

Reiner Schiestl

Der Schweif des Kometen

Die Offenbarung des Johannes.

Sichtweisen



ARUNDA 52





Der Schweif des Kometen

ARUNDA 52

Reiner Schiestl

Der Schweif des Kometen

Die Offenbarung des Johannes.

Sichtweisen

Mit Beiträgen von

Hans Wielander

Reiner Schiestl

Ignacio Gómez de Liaño

Erika Wimmer

Erhard Busek

Sergej Kropotov



Hans Wielander
Schlandraunokalypse

7

Reiner Schiestl
»Apokalypse«
Anmerkungen zum Diptychon
und zu den begleitenden Federzeichnungen

15

Ignacio Gómez de Liaño
Der Kreis der Weisheit

43

Erika Wimmer
Den Antichristen an den gedeckten Tisch bitten,
ihn achten und lieben wie einen Bruder
oder: Mir fällt zu Apokalypse nichts ein

59

Erhard Busek
Apokalypse und Politik

71

Sergej Kropotow
Die postapokalyptische Sicht
in der russischen Kunst

81



Schlandraunokalypse

Von Hans Wielander

Meine Schwester Anna hat mir den Eingang zur Hölle gezeigt. Er befindet sich im Doktorwaldele ober Schlanders im steil abfallenden Sonnenberg. Benannt wird dieser aufgeforstete Wald nach dem Arzt und Wohltäter Dr. Heinrich Vögele,

weshalb auch »Vögelewaldele« üblich ist. Dieser vor etwa 200 Jahren angelegte Bannwald hat unter anderem die Aufgabe, die Ortschaft vor Steinschlag und Muren zu schützen. Dort also, im Doktorwaldele, wird das Trinkwasser in einer unsichtbaren Wasserstube gesammelt, aus der ein eisernes, verrostetes Entlüftungsrohr herausragt. Als Kinder reckten wir uns und legten das Ohr an die Öffnung, um das Rauschen zu hören. Kühle Luft strömt aus dunkler Tiefe. Das also ist die Hölle – sie hat etwas mit dem Wasser zu tun.







Eine andere rätselhafte Botschaft aus meiner Kindheit beschäftigt mich bis zum heutigen Tag, und zwar die Vorhersage, daß Schlanders dereinst unter einem Bergsturz versinken wird. Schon zeigt sich im Geschiebeboden bei Talatsch eine Erdspalte, die sich im Rhythmus von Jahren öffnet und schließt, weil der Moränenboden ständig rutscht. Bis der ganze Berg in die Tiefe stürzen wird, alles unter sich begrabend. Also Endzeit, Apokalypse.

Schlandraunokalypse – dieses Wort stammt von Reiner, nicht von mir. Mit dem Schlandrauntal freilich hat das schon etwas zu tun und auch mit mir, weil ich meine Besucher und Freunde, den Robert, den Ossi und auch den Reiner Schiestl nach Talatsch geführt habe. Dieser kleine Weiler am Ausgang des Schlandrauntals, das bei Schlanders in einer steilen Felsschlucht mündet, liegt auf einer Verflachung. Hier auf dem Rücken zwischen dem Haupt- und Nebental führte ein Urweg über das Taschljoch nach Schnals, in Ötzis Reich. Hier mündet auch der Neuwaal, der das Wasser vom Schlandraunbach auf die Wiesen von Talatsch und die durstigen Hänge des Sonnenberges leitet.

Solch einem Wasserlauf folgten wir auf schmalem Steig. Das kostbare Naß wird durch eine aus Erde, Rasen und Steinen gefügte schmale Rinne oder durch ausgehöhlte Lärchenstämme entlang dem Berghang geführt. Plätschert bald munter, bald gemächlich talaus. Das Wasser darf aber nicht zu schnell fließen, sonst wird es reißend und frißt sich durch den Damm. Oder es bildet Wasserbeulen, die immer größer und schwerer werden und mit den Trockenmauern in die Tiefe stürzen. Mit ihrem Gewicht durchbrechen sie dann die unteren Stufen und hinterlassen eine tiefe Wunde im Berghang.

Dieses Stürzen, dieses Brechen des Berges verfolgt mich bis in den Schlaf. In Alpträumen verwandelt sich Motorenbrummen in schwellende Wassermassen. All das wurde mir in die Wiege mitgegeben. Damit muß ich also leben, täglich und nächtlich. Wenn es stark regnet und die Erde viel Wasser aufgesogen hat, immer schwerer wird und der Regen gar nicht aufhören will, dann suchen sie mich heim, die geträumten und die ererbten Dämonen, jene vom Vater und jene meiner Mutter.

Die väterlichen, die kommen vom Zielbach bei Partschins, vom Trojhof, wo mein Vater geboren wurde und wo seine Mutter mit ihm und den vielen anderen Geschwistern vor dem Wildwasser

fliehen mußte. Riesige Gneiskugeln vor sich her wälzend, brach der Bach aus dem Tal, riß alles nieder, was sich ihm entgegenstellte. Das hat mir der Vater immer wieder erzählt und auch gezeigt.

Meine Mutter aber führte mich oft zur Gröbnmauer. Das ist eine riesige, immer wieder erhöhte Wasserschutzmauer zum Schutze vor dem Schlandraunbach, der Schlanders wiederholt verwüstet hat. Wenn vom linksseitigen Gampertal oder eben von Talatsch, wohin unsere Wanderung führte, Felsmassen in die enge Talschlucht rutschen, bildet sich ein Damm aus Erde, Felsen und Bäumen. Es entsteht ein mit Wasser geschwängelter Schuttpfropfen, ein Leib, der sich zu wälzen beginnt, hinaus durch die Stufen der Schlucht. Mein Bruder Peppi kann sich noch an einen solchen Ausbruch erinnern. Es kroch wie ein schwerfälliger Drache aus dem Tal, langsam – so betonte der Bruder – aber unaufhaltsam: Eine träge, braune, stark riechende Geburt.

Wir gehen also von Talatsch über den Neuwaal in Richtung Schlandraun. Der Robert ist Archäologe mit dem Spezialgebiet Ägypten. Ha! Ich stürze mich geradezu auf ihn mit Fragen. Die künstliche Bewässerung als Ansporn für Erfindungen, Zeitmessung, Wasserkult, Geometrie ...

In Ägypten wurde so ziemlich alles erfunden, was uns theologisch heute noch bewegt: die Seele, die Unsterblichkeit, der Eingottglaube und wahrscheinlich auch die Ankündigung der Endzeit, das Eskaton.

Wir gehen auf schmalem Steig entlang dem Waal, der manchmal unterirdisch durch felsiges Gelände oder Geröll führt. Diese Tunnel sind niedrig und eng. Früher mußte man – so erzählte mein Vater – Kinder hinschicken, um die Rinne von angeschwemmtem Sand, verkeilten Ästen und Steinen zu befreien. Der Waalweg ist kein Spazierweg, man kann auf ihm nur einzeln hintereinander gehen, und wenn ein Gespräch erforderlich ist, dann empfiehlt es sich anzuhalten, will man nicht einen Fehltritt in die Tiefe machen.

Der Tod ist also ständig gegenwärtig, und in diese Richtung geht auch mein Fragen. Ich will etwas über das Seelenloch wissen. Es gibt bei uns Steingräber, viele tausend Jahre alt, die mit einer durchbohrten Platte bedeckt sind. Über die Bedeutung dieses Loches sind sich die Wissenschaftler noch im Unklaren. Aber vielleicht weiß der Robert darauf eine Antwort?

Was wir unter Seele verstehen, bezeichnen die alten Ägypter mit »Ba«. Diese »Seele« kann das Grab verlassen, den Himmel besuchen, sich unter Bäumen und an Teichen, zumeist in Grabesnähe, erfrischen. Dazu braucht der Ba allerdings kein Loch wie unsere steinzeitlichen Vorfahren. Denn er besitzt magische Kräfte, die es ihm ermöglichen, alle physischen Kräfte zu überwinden. Deshalb ist im Grab, im Reich der Toten, vieles nur symbolisch oder magisch ausgedrückt, wie etwa die Grabausstattung und die Opfergaben.

Mir fallen alle möglichen Vergleiche ein, hier auf dieser Wanderung. Alles drängt geradezu nach einer deutenden Weiterführung. Vielleicht entspringt auch die Seele dieser Deutungssucht? Was sagt dazu der Ossi? Ossi Pausch ist Theaterhistoriker. Eine berühmte Oper, Aida, spielt und endet in einem ägyptischen Grab. Ich komme mit ihm ins Gespräch wegen der vielen historischen Kulissen, die in Wien aufbewahrt werden, an deren Herstellung besonders italienische und auch Welschtiroler Künstler beteiligt waren.

Von Ägypten zur Kulisse: Wirklichkeit, Glauben, Leben, Theater – alles beginnt sich zu drehen. Das Stolpern über eine Wurzel zwingt mich wieder zu mehr Vorsicht, aber das Theater, die Kulisse läßt mich nicht mehr los.

Wir vergessen alles in einem fesselnden Stück, wir vergessen, daß die Steinwände nur Leinwand, die Schwerter nur Attrappen, die schönen Menschen nur Schauspieler mit viel Schminke sind. Erleben die Welt »als Ob«, als »Ba«. Eine schwebende Welt, wie im Jenseits. Ein ewiger Waalweg. Oder wie die Schwester aus dem Benediktinerkloster Müstair, die auf das Erscheinen des wahren Herrn wartet. Ihm hat sie sich aufgespart, nur ihm will sie sich hingeben. Nur er, sagt sie, kann ihrem Ideal vom Mann entsprechen.

Apokalypse, das bedeutet vor allem Offenbarung, dann aber auch Endzeit. Damit beginnt die große Abrechnung. Den Frommen winkt die Belohnung. Der christliche Himmel ist als musikalisch-meditativer Zustand bekannt, während der Islam – mändersüchtig wie er ist – den Himmel mit jungen, großäugigen Damen bevölkert, die dem Gerechten das Leben versüßen. Aber auf Himmelsfragen kann ich mich nicht weiter einlassen, zumal ich auf den Weg achten muß.

Wir haben inzwischen die Fassungsstelle des Neuwaals erreicht und gehen talauf etwa eine halbe Stunde bis zur Einkehr des Forrawaals. Er liegt etwas höher, ist noch ausgesetzter, erfüllt aber die gleiche Aufgabe und führt uns zum Ausgangspunkt – nach mehrmaligem Wechsel der Landschaftskulisse – zurück nach Talatsch und zum Eingang der Hölle.

Wenn also Schlanders unter dem Bergsturz versinkt, werden aus allen Fugen und Löchern, aus Rissen und Spalten viele Bas heraustreten, sich erfrischen und nach Luft schnappen. Dann kann ich sie alle wiedersehen, die geliebten Toten, die Eltern, den Bruder Peppi ..., beim großen Tanzen am Fuß des Sonnenbergs.





»Apokalypse«

Anmerkungen zum Diptychon (Acryl auf Leinwand, 2 × 160 × 160 cm, 1999)
und zu den begleitenden Federzeichnungen

Von Reiner Schiestl



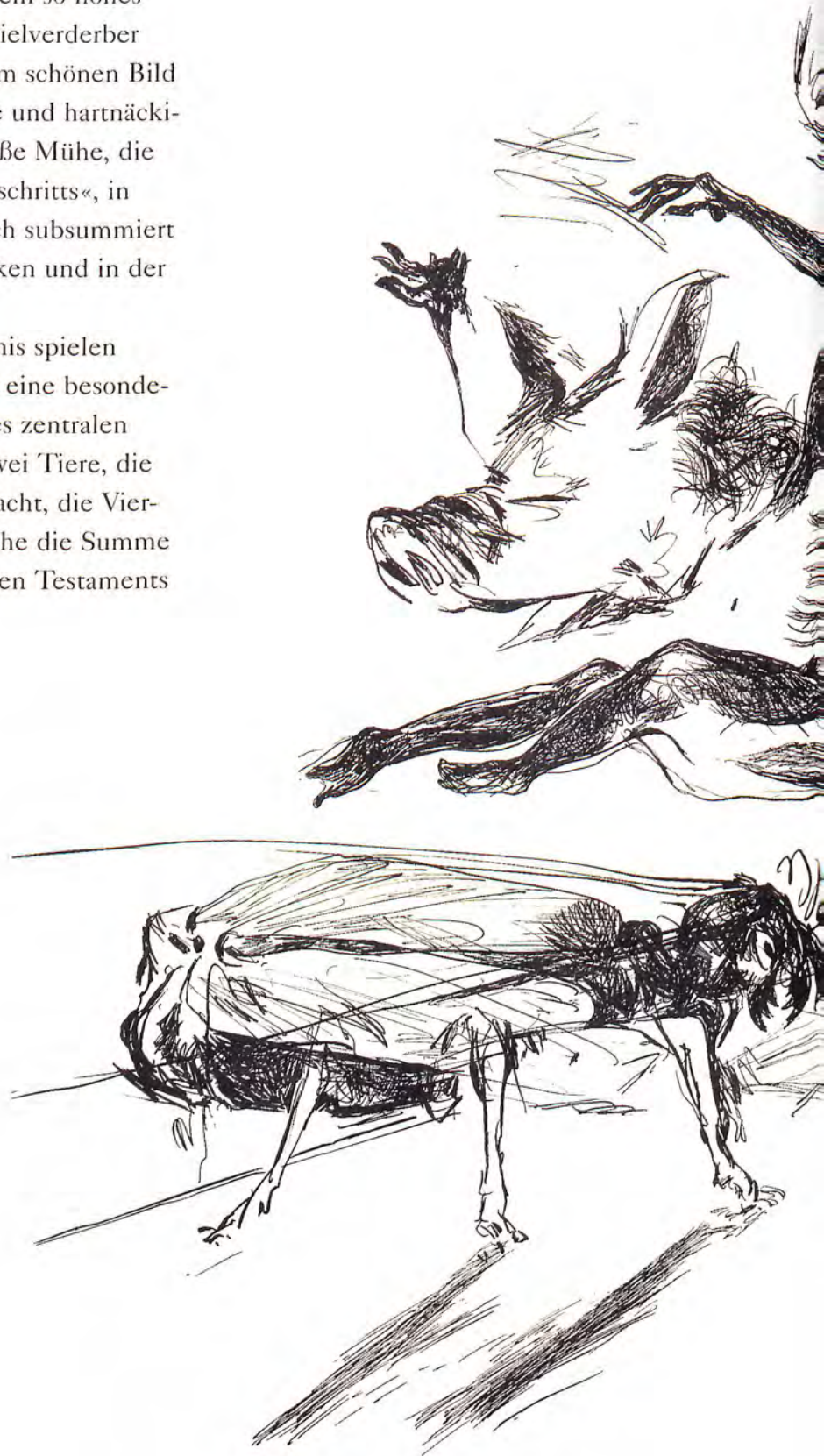
»Die Trompeten der Apokalypse tönen vor unseren Türen, und wir halten uns die Ohren zu ...« Dieser Satz aus der Autobiographie Luis Buñuels *Der letzte Seufzer* – im Kontext mit seinen Ideen

zum Drehbuch des Films *Der Würgeengel* – hat seine visionäre Schärfe behalten. Er sagt in der Folge: »Die neue Apokalypse hat vier Protagonisten – die Überbevölkerung, die Wissenschaft, die Technologie und die Information. Alle andern Übel leiten sich von diesen vier Reitern ab.« Er nimmt dabei ein Motiv auf, das wir vor allem vom Dürerschen Holzschnitt kennen und das die großen Übel der damaligen Zeit allegorisiert, indem es vier existenzielle Gefahren als apokalyptische *Reiter* darstellt: Pest, Hunger, Krankheit und Tod.

Im ausgehenden Mittelalter brauchen sie noch Pferde als Transportmittel. Die Symbole von heute mutieren kontinuierlich und bewegen sich äußerst geschickt aus eigener Kraft, sie vermehren sich von selbst und wuchern unkontrolliert. Dabei wissen sie sich wesentlich besser zu verkaufen: Sie treten unter euphemistisch verklärten Namen auf und bemühen sich um Imagepflege. Die Überbevölkerung der Welt ist etwa – politisch betrachtet – nicht mehr als ein kalkuliertes Risiko;

Wissenschaft, Technologie und Information haben dazu weltweit ein so hohes Ansehen, daß als böser Spielverderber gesehen wird, wer an ihrem schönen Bild kratzt, und selbst kritische und hartnäckige Analysen haben oft große Mühe, die finsternen Seiten des »Fortschritts«, in dem diese Begriffe letztlich subsummiert werden können, aufzudecken und in der Diskussion zu halten.

In der Offenbarung Johannis spielen Zahlen und ihre Symbolik eine besondere Rolle: die »Monade« des zentralen Gottes, die Dualität der zwei Tiere, die »Sieben« als spirituelle Macht, die Vierundzwanzig Ältesten, welche die Summe aus den Propheten des Alten Testaments





El Rey Ne' PP

und den zwölf Aposteln des Neuen Testaments sein könnten, und die Tetrade. Die »Vier« erscheint zunächst bei den später als Evangelisten gedeuteten Wesen – Adler, Stier, Löwe und Mensch, und bei den Rössern in den symbolträchtigen Farben weiß, feuerrot, schwarz und fahl. Der weiße Reiter trägt als Attribute Bogen und Siegeskranz, der rote das Schwert, der schwarze eine Waage. Dem fahlen Reiter war die Macht über die Unterwelt gegeben, *die hinter ihm herzieht*. Auch ich habe auf diese »Viererbande« zurückgegriffen. Auswahl, Feststellung und Namhaftmachung der vier Hauptbedrohungen erfolgte fast aleatorisch aus dem großen Fundus des tagtäglichen Schreckenspotentials und weitgehend unbewußt – sie haben sich wirklich erst während des Arbeitsprozesses konkretisiert. Dabei war mir bewußt, daß endzeitliche Visionen besondere Aktualität besitzen durch das Wissen, daß der Mensch erstmals die Erde selbst zerstören könnte. Ich habe vier große Lügen herausgegriffen, mit denen wir leben und zu Rande kommen müssen. Ich könnte sie auch vier gefährliche Mischungen nennen,





denn Lügen sind meist trübe Mischwesen, die das Halbdunkel lieben. Einmal ins Licht gerückt, setzen sie schöne Masken auf und geben sich präntiös. Die heutigen Lügen haben zwar immer noch kurze Beine, reagieren dafür besonders intelligent, wenn sie erwischt werden, und ändern – kaum entdeckt – ihre Strategien ...

*

Ich sehe die biblische Offenbarung als ein großes Mahnbuch mit integrierten Strafandrohungen.

Der erste *Reiter* ist die apokalyptische Strafe der täglichen Vergiftung. Das gechlorte Wasser, der verwässerte Wein, das Hormonfleisch, die chemisch behandelten Kleider, die verschmutzte Luft, die Lärmverpestung und die manipulierten Nahrungsmittel mit ihren Zusätzen zur Konservierung oder farblichen Verschönerung. Das adäquate Symboltier



dazu wäre das belgische *Dioxinhuhn*. Zweitens: Der Machtpolitiker mit dem spirituellen Führungsanspruch, der Politiker-Messias, die unheilige Allianz zwischen Heiland und Verbrecher (Gottkaiser Nero, Karl der Große, Adolf Hitler, Khomeini ...), Mephisto, der glaubhaft macht, daß nur die Waffenproduktion



et Rey Nr 19

den Frieden erhält. Er sagt ja im Faust, er [sei] *ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft ...* Symbol: der Würgeengel. Drittens: Die sogenannte Event-Kultur. Das Messen der Qualität nach Quoten und Verkaufsf-

erfolgen, die Unterwerfung der Kunst unter die Marktgesetze, der Primat von Markt, Theorie und Administration vor dem Künstler und seinem Werk, die Verunsicherung der Grenzen (jeder ist Künstler!), die Verwässerung der sprachlichen Definitionen (die *Kunst-*mühle und die *Braukunst*, die Streit-

kultur, die Produktkultur, die Friedhofskultur, la cultura de la violencia – wie Bakterienkulturen wachsen in unseren Medien neue Kulturen heran!). Die Grenzüberschreitung als eine Form des Eskapismus und die Mischtechnik zum Zwecke der Spurenverwischung. Bei dieser neuen Kultur des reinen Opportunismus stelle ich zwei Symboltiere zur Auswahl: die Cheshire-Katze und das Goldene Kalb. Viertens: der Limbo, die Vorhölle, der Status zwischen Leben und Tod. Der gehirntote Leichnam als Quelle lebender Organe für Transplantationen. Das künstlich hinausgezögerte Sterben, das lautlose Vegetieren moderner Mumien in den Intensivstationen, die verhinderte Erlösung. Das erstarre Leben spießbürgerlicher Normen, die erstickte Phantasie, der geistlose Betrieb der Konsumgesellschaft. Das geeignete Symbol ist die *Verpuppung*.

*







Im Text der Offenbarung Johannis fällt die Tiersymbolik besonders auf, und diese habe ich in den Zeichnungen großzügig weitergesponnen.

Seit dem Paläolithikum gibt es an Felswänden Abbildungen von Tieren und Menschen, und es liegt nahe, über das grundsätzliche Verhältnis der beiden Lebewesen zueinander nachzudenken.

Einem Wesen, das atmet, frißt, schläft und jagt und Lebensfunktionen erfüllt, die von uns direkt nachvollzogen werden können, muß man sich irgendwie verwandt fühlen: Es wird also an wichtigen Stellen ins Leben eingebunden und vereinnahmt. Dies geschieht zuerst in der Jagd, wo man den Kräftevergleich übt. Hier ist das Tier Gegner und Konkurrent und in erlegter Form auch





brauchbar und nützlich, später dann lebt der seßhafte Mensch mit dem gezähmten Tier in einem Schicksalsverbund. Mit dem Verzehr des Tieres verschwindet aber die vielschichtige Spannung zwischen den zwei Lebewesen nicht einfach und für immer. Schließlich hat man ja einen Verwandten getötet! Das verlangt nach weiteren Klärungen und Rechtfertigungen, die sich vermutlich auf einer anderen Ebene, nämlich der des Kults, der Religion und der Kunst manifestieren, Bereiche, die man im Frühstadium kultureller Äußerungen





Et Regni II





Ray Nepp

schwer trennen kann. Im kollektiven Unbewußten sind wohl auch viele merkwürdige Versöhnungsversuche zwischen dem Tierwesen und dem Menschenwesen angelegt: In diese Richtung interpretiere ich die melancholische Geschichte von *La Belle et la Bête* und die nicht weniger traurige *Undinenlegende*. Ich denke weiters an die Liebesszene mit dem Esel in Shakespeares *Sommer-nachtstraum*, an die Rolle des Einhorns in den mittelalterlichen Sagen und die des Froschkönigs im Märchen und ähnliches mehr.

Eine äußerliche bildhaft-formale »Versöhnung« könnten dann die vielen Mischwesen darstellen, die in allen Kulturen einen wichtigen Anteil an den Welterklärungsmodellen haben. Aus der prähistorischen Höhlenmalerei kennen









wir Darstellungen scheinbarer Mischwesen aus Tierköpfen auf Menschenkörpern. Es können getarnte Jäger, Medizinmänner, tanzende Priester oder Schamanen sein. Wenn man zu Bräuchen im heute noch praktizierten Schamanismus Parallelen zieht, dürfte man annehmen, daß die frühen Menschen an die Kraft der Tiere glaubten und mit der Tiermaske auch ihre Kräfte übernehmen wollten. Die steinzeitlichen Felsgravuren der libyschen Südsahara kennen aber schon eine Vielzahl »echter« theriomorpher Wesen, wie etwa den Kentaur, das Einhorn oder hunde- und katzenköpfige Kultmenschen mit Riesenhallen. Der Lykaonmensch mit dem Kopf des Hyänenhundes aus dieser Gegend scheint ein Vorläufer des Anubis zu sein. Viele alte Völker, vor allem die

einen Krabbengott mit Menschenkopf
und einen Menschen mit Uhukopf ... Es
gibt Hinweise, daß die griechischen
Vorstellungen besonders von der indisch-
orientalischen Welt geprägt worden sind.
Indien war vor Alexander d. Gr. schwer
zugänglich, ja geradezu mythisch weit
weg, seine Kulte haben aber frühe
griechische Schriftsteller angeregt und
bereichert: Monster waren stets am
Rande der erfahrbaren Welt angesiedelt
(man denke nur an die phantastischen









6/12/2019

Figuren der Außerirdischen im zeitgenössischen Film!) Die Griechen bauten zwar eine neue, sehr menschlich strukturierte Götterwelt auf, bevölkert wird diese aber mit Halbgöttern, Tieren und allen erdenklichen Kreuzungen von Tier, Mensch und Pflanze. Mit den griechischen Theriomorphen kann man Bücher füllen, und breit ist das Spektrum

der Monstren: Neben Titanen und Zwergen, Satyr und Pegasus, Harpyien und Sirenen, dem Meerungeheuer Skylla, einer Hündin mit sechs Köpfen und zwölf Füßen, Ophion, dem schlangenableibigen Gott, Okeanos mit seinen

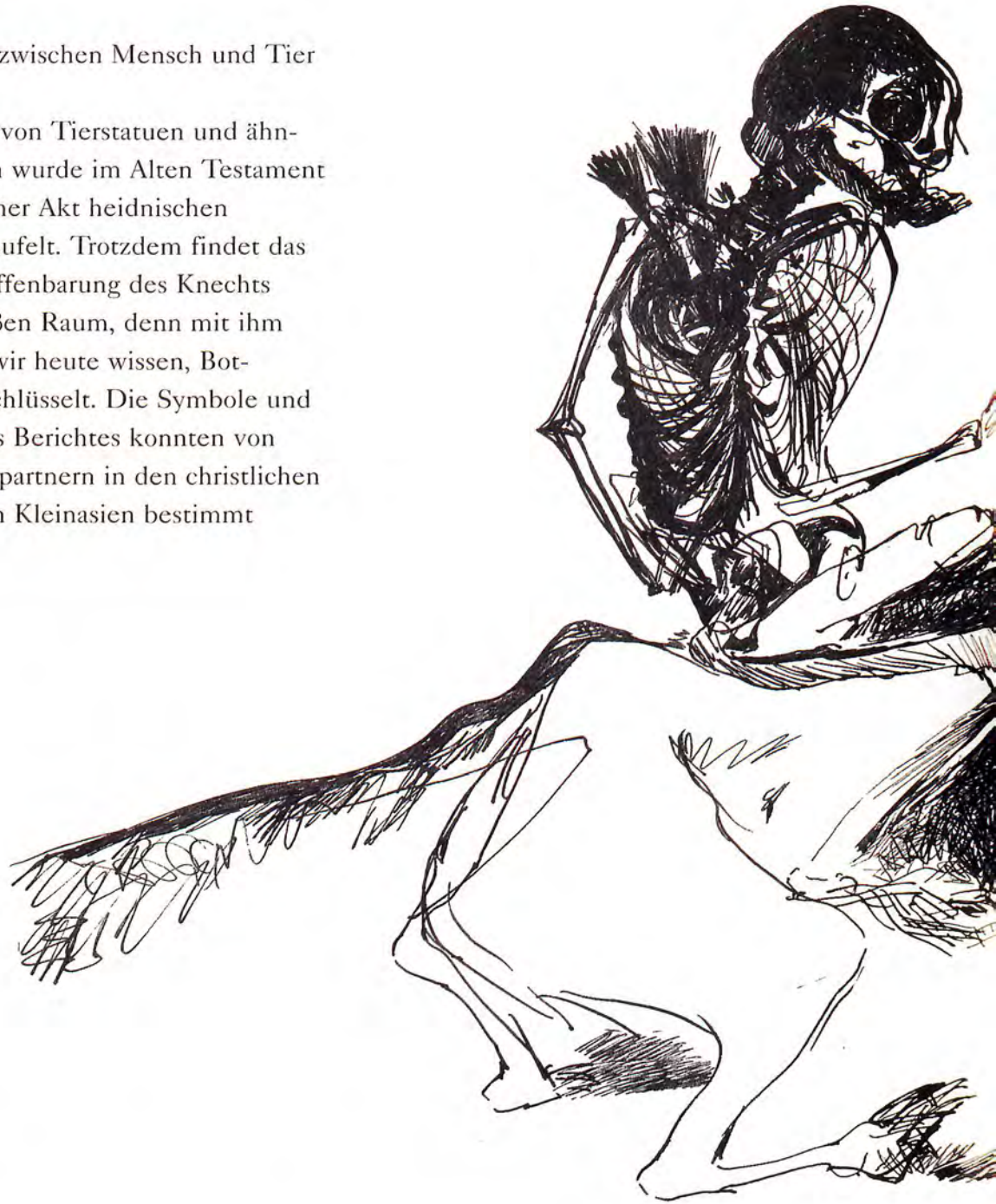
Hörnern und zahlreichen Nymphenarten erscheinen die paar regulären Menschen nur als Beiwerk ... Der Kosmos der Griechen ist eine besonders komplexe Konstruktion. Ganz offensichtlich ist die Lust am Spiel der Kombinationen zu spüren, aber man findet in einer tieferen Schicht die Sublimierung von Urängsten,

vor allem der Angst vor dem Andersartigen. Nicht umsonst hat Sigmund Freud seine Musterbeispiele aus der griechischen Mythologie geholt. Dieser kleine kulturhistorische Rundumschlag ist als höchst unvollständiger Versuch zu werten, ein paar kunstgeschichtlich auffällige Mischwesen aufzulisten. Ich will dabei nur festhalten, daß es seit urdenklichen Zeiten merkwürdig verschiedene Ansätze zur künstlerischen Aufarbeitung eines urbelasteten



Verhältnisses zwischen Mensch und Tier gegeben hat.

Das Anbeten von Tierstatuen und ähnlichen Götzen wurde im Alten Testament als verwerflicher Akt heidnischen Unsinn verteuft. Trotzdem findet das Tier in der Offenbarung des Knechts Johannes großen Raum, denn mit ihm wurden, wie wir heute wissen, Botschaften verschlüsselt. Die Symbole und Allegorien des Berichtes konnten von den Ansprechpartnern in den christlichen Gemeinden in Kleinasien bestimmt



acopetados hasta la muerte. Rey No Pf



leichter entziffert werden, weil ihnen der Code nicht ganz fremd war: Lebewesen, bedeckt mit Augen, das Lamm mit sieben Hörnern und sieben Augen, der Drache mit sieben Köpfen und zehn Hörnern. »Das Tier glich einem Panther, seine Füße waren wie die Tatzen eines Bären und sein Maul wie das Maul eines Löwen ...« Vehikel geheimnisvoller Informationen, politisches Druckmittel, visionäre Dichtung ... zuletzt auch literarisches Bildgut zum graphischen Übersetzen. Mich haben seit jeher Tierfabeln und Fabeltiere angezogen, die von La Fontaine wie die von Christian Morgenstern. Und außerdem hatte ich Engel und Teufel schon seit langem in dieselbe Kategorie eingeordnet. Schließlich kennt auch die hebräische Überlieferung das Geschlecht der Gefallenen Engel, die sich mit schönen Menschentöchtern zusammenlegten und Riesen zeugten ... Heute hat die Psychoanalyse das Tier in uns geortet und hilft uns sozusagen professionell, die Sau rauszulassen und dabei

zu reineren Menschen zu werden. Daneben aber bleibt die »kleine Befreiung« des Zeichners, alle diese Dämonen, Tiergestalten und Monster – humoristisch oder gar satirisch oder nur so – aufs Papier zu bannen.

Wir wissen allerdings, daß die Wissenschaft fest daran arbeitet, viele der wundersamsten Visionen mit Fleisch und Blut zu erfüllen: Die Gentechnik macht uns Künstlern heute das Privileg streitig, neue Lebewesen zu erfinden. Der apokalyptische Reiter *Gentechnologie* ist dabei, uns rechts zu überholen.



Der Kreis der Weisheit

Von Ignacio Gómez de Liaño



REYNÉ FF

Dieser Beitrag ist ein Auszug aus: »Diagramme der Erkenntnis im Mithraskult, in Gnostizismus, Christentum und Manichäismus« – Ed. Siruela, Madrid, 1998. Aus dem Spanischen übertragen von Reiner Schiestl.

Die Visionen

Die *Visionen* der Apokalypse (Ap. 4–22) schließen das Neue Testament wie mit einer goldenen Spange und beschließen zugleich auch jenen Schriftenkomplex, den die christliche Welt als göttlich inspiriert anerkennt. Wenn man sie analysiert, ist man versucht zu denken, der Verfasser hätte auf einem Diagramm der Gnostiker, mehr noch der Ophiten, aufgebaut, mit der Absicht, die christlichen Gnostiker der Zeit mit ihren eigenen Waffen zu schlagen.

Tatsächlich litten die *Visionen* trotz größter herausgeberischer Mühe an einer Inkohärenz, die im Lauf der Jahrhunderte ihr Verständnis erschwert hat. »Die Forschung ist einstimmig der Meinung, daß mehr als eine Hand beteiligt war an den *Visionen* der Apokalypse«, sagt J. Montserrat Torrents – wobei man zwischen zwei und fünf Verfassern schwankt. Der vorliegende Text ist zweifellos ein echtes Puzzle, und keine der vorgeschlagenen Lösungen erklärt alle Probleme. (J. M. Torrents: *La sinagoga cristiana, el gran conflicto religioso del siglo*. Barcelona, 1989, S. 173) Wenn man sie im Lichte



der barbelognostischen und ophitischen Diagramme betrachtet, entdeckt man in ihnen jenes Grundschema, das ihnen gerade *den* Sinnzusammenhang verleiht, der ihnen scheinbar fehlt. Dieses Schema, dieses Basisdiagramm freizulegen, ist, was wir uns in diesem Kapitel vorgenommen haben.



Die Datierung der Apokalypse und speziell der *Visionen*, die dem Seher selbst zufolge auf der Insel Patmos stattgefunden haben (gegenüber von Milet und Ephesus), ist eine Frage, die offen bleibt. »Die Mehrheit der Gelehrten plaziert das Werk an das Ende des 1. Jahrhunderts, aber ohne ein schlüssiges Argument beizubringen. So wie ich es sehe, ist nicht einmal klar, ob die endgültige Fassung

der *Visionen* nach dem Jahr 70 erfolgt ist.« (Zitat wie oben) Ich ziehe es aber vor, mich an die übliche Datierung zu halten, nämlich der von Irenäus und Hieronymus, die das Werk am Ende der Herrschaft Domitians ansiedeln. Eusebius gibt das 14. Jahr der Herrschaft dieses Kaisers als Datum an, was dem Jahr 95 oder 96 der christlichen Zeitrechnung entspräche.



Vierheit, Zwölfheit und die erste (göttliche) Siebenheit

Nach dem ersten ursprünglich unabhängigen Abschnitt der »Sieben Briefe« (1–3), die an die ebensovielen Kirchen der Region von Ephesus gerichtet sind, beginnen die *Visionen* auf eher unvermittelte Weise:

»Danach sah ich: Eine Tür war geöffnet im Himmel; und die Stimme, die vorher zu mir gesprochen hatte und wie eine Posaune klang, sagte: ›Komm herauf und ich werde dir zeigen, was dann geschehen muß«. Sogleich wurde ich vom Geist ergriffen«. (Ap. 4,1)

Was ist es, das Johannes »durch die im Himmel offene Pforte« *sieht*? Der Thron, den Jahrhunderte früher Ezechiel schaute (Ez. 1, 4–28). Aber Johannes beraubt die Vision des Propheten vieler ihrer Elemente, unter anderem des *Wagens*, und verfolgt die numerologische Schiene weiter. Wenn man in Qumran auf den Spuren der Henochianer die Vision Ezechiels im Licht der kosmographischen Diagramme interpretiert hatte, macht Johannes etwas Vergleichbares, indem er auf sie die ersten Muster der gnostischen Diagramme projiziert.

Den Thron der Apokalypse umstrahlt eine Art Heiligenschein bzw. ein smaragdfarbener Regenbogen. Darauf sitzt ein Wesen, höchste Manifestation Gottes, von dem man nur sagt, daß er Jaspis und Granat gleich sei. »Und in der Mitte, rings um den Thron, waren vier *Lebewesen*, voller Augen, vorn und hinten«. Von diesem Moment an kann der Prophet Ezechiel unseren Johannes nicht mehr aufhalten, und dieser muß seinen eigenen Weg gehen. »Und rings um den Thron standen vierundzwanzig Throne und auf den Thronen saßen vierundzwanzig *Älteste* in weißen Gewändern und goldenen Kränzen auf dem Haupt.« So verabschiedet sich Johannes von der *Einheit*, über deren Identität wir nur die zwei symbolischen Farben zweier Edelsteine erfahren, und wendet sich zunächst der *Vierheit der Lebewesen* zu. An Stelle typisch hellenistischer Personifikationen (Nous, Prognosis, Aphtarsia, Thelema, Logos, Zoé etc.) erscheint die Vierheit des Ezechiel bei Johannes nur in ihren charakteristischen Bildnissen mit den Gesichtern von Löwe, Stier, Mensch und Adler, ein Konglomerat, das im Laufe der Zeit der Vierergruppe der Evangelisten Platz machen wird. Dann folgt der Kreis der vierundzwanzig Throne mit den ihnen entsprechenden *Ältesten*, womit der Seher seine Version der *Pleromatischen Zwölfheit* vorstellt, die in den gnostischen Diagrammen auf den Kreis der Vierheit folgt.





Bekleidet mit königlichen Insignien, weißen Mänteln und goldenen Kronen, sind diese *Ältesten* zweifellos besonders einprägsame Bilder. Mit ihrer Hilfe können wir die abstrakten Begriffe memorieren, die wir ihnen zusprechen möchten. Später werden wir sehen, daß

Johannes an die *Zwölf Stämme* denkt, mit den dazugehörenden Patriarchen, und an die *Zwölf Apostel*. In dieser Zwölfheit – wie in der vorhergehenden Vierheit – geschieht, was schon in *Pistis Sophia* passiert, wo der auferstandene Erlöser die *räumliche Syntax* des Diagramms sehr ausführlich zeigt, ohne die Inhalte zu präzisieren, die er in ihre *loci* hätte

stellen müssen. Dessenungeachtet beachten die *Ältesten* ihre Glaubensvorstellung sehr genau, schließlich singen sie vor dem Herrn und Gott, der lebt durch die Jahrhunderte der Jahrhunderte und der *Schöpfer des Universums* ist. So also unterstreicht die Zwölfheit der Apokalypse, daß man nicht unterscheiden dürfe zwischen Gott-Vater, dem Unsichtbaren, und dem Schöpfer Jachwé, so wie es die Gnostiker taten. Beide sind dieselbe Person.

In Wahrheit sind die vierundzwanzig *Ältesten* in den vier *Lebewesen* um den Thron herum vorweggenommen, da jedes von ihnen sechs Flügel hat, was in Summe 24 Flügel ergibt. Der Leser muß sie sich vorstellen wie das Rad eines Pfaues, denn der Text liest sich so: »Und jedes der vier Lebewesen hatte sechs Flügel, außen und innen voller Augen.« Was an eine Passage bei Dion von Prusa erinnert, die er in den Jahren schrieb, in denen die Apokalypse entstanden ist: Er vergleicht hier den entfalteten Schwanzfächer des Pfaues mit dem Sternenfirment.

Da der *Seher* der jüdischen Tradition verpflichtet ist, führt er die Siebenheit in





El Rey No. 19

Form des Kandelabers ein, in die übergeordnete Schicht der Vierheit: »Und sieben lodernde Fackeln brannten vor dem Thron; das sind die sieben Geister Gottes. Und vor dem Thron war etwas wie ein gläsernes Meer, gleich Kristall.« Die Wertschätzung, welche die Siebenheit in den Augen des *Sehers* hat, hält ihn nicht davon ab, daß er uns in einer späteren Vision eine andere Siebenheit präsentiert, die einen archontischen und bösen Aspekt hat, bereits vorfixiert von den Gnostikern. Diese Ambivalenz der Siebenheit ist kein ausschließliches Merkmal des *Sehers* von Patmos, schließlich haben auch die Ophiten zwischen zwei Siebenheiten unterschieden, einer guten und einer schlechten: Einerseits gibt es »eine Menge Menschen, die durch die *Untere Siebenheit* in jede Art von Schlechtigkeit versunken sind; andererseits die *Heilige Siebenheit* der *Sieben Planeten* genannten Sterne« (Irenäus, Adv. haer. I 30,9). Etwas später werden wir sehen, daß der *Seher* mit der *Schlechten Siebenheit* – dem klassischen gnostischen Modell folgend – die archontischen Mächte meint, wohl, weil diese Kräfte das Christentum bekämpften. Das Meer, das sich vor dem Thron ausdehnt, darf uns auch nicht überraschen, denn am Beginn der *Offenbarung des Johannes* sahen wir, daß der *Vater* in

einem unendlichen Meer verweilte, dessen unverlöschliche Quelle sein »jungfräulicher Geist« war. Diese *Quelle* evoziert verschiedene Passagen der Schrift, und es ist naheliegend, darin »einen Strom, das Wasser des Lebens« zu sehen, »klar wie Kristall; er geht vom Thron Gottes und des Lammes aus«; Passagen, die am Ende der Apokalypse (22, 1–2) erwähnt werden. Wirklich spielt der smaragdene Heiligenschein, der den Thron umstrahlt, schon auf den Quellencharakter des »jungfräulichen Geistes« des *Vaters* an. Das ruft uns in Erinnerung, welche wichtige Rolle in der Denkschule des Johannes die »täuferische Doktrin« spielt. Das vierte Evangelium, das derselben Denkschule wie die Apokalypse angehört, ist das einzige, das die ersten Jünger Jesu als ehemalige Jünger Johannes' des Täufers vorstellt, und gibt so den Blick frei auf einen täuferischen Abschnitt in der Botschaft Jesu selbst.

Die Zwei Tiere

Das Jesus-Lamm wird auf den Flügeln des Adlers auf den Thron und die *Mutter* in den Himmel gerettet, und da schaut der *Seher* ein »Tier, das aus dem Meer auftaucht und das zehn Hörner und sieben Köpfe hatte und auf seinen Hörnern zehn Juwelen und auf seinen Köpfen einen gotteslästerlichen Namen. Und jenes Tier, das er sah, glich einem Leo-





Canis apocalipticus
R. y. Mc. 19

parden; seine Tatzen waren wie die eines Bären, das Maul aber wie das eines Löwen. Und der Drache übergab ihm seine Kraft, seinen Thron und große Macht. Und ich sah an einem seiner Köpfe die Spuren eines tödlichen Hiebes, aber seine tödliche Wunde war verheilt. Die ganze Erde war voller Bewunderung, und sie folgten dem Tier; und verehrten den Drachen, weil er seine Macht dem Tier übergeben hatte«.

Die Ophiten des Origines hatten dieses Tier, dem der Drache seine Macht anvertraut hatte, *Beemot* genannt und den Drachen *Leviathan* oder *Anima Mundi*. Der Visionär von Patmos erklärt uns einige Seiten später (17, 7–15), daß dieses Tier das Römische Reich sei.

Der Hintergrund der Analogie liegt in den *sieben* Hügeln Roms («die sieben Köpfe sind sieben Berge, über denen die Mutter sitzt»). Johannes glaubt, daß das Lamm die Könige (d. h. die Cäsaren) besiegen wird, die ja auf der Seite des Tieres kämpfen.

Prigent bemerkt, daß sich in der Apokalypse (Ap. 17, 9–11) »eine geheimnisvolle Allegorie darstellt, derzufolge die sieben Köpfe des Tieres sieben Könige seien. Fünf sind schon gefallen, der sechste herrscht noch, der siebte wird

schnell vorübergehen; dann wird ein achter König kommen, der sich zugleich mit dem Tier und einem der sieben vorhergehenden Herrscher deckt. Das Wissen, daß das Tier das Römische Reich des 1. Jahrhunderts bezeichnet, scheint für die Entschlüsselung dieser Allegorie elementar zu sein. Das allein reicht aber nicht, weil wir nicht wissen, welcher Kaiser den ersten Platz der Reihe einnimmt und außerdem, ob auch jene Usurpatoren zu zählen sind, deren Herrschaft nur Tage gedauert hat. Dies bewirkt, daß sich die Namenslisten verlängern, ohne daß sich eine von ihnen zwingend anböte«.

(Cothenet, F., Dussant, I., Le Fort, P., Prigent, P. *Escritos de Juan y Carta a los Hebreos*. Madrid, 1985. S. 234–235)

Prigent denkt, daß es sich um Nero handelte, von dem das Gerücht ging, daß er nach seinem Tode lebendig geblieben war – versteckt irgendwo im Orient – und zurückkommen würde, um seine Feinde zu vernichten. Er »ist der achte Kaiser, einer der sieben und das Tier zugleich. Er ist der Kopf mit der Todeswunde, die wiederum verheilt ist (13,3). [...] Es ist durchwegs interessant, anzumerken, wie sich der Autor der Apokalypse nicht begnügt, diese Hoffnungen und Ängste mit Abscheu zurückzuweisen: Er wendet sich an Personen, für die die Rückkehr Neros Teil der Zukunft ist. Nun gut, sagt er, er wird zurückkommen, aber nur, um ins Verderben einzugehen (17, 8.11). An Stelle eines Triumphes wird seine Rück-



El Negro - Pp

kehr eine Gelegenheit sein für die gesamte Welt, an der endgültigen Vernichtung der satanischen Mächte teilzuhaben« (Zitat wie oben, S. 235). Außer diesem imperialen Tier, dem der Drache Kraft, Thron und Macht anvertraut hat, betritt jetzt ein weiteres, nicht weniger wildes Tier die Szene: »Ein anderes Tier stieg aus der Erde herauf. Es

hatte zwei Hörner wie ein Lamm, aber es redete wie ein Drache. Die ganze Macht des ersten Tieres übte es vor dessen Augen aus. Es brachte die Erde und ihre Bewohner dazu, das erste Tier anzubeten, dessen tödliche Wunde geheilt war. Es tat große Zeichen; sogar Feuer ließ es vor den Augen der Menschen vom Himmel auf die Erde fallen. Es ver-

wirte die Bewohner der Erde durch die Wunderzeichen, die es im Auftrag des Tieres tat; es befahl den Bewohnern der Erde, ein Standbild zu errichten, zu Ehren des Tieres, das mit dem Schwert erschlagen worden war und doch wieder zum Leben kam. Es wurde ihm Macht gegeben, dem Standbild des Tieres Lebensgeist zu verleihen, so daß es auch sprechen konnte und bewirkte, daß alle getötet wurden, die das Standbild des Tieres nicht anbeteten. (Die Angabe, daß der Pseudoprophet eine Tierstatue zur Anbetung errichtet, legt den Gedanken nahe, daß man damals begonnen hat, von den des nichtgnostischen Christentums Angeklagten zu verlangen, die Statue des Kaisers anzubeten, eine Praxis, die bei Plinius d. J. gegen 110 n. Chr. Erwähnung findet. Anm. d. Verf.) [...] Wer Verstand hat, berechne den Zahlenwert des Tieres. Denn es ist die Zahl eines Menschennamens; seine Zahl ist sechshundertsechundsechzig (Ap. 13, 11–18)«.

Wie der *Seher* erklärt, daß das aus dem Meer gestiegene Tier das Römische Reich sei, und wie er dann sagt, daß das zweite Tier wie der *Drache* spräche und bemüht sei, der Bestie des *Reiches* zu dienen, muß man schließen, daß das *Zweite Tier* den archontisch-planetarischen Apparat des Drachens dem Reich zur

Verfügung stellt. Johannes schreibt so dem Römischen Reich das zu, was die Gnostiker – vor allem die sethianischen und ophitischen – dem Judentum zuschrieben, nämlich die *Siebenteilige Macht*. Um den Nimbus der *Jüdischen Siebenheit* zu bewahren, erhebt er sie auf das höchste Niveau der *Pleromatischen Vierheit*,





El Rey N° 17

was ihn nicht hindert, ihr die Rolle des *Strafens* durch Katastrophen und des *Moralisierens* mit Hilfe von Schreckensdrohungen zuzuweisen. Auf der anderen Seite symbolisiert die imperiale *Siebenheit* ganz einfach Verrohung, Ungerechtigkeit und monströse Wildheit.

Das zweite Tier ist ohne Zweifel das Rätselhaftere, da es mit den Attributen des Lammes ausgestattet ist, so wie wenn es Jesus Christus wäre, während es in Wirklichkeit dem ersten Tier (dem Reich) dient und dazu die Sprache des *Drachens* benützt, d. h. einer heidnischen astrologischen Religiosität. Wem oder welcher Person könnte dieses zweite Tier entsprechen? In Kapitel 16, Vers 12–13, wird ausdrücklich bekräftigt, daß es ein Pseudoprophet sei:

»Der sechste Engel goß seine Schale über den großen Strom, den Euphrat. Da trocknete sein Wasser aus, so daß den Königen des Ostens der Weg offenstand. Dann sah ich aus dem Maul des Drachens und aus dem Maul des Tieres und aus dem Maul des falschen Propheten drei unreine Geister hervorkommen, die wie Frösche aussahen ...«

Das Tier mit den Hörnern des Lammes und der Sprache des Drachens steht für die falschen Propheten, die als Lämmer (Christen!) verkleidet die *Himmlische*

Schlange einfordern, mehr noch, dem Lamm den Logos der Schlange geben, und auf diese Weise zur Erhöhung des Reiches beitragen.

Die Hypothese Prigents (op. cit., Seite 236–237), nachdem man sich im zweiten Tier die Funktionäre des imperialen Kults vorstellen müßte, ist plausibel, denn Johannes war es nicht entgangen, daß der Kaiser sich in diesem Kult »Gott« nannte, »Erlöser der gesamten menschlichen Rasse« (Inscription aus Halikarnass) etc., aber vielleicht könnte man sie neuerlich überprüfen. Man könnte sagen, daß der Pseudoprophet eine Person oder eine religiöse Gruppierung sein muß, die als Freundin Roms das Christus-Lamm (deshalb die Erscheinung als Lamm mit zwei Hörnern) auf die Dienstbarkeit gegenüber der *Himmlischen Schlange* (deshalb gebraucht es die Sprache des Drachens) reduzieren will. Das heißt, das Christentum in eine Religion umzuformen, die astro-



logischen Vorstellungen nahesteht. Daß diese Religion eine Art Gnostizismus sein muß, das zeigen Strukturen und Inhalte der Apokalypse selbst, die den Anspruch erhebt, eine Art gnostisches Diagramm, das von bestimmten kosmographischen Werten inspiriert ist, *von innen* zu sprengen.

Man sollte sich auch auf den Gedanken einlassen, daß der Pseudoprophet, auf den Johannes hinweist, ein *gnostischer* Anführer wäre, genau genommen einer, der in jenen Jahren die Gnosis der Ophiten und Peraten dargelegt und verbreitet hatte. Nehmen wir an, daß Johannes ihn beim Namen nennt, wenn er zwei Zeilen vor dem Vers, in dem er den Pseudopropheten erwähnt, sich auf den großen Fluß Euphrat bezieht, den die Schale des sechsten Engels ausgetrocknet hat. Vielleicht hieß der Pseudoprophet *Euphrates*. Jener Euphrates wäre die Persönlichkeit gewesen, der Hippolit die Gründung der Sekte der Peraten zugeschrieben hat und Origines die der Ophiten. Beide Sekten stellten den Versuch dar, die Figur Jesu Christi der »Konstellation Drachen« einzuverleiben

und das Christentum dem Geschick eines Mysteriums anheimzustellen, das von den Ideen des zoroastrischen Mithraskults und seinen astrologischen Sinninhalten gespeist wird. Auf diese Weise droht Johannes auch dem *Reich* mit den Königen des Orients, die in diesem Zusammenhang niemand anders als die Parther sein können, auf deren Territorium Zoroaster geboren wurde. Oder vielleicht arbeitet Johannes mit zwei Anspielungen: der Staatsreligion, versinnbildlicht durch die Statue, und der christlich-gnostischen Aktivität, dargestellt durch den Pseudopropheten. Wenn das Tier die erste symbolisiert, repräsentiert der *falsche Prophet* die zweite.



Den Antichristen an den gedeckten Tisch bitten, ihn achten und lieben wie einen Bruder

oder: Mir fällt zu Apokalypse nichts ein

Von Erika Wimmer



Der Schatten und die Sonne

Ihr fällt zu Apokalypse nichts ein. Es ist Mittag, sie wird abgeholt. Sie hat schon zwei Stunden lang in Zeitschriften gelesen. Sie hat gewartet. Als sie ihm die Tür öffnet, wirft sie das Haar mit einer schnellen Kopfbewegung zurück. Sie treten hinaus, steigen ins Auto, fahren

kleine Straßen bergauf. Auf dem Parkplatz angelangt, ziehen sie Gamaschen über, sie greift nach Handschuhen und Schistöcken. Sie gehen den Waldweg steil hinauf, sinken im Schnee ein wenig ein. Plötzlich die Lichtung. Dann ein freiliegender Hang. Gleißendes Sonnenlicht. Blauer Himmel. Sehr blauer Himmel. Die Alm in Sichtweite. Eine halbe Stunde Schneestapfen, es wird heiß. Weiß, der Schnee weiß, da und dort blau, im Schatten ist der Schnee blau und grau. Sie sieht das Spiel von Sonne und Schatten. Sie denkt, was wäre dieses Schneefeld ohne Schatten. Sie gehen, kommen an, ruhen sich aus. Wurst, Brot. Ein warmer Tee. Der Flachmann, der Kuss. Es wird spät. Wir fliehen vor dem Schatten, denkt sie. Kaum ist die Sonne verschwunden, wird es kalt. Ohne Sonne kein Schatten. Wo eine Sonne, da auch Schatten. Sie hat die unvermittelte Ein-



you never know



sicht. Daß ihr schon lange fad ist, sehr fad. Mit ihm. Sie steigen bergab, dem Parkplatz zu. Sie werden nicht in die Chronik der Lawinenopfer eingehen, nicht heute. Sie kommen an, steigen ein. Sie wird es ihm sagen, noch heute. Sie fahren.

Das Ja im Nein, das Nein im Ja

Ihr fällt zu Apokalypse nichts ein. Sie schlafen miteinander. Sie können nicht nebeneinander liegen, ohne miteinander zu schlafen. Sie läßt sich streicheln. Er flüstert ihr etwas ins Ohr. Sie hört nicht auf das Wort, nur auf das Rieseln im Körper. Sie sagt ja, sie denkt nein, sie denkt ja, sie sagt ja. Nach einer Weile sagt sie ja. Als es schon geschieht, sagt sie endlich ja. Sie hat, ohne es zu wollen, von Anfang an ja gesagt. Wie immer sagt sie ja. Sie kann nicht neben ihm liegen ohne das. Sie gehen aufeinander los. Sie will es. Sie weiß, dass er es will, dass er es verabscheut. Sie verabscheuen es. Sie sagen einander ja, sie denken nein und schließlich denken sie beide ja,

sie wissen, dass das Nein eine Lüge ist. Er sollte nicht hier liegen. Wenn die Schwester kommt, liegt er hier. Immer wenn die Schwester kommt, muss, darf er bei ihr liegen. Die große Schwester, ihr Privileg auf ein eigenes Zimmer. Die große Schwester ist das Vorbild, sie ist gut, tüchtig. Sie, sie beide, sind Teufel, sie sind schlecht, wild. Sie gehen aufeinander los, still. Niemand weiß es. Auch sie wissen es später nicht mehr. Später sagen sie, sie haben es nicht getan.

Das Erinnern des lange Unmöglichen

Ihr fällt zu Apokalypse nichts ein. Wenn sie die Zeitung liest, glaubt sie zu träumen. Zuerst denkt sie, es kann nicht wahr sein. Aber dann weiß sie, es steht da. Schwarz auf weiß steht es doch da. Was in der Zeitung steht, stimmt. Es ist also wahr. Es ist wirklich so weit gekommen. Es ist Wirklichkeit. Sie denkt nach. Über die Gründe, über die Fakten denkt sie nach. Sie versteht, nach einer Weile hat sie alles durchschaut. Sie will ihnen Bescheid sagen. Sie will sie daran erinnern. Sie sollen wieder daran denken. Sie ruft ihnen zu. Sie wird laut und lauter. Sie sollen es eingestehen. Sie sollen zugeben. Gebt es doch endlich zu, will sie ihnen sagen. Sie sollen die Gelegenheit nutzen. Es ist doch eine sehr gute Gelegenheit. Sie haben diese Regie-

rung, na fein, und also haben sie eine sehr gute Gelegenheit. Das Vergessen aufheben. Die Frist des Vertuschens beenden. Endlich erinnern. Alles, ohne Ausnahme, ohne Beschönigung. Die ganze Breite, die volle Länge. Welch eine Erlösung. Welch ein Erzittern in der erlösenden Erinnerung, im Geständnis. Alles hereinnehmen, das Grauen im Arm halten, es ans Herz drücken, trauern. Sie ruft. Ruft lange.

Siegesfeier mit Bruchlandung

Ihr fällt zu Apokalypse nichts ein. Vielmehr ist sie ein Partygirl, das zur sportlichen Feier geladen wird, als Pinup. Als Beiwerk und Unterhaltungsartikel. Eine Art Aufputz, damit der Sport schöner wird. Sie telefoniert vorweg. Sie bedankt sich. Sie fühlt Stolz! Sie mustert dabei die bloßen Füße mit den rot lackierten Zehennägeln. Kein Wunder, bei den Füßen! Ihre Schönheit! Der Mann teilt ihr mit, was sie zu tun hat. Jetzt weiß sie Bescheid. Sie wählt das Kettenhemd! Eigentlich ein Gürtel mit vielen Kettchen, nach oben zur Halskrause zu, nach

unten zu den Fesseln. Sie wird nackt sein, fast nackt, nur ein paar Kettchen werden an ihr baumeln! Was soll's, so was war doch bestellt! Sie wird hochhackig gehen! Durch die Menge! Das Haupt erhoben! Die Hüften schwingend! Die Bühne besteigen! Die Sieger der Reihe nach heranlassen, Küsschen da, Küsschen dort! Lächeln! Ein paar unverschämte Bemerkungen belächeln! Den Jungs einheizen! Fürs Foto doch glatt die Hand auf seine Hose, hinten, vorne! Die roten Fingernägel sichtbar aufgefächert! Sieg! Sein Sieg, ihr Sieg! Ach. Die verschiedenen Kategorien, ermüdend viele Sieger. Eine schier endlose Reihe, zahlreiche Fotos. Wann endlich. Endlich der Letzte. Sie steigt erhobenen Hauptes von der Bühne herab, Metalltreppchen. Sie rutscht, sie fliegt. Sie liegt. Sie hat Schmerzen, sie knurrt. Sie zieht sich auf die Knie hoch, jemand nimmt sie ans Kettchen.

Die späte Wahrheit

Ihr fällt zu Apokalypse nichts ein. Sie hat wahrlich andere Sorgen. Sie wird bald sterben, sie spürt, dass es soweit ist. Sie kann nicht, nicht jetzt. Noch nicht. Sie muss. Zuerst muss sie noch. Unbedingt. Sie muss ihn sehen. Sie muss es ihm sagen. Wie kann sie nur. Er wird nicht

kommen. Er wird es nicht tun. Wie sie ihn kennt, wird er eine Entschuldigung finden. Vielleicht erfinden. Freundlich, unverbindlich. Wie könnte sie nur. Er weiß nicht einmal, wie es um sie steht. Er muss sich nicht einmal schuldig fühlen. Er braucht nicht. Er muss ja nichts. Sie hat ihn weggeschickt. Sie hat ihm nicht getraut, nichts zugetraut. Sie hat so getan, als hätte sie ihn betrogen. Damit er gehen kann. Verschwinden sollte er. Sie wollte nicht mehr. Sie wollte das Kind, nicht den Mann. Er ist gegangen, er ist wirklich verschwunden. Nicht lange. Nicht allzu lange. Nur zwei Jahre. Dann die Besuche. Selten, aber doch. Das Kind hat ihn nicht interessiert. Es war ja nicht sein Kind. Er hat ihr geglaubt. Aber sie. Sie hat ihn noch interessiert. Sie haben. Sie haben nichts mehr. Sie haben nichts mehr genossen. Sie haben nichts mehr gelebt. Sie hat dann und wann ein wenig fantasiert, sich was ausgemalt. Dann hat er noch eine gefunden. Ich bin nicht glücklich, hat er gesagt. Es wäre noch diese eine Möglichkeit gewesen. Ihn zu lieben, ihn endlich zu lieben. Er ist nicht mehr gekommen, dann. Sie hat nicht gewartet, dann. Zwanzig Jahre. Aber wie kann sie nur. Sein Kind. Wie kann sie es ihm sagen. Sie muss. Jetzt muss sie, jetzt will sie. Sie ist weich geworden. So klein.

Die Liebe im Messer

Ihr fällt zu Apokalypse nichts ein. Sie ist in sich versunken. Aber sie weiß alles. Sie sieht ihn, auch wenn sie nicht hinschaut. Er nähert sich. Er hat geschrien, sie hat geschrien. Jetzt kommt er von hinten. Er wird sie töten, das Messer hat er in der Hand. Sie steht im Zimmer und heult. Ihr Heulen ist lautlos, aber er weiß, dass sie heult. Sie tut, als sei sie versunken, abwesend. Aber sie weint. Er kennt sie. Genau. Gut. Schon lange. Schon seit vielen Jahren. Seit er ein kleiner Junge war. Immer nur sie. Sie die eine, die einzige. Die schöne, blonde Frau. Ganz Frau. Hundertpro Frau. Alle sollten ihn beneiden um die Frau. Superfrau. Alles nur für die Frau. Die ganze Zeit wegen der Frau. Der ganze Schlamassel wegen der Frau. Das Geld, wie das Geld. Wie zum Geld. Für sie. Sie musste doch stolz auf ihn sein. Die musste doch etwas finden, warum sie mit ihm. Also das Geld. Viel Geld. Schnelles Geld. Haufenweise Geld. Gute Geschäfte. Blöder Schlamassel. Bei dem Geschäft genügt ein Fehler. Sie darf nichts erfahren, er muss sie töten. Sie weiß, er hat es für sie getan. Sie weiß es ja, nur ihretwegen. Dabei wollte sie das viele Geld nicht. Geld hat sie nicht besonders interessiert. Nicht besonders. Natürlich, es war angenehm. Geld ist angenehm. Aber er. Immer diese Geldgier. Wie hätte sie es ihm sagen sollen. Sie wollte ihn. Er

war wohl der einzige Mensch. Sie hätte gut auf das Geld verzichtet. Jetzt der Schlamassel. Und seine Lügen. Als wüßte sie nicht längst alles. Hält er sie für blöd? Sie dreht sich zu ihm um. Er schaut ihr in die Augen, er läßt das Messer sausen.

Das Gesicht des Sturms

Ihr fällt zu Apokalypse nichts ein. Sie liegt auf dem Bett, sie zittert nicht. Es ist jetzt ruhig draußen. Der Aufruhr ist vorbei. Der Sturm ist schnell gekommen, unvorbereitet hat er sie getroffen. Das kleine Haus zerzaust, geschüttelt, da und dort zerstört. Ein großer Stamm quer über dem Dach. Krachen. Macht, Gewalt. Laute Natur. Etwas von Hölle, das vorüberzieht, die Dinge zeichnet, sie wirbelt und quetscht. Wieder abdreht. Sie hat aus dem Fenster geschaut, es hat gehalten. Ganz ruhig, etwa zwei Stunden. Der Hölle ins Antlitz geschaut. Materie im Dienste des Luftteufels. Ein Antichrist in der Gestalt von Wind. Böse, tückisch. Unvermittelt, plötzlich. Vieles

ist kaputt. Der Wald ist im Chaos. Das sieht sie durchs Fenster. Aber sie. So ruhig. Einfach wie angehalten. Wie berührt. Wie von einer fremden Hand berührt, besänftigt. Keine Aufregung, keine Angst. Es könnte der Tod sein. Aber wer bin ich? Was will mein Tod? So hat sie empfunden. Zwei Stunden gebannt von der Gewalt, der Hölle, dem Teufel. Das Wunderbare. Die unerklärbare Kraft, wie von innen nach außen gestülpt, freigelassen. In ihrem Inneren absolute Stille. So hat sich der Sturm ihr gezeigt.

Eine banale Einladung

Ihr fällt zu Apokalypse *nichts ein*. Karl Kraus hat ähnliches über Hitler gesagt und dann ein ganzes Buch über das Dritte Reich geschrieben. Sie wird kein Buch schreiben. Sie möchte das Bild begreifen. Sie hört nur Sätze, Wörter, es stellt sich keine Erfahrung dazu ein. Sie kennt die Erfahrung der Furcht. Furcht vor der Katastrophe. Vor irgendeinem Zusammenbruch. Vor dem großen, ihretwegen größten Zusammenbruch. Panik vor Erdbeben. Panik vor Krieg. Panik vor Flutwellen. Panik vor Pest, Seuche. Panik vor dem Ereignis, das sie vernichtet. Irgendein solches Ereignis. Diese Furcht kennt sie. Aber was

ist das Bild der Überwindung? Was soll es bedeuten, etwas zu überwinden? Es hinter sich lassen? Es umgehen? Durch es durch gehen? Reinigen? Sie sieht nur, dass nach einem Erdbeben, einem Krieg, einer Flutwelle aufgeräumt wird. Was soll überwunden werden? Der Schatten? Das Böse? Das Sündige? Wessen Karma? Welcher Satan? Wieviele Antichristen? Sie vermutet, überwinden bedeutet so viel wie abtrennen, aufspalten. Und wo ist die Vollendung? Hinter der Grenze? Welche Grenze? Zu einem reinen Land? Ein Land? Ein Reich? Ein erlöster Zustand? Ein sauberes Feld? Ein gereinigtes Gefilde? Ein göttlicher Garten? Was ist die Vollendung? Das Jenseits? Augen zu und durch? Das Sterben überleben? Aufwachen und dasein, sich wundern? Dazu gibt es keine Erfahrung. Es gibt nicht die Erfahrung von zuerst das, dann jenes. Es gibt keinen Teufel, auf den Gott folgt. Es gibt keine Gewalt, auf die selige Ruhe folgt. Die Ruhe ist in der Gewalt. Die Wahrheit ist auch in der Lüge. Die Liebe ist genauso im Haß, in der Abhängigkeit. Dummheit ist nicht

auszurotten. Nichts ist unmöglich. Das Gewissen begleitet jeden Genuss. Das Licht ist die Voraussetzung für Schatten. Der Schatten hat im Licht seinen Grund. Sie möchte den Bösen einladen, ihm aufzutischen. Ihm geradewegs ins Gesicht schauen, ihm offen begegnen. Ihn ertragen. Sich anfreunden. Sichs mit ihm bequem machen. Ihn allmählich unschädlich machen durch Freundschaft. Sie möchte sich durch ihn, Hand in Hand mit ihm als vollendet bezeichnen.









El Roy Né II



Apokalypse und Politik

von Erhard Busek



Vom Ende der Zeiten zu reden, wird bei uns meistens als etwas Schreckliches empfunden. Dabei ist die Apokalypse ein Trostbuch. Für den Christen bedeutet sie, daß er der Anschauung Gottes nahe ist und die Auferstehung kommt.

So müßte uns eigentlich das Halleluja nahe sein, das etwa die Osterliturgie der Katholiken kennt, wenn sie die Auferstehung Christi feiert. Im alltäglichen Leben ist allerdings wenig davon die Rede. Wir fürchten uns vor dieser Perspektive und versuchen, dieser selbstverständlichen Wirklichkeit des Lebens und der Welt auszuweichen. Wirtschaft, Werbung und Medien leben davon, uns ewige Jugend zu versprechen, das Alter zu ignorieren und quasi die Zeitlosigkeit des Menschen zu vermitteln. Lediglich eine Sonnenfinsternis, ein Millenniumsbeginn und das Y2K-Problem unserer Computerwelt erzeugen bange Gefühle und die Angst, die Welt könnte auch einmal zu Ende sein.

Dabei ist die Verheißung der letzten Dinge in Glauben und Welterklärung dem normalen politischen Leben so nahe. Die Politik ist ja mit der Religion verbunden, denn jede Welterklärung muß sich auch die Frage stellen, was am Ende aller Zeiten da wohl sein wird. Die Gestaltung der Welt wieder ist darauf ab-

gestellt, Idealzustände aufzuzeigen, die es anzustreben gilt. Augustinus verdanken wir die »Civitas Dei« – den Gottesstaat –, genauso wie alle Utopisten einen politischen Idealzustand aufzeigten, der als Motivation des Handelns gilt. Mag es nun der Gottesstaat der Jesuiten in Paraguay gewesen sein, aber auch die klassenlose Gesellschaft der Kommunisten, die allerdings in der Zeit unseres Lebens hätte eintreten sollen – alle haben sie endzeitliche Verheißungen an sich. Die Schwäche unserer demokratischen Ordnung mag daran liegen, daß sie realistischerweise nie davon redet, Idealzustände erzeugen zu können, sondern immer nur einen Näherungswert. Das berühmte Churchill-Zitat »die Demokratie ist die schlechteste aller Regierungsformen – ich kenne keine bessere« vermittelt diesen Skeptizismus, dem jede Perspektive endzeitlicher Idealzustände fremd ist. Dabei hat die Politik ungeheures Talent, apokalyptische Zustände zu erzeugen und zu bewältigen. Die apokalyptischen Reiter sind quer durch die Geschichte präsent, denn Kriege und Katastrophen, Seuchen und Verheerungen aller Art sind Produkt der Politik und immer wieder auch von der Politik bewältigt worden.

Es gibt außerdem die Liturgie der Politik, die es verstanden hat, pseudo-kirchliche Veranstaltungen zu erzeugen (Reichsparteitage) oder auch heute mit delirischer Musik in voller Lautstärke ein Publikum nahe zur Grenzüberschreitung zu bringen (US-Parteikonvente). Der Einmarsch der politischen Gladiatoren etwa unter den Klängen von »we are the champions« hat eben einen Charakter allgemeiner Verheißung, um wenigstens für Minuten perspektivische Glückszustände beim Bürger zu erzeugen. Man kann über diese Benutzung der Apokalypse angesichts der menschlichen Geschichte, vor allem der des 20. Jahrhunderts, nicht so leicht hinweggehen. Die jubelnden Ja-Rufe auf die berühmte Goebbels-Rede 1944 »Wollt ihr den totalen Krieg?« müssen uns im Ohr bleiben, genauso wie die ungeheuren Parteitagsdarstellungen der KPdSU, wo ein Massenpublikum dem kollektiven Wahnsinn applaudierte. Elias Canetti hat in »Masse und Macht« die Grenzzustände und wie deren Entwicklung zustande kommt, hinreichend beschrieben. Zu den apokalyptischen Ankündigungen gehört auch der Traum vom Reich. Für den Christen ist es das Reich Gottes, vor 70 Jahren war es das Reich des Führers und für eine lange Zeit der Geschichte war es das »sacrum imperium« – das heilige Reich, das quasi die Vorankündigung der letzten Dinge war, wo Papst und Kaiser für ihre Macht eben die





Ankündigung des Kommens Gottes benützten, um ihre Position zu rechtfertigen. Mit diesen Begründungen («Für Gott, Kaiser, Vaterland») wurden auch Hekatomben von Menschenopfern eingefordert, die in die apokalyptische Kriegsmaschinerie jederzeit hineingeworfen wurden. Die technischen Mittel

sind effizienter geworden (Atombombe), die Grundeinstellung aber ist dieselbe geblieben, ob es nun Kreuzzüge, Djihad, Religionskriege oder nationale Konflikte (Jugoslawien) gewesen sind. Stalins Sowjetunion hat einen vaterländischen Krieg gegen das Dritte Reich geführt, um auf gleicher Ebene mit Hitler endzeitliche Motivationen an den Bürger heranzubringen. Das Leben von Menschen zu fordern, hat immer apokalypti-



sehen Charakter, denn es ist der letzte Schritt, den die Politik von den ihr anvertrauten Bürgern verlangt. Auch die Bilder, die die Politik verwendet und überzeugt, haben jenen religiösen Heilungscharakter, der der Apokalypse nahe ist. Wenn vom Volksganzen, von der klassenlosen Gesellschaft, vom Arbeiter- und Bauernstaat die Rede ist, wird es nicht unähnlich jenen künstlerischen Darstellungen, auf denen die Menschen auf das Jüngste Gericht warten: die Führenden ganz oben auf der Pyramide, Gott nahe, während die Massen im dunklen Jammertal der Erde darauf warten, erlöst zu werden oder gar dem Purgatorium oder dem Inferno anheimgegeben zu sein. Eine gewisse Sprachlosigkeit der Menschen gibt es auch gegenüber diesem apokalyptischen Phänomen der Politik. Man sieht es etwa an den Denkmälern. Wie schwer tun wir uns, dem endzeit-

lichen Schrecken des Holocaust ein Bild zu geben, wie mühselig sind Memorials, weil sie entweder einer primitiven Siegesstimmung oder einer zu hohen Abstraktion Ausdruck geben. Man konnte das an den Diskussionen zum Holocaust-Denkmal in Berlin, bei so gut wie allen Denkmälern zum Zweiten Weltkrieg, aber auch beim Vietnam-Memorial in Washington deutlich sehen. Die eindrucksvollste »Gedenkstätte« ist wohl Hiroshima nach dem Atombombenabwurf gewesen, denn es hat den endzeitlichen Charakter, den menschliches Tun heraufbeschwören kann, deutlich gezeigt. Nichts, aber schon gar nichts war von der Stadt übriggeblieben, ein paar verbrannte Mauern und ein Trümmerfeld als Zeichen des totalen »Erfolgs«, mit dem Politik wissenschaftliche Erkenntnisse verwenden kann. Was in Bosnien-Herzegowina und im Kosovo passiert ist, hat ähnlichen Charakter. Gerne aber sehen wir das nicht, weil wir an die letz-



ten Dinge nicht erinnert werden wollen und die Zeugnisse schrecklichen menschlichen Tuns uns auch nicht angenehm vorkommen. Trotz aller Verheißungen endzeitlicher Zustände ist es das Ideal und das Wohlbefinden des Menschen, das für die Politik in irgendeiner Form als Ziel vor Augen steht, in unterschied-

licher Auffassung, aber doch als angenehme Botschaft. Um so schwerer tut sich die Politik mit dem Tod. Gerade unsere hedonistische Zeit ist ein Kennzeichen dafür, daß wir mit diesem ganz



normalen Phänomen des menschlichen Lebens schlecht umgehen können. Es wird verdrängt, solange es geht, es schockiert uns, wenn es deutlich sichtbar wird (Massengräber in Bosnien und im Kosovo etc.). Die Momentaufnahmen dieser so gut wie täglich stattfindenden Wirklichkeit auf der Welt schockieren, führen zu politischen Handlungen, wie wir das am Balkan erlebt haben. Die Bildersprache ist eindrucksvoll, wenngleich sie oft nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Es gibt also nicht nur die Unfähigkeit der Politik, damit umzugehen, sondern auch die des Menschen, mit den letzten Dingen zu leben, obwohl wir von der Gewißheit begleitet sind, daß sie auf uns zukommen.

Dabei ist die Sicht der letzten Dinge so unendlich wichtig für die Menschlichkeit unseres Seins. Georg Trakl ist 1914 in einem Garnisonsspital in Krakau »eines plötzlichen Todes« gestorben, wie die lapidare Meldung an den engen Freund und Mentor Ludwig von Ficker lautete.



Er hat diesen endzeitlichen Charakter, den Politik verursachen kann, angesichts der Tragödie des Ersten Weltkrieges empfunden. Er meinte »ob wir wahnsinnig sind, weil wir nicht wahnsinnig werden?«. Hier mag der Unterschied zwischen der Politik und den letzten Dingen dieser Welt für den Menschen sein, nämlich daß, wie es Trakl meint, »die Seele ein Fremder auf Erden« ist. In seinen letzten Lebenstagen hat Georg Trakl Ludwig von Ficker ein Gedicht von Johann Christian Günter vorgetragen, das er in einem kleinen Reclam-Bändchen entdeckt hatte und dessen Schlußzeilen lauteten:

*Nun
nimmt den freien Geist mit Arm
und Mitleid auf!
Wenn irgend noch von mir ein Ärgernis
geblieben,
dem sei der Spruch ans Herz, wie mir
am Sarg geschrieben:
oft ist ein guter Tod der beste Lebenslauf.*



Trakl zitiert hier ein individuelles Bild vom Tod. Es ist eine fragliche Errungenschaft des 20. Jahrhunderts, daß es auch den kollektiven Marsch in den Tod gibt. Nicht nur der Rassenwahn und Vertrei-

bungen gehören hierher, sondern auch die technischen Mittel, die im Fall von Unglücken erschreckende Zahlen von Todesopfern zeitigen. Waren es Hungersnöte und Pestilenz, Naturereignisse und Klimaverschiebungen in früheren Zeiten, so ist es heute die wirksamere Technik und ihre manchmal fragliche Beherrschbarkeit. Ob wir nicht oft bei einem Zugunglück oder einer Massenkarambolage



auf der Autobahn viele apokalyptische
Gefühle haben?

Der Umgang mit den letzten Dingen
bleibt uns, weil es eine Konsequenz des
Lebens ist. Die Politik hat immer damit
zu tun, wobei sie je nach dem Geist der
Zeit mehr oder weniger Verständnis dafür
hat. Das aber hängt von jenen ab, die
diesen Geist prägen – oder wieviel Zeit
wir uns nehmen, uns vom Zeitgeist ab-
zuheben.

Politik kann ein Mittler zur Apokalypse
sein, im guten wie im schlechten. Daß
Politik oft behende in der Lage ist,
apokalyptische Zustände zu erzeugen,
dessen muß sie sich bewußt sein – vor
allem je mehr die technischen Möglich-
keiten im großen wie auch im kleinen
bestehen, denn auch im Innern der Men-
schen kann es apokalyptische Zustände
geben. Nur an einem bestimmten Punkt
muß die Politik hinter der Apokalypse
zurückbleiben, wenn wir nämlich den
letzten Schritt aus dem Leben tun. Das
»Maranatha – komm, Herr Jesus« muß
jeder selber sprechen.






elReyNe
99



Die postapokalyptische Sicht in der russischen Kunst

Von Sergej Kropotov



Die Apokalyptizität des russischen Bewußtseins im 20. Jahrhundert ist ein Faktum, das nach einer historischen und kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Thema verlangt. Den äußeren Kontext für die Entstehung von derlei Bewußtseinsstrukturen bildete der katastrophenähnliche Prozeß der Modernisierung des russischen Lebens, vergleichbar mit krisenhaften, eschatologischen Epochen, wie der Lage Palästinas im 1. Jahrhundert n. Chr. oder Deutschlands im ersten Viertel

des 16. Jahrhunderts. Die apokalyptischen Texte der damaligen Zeit sind erfüllt von einer ekstatisch-orgiastischen Energie, die das *Ich* in einer Situation der radikalen Auflösung sozialer Bindungen in den Tiefen des kollektiven Unbewußten entriß. Die utopischen Träumereien vom Ende der Zeiten trugen aktiv zur Umgestaltung der historischen Wirklichkeit bei.

Apokalyptische Stimmungen verbinden die sinnliche Erfahrung in ihrer ganzen Unmittelbarkeit mit mystischem Erleben von einer nie dagewesenen Vergeistigung und Erfülltheit mit sakralem Sinn. Dabei handelt es sich um besondere ontologische Bewußtseinszustände, die nicht erlernbar, sondern nur durch ein Verweilen in ihnen erreichbar sind, wenn der Geist auf den Apokalyptiker herabkommt und in ihm und aus ihm spricht, wenn der Künstler einen Ruf vernimmt. Eine solche Gegenwärtigkeit im Geiste wird zu einem jenseitigen Punkt für den scheinbar plötzlichen Übergang des irdischen Lebens in ein anderes Sein, den jähen Sprung in ein Reich der Freiheit, künftiger Seligkeit und somit in die wahre Welt. Apokalyptischen Träumen

Dieser Beitrag ist der Auszug aus einem Aufsatz, der in der Zeitschrift Symbols π, Orenburg, in den neunziger Jahren erschienen ist. Der Autor ist Philosoph und Kulturwissenschaftler an der Staatlichen Universität des Urals, Jekaterinburg. Die Übertragung aus dem Russischen besorgte A. M. Platzgummer.

ist eine innere Abgeschlossenheit, eine Entfremdung von der diesseitigen Welt, von empirischem Raum und empirischer Zeit eigen. Eine ahistorische Sicht der Dinge gibt dem Menschen, der auf den künftigen Augenblick wartet, das Gefühl, abseits des Stroms der Entwicklung zu stehen. Ohne sich auf das *Häßliche*, das hier und jetzt vor sich geht, einzulassen, beobachtet er lediglich den unausweichlichen Gang der Ereignisse und wartet auf den Augenblick, da ... »seine innere Erregung mit dem Zustand der Welt übereinkommt«. ¹

Wenn das Phänomen des apokalyptischen Bewußtseins ein Beispiel für die Besessenheit von eschatologischem Geist ist, zu dem der Mensch durch das Schicksal aufrückt, demonstrieren die apokalyptischen Texte den Wunsch, sich das Ende der Welt, den Tod, die Katastrophe *wieder anzueignen* (eine bereits bestehende Eigenschaft bewußt zu machen), die

dem *Subjekt der Schrift* als etwas ihm Eigenes bereits zu eigen sind.² Apokalypse ist immer die Betrachtung des Seins durch *eidos* oder *phone*, durch die absolute und letzte Wahrheit oder Stimme, wie ein Öffnen von Auge und Ohr, ein Lüften des letzten Schleiers eines Geheimnisses.

Der in der Philosophie der russischen religiösen Wiedergeburt, z. B. in den Werken V. Solovevs, N. Berdjajevs, S. Bulgakovs, P. Florenskijs u. a. bis hin zu den metahistorischen Visionen von D. Andreev erhobene apokalyptische Ton verkündet das Ende und den Tod, die Unabwendbarkeit der Katastrophe und einer transzendenten, jenseitig-endl gültigen Weltordnung, des Endsieges der Gerechten über die Kräfte des Bösen. Dieser ernste Ton setzt eine lehrende, prophetische Position des Denkers oder Politikers voraus, die Träger einer Botschaft sind und eines Geheimnisses teilhaftig, das sie als ihren Privatbesitz ansehen. Daher rührt auch der Anspruch der Künstler auf das feierliche Wissen um das Wesen der Dinge und die Verpflichtung, die Masse mittels Verfremdung (B. Brecht), Schock (S. Tretjakov),

1 Mannheim, K.: Ideologie und Utopie. Utopisches Bewußtsein. – Utopie und utopisches Denken. Moskau, Progress-Verlag, 1991, S. 134 sowie 125 und 133.

2 Garadža, A.: Kritik der Metaphysik nach den Arbeiten von J. Derrida aus den achtziger Jahren. (Wissenschaftlich-analytischer Überblick) Moskau, INION, 1989, S. 41 f.

Entbanalisierung hinter sich herzuführen, mit einem Wort, den uneingeweihten profanen Massen die Augen zu öffnen und sie an die auf den Horizont des Seins und dessen Überwindung gerichtete eigene esoterische Vision heranzuführen. So fließen die Funktionsrollen des apokalyptischen Künstlers als Prophet, als *dux* und Führer zusammen. Diese Affinität basiert auf der Beziehung zwischen dem Hang des Ersten zum Tode und dem Hang und Willen des Zweiten zur Macht.

Eine Gefahr beim Operieren mit apokalyptischer Strategie im künstlerischen Text oder in der politischen Praxis besteht darin, daß dabei ein starres, aufgrund seiner Einfachheit verführerisches polarisiertes Denksystem entsteht, in dem *Geist, Wesen, Bewußtsein* und ähnliche Konzepte eine Diktatur über Seele und Körper sowohl des Textautors selbst als auch über dessen Zuhörer, Betrachter und Leser ausüben. In diesem System erstarrter binärer Oppositionen kommt es zu einer Bündelung von Naturkraft, Energie, wird alles Überflüssige und Unwesentliche als unzulässig ausgeschlossen. Das Paradoxon dabei ist, daß sich das Ausgeschlossene,

das Tote, in einen Rest verwandelt, der in den Text, in die Schrift eingeschrieben ist. Es fährt fort, in dämonischer Weise über das Bewußtsein des Apokalyptikers zu gebieten, sagt ihm:

Du mußt ... Daher kommt der Befehlston apokalyptischer Texte, die zum Kommen aufrufen.³ Das einfallartige Ereignis der Offenbarung ist eine zerstörerische, vernichtende Gabe, durch die der Empfänger in das Spiel der Naturgewalten oder, wie heutzutage, in das Chaos des Informationszeitalters einbezogen wird. Die Gabe vermag nur ein Opfer zu sein. Sie verpflichtet den Empfänger (den Autor oder Leser eines apokalyptischen Textes) zum Opfer.

»Der All-Brand treibt ihn zur Opferung seiner selbst«,⁴ meint J. Derrida, »die erfolgt, um sich mittels Selbstverwirklichung – durch das Festhalten des einzigartigen Ereignisses – selbst zu erhalten, zu bewahren oder zu finden.« Das ist der Preis der Möglichkeit, im Kosmos des eigenen Textes eine einzigartige Einsicht gewinnen und ausdrücken zu können.

3 Ebd., S. 42, 45 f.

4 Derrida, J.: Feuer und Asche. – Filmkunst, 1992, Nr. 8, S. 86 f.

Der apokalyptische Künstler ist also zugleich *Mystagoge* und Aufklärer, bestrebt, seine persönliche Apokalypse zu verarbeiten, um seine Pflicht gegenüber der gewährten Offenbarungsgabe zu erkennen, aber sich gleichzeitig von ihr zu distanzieren mittels Weiterreichung, Verschenkung der Gabe, ihrer Ersetzung durch einen apokalyptischen Text. Als Subjekt des eschatologischen Diskurses spricht er vom Ende eines bestimmten historischen (metaphysischen, politischen, künstlerischen) Bewußtseinstyps wie vom Ende der Welt. »Jeder Neuansatz, helllichtiger und wortgewandter als die vor ihm, fügt aufs Neue hinzu: In Wahrheit, ich sage euch, das ist nicht nur das Ende von diesem, sondern auch und zuerst von jenem, es ist das Ende der Geschichte, das Ende des Klassenkampfes, das Ende der Philosophie, der Tod Gottes, das Ende der Religionen, das Ende des Christentums und der Moral ... das Ende des Subjekts, das Ende des Menschen, das Ende des Abendlandes, das Ende des Ödipus, das Ende der Welt, Apocalypse now ... ich sage euch im Feuer, Blut, in der Sintflut ... das Ende der Literatur, das Ende der Malerei ...

das Ende der Psychoanalyse, das Ende der Universität, das Ende des Phallogozentrismus und des Phallogozentrismus und was weiß ich noch alles. Und wer auch immer dahin kommt, das Ganze auf die Spitze zu treiben und das Raffinierteste zu sagen, nämlich das Ende des Endes, das Ende des Zwecks, daß das Ende immer schon begonnen hat, daß man vielmehr zwischen Abschluß und Ende unterscheiden müsse, so wird auch er, ob er will oder nicht, in das Gesamtkonzert miteinstimmen. Denn es ist gleichermaßen das Ende der Metasprache über die eschatologische Sprache.«⁵

Der ironische Ton dieses Fragments von J. Derrida erklärt sich daraus, daß die zeitgenössische abendländische Kultur den *Diskurs vom Ende* als bestimmte Gattung, Konvention der Schrift zuläßt, die das *Andere*, das Entgrenzte, Ausgegrenzte, Transzendente als Element der Dynamik einer ständigen Selbsterneuerung einführt. Hier hat nur Marktwert,

5 Derrida, J.: Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie. – Zitiert nach dem Überblick von Garadža »Kritik der Metaphysik ...«, S. 40. Hier: zitiert nach der Übersetzung des erwähnten Werks von Michael Wetzell aus dem Französischen, 1985, S. 55.

was den Statusquo um des Vordringens zu neuen Horizonten willen verneint, um *eines neuen Himmels* willen, da der alte tot ist, *sich wie ein Buch zusammengerollt hat*. Folglich wird die eschatologische Verneinung zu einem stabilen Element für die Aufrechterhaltung der Unerschütterlichkeit des Statusquo. Wenn sich der Himmel wie ein Buch zusammengerollt hat, bedeutet dies, daß das früher für den Horizont des Seins Gehaltene lediglich der Bedeutungshorizont des Textes der Kultur war. Das heißt, der alte Band ist zu Ende gelesen, und es beginnt ein neues Buch. Doch wenn die Apokalypse endlos dauert und zu einer Seinsart wird, dann verneint sie sich selbst, ihre Endlichkeit, wird sie zu einer literarischen Gattung, allgemein zu einem Ton in der Kunst abgewertet.

Ein anschauliches Beispiel für apokalyptisches Denken sind die Werke der Künstler der russischen Moderne und Avantgarde. Gestützt auf die bemerkenswerte spirituelle Energie, die sich durch Unterwerfung unter die absolute Wahrheit und Offenbarung, die totale Gefangennahme durch den Glauben an die Einzigartigkeit der eigenen Weltwahrnehmung gewinnen läßt, waren diese Künstler in der Lage, eine großartige russische Kunst als Umsetzung des mäch-

tigen Impulses der großen Katastrophe zu schaffen. Gerade ihre Ankunft als *unerträgliches Ereignis der Wahrheit* findet sich im Werk von A. Belyj, A. Blok, D. Merežkovskij und sogar des späten L. Tolstoj und setzt sich fort bei den Malern K. Malevič, V. Kandinskij, P. Filonov und bei V. Majakowskij, A. Platonov und sogar bei M. Bulgakov und B. Pasternak mit ihrer durchschimmernden evangelischen Struktur bis hin zu A. Tarkovskij mit seinen Filmen *Nostalgia* und *Opfer*.

Richten wir unser Augenmerk darauf, daß die positiv besetzte Offenbarungsgabe in der apokalyptischen Kunst metaphorisch durch das Element des Feuers ersetzt wird. Die Texte sind getragen vom Pathos des Verbrennens, einer verstärkten Pyrifikation, charakteristisch für Menschen und Epochen, die selbstmörderisch auf die Zukunft hin orientiert sind, sich als Ende der vergangenen Welt und gleichzeitig als Beginn einer neuen historischen Zeit verstehen. Eben deshalb wird in ihnen das Feuer besungen und gepriesen, das *Andere* als nahende *um sich greifende Gegenwart* angerufen, in

der sich der Künstler aufzulösen bestrebt ist. Apokalyptische Kunst ist immer seltsam, dunkel und optimistisch, da sie ein anderes Sein verkündigt, und die apokalyptischen Autoren sind seine Sendboten, die ein *Reich nicht von dieser Welt* verheißen. Sie sind klassische Egozentriker, die als einzige inmitten der gesamten schlafenden Menschheit wachen, für die es nur *Ich und der Weltenbrand* als Mittel der Selbstverwirklichung gibt.

Was bleibt vom apokalyptischen Feuer als dem reinen Spiel geistiger und kosmischer Kräfte – dem reinen, alles verbrennenden »Ausströmen von Licht ohne Schatten, der reinen Aufzehrung (J. Derrida)? (...) Wie vermag von dieser grenzenlosen Aufzehrung etwas zu bleiben, das den dialektischen Prozeß in Angriff nimmt und die Geschichte eröffnet?«⁶ Die Ambivalenz der ontologisch-potentiellen Apokalypse besteht darin, daß ihr Holocaust ein Versuch ist, den Augenblick der Geschichte aufzuhalten, aber gleichzeitig auch ein schöpferischer Anstoß, ein Bewegungsmechanismus, denn die Geschichte

bewegt sich durch Versuche, sie aufzuhalten, fort. »Das ist der Ursprung der Geschichte, der Anfang des Niedergangs, der Sonnenuntergang, der Sonnenaufgang, der Übergang zur abendländischen Subjektivität ... Der Holocaust als Prozeß der Gabe bewegt die Geschichte des Seins, aber gehört ihr nicht an.«⁷ Halten wir fest, daß das Sein, die Geschichte der abendländischen Kultur, die Zivilisation vom zitierten Autor als die Gesamtheit von Konventionen, Konzepten, gedanklichen Fiktionen verstanden wird, die aufgerufen sind, die ursprüngliche Gabe einzufangen, die gewonnene Kraft, Energie, zu bündeln. »Diese Reflexion, dieser Reflex des Holocausts, bewegt die Geschichte, die Dialektik des Sinns, das Spekulative. Das Spekulative ist der Reflex (speculum) vom Holocaust des Holocausts, die reflektierte und von der Scheibe des Spiegels abgekühlte Feuerbrunst.«⁸ So wird die geographische oder persönliche Katastrophe im Trojanischen

6 Derrida, J.: Feuer und Asche, S. 86. Hier: zitiert nach der Übersetzung des erwähnten Werks von Michael Wetzel aus dem Französischen, 1988, S. 28.

7 Ebd., S. 86 f. Hier: zitiert nach der Übersetzung des erwähnten Werks von Michael Wetzel aus dem Französischen, 1988, S. 32.

8 Ebd., S. 87. Hier: zitiert nach der Übersetzung des erwähnten Werks von Michael Wetzel aus dem Französischen, 1988, S. 34.

Epos oder im Schicksal Dantes zum maximalen Kulturhorizont, der das kollektive Gedächtnis strukturiert. Aus dem Ganzen entstehen denn auch die kulturellen Schichten wie tektonische Schichten: aus Staub und Asche oder erstarrter Lava, die das erloschene Opferfeuer zudecken. Somit ist die Kultur eine Inkubation des Feuers, das unter Asche, Überresten, Staub ruht. Deshalb ist jedes ihrer Phänomene nach den Worten von O. Mandelštam:

*Durchschimmernd hell wie eine Hand,
Und überall verhaltenes Brennen,
In Krügen Feuer, unerkant.*⁹

Kulturelles Schaffen bedeutet zugleich Bewahrung der Gabe und ihre Löschung, Eindämmung des Brandes durch Befreiung von ihr, durch Umsetzung in einen Text. In jedem Fall verpflichtet die Gabe des apokalyptischen Ereignisses. Wir alle sind ihre Schuldner.

Postapokalyptische Kunst ist die Widerspiegelung des Brandes nach dessen Ende, das Festhalten seiner Spuren in einem leidenschaftslosen Spiegel. Für Menschen, welche die Apokalypse überlebt haben, ergibt sich zusammen mit

dem trügerischen Gefühl der absoluten Einzigartigkeit der Vision die verführerische Möglichkeit der Selbstbestimmung als eine Art Sekte: »Wir sind ein Volk, eine Gattung, eine Klasse, ein Stamm, ein Geschlecht, eine Rasse, der eine Offenbarung zuteil geworden ist. Nur uns. Wir werden uns einen Namen damit machen.«¹⁰

»Es gibt da Asche, das, was vom Brand zurückbleibt, eine große Brandwunde, eine Spur, ein ausgebrannter gähnender Abgrund und ein Loch, eine Lücke«, schreibt J. Derrida in seinem Essay »Feuer und Asche«.¹¹ Dieser Rest ist zwiespältig: der Autor kann ihn monumentalisieren, verewigen, in ein Werkzeug der Selbsterhaltung verwandeln oder sich selbstvergessen in der Asche der Textkorpora auflösen – den Spuren der Apokalypse, im reinen Spiel des Unterscheidungsvermögens des Denkens. Das bringt einen besonderen Typus von Kunst hervor, in der sich der Abgrund eines Spielfeldes auftut, der Autor verstreut sich darin wie Asche, bestrebt,

9 Zitiert nach der Übersetzung von Ralph Dutli.

10 Garadža, A.: Kritik der Metaphysik ..., S. 41.

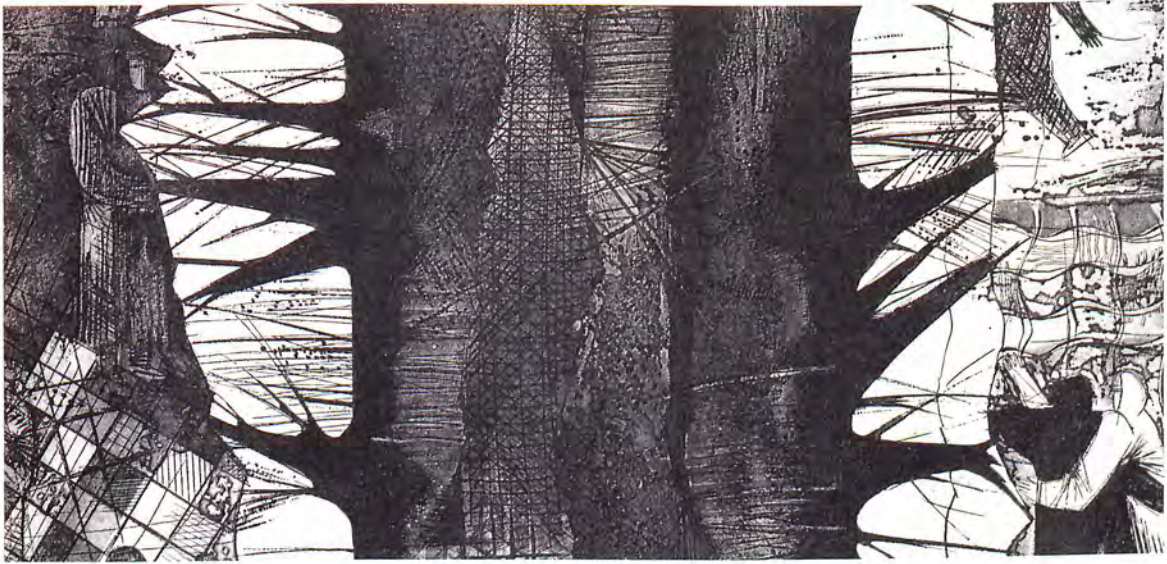
11 Derrida, J.: Feuer und Asche, S. 90.

den Abgrund mit sich aufzufüllen. Doch es ist ein aktives Spiel, das dich fesselt, in dir arbeitet, in dich hineinsieht, solange du in es hineinsiehst. In der zeitgenössischen Kunst braucht der Autor bloß die Möglichkeit zur Selbstdarstellung der apokalyptischen Struktur der Sprache, der Schrift und der Wahrnehmung als Gegenwärtigkeit bei einer Offenbarung geben. Die Position des nicht apokalyptischen Bewußtseins ist also gegenüber der oben behandelten Betrachtung der Kunst als Offenbarung zusätzlich karnevalistisch und relativistisch. Sie ist eine Position »des Ins-Leben-eingeschlossen-Seins und des Leichtsinns, so als ob jemand wüßte, wie er hier und draußen (d. h. frei, nicht unterworfen) sein kann und gleichzeitig weiß, daß er draußen ist«¹² – eine Position, die Derrida als das *eingeschlossene Ausgeschlossenein* bezeichnet –, und die einen unvergleichlichen Ton, ernst und leichtsinnig, leidenschaftslos und spielerisch zugleich, erzeugt.

Als Beispiel wollen wir die Arbeiten der Orenburger Grafikerin und Radiererinnen Olga Okuneva anführen. Mit ihrer Serie *Spaziergänge im Park* kann sie zum post-apokalyptischen Bewußtseinstyp des zeitgenössischen Künstlers gerechnet werden. Vor allem der Titel *Spaziergänge* läßt jenen leichtsinnigen und ernsten Ton als Versuch der Befreiung von der imperativ-zwingenden Pflicht gegenüber der Offenbarungsgabe in der graphischen Arbeit erahnen. Doch die Freiheit von der Notwendigkeit, ein Sendbote des Feuers sein zu müssen, verbietet dem Künstler nicht, seine Wirkung zu beobachten.

Es gibt da Asche. Auf dem ersten Blatt der Serie ist der Stummel eines Baumstammes mit porigem räumlichem Aufbau, mit rauher Oberflächentextur zu sehen, die von einem abstrakten Muster aus Spuren, Linien und Kratzern überzogen ist (siehe Abb.). Vor diesem Hintergrund sind acht sitzende und stehende bewegungslose menschliche Gestalten herausgearbeitet. Halten wir fest, daß O. Okuneva die nichtantropomorphen Kategorien von Licht und Dunkelheit virtuos beherrscht. Die Dunkelheit mit dem Abbild des apokalyptischen Ereignisses ist die Basis, das Postament für diese das Gesche-

12 Derrida, J.: *Signeponge. Singsponge.* N.Y.: Columbia University Press, 1984, S. 50.



hene verzückt betrachtenden Menschen. Das Ereignis besteht darin, daß das Stück Holz, das auch die Dunkelheit (d. h. den Tod als spezifische Art des Lebens, *das Lebende ist nur eine Art des Toten, und eine sehr seltene Art* nach Nietzsche) in sich einschließt, eine Spur der apokalyptischen Katastrophe trägt: eine große Brandwunde, welche die gesamte Holz- und Faserstruktur mit einem tiefen und schrägen Zeichen versengt hat, wo die Schichten der Fasern, der Jahresringe, den Himmel der Radierung bilden und ersetzen.

Die Betrachtung dieser schöpferischen Naturgewalt – Dunkelheit, Asche, Überreste – kann das ganze Leben eines mit

postapokalyptischer Sicht ausgestatteten Künstlers ausfüllen.

Jeder hat mit seinem eigenen Feuer zu tun, mit seinem Abgrund an Offenbarung. Und deshalb ist, obgleich es nur eine Apokalypse für alle gibt, die Reflexion darüber sehr unterschiedlich. Das postapokalyptische Auge ist bei der Enthüllung des Wesentlichen nicht gegenwärtig, beobachtet aber das Eingäscherte, das nichts mehr ist außer Asche und der Rest, der von dem zurückbleibt, was nicht ist, vom apokalyptischen Sendschreiben und der Verheißung des Seins mit seinem befehlenden *Du mußt ...* Die Flamme der erloschenen

Apokalypse ist nicht gegenwärtig, es gibt sie nicht, doch auf dem Baum des Lebens ist ihre Spur, eine leere verbrannte Stelle, eingepägt. Gerade sie wird zum Mittelpunkt der Radierung, weil sie durch die Spur der verstreuten Asche Nicht-Sein und Ungegenwärtigkeit des Feuers, der Offenbarung (oder deren negative, apophatische, potentielle Gegenwärtigkeit) in Erinnerung ruft. Hier schließt die Geschichtsphilosophie die Apokalypse als Augenblick des Lebens, aber nicht als dessen Finale ein.

Im *Park* treffen alle Extreme, Gegensätze, dogmatischen Unterschiede der vergangenen apokalyptischen Epoche der Kultur und des Bewußtseins aufeinander: Licht und Dunkelheit, Leben und Tod, Natur und Kultur, Organisches und Mechanisches, Männliches und Weibliches, Dynamisches und Statisches. Zauber und Bedeutung dieser Grafikserie bestehen darin, daß die Künstlerin die Interferenz, die gegenseitige Reflexion (Zurücklassung von Spuren) dieser Unterschiede sieht.

Als Merkmale des postapokalyptischen Bewußtseins lassen sich die Absage an den Egozentrismus und die Betonung eines nichtantropomorphen, dezentrierten Weltbildes ausmachen. In der

zeitgenössischen Kunst erweisen sich Menschen, Wahrheiten, Gegenstände und der sie umgebende Raum als bodenlos und ohne Anfang, und jeder von ihnen wird in andere Abgründe gestellt, die nach dem Prinzip ineinander fließender, einander transformierender Felder aufgebaut sind.

Die postapokalyptische Kunst betont den Historismus und die Diesseitigkeit der Welt. Unter Historismus ist das sich allmähliche, fortlaufende Zubewegen von Leben oder Text auf die Offenbarung zu verstehen. Die Offenbarung ist gewesen und vorbei, sie kommt nicht wieder, und nun gibt es eine Apokalypse ohne Offenbarung. Und daher braucht man keine Angst vor Katastrophen zu haben – die Krise wird allerorts zur Norm des dynamischen Daseins.





ARUNDA

Kulturzeitschrift

I-39028 Schlanders, Hauptstraße 10

Telefon und Fax 04 73/73 01 03 (vom Ausland 00 39/04 73/73 01 03)

Bisher sind erschienen:

1	Menschenkinder	*	1976	•
2	Zerstörung	*	1976	•
3	Der Vinschgauer Sonnenberg	*	1977	•
4	Unsere Nachbarn	*	1977	•
5	Nostalgie	*	1978	•
6	Aubet Cubet Quere	*	1978	•
7	Diese Suppe eß' ich nicht		1979	•
8/9	Architektur in Südtirol ab 1900	*	1979	••
S	Südtirol – eine Elegie	*	1979	••
10	Anton Frühauf, Meran		1980	••
B	Brot im südlichen Tirol		1981	••
G	Geformte Natur	*	1981	••
11	Das Kreuz mit der Identität		1981	•
T	Franz Tumler		1982	••
M	Musik in Südtirol		1982	••
12	Elemente: Foto-Anthologie		1983	•
13	Kinder		1983	••
14	Literatur in Südtirol	*	1983	•
15	Begegnung Engelsburg		1984	•
16	Verknüpfungen		1984	••
17	Terra Ladina	*	1985	•
18	Athesis		1985	••
19	Hutterer	*	1986	•
20	Peter Fellin		1986	••
21	Bauergärten in Südtirol und im Trentino	*	1987	••
22	Die Arche		1987	•
23	Das Unterdach des Abendlandes		1988	•
24	Alois Kupérion		1988	••
25	Sonnenuhren	*	1989	••
26	Dauerbrenner Südtirol		1989	••

27	Unter schwarzbrauner Diktatur	1990	•
28	Heu und Stroh	1990	••
29	Farben in Tirol	* 1990	••
30	Sand und Schnee	1991	•
31	Menschen in den Alpen	1991	••
32	Gottfried Masoner	1992	••
33	Kastanien im südlichen Tirol	1992	••
34	Et in arcadia ego	1993	••
35	MUSICA ALPINA I/II	* 1993	••
36	Riviselchu	1994	••
37	Märchen aus der Churburg	* 1994	•
38	Holz	* 1994	••
39	Post	1995	••
40	Sagen aus dem Vinschgau	* 1995	••
41	Feuer und Kunst	1996	•
42	La Befana – Frau Holle	1996	•
43	Stillstand	1996	•
44	Die Alpen – nach Gebrauch wegwerfen	1996	•
45	aussi	1997	•
46	Obst	1997	••
47	Aus der Norm	1998	••
48	Am Oberen Weg	1998	••
49	ILL oder der Engel	1999	••
50	MUSICA ALPINA III/IV	1999	•••
51	Reitia	1999	••
52	Der Schweif des Kometen	2000	•
53	Milch (in Vorbereitung)	2000	••

* = vergriffen

Die mit einem Punkt (•) gekennzeichneten Titel sind Einfachnummern, je nach Umfang bis zu 25.000 Lire = 13 €; zwei Punkte (••) kennzeichnen Doppelnummern und kosten bis zu 35.000 Lire = 16 €; Sonderanfertigungen werden höher berechnet. Die Portokosten sind im Preis einbegriffen. Probeexemplare werden für 20.000 Lire = 10 € geliefert. Buchhändlerrabatt nach Vereinbarung.

Der Jahresbeitrag für die Publikationen der ARUNDA beträgt 80.000 Lire = 40 €.

ARUNDA

Kulturzeitschrift

I-39028 Schlanders, Hauptstraße 10
Telefon und Fax 04 73/73 01 03
(vom Ausland 0039/04 73/73 01 03)
S.I.A.P GR. IV/70% Trib. Bozen Nr. 7/76
R. St. vom 10.03.1976

Redaktion:

Dr. Hans Wielander, Gianni Bodini,
Roland Kristanell †, Gerhard Mumelter,
Paul Preims
Verantwortlich: Dr. Volker Oberegger

Bankverbindungen:

Raiffeisenkasse Schlanders, Arunda
Konto 20568/1 – ABI 08244 CAB 58920

Südtiroler Sparkasse Schlanders, Arunda
Konto 100100 – ABI 06045 CAB 58920

Südtiroler Volksbank Schlanders, Arunda
Konto 1200/8 – ABI 05856 CAB 58920

Post-Kontokorrent

Nr. 1241 3399 – Arunda
39028 Schlanders

Förderer dieser Ausgabe:

Südtiroler Landesregierung, Assessorat für Kultur,
Bozen;
Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien

ARUNDA 52

DER SCHWEIF DES KOMETEN

© 2000 ARUNDA

Alle Rechte für die Textbeiträge
liegen bei den Verfassern

Zusammenstellung dieser Ausgabe:

Reiner Schiestl (Redaktion)
Helmut Krämer (Gestaltung, Satztechnik)

Reproduktionen/Druck: Alpina, Innsbruck
Printed in Austria

Vorsatzblätter:

Reiner Schiestl –
» APOKALYPSE «
Diptychon
(Acryl auf Leinwand,
2 × 160 × 160 cm, 1999)







ARUNDA 52

Arunda 52
52