

„Es wurde ihm Macht gegeben ... zu töten ... durch Pest“
Gibt es einen Pestreiter unter den apokalyptischen Reitern?
Untersucht am Beispiel des Freiburger Münsters.

Von Konrad M. Müller

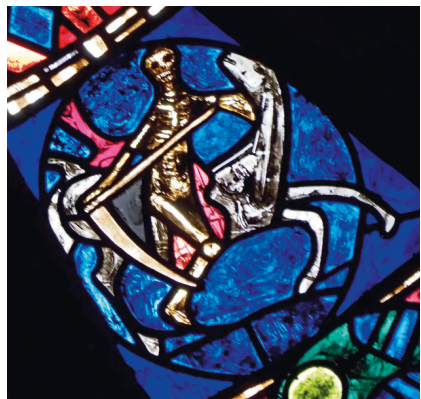
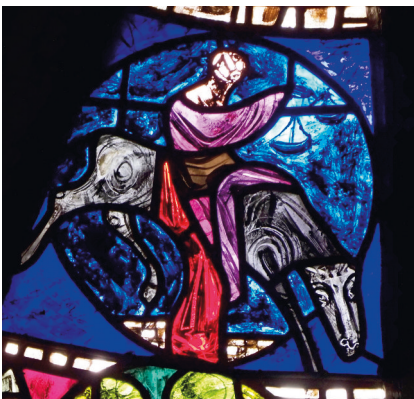


Abb. 1–4: Die Apokalyptischen Reiter von P. V. Feuerstein
im Freiburger Münster. Aufnahme: Bertram Walter.

Inhalt

Vorwort	137
Die apokalyptischen Reiter	139
Sammlung von Auslegungen	141
Quellen zu den Auslegungen	153
Kirchenväter und Kirchenlehrer	153
Theologen und Gelehrte, die nicht zu den Kirchenlehrern gehören	164
Blick auf die Begriffe der apokalyptischen Verse	168
Religionsgeschichtliches im Alten Orient	173
Altes Testament und Neues Testament	179
Der Text der Apokalypse vom Bild begleitet	183
Illustrierte Apokalypse-Kommentare	183
Illustrierte Bibeln	189
15.–18. Jahrhundert	189
Die Bibelillustratoren zu Beginn der Reformationszeit	200
Das Bild ohne begleitenden Text	204
Mittelalter bis 18. Jahrhundert	204
19. Jahrhundert	220
20. Jahrhundert	224
Schlussgedanken	272
Ergänzungstexte	273
Ergänzungstext 1	273
Ergänzungstext 2	274
Ergänzungstext 3	275
Ergänzungstext 4	276
Ergänzungstext 5	277
Ergänzungstext 6	278
Ergänzungstext 7	279
Ergänzungstext 8	280
Ergänzungstext 9	281
Ergänzungstext 10	282
Ergänzungstext 11	282
Ergänzungstext 12	284
Ergänzungstext 13	286
Ergänzungstext 14	287
Ergänzungstext 15	288
Ergänzungstext 16	288
Ergänzungstext 17	289
Ergänzungstext 18	290

Vorwort

Die Literatur über das Freiburger Münster ist wahrscheinlich kaum zu überblicken. Ob aus der Kunst- oder Stadtgeschichte, der Frömmigkeitsgeschichte oder in einem anderen Zusammenhang, das Freiburger Münster bietet Beispiele für alle. Daher ist es nicht erstaunlich, dass auch aus der Apokalypse ein Motiv gewählt ist. Hier soll untersucht werden: Ist einer der apokalyptischen Reiter im Freiburger Münster der Pestbringer nach der Offenbarung des Johannes? So bekannt wie Dürers Reiter sind die Freiburger Reiter nicht, daher ist es nötig, alles, was über die Reiter gewusst wird, zur Beantwortung der gestellten Frage auszuweiten. Dazu gehört auch ein Blick auf den Künstler Peter Valentin Feuerstein¹, der die westliche Fensterrose gestaltete. Für die Orte, wo in den beiden baden-württembergischen Diözesen Beispiele für die apokalyptischen Reiter zu betrachten sind, wurde nachstehende Liste erstellt. Künstler und Werk sind in den entsprechenden Kapiteln zu finden, auch P. V. Feuerstein (1917–1999).

Erzbistum Freiburg		Bistum Rottenburg-Stuttgart	
Ort	Künstler	Ort	Künstler
Baden-Baden	H. McLean	Böblingen	U. Kern
Ettlingen	E. Wachter	Ehningen	C. Wagner
Freiburg	P. V. Feuerstein	Ertingen	W. Geyer
Heidelberg	E. Wachter	Göppingen	W.-D. Kohler
Konstanz	A. Birkle	Meckenbeuren	W. Veit
Neufra	K. Rieder	Onstmettingen	W.-D. Kohler
Ottenheim	H. McLean	Stuttgart	H. G. v. Stockhausen
Pforzheim	E. Wachter	Stuttgart	W.-D. Kohler
St. Georgen	P. V. Feuerstein	Tettngang	W. Geyer
		Tuttlingen	R. Yelin

¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Valentin_Peter_Feuerstein

Gefährlicher als ein Blitz braust der Pestreiter über die Erde. Wie kommt dieser Reiter in die Bibel, in die Apokalypse des Johannes? Er ist nicht allein, sondern drei ebenso viel Unheil bringende Reiter begleiten ihn. Das fällt dem Leser ein, wenn er sich die Zeichnung von Albrecht Dürer vor Augen hält. Doch bevor es dem Leser durch Dürer anscheinend leichtgemacht wird, Bild und Worte zu verstehen, gehen lange Jahrhunderte voraus, in denen ebenfalls nach einer Erklärung der acht Verse gesucht wird.

Zunächst soll aber nicht danach geforscht werden, wer in welchem Jahrhundert zum Verständnis der Apokalypse beigetragen hat, sondern es soll erstens danach gegriffen werden, was Theologen und andere Gelehrte zu sagen haben, um einen Zugang zu dem zu Erwartenden zu finden. Dazu gehört die Feststellung, dass jahrhundertlang an drei Möglichkeiten gedacht wurde. Zweitens sind die Begriffe in den Versen daraufhin zu betrachten, wie oder ob sie zur Beantwortung der Frage dienen: Siegel, Pferd, Reiter, Bogen usw. Drittens kann diese Geschichte nicht nur einem Volk gehören, sondern die Nachbarvölker müssen in die Betrachtung einbezogen werden. Ist der Vordere (Alt-)Orient die Brutstätte dieser vier Reiter? Die Israeliten, die aus Ägypten flohen und in Kanaan eine neue Heimat fanden, trafen dort auf eine Bevölkerung, die nicht wie die Israeliten als Monotheisten nur einen Gott kannten, sondern die Haupt- und Nebengötter verehrten, z. B. den Schöpfergott El; doch die Göttergeschichten dieser Völker sollen nur so weit geführt werden, dass ein Pestgott erkennbar wird. Nebenbei bemerkt ist der Pest bringende Gott in den meisten Kulturvölkern bekannt.

Viertens findet sich im Alten Testament so vieles, was bei Johannes wiederkehrt – und nicht nur dort, sondern auch andernorts im Neuen Testament. Fünftens setzt nach der Ausbreitung des Christentums eine Belehrung der Anhänger der noch jungen Kirche ein, die auch im Verständnis der Apokalypse unterwiesen wurden, und diese Schriften der Kirchenlehrer sind lange Zeit gültig. Sechstens: War bisher nur von Worten die Rede, so beginnt zur Zeit des Mittelalters neben das Wort auch das Bild zu treten. Das Bild sollte das Verständnis der „dunklen“ Verse unterstützen. Siebtens: Schließlich löste sich das bekannt gewordene Bild vom Wort und wurde von Künstlern als Motiv gewonnen. Bis in die Gegenwart gibt es fast unzählige Darstellungen zum Thema Apokalypse, und, was hier vorgestellt wird, zu den vier apokalyptischen Reitern. Vielleicht kann dann die Frage nach dem Pestreiter beantwortet werden.

Noch einmal: Die Vision des Johannes – für das Verständnis der Reiter ist es nicht nötig zu klären, ob er selbst oder ein Schüler in seinem Gefolge diese Vision niederschrieb – hat, wie kaum ein anderes Thema der Bibel, die Denker bemüht. Das bedeutet, es ist hier nicht möglich, alle Kirchenväter, -gelehrten, Theologen der älteren und jüngeren Zeit und Kunstgeschichtler heranzuziehen; selbst die Frage, wer von diesen wichtiger als ein anderer ist, lässt sich nicht entscheiden. Es soll aber versucht werden, durch zahlreiche Beispiele doch zur Beantwortung der Frage nach dem Pestreiter zu kommen.

Die apokalyptischen Reiter

6. Kapitel: Bei Öffnung der ersten vier Siegel.²

¹Und ich sah, wie das Lamm das erste der sieben Siegel öffnete, und hörte eines der vier Wesen wie mit Donnerstimme rufen: „Komm [und sieh]!“

²Und ich sah, und siehe, ein weißes Pferd, und der auf ihm saß, hielt einen Bogen, und es wurde ihm ein Kranz gereicht, und er zog aus als Sieger und um zu siegen.

³Als es das zweite Siegel öffnete, hörte ich das zweite Wesen rufen: „Komm [und sieh]!“

⁴Und es kam ein anderes Pferd daher, feuerrot, und dem, der auf ihm saß, wurde gewährt, den Frieden hinwegzunehmen von der Erde und dass sie einander hinschlachten, und es wurde ihm ein großes Schwert gereicht.

⁵Als es das dritte Siegel öffnete, hörte ich das dritte Wesen rufen: „Komm [und sieh]!“ Und ich sah, und siehe, ein schwarzes Pferd, und der auf ihm saß, hatte eine Waage in seiner Hand.

⁶Ich hörte inmitten der vier Wesen eine Stimme rufen: „Ein Maß Weizen um einen Denar und drei Maß Gerste um einen Denar! Dem Öl aber und dem Wein füge keinen Schaden zu!“

⁷Als es das vierte Siegel öffnete, hörte ich die Stimme des vierten Wesens rufen: „Komm [und sieh]!“

² Offenbarung, Kapitel 6, übersetzt und herausgegeben von Josef Kürzinger, in: Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. 28. Aufl. Aschaffenburg 1979, S. 344/345.



Abb. 5: Der Evangelist Johannes auf Patmos. Quelle: „Biblia Pauperum“.

⁸Und ich sah, und siehe, ein fahles Pferd, und der auf ihm saß, des Name ist „der Tod“, und die Unterwelt war sein Gefolge. Es wurde ihnen Macht gegeben über den vierten Teil der Erde, zu töten durch Schwert, Hunger und Pest und durch die wilden Tiere der Erde.

Sammlung von Auslegungen

Das Wissen um die Reiter verlor sich bald, nachdem Johannes seine Visionen niederschrieb. Dafür traten drei Betrachtungsweisen ins Blickfeld.

Erstens die christologische. Hinter dem ersten Siegel verbirgt sich die Geburt, das Kommen Jesu, hinter dem zweiten sein Leiden und Sterben, hinter dem dritten seine Auferstehung und hinter dem vierten seine Himmelfahrt.

Zweitens die kirchengeschichtliche: Der erste Reiter ist die Lehre Jesu – wie ein Pfeil trifft das Wort Gottes. Der zweite Reiter steht für das Martyrium der Apostel und frühchristlichen Blutzeugen – Schwert und rote Farbe zeigen das vergossene Blut. Der dritte Reiter betrifft die Häretiker – die Waage zeigt das richtige Gewicht, also die richtige Lehre. Der vierte Reiter überlässt die Welt dem Antichristen – dem Tod folgt die Hölle.

Drittens die weltgeschichtliche: Sie gilt als die zutreffendste, weil Johannes oder, wie die Erklärer der Offenbarung gerne sagen, der Apokalyptiker, keine Weissagungen vom Ende der Welt niedergeschrieben hat, sondern in einer Art verschlüsselter Darstellung die zu seiner Lebenszeit ablaufende Geschichte berichtet. Als beweisendes Beispiel dient der kaiserliche Erlass Domitians von der Verteuerung von Öl und Wein im Jahre 92, der dann für Kleinasien zurückgenommen wurde (Apk 6, 6). Eine vierte, astrologische, Betrachtung soll nur am Rande erwähnt werden.

Die christologische Deutung geht auf den Kirchenlehrer Athanasius (295–373) zurück. In seinem 39. Osterfestbrief 367 nahm er die Apokalypse als Teil des Neuen Testaments auf. Bereits zu dieser Zeit wurde nicht mehr an einem wörtlichen Verstehen des 6. Kapitels festgehalten. Irenäus von Lyon³ (135–202) vergleicht den siegreichen ersten Reiter mit Jakob, der damit ein Vorbild für Christus ist.⁴

³ Irenäus von Lyon, *Adversus haereses*. Gegen die Häresien Band IV, übersetzt und eingeleitet von Norbert Brox. Freiburg 1995, S. 185, Kap. 21, 3.

⁴ Ulrich B. Müller, *Die Offenbarung des Johannes*. Gütersloh/Würzburg 1984, S. 163–170.

Eine bereits angedeutete weltgeschichtliche Erklärung der vier Siegel ist in der römischen Geschichte zu finden. Der erste Reiter wird mit Gaius identifiziert. Noch wurde unter seiner Herrschaft (37–41 n. Chr.) kein Christenblut vergossen, daher die weiße Farbe des Pferdes. Die Krone setzt er sich selbst auf, er ließ sich als Gott verehren. Den Pfeil richtet er gegen die Juden, die er nach der damaligen Meinung der Christen zu Recht verfolgte, da sie als die Mörder Jesu angesehen wurden. Der zweite Reiter ist Nero, der als Christenverfolger mit roter Farbe und Schwert erscheint. Der dritte Reiter ist Titus – die schwarze Farbe des Pferdes soll zeigen, dass dieser Kaiser aus nicht geklärter Herkunft stammt. Nachdem er 70 n. Chr. Jerusalem erobert hatte, ließ er die Juden wegen, um den Preis, den er im Sklavenhandel erreichen konnte, festzusetzen. Daher kam er zu seinem Attribut der Waage. Der vierte Reiter ist Domitian, dessen Herrschaft zunächst friedlich – also weiß – war, dann aber, als er sich zum Christenverfolger wandelte, grausam – also schwarz – wurde. Die Farbverschiebung von weiß nach schwarz soll das fahle Pferd wiedergeben. Der immer wieder im Vergleich zum ersten Reiter herangezogene Reiter des 19. Kapitels stellt nach einer Deutung die Errichtung einer christlichen Herrschaft in Jerusalem dar.

Ein anderer Weg der Erklärung nimmt sich vor, den ersten Reiter als nicht zur Gruppe der anderen drei Reiter gehörend zu sehen. Der Reiter ist wie ein Parther gerüstet, die für ihre Bogenschießkunst berühmt-berühmte waren. Zur Zeit, als Johannes die Offenbarung schrieb, stellten die Parther eine Bedrohung für das Römische Reich dar.

Eine Übersicht, die das bisherige Schrifttum über die Apokalypse überschaubar macht, soll zunächst helfen, das ins Uferlose Führende einzudämmen. Es gibt keine vorgeschriebene, gar verpflichtende Liste der Gelehrten, die berücksichtigt werden müssen, sondern die Auswahl bietet von einer Deutung zur andern Gedanken, die aufgenommen, weitergeführt oder erweitert werden, und jede bringt eine neue Idee. Also soll eine Sammlung von Erläuterungen den Leser darauf einstimmen, was bisher zum Thema der apokalyptischen Reiter gedacht wurde.

Ganz an den Anfang soll die immer wieder geäußerte Meinung gestellt werden, dass der erste Reiter Christus ist. Ebenso häufig ist das zurückzuweisen. Christus kann nicht gleichzeitig das Buch öffnende Lamm und auch der Reiter von Apk 19, 11 sein. Das wird von W. Bousset fast wie ein Dogma festgestellt (siehe Ergänzungstext 1, Seite 273).

Der Bogen wird hier dafür verwendet, einen bekannten Sieger darzustellen, und das war der Partherkönig. Es sei betont, dass der erste Reiter kein Partherkönig ist, sondern nur das Bild für einen Sieger gab: Hätte die Apokalypse in der Neuzeit ihren Schreiber gefunden, dann wäre das Bild vielleicht nach Napoleon geraten. Wenn in der Religionsgeschichte von einem Pfeile schießenden Gott wie z. B. Apollo berichtet wird, dass dadurch die Pest unter den Menschen ausbricht, so ist dieses Bild im Kapitel 6 Vers 6 nicht zu finden; aber dem vierten Reiter folgt die Pest. Wenn hier an Pestpfeile gedacht werden soll, dann muss die Erklärung an anderer Stelle gesucht werden. In das bisher gemachte Bild des ersten Reiters gehören keine Pfeile, es wird nur der Bogen erwähnt. Die Pest ist aber eine Tatsache, die als Unheil durch einen der Reiter ausbricht – es bleibt nur der vierte Reiter. Der Tod, dem die Hölle folgt, ist nicht ganz allgemein als Tod zu verstehen, sondern es ist der Seuchentod, die Pest.

Der Prophet Zacharias (Sacharja) hatte die Vision von vier Pferden, und so müssen auch die Pferde des Johannes verstanden werden. Die vier, so Franz Boll⁵, stehen für je eine Zeiteinheit, die einer Gestirngotttheit zugeschrieben wird. Die Visionen des Propheten Sacharja dienen auch dazu, eine astrologische Deutung der vier Reiter zu beweisen. Dazu errichtet Boll ein Modell, die vier Reiter bedeuten vier Jahre, die vier Sternzeichen entsprechen: Löwe – Sieg, Jungfrau – Krieg, Waage – Hunger, Skorpion – Tod (Pest). Diese Meinung ist von Adolf von Harnack – das Sternzeichen Jungfrau ist dem Schwert zugeteilt, also dem Krieg und trifft genauso wenig zu wie das Sternzeichen Skorpion auf den vierten Reiter – zurückgewiesen und von Joseph Freundorfer im Einzelnen als nicht möglich dargestellt worden. Es gibt bei der Betrachtung von astrologischen Kalendern kein typisches Kriegsjahr im Zeichen der Jungfrau und auch kein Pestjahr im Zeichen des Skorpions. Das Löwenjahr für die wilden Tiere wäre denkbar, aber da der Löwe dem ersten Reiter zugeordnet ist, welcher aber nicht mit der Plage der wilden Tiere kommt, kann das nicht sein (siehe Ergänzungstexte 2, 3, 4, Seiten 274, 275, 276).

Von dem allgemein vorbereitenden Text zur Siegelöffnung geht Theodor Zahn zur Deutung von Pferd und Reiter über. Der erste Reiter bahnt sich seinen Weg als Sieger, ihm wird bei der Öffnung des Siegels

⁵ Franz Boll, *Aus der Offenbarung Johannis. Hellenistische Studien zum Weltbild der Apokalypse*, in: *Stoicheia* 1, Leipzig 1914, S. 78–97.

erneut der Sieg zugesprochen, weil er bei dieser Gelegenheit einen Siegeskranz erhält. Nun soll er wieder zum Sieg ausreiten, aber nicht im Sinne von Unheil, sondern von Heil und Frieden. Daher auch die weiße Farbe des Pferdes. Der Reiter ist weder von göttlicher noch von menschlicher Natur, sondern es siegt das Evangelium, daher kann der Reiter nicht Christus sein, wie vielfach dargestellt. Zahn⁶ führt das so ins Einzelne, dass diese Erkenntnis nicht mehr veränderbar sein sollte. Der vierte Reiter mit dem folgenden Hades wird als Einheit gesehen, denn Hades könnte mit dem Reiter bzw. dem Pferd nicht Schritt halten, wenn er nicht hinter dem Reiter ebenfalls auf dem Pferderücken sitzen würde. Die aufgezählten Todesarten, die dem vierten Reiter zugesprochen werden, sind wörtlich zu nehmen: Tod von Mörderhand, Hunger wegen Fehlens von Nahrung und Pest als das Sterben einer großen Anzahl von Menschen.

Es wird in den Abhandlungen zur Apokalypse immer wieder angedeutet, dass Johannes der Evangelist nicht der Autor der Offenbarung ist, sondern ein anonymes Apokalyptiker. Ignaz Rohr beispielsweise vertritt diese Möglichkeit.⁷ Der Person des ersten Reiters ist allein das Christentum, und dem Reiter auf dem vierten Pferd ist der Abfall davon zuzuschreiben. Pest ist keine Krankheit, sondern das Wesen von Irrlehrern und falschen Aposteln. So ist es bei Carl Stern zu finden.⁸ Fast buchstabengetreu lässt Rohr den ersten Reiter als den Sieger aller vier Reiter auftreten. Der Sieg, der dem ersten Reiter zugesagt wird, gehört allen vier Reitern gemeinsam, der Erste reitet nur voraus. Ob er ein Parther sei, ist dem Erklärer nicht so wichtig. Das fahle Pferd mit dem Tod als Reiter, dem Hades als Helfer nachzieht, holt nicht nur die Leichen vom Schlachtfeld, sondern auch die Hunger- und Pesttoten. Rohr vertritt die Meinung, dass die Reiter als Ankündigung dessen, was geschehen soll, erkannt werden.

Eine enge Verknüpfung zwischen der Vision des Zacharias und den farbigen Pferden des Johannes stellt Joseph Peschek her.⁹ Der erste Reiter ist bei ihm der Welteroiberer, und der vierte Reiter bringt die Pest. Zur Siegelöffnung erdenkt sich Otto Karrer eine Erläuterung, die zum

⁶ Theodor Zahn, *Die Offenbarung des Johannes*, 2 Bde., Zweite Hälfte Kap. 6–22 (Kommentar zum Neuen Testament Bd. 18), Leipzig/Erlangen 1926.

⁷ Ignaz Rohr, *Die Geheime Offenbarung des hl. Johannes*. Bonn 1921.

⁸ Carl Stern, *Commentar über die Offenbarung des Apostels Johannes*. Schaffhausen 1854.

⁹ Joseph Peschek, *Geheime Offenbarung und Tempeldienst*. Paderborn 1929.

Schmunzeln anregt.¹⁰ Die farbigen Zachariaspferde treten wie Zirkuspferde bei der Kaiserkrönung oder Amtsübernahme hoher Regierungsleute auf. Da die Farbe Weiß des ersten Pferdes dem Osten zugewiesen wird, ist es naheliegend, dort die Parther als die zum Sieg gegen die Römer Angetretenen zu suchen. Die Farbe des Westens wird dem Tod zugewiesen, und dabei ist an den Seuchentod, die Pest, gedacht. Ernst Lohmeyer unterscheidet beim vierten Reiter allgemeiner Tod und in seiner Folge die Hölle; wenn aber die Hölle erst in einer späteren Textfassung dazukam, dann wäre der vierte Reiter die Pest.¹¹ Für Wilhelm Hadorn ist der vierte Reiter Massensterben, wobei nicht zwischen denkbaren Todesarten und Pest unterschieden wird.¹² Ein „tötender Gottesbote“ ist der vierte Reiter, sagt Joseph Sickenberger¹³; dieser Reiter nutzt alle Todesarten, über die auch die anderen Reiter verfügen, und zusätzlich Seuchen wie die Pest.

Nicht viele Worte macht Richard Gutzwiller um die Erklärung der Reiter.¹⁴ Beim weißen Pferd denkt er an die Parther, auf dem fahlen Pferd, dem Hades, genannt „Beutewagen“, folgt, sitzt der Tod, der seine „Ernte“ auflädt. Was aber bei Gutzwiller anders gedeutet wird, ist, dass die Siegelöffnung nicht eine Situation in der Zukunft ist, sondern dauernd stattfindet: *„Die Symbolik dieser apokalyptischen Reiter ist nichts anderes als bildhafter Ausdruck für die Worte Jesu, daß man immer wieder von Kriegen und Aufständen hören werde und daß das alles nicht das Ende sei. Wenn ihr von Kriegen und Aufruhr hört, erschreckt nicht. – Volk wird gegen Volk und Reich gegen Reich sich erheben. Heftige Erdbeben wird es vielerorts geben, Seuchen und Hungersnot‘ (Lk 21, 9ff.). Und zu all dem sagt der Herr: ‚Das Ende ist dann noch nicht da.‘ Das will auch die Apokalypse sagen. Kriege, Hungersnot, Seuchen, Naturkatastrophen, Plagen durch wilde Tiere gibt es zu allen Zeiten und es wird ein großer Teil der Menschen ihnen zum Opfer fallen. Es gibt kein Paradies auf Erden. Aber Menschheitsgeschichte und Naturgeschehen sind in Gottes Plan einbezogen und eingebaut. Gott ist ihr Herr. Sie sind zwar eine Folge der Sünde und entsprechen nicht dem ursprünglichen Schöp-*

¹⁰ Otto Karrer, Die Geheime Offenbarung. Köln 21940.

¹¹ Ernst Lohmeyer, Die Offenbarung des Johannes. Tübingen 1926.

¹² Wilhelm Hadorn, Die Offenbarung des Johannes. Leipzig 1928.

¹³ Joseph Sickenberger, Erklärung der Johannesapokalypse. Bonn 1942, S. 82.

¹⁴ Richard Gutzwiller, Herr der Herrscher. Christus in der Geheimen Offenbarung. Zürich/Köln 1951, S. 106–108.

fungsplan. Aber Gott hält diese Wirkungen menschlicher Verkehrtheiten und Sünden in den Händen seiner Allmacht und zwingt alles in seinen Dienst.“

Nach Alfred Wikenhauser sind die vier Reiter Personifizierungen der Plagen, die schon immer in der Geschichte Unheil bewirkten, für Johannes gilt dies besonders zum Weltende hin.¹⁵ Hades vollendet als Gefolge oder Diener, was der Tod beabsichtigt. Nicht auf dem Furcht erregenden der vier Reiter liegt die Betonung, sondern diese geschilderten Plagen kommen durch göttlichen Auftrag zustande, sagt Albert Geiger.¹⁶ Der Sieger, der erste Reiter, ist durch Machtmissbrauch an diese Stelle gelangt. Wenn Christus Gericht hält, dann werden jene, die das *„Reich Gottes ablehnen den irdischen Mächten verfallen“* und schließlich trifft sie der *„Tod der Gottesferne“*, was durch den vierten Reiter dargestellt ist.

Eine Trennung zwischen dem ersten Reiter und den drei folgenden, die auch andere Autoren als zusammengehörend nennen, ist von Otto Cohausz ziemlich wörtlich verstanden worden. Beim vierten Reiter ist er der Meinung, dass die ihm folgende Unterwelt nicht nur die Opfer des zweiten und dritten Reiters einsammelt, sondern vor allem Seuchentote, Pesttote. Nachdem das geklärt ist, wendet sich Cohausz dem ersten Reiter zu:

„Aber wen haben wir uns als diesen Sieger und Eroberer vorzustellen? Manche meinen: irdisches Machtgelüste, das in irgendeinem Weltreich verkörpert auszieht, sich die Erde zu unterwerfen, und dadurch unsägliches Weh über die Menschheit bringt. Es könnte sein, doch scheinen andere Erklärungen besser in den Zusammenhang zu passen. Andere erblicken darum im ersten Reiter ein Bild des Siegeszugs des Evangelium. Wieder andere meinen, der Herrscher auf dem weißen Roß sei Christus selbst, der zum Gericht ausziehe. Er gehe mit seinem Richterwillen voraus, und hinter ihm folge dann die Schar seiner Schergen. Doch da die anderen Reiter nicht Personen, sondern Personifikationen, Figuren als Sinnbilder von Mächten darstellen, so müssen wir das auch hier annehmen. Der weiße Reiter bedeutet also wohl das Evangelium Christi oder das Christentum selbst, das zu geistigen Eroberungen auszieht. Diese Erklärung deckt sich auch mit Christi Aussage. „Und dies Evangelium vom

¹⁵ Alfred Wikenhauser, Die Offenbarung des Johannes. Regensburg 1959, S. 60.

¹⁶ Albert Geiger, Die Geheime Offenbarung. Stuttgart 1963, S. 24/25.

Reiche wird in der ganzen Welt zum Zeugnis für alle Völker gepredigt werden. Alsdann wird das Ende kommen‘ (Matth. 24, 14).¹⁷

Nach Peter Ketter trifft es nicht zu, dass die Pferde mit ihren Reitern als römische Zeitgeschichte gedacht werden können.¹⁸ Er zeigt die Schritte, die schließlich zu Joachim von Fiore führen, die er aber als Irrweg beurteilt. Von Zacharias ausgehend werden die Reiter den Himmelsrichtungen zugeordnet. Ob es nun Dämonen oder Personifikationen sind, ist nicht entscheidend, sondern dass sie den Willen Gottes erfüllen. Das bedeutet auch, dass der Reiter auf dem weißen Pferd nicht Christus sein kann, sondern die Verkörperung all dessen, was die Freiheit des Menschen möglich macht. Dazu passt dann auch der vierte Reiter schließlich, der durchaus als Pest gedacht werden kann.

Placidus Häring gelingt es, das Öffnen der Siegel mit dem Lesenkönnen des Buches so darzustellen, dass erkannt wird: Nicht durch das Siegel wird offenbart, sondern durch das offene Buch.¹⁹ Wenn also durch das offene Siegel der Reiter gesehen wird, erklärt Häring dieses so: *„Es sind keine wirklichen Reiter, sondern personifizierte Ideen, symbolische Mächte, die Gottes Heilsplan ausführen.“* Auch Häring weist die Deutung des ersten Reiters als Christus zurück, um auf den Sieg des Evangeliums hinzulenken. Beim vierten Reiter findet sich nicht nur eine Zusammenfassung der Todesarten, sondern vor allem auch die Möglichkeit, nur die Pest zu vertreten. Die wohl wichtigste Erkenntnis ist, dass sich Gottes Plan abwickelt.

Günther Bornkamm hält trotz aller Widersprüche daran fest, dass der erste Reiter der siegreiche Christus sei: es ist ihm keine Plage zugeteilt.²⁰ Mit den anderen drei Reitern sind jene Mächte der Endzeit gemeint, gegen die sich Christus als der angekündigte Messias durchsetzt. Der Reiter darf unmöglich mit Krieg oder Eroberungsgeist identifiziert werden, weil die Farbe Weiß das Heil, die Heiligkeit, symbolisiert, so wie der Kranz, die Krone, das Leben und die Herrschaft. Die Krone wird

¹⁷ Otto Cohausz, Seherblicke auf Patmos. Eine gemeinverständlich-praktische Erklärung der Geheimen Offenbarung des hl. Johannes. Mönchengladbach 1928, S. 110–118.

¹⁸ Peter Ketter, Die Apokalypse (Herders Bibelkommentar Band 16/2). Freiburg 1953, S. 12.

¹⁹ Placidus Häring, Die Botschaft der Offenbarung des heiligen Johannes, München 1953, S. 133–143, Öffnung der sieben Siegel.

²⁰ Günther Bornkamm, Die Komposition der apokalyptischen Visionen, Zeitschrift für neutestamentliche Wissenschaft, 1937, S. 132–149 (Ges. Aufsätze II, 204ff.).

ihm überreicht, er muss sie nicht durch Kampf erobern. Also muss auch das weiße Pferd mit jenem identisch sein, das am offenen Himmel erscheint. Es muss ausgeschlossen werden, dass Johannes in zwei Kapiteln zwei Pferde mit ihren Reitern beschreibt, die zwei verschiedene Bedeutungen haben. Was für das 6. Kapitel gilt, muss auch für das 19. Kapitel gelten. Es ist das Erlösungswerk Christi zum Ersten und dessen Weiterwirkung zum Zweiten.²¹

Entgegen der durch die Kirchenväter weitergetragenen Meinung, der erste Reiter sei Christus, hat Eduard Lohse sich mit folgenden Beweisen dagegen entschieden.²² Erstens: Wenn die Reiter, die dem Ersten folgen, Plagen bringen, dann ist der Erste davon nicht ausgenommen. Zweitens: Christus erscheint am Ende aller Zeiten, also kann er nicht mit Beginn der Plagen sich daran beteiligen. Drittens: Wenn der erste Reiter Plagen bringt, dann kann auch, wie oft beschrieben, der Pfeilhagel nicht das Evangelium sein. Der erste Reiter ist als einer zu sehen, der im Kampf Sieger ist und bleibt. Um den ersten Reiter anzupassen, wird nach einem der Zeit Johannes' nahen Ereignis gesucht, das sich im Krieg zwischen Parthern und Römern finden lässt. Mit dem Reiter des vierten Siegels, dem Tod, kommt die Pest, mit den durch andere Todesursachen Gestorbenen ist die folgende personifizierte Hölle dabei, diese einzusammeln und in die Hölle zu schaffen.

Was über die Plagen gewusst werden kann, hat Charles Brütsch sowohl aus Altem als auch Neuem Testament zusammengestellt.²³ Außerdem weist er offensichtliche Irrtümer anderer Schriftsteller zurück. Der stolze erste Reiter kann nicht derselbe sein wie der Reiter von Apk 19, 11. Denkbar wäre, er ist die „*Personifikation der göttlichen Gerichte*“. Brütsch sucht nach Vorbildern und lässt durch Kenntnis von Mythologien der alten Völker zu, dass der Eindruck entsteht, Johannes hätte nichts Eigenes gesehen und niedergeschrieben. Für die Deutung des ersten Reiters bleibt als Erklärung, dass der Partherkönig Krieg führt. Brütsch führt noch viele Argumente dafür und dagegen an. Eine ähnliche Beweisführung für die Öffnung des vierten Siegels bringt die Erkenntnis: Hier fordert die Pest ihre Opfer. Brütsch zitiert eine Zu-

²¹ Jacques Ellul, Apokalypse. Die Offenbarung des Johannes – Enthüllung der Wirklichkeit. Neukirchen-Vluyn 1981, S. 142.

²² Eduard Lohse, Die Offenbarung des Johannes. Göttingen 1960, S. 40/41.

²³ Charles Brütsch, Die Offenbarung Jesu Christi. Johannes-Apokalypse (Zürcher Bibelkommentar) 1. Band: Kapitel 1–10. Zürich, 2. Auflage 1970, S. 271–314, Kapitel 6.

sammenfassung, die mit seiner Meinung übereinstimmt²⁴: *„Die Reiter mögen im Dienst teuflischer Mächte stehen – aber hinter ihnen steht das Lamm, das Macht hat auch über die Hölle. Die Reiter mögen in Vollstreckung großer Gerichte kommen – aber hinter ihnen steht das Lamm, das selbst das totale Gericht erduldet hat. Für uns hat er gesühnt und für uns hat er gesiegt, darum können uns die Reiter nicht mehr vernichten. Ihr ganzes Teufelswerk ist mächtig umklammert vom grandiosen Werk des Erlösers. Sie können vielleicht die menschliche Zivilisation vernichten. Aber sie können uns nicht in die Hölle werfen. Sie können uns schinden und plagen und quälen und morden, sie können sogar Stück um Stück alles Göttliche herausreißen aus unserm Herzen, den Glauben, die Liebe, die Hoffnung; sie können uns schrecken, daß wir den Verstand verlieren – aber sie können uns nicht scheiden von der Liebe Gottes, die unsere endgültige Rettung beschlossen hat.“*

Die vier Reiter sind eine Einheit, darum sucht Mathias Rissi nach einer anderen Deutung dafür, wie sich der erste Reiter einpasst.²⁵ Die weiße Farbe des Pferdes ist nicht das Weiß des Pferdes aus Apk 19, sondern es ist die Tarnfarbe des „Gegenspielers“ Christi. Es ist der Antichrist, der verkleidete Satan. Der Bogen ist, wie es schon bei Ezechiel steht, die Waffe, die ihm am Ende entrissen wird. In der Weissagung heißt es, dass Gott ihm den Bogen aus der Linken und die Pfeile aus der Rechten schlagen wird. Rissi legt also Johannes in den Mund, dass sich die Prophezeiung des Alten Testaments erfüllt. Dem vierten Reiter, dem Tod, sind alle verfallen, und wer nicht von Christus gerettet wird, dem droht die Hölle.

Peter Morant greift sich aus den hier schon vorgestellten und anderen jene Erläuterungen heraus, die er am zutreffendsten findet, z. B. die Eroberungssucht des ersten Reiters.²⁶ Beim vierten Reiter lässt er einfließen, dass es ihn gar nicht bräuchte, weil der zweite und dritte Reiter schon für Tod sorgen, also muss er etwas Eigenes sein: Er ist die Pest. Morant geht sogar auf die Krankheit und deren Geschichte ein. Adolf Pohl erfüllt die Erwartungen, dass ein Handbuch so gut wie alle Meinungen zu einem Thema anbietet und an seinen Gedanken teilhaben

²⁴ Erwin Sutz, Kirchenblatt für die reformierte Schweiz, 14. Februar 1952, S. 49/50.

²⁵ Mathias Rissi, Alpha und Omega. Eine Deutung der Johannesoffenbarung. Basel 1966, S. 74–79.

²⁶ Peter Morant, Das Kommen des Herrn. Eine Erklärung der Offenbarung des Johannes. Zürich 1969, S. 132–140, Das Öffnen der Siegel des Buches.

lässt.²⁷ Seine Meinung wird als verlässlich empfunden. Der erste Reiter wird als Antichrist akzeptiert und der vierte Reiter bringt die Pest. Der Botschaft des Evangeliums in Gestalt des ersten Reiters, des siegreichen, steht der Sühnevollzug durch die drei anderen Reiter entgegen. Aber, das betont Henri-Marie Féret, nur der Erste wird siegen, die anderen drei mögen noch so oft durch die Welt ziehen, am Ende haben sie keine Berechtigung mehr.²⁸

Der siegreiche erste Reiter ist ebenso wie die drei folgenden eine Personifikation von Plagen. Er missbraucht die Macht, um über andere Völker zu siegen. Wenn die Menschen diesen Plagen erliegen, bedeutet der vierte Reiter, der Tod, dass der Mensch der Gottferne verfallen ist. Er wird von der Hölle verschlungen. Diese doch veränderte Stellungnahme ist bei Heinz Giesen zu finden – also eine andere Sicht auf den Ablauf vom Öffnen der Siegel.²⁹ Bereits die Buchrolle symbolisiert Macht, und diese zeigt sich mit dem ersten Siegel, wenn nicht gar schon bei der Thronbesteigung des Lammes. So sehr die Reiter Macht ausüben, ist diese keine widergöttliche Macht. Alle vier Reiter sind als Einheit unterwegs, der erste als Sieger voraus, der vierte der Tod, die Pest, und die Unterwelt sammelt Opfer ein. In der Zeit der Plagen bleibt den Christen aber die Hoffnung, dass die Herrschaft Christi bereits begonnen hat.

Gegen die bisherigen Erklärungen setzt sich Adrienne von Speyr ab und verkündet: *„Mit jeder Siegelerbrechung tritt eine neue Grundbestimmung irdischen Daseins hervor, etwas, das der ganzen Menschheit aufgespart war, das schon da war, aber unausgelegt, und das jetzt bei der Lösung durch das Lamm ein neues Gesicht, eine andere Bedeutung erhält. Das ‚fable Pferd‘ entspricht dem Auftrag seines Reiters, der ‚Tod‘ heißt. Er ist aber nicht allein, sondern ‚die Unterwelt‘ begleitet ihn, um die Ausdehnung des Todes sichtbar zu machen, denn der Tod endet nicht in sich selbst, sondern führt in die Unterwelt hinein. Der Anblick des Reiters auf dem fahlen Pferde soll denen, die ihn sehen, beides zugleich*

²⁷ Adolf Pohl, Die Offenbarung des Johannes 1, Wuppertaler Studienbibel. Wuppertal 1969, S. 189–197, Die Öffnung der Siegel durch das Lamm.

²⁸ Henri-Marie Féret, Die geheime Offenbarung des heiligen Johannes. Düsseldorf 1955, S. 115–121.

²⁹ Heinz Giesen, Johannes-Apokalypse, in: Stuttgarter kleiner Kommentar, NT 18, Stuttgart 1986, S. 63–65; ders., Christlicher Glaube in Anfechtung und Bewährung. Zur zeit- und religionsgeschichtlichen Situation der kleinasiatischen Gemeinden im Spiegel der Johannesoffenbarung, in: Mächtige Bilder. Zeit- und Wirkungsgeschichte der Johannesoffenbarung, herausgegeben von Bernhard Heininger, Stuttgart 2011, S. 9–38.

vermitteln: er ist endgültig, und er bedeutet einen Übergang. Und beides, das Abgeschlossene des Todes und der Aufenthalt der Toten, hat nichts Beruhigendes, sondern im Gegenteil etwas höchst Erschreckendes an sich, das durch die gespenstische Farbe des Pferdes unterstrichen wird. Und die Unterwelt, die den Reiter begleitet, ist zugleich das Abbild dessen, was ist und was kommt. Und dem Tod wird furchtbare Macht verliehen, die Macht durch gräßliche Todesarten an sich zu ziehen. Der Tod ist zunächst gar nichts Sanftes, Tröstliches, nichts, was sich mit der hoffnungsvollen und liebenden Seite des Glaubens ohne weiteres versöhnen ließe. Er ist der harte, schreckliche Tod. Und er verkörpert auch den Glauben als harte Forderung, die in den Tod hineinmündet. Ihm wird Macht gegeben ‚über den vierten Teil der Erde‘. Die ersten drei Viertel sind bereits unter die drei ersten Reiter verteilt. Was er bringt, ist immer das, was er ist: Tod.“³⁰ Als Mystikerin geht Speyr ganz anderes mit der Offenbarung des Johannes um.

Michael Bachmann in der Nachfolge der bereits genannten Apokalypse-Erklärer hat sich fast ausschließlich die apokalyptischen Reiter zum Thema gemacht.³¹ Hier sollen seine dreimaligen Hinführungen zu der Frage, wer der erste Reiter sei, bei der Beantwortung der Frage, ob es einen Pestreiter gibt, helfen.³² Aus den älteren Kommentaren übernimmt er, dass der erste apokalyptische Reiter nicht identisch ist mit dem Reiter von Apk 19, 11–16. Die Deutung verweist auf Christus, ist geschichtlich sowohl für die Person wie für seine Kirche. Mehr am Rande wird noch der Hinweis, der Reiter könnte ein Partherkönig sein, erwähnt. Allerdings werden Pfeil und Bogen nicht als Angriffswaffe, sondern als Königssymbol aufgefasst. Sollte aber die Reihenfolge der Reiter nicht die gültige – die ursprüngliche – sein, sondern wäre der erste Reiter als dritter denkbar, dann hätte er als Plageninstrument Pfeil und Bogen wie der antike Apollo zur Versendung der Pest benutzen können. In seinem Beitrag hat Bachmann noch einmal zusammengefasst:

³⁰ Adrienne von Speyr, Apokalypse. Betrachtungen über die geheime Offenbarung. Wien 1950, S. 256–262, Die sechs ersten Siegel.

³¹ Michael Bachmann, Die apokalyptischen Reiter. Dürers Holzschnitt und die Auslegungsgeschichte von Apk 6, 1–8, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 86, 1989, H. 1, S. 33–58.

³² Ebd., S. 36/7; ders.: Die negative Karriere des ersten apokalyptischen Reiters, in: Zu Dürers Zeiten. Druckgraphik des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem Augustinermuseum Freiburg, hrsg. von Sybille Bock. Freiburg 1991, S. 15–26 und S. 186; ders., Noch ein Blick auf den ersten apokalyptischen Reiter, in: New Testament Studies 44, 1998, S. 257–278.

„Auch die lateinischen Kommentare der folgenden Jahrhunderte, angefangen etwa mit dem Bedas, lassen eine einheitlich dunkle Deutung aller vier Reiter schwerlich erkennen. Obwohl Victorinus' Realismus und Chiliasmus inzwischen aufgrund des Einflusses von Tyconius und Augustinus verlassen worden sind, begegnet bei Beda doch wieder eine ähnliche Gegenüberstellung wie gut 500 Jahre früher: *In primo igitur sigillo, decus Ecclesiae primitivae; in sequentibus tribus, triforme contra eam bellum.*‘ Abgesehen davon, daß es hier also bei einer Entgegensetzung von weißem Pferd und bunten Rossen bleibt, sei im Zusammenhang mit Beda viererlei vermerkt, weil es für die Folgezeit von Belang ist: (1) die weiße Farbe des Pferdes wird damit erklärt, daß die Kirche aus Gnade geweißt worden sei; (2) Christus wird als der beschrieben, welcher der Kirche vorsitzt, sozusagen mittels der Lehre *contra impios* die Waffen trägt und die Krone empfängt; (3) das rote Pferd gilt – einigermaßen antithetisch dazu – als *populus sinister* (und blutbefleckt), hat den Teufel zum Reiter und geht gegen die siegreiche Kirche los; (4) zweites, drittes und viertes Siegel werden mit den Märtyrern, Falschbrüdern und Häretikern in Zusammenhang gebracht. Diese Punkte bestätigen, daß hier im wesentlichen hell gegen dunkel steht, und es entspräche der Perspektive des Kommentators gerade nicht, wenn man den Bogen (oder die Pfeile) Christi wegen der offenbar strafenden Funktion als Trübung des strahlenden Bildes, das mit dem ersten Siegel heraufbeschworen wird, auffaßte.“ Jahre später hat M. Bachmann noch einmal geäußert, dass er es wage, sich gegen die sogenannte „weiße“ Deutung Boussets zu stellen und die Kehre zur „dunklen“ zu vollziehen, wie es bei dem Luther-Ausspruch bzw. bei Dürer zu finden ist.

Einen anderen Weg geht Klaus Berger.³³ Seine Erläuterungen zur Apokalypse von Vers zu Vers gehen nicht auf die Bearbeitungen anderer Exegeten ein, sondern gründen durch Beispiele eine eigene Tradition. An Bergers Liste der Veröffentlichungen zur Apokalypse führt für den am Thema Arbeitenden kein Weg vorbei. Der Unterschied zwischen Bergers Kommentar und der vorliegenden Untersuchung ist, dass die Pest von Berger zwar erwähnt wird, aber hier das eigentliche Ziel vorgibt.

³³ Klaus Berger, Die Apokalypse des Johannes, 2 Bände. Freiburg 2017.

Quellen zu den Auslegungen

Kirchenväter und Kirchenlehrer

Worauf gründet das, was bisher aus der Literatur der Exegeten aus über einhundert Jahren bedacht wurde? Bald nach der Zeit der Apostel, zu der das Evangelium der vier Evangelisten die unveränderliche Wahrheit darstellt, nahmen sich die Kirchenlehrer der Auslegung des Evangeliums an, um den Gläubigen der jungen Kirche das Christentum nahezubringen. Es gibt von E. Bernard Allo eine Zusammenstellung der Kirchenlehrer nach Perioden.³⁴ Unter den ersten Kirchenvätern ragt **Irenäus von Lyon** (um 135–202) heraus. Während **Justin der Märtyrer** (um 100–165) in seinem „Dialog mit dem Juden Tryphon“ nur einige Gedanken zur Apokalypse bietet, bestimmt **Irenäus** (Adv. Haer. 4, 21, 3) ohne weitere Begründung, dass Christus als der erste Reiter wie versprochen wiedergekommen ist: *„Wer auch noch die Taten Jakobs untersucht, dem wird aufgehen, daß sie nicht inhaltsleer, sondern voll von Elementen der Heilsplanung sind. Vor allem bei seiner Geburt, wie er da die Ferse seines Bruders festhielt und darum Jakob (Fersenhalter) genannt wurde (vgl. Gen 25, 26), was soviel heißt wie ‚der ein Bein stellt‘; er hielt, wurde aber selbst nicht gehalten; er band die Füße, wurde aber selbst nicht gebunden; er kämpfte und siegte, wobei er die Ferse seines Gegners, das heißt den Sieg, mit der Hand festhielt. Dazu wurde der Herr nämlich geboren, von dessen Geburt Jakob das Vorausbild darstellte. Von ihm sagt auch Johannes in der Apokalypse: ‚Siegreich zog er aus, um zu siegen.‘“*

Ausführlich geht **Melito von Sardes** (ca. 170–180) auf die vier Siegel ein, um die Geschichte des Christentums zu zeigen.³⁵ Das erste Siegel beinhaltet das Werden des Christentums samt seiner Verfolgung, das zweite betrifft die Märtyrer der Frühzeit, das dritte die Auseinandersetzungen mit den Häretikern und das vierte die „falschen Brüder“. Mit übereinstimmenden ähnlichen Worten schließen sich folgende sowohl griechische wie römische Kirchenlehrer an: **Hippolyt von Rom** (170–nach 235) „Über das Evangelium und die Apokalypse nach Johan-

³⁴ E.-Bernard Allo, Saint Jean l'Apocalypse. Paris 1933.

³⁵ Melito von Sardes: Sermones super Apocalypsim. In Apocalipsim sacratissimarum Christi et totius militantis ecclesia revelationum melliflua explanatio. Paris 1512.

nes“, **Tertullian** (nach 150–nach 220) „Adversus Marcionem“ (3. Buch, 24. Kapitel Das neue Jerusalem), **Clemens von Alexandria** (um 150–um 215) „Hypotyposeis“, **Origenes** (185–254), „Scholienkommentar zur Apokalypse Johannis“.

Zu den einflussreichsten Kirchenvätern, die sich der Apokalypse annahmen, gehören **Victorinus von Poetovio** (Pettau) († ca. 303) und wenig später **Tyconius** (Tychonius) (2. Hälfte des 4. Jh.). Diese beiden sollten für den lateinischen Westen jahrhundertlang das, wie es scheint, gültige Verständnis vorgeben. Im griechischen Osten gilt das für **Andreas von Caesarea** (563–637). Um die vier Siegel zu deuten, greift Andreas von Caesarea zu geschichtlichen Vorgängen. Das erste Siegel stellt die Predigt der Apostel dar, hinter dem zweiten verbergen sich die Märtyrer und Kirchenlehrer, das dritte ordnet er den vom Glauben Abgefallenen zu und das vierte führt zu einem ganz anderen Ziel, denn hier ist die Hungersnot unter dem römischen Kaiser Maximinus (172 oder 173–238) bedacht worden (siehe Ergänzungstext 5, Seite 277).

Zu **Victorinus** muss zunächst gesagt werden, dass Hieronymus seinen Kommentar bearbeitete, da Victorinus als Chiliast erkannt wurde.³⁶ Was aber bleibend von ihm als Erklärungsmethode vertreten wurde, die sogenannte Rekapitulationstheorie, ist die Auffassung, dass die Apokalypse nicht fortschreitend abläuft, sondern dass ein Bereich immer wiederholt wird. Die sieben Siegel erscheinen wieder als sieben Trompeten oder sieben Schalen usw. Für das erste und vierte Siegel heißt das: Christus hat, nachdem er in den Himmel aufstieg, den Heiligen Geist geschickt, dessen Worte durch die Gelehrten wie Pfeile in das Herz der Menschen dringen und den Unglauben besiegen. Den Gelehrten ist auch durch den Heiligen Geist die Krone versprochen. Das fahle Pferd und der darauf sitzt, heißt Tod, dieser ist wie die anderen vom Herrn vorhergesagt: Pest und Sterblichkeit werden kommen. Die Hölle folgt, was bedeutet, dass die Ungläubigen von ihr verschlungen werden.

Der Kommentar von **Tyconius**³⁷ ist durch andere Kirchenlehrer überliefert; vor allem durch Beatus von Liébana, Primasius, Beda Venerabilis und Ambrosius Ansbertus lässt sich sein Text rekonstruieren. Das

³⁶ Victorinus von Poetovio: In Apocalypsin (Scholia in Apocalypsin Beati Ioannis).

³⁷ Traugott Hahn, Tyconius-Studien. Diss., Dorpat 1902; Horst Dieter Rauh, Das Bild des Antichrist im Mittelalter: Von Tyconius zum Deutschen Symbolismus. Münster 1973, S. 102–121; Kenneth B. Steinhauser, The Apocalypse Commentary of Tyconius (European University Studies 301), Frankfurt u. a. 1987.

weiße Pferd ist die Kirche und sein Reiter ist Christus. Im vierten Siegel wird die Macht des Teufels gezeigt, auf dem fahlen Pferd sitzt der Teufel. Er hat die „falschen Brüder“, das sind jene Heuchler, die er wie die Pest in die Kirche hineinbringt, eingeführt. Gewisse Priester haben ein neues Heidentum, neuen Götzendienst betrieben. Sie machen es den verführten Christen leicht, da sie keine Buße für Verfehlungen brauchen. Gebote sind unterschiedlich wichtig und bis neue Offenbarungen kommen, kann jeder sich die Freiheit nehmen, zu leben wie er will.

Cassiodor (485–580) gibt in seinem Werk „*Institutiones divinarum et saecularium litterarum*“ (Einführung in die geistlichen und weltlichen Wissenschaften) ein Kapitel zur Apokalypse (Buch 1, Kapitel 9). Allerdings ist da keine Deutung zu finden, sondern eine Empfehlung, wer zum Verständnis der Apokalypse herangezogen werden sollte. Zu nennen ist zunächst Hieronymus mit seinem Kommentar zu Victorin. Dann Vigilius, dessen Werk nicht erhalten ist. Tyconius ist zu berücksichtigen, solange er nicht mit den Irrlehren des Donatus Falsches wiedergibt. Dann weist Cassiodor auf Augustinus („*Civitas dei*“) und auf Primasius („*Commentarius in apocalypsin*“) hin.

Von **Apringius von Beja** († nach 548) gibt es zwei Kommentare zur Apokalypse. Während im „*Tractatus in Apocalypsin*“ (ca. 531–548) das 6. Kapitel nicht bearbeitet ist, bezieht Apringius sich im anderen, „*Commentaria in Apocalypsin*“, bei der Auslegung der Siegel auf Christus selbst: das erste ist die Menschwerdung, das zweite die Geburt, das dritte das Leiden und das vierte der Tod.

Primasius von Hadrumetum († nach 554) sieht in dem weißen Pferd die Kirche, die von den Aposteln und Schriftgelehrten vertreten wird; weiß sind sie, weil ihnen die Wahrheit gehört. Der Reiter des Pferdes ist niemand anderes als Christus. Die Pfeile sind die Verkündigung des Wortes Gottes, sie durchbohren die Menschen. Die Krone ist den Schriftgelehrten bestimmt. Das fahle Pferd erklärt sich aus den zwei Seiten der Welt: die eine ist Gottes, die andere des Teufels. Drei Teile gehören dem Teufel, entsprechend dem zweiten, dritten und vierten Siegel, vertreten durch Heiden, „falsche Brüder“ und Irrlehrer. Vielleicht muss auch gesagt werden, dass das, was Primasius vertritt, vor ihm bei Tyconius gefunden wird, dessen Werk er, wie gesagt, vermittelt.

Bei **Beda Venerabilis** (672/3–735) verfestigt sich die Meinung, sich von der weiterhin zu findenden Version – Christus ist der erste Reiter – abzuwenden, um die geschichtliche Deutung als die richtige zu wäh-

len.³⁸ Das erste Siegel zeigt die Würde der ursprünglichen Kirche. Als Bild dient das weiße Pferd, weil die Kirche durch die Gnade weiß geworden ist. Seine Waffen – Pfeil und Bogen – setzt Christus als Herr der Kirche gegen die Gottlosen ein. Die Krone steht den siegenden Gelehrten zu. Das fordert zum Krieg gegen den ersten Reiter auf, den die drei folgenden Reiter führen. Fahl heißt das vierte Pferd, weil bisher gläubige Christen sozusagen ihres Glaubens entfärbt wurden. Diese ziehen wie ein Heer von Verworfenen dahin, vom Tod bewohnt. Der Teufel und seine Diener nehmen den Namen Tod und Hölle an.

Alkuin (735–804) unterscheidet, indem er sagt³⁹: Durch das Pferd, durch das Weiße, wird die Menschwerdung Christi bezeichnet, die ohne Sünde stattfindet. Durch den Bogen wird das Alte und Neue Testament ausgedrückt, und so viele Belehrungen dort stehen, so viele Geschosse, Pfeile, sind zu verschießen. Das fahle Pferd, das sind die Häretiker, die dem geistigen Tod verfallen sind. Hölle heißen jene, die dem Tod, und das ist der Teufel, folgen.

In seiner Naturgeschichte⁴⁰ findet **Rabanus Maurus** (780–856) bei Habakuk eine Stelle, die über die herumschweifende Pest eine Bemerkung macht. Aber bei Johannes ist nicht die Krankheit gemeint, sondern Pferd und Reiter sind die Schriftgelehrten, die der Herr, Christus, reitet. Da Rabanus bei seinen Auslegungen ein Schwergewicht auf das Alte Testament legt und vom Neuen Testament das Evangelium des Matthäus kommentiert, nur einen Paulusbrief wählt und die Apokalypse beiseite-lässt, ist die erwähnte kurze Bemerkung die Bestätigung dessen, was zu den apokalyptischen Reitern verbreitet wird.⁴¹

³⁸ *Venerabilis Bedae Opera Omnia*, ed. J. P. Migne, tomus quartus, Paris 1862, S. 129–206, *Explanatio Apocalypsis*, S. 146–149, *Caput VI*.

³⁹ *Beati Alcuini Commentariorum in Apocalypsin libri quinque*, in: *Beati Flacci Albini seu Alcuini opera omnia* ed J. P. Migne, Paris 1863, S. 1086–1163, hier S. 1123, Kap. 6, 2.

⁴⁰ *De Universo Libri viginti duo* (*Opera Omnia*, 5), hrsg. von J. P. Migne. Paris 1852.

⁴¹ Rabanus Maurus: *De rerum naturis: A Provisional Checklist of Manuscripts*, in: *Manuscripta* 33, 1989, S. 109–118; Heinz Reinelt, *Hrabanus Maurus als Exeget*, in: *Hrabanus Maurus und seine Schule. Festschrift der Rabanus-Maurus-Schule*, herausgegeben von Winfried Böhne. Fulda 1980, S. 64–76; Herrad Spilling, *Opus magnentii Hrabani Mauri*, in: *Honorem Sanctae crucis conditum. Hrabanus Beziehung zu seinem Werk*. Frankfurt, 1992; Leo J. Elders, *Les cosmologies médiévales*, in: *Revue Thomiste* 93 (1993) S. 97–110; William Schipper, *Annotated English Copies of Rabanus Maurus's De rerum naturis*, in: *Manuscripts* 6, 1995, S. 1100–1700; *The Earliest Manuscripts of Rabanus's „De rerum naturis“*, in: *Pre-Modern Encyclopedic Texts* ed. Peter Binkley, Leiden, 1997.

Die „*Glossa ordinaria*“ des **Walahfrid Strabo** (808/9–849) enthalten die „*Apocalypsis B. Joannis*“, herausgegeben von J. P. Migne als Band 2 der Gesamtausgabe, Paris 1879, S. 721/722, Caput VI. Für Strabo sind die apokalyptischen Reiter aber nur ein Randthema. Das weiße Pferd symbolisiert die durch die Taufe weiß gewordene Kirche und der Bogen, Christus, trifft mit seinen Pfeilen, die ihm zugehören und erleuchtet sind; seine Feinde töten die Pfeile.

Haymo von Halberstadt (gest. 853) gibt in seinem „*Commentarium in Apocalypsim beati Iohannis libri VII*“, Köln 1531, Liber II, Cap. VI, nur mit wenigen Worten Erklärung der apokalyptischen Reiter. Das weiße Pferd erklärt sich als die ohne Sünde in der Jungfrau Mensch gewordene Gottheit, die Fleisch und Blut geworden ist. Die Pfeile gehen vom Evangelium aus und treffen die in Sünde lebenden Menschen tödlich. Der vierte Reiter heißt Tod, weil durch den Teufel dieser in die Menschenwelt kam, so wie es heißt, die Hölle folgte ihm nach, um die geistig Toten einzusammeln und die Lebenden zu bekämpfen.

Berengaudus (9. Jh.), der Autor der „*Expositio super septem visiones libri Apocalypsis*“ ist über Jahrhunderte hinweg unter verschiedenen Namen (Berengar von Tours, Berengoz von St. Maximin in Trier und andere Schreibweisen des Namens) genannt.⁴² Von seinem Werk gibt es aus der Lebenszeit kein schriftliches Zeugnis, erst aus dem 11. Jahrhundert sind einige Handschriften (z.B. in der Stiftsbibliothek St. Gallen) überliefert. Gedruckt liegt die „*Expositio*“ in den PL des J.-P. Migne, Band 17, Sp. 7865–7971, Paris 1845 vor, allerdings nicht unter dem Namen Berengaudus, sondern sie wurde (Pseudo-)Ambrosius zugeschrieben. Diese Zuweisung ist auf den Herausgeber Cuthbert Tunstall 1548 und 1552 zurückzuführen. Schließlich konnte Berengaudus Ferrariensis als Autor gesichert gelten. Er war ein Benediktiner im Kloster Ferrières bei Sens im 9. Jahrhundert. Er gehört zu den fränkischen Theologen wie Alkuin, Rabanus Maurus oder Haimo von Auxerre, die von Beda beeinflusst sind. Bemerkenswert ist, dass er jeden Vers der

⁴² Achim Dittrich, *Mater Ecclesiae*. Würzburg 2009, S. 90–129, Der rätselhafte Berengaudus; Derk Visser, *Apocalypse as Utopian Expectation (800–1500)*. The Apocalypse Commentary of Berengaudus of Ferrières and the Relationship between Exegeses, Liturgy and Iconography (Studies in the History of Christian Thought, vol. 73). Leiden/New York/Köln 1996.

Apokalypse kommentierte, also auch die Siegelöffnungen mit den Pferden und Reitern (erstes Siegel Sp. 815 ff. und viertes Siegel Sp. 387 ff.).

„Das weiße Pferd bezeichnet die Gerechten, die vor der Sintflut lebten, weiß werden sie wegen ihrer Schuldlosigkeit genannt. Der Reiter des Pferdes aber ist der Herr (Christus), der den Vorsitz seiner Heiligen inne hat. Durch den Bogen, der die Pfeile weit fliegen lässt und verwundet, kann die Befreiung durch den Herrn bezeichnet werden, wegen der Schuld des Ungehorsams werden auch die ersten Menschen verdammt, auch Kain ist siebenfach angeklagt wegen des Brudermordes verdammt. Durch die Krone wird nichts weniger bezeichnet, als dass das weiße Pferd die Gerechten vor der Sintflut gewesen sind. Sieg heißt, dass durch das Wasser der Sintflut eine ganze Menge der Zurückgewiesenen vertilgt werden.

Man sieht das, was vom vierten Reiter gesagt wird, auf den Antichrist bezogen: Weil aber die drei vorausgehenden Reiter auf der guten Seite bedacht worden sind, stimmt damit das Öffnen der drei Siegel überein, die Richtigkeit der Ordnung denkt er, damit sich auch jener auf der guten Seite vorstellt, wie weit es mit dem Öffnen des vierten Siegels übereinstimmt, damit es sich auf die Propheten bezieht, haben wir gezeigt. Das fable Pferd sind die bezeichneten Propheten. Durch verschiedene Möglichkeiten erreicht die Blässe die Menschen, irgendwann aber durch Angst, irgendwann durch Trägheit, irgendwann besetzt der Tod den ganzen Körper und durch viele andere Arten erblassen die Menschen. Die Propheten, die dem sündigen Volk vorhersagen, dass sie dem Raub, Schwert und Verderben übergeben werden, sie sollen unbefleckt die fable Farbe gehabt haben. Der Reiter aber dieses Pferdes ist der Herr, der in seinen Propheten wohnt. Er scheint sehr hart zu sein, weil er den Namen des Todes tragen soll; selbst aber ist er das Leben für all seine Erwählten. Diesem Reiter folgt die Hölle, weil sie all die Drohungen der Propheten, welche auf die Bitte des Herrn heraus gegeben werden, betrachtet haben.“

In den „*Commentaria in Apocalypsin*“ (Opera Omnia, 3, Paris 1894, S. 826–1214) widmet **Rupert von Deutz** (1070–1129/30, 1120) den apokalyptischen Reitern nicht allzu viele Worte, aber die Einteilung in sieben Epochen bietet für Pferd und Reiter einen Platz. Dem Sieger, dem Reiter des weißen Pferdes, vom Heiligen Geist empfangen und sündenlos von

⁴³ Horst Dieter Rauh, *Das Bild des Antichrist im Mittelalter: Von Tyconius zum Deutschen Symbolismus*. Münster 1973, S. 178–217; Klaus-Gunther Wesseling, *Rupert von Deutz*, in: *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon* 8, 1994, S. 1021–1031.

der Jungfrau geboren, Christus genannt, folgen die drei Reiter als Gegner. Das fahle Pferd schließlich zeigt die neidische Wut der Ketzler.⁴³

Was in der Geschichtsphilosophie, die **Anselm von Havelberg** (1099–1158)⁴⁴ lehrt, steht, ist nicht von ihm als Erstem ausgedacht worden. Um nur einige zu nennen, gehört z.B. Rupert von Deutz, auch Bernhard von Clairvaux, ja sogar Augustinus dazu. Die Weltgeschichte lässt sich in sieben Perioden gliedern. Die erste beginnt mit Adam und reicht bis Noah, die zweite von Noah bis Abraham, die dritte von Abraham bis Moses, die vierte von Moses bis David, die fünfte von David bis Christus, die sechste von Christus bis zur Ewigkeit, dann schließt die Geschichte in der siebten mit dem Zeitalter des Heiligen Geistes.⁴⁵ Die sechste Periode ist wieder in sieben Abschnitte gegliedert, denen die sieben Siegel der Apokalypse zugeordnet sind. J. Ratzinger⁴⁶ weist auf das Alte Testament hin, das Gottvater allein beherrscht und auf das Neue Testament, in dem Gottvater und Gottsohn gleichermaßen wirken.

Mit dem weißen Pferd mit Christus als Reiter ist sein Siegeszug zusammen mit den Aposteln, die das Evangelium verkünden, gemeint. Das vierte Pferd sind die „falschen Brüder“, die Heuchler. Dazu schreibt K. Fina: *„Der Begriff ist der Zeit bekannt, und sein Inhalt entspricht etwa wörtlich der ‚falsa fraternitas‘, aber bei Anselm werden die falsi fratres zu einer dunklen, geheimnisvollen Macht, die, in ihrem tiefsten Wesen verworfen, den guten Kräften im Verborgenen auflauert. Gerade die Heuchelei macht sie, deren Zahl andauernd zunimmt, die sich mit den Lippen zu Christus bekennen, ihn aber durch ihre Taten ablehnen, so gefährlich; sie besuchen den Gottesdienst, empfangen die Sakramente, sie errichten Kirchen und statten sie zu Ehren Gottes aus, sie begehen feierlich die Festtage der Heiligen, stiften Messen und Prozessionen, erlegen sich Fasten auf und geizen nicht mit Almosen an die Armen. Ja sie pilgern nach Jerusalem und ‚ad limina apostolorum‘ und sind dabei letztlich im*

⁴⁴ Anselmi Havelbergensis Episcopi Dialogi, in: J.-P. Migne PL Bd. 188, Sp. 1139–1248. Paris 1890, Cap. VII De septem sigillis.

⁴⁵ Wilhelm Berges, Anselm von Havelberg in der Geistesgeschichte des 12. Jahrhunderts, in: Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands 5, 1956, S. 39–57; Horst Dieter Rauh, Das Bild des Antichrist im Mittelalter: Von Tyconius zum Deutschen Symbolismus, Münster 1973, S. 268–302; Sebastian Sigler, Anselm von Havelberg. Beiträge zum Lebensbild eines Politikers, Theologen und königlichen Gesandten im 12. Jahrhundert. Aachen 2005.

⁴⁶ Joseph Ratzinger, Offenbarungsverständnis und Geschichtstheologie Bonaventuras. Freiburg 2009.

Innersten doch die ‚mors interfectorix animarum pallida in hypocrisi et simulatione‘. Denn ihre Gesinnung ist nicht die Demut sondern die Selbstsucht. Wohl grüssen sie ehrerbietig den Geistlichen, vor allem den Mönch (‚inclinato foris capite salutant‘), aber im Herzen wohnt der Hochmut (‚elato intus corde‘).⁴⁷

Hinter die Trinitätslehre tritt das Werk „*In Apocalypsim Johannis*“ des **Richard von Sankt Victor** (um 1110–1173), in sieben Büchern herausgegeben in dem Gesamtwerk Bd. 1, Paris 1880, zurück. Zu den Begriffen des 6. Kapitels schreibt er kurze Bemerkungen. Der Bogen des ersten Reiters bezeichnet die Gelehrsamkeit. So wie mit dem Bogen Pfeile abgeschossen werden können, so breiten die Kirchenlehrer die Gelehrsamkeit aus. So wie die Pfeile die Feinde töten, so tötet die Gelehrsamkeit den Teufel. Die Krone ist ein Zeichen für die ewige Wiederkehr der Gelehrsamkeit. Das fahle Pferd dringt wie ein Keil der Heuchelei durch. Fahl auch dadurch, dass das Fleisch, der Mensch, heimgesucht wird. Dem Tod, der durch den Teufel den Anfang nahm, folgt die Hölle. So ahmen die Verdammten den Teufel nach. Die Hölle hat die Macht zu töten: durch das Schwert der Sünde, durch den Hunger nach dem Wort Gottes, durch die Pest wegen der Trägheit des Körpers.

In der „*Expositio Libri Apocalypsis*“ des **Martin von Leon** (1125/30–1203), herausgegeben von J. P. Migne (PL 209, 1855), wird das weiße Pferd als der erste Zustand der durch die Taufe weiß gewordenen Kirche bezeichnet. Das heißt, was die Kirchenlehrer am meisten lehren, indem sie überall Gott näherbringen oder den von der Sünde reinen Leib Christi. Christus hat natürlich die Schrift, die seine Anhänger erleuchtet und die Feinde zugrunde richtet. Die Krone ist die göttliche Schrift, die die Herzen der Hörenden verletzt, den Irrgläubigen Widerstand leistet. Christus ist es, der zum Sieg auszieht. Das fahle Pferd sind die Toten oder solche, wie demütige Scheinheilige, die fasten und wachen, um bleich zu scheinen. Auf dem Pferd sitzt der Tod, weil durch ihn der Tod in die Welt kam, oder wörtlich, weil er die einen leiblich tötet und die anderen seelisch. Die Hölle ist unersättlich; die Irdischen ahmen Fehler nach oder gehorchen ihr, um sie in die Hölle zu werfen. Sie hat Macht zu töten über Juden, Heiden, Häretiker und falsche Christen, die Treuen

⁴⁷ Kurt Fina, Anselm von Havelberg, in: *Analecta Praemonstrativa* 32 (1956), S. 69–101 u. 193–227; 33 (1957), S. 5–39 u. 268–301; 34 (1958), S. 13–141.

durch das Schwert der Tatsache oder der Überzeugung, durch Hunger des göttlichen Wortes und durch Tod des Geistes.

Wie reiht sich **Joachim von Fiore** (Floris) (1130/1135–1202)⁴⁸ in den Kreis der Kommentatoren ein? Zahlreiche Wissenschaftler⁴⁹ haben sein Werk durchforscht. Mit ihm kommt die Zeit, in der die Apokalypse als eine Art Spiegel seiner erlebten Gegenwart ist. Er ist selbst ein Visionär und hat ganz andere Ziele vor Augen, wenn er zur Lösung der Siegel Aussagen macht. Am auffälligsten ist die Umformung der gegebenen Siebenerreihe der Schöpfungsgeschichte in eine Siebenerreihe des ganzen Alten Testaments, entsprechend wird auch das Neue Testament in eine Siebenerreihe gegliedert. Durch die Zählung der Generationen wird die Zeit von Gottsohn festgelegt. Joachim hat eine Dreiteilung gesehen: die Zeit des Alten Testaments als Gottvater zugeordnet, die Zeit des Neuen Testaments als Gottsohn zugeordnet, und eine Zeit der Eremiten, dem Heiligen Geist zugeordnet. So lässt sich das Ende aller Zeiten berechnen. Diese weltgeschichtliche Zuteilung auf die göttlichen Personen darf nicht als deren Vereinzeln gesehen werden, denn die Dreifaltigkeit ist unteilbar. Fast beiläufig werden in diesem gewaltig zu nennenden Gedankengebäude, das eine riesige Forschungsliteratur ergab, auch die Erklärungen der sieben Siegel eingepasst.

⁴⁸ *Expositio super Apocalypsim* (Venedig 1527, Nachdruck Frankfurt/Main 1964); *Enchiridion super Apocalypsim Joachim of Fiore*, ed. Edward Kilian Burger, *Studies and Texts Pontifical Institute of Medieval Studies* 78. Toronto 1986; Julia Eva Wannenmacher, *Hermeneutik der Heilsgeschichte. De Septem Sigillis und die Sieben Siegel im Werk Joachims von Fiore*. Leiden/Boston 2005, Edition S. 259–355, Text S. 336–355.

⁴⁹ Herbert Grundmann, *Studien über Joachim von Floris*. Leipzig/Berlin 1927, S. 94; Ernst Benz, *Joachim-Studien I. Die Kategorien der religiösen Geschichtsdeutung Joachims*, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 50 (1931), S. 24–111; ders.: *Joachim-Studien II. Die Exzerptsätze der Pariser Professoren aus dem Evangelium Aeternum*, in: ebd. 51 (1932), S. 415–455; ders.: *Joachim-Studien III. Thomas von Aquin und Joachim de Fiore*, in: ebd. 53 (1934), S. 52–116; Johannes Chrysostomus Huck, *Joachim von Floris und die joachitische Literatur*. Freiburg 1938, S. 15; Herbert Grundmann, *Neue Forschungen über Joachim von Fiore* (Münstersche Forschungen Heft 1). Marburg 1950. S. 15: *Joachims Schriften*; S. 31: *Joachims Leben*; S. 64: *Joachim Lehre*; Kurt-Victor Selge, *Joachim von Fiore in der Geschichtsschreibung der letzten sechzig Jahre (von Grundmann bis zur Gegenwart). Ergebnisse und offene Fragen*, in: *L'età dello spirito e la fine dei tempi in Gioacchino da Fiore e nel Gioacchimismo medievale*. 1986, S. 29–53; ders.: *Eine Einführung Joachims von Fiore in die Johannesapokalypse*, in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 46 (1990), S. 85–131; Mehlmann, Axel: *De unitate trinitatis. Forschungen und Dokumente zur Trinitätstheologie Joachims von Fiore im Zusammenhang mit seinem verschollenen Traktat gegen Petrus Lombardus*, Diss. Freiburg 1991, S. 98, Anm. 34.

Herausgegriffen seien wieder das erste und vierte Siegel: Mit Abraham, Isaak und Jakob beginnend, dann die ägyptische Geschichte der Israeliten mit dem Durchzug durch das Rote Meer und der Gesetzgebung am Sinai, endend beim Tod Josuas, dem steht im Neuen Testament gegenüber, beginnend mit Zacharias, Priester im Tempel, und seinem Sohn Johannes, der Christus taufen wird, die Geburt Christi, sein Leiden und Sterben, die Berufung der Apostel und Jünger, also die Apostelgeschichte bis zur Ankunft des Heiligen Geistes, die Zuwahl der Apostel Paulus und Barnabas. Zum vierten: Die Zeit von Elias und Elisäus bis Jesaias mit den Kriegen gegen die Assyrer wird mit dem Auftreten des Islam verglichen, der als Pest bezeichnet wird (siehe Ergänzungstext 6, Seite 278).

Wie nicht anders zu erwarten, hat der Kirchenlehrer (seit 1931) **Albertus Magnus** (1200–1280) seinen Blick auch auf die Apokalypse gerichtet. In dem umfangreichen Werk von 1260 („*Beati Alberti Magni Commentarii in Joannem in Apocalypsim per Petrum Iammy*“, Lyon 1651) nimmt die Auslegung der Siegelöffnung allerdings einen geringeren Umfang an. Das erste Siegel ist von ihm einer genauen Wort-für-Wort-Analyse unterworfen. Mit Anleitung der Interpretation Bedas heißt es zunächst: das erste Siegel zeigt den ursprünglichen Zustand der Kirche. Durch das weiße Pferd wird ausgesagt, dass Christus der Herr der Kirche ist. Die Bewaffnung des Reiters, der Bogen, ist die Lehre gegen die Gottlosen. Weil dem Reiter eine Krone gegeben wird, ist sein Sieg in diesem Ablauf sicher. Stichwortartig ergänzt die Worterklärung: Weiß ist das Pferd, weil die Kirche durch die Taufe weiß wäscht. Das Pferd wird gewählt wegen seiner Kraft, Ausdauer und Schnelligkeit. Der Bogen, der aus zwei Teilen besteht, Holz und Sehne, deutet auf die Härte des Alten Testaments und auf die Nachgiebigkeit des Neuen Testaments. Das überzeugende Wort, das durch das Evangelium zu den Gottlosen kommt, sind die Pfeile. Es gibt so viele Pfeile, bis alle Ungläubigen getroffen, d. h. belehrt sind. Die Krone schließlich zeigt die Göttlichkeit des Reiters. Das vierte Siegel ist kurz gefasst. Es stellt die Verfolgung der Christen durch die Heuchler dar, die der Teufel in die Kirche hineinführt.

In dem einflussreichen Kommentar des **Hugo von Saint-Cher** (1200–1263)⁵⁰ zur Apokalypse wird die Meinung vertreten, dass die ein-

⁵⁰ David M. Solomon, *The Sentence Commentary of Richard Fishacre and the Apocalypse Commentary of Hugh of St. Cher*, in: *Archivum Fratrum Praedicatorum* 46 (1976), S. 367–377.

zeln Siegel die Lebensabschnitte Christi und die Herabkunft des Heiligen Geistes und das Letzte Gericht bedeuten. Also erstes Siegel – die Menschwerdung, zweites Siegel – die Geburt, drittes Siegel – das Leiden und viertes Siegel – die Auferstehung. Diesen Bedeutungen werden entsprechende Ereignisse aus dem Alten Testament zugeordnet, so entspricht z.B. die Geburt Christi, der Geburt Isaaks oder die Auferstehung findet ihre Entsprechung durch Samsons Überwältigung der Stadttore von Gaza.

Wie andere, frühere Siegel-Erklärer bezeichnet **Nikolaus von Lyra** (1270/75–1349) in seinen „*Postillae perpetuae sive brevia commentaria in universa Biblia*“ das weiße Pferd des ersten Siegels als Kaiser Caligula. Die weiße Farbe bedeutet, dass Caligula zunächst den Christen nicht gedroht hat und in einem geringen Umfang tröstete. Der Reiter des weißen Pferdes ist Christus. Das weiße Pferd wird auch als die Versammlung der Apostel gedeutet, die durch Christus wie auf einem Pferd geleitet wird. Sein Predigtwort wirkt wie der Bogen, von dem es abgeschossen wird. Das vierte Siegel beschreibt den Zustand der Christen unter der Regierung von Kaiser Domitian. Das fahle Pferd wird als das römische Volk mit seinem Kaiser als Reiter betrachtet. Domitian ist Tod genannt, weil viele Unschuldige ihm zum Opfer fielen. Hades (Gehenna) folgt dem Pferd auf dem Fuß, weil der Kaiser nach so einem Leben sofort zur Strafe in die Hölle geschleppt wird. Als Pest ist anzusehen, dass die Märtyrer in dieser Betrübnis gefangen sind. Von den vier Farben ausgehend, die schon der Prophet Zacharias bezeichnete, sind vier Reiche gemeint. Weiß ist das Christliche, und die anderen drei Farben sind drei Perioden des Römischen Reiches.

Diese weltgeschichtliche Deutung ist vielleicht schon bei **Petrus Aureolus** (um 1280–1322) vorgebildet. Bei ihm stellt das weiße Pferd die Verkünder der christlichen Lehre zur Zeit von Tiberius und Claudius dar, solange die römischen Kaiser das duldeten. Das vierte Siegel betrifft die Verfolgung unter Kaiser Domitian. Er wird als Tod bezeichnet, weil er die Christen durch Hunger, durch Schwert, durch Ersticken oder Verbrennen und durch wilde Tiere töten ließ. Die dem Tod, also Domitian, folgende Hölle weist darauf hin, dass er ermordet wurde.

Die Deutung der Siegel als Perioden der römischen Geschichte in **Blasius Viegas'** (1554–1599) Werk „*In Apocalypsim Joannis*“ (Köln 1617), ist nicht zum letzten Mal im ausgehenden Mittelalter bzw. der beginnenden Neuzeit für die gültige gehalten worden. Dem ersten Siegel

wird Kaiser Caligula, dem zweiten Nero, dem dritten Titus und dem vierten Domitian zugeschrieben.

Zu den in den vorangegangenen Jahrhunderten vorgetragenen bringt **Ioannes Stephanus Menochius** (1575–1655)⁵¹ für die Deutung der ersten Siegelöffnung keine abgewandelte Erklärung. Allerdings ist er beim vierten Siegel anderer Meinung. Zum weißen Pferd heißt es: Es sind die Apostel, einige Verkünder des Evangeliums. Christus ist der Reiter des Pferdes, also benutzt er sie zur Eroberung des Erdkreises. Dazu gehört die Erläuterung, dass der Bogen die Heilige Schrift ist, aus der so viele Pfeile wie Worte und Sätze herauskommen. Schließlich zeigt die Krone, dass Christus siegt. Das fahle Pferd ist der Islam, durch Türken und Sarazenen vertreten. Mit der fahlen Farbe sind sie gekennzeichnet, weil der Reiter der Tod ist, und der Tod ist Mohammed, der seine Religion durch das Schwert verkündet. Es kann nur die Hölle folgen, die die Sterblichen verschlingt.

Theologen und Gelehrte, die nicht zu den Kirchenlehrern gehören

Kirchengeschichtlich wird **John Wyclif** (1324–1384) als Irrlehrer betrachtet. Dieses Urteil traf ihn wegen seiner nicht der Lehrmeinung der katholischen Kirche gemäßen Lehre über die Transsubstantiation. Trotzdem trägt er den Ehrentitel „Doctor evangelicus“. Ohne die „Postillae“ von Nikolaus von Lyra wäre der Bibelkommentar von Wyclif⁵² nicht möglich geworden. Zum Jahr 1371 lag der Kommentar zur Offenbarung des Johannes vor. In der Nachfolge von Nikolaus wird das Kapitel 6 der Apokalypse als die Ereignisse der Kirchengeschichte von der Gründung des Christentums bis zu den Verfolgungen durch Kaiser Diokletian beschrieben.

Was bisher immer wieder angedeutet wurde, dass nämlich die Siegel die Herrschaft der Römer meinen, ist von **William Whiston** (1667–1752) in seinem Werk „*An Essay on Revelation of Saint John, So Far as Concerns the Past and the Present Times*“ von 1706 auf die einzelnen römischen Kaiser aufgeteilt worden. Außerdem nutzt er, was Joseph Mede (1586–1638) in seinem „*Commentationum Apocalypticarum*“ von 1627

⁵¹ Ioann. Stephani Menochii brevis Explicationis totius s. Scripturae 2 Bde., Tomus secundus S. 511–549, Apocalypsis Beati Ioannis apostoli.

⁵² Gustav Adolf Benrath, Wyclifs Bibelkommentar. Berlin 1966.

über den Zusammenhang der vier Lebewesen mit den Himmelsrichtungen schreibt: der Löwe herrscht über den Osten usw. Mit jedem Beginn eines neuen Siegels wird eine neue Familie oder Regierungszeit im Römischen Reich genannt. 1. Die Flavier gelangen unter Vespasian im Osten, in Palästina, an die Macht. 2. Die Adoptivkaiser mit Nerva am Anfang im Westen, der sich in Spanien die Kaiserwürde holt. 3. Aus dem Süden, Afrika, kommen die Severer mit Septimius Severus. 4. Vom Norden drängen die Soldatenkaiser, mit Maximinus Thrax aus Pannonien ist also das vierte Siegel geöffnet. Diese Aufteilung der Kaiser wird durch Isaac Newton (1642–1726) „*Observations Upon the Prophecies of Daniel and the Apocalypse of St. John*“ von 1733 leicht abgeändert, indem er einige nicht genannte Kaiser hinzufügt. I. Newton ergänzt auch die vier Himmelsrichtungen durch die vier Winde des Himmels. Zum ersten Siegel ist noch hinzuzufügen, dass in dieser Periode Christus als der Sieger auf dem weißen Pferd erscheint. Beim vierten Siegel ist bemerkenswert, dass in der Regierungszeit von Trebonianus Gallus zwei Jahre die Pest herrschte, die dann 20 Jahre lang nicht zum Erliegen kam, also auch unter der Herrschaft von Valerianus (253) und Gallienus (253–268). So kehrt die Pest des vierten Reiters deutlich zu Tage.

Der Kommentar von **Bartholomäus Holzhauser** (1613–1658)⁵³ zur Apokalypse ist von seinen kritischen Gegnern als Übernahme von Gedanken, wenn nicht gar mehr, Joachims von Fiore verurteilt worden; dem widersprechen allerdings seine Anhänger. Holzhausers Einteilung der Geschichte in sieben Zeitalter deutet auf Joachim, vermittelt durch den „*Tractatus de septem statibus ecclesiae iuxta septem visiones beati Joannis in Apocalypsi*“ von Ubertinus de Casale (1273–1371). Vermutlich ist „*Onus ecclesiae*“ (1531 und 1620), anonym von Bischof Berthold Pürstinger von Chiemsee (1465–1543), ebenfalls von Holzhauser benutzt worden. Es ist also nicht zu erwarten, dass Holzhauser zu einer Neuauslegung der Apokalypse kommt, aber sein Werk hat weite Verbreitung gefunden.⁵⁴

„*Die Eröffnung des ersten Siegels ist der Kriegszug Jesu Christi, mit welchem er in diese Welt kömmt und der ganzen Welt den Krieg ankün-*

⁵³ Bartholomäus Holzhauser's Lebensgeschichte und Gesichte, nebst dessen Erklärung der Offenbarung des heiligen Johannes. Aus dem Lateinischen übersetzt und mit Einleitungen und Erläuterungen versehen durch Ludwig Clarus, 2 Bde. Regensburg 1849, Band 2, S. 132–141.

⁵⁴ Michael Arneht, Seelsorge am Seelsorger. Bartholomäus Holzhauser 1613–1658. Leben und Werk. Trier 1993, S. 185–191, Die Auslegung der Offenbarung des hl. Johannes.

dig, indem er mit vollstem Rechte auf deren Herrschaft Anspruch für sich macht, alle Feinde überwinden und seine Dienstbarkeit und dem Joche seines Glaubens unterwürfig machen will. Sein Heer waren die zwölf Apostel und die Versammlung der übrigen Jünger und Gläubigen, die er in die ganze Welt aussandte.“⁵⁵ Das fahle Pferd ist das römische Volk, fahl ist es, weil der Reiter, der Kaiser Domitian, sein Volk in Furcht regiert. Domitian ist der Tod. Nicht nur Christen hat er verfolgt, sondern viele Unschuldige. Er selbst wurde ermordet, und da ihm die Hölle folgt, wurde er von ihr verschlungen. Dass ihm auch zugeschrieben wird, dass er die Pest bringt, heißt hier, dass alle Tötungsarten durch ihn angewendet wurden.

Dreimal hat **Johann Albrecht Bengel** (1687–1752) die Apokalypse in umfangreichen Kommentaren bearbeitet. 1740 erschien „*Erklärte Offenbarung Johannis oder vielmehr Jesu Christi*“, 1742 ein in lateinischer Sprache ergänzender Text in „*Gnomon*“, schließlich 1747 „*Sechzig erbauliche Reden über die Offenbarung Johannis*“. Bengel hat nicht zu der Luther-Übersetzung gegriffen, sondern eine neue eigene Übersetzung der Apokalypse angefertigt und dann Vers für Vers erklärt. In „*Erklärte Offenbarung*“ heißt es zusammenfassend für alle Siegel: „*Die vier erstere Sigel gehen auf das Sichtbare / wie in der Gewalt des Lämmleins alle 1. sieghafte, der 2. kriegerische Zeiten: 3. alle Witterung, Vorrath und Theuerung, 4. alle Land-Plagen stehen: und von allem wird bey Traiani Regierung ein Muster gegen Morgen, Abend, Mittag und Mitternacht gegeben.*“

Das weiße Pferd steht für „*einen blühenden Zustand*“, und zum fahlen Pferd gehören „*Landplagen*“. Also gegen Morgen, Osten, gibt es Herrschaft und Sieg, gegen Mitternacht, Norden, gibt es Pest. In „*Sechzig erbauliche Reden*“ wiederholt sich Bengel nicht, sondern er verdeutlicht: „*Die weiße Farbe ist das Zeichen eines glücklichen Fortgangs, da alles nach Wunsch gellinget und von statten gehet. Wann dessen, der auf dem Pferde sitzt, gedacht wird, so muß man bedenken: theils die Gestalt und Macht, die er überhaupt hat, theils dasjenige, das ihm für itzo bey seinem Auszug in das besondere zugeschrieben wird. Das besondere war damals eine an sich selbs zwar nicht geringe, aber doch bald vorbey gehende künftige Begebenheit, gleichsam als ein Angelt und Muster von der Gewalt des Lämmleins in dergleichen Sachen überhaupt, als welche*

⁵⁵ Clarus, Holzhauser's Lebensgeschichte, Bd. 2, S. 133.

eben aus der unter seinem Namen geschehenen Verkündigung und deren Erfüllung erkannt werden musste. Ein jedes dieser Pferde, samt dem der darauf sitzt, bedeutet eine langwierige, dauerhafte Macht, die sich von der Zeit des Gesichtes an durch alle nachfolgende Geschlechter bis an das Ende der Welt erstreckt. Der auf dem weissen Pferde bekam eine Crone, er hat aber vorher einen Bogen.“

„Bey dem vierten heisset es, der auf dem fahlen Pferd heisse, Tod, und die Hölle folge ihm: da nun alle diese Bilder eine Proportion oder Aehnlichkeit untereinander haben, so lässt sich von dem vierten Sigel auf das erste, andere, und dritte der Schluß machen, daß sie, so auf dem Pferde sitzen, nicht etwa einzele weltliche Monarchen oder römische Kaiser seyen, die bald hernach gekommen wären: sondern es werden dardurch sehr mächtige Dinge überhaupt angezeigt, in dem Lauf der Natur, in der Policity, in Land-Plagen u. s. w. Der auf dem weissen Pferde saß, hatte einen Bogen, und eine Crone ward ihm gegeben, und er zog aus, siegend, auf daß er siegete. Etliche wollen hier Christum JESUM darunter verstehen, weil Er sich im neunzehenden Capitel auf einem weissen Pferde sehen lässet: aber die Farbe des Pferdes macht es nicht aus, und derjenige, der in dem ersten Sigel auf dem weissen Pferde sitzt, bedeutet, in Vergleichung der folgenden Sigel, eine solche Macht, da weltliche Monarchen manchmal ihre Botmässigkeit weit ausbreiten, grosse Länder erobern, ihre Gränzen erweitern, andere Könige überwältigen u. s. w. und daher hat er einen Bogen. Mit einem Bogen kan man die Pfeile weit in die Ferne treiben, und als man im Krieg das Pulver und groß und klein Geschütz noch nicht gehabt, legte man sich auf den Bogen noch viel mehr. Hievon stund, als Johannes in Patmo war, bey dem römischen Reich ein grosses Exempel vor. Unter Domitiano ward Johannes auf die Insul Patmos verwiesen: nach diesem hatte Nerva eine kurze Regierung, und nahm Trajanum an Sohnes statt und zum Nachfolger an, unter welchem sehr wichtige Dinge erfolgeten. Trajani Regierung selbs wäre durch keine menschliche Witze zu errathen gewesen, und doch wurden die Dinge, die sich unter derselben, zunächst nach dem Gesicht Johannis in Patmo, zutragen sollten, so deutlich angezeigt. Gegen Morgen, dahin das erste heilige Thier dem Johanni rief, breitete sich die römische Botmässigkeit, allermeist durch Trajanum, sehr weit aus, in denen gegenden, wo heutzutage die Türken und Persen Krieg miteinander führen, weit über den Euphrat hinaus. Trajano war eine Crone gegeben, als Nerva ihn zum Sohn annahm, da er sonst seiner Herkunft halben nicht die ge-

ringste Hoffnung zu einer Crone hätte haben können. Er zog aus, siegend, auf daß er siegete.“

Blick auf die Begriffe der apokalyptischen Verse

Die Zahl Sieben, Vier und Drei: Verbirgt sich hinter der Vier mehr als Himmelsrichtungen, Jahreszeiten, die vier Lebewesen am Throne Gottes oder als Begleiter der Evangelisten, die Elemente Erde, Wasser, Luft, Feuer? Offensichtlich setzt sich die Sieben aus Drei und Vier zusammen. Die Drei bezieht sich auf die Dreifaltigkeit, den Himmel, die Vier auf die irdische Ordnung. Wenn also die Zusammensetzung Sieben sich wie ein roter Faden durch die ganze Apokalypse zieht: die Briefe an die kleinasiatischen Gemeinden, Posaunen, Schalen usw., dann kann die Vier nichts Anderes sein als das Geordnete. Und das wird bei Betrachtung der vier Reiter zunächst nicht offenbar. In ihrer Zerstörungswut, die sie durch ihre Plagen ausüben, schaffen sie aber die Neuordnung all dessen, was sich aus dem Vernichteten heraushebt. So, wie an den vier Kreuzbalken durch den Tod Christi die Erlösung kam, so kommt nach den vier Reitern das neue Jerusalem.⁵⁶

Siegel: Christus ist das Lamm, das geopfert wurde, dazu fähig, die Siegel zu brechen, zu öffnen und damit die Schrecken herauszulassen. Öffnen ist ein Vorgang, wenn ein Rollsiegel, wie sie in der Antike verwendet wurden, entweder auf einen zu verschließenden Text – ein Bericht, ein Brief, eine Geheimbotschaft usw. – gepresst wird, oder wenn das Siegel unverletzt betrachtet wird. Siegel sind von Mesopotamien bis zum Mittelmeer über Anatolien in Gebrauch. Zu der Versiegelung des Buches ist zu bemerken, dass in der Antike das griechische βιβλίον nicht Buch, sondern zunächst „Papyros“ bedeutet und von Hieronymus mit „liber“ übersetzt wurde. Das sogenannte versiegelte Buch ist also z. B. als Brief oder sonstige Art von Urkunde zu verstehen. Sieben Siegel waren üblich, und bevor nicht alle sieben geöffnet waren, konnte der Inhalt nicht

⁵⁶ Ursula Großmann, Studien zur Zahlensymbolik des Frühmittelalters, in: Zeitschrift für katholische Theologie 76 (1954), S. 19–54; Heinz Meyer, Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch. München 1975, S. 123–127; Olaf Graf, Siehe, ich komme bald. Erwägungen zur Offenbarung des Johannes. St. Ottilien 1976, S. 26/27; Franz Carl Endres/Annemarie Schimmel, Das Mysterium der Zahl. Zahlensymbolik im Kulturvergleich. München 4. Auflage 1988, S. 144.

gelesen werden. Somit trägt das, was beim Öffnen der Siegel zu sehen ist, nichts zum Inhalt des Schriftstückes als Erklärung bei. Die vier Reiter der ersten vier Siegel sind ein Bild für ein damals bekanntes Ereignis, das im Laufe der Zeit unterschiedlich ausgelegt wurde. Also kann Johannes sehr viele Beispiele vor Augen gehabt haben, die in seine Offenbarung eingingen. Um einem Missverständnis zu entgehen, ist der Vorgang des Siegelöffnens nicht so zu verstehen, dass aus dem bisher Versiegelten – in diesem Fall ein Buch – ein Reiter herausbricht, sondern, dass der Reiter auf dem geöffneten, d.h. sichtbaren Siegel erkannt werden kann. Die Frage, wer mit sieben Siegeln das Buch verschloss, wird nicht beantwortet. Was im versiegelten Buch steht, ist auch nicht mitgeteilt.

Wer die Geschichte des Alten Orients kennt, weiß, dass fast jeder Bewohner des oben angegebenen Gebietes ein Rollsiegel besaß, mit dem er siegelte. Es ist zu erwarten, dass im vorliegenden Fall der Schreiber des Buches auch die Siegel anbrachte. Wenn die Annahme stimmt, dass der Schreiber des Buches der Siegelinhaber ist, kann weiter gefragt werden, wer den Auftrag für das Buch gab. Eine Stimme fordert dazu auf, zu sehen. Die vier Lebewesen, die am Throne Gottes stehen, sind die Stimme bei jeder Siegelöffnung. Ob sie die Auftraggeber im Namen Gottes sind oder dessen Beauftragte, wird nicht beantwortet. Wahrscheinlich enthält das Buch die Erklärung des Siegelbildes. In der Gestaltung der Siegel floss auch das Vorbild der Götter und Dämonen, die als Figuren bei den orientalischen Völkern verehrt wurden, ein. Welche gemeint sind, das muss nachgewiesen werden. Nur so ist die Quelle des Johannes zu entdecken. Als Motive wählte er Themen aus den bekanntesten Vorlagen aus.

Einige Siegel seien aus diesem Grund hier beispielhaft. Vorab noch eine Erklärung zur Handhabung. Gesiegelt wurde weicher Ton mit dem Rollsiegel, das mit einem Bild versehen war, das dann auf das Siegel geprägt wurde. Das ergab nur wenige Zentimeter große Bilder, die beim Öffnen des Versiegelten zerbrachen. Wenn es also heißt, das Lamm öffnete das erste Siegel, dann bedeutet das nichts anderes, als dass das Pferd mit Reiter, das der vermutete Schreiber geprägt hatte, so lange zu sehen war, bis es zerbrach. Aber nicht das Zerbrechen ist für das weitergehende Sehen wichtig, sondern was die Eigenschaften der Reiter angehen.

Siegel-Beispiele aus Babylon zeigen: Bogenschütze und Wagenlenker in einem Wagen; ein Gott mit gespanntem Bogen stürmt auf ein Ungeheuer los; Bogenschütze gegen geflügelten Stier. Aus Assur: Eine Göt-

tergestalt mit Bogen und Pfeilköcher, die in der Hand einen Kranz oder Ring hält; ein kniender Bogenschütze zielt auf einen Stiermenschen; ein anderer auf ein geflügeltes Pferd; ein Bogenschütze mit Köcher und Schwert gegen ein Rind; ein nach rückwärts zielender Reiter reitet über eines seiner Opfer; Schütze gegen Schlangendrachen – sehr häufig dargestellt –, Skorpionmensch, Hirsch oder Stier, Gazelle, Schütze mit nicht dargestelltem Ziel.⁵⁷

Pferd: Das Auffälligste der apokalyptischen Verse sind die vier farbigen Pferde der Reiter.⁵⁸ Es wird gern eine Abhängigkeit der Visionen des Johannes von denen des Propheten Zacharias⁵⁹ dargelegt. Bei beiden gibt es Pferde. Zacharias sieht in seiner ersten Vision eine Schar Reiter auf verschiedenfarbigen Pferden. Der Anführer reitet auf einem rotbraunen Pferd, sein Gefolge auf rotbraunen, fahlen und weißen Pferden. Sie haben die Aufgabe, die Erde zu durchstreifen. In der achten Vision sind verschiedenfarbige Pferde an Wagen gespannt. Der erste Wagen wird von rotbraunen Pferden, der zweite von schwarzen, der dritte von weißen und der vierte von scheckigen Pferden gezogen. Auch sie haben die Aufgabe, die Erde nach den vier Himmelsrichtungen zu durchstreifen: die schwarzen nach Norden, die weißen nach Osten, die scheckigen nach Süden; die rotbraunen nach Westen werden nicht genannt. Es ist offensichtlich, dass Zacharias einen ganz anderen Grund hat, seine Visionen wiederzugeben als Johannes. Dieser gibt den Pferden und damit den Reitern eine Aufgabe, und um das Bild anschaulich zu machen, wählt er wie Zacharias verschiedenfarbige Pferde. Es ist also lediglich eine Farbwahl und keine inhaltliche Abhängigkeit festzustellen. Herausgehoben seien die weißen Pferde, bei Zacharias fällt ihnen keine Sonderrolle zu, aber im Alten Orient dürfen weiße Pferde nur Könige oder Götter reiten. So sind sie z. B. im Palast von Til Barsip⁶⁰ als Wandmalerei gezeigt. Nahtlos schließt sich die Deutung des Reiters auf dem weißen Pferd als

⁵⁷ Anton Moortgat, *Vorderasiatische Rollsiegel*. Berlin 1940; *Das Rollsiegel in Syrien*. Zur Steinschneidekunst in Syrien zwischen 3300 und 330 vor Christus. Katalogbearbeitung von Hartmut Kühne. Tübingen 1980; Mit Sieben Siegeln versehen. Das Siegel in Wirtschaft und Kunst des Alten Orients. Mainz 1997.

⁵⁸ Franz Dornseiff, *Die apokalyptischen Reiter*, in: *Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft* 38 (1939), S. 196.

⁵⁹ H. W. Hertzberg, „Grüne“ Pferde, in: *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins* 69 (1953), S. 177–180; Klaus Seybold, *Bilder zum Tempelbau*. Die Visionen des Propheten Sacharja. Stuttgart 1974, S. 70–73.

⁶⁰ André Parrot, *Assur*. München 1961, Nr. 118, 119 und 345.

DAS BUCH SACHARIA



vision: »Ich sah einen Mann auf einem rotbraun-
Sach 1,8). Im Vordergrund reihen sich die
ne, zwischen denen der Reiter auftaucht; das

Propheten nach der Bedeutung der Pferde:
diese Pferde gesandt (, damit sie die Erde d
(Sach 1, 10). Der Kreuznimbus deutet den R
gestalt. Heisterbacher Bibel

Abb. 6: Zacharias' Pferdevision. Quelle: „Heisterbacher Bibel“.

Partherkönig an. Die Deutung der Zacharias-Reiter bzw. Wagen hilft also nicht bei der Entschlüsselung der Johannes-Reiter. Es bleibt bei der Entlehnung des Bildes. Die farbigen Pferde sind in dem Offenbarungstext ein wirkungsvolleres Bild (siehe Ergänzungstext 7, Seite 279).

Bogen und Pfeil: Ob der Bogen, den der Reiter des ersten Pferdes in Händen hält, als Schutzwaffe und nicht als Angriffswaffe verstanden wird, kann nur durch die drei Zuweisungen erfolgen. Die Worte Christi sind wie Pfeile auf seine Anhänger gerichtet, und der Bogen ist ein Zeichen dafür, dass ein Bund zwischen Gott und dem Menschen besteht. Sobald sich im Laufe des Christentums das Evangelium durchsetzt, ist das wie ein Pfeilansturm. In der Weltgeschichte muss nach einem Bewaffneten gesucht werden, der mit Pfeilen seine Angriffe führt. Es ist der Römerfeind, in jener Zeit, als Johannes die Offenbarung niederschrieb. Die Parther waren Meister im Gebrauch von Pfeil und Bogen. Aus der Ferne ließen sie einen Pfeilhagel auf die Römer niedergehen, die dem wenig entgegensetzen konnten, da sie als Nahkämpfer ausgebildet waren.

Kranz: Wenn der erste Reiter als Christus gedeutet wird, wie es jahrhundertlang in den Kommentaren zur Apokalypse der Fall war, dann ist ein Einwand dagegen der, dass Christus das Lamm ist, das die Siegel öffnet, und als solcher kann er nicht gleichzeitig der Reiter sein. Auch wenn er nicht als Christus gesehen wird, kann er dem Menschen gegenüber freundlich gesinnt sein. Das lässt sich durch die weiße Farbe, Kranz oder Krone, oder das Siegesbewusstsein stützen. Wird die Deutung des Kranzes mithilfe der Beurteilung durch den Kirchenvater Tertullian betrachtet, dann ergibt sich eine weitere Eigenschaft des ersten Reiters. In der Antike wurden sowohl bei den Griechen wie bei den Römern Opfer und opfernder Priester umkränzt. Auch der Kranz selbst, der als Opfer dargebracht wird, kann die Überreichung des Kranzes an den ersten Reiter nicht betreffen. Es sollte ein Götterbild, Altar oder Tempel bekränzt werden, auch das kann also nicht der erste Reiter sein. Der Kranz als Heilmittel oder für Zauberei kommt auch nicht infrage. Was sich aber aus den Bräuchen um den Kranz herauslesen lässt, ist, dass ein Kranzträger in göttliche Nähe gerückt wird. Das frühe Christentum lehnt die Verwendung von Kränzen ab, weil der beschriebene heidnische Brauch als vom Teufel erfunden empfunden wurde. Nur Märtyrer können mit einem Kranz oder einer Krone ausgezeichnet werden, weil sie durch ihren Glauben vom Teufel befreit sind (siehe Ergänzungstext 8, Seite 280).

Im spätantiken Christentum setzt sich der Kranz bei der Eheschließung durch, aber das klärt nichts beim ersten Reiter. Bekränzte Leichen oder Särge bzw. Grabmäler helfen ebenfalls nicht bei der Überlegung. Da Gladiatorenkämpfe und Spiele in der Arena von Christen gemieden werden sollen, ist die Bekränzung der Sieger bei diesen Schauspielen als götzendienerisch zu beurteilen, d.h. ein Siegerkranz ist nicht anzustreben. Erst mit der Christianisierung des Römischen Reiches nach Kaiser Konstantin konnte der Kranz als Zeichen des Sieges anerkannt werden, so wird er bei den christlichen Autoren gebraucht. Es wird also möglich, die Märtyrer mit einem Siegerkranz ausgezeichnet zu sehen. Auch die Vision in der Apokalypse von den 24 Ältesten, die ihre Kränze vor dem Thron niederlegen (Apk 4, 10) zeigt, dass der Kranz ins Christliche aufgenommen ist. Zusammenfassend bleibt zu sagen, dass der Kranz das Zeichen für Sieg und Triumph ist, aber beim ersten Reiter steht der Sieg noch aus. Er kann, da er gerade aus dem Siegel entlassen wurde, erst dem Sieg entgegenreiten. Also muss der Kranz, der ihm überreicht wird, eine ganz andere Bedeutung haben. Das griechische Wort *στέφανος* kann auch Umzingelung bedeuten. Der nicht genannte Überreicher übermittelt einen Befehl, der von dem Reiter verlangt, dass er aus dem Hinterhalt Pfeile abschießt. Es bleibt bei dem einzigen Attribut, dem Pfeil und Bogen.⁶¹

Religionsgeschichtliches im Alten Orient

Johannes schrieb seine Offenbarung in der Verbannung auf der Insel Patmos, das heißt aber nicht, dass ihm dort nur das Traditionswissen der Schriften des Alten Testaments aus seiner jüdischen Herkunft zur Verfügung stand, sondern die Visionen, die über ihn kamen, bereicherte er mit dem Wissen, das er aus den Religionen der Nachbarvölker schöpfte. Hier soll, um beim Thema zu bleiben, nur nach einem göttlichen Wesen gesucht werden, das die Pest bringt. Wer bringt die Pest? Bei den Israeliten Jahwe!

⁶¹ Ernst Siecke, Götterattribute und sogenannte Symbole. Jena 1909, S. 248–253; Ludwig Deubner, Die Bedeutung des Kranzes im klassischen Altertum, in: Archiv für Religionswissenschaft 30 (1933), S. 70–104; Karl Baus, Der Kranz in Antike und Christentum (Theophaneia Bd. 2). Bonn 1940; Marion Widmann, „De coronis“. Zum Bedeutungswandel und zur Begriffsvielfalt eines Zeichens im religiösen und säkularen Volksleben (Arte populares, Bd. 12). Frankfurt/Bern/New York 1987.

Der Siegel-Handhabung kommt, wie bereits dargelegt, eine große Bedeutung zu, die dabei hilft, die religiösen Vorstellungen der Nachbarvölker der Israeliten zu verstehen. Da sind zunächst die Kanaaniter, Syrer, Phöniker und Bewohner der Inseln im Mittelmeer, die alle mit kleinen Unterschieden dieselben Götter verehren. Wenn es um Seuchen-Krankheit geht, die als von Gott gegeben erklärt wird, muss der Gott Reschef genannt werden. Ihn aber nur als Pestgott abzutun, wäre zu kurz gedacht. Seine Eigenschaften und sein Aussehen sind auch im Vergleich mit dem, was bei den Israeliten ähnlich erkennbar ist, festzustellen. Wichtig ist das, weil die Israeliten bei ihrer Einwanderung in dieses Gebiet sich nicht nur Siedlungsraum verschafften, sondern auch die Religion der hier lebenden Bevölkerung kennenlernten. An mehreren Stellen im Alten Testament ist das Wort Reschef auch im Plural bekannt. Hier soll auch gleich erwähnt werden, dass Eroberungsvölker aus Mesopotamien, Assyrer und Babylonier, die Israeliten mit ihrem Pestgott Nergal und Era (Erra, Irra) bekannt machten, und die in Jerusalem siedelnde Bevölkerungsgruppe der Hethiter kannte den in Kleinasien, dem Herrschaftsgebiet der Hethiter, verehrten Pestgott Jarri.

Reschef als Pestgott zu bezeichnen, ist nur bei einer Situation richtig, wenn er den Ungehorsam oder sonstige Verfehlungen mit Krankheit straft. Sobald er versöhnt ist, nimmt er alle unter seinen Schutz auf. Als Schutzgott wird er auch „Herr des Glückes“ genannt. Daneben steht er als Kriegsgott, als solcher wird er „Reschef des Heeres“ oder „Reschef der Soldat“ und „Herr des Pfeiles“ oder nur „Bogenschütze“ genannt. Kriegs- und Schutzgott schließen sich nicht aus, denn gegen den Feind seiner Verehrer tritt er als furchtbarer Kriegsgott auf und beschützt dadurch sein Volk. Genauso verhält es sich mit seiner Eigenschaft als Wettergott. Für die einen sorgt er für Fruchtbarkeit und reiche Ernte, für die anderen vernichtet er durch Unwetter das Lebensnotwendige, so dass Hunger folgt. Dieses Unheil bewirkt Reschef durch das Verschießen von Pfeilen, die in Gestalt von Blitzen niederfahren. Eine Liste der Götter des Alten Orients, die sich des Pfeils bedienen, muss bei einigen Beispielen belassen werden: Die ägyptische Neith wehrt die Dämonen im Totenkult ab, indem sie mit Pfeilen den Sarkophag schützt. Assur und Marduk kämpfen mit Pfeil und Bogen. Astarte ist beritten und mit Pfeil und Bogen bewaffnet. Zum Hethitergott Jarri mit Pfeil und Bogen folgt noch Genaueres.



Abb. 7: Der Gott Reschef. Quelle: Cornelius J.:
The Iconography of the Canaanite Gods Reschef and Baal.

In Ägypten wird Reschef zusammen mit Astarte von Pharao Amenophis II. (1438–1412 v. Chr.) als Kriegsgott eingeführt. Amenophis III. (1405–1370 v. Chr.) lässt die Bedeutung Reschefs als königliches Vorbild wieder abklingen. Beim Volk bleibt er der beliebte Heilgott, zusammen mit Kadesch und Min. Auf Stelen und als Statuen ist Reschef dargestellt; meist sind diese ägyptischen Ursprungs.

Als reitender Gott ist er leicht mit Astarte zu verwechseln, zumal fast nur Bruchstücke eine Vorstellung ermöglichen. Als Reiter mit Bogen

und mit Pfeilen gefülltem Köcher ist Reschef als Seuchen bringender Gott erkennbar. Als er in die Welt der Israeliten Eingang fand, verlor er seine Göttlichkeit und seine Macht sank weiter ab, als sie ein Dämon besitzt. Es hat sich herausgestellt, dass Reschef nicht allein Pestgott ist, sondern auch Kriegsgott, Unterweltgott, und dass er auch weitere göttliche Eigenschaften besitzt. Was an der Zusammenschau dieser Pest bringenden Götter auffällt, ist, dass bei jedem mehrere Eigenschaften gefunden werden, die von Johannes mit Sicherheit erkannt worden sind. Aus diesen hat er je Eigenschaft einen Reiter geschaffen. So ist leicht zu verstehen, dass es einen Pestreiter, einen Kriegstreiter, einen Hungerreiter, einen Totenreiter, einen Siegreiter gibt (siehe Ergänzungstext 9, Seite 281)

Nachdem geklärt ist, dass Reschef in anderen Eigenschaften auftreten kann, bräuchte nur dieser Namensträger im Alten oder Neuen Testament gefunden zu werden und schon wäre nachgewiesen, dass derjenige, der in der Offenbarung so geschildert wird, der gesuchte Pestbringer ist. Aber fast alle Stellen im Alten oder Neuen Testament kennen Reschef nicht als Pest oder deren Bringer. Im hebräischen Text wird für Pest fast ausschließlich דֵבֵר (Deber) gebraucht, und פֶּשֶׁר (Reschef) dient dafür, aus seinem Wortstamm hergeleitet, für alles Brennende o.ä. eingesetzt zu werden. פֶּשֶׁר als hebräisches Wort bedeutet „Flamme“ oder „Hitze“ (siehe Ergänzungstext 10, Seite 282).

Herrscht im Zweistromland mutanu, sollen sich die Bewohner an den Gott Nergal mit Beschwörungsgebeten richten. Das akkadische Wort mutanu hat mehrere Bedeutungen: Todesfälle, Epidemie, Pest, Seuche. Dieses Wort wird als Plural von mutu gebraucht, was mit Tod wiederzugeben wäre. Überliefert ist der Gebrauch des Wortes mutanu in mehreren Briefen. Eine babylonische Königstochter, die zur Verheiratung mit dem Pharao ausersehen war, kam nie in Ägypten an, weil mutanu sie dahinraffte.

Mit der Anrufung von Nergal und seiner Frau Ereschkigal versuchten die Menschen, ein Ende der Todesfälle zu erreichen. Durch Ereschkigal wird Nergal zu einem Unterweltgott. Bei einem Fest schickt Ereschkigal einen Boten, der aber von Nergal als Dämon nicht beachtet wird. Ereschkigal will die Toten der Unterwelt auf die Erde schicken, um zu erreichen, dass Nergal zu ihr in die Unterwelt kommt, denn Ereschkigal möchte ihren bisherigen Mann Erra (siehe zu ihm unten) gegen Nergal tauschen. Als Nergal in die Unterwelt kommt, besiegt er Ereschkigal

und wird Gott der Unterwelt. Mit Namenszusätzen zeigt sich, dass sich das Aufgabengebiet bzw. seine Eigenschaften erweitern: „Nergal vom Grab“, „Nergal, der auflauert“, „Nergal, der Plagen schickt“, „Nergal, der für Kopfleiden verantwortlich ist“. Die Pest ist nach den älteren Berichten nicht wörtlich genannt, aber es steht fest, dass er als Seuchengott wirkt. In einer Hymne⁶² an Nergal wird eine Gestalt beschworen, die dem ersten Reiter der Offenbarung verblüffend ähnlich ist:

„[Der da trägt] *den Bogen, den Pfeil und den Köcher,
Der das Schwert schwingt, ohne zu scheuen die Schlacht;
(5) Der voran[geht], voll von erhabener Kraft,
Sich aufs Ross schwingt, unbesiegbar im Ansturm;
[Sprössling des] Anu, ein Riese mit prächtigen Hörnern,
Ward ihm herrliche Kleidung zum Zierat gegeben.“*

Zu den unterschiedlichen Erscheinungsweisen Nergals gibt es unter den Namen Lugalgirra und Meslamta'ea Pestverkörperungen. So ist auch der Gott Erra zu vergleichen. König Hammurabi nennt im Prolog seines Gesetzeswerkes Nergal, Meslamta'ea und Erra gleiche Götter. Nach einer Periode der Friedlichkeit ändert sich das Wesen Erras. In einem fünf Tafeln umfassenden Mythos wird geschildert, wie Erra sich zur Vernichtung der Menschen aufmacht. Die Waffen Ischums, Ratgeber Erras, stören den Schlaf Erras, so dass dieser die sieben Gottheiten, Sibitti, ruft. Mit einer List übernimmt Erra von Marduk die Macht über die Erde. Den Sibitti hat Amun, der Gott des Himmels, Befehle gegeben. Dem Ersten: „*Wo immer du dich wild gebärdest und herumläufst, sollst du keinen Rivalen bekommen!*“ Dem Zweiten: „*Wie Girra [= das Feuer, auch: der Feuergott] brenne und versenge wie eine Flamme!*“ Dem Dritten: „*Du sollst dir die Miene [= Maske] eines Löwen aufsetzen, und wer dich sieht, soll zergehen!*“ Dem Vierten: „*Wenn du deine grausamen Waffen trägst, soll das Gebirge zerstört werden!*“ Dem Fünften: „*Wehe wie der Wind und überblicke [= durchstreife?] den Erdkreis!*“ Dem Sechsten: „*Geh auf und ab und verschone niemanden!*“ Dem Siebten, den er mit Schlangengift belud: „*Vernichte das Leben!*“⁶³ Erra bricht das Versprechen, das er Marduk gegeben hat und stürzt im Gefolge der Sibitti die Erde in ein Chaos aus Pest und Bürgerkrieg.

⁶² Franz M. Th. De Liagre Böhl, Hymne an Nergal, den Gott der Unterwelt, in: *Bibliotheca Orientalis* 6, Nr. 6, November 1949, S. 165–170, hier S. 167 [Ergänzungen von Böhl].

⁶³ Egbert von Weiher, Seuchen und Pest im Alten Orient, in: Axel Karenberg/Christian Leitz (Hrsg.), *Heilkunde und Hochkultur*, Band 1. Münster 2000, S. 48–54.

Im Hethiterreich lässt der Pestgott Jarri, der auch Herr des Bogens heißt, die Pest wegen der Schuld König Schuppiluliumas ausbrechen. Sein Sohn Murschili stimmt in seinem Gebet⁶⁴ an den Gott die Versöhnung an:

„Hattischer Wettergott, mein Herr, und ihr hattische Götter, meine Herren! Es sandte mich Muršiliš, der große König, euer Diener, indem er sprach: Geh! und sprich zum hattischen Wettergott, meinem Herrn, und zu den Göttern, meine Herren, folgendermaßen:

Das ist es, was ihr getan habt; und ins Land Hatti habt ihr eine Pest hineingelassen!

Und das Land Hatti wurde von der Pest überaus heftig bedrückt.

Und daß es zur Zeit meines Vaters und zur Zeit meines Bruders dahinstarb, und daß es, seit ich der Götter Priester wurde, jetzt auch vor mir dahinstirbt, das ist nun das zwanzigste Jahr.

Und das Sterben, das im Hatti-Land herrscht, vom Lande Hatti wird die Pest noch immer nicht genommen.

Ich aber werde der Pein im Herzen nicht Herr; in der Seele aber der Angst werde ich nicht mehr Herr.

Ferner, so oft ich auch Feste ausrichte, ging ich bei allen Göttern ein und aus, ein Gotteshaus allein pflegte ich nicht.

Und so richtete ich wegen der Pest an alle Götter das Gebet, [...]

So erhöret mich ihr Götter, meine Herren, und jaget die Pest aus dem Lande Hatti hinaus! [...]

Und siehe, nun habe ich vor dem Wettergott meine Schuld gestanden: Es ist so, wir haben es getan.

Daß es aber nicht von mir geschehen ist, zur Zeit meines Vaters geschehen ist [...] weiß ich überdies.

Und wenn nun der hattische Wettergott, mein Herr, dieser Dinge wegen erzürnt ist und dieser Dinge wegen das Land Hatti dahinstirbt. [...] mein Gebet erhöre! Und nun werde die Pest vom Lande Hatti genommen.“

Vorbildhaft sind also alle drei genannten Götter für die Offenbarung des Johannes. Wichtig ist aber, dass keine Übernahme aus den Glaubensauffassungen der Nachbarvölker gesehen werden soll.

⁶⁴ Albrecht Götze, Die Pestgebete des Muršiliš, in: Kleinasiatische Forschungen, herausgegeben von Ferdinand Sommer und Hans Ehelolf, Band I, Heft 2. Weimar 1929, S. 182. Erklärung: hattisch = hethitisch, Wettergott = Jarri.

Am Ende der Zusammenstellung der Hinweise aus der Bibel und den Überlieferungen der altorientalischen Völker kann nur vorsichtig behauptet werden: Es gibt einen Pestbringer, der im Auftrag Gottes handelt, aber es gibt auch einen göttlichen Pestbringer. Beide sind nicht gleichzusetzen: Jahwe schickt die Pest, indem er (s)einen Engel damit beauftragt. Reschef verkörpert in besonderen Fällen die Pest, mit der er straft. Es muss weiter nach einem Beweis gesucht werden, dass es einen Pestreiter gibt. Die Suche wird also auf die Kirchenväter und die Gelehrten der kommenden Jahrhunderte, die sich mit der Erklärung der Apokalypse auseinandersetzten, ausgedehnt.

Altes Testament und Neues Testament

Im Alten Testament sind auch sehr viel mehr Textstellen⁶⁵ zu finden, die auf die Offenbarung hinzuweisen scheinen. Es gibt für die Propheten eine Statistik, der zu entnehmen ist, dass bei Jeremias 22 Stellen zu finden sind, bei Ezechiel 43, bei Jesaja 40–66, bei Zacharias 15, bei Daniel ca. 50. Wenn nur ein Text aus den Büchern der Propheten neben die Offenbarung des Johannes gestellt werden soll, dann ist es der von Ezechiel. Dieselbe Wortwahl, wie Johannes sie gebraucht, baut diesen Ablauf der Vernichtung auf:

„Ein Drittel von dir wird an der Pest sterben und am Hunger zugrunde gehen in deiner Mitte; und ein Drittel wird durchs Schwert fallen rings um dich herum [...]

Indem ich meine bösen Pfeile aussende, die zum Verderben werden, da zerbreche ich euch den Stab des Brotes.

Und ich schicke über euch Hunger und böses Getier, und sie machen dich kinderlos. Und Pest und Blut wird über dich ziehen. Und das Schwert bringe ich über dich. Ich, Jahwe, habe geredet“ (Kap 5, 12–17).

Daran anknüpfend fällt die Zusammenstellung der nicht streng befolgten Reihenfolge von „Schwert, Hunger, Pest“ auf, die an folgenden Stellen des Alten Testaments gebraucht wird: Ez 4, 9ff. Hunger in Verbindung mit Schwert und Pest als Unheilsmächte. Vgl. „Schwert, Hunger, Pest“ in Ez 6, 11; 12, 16; vgl. Jer 13, 12; 24, 10; 29, 17; 32, 14; 42, 17

⁶⁵ Jean-Pierre Prévort, *Werde wach. Die Apokalypse – ein Prophetenbuch*, in: *Welt und Umwelt der Bibel* H. 4/2004, Nr. 34, S. 52/53.

u. ö.; „Schwert, Pest, Hunger“ in Ez 7, 15; andere Abfolgen in Ez 5, 12 („Pest, Hunger, Schwert, Zerstreuung“; vgl. Lev 26, 23–33); 14, 13 ff. („Hunger, wilde Tiere, Schwert, Pest“); 14, 21 („Schwert, Hunger, wilde Tiere, Pest“); 33, 27 („Schwert, Tiere, Pest“); vgl. noch Jer 5, 12; 11, 22; 13, 13; 44, 12 („Schwert, Hunger“); Jer 15, 2 („Tod, Schwert, Hunger, Gefangenschaft“).

Was sonst im Alten Testament zu finden ist, das auf die Offenbarung hinweist, soll als Streiflicht erscheinen. Der Kranz, den bei Johannes der erste Reiter erhält, ist bereits bei Ezechiel (7, 7 und 10) auch einem ungenannten Sieger überreicht worden. Des Weiteren sind z. B. „Pfeil- und Bogen“-Drohungen, die in der Offenbarung nach der christologischen und kirchengeschichtlichen Deutung kein Unheil bringen, aber als Waffe genutzt, Hinweise auf die angekündigte Seuche der Pest:

Dtn 32

„23 Ich häufe wider sie die Plagen auf, verbrauche meine Pfeile gegen sie.

24 Hungertod, verzehrendes Fieber, tödliche Pest und den Zahn wilder Tiere hetze ich auf sie, samt dem Gifte staubkriechender Schlangen.

42 Meine Pfeile, berauscht sind sie von Blut, mein Schwert soll fressen vom Fleisch, von der Erschlagenen und Gefangenen Blut, vom fliegenden Haupthaar des Feindes!“

2 Makk 5

„2 Da war in der Stadt fast 40 Tage hindurch eine Erscheinung zu sehen: Reiter in golddurchwirkten Gewändern und mit Lanzen sprengten scharenweise durch die Luft, kriegsgerüstet und mit gezückten Schwertern,

3 ausgerichtete Reiterscharen im gegenseitigen Angriff und Rückzug, bewegte Schilde, eine Menge Pfeile, geschleuderte Speere, das Gefunkel goldener Rüstungen und Panzer aller Art.“

Ps 7

„13 Er schärft sein Schwert; wenn einer sich nicht bekehrt, spannt er seinen Bogen und zielt mit ihm.

14 Er richtet auf ihn die Todeswaffen; seine Feuerpfeile entzündet er.“

Ps 17 (18)

„15 Er schoss seine Pfeile und zerstreute sie, schleuderte Blitze und brachte sie in Verwirrung.“

Ps 38 (37)

„3 Denn deine Pfeile haben mich getroffen, und deine Hand liegt schwer auf mir.“

Ps 77 (76)

„18 Wasser ergossen die Wolken, o Gott, entsandte das Gewölk, auch deine Pfeile fuhren dahin.“

Ps 144 (143)

„6 Schleudere den Blitz und zerstreue sie, schieße deine Pfeile und verwirre sie!“

Hiob 6

„4 Denn die Pfeile des Allmächtigen stecken in mir; es trinkt mein Geist ihr Fiebergift; die Schreckenisse Gottes rüsten sich wider mich.“

Sap 5

„19 Als Schild wird er unbesiegbare Heiligkeit ergreifen
20 und unerbittlichen Zorn schärfen als Schwert. Mit ihm aber wird die Natur kämpfen gegen die Tore.“

21 Es werden dahin fahren die zielsicheren Geschosse der Blitze und wie von einem wohlgerundeten Bogen – den Wolken – nach dem Ziele fliegen.“

Jes 49

„2 Er machte meinen Mund gleich einem geschärften Schwert, barg mich im Schatten seiner Hand; er machte mich zum blanken Pfeil, in seinem Köcher verbarg er mich.“

Klgl 2

„4 Er spannte seinen Bogen wie ein Feind, erhoben ist seine Rechte. Dem Gegner gleich erschlug er alles, was das Auge erfreut. Ins Zelt der Tochter Sion ergoss er seinen Grimm wie Feuer.“

Klgl 3

„12 Den Bogen spannt er und stellt mich hin als Ziel für den Pfeil.“

Sach 9

„14 Der Herr erscheint über ihnen; sein Pfeil schnell los wie der Blitz. Der Herr und Gebieter stößt ins Horn, fährt einher in den Stürmen des Südens.“

Diese Wirkung wurde in der Zeit, als die christologische Deutung fast die Einzige war, eher vernachlässigt, obwohl im Neuen Testament von drei Evangelisten Jesu-Worte zum Weltgericht überliefert sind, die bereits die Plagen kennen, die Johannes in der Offenbarung nennt.

Mt 24

„7 Denn aufstehen wird Volk gegen Volk und Reich gegen Reich und Hungersnöte werden sein von Ort zu Ort und Seuchen und Erdbeben.“

Mk 13

„7 Wenn ihr aber von Kriegen und Kriegsgerüchten hört, dann lasst euch nicht schrecken, denn ‚es muss so kommen‘ (Dan 2, 28), aber noch ist es nicht das Ende.

8 Denn ‚aufstehen wird Volk gegen Volk‘ (2 Chr. 15, 6) und ‚Reich gegen Reich‘ (Jes 19, 2), und es werden Erdbeben sein von Ort zu Ort und Hungersnöte. Der Anfang der Wehen ist das.“

Lk 21

„10 Dann sagt er ihnen: ‚Aufstehen wird Volk gegen Volk‘ und ‚Reich gegen Reich‘

11 und es werden große Erdbeben sein, Hungersnöte und Seuchen allerorts und Schreckenisse und große Zeichen vom Himmel.“

Zum Schluss der alt- und neutestamentlichen Funde zur Erläuterung der Offenbarung über die vier Reiter soll ein ganz allgemein gehaltenes Bedenken über die Schuldhaftigkeit, die Strafe fordert, stehen, eine Strafe, die durch Krankheit, Pest vollzogen wird: „In den biblischen Offenbarungsschriften wird Krankheit unter all den Aspekten gesehen, die dem Menschen gewöhnlich sind: als Strafe für Verschuldung, als Schickung an den Schuldlosen zur Prüfung seiner Gottestreue, als Erweckung zu Umkehr und Gebet, als göttliches Inangriffnehmen des Men-

schen, der Verstrickung in die zeitlichen Dinge zu nüchternem Geist und großer, erhabener Betrachtung des Daseins gelangen soll. Wiederum ist Leibesübel, wie sonsthin die Sünde oder Unglücksschläge, als die Gelegenheit Gottes gedacht, seine Erbarmung und Hilfe zu erweisen. In alledem liegt freilich nicht das Letzte und Tiefste, was die Offenbarung zu sagen hat.“⁶⁶

Der Text der Apokalypse vom Bild begleitet

Illustrierte Apokalypse-Kommentare

Wie wird die Siegelöffnung von Malern und Bildhauern verarbeitet? Im Urchristentum und in den folgenden Jahrhunderten gibt es kein Bild mit dem Thema des 6. Kapitels, bis als erste (eine frühere ist zurzeit nicht bekannt) illustrierte Handschrift die Trierer Apokalypse erscheint. Der frühchristliche Kommentar des nordafrikanischen Tyconius (um 380) ist als Schrift nicht erhalten, aber seine Auslegung der Apokalypse wurde durch Beatus von Liébana († ca. 798) „*Commentarius in Apocalypsim*“ (1. Fassung 776, 2. Fassung 784 und 3. Fassung 786) aber auch den späteren Kommentatoren bewahrt. Die Szene der vier apokalyptischen Reiter ist neben der wichtigeren Festlegung des Tausendjährigen Reichs eher als Randbemerkung zu sehen. Um es für diese Handschrift und die der nächsten Jahrhunderte vorwegzunehmen, muss darauf hingewiesen werden, dass die Reiter bzw. Pferde christologisch zu deuten sind. Außerdem gilt für fast alle, dass jedes Mal, wenn ein Siegel geöffnet wird, der Reiter und sein Pferd ein eigenes Bild erhält. Aus dieser Abfolge ist also keine Gruppenzugehörigkeit zu erkennen, auch wenn die vier Reiter manchmal nur ein Blatt (zwei Blätter) beherrschen.

Eine Aufstellung der Handschriften, angefangen im 7. Jahrhundert bis ins 15. Jahrhundert, möchte nichts weiter als eine Übersicht bieten:

1. Karolingisch-ottonische Apokalypsen, 7 Handschriften,
7. bis 11. Jahrhundert
2. Beatus von Liébana († 798), 25 (26) Handschriften,
10. bis frühes 13. Jahrhundert

⁶⁶ Joseph Bernhart, Heiligkeit und Krankheit, in: Geist und Leben 23 (1950), S. 172–195, hier S. 182/183.

3. Romanische Apokalypsen, 6 Handschriften, 11. und 12. Jahrhundert
4. Anglo-französische Apokalypsen, 80 Handschriften, 13. bis 15. Jahrhundert
5. Alexander Minorita-Apokalypsen, 5 Handschriften, 13. und 14. Jahrhundert
6. Deutsche Apokalypsen, 10 Handschriften, 14. und 15. Jahrhundert
7. Verschiedene Apokalypsen, 9 Handschriften, die nicht in eine der 6 Gruppen eingeordnet werden können.

Dazu kommen noch 34 Handschriften, die nicht als Apokalypsen zu beschreiben sind, aber solche Texte und Abbildungen enthalten⁶⁷:

Aus diesen 176 Handschriften sollen einige Beispiele herausgegriffen werden, hinzu kommt eine Aufstellung von Ländern, in denen bestimmte Handschriften entstanden sind. In diesem Zusammenhang soll eine Enzyklopädie erwähnt werden, die Erkenntnisse über die Apokalypse beschreibt, der „Liber Floridus“.

Trierer Apokalypse

Die Handschrift wird in das 1. Viertel des 9. Jahrhunderts datiert. Auf Blatt 19v werden die Siegel geöffnet. Der erste Reiter auf dem weißen Pferd mit dem Bogen in der Hand erhält von einem Engel, der im Text nicht genannt ist, den Siegerkranz. Der zweite Reiter sitzt auf einem rotbraunen und der dritte auf einem blaugrauen Pferd. Das Pferd des vierten Reiters ist fahl, Pergament ähnlich. Als purpurne Gestalt mit langen Haaren und Flügeln kriecht die Hölle hinter dem vierten Reiter her.

Beatus von Liébana

Bibliotheken in Spanien, Portugal, Italien, Frankreich, Deutschland, England und den USA teilen sich die Handschriften⁶⁸, die nach dem Namen des spanischen Mönches Beatus († nach 798) aus dem Kloster

⁶⁷ Richard Kenneth Emerson/Suzanne Lewis, *Census and Bibliography of Medieval Manuscripts Containing Apocalypse Illustrations, ca 800–1500*, in: *Traditio* 40 (1984), S. 337–379; 41 (1985), S. 367–409; 42 (1986), S. 443–472, hier 40 (1984), S. 338/339.

⁶⁸ John Williams, *The Illustrated Beatus. A Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*. Volume I: Introduction, London 1994; Volume II: The Ninth and Tenth Centuries, London 1994; Volume III: The Tenth and Eleventh Centuries, London 1998; Volume IV: The Eleventh and Twelfth Centuries, London 2002; Volume V: The Twelfth and Thirteenth Centuries. London 2003.

San Martin de Turieno benannt sind. Vom 9. bis 12. Jahrhundert ist sein Werk in unterschiedlicher Gestaltung, aber nicht so verändert, dass es sich nicht mehr gleicht, hergestellt worden. Beatus verfasste den Text, den er von bestimmten Kirchenlehrern übernahm. Über die Hälfte des Kommentars ist von Tyconius. Dem Apokalypsen-Text folgt die zugehörige Abbildung und dann die Erläuterung. Diese Handschriften, zum großen Teil im Königreich León oder in anderen Gegenden Spaniens, ja sogar außerhalb Spaniens entstanden, sind heute in Nationalbibliotheken usw. verstreut. Nicht in jedem dieser Kommentare gleichen sich die Abbildungen. Soweit es möglich war, hat sich der Maler an die Textvorgabe des Beatus gehalten, so ist es denkbar, dass sein Bild des ersten Pferdes sowohl das Evangelium als auch die Kirche sein kann, weil Beatus neben Tyconius auch Victorin benutzte. Das Auftreten der Reiter als Einzelne ist gewahrt, auch wenn sie auf einem Blatt bzw. zwei Blättern zusammen sind. Wie durch versteckte Gesten wird auf die christologische Erklärung verwiesen, z. B. gibt es den ersten Reiter mit Kreuznimbus. Der erste Reiter schießt einen Pfeil auf den zweiten ab. Der Pfeil ist das Wort Gottes, so wird der Unglauben ausgemerzt. Es kann nicht nur eine Deutung des Pferdes geben, weil Beatus auf verschiedene Quellen zurückzuführen ist. Mal ist die Kirche Christi, mal das Evangelium gemeint, jedoch ist der Reiter immer Christus. Beim vierten Reiter ist zu erwähnen, dass die Hölle ihm als haariger Dämon mit Flügeln folgt. Dieser Dämon kann, wie es im Mittelalter gedacht wurde, blau sein. In der Handschrift von Saint-Sever fehlt die Hölle. Zur Beantwortung der Pestreiter-Frage gibt es keine Andeutung. Ein Hinweis auf die Abbildungen sei aber trotzdem gegeben: John Williams hat im Laufe von fast einem Jahrzehnt fünf Bände aller bekannten 26 Kommentare beschrieben⁶⁹ (siehe Ergänzungstext 11, Seite 282).

Bamberger Apokalypse

Zwischen 1000 und 1020 wurde die Handschrift im Kloster auf der Reichenau geschrieben bzw. illustriert. Die Reiter sind von einer eher kämpferischen Art, so als ob nicht die christologische, sondern die weltgeschichtliche Erklärung das Bild bestimmt. Der erste Reiter ist ein Parther mit schussbarem Bogen. Der vierte Reiter, der Tod, hat sein Ge-

⁶⁹ Henri Stierlin, *Die Visionen der Apokalypse. Mozarabische Kunst in Spanien*. Zürich/Freiburg 1980.

folge, die Hölle, verloren. Auch bei den Farben hat der Maler sich nicht wortgetreu an die Offenbarung gehalten. Das erste Pferd ist gelblich, das zweite rotbraun, das dritte grau und das vierte bräunlich.⁷⁰

Italien

Hamilton-Bibel, neapolitanisch, um 1350. Der vierte Reiter hält in der Hand eine Sense, die seltener in den Apokalypsen-Abbildungen verwendet wird.

England

Oxfordener Bilderapokalypse (Haimocodex, Haimo von Auxerre), 1. Hälfte 12. Jahrhundert. Der erste und zweite Reiter stehen sich wie im Kampf gegenüber. Der erste hat den Bogen gespannt, auf den zweiten gerichtet, der zweite mit schlagbereitem Schwert. Der vierte Reiter ist eine Teufelsgestalt mit Lanze, der sich am drachenartigen Schwanz des Pferdes hält.

Perrins-Apokalypse, England, 1250–1255

Trinity-Apokalypse, England, 1250–1260

Douce-Apokalypse, England, um 1270–1274

Unter den englischen Handschriften der illustrierten Apokalypse-Kommentare nimmt die Handschrift Douce – Francis Douce erwarb die Handschrift 1833, von ihm ging sie an die Bodleian Library in Oxford – einen bedeutenden Platz ein. Die Abbildungen halten sich meist an die Deutungen des Berengaudus. Wie ein König gekleidet, der von Gottes Hand, die aus der Wolke heraus die Krone hält, gekrönt wird, reitet der erste Reiter auf weißem Pferd daher. In den Händen hält er Pfeil und Bogen. Der vierte Reiter, der bei Berengaudus als Christus der Herr bezeichnet ist, wird durch den Kreuznimbus erkannt. Mit zum Schlag erhobenen Schwert droht er der folgenden Hölle. Während in dieser Handschrift der vierte Reiter ein Schwert hält, gibt es andere englische Beispiele, in denen er eine Schale mit Feuer oder auch ohne Feuer em-

⁷⁰ Heinrich Wölfflin, *Die Bamberger Apokalypse. Eine Reichenauer Bilderhandschrift vom Jahre 1000*. München 1921; Alois Fauser, *Die Bamberger Apokalypse*. Frankfurt 1958; Ernst Harnischfeger, *Die Bamberger Apokalypse*. Stuttgart 1981.

⁷¹ A. G. Hassall, *The Douce Apocalypse*. London 1961, Tafel 4, erster Reiter; Peter Klein, *Endzeiterwartung und Ritterideologie. Die englischen Bilderapokalypsen der Frühgotik und MS Douce 180*. Graz 1983; Derk Visser, *Apocalypse as Utopian Expectation (800–1500)*. *The Apocalypse Commentary of Berengaudus of Ferrières and the Relationship between Exegesis,*

porhebt. Wie im Berengaudus-Kommentar soll das Feuer an den Zorn Gottes erinnern.⁷¹

Alexander Minorita von Bremen

Der „*Expositio in Apocalypsim*“ liegen viele Quellen zugrunde. Vor allem geht Alexander auf Viktorinus von Pettau zurück, den Alexander nach der Bearbeitung von Hieronymus benutzte. Nicht zu übersehen sind die Zitierungen der Propheten Zacharias und Ezechiel. Außerdem sei auch auf den Einfluss von Beda hingewiesen. Das Pferd des ersten Siegels wird von Kaiser Caligula geritten. Er ist der erste Kaiser nach der Himmelfahrt und dem Tod von Johannes dem Täufer. Der Reiter des vierten Pferdes ist Kaiser Domitian, er reitet ein weißes Pferd, weil seine Herrschaft zunächst gut war, aber sich zu seinem Ende hin – er wurde ermordet – immer bösartiger wandelte, daher folgt ihm die Hölle, und Löwen fallen Menschen zum Opfer.

Deutschland

„Deutschordens-Handschrift“: Für die Apokalypse des Heinrich von Hesler (13. Jahrhundert) hat sich der Name „Deutschordens-Apokalypse“ ergeben, weil sie in Königsberg beim Deutschorden beheimatet war. Hesler selbst war kein Mitglied des Deutschordens, er lebte in Thüringen. An den Text der Offenbarung des Johannes schließt sich die Deutung Heslers, dazu gehören die entsprechenden Abbildungen. Von Vers 10 504 bis 10 573 wird das Erscheinen des ersten Pferdes und Reiters und von Vers 11 454 bis 11 758 des vierten Pferdes und Reiters gedeutet. Der erste Reiter ist Christus und die folgenden sind jeweils der Teufel. Auch der vierte Reiter, der Tod, ist niemand anders als der Teufel. Für die Pferde gilt, dass das weiße das Urchristentum bezeichnet und die anderen drei die Verfolgung der Kirche.

„Alexanderkommentar“, thüringisch-niedersächsisch, viertes Viertel 13. Jahrhundert: Dem Kommentar entsprechend wird der erste Reiter als Gaius bezeichnet und der vierte als Domitian.

„Hamburger Apokalypse“, mitteldeutsch, 1. Viertel 14. Jahrhundert.

„Weimarer Apokalypse“, thüringisch (Erfurt?), um 1330–1340: Das vierte Pferd ist einem Löwen nachgebildet mit menschlichem Gesicht.

Liturgy and Iconography (Studies in the History of Christian Thought, vol. 73). Leiden/New York/Köln 1996.

Der Tod hat eine Tatze statt Fuß, in der rechten Hand hält er ein Schwert und in der linken schwingt er einen Drachen über seinem Kopf. Die Glosse zum vierten Reiter: „*Im fahlen Pferd werden die bösen Menschen erkannt, die nicht aufhören, Verfolgungen anzutreiben.*“⁷²

Frankreich

Apokalypse-Handschrift, Nordwestfrankreich, Anfang 11. (9.?) Jahrhundert – Valenciennes⁷³ und eine Pariser Handschrift, die Ähnlichkeiten zur Bamberger Handschrift zeigen. Je ein Doppelblatt mit zwei Reitern mit dem Siegel öffnenden Lamm.

Bible moralisée, Isle de France, nach 1230. Jeder Reiter ist mit anderen apokalyptischen Szenen in ein Medaillon eingepasst. Der erste Reiter mit Krone und Bogen, der vierte Reiter, ein nackter Mensch, nicht als Tod zu erkennen, er stößt mit seinem Speer ein nacktes Opfer in die Hölle.

In das 13. Jahrhundert ist die als besonders schön geltende Handschrift von Delisle zu datieren.⁷⁴

Apokalypse-Handschrift, lothringisch (Metz?), 1. Hälfte 14. Jahrhundert. Der vierte Reiter, ein Knochenmann, lässt sein Pferd einen Karren ziehen, wegen der Nähe der Pestepidemie von 1348 fährt der Tod Pestleichen.

Von J. Drouot, genannt Duvet, wurde 1561 im Auftrag von Franz I. und Heinrich II. eine Apokalypse gestaltet.⁷⁵

Spanien

Roda-Bibel, San Pedro de Roda (oder Ripoll), 2. Hälfte 11. Jahrhundert. Die Reiter sind in den dreispaltigen Text eingepasst. Beim vierten Reiter sitzt unter dem Pferd, nicht wie sonst dargestellt, die Hölle, sondern ein Ungeheuer, das die Beine des Pferdes packt.

⁷² Heinrich von Hesler, Apokalypse aus der Danziger Handschrift (Hrsg. von Karl Helm). Berlin 1907; F. E. A. Campbell, Die Prosa-Apokalypse der Königsberger Handschrift No. 891 und die Apokalypse Heinrichs von Hesler. Berlin 1913; Toni Herrmann, Der Bildschmuck der Deutsch-Ordensapokalypsen Heinrichs von Hesler. Königsberg 1934; Sabine Jagodzinski, Die illustrierte Apokalypse Heinrichs von Hesler im Deutschen Orden. Stuttgart 2009; Susanne Ehrlich, Die ‚Apokalypse‘ Heinrichs von Hesler in Text und Bild. Berlin 2010.

⁷³ Franz von Juraschek, Die Apokalypse von Valenciennes, Linz o. J.

⁷⁴ Léopold Delisle/P. Meyer, L'Apocalypse en français au XIII^e siècle, Paris 1900.

⁷⁵ Duvet's l'Apocalypse figurée containing the twenty-three engravings by Jean Duvet and the twenty-two chapters of the Book of Revelation printed by Jean de Tournes in 1561, Faksimile London 1962.

Liber Floridus

Diese Enzyklopädie entstand im zweiten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts. Lambert, Kanoniker der Liebfrauenkirche in Saint-Omer trug aus allen Wissensgebieten, sei es Mathematik, Geschichte oder Astronomie usw. Exzerpte aus zahlreichen Quellen zusammen. In den theologischen Bereich gehören die Erläuterungen zur Apokalypse. Dem ersten Reiter wird von einer Hand eine kranzähnliche Krone aufgesetzt. Der vierte Reiter ist ein menschenartiges Ungeheuer mit Flügeln und Fledermausohren mit Schwert in der Klaue. Der folgenden Hölle entspringt eine Gestalt, die als Hunger bezeichnet ist.⁷⁶

Illustrierte Bibeln

15.–18. Jahrhundert

Blockbuch

Nach den früh- und hochmittelalterlichen Handschriften, die reich ausgestattet waren, kommt eine Zeit, in der versucht wurde, eine einfache, leicht zu verbreitende Ausgabe der Bibel herzustellen. Als Beispiel soll das Blockbuch, das in Harlem zwischen 1420 und 1435 entstand, dienen. Was gerade dieses Buch auszeichnet, ist, dass die Szenen beschriftet sind. Und weil bisher über die christologische Auslegung eher nur Allgemeines gesagt wurde, stellen die in diesem Blockbuch verarbeiteten Sätze die wesentlichen Aussagen zu den apokalyptischen Reitern im Berengaudus-Kommentar dar. Zum ersten Reiter heißt es: *„Die Lösung des ersten Siegels bezieht sich auf das, was vor der Sintflut geschehen ist.“* Die vier Lebewesen, die am Throne Gottes ihren Platz haben und in der Offenbarung „Komm und sieh“ ausrufen, haben nach Berengaudus noch andere Aufgaben. Das Lebewesen, der Mensch, fordert von Johannes zu dem „Komm und sieh“ auf *„verstehe im Geiste, was du über das vor der Sintflut Geschehene gelesen hast“*. Obwohl die Deutung des ersten Siegels erkannt ist, wurde dem ersten Reiter ein Aussehen als Partherkönig gegeben. Entsprechend geht es bei den nächsten

⁷⁶ Albert Derolez, Lambert von Saint-Omer, Liber Floridus, in: Wolfenbütteler Cimelien, Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek; Nr. 58. Wolfenbüttel 1989, S. 109–121, mit 10 Abb.; Christian Heitzmann/Patrizia Carmassi, Der Liber Floridus in Wolfenbüttel. Darmstadt 2014.

zwei Reiterszenen weiter. Beim vierten Reiter steht: „Die Lösung des vierten Siegels bezieht sich auf die Propheten, die über Christus weissagten.“ Der Adler fordert: „Versteh im Geiste, was die Heilige Schrift vom Gesetz sagt.“ Weiteres aus Berengaudus: „Der da sitzt auf dem Pferd, ist der Herr. Er trägt den Namen Tod, gemäß dem Text: Töten werde ich, und das Totenreich wird verschlingen jeden, der mich verachtet hat.“ Der vierte Reiter hält in der Hand eine Schale mit loderndem Feuer, das bedeutet „den Zorn des Herrn, mit dem die Verworfenen gestraft werden“.

Biblia Pauperum

In dem unkommentierten Bibeltext sind die Abbildungen nicht immer streng nach dem Wort gestaltet. Der erste Reiter auf einem weißen Pferd ist gekrönt und hält Pfeil und Bogen in den Händen. Der vierte Reiter ist der Tod, der auf einem Löwen reitet, auch er gekrönt, in den Händen hält er rechts ein Schwert und links einen Drachen. Unterhalb des Reiters ist die Hölle als Feuer speiender Drachenschlund gestaltet. Wie das Blockbuch Beschriftungen der Abbildungen erhielt, sind auch bei der Biblia Pauperum solche zu finden. Vermutlich wäre die kleine Gestalt nicht zu erkennen, wenn nicht „fames“ bei ihr stehen würde. Nur der Hinweis auf den „Hunger“ aus Vers 8 fand sich als Bild, aber nichts zur Pest.⁷⁷

Frühe deutsche Bibeln

Nachdem Gutenberg durch seine Erfindung den Buchdruck vereinfacht ermöglichte, haben bald alle namhaften Drucker Deutschlands Bibelausgaben⁷⁸ betreut. Bekannt sind folgende:

1466	Mentelin-Bibel
vor 1470	Eggestein-Bibel
um 1475	Zainer-Bibel
um 1475	Pflanzmann-Bibel
1476–1478	Sensenschmidt-Bibel
1477	Zainer-Bibel
1477	Sorg-Bibel

⁷⁷ Hans von der Gabelentz, Die Biblia Pauperum und Apokalypse. Straßburg 1912, S. 37 mit 3 Abb.

⁷⁸ Walter Eichenberger/Henning Wendland, Deutsche Bibeln vor Luther. Die Buchkunst der achtzehn Bibeln zwischen 1466 und 1522. Hamburg 1977.

um 1478	Kölner Bibel ⁷⁹ in einer niedersächsischen und einer niederrheinischen Ausgabe
1480	zweite verbesserte Ausgabe der Sorg-Bibel
1483	Koberger-Bibel
1485	Grüninger-Bibel
1487	Schönsperger-Bibel
1490	zweite Auflage der Schönsperger-Bibel in zwei Teilen
1494	Lübecker Bibel
1507 und 1518	Bibeln von Johann Otmar (Vater) und Silvan Otmar (Sohn)
1522	Halberstädter Bibel

In Venedig bei Wendelin de Spira erschien die *„Biblia volgare la quale in se contiene i sacrosanti libri del Vecchio, e Nuovo Testamento“*, die Niccolò Malermi⁸⁰ (1422–um 1481) aus der Vulgata 1471 ins Italienische übersetzt hat. Bei Filippo Giunta (1450–1517) gibt es dann eine Neuauflage von 1490 mit 360 Holzschnitten, deren Abbildungen, vor allem die vier apokalyptischen Reiter, mit der Kölner Bibel vergleichbar sind.

Ob die Drucker sich Gedanken über Auslegung machten, was jahrhundertlang wichtigste Begleitung war, ist eher nicht gegeben. Allenfalls wurden in den Abbildungen zeitnah wieder die Plagen, wie sie in der Offenbarung genannt sind, gesehen: „Sieger“, „Krieger“, „Erntevernichter“, „Pesttod“. Unter diesen Voraussetzungen lösten sich die Illustratoren von dem beinahe wie ein Dogma behandelten Zwang, die Reiter einzeln darzustellen, und ließen sie als Gruppe auftreten. Das gilt schon z. B. für die Koberger und Kölner Bibel. Vorbild sind zeitgenössische Heere, die sich verwüstend durch die Lande schleppen, so dass es nicht erstaunt, Heerführer oder Landsknechte in den Reitern zu erkennen.

⁷⁹ Kölner Bibel 1478/79: Die vier Reiter; Wilhelm Worringer, Die Kölner Bibel. München 1923; Die Kölner Bibel 1478/1479. Faksimile, Hamburg 1979; Kommentarband zum Faksimile 1979 der Kölner Bibel 1478/1479. Studien zur Entstehung und Illustrierung der ersten niederdeutschen Bibel von Rudolf Kautzsch, Severin Corsten, Hildegard Reitz, Horst Kunze und Sape van der Woude. Hamburg 1981 (Kautzsch: Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Nachdruck aus: Studien zur deutschen Kunstgeschichte Heft 7, Straßburg 1896; Corsten: Die Kölner Bilderbibeln von 1478, in: Gutenberg Jahrbuch 1957; Reitz: Die Illustration der Kölner Bibel. Diss. Düsseldorf 1959; Kunze: Kölner und Lübecker Bibelausgaben um 1478/80 und 1494. Aus: Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert. Leipzig 1975).

⁸⁰ Johannes Wieninger, Illustrationen der Malermi-Bibeln von 1490–1492, in: Das Münster 35 (1982), S. 53/54.

Außerdem sind nicht mehr Bibeln oder Kommentare die einzigen Werke, in denen die Reiter dargestellt werden, sondern sie können als eigenständiges Kunstwerk geschaffen werden. Bereits am Anfang dieser Entwicklung findet sich der Höhepunkt bei Albrecht Dürer. Ab dieser Zeit ist das Auftreten der Reiter als Gruppe auch in den Bibelausgaben zu finden.

Albrecht Dürer (1471–1528)

Mit dem Werk *„Die heimlich offenbarung johannis“*, lateinisch *„Apocalipsis cum figuris“*, 15 Holzschnitte, 1498, ist eine Zeitenwende in der Kunstgeschichte und davon abhängig auch in der Deutung des Johannes-Textes eingetreten. Dürer begann in Nürnberg seine künstlerische Laufbahn. Auch er machte sich in jungen Jahren auf die Wanderschaft, um bei den bekannten Meistern sein Können zu vervollkommen. 1494/95 war er in Venedig. Allerdings war nicht nur die Kunst Anlass für die Reise, sondern eher die Flucht vor der Pest, die in Nürnberg ausbrach. Da auch Venedig manchen Pestzug erleiden musste, kann mit Sicherheit festgestellt werden, dass Albrecht Dürer wusste, was die Pest für die Menschheit bedeutet. Als er 1505 erneut wegen der Pest nach Italien auswich, hatte er bereits eines seiner Meisterwerke, in dem die Pest einen deutlichen Platz einnahm, fertiggestellt, nämlich seine 15 Holzschnitte von 1498 über die Apokalypse.

Die Zeit um den Wechsel vom 15. zum 16. Jahrhundert brachte eine neue Einstellung für die Offenbarung. Werner Weisbach drückt das so aus, dass bisher die Ereignisse der Offenbarung eher oberflächlich betrachtet wurden, jetzt aber eine Versenkung in den Text stattfand. *„Man begnügte sich früher, die Schilderungen der Offenbarung Johannis objektiv wie kuriose Begebenheiten darzustellen. Man klammerte sich an das tatsächlich Gegebene und bemühte sich, die himmlischen Gesichte schlecht und recht, wie man sie aus der Schrift herauslas, dem Volke verständlich und deutlich zu machen. Eines höheren Aufschwungs war man nicht fähig. Und was man auch etwa dabei empfand, vermochte man nicht bildlich auszudrücken. Dürer als erster sucht den geistigen Gehalt der Offenbarung künstlerisch auszuschöpfen. Er versetzt sich in die Seele des Evangelisten und erlebt subjektiv alle heiligen Schauer vor der Nähe des Göttlichen, alle qualvollen Schauer vor dem himmlischen Strafgericht und dem über die Menschheit hereinbrechenden Wehe mit. Diese seine subjektive Erregung teilt er den Darstellungen mit. Es ist die mys-*



Abb. 8: Die Apokalyptischen Reiter von Albrecht Dürer.
Quelle: Die heimlich offenbarung johannis, lateinisch Apocalipsis cum figuris.

tisch-romantische Seele, die den phantastischen Stoff durchdringt, ihre Eingebungen in neue Formen kleidet und ihnen individuelles Leben verleiht.“

Ohne Vorbild ging es auch bei Dürer nicht. Was lag ihm vor? Als Nürnberger kannte er die Bibel der Druckerei Koberger von 1489. Für diese Ausgabe benutzte Koberger die Druckstöcke der Kölner Bibel von 1479. Allerdings war das nicht die einzige Vorlage, wie lange angenommen wurde, sondern gleichzeitig griff er auch zur Straßburger Bibel von 1485. Diese Vorbildabhängigkeit muss für die vier apokalyptischen Reiter eingeschränkt werden. Die Reiter der Kölner Apokalypse stellen sich auf den ersten Blick ungeordnet dar, während Dürers Reiter gemeinsam auf einen fernen Punkt hinstreben. So richtungslos sind aber die Kölner Reiter gar nicht, denn lang galt die Meinung, die Reiter seien den Himmelsrichtungen zugeordnet. So ist die anscheinend verwandte Gruppenordnung nicht mit der Gruppe bei Dürer gleichartig zu sehen. Aus der Abbildung bei Dürer ist nicht zu erkennen, dass die Reiter gemäß der Schrift nacheinander losreiten und dann aufschließen, um als Sturmgruppe weiterzugaloppieren. Dürer gab sich große Mühe, jeden Reiter bzw. jedes Pferd so zu gestalten, dass der Eindruck des unaufhaltsamen Vorwärtstürens entsteht. Es ist auch sehr wahrscheinlich, dass Dürer die ersten drei Reiter zusammenrückt und den vierten, den Tod, ein wenig getrennt hält. Die Drei sind von links her gesehen für Krieg, Hunger und Pest eingesetzt. Für die Opfer, die zu Füßen des Todes liegen, haben sie keinen Blick. Der Tod mit dem Dreizack ist dafür vorgesehen, die Leichen in den folgenden Höllenschlund zu schaffen. Durch diese Sicht auf die Reiter hat Dürer die jahrhundertlang geltende Deutung, dass der erste Reiter Christus sei, weil er als gekrönter Sieger erscheint,

⁸¹ Ludwig Grote, Albrecht Dürer. Die Apokalypse, München 1870, S. 7 u. 11; Adolf von Oechelhäuser, Dürers apokalyptische Reiter. Berlin 1885; Martin Rade, Zur Apokalypse Dürers und Cranachs, in: Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Festschrift für Anton Springer, herausgegeben von Otto Benndorf und Hugo Blummer. Leipzig 1885, S. 111–120; Werner Weisbach, Der junge Dürer. Drei Studien mit 31 Abbildungen. Leipzig 1906, S. 67/68; Ernst Konrad Stahl, Die graphische Darstellung von Naturereignissen, von Luft- und Licht-Phänomenen in Dürers Apokalypse. München 1916, S. 34–37; Carl Schellenberg, Dürers Apokalypse. Mit XLIX Abbildungen. München 1923, S. 30–32 und S. 49–51; Max Dvořák, in: Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, München 1924, S. 193–202; Wilhelm Neuß, Die ikonographischen Wurzeln von Dürers Apokalypse, in: Volkstum und Kulturpolitik: Festschrift für Georg Schreiber, hrsg. von H. Konen und J. P. Steffes. Köln 1932, S. 185–197; Wilhelm Waetzoldt, Dürer und seine Zeit. Wien 1935, S. 57; Hans Friedrich Schmidt, Dürers Apokalypse und die Strassburger Bibel von 1485, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 6

hinter sich gelassen. Pfeil und Bogen des ersten Reiters werden als Symbol für die Pest gesehen (siehe Ergänzungstext 12, Seite 284).⁸¹

Luther-Bibeln

Der Einfluss Martin Luthers (1483–1546) auf das Lesen und Verstehen der Apokalypse ist für weite Kreise nicht hoch genug anzusetzen. Über Jahrzehnte führt er seine Übersetzungstätigkeit der Bibel in unterschiedlichen Ausgaben fort. Eine Übersicht, die mit dem September-Testament 1522 beginnt und bei seinem Tod mit der Bibelausgabe von 1545 endet, soll dabei Hilfe leisten.⁸²

Luther kehrte im März 1522 von der Wartburg nach Wittenberg zurück, dabei hatte er seine Übersetzung des Neuen Testaments. Sein bisheriger Drucker für die Thesen und Flugschriften Johann Rhau-Grünenberg wurde aber nicht mit dem Druck beauftragt, sondern Melchior Lotther der Jüngere. Verleger war Lukas Cranach der Ältere und Mitverleger der Goldschmied Christian Döring. Am 21. September war der Band mit dem Titel „*Das Neue Testament Deutzsch. Vuittemberg*“ fertig gedruckt. Wegen der großen Nachfrage wurde bereits im Dezember die zweite Auflage fällig. Die wichtigste Änderung in dieser Neuauflage war, dass die antipäpstlichen Abbildungen geändert wurden. In den nächsten Jahren folgen nach und nach auch die Teile des Alten Testaments. Zwischen Lotther und Cranach kam es zum Bruch mit der Folge, dass Lotther die Abbildungen von Georg Lemberger machen ließ. Ende 1525 oder Anfang 1526 beendeten Cranach und Döring ihre Tätigkeit für Luther, dafür übernahm Hans Lufft für mehr als ein halbes Jahrhundert die Aufgabe, verschiedene Ausgaben des Alten und Neuen Testaments zu drucken. 1527 verkaufte Cranach seine Druckstöcke der Apo-

(1939), S. 261–266 mit 9 Abb.; Franz Juraschek, *Das Rätsel in Dürers Gottesschau. Die Holzschnittapokalypse und Nikolaus von Cues*. Salzburg 1955; Eberhard Marx, *Die Herkunft von einigen Bildmotiven in Dürers Apokalypse*, in: Edwin Redslob zum 70. Geburtstag: Eine Festgabe, hrsg. von Georg Rohde. Berlin 1955, S. 300–310; Albrecht Dürer. *Die Apokalypse des Johannes*. Einführung von Werner Körte. Stuttgart 1957, S. 7; Karl-Adolph Knappe, *Dürer*. München 1964, S. 13–17; Heinrich Wölfflin, *Die Kunst Albrecht Dürers*. München (1963) 1971, S. 63–75; Erwin Panofsky, *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*. München 1977 (1943), S. 10; Heinrich Theissing, *Dürers Ritter, Tod und Teufel. Sinnbild und Bildsinn*. Berlin 1978, S. 70/71; Rudolf Chadraba, *Zeitliches und Überzeitliches in Dürers Apokalypse*, in: *Von der Macht der Bilder*. Herausgegeben von Ernst Ullmann. Leipzig 1983; Alexander Perrig, *Albrecht Dürer oder Die Heimlichkeit der deutschen Ketzerei. Die Apokalypse Dürers und andere Werke von 1495 bis 1513*. Weinheim 1987, S. 7/8.

⁸² Martin Luther, *Kritische Gesamtausgabe*. Deutsche Bibel, Bd. 7. Weimar 1931, S. 411.

kalypse an Hieronymus Emser in Dresden für sein katholisches Neues Testament. Die Übersetzungstätigkeit Luthers für alle Teile der Bibel dauerte bis 1533/34 und Mitte Juli 1534 waren die Vorarbeiten der ersten Wittenberger Vollbibel abgeschlossen. Der Monogrammist MS aus der Cranach-Werkstatt schuf die neue Illustration, 1535 folgte eine von Druckfehlern bereinigte Neuauflage. 1546 erschien die letzte Bibelausgabe zu Martin Luthers Lebzeiten.⁸³

Neben der Herausgebere Tätigkeit ist für das Verhältnis Luthers zur Illustration ein wichtiges Wort zu finden. Schließlich ist in der Reformation die Bildgestaltung nicht nur in Kirchen, sondern auch in Büchern ein umstrittenes Thema. Aus Luthers Vorreden zu einzelnen Bibelteilen lässt sich seine Einstellung nicht nur zum Bild, sondern auch zum Text erkennen, hier soll dazu nur die Apokalypse berücksichtigt werden. Luthers Neues Testament von 1522 hat für die vier Evangelisten und Briefe keine Illustrierung vorgesehen, abgesehen von der Vignette zu Beginn mit dem Schreiber. Seine ablehnende Haltung gegenüber der Apokalypse im September-Testament gründet darauf, dass die Prophezeiungen nicht apostolisch seien und dass Christus fehlt: *„Auffs erst vnnnd aller meyst, das die Apostell nicht mit gesichten vmbgehen, sondern mit klaren vnd dürren wortten weyssagen, wie Petrus, Paulus, Christus ym Euangelio auch thun, denn es auch dem Apostolischen ampt gepurt, klerlich vnd on bild odder gesicht von Christo vnd seynem thun zu reden. Auch, so ist keyn Prophet ym allten testament, schweyg ym newen, der so gar durch vnd durch mit gesichten vnd bilden handell, das ichs fast gleych bey myr achte dem vierden buch Esras, vnd aller dinge nicht spuren kan, das es von dem heyligen geyst gestellet sey.“*

Zögernd übernahm er die 21 Holzschnitte von Lukas Cranach d. Ä., der neun Blätter lieferte, die anderen sind von dem Monogrammisten MB. Dieser MB, dem das Vorbild Dürers vorlag, hat auch die vier apokalyptischen Reiter gestaltet. Wahrscheinlich ist der anfänglichen Ablehnung geschuldet, dass Luther die Deutung der vier Reiter aus den vorhandenen Kommentaren nahm. In erster Linie, wenn nicht gar als

⁸³ Albert Schramm, Luther und die Bibel I. Die Illustration der Lutherbibel. Leipzig 1923, S. 2 Text des 6. Kapitels aus dem September-Testament 1522 mit Hinweis auf Abb. 14. (Zusammengefasste Aufstellung der Luther-Bibeln: Dezember-Testament [1522]: NT allein [1524, 1525, 1526, 1527, 1530, 1534, 1535, 1537, 1539, 1540, 1544, 1546]; Biblia, das ist die gantze Heilige Schrift Deudsch [1534, 1535, 1536, 1539, 1540, 1541] 2. Ausgabe, 1543, 1545, 1546).

Einzig, beruht seine Auslegung auf Nikolaus Lyra. Im Kapitel 6 sind die römischen Kaiser gemeint, die die Kirche verfolgen. Luther schreibt: *„Im vj. gehen an die künfftigen trübsaln, vnd erstlich die leiblichen trübsaln, als da sind verfolgung von der weltlichen Oberkeit, welche ist der gekrönte Reuter mit dem bogen auff dem weissen Ros. Item, krieg vnd blut, welche ist der Reuter mit dem schwert, auffm roten Ros. Item, thewre zeit vnd hunger, welche ist der Reuter mit der wagen auff dem schwartzen Ros. Item, pestilentz vnd drüse, welche ist der Reuter im todsbilde auff dem fahlen Ros.“* Das erste Pferd bedeutet das Durchdringen des Evangeliums, das zweite Krieg, das dritte Hunger und das vierte Pest. Überleitend zur Abbildung der Pferd-Reiter-Gruppe muss festgestellt werden, dass Deutung und Bild andere Ansicht geben.

Der erste Reiter ist mit seinem Gewand und Krummsäbel ein zeitgenössischer Türke, der zudem mit Pfeil und Bogen gerüstet ist. Der vierte Reiter ist eine Leiche, die bereits in Verwesung übergeht. Dieser Tod mit Sense ist deutlich der begleitenden Hölle zugewiesen. Die von dem Pferd des Todes Niedergerittenen werden als Verdammte, die in den Höllenrachen gerissen werden, dargestellt. Warum letztlich der Türke doch zur Deutung passt, schreibt Luther in einer weiteren Vorrede: *„Bis her haben wir nu gesehen, Wo für der Türcke und sein Mahometisch reich zu halten sey nach der heiligen schrift, nemlich das er sey ein feind Gottes und ein lesterer und Verfolger Christi und seiner heiligen durch schwert und streit, also das er gleich darauff gericht und gestift ist mit schwert und kriegem widder Christum und die seinen zu wüeten. Denn ob wol andere könige vorzeiten auch haben die Christen verfolget mit dem schwert, so ist doch yhr reich und regiment nicht drauff gestift und gericht gewest, das sie Christum lesteren und bekriegen sollen, sondern geschieht Zufalls aus eynem misbrauch. Hats ein könig verfolget, So ist ein ander könig hernach gut gewest und hats lassen gehen, Das also nicht die königreiche odder regiment an yhn selbst widder Christum gestrebt, sondern die personen, so das regiment gehabt haben, sind zu weilen böse gewesen. Aber des Mahomets schwert und reich an yhm selber ist stracks widder Christum gericht, als hette es sonst nichts zu thun und könne sein schwert nicht besser brauchen, denn das er widder Christum lesteret und streitet, wie denn auch sein Alkoran und die that dazu beweisen.“*

Aus diesen Hinweisen lässt sich für die vier Reiter eine Antwort nach einem Pestreiter finden. Mit der Zeit Martin Luthers und Albrecht Dürers haben sich die vier Reiter von ihrer weißen zur dunklen Eigenschaft

gewandelt. Ob aber der erste oder der vierte Reiter die Pest bringt, ist immer noch zu fragen.⁸⁴

Mit den Jahrzehnten der Reformation beginnt eine Zeit, die dadurch gekennzeichnet ist, dass die Bibel nicht mehr nur den Gebildeten, den Lateinkönnern zugänglich war, sondern auch allen, die lesen konnten, weil Luther die Bibel in der deutschen Umgangssprache zur Verfügung stellte. Genauso wandelt sich das Verständnis der Bibel durch deren Bebilderung. Einen Weg fand die Luther-Bibel, einen anderen Albrecht Dürer und neben diesen gibt es zeitgenössische Künstler, die ihre eigene Art zeigen.

Zur selben Zeit, als fast Jahr für Jahr eine Neuauflage von Luthers Altem bzw. Neuem Testament oder die Vollbibel gedruckt wurde, hat **Hans Baldung Grien** (1484/5–1545) zusammen mit seiner Werkstatt für den Straßburger Drucker Wendelin Rihel im Jahre 1540 Holzschnitte für eine gesamte Bibel, die Leien-Bibel⁸⁵ genannt wird, geschaffen. Nur drei Exemplare haben die Zeit überstanden: Memminger Stadtbibliothek (Stadtarchiv), Department of Prints and Drawings des British Museum zu London und Basler Kunstmuseum. Zu jedem Holzschnitt gibt es eine kurze Erläuterung, zu den apokalyptischen Reitern heißt es: „*Joh. sihet iiij pferde / Ein weisses / daruff einer mit einem bogen / vnd kronen / Ein rotes / daruff einer mit einem grossen schwerdt / Ein schwartzes / daruff einer mit einer wogen / Ein falbes / daruff sasse der tod / etc.*“

Der erste Reiter schießt seinen Bogen in den Himmel. Er hat eine türkische kronenartige Kopfbedeckung. Der zweite Reiter fehlt – entweder vergessen, weil kein Platz war, oder weil der Illustrator keine Kriegsdar-

⁸⁴ Albert Schramm, Luther und die Bibel. Leipzig 1923, S. 185 Tafel 5, September-Testament 1522; Gerold von Bergen, Über die deutsche Bibelübersetzung von ihren Anfängen bis zu Luthers Tod 1546, in: Schweizerisches Gutenbergmuseum 37 (1951), Nr. 2, S. 41–59; Hans Volz, Hundert Jahre Wittenberger Bibeldruck 1522–1626. Göttingen 1954; Philipp Schmidt, Die Illustration der Lutherbibel 1522–1700. Basel 1977; Hans Ulrich Hofmann, Luther und die Johannes-Apokalypse. Tübingen 1982, S. 363; Heimo Reinitzer, Biblia deutsch. Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition. Wolfenbüttel 1983, S. 130–134; Peter Martin, Martin Luther und die Bilder zur Apokalypse. Die Ikonographie der Illustrationen zur Offenbarung des Johannes in der Lutherbibel 1522 bis 1546 (Vestigia Bibliae 5). Hamburg 1983, S. 14; Jörg Armbruster, Luthers Bibelvorreden, Stuttgart 2005, S. 150–152.

⁸⁵ Ernst-Wilhelm Kohls, Die „Leien Bibel“ des Strassburger Druckers Wendelin Rihel vom Jahre 1540 mit Holzschnitten von Hans Baldung Grien. Marburg 1971; Richard W. Gassen, Kunst, Religion, Pädagogik und Buchdruck in der Reformation – Die Leien Bibel des Straßburger Druckers Wendelin Rihel. Diss. Heidelberg 1978 (Sonderdruck: Memminger Geschichtsblätter Jahresheft 1983/84, dazu Besprechung in: Das Münster 2 [1981], S. 158/159).

Offenbarung

Die dritte figur. Apoc. vj.



Joh. siber iiii pferde/ Ein weisses / dar
ruffeiner mit einē bogen/vñ kronē/ Ein
rotes/ daruff einer mit einem grossen
schwerdt/ Ein schwarzes / daruff einer
mit einer wogē/ Ein falbes/daruff sasse
der tod/etc.

Abb. 9: Die Apokalyptischen Reiter in der „Leien-Bibel“.
Aufnahme und ©: Stadtarchiv Memmingen.

stellungen machen wollte. Der dritte, ein Bauersmann, schlenkert die Waage mit Blick auf das Pferd des ersten Reiters. Der vierte, der Tod, schwingt seine Sense, ohne jemand zu bedrohen. Ihm folgt ein Gespenst, das die Hölle darstellen soll. Der Ritt der Reiter findet in den Wolken statt, und in den Wolken versinken auch die Opfer. Hans Baldung Grien hat als Schüler bei Albrecht Dürer nicht nur eine bildnerische Vorlage gefunden, sondern auch die Vorstellung, dass der erste Reiter die Pest bringt.

Die Bibelillustratoren zu Beginn der Reformationszeit

An den Anfang ist das September-Testament von 1522 zu stellen. Die Illustration dazu wurde in der Werkstatt Lukas Cranachs angefertigt. **Lukas Cranach**⁸⁶ der Ältere (1472–1553) hat neben den Entwürfen auch Teile der Apokalypse selbst geschaffen. Aber gerade das, was hier im Blickfeld ist, die apokalyptischen Reiter, ist nicht von ihm, sondern von dem Monogrammisten M.S. Auch wenn Cranach dadurch aus der Bildbetrachtung ausgeschlossen wird, soll doch soviel dazu gesagt werden, dass das nicht gegen den Künstler gerichtet ist. Das Luther-Testament von 1522 erhielt auf das Darauf-Beharren Cranachs Illustrationen, die von Luther mehr geduldet als gewollt waren. Andreas Rudolf Bodenstein, genannt Karlstadt (1486–1541), hat als radikaler Reformator die antirömisch-katholische Gesinnung vertreten und auf Cranach übertragen, so dass im September-Testament viele Anspielungen darauf in der Bildgestaltung gefunden werden. Die vier Reiter haben dabei keinen Platz gefunden. Also wurden diese von dem Monogrammisten als Gruppe wie bei Dürer eingefügt. In der Neuauflage vom Dezember und in der Ausgabe der Vollbibel von 1535 hat Luther sich bestimmend eingesetzt, dass die antirömischen Anspielungen von Cranach herausgenommen wurden. Was nun den Künstlern dieser Zeit in der Gestaltung der vier Reiter gemeinsam ist, entstand durch das neue von Dürer geschaffene Gruppenbild. Auch Cranach übernahm die Idee und ließ in seiner Werkstatt die Reiter nach Dürers Vorbild darstellen. Die Reiter erhielten von Cranach das bekannte Aussehen: Der erste Reiter ist ein

⁸⁶ Dieter Koeplin/Tilman Falk, Lukas Cranach – Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik. Ausstellungskatalog, 2 Bände, Kunstmuseum Basel 1974, Bd. 1, S. 310. Weitere Literatur zu Cranach fällt weitgehend mit Dürer- und Luther-Literatur zusammen.

Kaiser oder König, der zweite ein Ritter, der dritte ein bewaffneter Knecht, der vierte ist der Tod. Den ersten drei Reitern wird alles Unheil, das den Menschen trifft, zugeschrieben, da sie die Schuld durch andauerndes Kriegführen daran tragen, und im Gefolge von Krieg sind Seuchen und Hungersnöte unvermeidlich. Das alles zusammen vertritt der vierte Reiter, der Tod. Die Opfer, über die also die vier Reiter rücksichtslos stürmen, sind die Leute, die sich nicht wehren können, Landbevölkerung, Handwerker und Mittellose. Der Vergleich zum Bauernkrieg liegt nahe: Ritterheer gegen Bauernhaufen.

In derselben Zeit, als in Wittenberg in der Cranach-Werkstatt die Illustrationen zur Apokalypse entstanden, hat **Hans Holbein d. J.** (um 1497/98–1543)⁸⁷ in Basel eine eigene Fassung der Apokalypse geschaffen. Zunächst gibt es die in Lyon 1520/22 herausgegebenen „*Icones*“. Für die kleinformatige Bibelausgabe, die bei Thomas Wolf 1523 in Basel erschien, dienten die „*Icones*“ als Vorlage. Auch für die illustrierte „*Postilla super bibliam*“ von Nikolaus von Lyra wurde Holbeins Apokalypse gewählt. Christoph Froschauer in Zürich kaufte oder lieh sich die Holbein'schen Druckstöcke für die Bibelausgabe von 1531. Was nun einen deutlichen Unterschied zwischen der Wittenberger und der Basler Apokalypse darstellt – vorausgesetzt, dass Holbein tatsächlich Cranach zur Vorlage nutzte –, ist, dass Cranachs Figuren als unbewegte Gruppe erscheinen, Holbeins Reiter und Pferde tatsächlich Galopp zeigen. Der Pfeil schießende erste Reiter ist durchaus als Pestbringer vorstellbar.

Einen eigenen Weg geht **Hans Burgkmair d. Ä.** (1473–1531).⁸⁸ Für den Drucker Silvan Otmar in Augsburg entstand 1523 für das Luther-Testament eine neue Illustrierung. Im Gegensatz zu Dürer und zum Wittenberger Blatt gibt Burgkmair die Reiter nicht neben-, sondern hintereinander, womit der Eindruck der unaufhaltsam vorwärts sprengenden Quadriga, der bei Dürer so besticht, abgemildert erscheint. Burgkmair hält sich auch hier enger als Dürer an den Text, etwa wenn er Johannes in die Szene einbezieht. Was gegenüber Dürer, Cranach und Holbein geändert wurde, ist die Reihenfolge. Der erste Reiter galop-

⁸⁷ Fritz Baumgart, Hans Holbein d.J. als Bibelillustrator. Diss. Berlin 1927, S. 33; Maria Netter, Freiheit und Bindung. Eine ikonographische Studie zu Hans Holbein d.J. „*Icones*“, in: Schweizerisches Gutenbergmuseum 39 (1955), Heft 4, S. 155–189.

⁸⁸ Arthur Burkhard, Hans Burgkmair d. Ä. Leipzig o. J., S. 164/165; Tilman Falk, Hans Burgkmair und seine Graphik, in: 1473–1973. Hans Burgkmair. Das Graphische Werk. Stuttgart/Augsburg 1973, S. 4/5.

piert, mit gespanntem Bogen nach unten zielend, als gekrönter König daher. Als Letzter stürmt der vierte Reiter über den anderen dreien vor (vielleicht auch aus) dem feuerspeienden Höllenungeheuer. Von Opfern ist nichts zu sehen, was darauf hindeutet, dass Burgkmair sich streng an den Johannes-Text halten wollte.

Zweimal hat Hans **Sebald Beham** (1500–1550)⁸⁹ Holzschnitte für das Neue Testament angefertigt. 1525 ziehen die vier Reiter hintereinander nach rechts, und 1539 kommen sie von rechts. In der letzteren Version kommt als Erster der Tod, dann Hunger, Krieg und Pest. Rechts unten ist ein großer Höllenrachen.

„*Biblische Figuren dess Newen Testaments, gar künstlich gerissen, Durch den weit berhümpften Vergilium Solis, Maler vnnnd kunststecher zu Nürnberg 1565 getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Johannem Wolffium*“ heißt die Bibelausgabe von **Virgil Solis** (1514–1562)⁹⁰, die 1560 in Frankfurt bei Dav. Zephelius, Joh. Rasch und S. Feierabend erschien. In dieser fehlen die vier Reiter ebenso wie in der Neuauflage von 1561. 1562, 1563 und 1565 gibt es eine vermehrte Ausgabe bei Johannes Wolff in Frankfurt, in der unter der Nr. 195 die vier Reiter erscheinen.

„*Neue künstliche Figuren Biblischer Historien / grüntlich von Tobias Stimmer gerissen. Vnd Zu Gottsförchtiger ergetzung andächtiger hertzen, mit artigen Reimen begriffen durch J. F. G. M. (J. Fischart, gen. Mentz). Zu Basel bei Thomas Gwarin. Anno M.D.LXXVI.*“ **Tobias Stimmer** (1539–1584)⁹¹ hat 1576 diese Bibelausgabe angefertigt. Die Reiter kommen von rechts, der erste Reiter im Hintergrund, dann Krieg, Hunger und vorn der Tod mit Sense, der mehrere Opfer vor sich herreibt. Bei ihm heißt der begleitende Vers: „*Das bleiche (Pferd) die Erde durch Sterben leert.*“ Ebenfalls 1576(?) erschien das Neue Testament von Erasmus von Rotterdam: „*Novum Testamentum Iesv Christi fili die*

⁸⁹ Gustav Pauli, Hans Sebald Beham. Ein kritisches Werkverzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, H. 33). Straßburg 1901, Nr. 833–858 und 859–877.

⁹⁰ Andreas Andresen, Die Holzschnittwerke des Virgil Solis, in: Archiv für die zeichnerischen Künste 10 (1864), S. 316–363; Felix Braun, Virgil Solis. Die Holzschnitt-Illustrationen, in: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Beilage der graphischen Künste 1911, Nr. 1, S. 26–33 und Nr. 3, S. 52–56; Edgar Ubisch, Virgil Solis und seine biblischen Illustrationen für den Holzschnitt. Diss. Leipzig 1889.

⁹¹ Andreas Andresen, Der deutsche Peintre-Graveur, Bd. 3, Leipzig 1872; Margarete Barnass, Die Bibelillustration Tobias Stimmers. Ein Beitrag zur Bibelillustration des 16. Jahrhunderts. Diss. Heidelberg 1932; Friedrich Thöne, Tobias Stimmer. Handzeichnungen. Mit einem Überblick über sein Leben und sein gesamtes Schaffen. Freiburg 1936; Max Bendel, Tobias

primo quidem studio & industria D. Erasmi Roterod. accuratè editum, nunc autem magna diligentia collatis compluribus exemplarijs denuò expressum Argentorati Excudebat Theodosius Ribelius“ [o. J.].

Schließlich gibt es noch verschiedene biblische Darstellungen von 1620: „*Die vier Pferde der Apokalypse und die, welche sie besteigen.*“ Einen Schluss bildet Matthäus Merian d. Ä. (1593–1650)⁹², dessen „*Biblia sacra*“ von 1630 in Straßburg bei Lazarus Zetzner entstanden ist.

In der Zeit, die mit Albrecht Dürer begann, haben sich viele Künstler⁹³ der Gestaltung der Apokalypse angenommen. Außer den bereits genannten sind noch mindestens zu erwähnen: **Johann M. Bocksberger** (um 1520–1589) mit „*Neuwe Biblische Figuren deß Alten und Newwen Testaments Getruckt zu Franckfurt am Mayn M.D.LXIII*“ (bei Sigismund Feyerabend) und Jost Amman (1539–1591) „*Neuwe Biblische Figuren Getruckt zu Franckfurt am Mayn M.D.LXXI*“.

Allen Künstlern ist gemeinsam, dass sie vermutlich den ersten Reiter als den Pestbringer sehen, so wie es seit Dürer und Luther üblich war, ohne den Gedanken aufzugreifen, dass die Kirchenväter und die Theologen der letzten vergangenen Jahrhunderte daran festhielten, dass der erste Reiter Christus sei. Ohne Zweifel lassen sich auch englische, französische und italienische Apokalypsen-Ausgaben anschließen.

Illustrierte Bibeln in England:

Tyndales Neues Testament von 1534 mit 22 Holzschnitten zur Apokalypse, Coverdales Bibel von 1535, Matthew Crowns Neues Testament von 1538, Bishops Bibel von 1568, Robert Youngs Schottische Bibel von 1633, Macklins Bibel von 1789 bis 1812.⁹⁴

Stimmer. Leben und Werke. Zürich/Berlin 1940, S. 90; Max Huggler, Tobias Stimmers Bibelbüchlein, in: Schweizerisches Gutenbergmuseum 39 (1955), Heft 1, S. 3–16; Paul Tanner, „Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien zu Gotsföchtiger ergetzung andächtiger hertzen“, in: Spätrenaissance am Oberrhein. Tobias Stimmer 1539–1584. Ausstellung im Kunstmuseum Basel 23. September – 9. Dezember 1984, S. 185–199.

⁹² Kurt Beckey, Merian d. Ä. als Bibelillustrator (1625–1630). Eine bibliographische Übersicht und eine kurze Einführung in sein Schaffen, in: Festschrift Hans Vollmer zu seinem 70. Geburtstag, Potsdam 1941; Matthaues Merian, Die Bilder zur Bibel. Hrsg. u. eingel. von Peter Reinhold. Hamburg 1965.

⁹³ Paul Huber, Apokalypse. Bilderzyklen zur Johannes-Offenbarung in Trier, auf dem Athos und von Caillaud d'Angers. Düsseldorf 1989, S. 40 Holbein, S. 42 Bibeln vor Luther, S. 61 Burgkmair, S. 76 Merian, S. 112/113 Lempereur und Vorstermann.

⁹⁴ Thomas Sherrer Ross Boase, Macklin and Bowyer, in: The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 26 (1963), S. 148–177.

Mit dem 17. Jahrhundert beginnt nach und nach die Zeit, in der die apokalyptischen Reiter nicht mehr nur in der Bibel gefunden werden, sondern wie bereits im Mittelalter finden sich Künstler, die sie als Bildthema bearbeiten. Es sollten viele Jahre vergehen, bis erneut Bibelillustrationen von Künstlern als Thema entdeckt wurden.⁹⁵

Das Bild ohne begleitenden Text

Mittelalter bis 18. Jahrhundert

Wenn der Eindruck entstanden ist, dass die Reiter nur in Verbindung mit der Bibel dargestellt sind, dann täuscht das. Außer den in den klösterlichen Schreibstuben (Scriptorien) zu suchenden Illustratoren und den späteren Druckern gibt es Bildhauer, die an den Dombauten mitwirkten. Ihnen war die Gestaltung z.B. von Portalen übertragen, und ein gern aufgegriffenes Thema war das „Letzte Gericht“; dabei wurden verwandte Szenen mitverarbeitet. Es fand sich ein Platz, wo der Bildhauer manchmal auch die vier Reiter aus der Offenbarung unterbrachte.⁹⁶ Ebenfalls in das Mittelalter reichen Wandmalereien und einige wenige Gemälde zurück. Auffällig ist, dass das Thema von den Malern nicht häufig aufgegriffen wurde.

Neben der Buchmalerei und der Bebilderung der Bibel zeigte sich im hohen Mittelalter, dass Künstler das Thema der Apokalypse aufgriffen und entweder Skulpturen, Wandgemälde oder Altarbilder schufen. Nicht immer sind die vier Reiter berücksichtigt, aber es gibt doch einige bemerkenswerte Beispiele.⁹⁷ Die französischen Künstler haben fast ausschließlich die Dome mit vielen Figuren bereichert. In Italien gibt es mehr Wandmalereien. In Deutschland haben sich die Bildhauer nicht beteiligt und die Maler gingen andere Wege.

⁹⁵ H. Merz, Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, 1. Juni 1860 Nr. 11 u. 12, S. 81–92; 1. Juli 1860 Nr. 13 u. 14, S. 105–111; 1. August 1860 Nr. 15. u. 16, S. 120–125; 1. September 1860 Nr. 17 u. 18, S. 132–144; 1. November 1860 Nr. 21 u. 22, S. 132–144; 1. Mai 1861 Nr. 9 u. 10, S. 78–80; 1. Juni 1861 Nr. 11 u. 12, S. 82–93; 1. Juli 1861 Nr. 13 u. 14, S. 103–112.

⁹⁶ Yves Christe, Traditions littéraires et iconographiques dans l'interprétation des images apocalyptiques, in: L'apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques IIIe–XIIIe siècles. Actes du Colloque de la Fondation Hardt. Genf 1979, S. 109–133.

⁹⁷ Charles Brütsch, Die Offenbarung Jesu Christi. Johannes-Apokalypse (Zürcher Bibelkommentar) 1. Band: Kapitel 1–10. Zürich, 2. Aufl. 1970.

Auch wenn die Reiter für den Betrachter oft wie eine Gruppe gesehen werden können, ist das von den Künstlern nicht gewollt. Sie hielten sich an das Wort der Offenbarung, nach dem jeder Reiter einzeln erscheint. Wann die Reiter in den bebilderten Bibeln eine Zusammengehörigkeit zeigen, die dann für die folgenden Zeiten gilt, lässt sich nicht aufs Jahr bestimmen.

Frankreich

Amiens

Die Kathedrale Notre-Dame, nach einem Brand im 13. Jahrhundert neu erbaut, zeigt am Westportal, auch Weltgerichtsportal genannt, die apokalyptischen Reiter. Wie die Reiter in Paris oder Reims sind sie auch hier ähnlich gestaltet.⁹⁸

Angers

Die Wandteppiche (103 m lang und 4,5 m hoch) von Nicolas Bataille sind nach Kartons von Jean Bondol (1375–1383) geknüpft, zum Thema haben sie die Kapitel der Offenbarung, auch alle vier Reiter sind dargestellt.⁹⁹

Bazas

Die Kathedrale Saint-Jean-Baptiste in Bazas südöstlich von Bordeaux wurde um 1250 errichtet. Das Hauptportal zeigt ein „Jüngstes Gericht“, zu dem noch andere Szenen aus der Offenbarung gehören. Es wird auch das Öffnen der ersten fünf Siegel dargestellt. Allerdings ist durch die Verwitterung nur der erste Reiter mit dem Bogen erhalten geblieben.¹⁰⁰

Chavanges (Aube)

In der Pfarrkirche gibt es an der Nordwand des Querschiffes ein Fenster (um 1550) zum Thema der Apokalypse. Neben der Szene mit

⁹⁸ Wolfgang Medding, Die Westportale der Kathedrale von Amiens und ihre Meister. Augsburg 1930, S. 64/65 zu Abb. 90.

⁹⁹ René Planchenault (Hrsg.), L'apocalypse d'Angers. Paris 1966; Monique Stucky, Tapisserie von Angers. Bern/Stuttgart 1972.

¹⁰⁰ Yves Christe, Das Jüngste Gericht. Regensburg 2001, S. 67.

den Leuchtern (Offb 1, 12–16) erscheinen die vier apokalyptischen Reiter nach dem Vorbild Albrecht Dürers.¹⁰¹

Chawigny (Vienne)

In der Kirche Saint-Pierre (11./12. Jh.) sind die vier Reiter auf Kapitellen dargestellt.

Limoges

In der Kathedrale Saint-Étienne hat der Bildhauer Jacques d'Angoulême (1544) für Bischof Jean de Langeac ein Grabmal geschaffen. Als Vorlage dienten dem Künstler Dürers apokalyptische Reiter, dabei versuchte er die stürmische Bewegung, die Dürer gelang, noch stärker zu betonen. Es ist zu erkennen, dass die Reiter ihre Attribute nicht nur halten, sondern heftig benutzen.¹⁰²

Méobecq

Auf einem der um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen Wandfelder mit den apokalyptischen Reitern über den Chorarkaden in der Kirche Notre-Dame.¹⁰³

Paris

Die Kathedrale Notre-Dame zeigt am Mittelportal der Westfassade die vier Reiter (um 1200). Die Reiter haben eher ein teuflisches Aussehen. Der erste Reiter ganz oben hält Pfeil und Bogen zwischen den Zähnen. In einem verwirrenden Anblick bieten sich die anschließenden Reiter an. Der vierte Reiter, der Tod, mit Binde über den Augen, ist weiblich – das grammatikalische Geschlecht von Tod ist im Französischen weiblich – und lässt ein Opfer, das kopfüber vom Pferd abstürzt, in die Unterwelt fallen.¹⁰⁴

¹⁰¹ Frits van der Meer, Apokalypse. Die Visionen des Johannes in der europäischen Kunst. Freiburg-Basel-Wien 1978, Abb. 204.

¹⁰² Adolf von Oechelhäuser, Dürer's Apokalyptische Reiter, Diss. Berlin 1885, S. 24, Abb. 10; Fage, René: La Cathédrale de Limoges, Paris [um 1928], S. 85–89 mit 2 Abb.

¹⁰³ Yves Christe, Le cavalier de Méobecq, in: Bulletin Archéologique, N. S. 12/13, fasc. A 1978, S. 7–17, Abb. 3.

¹⁰⁴ Willibald Sauerländer, Die kunstgeschichtliche Stellung der Westportale von Notre-Dame in Paris, in: Marburger Jahrbuch für Kunstgeschichte 17 (1959), S. 1–56; ders., Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270. München 1970, S. 134; Alain Erlande-Brandenburg, Notre-Dame in Paris. Geschichte, Architektur, Skulptur. Freiburg, Basel, Wien 1992, S. 108.

Poitiers

Im Chor von Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers ist eine Szenenfolge zur Apokalypse, die erst vor einigen Jahren freigelegt wurde, auf das letzte Drittel des 11. Jahrhunderts zu datieren.¹⁰⁵

Reims

Die Portalskulpturen der Kathedrale Notre-Dame werden in das Jahr 1220 datiert. Allerdings sind einige nicht mehr aus dieser Zeit und haben ihr Aussehen verändert. Am Südwestportal finden sich in den Archivolten die Figuren zur Offenbarung, auch die vier Reiter sind in zwei übereinander gelegenen Reihen zu erkennen, alle sind nackt. In der unteren Reihe befindet sich der erste Reiter, als Sieger gehört ihm eine Lilienkrone. Ob er einen Bogen in der Hand hielt, kann vermutet werden, aber der Arm ist wegen der Verwitterung oder durch andere Zerstörung weggebrochen. Daneben ist der zweite Reiter, es muss der Krieg sein; trotz Verwitterung ist zu erkennen, dass es eine weibliche Figur sein kann. Werden die vier Reiter mit Sternzeichen identifiziert, wie es die Astrologie erklärt, dann folgt auf Löwe – der erste Reiter – die Jungfrau. Also muss aus diesem Grund der Krieg weiblich sein. Es folgt in der Reihe darüber links der dritte Reiter mit der Waage. Neben diesem der vierte Reiter, der Tod, auch er ist eine nackte Frau, sie hat zwei Opfer bei sich auf dem Pferd. Das eine stürzt bereits ab, und das andere hält sich noch oben. Da dem Tod (der „Tödin“) die Unterwelt folgt – hier ist die Unterwelt kein Höllenschlund – werden auf dem fünften Pferd bereits zwei Opfer mitgeschleppt.¹⁰⁶

Saint-Benoît-sur-Loire

In der Abteikirche gibt es in der Vorhalle Kapitelle mit apokalyptischen Szenen, auch mit den vier Reitern.

¹⁰⁵ Marie-Thérèse Camus, A propos de trois découvertes récentes Images de l'Apocalypse à Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers, in: Cahiers de civilisation médiévale 32 (1989), S. 125–133.

¹⁰⁶ Frits van der Meer, Apokalypse. Die Visionen des Johannes in der europäischen Kunst. Freiburg, Basel, Wien 1978, S. 150; Kurmann, P.: Le portail apocalyptique de la cathédrale de Reims, in: L'apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques IIIe–XIIIe siècles. Actes du Colloque de la Fondation Hardt. Genf 1979, S. 245–317 mit 54 Abb., S. 257; Bruno Decrock, Das Massiv der Westfassade, in: Reims. Die Kathedrale, Regensburg 2001, S. 193, Tafel 90.

Saint-Nectaire-Le-Haut (Puy-de-Dôme)

Neben den Skulpturen an den Torwänden sind die Kapitelle, die mit Reitern gestaltet sind, zu erwähnen. In der Kirche des heiligen Nectarius (Nectaire) gibt es ein Reiterkapitell (12. Jh.). Dieser Reiter mit Helm, nicht mit der üblichen Krone, ist mit Speißen oder Pfeilen ausgestattet, ihm fehlt der für den ersten Reiter erwartete Bogen, außerdem ist er geflügelt. Da er unter seinen Hufen menschliche Opfer zerstampft, ist eher an den vierten Reiter, den Tod, zu denken. Denkbar ist auch, dass dieser einzelne Reiter auch für die anderen steht, weil er drei Pfeile trägt.

Saint-Savin-sur-Gartempe (Vienne)

In der Abteikirche (11./12. Jh.) gibt es unter den Fresken in der Vorhalle auch solche zum Thema der Apokalypse mit den Reitern.

Spanien*Sant Quirze de Pedret* (Katalonien)

Die Wandmalereien der Kirche St. Quiricus, die aufgeteilt im Diözesanmuseum von Solsona und im Museum für katalanische Kunst in Barcelona zu finden sind, zeigen von den apokalyptischen Szenen nur Bruchteile. Der erkennbare Reiter gehört nicht zu den vier Reitern aus Kapitel 6, sondern ist der Reiter aus Kapitel 19.

Tudela (Navarra)

In der Kathedrale Santa Maria gelingt es, eine große Schar von Personen, die alle aus der Apokalypse zu stammen scheinen, zu erkennen. Allein 113 Steine im Gewölbe zeigen Figuren, unter denen auch ein geflügelter Reiter mit Helm und Speeren zu sehen ist. Bei diesem Reiter ist an den vierten Reiter zu denken, da unter den Hufen seines Pferdes Menschen niedergedrückt werden. Am Portal mit dem Jüngsten Gericht (um 1210) sitzt hinter einem Reiter eine nackte, dämonenartige Gestalt; vielleicht stellt die Szene ebenfalls das Auftreten des vierten Reiters dar.

Italien*Anagni* (Latium)

Der Dom Santa Maria zeigt in der Krypta Gewölbe-Fresken von 1231–1255 beim Magnus-Altar. Es ist zu sehen, wie das Lamm die Siegel

löst. Der sogenannte Anagni-Meister hat sich an den Johannes-Text gehalten. Die Reiter sind von oben nach unten dargestellt. Ihre Attribute – Bogen, Schwert, Waage – sind im Vergleich zu den Reitern übergroß. Dem Tod folgt keine Hölle, vielleicht reitet er über Leichen.¹⁰⁷

Assisi

Die Basilika San Francesco, eine Ober- und eine Unterkirche, ist mit Wandmalereien ausgestattet. In der Kapelle mit dem „Triumph des heiligen Franziskus“ sind die Gewölbebogen mit Medaillons über dem Hochaltar versehen. Die Triumph-Fresken werden dem Maestro delle Vele (um 1330) zugeschrieben, vielleicht schuf er auch die Verzierung der Gurtbogen. Auf der mittleren Bahn des Gurtes, an der dritten Stelle, vom Mittelpunkt her gezählt, zwischen „Verherrlichung des heiligen Franziskus“ und „Keuschheit“ ist der erste Reiter zu sehen, zwischen „Verherrlichung des heiligen Franziskus“ und „Gehorsam“ der zweite Reiter, zwischen „Gehorsam“ und „Armut“ der dritte, und zwischen „Armut“ und „Keuschheit“ der vierte. Attribute und Farben der Reiter und Pferde folgen ziemlich genau der Offenbarung. Der vierte Reiter, der Tod als Skelett, ist geflügelt und hält einen – in der Kunstgeschichte sogenannten – Donnerkeil in der Hand, er sitzt auf einem grauen Pferd. Möglicherweise geht diesem Reiter als Vorbild der „Tod“ in der Benediktinerabtei in Subiaco des Meisters des *Sacro Speco* im 13. Jahrhundert voraus.¹⁰⁸

Castel Sant'Elia di Nepi (Provinz Viterbo)

Die Ausmalung des Querhauses von S. Anastasio der Brüder Giovanni und Stefano Niccolò und ihres Neffen Giovanni Niccolò, um

¹⁰⁷ E. Stevenson, Die Krypta von Anagni, in: *Römische Quartalschrift* 6 (1891), S. 336–340; M. Q. Smith, Anagni, in: *Papers of the British School at Rome* 33 (1965), S. 1–47; Bjarne Andberg, Le paysage marin dans la crypte de la cathédrale d'Anagni, in: *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 2 (1965), S. 195–201; ders.: Osservazioni sulle modifiche delle volte nella cripta d'Anagni, in: ebd. 6 (1975), S. 117–126 mit 9 Tafeln; F. W. N. Hugenholtz, The Anagni Frescoes – A Manifesto. A historical investigation, in: *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 12 NS 6 (1979), S. 139–172.

¹⁰⁸ Henry Thode, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. Berlin 2. Aufl. 1904, S. 542; Beda Kleinschmidt, Die Basilika San Francesco in Assisi. 2. Band: Die Wandmalereien der Basilika. Berlin 1928, S. 183/184; Joachim Poeschke, Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien. München 1985, S. 49; *I monasteri benedettini di Subiaco a cura di Claudio Giumelli*. Milano 2002, S. 176 u. 178, Abb. S. 173 u. 174.

1120–1130, zeigt an der Südwand Reste der Reiter. Sie sind so schlecht erhalten, dass nur der erste Reiter zu beschreiben ist. Er ist als Ritter dargestellt und hält mit der rechten Hand den Bogen, mit der linken die Zügel. Die anderen Reiter sind nicht mehr zu erkennen.¹⁰⁹ Zu Zeiten, als das Wandgemälde noch besser erhalten war, konnte auch erkannt werden, dass die Reiter nicht als Vierergruppe, sondern als Dreiergruppe dargestellt waren. Außerdem gaben sie eher den Eindruck, dass sie nicht um Plagen zu verbreiten unterwegs sind, sondern einen Spazierritt unternehmen. Johannes blickt auf drei Reiter, die in der Farbgestaltung vom bekannten Schema abweichen: grüner Reiter auf rotem Pferd, lila Reiter auf gelblichem Pferd, grüner Reiter auf rotem Pferd. Da unter den Hufen getötete Menschen liegen, kann vermutet werden, dass der bereits vorbeigerittene vierte Reiter, dem der Tod folgt, für diese Opfer verantwortlich ist.

Neapel

Die Apokalypse von Santa Chiara, die Giotto zugeschrieben ist, die aber nicht erhalten ist, wird durch zwei Tafeln um 1330–1340 ersetzt. Diese befinden sich jetzt nach einer bewegten Geschichte in der Staatsgalerie Stuttgart. Ob die Tafel auf eine Wandmalerei aus Giottos Hand zurückgeht, ist nicht eindeutig zu beantworten. Für die Entscheidung, ob sich der Pestreiter unter den vier Reitern befindet, ist das aber nicht entscheidend. Karl von Calabrien hat als Regent von Florenz Giotto beauftragt, ihn mit einer Madonna darzustellen. Dieses kunstvolle Gemälde führte dazu, dass König Robert, Karls Vater, Giotto nach Neapel berief, der dort zwischen 1330 und 1333 neben anderen Wandmalereien auch die Kirche Santa Chiara ausstattete. Da über die ursprüngliche Gestaltung der vier Reiter nichts bekannt ist, kann dafür aber die erste Tafel eine Vorstellung geben. Die nahe zusammen Reitenden geben den Eindruck, als ob sie eine Gruppe wären, aber das ist sicher nicht vom Künstler so gedacht, sondern jeder Reiter hat, wie die Offenbarung es vorgibt, sein eigenes Auftreten. Der erste Reiter erhält von einem Engel den Siegerkranz, dem zweiten überreicht ein Engel ein Schwert, der dritte hält eine Waage und unter ihm liegen leere Töpfe, der vierte, ein Tod, schwingt eine Sense – diese ist nicht im Offenbarungstext zu finden –, aber ein Höllentor folgt. Der Tod scheint aus ihm herauszu-

¹⁰⁹ Peter Hoegger, Die Fresken von S. Elia bei Nepi. Frauenfeld, Stuttgart 1975, S. 54.

stürmen, zumal die hinteren Pferdebeine noch darinstecken. Gleichzeitig verschwinden in dieser Hölle die von der Sense niedergemähten Opfer¹¹⁰ (siehe Ergänzungstext 13, Seite 286).

Padua

Im Baptisterium von San Giovanni schuf Giusto de' Menabuoi (um 1320–1391) zwischen 1375 und 1378 Fresken, in den Zwickeln der Kuppel die vier apokalyptischen Reiter. Der Künstler nahm für den ersten Reiter einen Partherkrieger als Vorbild. Er ist mit einem Bogen bewaffnet und zielt seinen Pfeil auf ein nicht sichtbares Opfer. Der vierte Reiter ist ein mittelalterlicher Ritter, der seine Lanze in den Hals eines Nackten bohrt. Der Tod als noch nicht ganz zu einem Skelett zerfallene Gestalt steht hinter dem Pferd mit Sense in der Hand, zusammen mit dem löwenartigen Ungeheuer unter dem Pferd ist der Vers in der Offenbarung ziemlich wörtlich genommen.¹¹¹

Pomposa (Ferrara)

Die beiden Langhauswände der Abteikirche San Maria sind im oberen Bereich mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament und darunter mit der Apokalypse ausgestattet. Das Weltgericht von 1350 unterbricht die Szenenfolge. Der erste Reiter auf weißem Pferd ist mit einem Reif gekrönt, er hält, wenn auch schwer zu erkennen, einen Bogen in der Hand. Dem ersten Reiter folgt wie üblich der Reiter auf rotem Pferd, aber der Waageträger sitzt auf gelbem und der vierte auf bräunlich-schwarzem Pferd. Dieser, der Tod, ist ein borstiger Alter ohne folgende Hölle.¹¹²

Sonstige

Karlstein

Kaiser Karl IV. (1316–1378) ließ als böhmischer König ab 1347 die Burg bauen und mit Wandbildern ausstatten. In der Marienkapelle be-

¹¹⁰ Henry Thode, Giotto. Bielefeld und Leipzig 1926.

¹¹¹ Pietro Lievore, (Hrsg.), Padua. Taufkapelle der Kathedrale. Fresken von Giusto de' Menabuoi (14. J.). Padua 1994.

¹¹² Yves Christe, Das Jüngste Gericht. Regensburg 2001, S. 63/64; Stefanie Hauer, Erneuerung im Bild. Die Benediktinerabtei Pomposa und ihre Wandmalereien des 14. Jahrhunderts. Wiesbaden 1998, S. 108–110.

finden sich in der unteren Bildzone der Südwand Reste der hintereinander angeordneten apokalyptischen Reiter.

Meister Bertram (um 1340 bei Minden–1414/1415 in Hamburg), *Apokalypsen-Altar*

In London befindet sich im Victoria-und-Albert-Museum ein Altar, der dem Meister Bertram und seiner Werkstatt zugeschrieben wird. Der Altar entstand zwischen 1390 und 1400. Bertram wird an diesem Altar die Rückseite zugewiesen, während die Vorderseite mit den apokalyptischen Szenen ein Mitarbeiter seiner Werkstatt malte. Wie das Thema umgesetzt wurde, deutet auf den Auftraggeber. Obwohl Bertram in Hamburg die Pestepidemien in den Jahren 1350, 1358, 1367, 1375/76, 1387/88, 1396 und 1405 erlebt haben kann, hat sich das nicht auf die Bildgestaltung ausgewirkt. Vermutlich hat er aufgrund eines Gelübdes nach der Pest von 1387/88 eine Wallfahrt nach Rom unternommen. Wie schon oben beschrieben, werden die vier Reiter in der weltgeschichtlichen Deutung mit vier römischen Kaisern gleichgesetzt. Dieser Kommentar ist das Werk eines Franziskaners, der Alexander genannt wird. Denkbar wäre auch, dass er zum Orden der Dominikaner gehörte. Wo ist das auftraggebende Franziskanerkloster zu suchen? Auf dem Altargemälde geben zwei Heilige die Lösung, denn das Kloster war Maria Magdalena und Ägidius geweiht – und das gab es nur in Hamburg. Die Identifikation der Reiter sei hier noch einmal wiederholt: 1. Gaius, 2. Nero, 3. Titus, 4. Domitian. Das Lamm und die Evangelisten mit den vier Lebewesen sind jeweils dargestellt. Hervorgehoben sei, dass Gaius auf weißem Pferd reitet mit gespanntem Bogen in der Hand. Außerdem ist Domitian von einer feuerspeienden Hölle und zwei Menschen anfallenden Löwen begleitet. Vermutlich ein Schüler oder ein Maler aus der Werkstatt Bertrams hat im Kapitelhaus der Westminster-Abtei in London eine Kopie der vier Reiter als Wandmalerei angefertigt. Wegen der ziemlich starken Zerstörung sind nur der zweite und dritte Reiter erhalten geblieben.¹¹³

¹¹³ Alfred Lichtwark, Meister Bertram tätig in Hamburg 1367–1415, 127 Abbildungen. Hamburg 1905; Jens Christoph Jensen, Meister Bertram, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 44 (1958), S. 141–203; C. Michael Kauffmann, Der Apokalypsen-Altar aus der Werkstatt von Meister Bertram, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 12 (1967), S. 59–70; ders.: An Altar-piece of the Apocalypse from Master Bertram's Workshop in Hamburg. London 1968.

Hans Memling (1433/1440–1494), „Mystische Vermählung der heiligen Katharina“

Memling malte 1479 für das Sankt Jansspital in Brügge das Katharinengemälde. Die vier apokalyptischen Reiter sind darauf eher wie eine Nebensache zu entdecken, sie verschwinden geradezu in dem szenenreichen Gemälde. Der erste Reiter leuchtet so weiß wie sein Pferd. Er ist bereits als Sieger gekrönt. Nach rückwärts schießt er einen Pfeil ab. Die drei anderen Reiter galoppieren in die Gegenrichtung: Der zweite Reiter wie ein mittelalterlicher Ritter mit gezogenem Schwert, der dritte vornehm wie ein Geldwechsler, der eine Waage braucht, der vierte verkörpert den Tod, auch er ist mit Pfeil und Bogen bewaffnet. Die Hölle ist ein Feuerkopf, in dessen Schlund seine Opfer zugrunde gehen.¹¹⁴

Westflämische Apokalypse um 1400

Johannes zeigt auf die vier apokalyptischen Reiter. Der vierte Reiter stürmt aus dem Höllenrachen heraus. Er droht mit zwei Pfeilen und zum Schlag bereitem Schwert. Denkbar ist, dass diese Darstellung ein Vorbild für die Wandteppiche des Willem de Pannemaker in Brüssel (1512/1514–1581) waren.¹¹⁵

Byzanz

In der Zeit, als im Westen der römisch-katholischen Welt bereits Szenen aus der Offenbarung keine Seltenheit waren, hat der Osten, die orthodoxe Welt mit dem Haupt Byzanz, eine bildliche Bearbeitung solcher Szenen abgelehnt, weil die Apokalypse des Johannes als Apokryph nicht in den offiziellen Kanon der neutestamentlichen Bücher aufgenommen worden ist. Die Wandmalereien in mehreren Klöstern auf dem Athos könnten für die Beantwortung der Frage nach der Deutung der apokalyptischen Reiter übergangen werden. Aber die Vielzahl, die Farbigkeit usw. wirken verblüffend, da an diesen Orten keine Apokalypse-Abbildungen zu erwarten sind, hauptsächlich deswegen, weil die Ablehnung der Apokalypse in der Ostkirche jahrhundertlang aufrechtgehalten wurde. Dazu kommt der unüberwindliche Gegensatz zwischen katholisch und orthodox. In der Zeit Luthers fanden sich Orthodoxe und Reformierte Seite an Seite gegen Rom, gegen den Papst. Wie sich die Klös-

¹¹⁴ Meer, *Apokalypse*, S. 268.

¹¹⁵ Ebd., S. 220.

ter des Athos in diesem Spannungsfeld verhielten, gibt keine Antwort auf die Frage nach den apokalyptischen Reitern, aber eine kurze Abweichung von der strengen Linie sei gestattet, weil die Erforschung des Weges, wie das Thema der Apokalypse dorthin kam, bemerkenswert ist.

Auf einem noch zu erläuterndem Weg gelangte die Luther-Bibelübersetzung, und zwar bereits das September-Testament von 1522, auf den Athos. Dieses September-Testament kam aber nicht aus Wittenberg, obwohl Melanchthon mit orthodoxen Gelehrten im Briefwechsel stand, sondern aus Basel. Für die Druckerei Wolf hat Holbein die 21 Szenen der Apokalypse nachgezeichnet. Wer vermittelte dann die Weitergabe auf den Athos? In der Forschungsgeschichte sind einige Persönlichkeiten zu finden, denen es möglich gewesen sein könnte, dass durch sie die Malermönche auf dem Athos das September-Testament zur Vorlage für ihre Wandmalereien erhielten. Außer der Basler Ausgabe kommt auch die sogenannte Froschauer-Ausgabe aus Zürich mit Holbeins Abbildungen von 1531 in Frage, weil durch sehr viele Neuauflagen eine große Verbreitung erreicht wurde.

Der spätere Patriarch Kyrillos Loukaris (1572 Kreta – 1638 ermordet in Konstantinopel) war als Gesandter für Unionsfragen in Europa tätig. In Wittenberg erhielt er Einblick in Luthers Lehre und in Genf in jene Calvins, zu der er später Nähe fand. Zeitweise lebte er auf dem Athos und könnte die Bibel mitgebracht haben, wofür es aber keine Beweise gibt.¹¹⁶

Es gibt noch weitere Kontakte von West nach Ost. Vielversprechend ist folgende Lösung. Der Humanist Johannes Honter (1498–1549)¹¹⁷ hielt sich längere Zeit in Basel auf. Die Bibel mit den Holbein-Abbildungen brachte er nach Kronstadt in Siebenbürgen, wo er Stadtpfarrer war. In dieser Zeit gehörte Kronstadt zur Moldau-Walachei, die von Peter IV.

¹¹⁶ Heinrich Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*. Leipzig 1924; Ludwig Heinrich Heydenreich, *Der Apokalypsen-Zyklus im Athosgebiet und seine Beziehungen zur deutschen Bibelillustration der Reformation*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 8 (1939), S. 1–40; Paul Huber, *Athos. Leben, Glaube, Kunst*. Freiburg 1969; Martin Kuhn, *Die Apokalypse-Holzschnitte von Lucas Cranach als Vorlagen für Großfresken in Athos-Klöstern* (Geschichte am Obermain 8) 1973/74; Erich Feigl, *Athos. Vorhölle zum Paradies*. Wien, Hamburg 1982; Günter Spitzing, *Athos. Der Heilige Berg des östlichen Christentums*. Köln 1990; Rudolf Billeta, *Der Heilige Berg Athos in Zeugnissen aus sieben Jahrhunderten*, 5 Bände. Wien, New York, Dublin 1992–1994; Massimo Capuani/Maurizio Paparozzi, *Athos. Die Klostergründungen ein Jahrtausend Spiritualität und orthodoxe Kunst*. München 1999.

¹¹⁷ Karl Kurt Klein, *Der Humanist und Reformator Johannes Honter*. Kronstadt, München 1935; Fritz Buri, *Holbein auf dem Athos*, in: *Basler Stadtbuch* 1965, S. 39–51 mit 23 Abb.;

Raresch (1527–1546) regiert wurde. Dieser stiftete 1547 mit seiner Frau Helene die Kirche in Dionysiou auf dem Athos, und ihre Tochter Roxandra ließ 1568 am selben Ort weitere Gebäude errichten. Sie und der rumänische Fürst Alexander IV. Lapuschneanu gründeten das Kloster Dochiariou. In dieser Zeit sind die Wandmalereien entstanden. So muss noch einmal wiederholt werden, dass durch die Vermittlung Honters diese Fürsten die Vorlage für die Malereien erhielten. Die Vorschriften für Malereien in Kirchen der orthodoxen Welt sind in dem sogenannten Malerhandbuch festgelegt. Der Autor leitete aus den bereits vorhandenen Bildern die Regel ab, mit der z. B. die vier Reiter und Pferde gestaltet werden sollen (siehe Ergänzungstext 14, Seite 287).

In folgenden drei Klöstern sind die apokalyptischen Reiter vorhanden. Die oben angedeutete Entstehungsgeschichte sei im Zusammenhang noch einmal zusammengefasst:

Dochiariou. Den Bau der Trapeza (Refektorium), zwischen 1547 und 1548 errichtet, stiftete Roxandra, der Apokalypse-Zyklus ist eine Stiftung ihrer Eltern. Ein unbekannter Maler der kretischen Schule wurde damit beauftragt. Die Trapeza ist in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von dem Woiwoden Alexander IV. Lapuschneanu und seiner Gemahlin Roxandra wiederaufgebaut worden. Die Wandmalereien sind aus dem 18. Jahrhundert.

Dionysiou: Fürstin Roxandra ließ den älteren Teil der Trapeza und den angebauten Portikus (Vestibül oder Vorhalle der Trapeza) zwischen 1537 und 1547 errichten. Von einem unbekanntem Maler sind die 21 Fresken zur Apokalypse. Die Malereien im Portikus sind zwischen 1560 und 1564 entstanden.

Xenophontos: Die Apokalypse-Malereien im Exonarthex (Atrium oder äußerer Vorraum), der das alte Katholikon (Hauptkirche) mit der Trapeza verbindet, entstanden 1637. Sie sind von dem Woiwoden

Karl Reinert, Auf Johannes Honters Spuren in Basel, in: Südostdeutsche Semesterblätter H. 17/18 (1966/67), S. 41–54; Fritz Buri, Basel und der heilige Berg, in: National Zeitung (14. Dezember 1969, Nr. 575, Sonntagsbeilage); Oskar Wittstock, Johannes Honterus der Siebenbürger Humanist und Reformator. Der Mann. Das Werk. Die Zeit. Göttingen 1970; Gernot Nussbächer, Zu den Basler Beziehungen des Johannes Honter, in: Neuer Weg 28 (Dezember 1973), S. 4; Franz Hieronymus Riedl, Siebenbürger Sachsen als Vermittler von Basel über Moldauer Fürsten zum Athos, in: Südostdeutsche Vierteljahresblätter 24 (1975), S. 22–24; Andreas Müller, Siebenbürgen und der Athos. Zur Entdeckung von Drucken Kronstädter Reformatoren auf dem „Heiligen Berg“ der Orthodoxie, in: Karpatenrundschaue 28. (39.) Nr. 23 (2298) vom 8. Juni 1995.

der Walachei Johannes Matthäus Basarab und seiner Gemahlin Elina gestiftet.

In folgenden sechs Klöstern sind ebenfalls Szenen aus der Apokalypse zu finden, bei denen aber die Reiter nicht erwähnt werden:

Große Lawra: Der Malermönch Damaskinos von Joannina (Nordwestgriechenland) vollendete den durch den Archimandriten Thimotheos von Skyros gestifteten Apokalypse-Zyklus im Naos der Koukouzelissa-Kapelle am 1. Dezember 1719. Diese Kapelle ist der Gottesmutter geweiht, sie befindet sich in der Nähe der Klosterpforte und heißt entsprechend auch Portaïtissa (Türwächterin). Ein unbekannter Maler vollendete im Exonarthex des Katholikons den von Geron Anthimos Karpesinesiotis und Archimandrit Makarios dem Kreter gestifteten Apokalypse-Zyklus am 25. August 1814. Unter dem Archimandriten Benjamin Lavriotis restaurierte der Maler Zacharij Chrestoff (Christov) aus Sumokov die Wandmalereien im Juni 1852.

Karakallou: Der Exonarthex des Katholikons wird 1763 mit einem Apokalypse-Zyklus ausgestattet. Im Narthex (Kirchenvorraum) des Katholikons kommen 1767 weitere Apokalypse-Malereien in diesem Kloster dazu.

Philotheou: Die Ausmalung von Eso- (Innen-) und Exonarthex des Katholikons von einem unbekanntem Maler waren am 10. März 1765 vollendet.

Xeropotamou: Die Maler Konstantinos, Athanasios und Naoum Koritsa bebilderten 1783 das Katholikon mit Szenen aus dem AT und NT. Der Apokalypse-Zyklus befindet sich im Exonarthex.

Iviron: An den doppelten Narthex des Katholikons ist ein dritter Exonarthex angebaut. Er wurde 1795 mit Wandmalereien versehen. Der Apokalypse-Zyklus ist von dem Maler Nikephoros. Restauriert wurden die Malereien 1888.

Zographou: Als 1840 der verglaste Exonarthex am Katholikon errichtet wurde, bekam er gleichzeitig einen Apokalypse-Zyklus.

Die apokalyptischen Reiter treten, wie es das Vorbild Cranach bzw. Holbein zeigt, als eine eher ruhige Gruppe auf. Ob sich aber ihre Aufgabe im Bringen von Krieg, Hunger, Pest und vor allem der strittigen Frage nach dem Sieg-Reiter erkennen lässt, ist durch die Verwandtschaft des deutschen Vorbildes nicht zu beantworten.

Moskau: Die Apokalypse-Ikone in der Uspenskij-Kathedrale in Moskau ist um 1500 gemalt. Die Ikone wird dem sogenannten Kreml-Meis-

ter zugewiesen, der ein Zeitgenosse des Malers Dionissi, nach dem sich eine Malerschule bildete, war, sein Vorbild ist aber Andrej Rubljow. Die Reiter folgen einander von links nach rechts, der vierte Reiter, der Tod, wird von der russischen Kunstgeschichte mit der Pest erklärt, er führt die Reiterschar an.¹¹⁸

Ein anderer Künstler oder Gelehrter führt die Darstellung der apokalyptischen Reiter aus dem kirchlichen Raum heraus in eine volkstümliche Welt. Vasilii (Wasily) Koren stellte 1696 mit einem farbigen Holzschnitt „Die vier apokalyptischen Reiter“ eine Bilderbibel her. Die Illustration soll auf einen Maler namens Grigori zurückgehen.¹¹⁹

Palma il Giovane (um 1548–1628)

In der Sala dell'Albergo nuovo der Scuola Grande di San Giovanni Evangelista in Venedig gibt es zur Apokalypse vier Szenen, darunter „*I quattro cavalieri dell'Apocalisse*“, 1581.¹²⁰

Francesco Maffei (um 1600–1660)

In der Pinacoteca Comunale in Rimini gibt es „*I Quattro Cavalieri dell'Apocalisse*“ (1640–1645). Nach dem Vorbild Albrecht Dürers stürmen die vier Reiter als zusammengehörende Gruppe dahin. Über ihnen schwebt ein Engel, der bereits eine kronenartige Kopfbedeckung dem ersten Reiter gebracht hat. Der Tod hat als Attribut einen Dreizack, der nicht in der Offenbarung genannt ist.¹²¹

Conrad Wagner d. Ä. (17. Jh.)

Die evangelische Kirche von Ehningen (Württemberg) ist an der Empore mit Reliefs mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament ausgestattet. Heinrich Schickhardt d. J.¹²² (1558–1635) erbaute, nachdem er am 31. Juli 1630 dem Herzog nach einer Untersuchung der Kir-

¹¹⁸ M. W. Alparow, Die Apokalypse des Moskauer Kremls, in: Byzantinisches Jahrbuch der österreichischen Gesellschaft 11/12 (1962/63), S. 211–227; Walter Felicetti-Liebenfels, Geschichte der russischen Ikonenmalerei. Graz 1972, S. 100; M. W. Alpatow, Die Russischen Ikonen, in: Kurt Weitzmann, Die Ikonen. Freiburg 1982, S. 237–251, hier S. 247.

¹¹⁹ Ровинский, Д.: Русскія народныя картинки, Книга III, Санктпетербургъ 1881 (Nendeln 1966), S. 251; A. A. Sidorow, Die Graphik des 17. Jahrhunderts, in: Geschichte der russischen Kunst. Redaktion I. E. Grabar, Bd. IV. Dresden 1965, S. 366 u. S. 377.

¹²⁰ Stefania Mason Rinaldi, Palma il Giovane. L'opera Completa. Milano 1984, S. 146.

¹²¹ Paola Rossi, Francesco Maffei. Milano 1991.

¹²² Julius Baum, Die Kirchen des Baumeisters Heinrich Schickhardt. Diss. Tübingen 1905, S. 81/82.

che berichtet hatte, die Fürstenempore im Chor. Die Brüstungen an der Orgelempore ließ er mit unbemalten Kalkreliefs schmücken, die Conrad Wagner d. Ä. anfertigte. 1958 erhielten die Reliefs ihren Platz an der Empore im Schiff. Das Relief mit den vier apokalyptischen Reitern befindet sich in der oberen Bildhälfte über den Wolken und zeigt Krieg, Hunger, Tod – von der Pest ist nicht die Rede –, unter ihm befindet sich ein Feuerschlund. Der erste Reiter ist mit mehreren Kronen ausgestattet, und so liegt es nahe, zu vermuten, dass der Künstler an den weißen Reiter (Offb 19, 11) dachte. Außerdem ist die Szene noch um den siebenköpfigen Drachen erweitert.

Jakob von Sandrart (1630–1708)

Der Kölner Erzbischof Ferdinand von Bayern ließ die Bibelübersetzung von Johann Diätenberger aus dem Jahre 1534, die sogenannte „Mainzer Bibel“, durch Caspar Ulenberg zwischen 1614 und 1617 revidieren. Diese katholische Bibel wurde mehrfach wieder aufgelegt, auch mit Illustrationen versehen. *„Bibel Das ist Die Heilige Schrifft Alten und Neuen Testaments [...] Von etlichen, der heiligen Schrifft Gelehrten, und Teutschen Sprach erfahrenen darzu verordneten Personen treulich verdeutschet In der Churfürstl. Residentz=Stadt Meintz Im Jahr nach der Geburt Christi M.DC.LXJJ. Nürnberg und Frankfurt/Main: Johann Andreas Endter und Wolfgang Endter Erben und Balthasar Christoph Wust, 1661–1662.“* Diese Bibelausgabe wurde von Georg Strauch (1613–1675) und Jakob Sandrart mit Kupferstichen in Nürnberg 1700 herausgegeben. Die Abbildungen sind medaillonartig in fünf Reihen mit je drei Bildchen gestaltet. Auf dem Apokalypsenblatt sind in der zweiten Reihe die vier apokalyptischen Reiter.

Benjamin West (1738–1820)

- (1) Preliminary sketch for „The Triumph of Death“
- (2) „The Triumph of Death“
- (3) „The Opening of the [Four] Seals“
- (4) „The Opening of the [Four] Seals, or Death on the Pale Horse“
- (5) „Death on the Pale Horse“ (Tod auf dem fahlem Pferd) um 1783 oder 1802

Auch in Nordamerika lassen sich Bilder zur Apokalypse finden. Den Anfang macht eine Skizze von Joseph Haynes (1760–1829), auf einer Ausstellung 1775 gezeigt, mit dem Titel „Death on the Pale Horse“. Ver-

öffentlich wurde dieser „Tod“ durch John Hamilton Mortimer (1739/40/41–1779). Unter dem Einfluss von Dürer wählte er als einzigen Reiter den vierten aus. Nach Hamilton nahm sich Benjamin West des Themas an. 20 Jahre vergingen vom ersten Entwurf bis zum fünften Gemälde. Bei West werden alle vier Reiter gezeigt, aber der Tod auf dem fahlen Pferd beherrscht das Bild. Der Reiter auf dem weißen Pferd schwingt seinen Bogen, aber als Pestreiter kann er nicht gedeutet werden, so wenig wie der „Tod“. Dieser hält nach Art des Zeus Donnerkeile in der Hand, von denen Blitze ausgehen, aber keine Pestpfeile.

Auch von William Blake (1757–1827) gibt es ein „Death on a Pale Horse“. Zur Pest-Darstellung gibt es allerdings keine Verbindung zu Johannes, sondern zur Geschichte Londons¹²³ (siehe Ergänzungstext 15, Seite 288).

Philippe-Jacques de Loutherbourg (1740–1812)

Durch de Loutherbourgs Ankunft in England wurde das Bühnenwesen auf dem Theater völlig umgestaltet. Seine Beschäftigung mit okkulten Dingen muss als Hintergrund für seine Illustration zur Apokalypse in der Macklin-Bibel gesehen werden, ein Vorhaben, das ihn von 1789 bis zu seinem Tod 1812 beschäftigte. Die Zeichnungen wurden in Macklins Poets Gallery jedes Jahr ausgestellt und erschienen dann als Stiche in der sechsbändigen Bibel, die abgeschlossen war im Jahr 1800 mit einem Ergänzungsband Apokryphen. Im Jahr 1798 malte de Loutherbourg „The Vision of the White Horse“. Obwohl das Bild in der Macklin-Bibel zum Kapitel 19 der Apokalypse gestellt wurde, ist es der Reiter auf dem weißen Pferd, der „Sieger“, aus Kapitel 6. Dem ersten gekrönten Reiter mit gespanntem Bogen, nach rechts auf ein nicht sichtbares Opfer zielend, folgt der „Krieg“, ein Reiter mit erhobenem Schwert. Die fehlenden zwei anderen Reiter sind vielleicht in den drohenden Wolken verborgen.¹²⁴

¹²³ Virgil Barker, *American Painting*. New York 1950, S. 207/208; Evans Grose, *Benjamin West and the Taste of his Times*. Carbondale 1959, S. 61–65, 74/75, 88, 101, Abb. 42; Norman D. Ziff, *Mortimer's „Death on the Pale Horse“*, in: *Burlington Magazine* 112 (1970), S. 531–533; Ruth S. Kraemer, *Drawings by Benjamin West and his son Raphael Lamar West*. New York 1975, S. 27; Morton D. Paley, *The Apocalyptic Sublime*. New Haven, London 1986, S. 19; ebd. [zu W. Blake], S. 73, 81.

¹²⁴ Rüdiger Joppien, *Die Szenenbilder Philippe Jacques de Loutherbourgs. Eine Untersuchung zu ihrer Stellung zwischen Malerei und Theater*. Diss. Köln 1972, S. 11/12; Olivier Lefevre, *Philippe-Jacques de Loutherbourg 1740–1812*. Préface par David Bindman. Paris 2012.

19. Jahrhundert

Erst im Zeitalter der modernen Kriege nahmen sich zahlreiche Maler wieder der vier Reiter an. Sie sind von diesen aus dem religiösen Raum herausgelöst und stellen die Nähe des erlebten oder gedachten Krieges dar. Krieg ist so zu verstehen, dass – wie zu allen Zeiten – gilt: Kampf, Hunger, Seuche (Pest). Wie ein Keil schieben sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts Reiterbilder in die bisherige Darstellung der vier apokalyptischen Reiter hinein, die das eigentliche Thema der Apokalypse verlassen haben. Für sie gilt es, anhand des Reiters mit manchmal genutzten entsprechenden Attributen eine Verwandtschaft zu den vier apokalyptischen Reitern zu suchen, aber letztlich geht es den Künstlern um Kriegsdarstellungen. Was sich dazu angesammelt hat, braucht hier nicht weiter verfolgt zu werden, da es ausführlich bearbeitet ist.¹²⁵

Zur gleichen Zeit, als die einen der Kriegsdarstellung zuneigten, gab es andere, die beim eigentlichen Apokalypse-Thema blieben. Die Nazarener haben das Motiv der vier Reiter kaum aufgegriffen, auch nicht für die Kirchenmalerei, aber es gibt doch Werke, die nicht übersehen werden dürfen. Noch sind nicht alle Zeiterscheinungen damit erfasst, denn es wirken auch zwei Einzelgänger. Vom vielleicht unerwartetem Bereich der Anthroposophie kommt Rudolf Steiner, der sowohl in seinen Schriften als auch in seinen Vorträgen die Apokalypse erklärte. Es kann vermutet werden, dass Wassily Kandinsky die Gedanken Steiners bei seinen Darstellungen der vier Reiter zugrunde legte.

Peter von Cornelius (1783–1867)

Der Ruf eines bedeutenden Künstlers ging Cornelius voraus. 1841 folgte er dem Wunsch Friedrich Wilhelms IV. (1840–1861) in Berlin die Grablege der preußischen Könige nach dem Beispiel des Campo Santo von Pisa auszumalen. Vorarbeiten und Entwürfe nahmen Jahre in Anspruch. Als 1848 die Revolution ausbrach, musste der König seinen Wunsch nach einer Grabstätte in der geplanten Art aufgeben. Zurück blieben Kartons (1845) und Stahlstiche von Julius Caesar Thaeter (1848). Es wurde der Vergleich zu Dürer gesucht, aber ein entscheidendes

¹²⁵ Siegmund Holsten, *Allegorische Darstellungen des Krieges 1870–1918. Ikonologische und ideologiekritische Studien*. München 1976; Klaus Lankheit, *Vision, Wundererscheinung und Wundertat in der christlichen Kunst*, in: *Triviale Zonen in der religiösen Kunst des 19. Jahrhunderts*, mit einem Vorwort von Walter Wiora. Frankfurt 1979.

Merkmal gibt den Unterschied. Dürers Reiter richten ihren Blick in die Ferne. Sie achten nicht der Opfer unter den Pferdehufen. Ganz anders Cornelius: Die von rechts heranstürmenden Reiter haben ihr Ziel fest vor Augen. Der mit Pfeil und Bogen bewaffnete erste Reiter, als Siegreiter bekannt, wird bei Cornelius zum Pestbringer gemacht. Hinter ihm der dritte Reiter und in der Mitte der Krieg, eine mächtige Reitergestalt, mit beiden Händen das Schwert zum Schlag erhoben. Rechts der Tod, der mit seiner Sense die letzten Lebenden vernichtet. Höllengeister folgen ihm.¹²⁶

Julius Veit Hans Schnorr von Carolsfeld (1794–1872)

Die Bibel in Bildern mit 240 Darstellungen erschien 1860. Eine zeitgenössische Besprechung gibt einen Eindruck, wie die apokalyptischen Reiter auf den Betrachter wirkten. *„Aus dem geöffneten Himmel, in welchem der thronende Vater und das entsiegelnde Lamm und die anbetende Thiere und Aeltesten sichtbar sind, reiten die vier Gestalten mit sehr individueller Charakteristik nach den vier Orten der Welt auseinander. Die Darstellung ist realistischer, lehrhafter, vollständiger. Wie die Menschen im Vordergrund sich selbst zerfleischen, wie sie unter den Streichen des Sensenmannes gähnend im Todesschlummer erstarren, das ist in grauenvoller Wahrheit, doch edel gezeichnet.“* Der erste Reiter schießt seine Pfeile in die am Boden liegenden Menschen. Es kann angenommen werden, dass der Künstler hier den Pestreiter vor Augen hat, zumal er bereits die Pestszene mit König David gezeichnet hat.¹²⁷

Edward Jakob von Steinle (1810–1886)

Unter den wenigen Beispielen der vier apokalyptischen Reiter, die den Nazarenern zugewiesen werden, befindet sich ein Gemälde, das in

¹²⁶ H. Merz, Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, 1. Juli 1860 Nr. 13 u. 14, S. 105–111, hier S. 105; H. Blomberg, Die Entwürfe für die Friedhofshalle des Berliner Domes von Peter v. Cornelius, in: Christliches Kunstblatt 1865, H. 3, S. 33–44, H. 4, S. 57–62, H. 5, S. 69–74; E. Höhne, Die Apokalyptischen Reiter: nach Dürer, Cornelius, Böcklin, in: Der Beweis des Glaubens, 3. F., Bd. 5, 1902; Max Fürst, Peter von Cornelius und seine Fresken in der St. Ludwigskirche zu München, in: Die Christliche Kunst 4 (1907/08), S. 73–90, 18 Abb.; Frank Büttner, Unzeitgemäße Größe. Die Fresken von Peter Cornelius in der Münchner Ludwigskirche und die zeitgenössische Kritik, in: Das Münster 46 (1993), S. 293–304 mit 9 Abb.; ders.: Peter Cornelius. Fresken und Freskenprojekte, Band 2. Stuttgart 1999.

¹²⁷ Merz, Bilderbibeln und Bibelbilder, S. 105; Adolf Schahl, Geschichte der Bilderbibel von Julius Schnorr von Carolsfeld. Diss. Leipzig 1936.

jeder Hinsicht als Sonderfall bemerkenswert ist. Der Maler wurde von einem Kunstsammler beauftragt, ein Gemälde für ihn zu schaffen. Die Wahl des Bildthemas wollte er dem Künstler überlassen. Dieser Kunsterkenner war Johann Friedrich Heinrich Schlosser, der in den Kreis um Goethe gehörte. Die Bilder Steinles hatte er in Rom kennengelernt und daran Gefallen gefunden. Steinle schlug drei Motive vor und daraus wählte Schlosser die vier Reiter aus der Apokalypse. Als er sich im Mai 1838 für das Bild bei v. Steinle bedankte, stellte er dem Künstler die Frage: *„Ich wünschte nämlich über den ersten der vier geheimnißvollen Reiter (Apokalypse, Kap. 6, V. 2) von Ihnen zu vernehmen, soweit sich solches thun läßt.“* Es stellte sich heraus, dass v. Steinle, entgegen der inzwischen üblichen Erklärung, dieser Reiter bringe die Pest, wieder zu der frühen Deutung, der Reiter sei Christus, zurückkehrte. Mit seinen Worten heißt es:

„Ihrem Wunsche, über den ersten geheimnißvollen Reiter von mir zu hören, wie ich denselben gedacht, muß ich durch ein offenes Geständnis genügen. Indes ist es ein Geständnis bei nicht völliger Erkenntnis, daher die Schuld eine verzeihliche sein mag. Ich glaube in der Freiheit der Auffassung, welche apokalyptische Gegenstände durch ihre Natur zugelassen, und nach dem, was ich jetzt als angemessene Grenze des Gegenstandes und einer kunstgemäßen Darstellung desselben erkenne, zu weit gegangen zu sein. Es wäre sich vielleicht besser an das Wörtliche der Schrift und manches der Ausleger derselben zu halten gewesen. Das Bekenntnis ist beiläufig gemacht, es scheint mir eine ausführliche Durcharbeitung einer mehr individuellen Darstellung apokalyptischer Gegenstände nicht uninteressant. Die meisten Ausleger erkennen in dem Reiter auf dem weißen Rosse unsern Herrn Jesus als Sieger und Richter über alles; der allgemeinen Auffassung meines Bildes gemäß, und um mit den übrigen drei Reitern nicht in große Schwierigkeiten zu gerathen, schien mir eine nähere individuelle Charakterisierung des Herrn in Gestalt und Haltung gänzlich unpassend; ich glaubte mich befugt, um nicht aus dem Ganzen zu fallen, in ihm mich an den Begriff des Siegers im allgemeinen sowie im vorliegenden Bilde an den des letzten Gerichtes halten zu sollen.“¹²⁸

Auch wenn die Reiter wie nach dem Dürer-Vorbild in einem Zug daherkommen, hat sich v. Steinle eher an das Vorbild Burgkmair gehalten.

¹²⁸ Edward von Steinle's Briefwechsel mit seinen Freunden. Herausgegeben von Alphons Maria von Steinle, 1. Band. Freiburg 1897; Lankheit, Vision, S. 92.

Die Reiter galoppieren von rechts. An den beiden Hauptfiguren im Vordergrund ist zu erkennen, dass der erste Reiter mit gespanntem Bogen einen Pfeil – gedacht als Evangelium und nicht als Pestpfeil – auf ein nur ihm sichtbares Ziel abschießt, und dass der vierte Reiter – ein verhülltes Skelett, nur der Totenschädel ist zu sehen – seine Sense nach nicht zu sehenden Opfern schlägt.

Julius Caesar Thaeter (1804–1870)

Aus einfachen Verhältnissen, arm, so dass er oft hungerte, stieg Thaeter bis zum Professor auf. Er war an den wichtigsten deutschen Kunststätten tätig: Dresden 1804–1826, Nürnberg 1826–1828, Berlin 1828/1829, München 1829/1830, Dresden 1830–1834, München 1834–1841, Weimar 1841–1843, Dresden 1843–1849, München 1849–1870. Von Künstlern beauftragt, fertigte er aus Vorlagen wie Gemälden, Skulpturen, Zeichnungen usw. Kupferstiche an. So entstanden von Peter von Cornelius die Kupferstiche des Campo Santo in Berlin. Als Cornelius von Rom nach Berlin kam, um das Vorhaben „Die Grablege“ auszumalen, brachte er die Bleistiftzeichnung der apokalyptischen Reiter mit. Im Frühjahr 1848 bekam Thaeter von Cornelius und seinem Verleger Georg Wigand den Auftrag, nach dem inzwischen fertiggestellten Großkarton von den Reitern einen Kupferstich herzustellen. Cornelius sieht in dem ersten Reiter die Pest. Thaeter ist als gläubiger Christ davon überzeugt, dass der erste Reiter Christus ist. *„Dem wirklichen Sinne nach ist der erste Reiter auf dem weißen Pferde mit dem Bogen und der Krone nicht die Pest, sondern der Sieger Gottes, Gottes Held, der die Erde für Gott erobert. Er siegt über die Menschenherzen durch das Leid: durch das Leid der Teuerung, des Krieges und der Krankheit. Das ist der wundervolle Sinn der Offenbarungsstelle. Cornelius hat anders gedeutet: Gottes Zorn sendet Pest, Teuerung, Krieg, Tod. Mit unerhörter Gewalt rasen die Reiter auf ihren Rossen daher, hinter ihnen rechts oben klagen die Engel. Unten sind nur elf Menschen zu sehen, aber es ist, als ob die ganze Menschheit aufschrie.“* Auch wenn der Reiter eher wie ein Türke mit schussbarem Pfeil und Bogen herangaloppiert, soll er nicht die Pest bedeuten.¹²⁹

¹²⁹ Karl Josef Friedrich, Julius Thaeter der Kupferstecher großer deutscher Künstler. Leipzig u. Hamburg 1942.

Arnold Böcklin (1827–1901)

Hat Böcklin bei seiner Wahl, die apokalyptischen Reiter zu malen, bewusst die Vorbilder, die er mit Sicherheit kannte, zur Seite geschoben und eine eigene Art, die Reiter darzustellen, gewählt? Sichtbar ist sofort, dass die Apokalypse des Johannes ihn nicht anleitete. Erstens treten bei Böcklin nur drei Reiter auf. Es fehlt der Sieger-Reiter mit Pfeil und Bogen. Zweitens ist der Reiter mit dem Schwert eine Reiterin, eine Furie. In anderen Kulturen – naheliegend: in Italien ist „guerra“, der Krieg, weiblich – wird der Krieg als Frau gesehen. Drittens erhielt der Reiter Tod in der zweiten Fassung einen Hammer und erinnert eher an den germanischen Gott Wotan. Die Pest ist in den beiden Varianten von 1895 und 1896 kein Thema. Sie soll später mit einem Reiter auf einem Drachen zum Zuge kommen¹³⁰ (siehe Ergänzungstext 16, Seite 288).

20. Jahrhundert

Noch mehr als das vergangene Jahrhundert ist das neue durch das Erleben und Bestehen des Krieges erfüllt. Die Künstler kennen noch die Bibel und greifen auch die Offenbarung des Johannes heraus, aber das Selbsterkennen leitet sie bei der künstlerischen Bewältigung, wenn es um die Darstellung vom Ende der Welt geht. Was die Frage nach der Pest angeht, so ist diese allenfalls als Nebenthema erwähnt, fast kann der Eindruck entstehen, dass die Pest wie ein romantisches, aber tödliches Schicksal gesehen wird, und weil keiner der Künstler die Pest als Krankheit kennt, lässt er das Denken daran zu, und aus diesem Grund ist hin und wieder ein Reiter auch Pestbringer.¹³¹

Franz Vettiger (1846–1917)¹³²

In der Wandmalerei in der katholischen Pfarrkirche in Rapperswil (Kanton Sankt Gallen) von 1903/04 hat Vettiger das „Jüngste Gericht“

¹³⁰ Höhne, Die Apokalyptischen Reiter, S. 277–288; Holsten, Allegorische Darstellungen, S. 70/71; Lankheit, Vision, S. 76–101.

¹³¹ Hugo Schnell, Zur Situation der christlichen Kunst der Gegenwart. München, Zürich 1962; Klaus Lankheit, Bibel-Illustrationen des Blauen Reiters, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Ludwig Grote zum 70. Geburtstag, 1963, S. 199–207; Graphik zur Bibel. Zeitgenössische Darstellungen, herausgegeben von Hans-Martin Rotermund. Lahr 1966; Zeitgenössische Darstellungen der Apokalypse-Motive im Kirchenbau seit 1945, hrsg. von Friedhelm Hofmann. München 1982; Apokalypse. Ein Prinzip Hoffnung? Ernst Bloch zum 100. Geburtstag. Wilhelm-Hack-Museum. Herausgegeben von Richard W. Gassen und Bernhard

zusammen mit den vier apokalyptischen Reitern dargestellt. Der erste Reiter führt die Schar nicht an, sondern er ist deren Mittelpunkt. Es fällt auf, dass es ein noch sehr junger Reiter ist. Er ist bereits gekrönt, hält den Bogen in der Linken und reckt die Siegespalme mit der Rechten hoch. Eng neben ihm haben als ältere Reiter „Krieg“ und „Hunger“ ihren Platz. Außen rechts der „Tod“ ist ein fast skelettierter, mit Sichel bewaffneter Reiter.

Christian Rohlfs (1849–1938)¹³³

Rohlfs hat zahlreiche Motive in der Bibel gefunden, die er seit seiner Jugend kannte und malte. Unter den in den Werkausgaben abgebildeten Bildern fehlt aus der Apokalypse die „Vier Apokalyptische Reiter“. Im Katalog „Aquarelle und Zeichnungen“, herausgegeben 1919 vom Schwiegersohn Paul Vogt, gibt es aber einen Eintrag dazu mit dem Vermerk, dass sich das Werk in Privatbesitz in Freiburg befinde. In der umfangreichen Literatur über Rohlfs ist weder eine Beschreibung des Aquarells gegeben noch eine Abbildung zu finden. Trotzdem ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass Rohlfs „Vier Apokalyptische Reiter“ malte, denn in einem Brief des Kunstsammlers Carl Hagemann vom 15. Januar 1917 an Rohlfs steht, dass er ihn bittet, die Reiter zu malen.¹³⁴

Friedrich Stummel (1850–1919)¹³⁵

Die Marienbasilika¹³⁶ in Kevelaer hat von Friedrich Stummel mehrfach an verschiedenen Stellen Wandmalereien mit den vier apokalyptischen Reitern erhalten. Unter der Nebenorgelbühne wurde der Entwurf der vier Reiter von seinem Schüler Josef Cürvers 1916 auf ein kleinformatiges Wandfeld übertragen. Diese Abbildung musste bereits 1917/18 übermalt werden, weil allzu realistische Darstellungen von Kriegshand-

Holecsek. Heidelberg 1985; Ulrike Gärtner, Apokalypse. Diss. Erlangen 1984; Renate Ulmer, Passion und Apokalypse. Frankfurt 1992.

¹³² Adolf Fäh, Franz Vettiger (1846–1917), in: Die Christliche Kunst 16 (1919), Heft 2 u. 3, S. 54; ders.: Kirchenmaler Franz Vettiger 1846–1917. Uznach 1977.

¹³³ Paul Vogt, Christian Rohlfs. Aquarelle und Zeichnungen. Recklinghausen 1958, S. 168.

¹³⁴ Den Hinweis auf diesen Brief verdanke ich Frau Christiane Grathwohl, Freiburg.

¹³⁵ Gregor Hövelmann, Friedrich Stummel. Eine Lebensskizze, in: Der Kirchenmaler Friedrich Stummel (1850–1919) und sein Atelier. Eine Ausstellung des Niederrheinischen Museums für Volkskunde und Kulturgeschichte Kevelaer. Kevelaer 1979, S. 15–28; Ulf Leinweber, Ulf: Das Werk, in: ebd., S. 43–87.

¹³⁶ Astrid Grittern, Die Marienbasilika zu Kevelaer. Geldern 1999.

lungen an die deutschen Soldaten gegen die französischen erinnerten. Die Reihenfolge der Reiter ist geändert, ob nur in der historischen Beschreibung oder auch an der Malerei, kann nicht eindeutig gesagt werden: zunächst die Pest mit kranken und verwundeten Soldaten zusammen mit Sanitätern, dann der Tod mit einem U-Boot, das einen Personendampfer beschossen hat, der Krieg zeigt die Beschießung einer Stadt und der Hunger lässt einen Soldaten sein Brot mit Kindern teilen. Im Fenster über dieser übermalten Stelle¹³⁷ werden die vier Reiter gezeigt. Für die Beichthalle liegt ein farbiger Entwurf vor: die Pest mit dem Bogen, der Hunger mit der Waagschale, der Krieg mit dem Schwert und der Tod mit der Sense. Am Boden liegen Menschen, die sich auch gegenseitig bedrohen. Im Fenster über der übermalten Wandmalerei sind die apokalyptischen Reiter wahrscheinlich von Heinrich Froitzheim (1875–1944). Dieser Künstler wohnte 1914 in Kevelaer, und aus dieser Zeit sind Entwürfe zu Fenstern vorhanden, so dass es vorstellbar ist, dass auch das Fenster von ihm ist.

Christian Speyer (1855–1929)¹³⁸

Eine über Jahrhunderte nur noch selten gesehene Kunstgattung hat Christian Speyer genutzt. Er fand das Triptychon für seine Idee passender, als nur ein in sich abgeschlossenes Bild zu schaffen. Im Mittelbild treten die vier apokalyptischen Reiter auf, und in der Predella ist die zu einem Viertel zerstörte Erde zu sehen. Allerdings verlässt Speyer die Vorlage des Johannes bei den Flügelbildern, dort wird die Antike lebendig. Auf dem rechten Flügel kämpft eine Amazone und ihr Gegner scheint auf dem linken Flügel auf dem Pferderücken zusammengebrochen zu sein. Das ist Speyers erste Fassung von 1899. Im Jahr 1909 sind die Reiter wieder unter sich allein, um ihre Opfer zu jagen und zu töten.

¹³⁷ Hövelmann beschreibt die übermalten Kriegsgräuelpfeiler als durch deutsche Truppen ausgeführt. Diese Szenen waren in der Sache zutreffend; denn tatsächlich sind die Stadt Löwen im August 1914 und die Kathedrale von Reims im September 1914 von deutschen Truppen beschossen worden und ist der britische Passagierdampfer Lusitania am 7. Mai 1915 von dem deutschen U-Boot U 20 versenkt worden.

¹³⁸ Christian Speyer, „Die vier apokalyptischen Reiter“, in: Die Kunstwelt 1 (1911/12), S. 27 Abb.

Lovis Corinth (1858–1925)¹³⁹

Die Begeisterung für den „heiligen Krieg“ – den Ersten Weltkrieg – teilte Corinth mit einem Großteil der Bevölkerung Deutschlands. Doch schon 1916 kam es bei ihm zum Umschwung. In dieser Zeit schuf er eine Mappe mit sechs Lithografien zur Apokalypse. Bei der Behandlung der apokalyptischen Reiter ließ er sich von der Vorstellung, wie sie im Mittelalter galt, leiten. Nicht die inzwischen gewohnte Phalanx der Reiter wählte er, sondern jeder der vier Reiter kommt, wie es bei Johannes steht, einzeln zum Auftritt. Im Jahr 1917 entsteht „Das ABC“. Die Lithografie des O enthält einen apokalyptischen Reiter mit Bogen in der Hand, im L reitet der „Tod“. Vielleicht ist der pfeilschießende Reiter bei Corinth in beiden Versionen ein Pestreiter.

Gebhard Fugel (1863–1939)

Als Spät-Nazarener, der im 20. Jahrhundert noch einmal die Stilart dieser Künstler wählte, ist Fugel bekannt für seine Wandbilder zu biblischen Themen im Schulunterricht und Schulbibel. Zusammen mit Jakob Schäfer brachte Fugel eine bebilderte Apokalypse¹⁴⁰ heraus. Schäfer belegt seinen Text anhand von Bibeltexten. Besonders genau spürt er dem ersten Reiter nach: *„Beim Lösen des ersten Siegels schaute Johannes ‚ein weißes Roß, und der darauf saß, hatte einen Bogen; eine Krone (oder ein Siegeskranz) wurde ihm gegeben; als Sieger zog er aus und um zu siegen‘ (6, 2). Wer ist dieser Reiter? Offenbar derjenige, von dem schon 3, 21 gesagt ist, dass er sich (nach seinem ‚Es ist vollbracht‘) als Sieger mit seinem Vater auf seinen Thron gesetzt habe; derjenige, von dem oben 5, 55 gesagt ist, dass er ‚gesiegt‘ habe gerade durch seinen Opfertod; derjenige, von dem auch unten 19, 11–16 die Rede ist; der, dessen Name ist: ‚Das Wort Gottes‘ (19, 13) und auf dessen Kleid geschrieben steht: ... ‚König der Könige und Herr der Herren!‘ (19, 16). Also Christus, genauer gesagt sein heiliges Evangelium, das seine Kirche predigt, durchzieht siegreich die Welt und wird sie, soweit sie guten Willens ist, erobern. Es ist das, was Jesus (Mk 13, 10) sagt: ‚Allen Völkern muß erst (ehe das Ende kommt) das Evangelium gepredigt werden‘ (Vgl. auch Mt 24, 14). Aber viele*

¹³⁹ Karl Schwarz, Das graphische Werk von Lovis Corinth. 2. Aufl. Berlin 1922; Alfred Kuhn, Lovis Corinth. Berlin 1925.

¹⁴⁰ Die Apokalypse oder Die Offenbarung des hl. Johannes. Übersetzt und erklärt von Jakob Schäfer, mit Bildern von Gebhard Fugel. Klosterneuburg 1933, S. 113–115.

Menschen sind nicht guten Willens; ja, sie bekämpfen sogar das Evangelium und die Kirche, die es verkündet. Darum ziehen mit dem messianischen Sieger aus die messianischen Wehen und die göttlichen Strafgerichte: Krieg, Hunger und Tod.“ So wie Schäfer unausgesprochen auf die Kirchenväter zurückgeht, findet Fugel sein Vorbild in der Zeit Dürers. Die vier Reiter stürmen über ein Leichenfeld ohne Aufenthalt. *„Der letzte Reiter auf fahlem, leichenfarbigem Roß, ist der Tod, aber wohl nicht der Tod im allgemeinen, sondern der Seuchentod, die Pest; er wirft dem Totenreich, das ihm folgt, seine Opfer in Fülle zu, damit es sie verschlinge und verwahre.“*

Rudolf Steiner (1861–1925)

In der hier durchgeführten Reihung von Künstlern nimmt sich Steiner vielleicht fehl am Platz aus. Seine Sprache ist seiner Wissenschaft der Theosophie entsprechend keine Alltagssprache. Wenn er hier eher als Künstler ein Bild der vier apokalyptischen Reiter entwirft, steht daneben die Erläuterung, die nicht aus der johanne'schen Welt hinausführt. Das zeigt er eindeutig in seinem vierten Vortrag vom 21. Juni 1908: *„Die sieben Siegel und ihre Enthüllung.“* Er sagt, *„das, was hier enthüllt wird, drückt uns Stufe für Stufe in gewaltiger Symbolik aus, was einst offenbar werden wird“*¹⁴¹, und dann lässt er das wörtlich aus der Offenbarung beweisen. Dazu gehört seine Erläuterung: *„Nehmen wir an, es hätte so jemand verschlafen wollen die christliche Entwicklung, dann würde er hinüberleben in die zukünftige Zeit bis nach dem großen Kriege aller gegen alle. Da aber würde er nichts haben von dem großen Liebe-Prinzip des Christus, das die Iche zusammenführt, das aus den Menschen Gemeinschaften macht. Er würde alles das haben, was die Iche gerade hinunterführt in den Abgrund. Er würde die auseinandertreibenden Kräfte haben, die auseinandersplitternden Kräfte. Und das zeigt uns der eine Umstand, der uns zu der Frage führen kann: Warum gibt uns die Enthüllung der ersten vier Siegel ein so trostloses Bild? – Weil da herauskommen diejenigen Menschen, die stehenbleiben wollen bei diesen vier vorbereitenden Kulturen, in denen die alte Form des Luzifer drinnen ist, die sie auseinandertreibt. Daher wird uns gezeigt durch die*

¹⁴¹ Rudolf Steiner, Die Apokalypse des Johannes. Ein Zyklus von zwölf Vorträgen mit einem einleitenden öffentlichen Vortrag, gehalten in Nürnberg vom 17. bis 30. Juni 1908. 6. Aufl. Dornach 1979, 7 Abb., S. 87–103, hier S. 100/101.

Enthüllung der Siegel, wie sie auch die Gestalt bekommen, die sie sich erworben haben. Sie haben verschlafen das Ereignis des Christus Jesus, sie werden wiedergeboren in den Gestalten, die ihnen gegeben werden können ohne den Einfluß des Christus-Prinzipes. Daher erscheint wieder dasjenige, was die bloße Intelligenz, den bloßen Verstand anzeigt: Viermal hintereinander erscheint das Pferd! – Es erscheint die alte Gestalt des Menschen, die er dadurch bekommen hat, daß er die Pferdenatur angenommen hat. Diese Gestalt erscheint bei der Entsiegelung der ersten vier Siegel.“¹⁴²

Soweit zunächst der theosophische Hintergrund, vor den sein Bild gestellt werden soll. In der Form eines einzigen Siegels entwirft er einen Ablauf bei der Öffnung der vier Siegel, indem er dafür die vier Reiter am Rande entlangreiten lässt, dabei stört nicht, dass ebenfalls am Rande die apokalyptischen Posaunen geblasen werden, die Schalen zum Ausgießen bereit sind und Sterne vom Himmel fallen, so wie es in dem in der Mitte abgebildeten Buche geschrieben steht. Eine zweite Siegeldarstellung gibt es noch. Dort dröhnen die Töne der Posaunen ohne Abgrenzung vom Buch heraus, die Schalen nehmen die Lücken ein und die Reiter wechseln mit Engelsingestalten am Siegelrand ihren Platz ein.

Hier stellt sich die Frage erneut, ob Steiner mit den anderen Künstlern des 20. Jahrhunderts in diese Darstellung hineingehört. Mit seinen eigenen Worten soll sein Verständnis der Reiter wiedergegeben werden: Es „stellt die Geheimnisse der sogenannten Sphärenharmonie dar. Der Mensch erlebt diese Geheimnisse in der Zwischenzeit zwischen dem Tode und einer neuen Geburt (im ‚Geisterlande‘ oder dem, was in der gebräuchlichen theosophischen Literatur ‚Devachan‘ genannt wird). Es ist aber bei allen diesen Siegeln festzuhalten, daß sie nur die Erfahrungen der astralischen Welt darstellen. Doch können auch andere Welten, als diese astralische selbst, in dieser beobachtet werden. Unsere physische Welt kann man nach ihren Urbildern auf dem Astralplan beobachten. Und die geistige Welt ist in ihren Nachbildern auf diesem Plan zu schauen. So stellt das dritte Siegel die astralischen Nachbilder des ‚Geisterlandes‘ dar. Die Posaunen blasenden Engel stellen die geistigen Urwesen der Welterscheinungen dar; die Posaumentöne selbst die Kräfte, die von diesen Urwesen aus in die Welt strömen und durch welche die Wesen und Dinge aufgebaut und in ihrem Werden und Wirken erhalten wer-

¹⁴² Ebd., S. 149/150.

den. Die ‚apokalyptischen Reiter‘ stellen die Hauptentwicklungspunkte dar, durch welche eine Menschenindividualität im Laufe vieler Verkörperungen durchgeht und die sich auf dem Astralplan in den Reitern auf den Pferden darstellen: ein weißglänzendes Pferd, eine sehr frühe Stufe der Seelenentwicklung ausdrückend; ein feuerfarbenes Pferd, auf die kriegerische Entwicklungsstufe der Seele deutend; ein schwarzes Pferd, entsprechend jener Seelenstufe, wo nur das äußere physische Wahrnehmen der Seele entwickelt ist; und ein grünschimmerndes Pferd, das Bild der reifen Seele, welche die Herrschaft über den Leib hat (daher die grüne Farbe, welche sich als Ausdruck der von innen nach außen wirkenden Lebenskraft ergibt).¹⁴³

Maximilian Dasio (1865–1954)

„In memoriam“ (Apokalyptische Reiter), Holzschnitt¹⁴⁴

Wassily Kandinsky (1866–1944)

Wer bei Kandinsky vier Pferde mit Reitern erwartet, dessen Erkenntnisvermögen wird auf die Probe gestellt. Es ist aber nicht so, dass Kandinsky Pferden und Reitern nicht ihre Gestalt gibt, denn er hat sich viele Jahre lang mit dem Malen von Pferden abgegeben. Als 1911 die apokalyptischen Reiter erstmals im Bild erschienen, waren andere Reiterbilder vorausgegangen, z. B. „Dämmerung“ mit einem galoppierenden Reiter oder „Der Blaue Berg“; der „Blaue Reiter“ gab als Bote im blauen Mantel der bekannten Malergruppe ihren Namen, selbst Kandinskys Georg-Darstellungen sind als Vorstufe der apokalyptischen Reiter zu betrachten.

Die „apokalyptischen Reiter“ von 1911 sind nicht wie üblich zu viert, sondern drei Reiter, von denen sich jeder nach einer eigenen Richtung wendet. Der erste Reiter mit Bogen und aufgelegtem Pfeil ist eine rote Gestalt auf blauem Pferd, er wendet sich nach rechts. Der zweite Reiter mit Schwert, das er als grünes Metallband zückt, ist eine grüne Gestalt auf rotem Pferd, er wendet sich zum Betrachter. Der dritte Reiter mit in die Luft geschleuderten Waagschalen ist eine blaue Gestalt auf grünem Pferd, er wendet sich nach links. In der Ecke sitzt wahrscheinlich Johannes, dem sich ein Vogel, wohl sein Attribut, der Adler, nähert.

¹⁴³ Rudolf Steiner, Bilder okkultur Siegel und Säulen. Dornach 1977, S. 93.

¹⁴⁴ William Ritter, Maximilian Dasio, in: Die christliche Kunst 7 (1910/11), S. 321–327.

Die „apokalyptischen Reiter“ von 1914, denen ein Entwurf vorausgeht, sind wie 1911 in eine Dreiergruppe gestellt. Reiter und Pferde sind zu einem fast unentwirrbaren Knäuel verwoben. Der Entwurf ist in seinen Einzelheiten besser zu verstehen. Die endgültige Fassung wurde spiegelbildlich gedreht, und Pferde und Reiter wurden zusammengesoben. Deutlich sind die Attribute zu erkennen, so dass auch die Reiter herauszufinden sind. Oben die Waage mit gelbem Balken, rechts ein blaues Schwert und links ein schwarzer Pfeil. Von oben nach unten – wie bereits im Entwurf – ein weißes Pferd mit dem dritten Reiter, dann ein rotes Pferd mit dem ersten Reiter, zuunterst auf blauem Pferd der zweite Reiter.

Versteckt unter der Reitergruppe ist wieder Johannes. Um die Nähe des Evangelisten zu betonen, sind in den vier Ecken Tiersymbole zu sehen, wie es auf anderen apokalyptischen Gemälden häufig vorkommt. Hier sind aber nicht die traditionellen Symbole: Mensch (Matthäus), Löwe (Markus), Stier (Lukas), Adler (Johannes), sondern linke untere Ecke: Giraffe, rechte untere Ecke Elefant, linke obere Ecke: Paradiesvogel, rechte obere Ecke: Fisch. Was noch einmal deutlich gemacht werden soll, ist, dass Kandinsky mit den drei Reitern sich teilweise an die Offenbarung des Johannes hält, aber den vierten Reiter, den Tod, nicht auftreten lässt. Ob Kandinsky die Reiter die bekannten Plagen bringen lässt, kann vermutet werden. Die Hölle, die dem vierten Reiter folgt, ist für Kandinsky „nicht wichtig, das beweist er durch die Darstellungen „Auferstehung“ oder „Jüngstes Gericht“. Also braucht er auch keinen vierten Reiter.¹⁴⁵

Ernst Barlach (1870–1938)

Ohne sich an die Worte der Offenbarung des Johannes zu halten, hat sich Barlach damit beschäftigt. Im Zyklus von 1911/12 zur Apokalypse

¹⁴⁵ Willi Grohmann, Wassily Kandinsky. Leben und Werk. Köln 1958; Klaus Lankheit, Bibel-Illustrationen des Blauen Reiters, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Ludwig Grote zum 70. Geburtstag, 1963, S. 199–207; Eberhard Roters, Wassily Kandinsky und die Gestalt des Blauen Reiters, in: Jahrbuch der Berliner Museen 5 (1963), S. 201–226; Peg Weiss, Kandinsky und München: Begegnung und Wandlungen, in: Kandinsky und München. Begegnung und Wandlungen 1896–1914, herausgegeben von Armin Zweite. München 1982, S. 29–83; Der Blaue Reiter im Lenbachhaus München. Katalog der Sammlung in der städtischen Galerie. Bearbeitet von Rosel Gollek. München 1985, Abb. 170 „Apokalyptischer Reiter I“ 1911, Abb. 179 „Apokalyptischer Reiter II“ 1914.

fehlen die apokalyptischen Reiter noch. Dann entstanden 1919 die 27 Blätter zur Apokalypse. Aus den vier Reitern wählte er den ersten aus. Er ist weder ein Sieger noch ein Pestbringer, es ist ein Reiter mit Pfeil und Bogen. Mit dem Titel „Mors Imperator“ gehört ein weiterer Holzschnitt von 1919 in den Zyklus. Der „Herrscher Tod“ ist in einem Bild mit einem lorbeerbekränzten Totenkopf, das einer der apokalyptischen Reiter trägt, dargestellt. Er ist in den Wolken auf magerem Pferd zu erkennen. Die liegende männliche Gestalt in einer Felsengrube ist vermutlich Johannes, der den Reiter beobachtet. Hinter dem Reiter ist eine weitere Gestalt aus der Apokalypse, ein Posaunenbläser. Dass Barlach diese Zusammenstellung von einzelnen Szenen der Apokalypse wichtig war, geht daraus hervor, dass er in seinem Güstrower Tagebuch (1914–1917) am 31. August 1914 die Werke aufzählt, die er erhalten wissen wollte, denn er rechnete damit, in den Krieg ziehen zu müssen. Unter den 100 bis 200 Zeichnungen befanden sich auch diese. Allerdings erläutert Barlach das nicht, sondern eine Szene im „Gestohlenen Mond“ (1936/37) zeigt einen Reiter, der auf Zerstörung aus ist, der aber noch nicht zu Werke gegangen ist, ebenso wie bereits früher in der Erzählung „Die Stunden“ (1897). Auch in „Seespeck“ (1913/14) reitet eine magere Gestalt, die als apokalyptischer Reiter bezeichnet wird, eine Schindmähre. Es ist die Situation, die auch bei Johannes zu erkennen ist, die Zerstörung oder Plage wird angekündigt, also nicht der Zustand wie bei Dürer, wo es schon Opfer gibt.¹⁴⁶

Armand Jamar (1870–1946)

„Les cavaliers de l'Apocalypse“, erste Studie 1940

„Les cavaliers de l'Apocalypse“, Entwurf auf Leinwand

„Les cavaliers de l'Apocalypse“, zweite Studie auf Tafel

¹⁴⁶ Ernst Barlach, Das dichterische Werk in drei Bänden. 2. Band Die Prosa I, herausgegeben von Friedrich Dross. München 1958, S. 335–504 Seespeck; 3. Band Die Prosa II. München 1959, S. 9–359 Güstrower Tagebuch 1914–1917; ders.: Der gestohlene Mond (1936/1937). In der Fassung der Urschrift. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von Ulrich Bubrowski. Hamburg 2010; Heinz Schweizer, Ernst Barlachs Roman „Der gestohlene Mond“. Diss. Basel 1959; Maria Rüger, Eine ungewöhnliche Apokalypse. Motive bei Ernst Barlach, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität in Berlin. Gesellschaftswissenschaftliche Reihe 34 (1985), S. 145–151; Mythos und Zukunftstraum. Texte und Bilder von Ernst Barlach. Herausgegeben von Helga Thieme. Ernst Barlach Stiftung, Güstrow 2011.

Julius Diez (1870–1957)¹⁴⁷

Der Versuch, die Wildheit der apokalyptischen Reiter noch zu steigern, ist Diez dadurch gelungen, dass er sie in einem unheilvollen felsigen Gelände heranjagen lässt. Sie kommen von rechts, so dass vermutet werden kann, aus dem Osten, d.h., zeitbedingt – das Ölgemälde entstand 1932 – aus den Steppen Asiens. Die Reihenfolge wählte Diez umgekehrt. Als Erster ein muskelbepackter, nackter Krieger, der Tod, der auch nicht auf einem mageren Pferd sitzt, sondern auf einem kriegstüchtigen. Bewaffnet ist der Tod mit einer seine Opfer findenden Sichel. Der zweite und dritte Reiter wirken angepasst, zumal der vierte Reiter, ähnlich dem Tod, muskulös mit einem äußerst angespannten Bogen ist. Der Pfeil, von diesem Bogen abgeschossen, ist als Pestpfeil gedacht.

Philipp Theodor von Gosen (1873–1943)¹⁴⁸

Der euphorische Schwung, mit dem die Soldaten in den Ersten Weltkrieg zogen, hat sich auch künstlerisch ausgewirkt. Aus diesem Grund hat von Gosen die vier apokalyptischen Reiter in vier Plaketten in Silber und Bronze schon am Anfang des Krieges 1914 geprägt. Der erste Reiter mit Bogen und Pfeilen wird von marschierenden Soldaten begleitet und der vierte Reiter, der Tod, ist mit Schwert und Peitsche bewaffnet; um ihn drängen sich gefallene Soldaten und höllische Gestalten vor Ruinen. Auf der Rückseite der Medaillen ist der entsprechende Text der Apokalypse eingeprägt.

Eduard Stiefel (1875–1967)

„Die Apokalyptischen Reiter“, Lithographie 1917

Helen Dahm (1878–1968)

„Apokalyptischer Reiter“, Lithographie, 1963

Joseph Wackerle (1880–1959)¹⁴⁹

Auf dem ehemaligen Pestfriedhof, der zwischen den Stadtteilen Garmisch und Partenkirchen 1634 angelegt wurde, steht die den heiligen Rochus und Sebastian geweihte Kapelle. Nach dem Zweiten Weltkrieg malte Wackerle an die Außenwand der Nordseite der Kapelle die vier

¹⁴⁷ Georg Jakob Wolf, Julius Diez, in: Die Kunst 71 (1934/35), S. 97–101, Abb. S. 101.

¹⁴⁸ Paul Dziallas, Theodor von Gosen (Silesia Folge 11). München 1971, S. 20/21.

¹⁴⁹ Ilka von Vignau, Werdenfelser Land. München 1984, S. 103.

apokalyptischen Reiter. Auf weißem Pferd zielt der erste Reiter mit Pfeil und Bogen auf seine am Boden liegenden Opfer. Auf fahlem Pferd rückt der Tod mit Sense näher.

Bruno Goldschmitt (1881–1964)

„Gesichte Johannis aus der Apokalypse.“ Auf dem Fresko (um 1928) sind rechts die vier apokalyptischen Reiter dargestellt.¹⁵⁰

Carlo Carrà (1881–1966)

„I cavalieri dell’Apocalisse“, 1908

Oskar Larsen (1882–1972)

„Die Offenbarung“. 16 Zeichnungen, 4. „Die apokalyptischen Reiter“.

José Clemente Orozco (1883–1949)

„Apokalyptische Reiter“ in Guadalajara im „Hospicio Cabañas“ an der Nordwand, Wandmalerei von 1938/1939. Die Entdeckung Süd- und Mittelamerikas ging Hand in Hand mit der Eroberung und Christianisierung, genannt Conquista. Diese Landesgeschichte von Mexiko wurde von den Künstlern des 19. und 20. Jahrhunderts oft als Gegenstand der Darstellung gewählt.¹⁵¹ Auf zum Teil riesigen Wandmalereien fand der Kampf der Bevölkerung gegen die Spanier seinen Platz. Dabei ist wichtig zu wissen, dass die Eroberer als die weißen angekündigten Götter angesehen wurden. Besonders häufig hat sich Orozco¹⁵² des Themas angenommen. Neben ihm dürfen aber weitere Künstler nicht vernachlässigt werden. Es bildete sich heraus, dass die Apokalypse mit der Conquista gleichgesetzt wurde und der Hintergrund der Offenbarung des Johannes eher verloren ging. Selbst in der Kunstgeschichte werden für die Szene mit den apokalyptischen Reitern unterschiedliche Bezeichnungen benutzt. Orozco hat im „Hospicio“ ein Reiterbild gestaltet, das nicht nur als apokalyptische Reiter, sondern auch als „Das Tragische“ oder

¹⁵⁰ Die Kunst 57 (1927/28), Abb. S. 341.

¹⁵¹ Antonio Rodríguez, *Der Mensch in Flammen. Wandmalerei in Mexiko von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Dresden 1967; Raquel Tibol, *Die Kunst Mexikos*. 3. Band, *Mexikanische Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. München 1970; Hans Haufe, *Funktion und Wandel christlicher Themen in der mexikanischen Malerei des 20. Jahrhunderts*. Berlin 1978.

¹⁵² José Clemente Orozco. Eine Monographie nach Texten von Alma Reed. Dresden 1979; José Clemente Orozco. 1883–1949. Herausgegeben von Egbert Baqué und Heinz Spreitz. Berlin 1981.



Abb. 10: Die Apokalyptischen Reiter von Joseph Wackerle.
Aufnahme: Konrad Müller.

einfach nur als „Conquista“ bezeichnet wird. Seit Juan Gerson (zweite Hälfte 16. Jahrhundert) noch leicht zu erkennende apokalyptische Reiter in der Franziskanerkirche von Tecamachalco (Puebla) oder Miguel Cabrera (Mitte 18. Jahrhundert) in der Kapelle von Actopan malten, hat sich das gewandelt. Nach Orozco gibt es einige mexikanische Künstler, die hier zusammen erwähnt seien:

Rufino Tamayo (1899–1991)

„Apocalypse de Saint-Jean“, „Tod als Reiter“, farbige Radierung.¹⁵³

¹⁵³ Lithographies Originales de Rufino Tamayo. Verlag Jaspard, Polus & Cie. Monaco o. J. [1952]; Rufino Tamayo. Texte von Octavio Paz und Jacques Lassaigue. Barcelona, München 1985.

Santos Balmori Picazo (1899–1992)

Die Ahnung vom Zweiten Weltkrieg hat Balmori bereits 1938 einen Holzschnitt „Die neuen apokalyptischen Reiter“ anfertigen lassen.

Federico Cantú (1907–1989)

„Die vier Apokalyptischen Reiter“, 1946

„Die vier Apokalyptischen Reiter über Pítzcuaro“, 1954.

José Chávez Morado (1909–2002)

„Die Befreiung der Sklaven“, 1955. Hier werden die apokalyptischen Reiter als zur Conquista gehörend gezeigt.

Antonio Rodríguez Luna (1910–1985)

„Apokalypse“, 1955. Die apokalyptischen Reiter reiten in den Bildhintergrund vom Betrachter weg.

Pedro Medina Guzman (1915–2000)

Von Guzman gibt es drei Reiter, die an die Auslegung der apokalyptischen Reiter durch die Kirchenväter erinnern. Der erste Reiter: Verfolgung der Frühkirche, der zweite Reiter: Verfolgung durch den Islam, und der dritte Reiter: die Kämpfe innerhalb der Kirche. Der vierte Reiter ist Christus.

Gabriel Flores (1930–1993)

Zyklus über die Gründung von Guadalajara im Treppenhaus des dortigen Rathauses mit den apokalyptischen Reitern.

Jorge Flores (* 1934, lebt in Mexiko)

„Apokalypse“, 1969.

Zdeněk Kratochvíl (1883–1961)

„Drei Reiter der Apokalypse“, Federzeichnung auf Papier.

Max Beckmann (1884–1950)

Zwischen August und Dezember 1941 hat Beckmann 17 Kreidelithografien geschaffen. Wie in einer Theateraufführung schaut der Maler aus einem Fenster auf das apokalyptische Geschehen. Die vier apokalyptischen Reiter tragen ihre Attribute, wie gewohnt, wobei die Pest nicht erwähnt ist.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Aloys Goergen, Beckmann und die Apokalypse. Versuch einer theologischen Deutung, in: Blick auf Beckmann. Dokumente und Vorträge, herausgegeben von Hans Martin Freiherr von Erffa und Erhard Göpel. München 1962; Max Beckmann – Retrospektive, Ausstellungskatalog Haus der Kunst München 1984/85, S. 424–435; Ernst Wagner, Max Beckmann – Apokalypse. Theorie und Praxis im Spätwerk. Berlin 1999; ders., Max Beckmann: Die apokalyptischen

Peter Hecker (1884–1971)¹⁵⁵

Die Kirche des St. Elisabeth-Krankenhauses in Köln erhielt 1949/1950 von Hecker, der im Rheinland ein bekannter Kirchenmaler war, an der Chorwand ein Gemälde mit mehreren Szenen der Apokalypse. Von Christus als Richter aus gesehen, befinden sich die apokalyptischen Reiter rechts an der Ecke nahe am Boden. Der Künstler hat allerdings nur zwei Reiter ausgewählt. Überraschend der Tod mit Sense, er reitet auf eine kleine Gruppe Menschen los. Der andere Reiter ist der „Hunger“. In einer Würdigung des gesamten Kunstwerkes wird Hecker als Nachfolger Dürers, Cranachs und Cornelius' gesehen.

Franz Mathilde Jansen (1885–1958)

Die apokalyptischen Reiter aus der Folge „Die Großstadt“, Holzschnitt 1920.

Leonard Tsuguharu Foujita (1886–1968)¹⁵⁶

Der Japaner Foujita hat schon als 30-Jähriger religiöse Themen gestaltet. Als er 1959 katholisch wurde, hat ihn Joseph Foret mit anderen Künstlern für sein Riesenwerk „Apokalypse“¹⁵⁷ gewinnen können. 1960 hat Foujita die Reiterschar in einem viele Personen zeigenden Bild mit dem Titel „Apokayupuse“ gemalt. Die ersten drei Reiter sind ganz traditionell, während der vierte, der „Tod“, nicht auf einem fahlen, sondern auf einem Skelettpferd sitzt.

Oskar Kokoschka (1886–1980)¹⁵⁸

Im ersten Halbjahr 1950 malte Kokoschka die Prometheus-Sage in den „Courtauld Institute Galleries“ in London für Antoine Graf Seilern. Die Mitte des Deckengemäldes nehmen die apokalyptischen Reiter ein.

Reiter. Blatt 8 der Illustrationen zur Apokalypse (1941/42), in: Kunst gegen Krieg und Faschismus – 37 Werkmonographien, herausgegeben von Gabriele Saure und Gisela Schirmer. Weimar 1999, S. 139–146; Max Beckmann. Apokalypse. Text Corinna Höper. München 2008.

¹⁵⁵ Heinrich Ostlender, Peter Heckers apokalyptische Schau, in: Der Katholische Beobachter 6 (1951), Nr. 44 vom 3. November, S. 5; St. Elisabeth-Krankenhaus, Caritas Akademie Köln-Hohenlind 1932–2007. Festschrift zum 75-jährigen Bestehen. Köln 2007; Ulrich Hinzen, Kirche des St. Elisabeth-Krankenhauses Köln-Hohenlind. Regensburg 2010.

¹⁵⁶ Noriko Hori, Leonard Tsuguharu Foujita 1886–1968. Diss. Köln 1982.

¹⁵⁷ Joseph Foret, (Hrsg.), Apokalypse. 27 Original-Illustrationen. Paris 1961.

¹⁵⁸ Heinz Spielmann, Oskar Kokoschka. Leben und Werk. Köln 2005, S. 380–383, Abb. 398/399.

Sie stürmen auf die Menschen zu, die die Altäre ihrer Götterverehrung zerstören. Durch das Nacheinander, und nicht durch eine Phalanx und die Farben der Pferde, wie es bei Johannes steht, wird eine Verbindung zwischen griechischer Antike und Christentum gefunden.

Walter Klocke (1887–1965)

Für den Dom in Paderborn hat Klocke im Jahr 1953 im Ostchor ein Fenster mit den „Apokalyptische[n] Reiter[n]“ geschaffen.

Willy Jaeckel (1888–1944)

„Apokalyptischer Reiter“, Tuschfeder- und Pinselzeichnung, 1920

„Offenbarung Johannes: Apokalypse“

10. „Das weiße Pferd und DER mit dem Menschenkopf“

11. „Das rote Pferd und DER mit dem Löwenkopf“

12. „Das schwarze Pferd und DER mit dem Stierkopf“

13. „Das fahle Pferd und DER mit dem Vogelkopf.“

Der Weg aus dem Nachwirken des Ersten Weltkrieges führte Jaeckel auf religiöses Gebiet. Für eine Bibelausgabe mit dem Titel „Menschgott – Mensch – Gottmensch“ schuf er 234 Radierungen in fünf Abteilungen in den Jahren 1921 bis 1923. Die fünfte Abteilung umfasst die Offenbarung des Johannes mit 24 Blättern. Als Vorbereitung für den „Tod“ kann die Zeichnung von 1920 gelten. Die Pferdeköpfe sind als die vier Lebewesen zu erkennen.¹⁵⁹

Friedrich Viegener (1888–1976)¹⁶⁰

Zu der Dichtung „Gottgesänge“ von Hans Franck¹⁶¹ (1879–1964) hat Viegener 1924 zwölf Blätter mit apokalyptischen Themen gezeichnet. Auf dem Bild zu den Versen mit den Engeln und dem apokalyptischen Weib erscheinen auch die Reiter, auch wenn sie nicht mit Worten bedacht werden. „*Da sandte Gott, als ihr Gespott verdunkelte der Sonne*

¹⁵⁹ Willy Jaeckel. Das graphische Werk mit einer Einleitung von Anneliese Märkisch. Dresden 1963; Willy Jaeckel. 1888–1944. Gemälde-Pastelle-Graphik. 17. Juli bis 14. September 1975 Ostdeutsche Galerie Regensburg; Ingrid Stilijanov-Nedo, Willy Jaeckel. Das druckgraphische Werk. Ausstellungskatalog. Ostdeutsche Galerie Regensburg 1987/1988; Dagmar Klein, Der Expressionist Willy Jaeckel (1888–1944). Gemälde-Biographie-Künstlerbriefe. Diss. Bonn 1990.

¹⁶⁰ Bernhard Kerber, Eberhard Viegener. Soest 1990.

¹⁶¹ Zwölf Rhapsodien. [sic!]. Das Buch war vom Juli 1919 bis Februar 1920 geschrieben worden, gedruckt in Stuttgart–Heilbronn, Apokalypse für Richard Klockmann, dem „Morgenfreunde“.

Strahlen, die sieben Engel mit den Schalen. Die gossen Nacht und Tag – bedacht auf nichts als nur zu gießen – aus Flammenschalen die kein Fließen entleerte, Blut.“ Die Reiter kommen nicht im Sturm, sondern verharren im Überfall auf die unter ihnen liegenden Menschen. Ein Jahr später (um 1925) gibt es einen Holzschnitt von Viegener, noch einmal mit den vier „Apokalyptischen Reitern: Pest, Krieger, Hunger, Tod“.

Giorgio de Chirico (1888–1978)

„I cavalli dell’Apocalisse“, olio su cartone telato, 1955.

Karl Rieber (1888–1957)¹⁶²

In Neufra bei Riedlingen ist die Unterkirche von St. Peter und Paul als Kriegsgedenkstätte gestaltet. Dort steht ein Triptychon des Bildhauers Karl Rieber von 1922. Er wird in der Kunstgeschichte als Münchener Künstler bezeichnet, stammt aber aus Unlingen. Er erlernte das Steinmetzhandwerk in Riedlingen und blieb nach mehrjähriger Wanderschaft seit 1910 in München. Die Flügel des Triptychons zeigen die „Vier apokalyptischen Reiter“.

Frans Masereel (1889–1972)

In der Erinnerung an die Zeit während des Zweiten Weltkrieges mit all seinen grausamen Erlebnissen, auf der Flucht vor der deutschen Wehrmacht, ist der Begleittext zu „Apokalypse in unserer Zeit“ (1954) von Masereel geschrieben worden. In den Jahren von 1940 bis 1944 sind bereits die dazugehörenden Abbildungen entstanden. Jedes Bild ist zweigeteilt in oben und unten. Am Bildboden sind die Erlebnisse zu finden, und am Himmel die entsprechenden Reiter. Zum ersten Reiter gehört unten ein „Flugzeug mit Menschengesicht“, über dem der Reiter mit dem Bogen dahinjagt. Der erste Reiter wird einige Male wiederholt mit „Fliegerangriff“, „Flugzeuge über der Menschheit“ und „Flugzeuge über brennender Stadt“. Der vierte Reiter ist völlig skelettiert als „Tod auf der Kugel“.¹⁶³

¹⁶² J. M. Ritz, Der Bildhauer Karl Rieber, in: Die christliche Kunst 22, 6 (1925/26), S. 153–167.

¹⁶³ Frans Masereel. Eine annotierte Bibliographie des druckgraphischen Werkes. Herausgegeben von Paul Ritter. München 1992; Joris van Parys, Masereel. Eine Biographie. Zürich 1999.

Richard Seewald (1889–1976)

Für die Friedhofskapelle in Döttingen¹⁶⁴ an der Aare malte Seewald 1945 das Fresko „Die Apokalyptischen Reiter über verwüstem Land“. Die Einweihung des Friedhofs war am 15. August 1945. Die übereinander auftretenden Reiter folgen einer anderen Reihenfolge als im Johannes-Text.

Warum Seewald das änderte, ist von ihm nicht erläutert. Seewald gibt nämlich eine genaue Beschreibung seines Werkes¹⁶⁵: *„Die mir aus Döttingen zugegangene Anregung, in dem geplanten Wandbild in der neuen Abdankungskapelle Bezug zu nehmen auf die gegenwärtige Zeit, habe ich mit grösster Genugtuung aufgenommen. Mir scheint es schön, wenn spätere Generationen aus diesem Bild ablesen könnten, dass ihre Väter die Zeit des grossen Krieges nicht ohne Anteilnahme durchlebt haben, Führen doch die Gedanken vom Untergang und Bewahrung ganz von selbst zu denen hin, die innerhalb eines Friedhofs den Menschen bewegen. Ich habe deshalb den Stoff aus der Apokalypse entnommen.*

Links stürmen vor einer schwarzen Wetterwolke, durch die die blutige Sonne der letzten Tage scheint, die vier apokalyptischen Reiter über die Erde. Von oben nach unten bedeuten sie:

*den Krieg auf dem roten Ross
die Seuche auf einem weissen,
die Teuerung auf schwarzem und
den Tod auf einem falben Knochenpferd.*

Unter ihnen breitet sich eine verwüstete Kriegslandschaft aus [...]

Die Inschrift darunter möge dann den Dank für die wunderbare Bewahrung des Landes ausdrücken: Gott schütze die Seinen im Völkersturm IHM sei Dank und Ehre in Ewigkeit A. D. 1945 [Die Inschrift an der Wand lautet: ‚Gott schütze uns im Völkersturm ihm sei ewig Dank-Ruhm 1945.‘]

Das dunkle, prophetische Buch des heiligen Johannes, genannt die Apokalypse, das vom Ende aller Zeiten redet, gab das Thema zum gleichen Bilde. Immer ja fanden die Menschen sich erinnert an dieses Buch, wenn Krieg und Seuchen, Teuerung und Tod über die Erde rasten. Wir

¹⁶⁴ Herbert Gröger, Ein Werk von Richard Seewald in Döttingen, in: Neue Zürcher Nachrichten vom 17. 8. 1945.

¹⁶⁵ Kirche St. Johannes Döttingen mit christlichen Zeichen auf dem Bogen. Herausgegeben Dezember 1991 aus Anlass des 30-jährigen Bestehens der Kirche St. Johannes in Döttingen im Auftrag der Kirchenpflege Döttingen.



Abb. 11: Die Apokalyptischen Reiter von Richard Seewald.
Aufnahme: Konrad Müller.

finden sie dort beschrieben, hier sehen wir die zur Linken des Landes abgemalt.

Vor einer finsternen Wolke sprengen sie daher auf wilden Gespensterrossen, die Verderben schnauben aus geblähten Nüstern. Oben reitet der Krieg auf einem roten Ross. Das nackte Schwert reckt er empor. Seinen kahlen Schädel, der unbarmherzige Schädel eines römischen Cäsaren, schmückt ein Lorbeerkranz, mit dem er immer wieder seine Schrecknisse zu verbergen und zu entschuldigen sucht. Unter ihm schießt die gekrönte Pest, eine Königin der Seuchen, ihre stets treffenden Pfeile auf das Menschengeschlecht ab. Rot sind die Augen, fahlgrün ihr Antlitz; ihr Ross ein Schimmel. Ihr Gefährte ist die Teuerung [...] Im Vordergrund setzt das fable Knochenpferd des Schnitters Tod seinen harten Huf auf das vom Krieg verwüstete, leere, ausgebrannte Land.¹⁶⁶

Erich Waske (1889–1978)¹⁶⁷

Nach dem Ersten Weltkrieg hat sich Waske religiösen Themen zugewandt, auch die Apokalypse ließ er in verschiedenen Szenen entstehen, zum ersten Mal 1919. Als er sich der Glasmalerei zuwandte, hat er 1929 den Entwurf für ein Fenster-Triptychon angefertigt. Dieser erste Entwurf ist verbrannt, er konnte 1949 wiederholt werden. 1951 wurde er in einer Ausstellung im Rathaus Berlin-Schöneberg gezeigt. Der rechte Flügel gehört den apokalyptischen Reitern. Der erste Reiter „Der Sieger“ hält eine brennende Fackel in der Hand, unter ihm stehen Gebäude in Flammen. Über ihm folgen dann nach oben die anderen Reiter.

Gerhard Marcks (1889–1981)

„Wir reiten durch die Zeiten.“ So heißt es auf einer Schranktür, in die Marcks die apokalyptischen Reiter geschnitzt hat. Ob den Spruch die Reiter ausstoßen oder ob sich die an den Krieg Erinnernden damit aufmuntern, ist nicht klar.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Franz Knecht, Döttingen – vor 30 Jahren. Fresko von Richard Seewald in der Friedhofskapelle Döttingen, in: Die Botschaft 120 vom 13. 8. 1973.

¹⁶⁷ Johannes Eichner, Erich Waske als Monumentalmaler, in: Deutsche Kunst und Dekoration 34 (1931), H. 7 April, S. 184.

¹⁶⁸ Adolf Rieth, Gerhard Marcks. Recklinghausen 1959; Anni Piorreck, Gerhard Marcks und seine Totenmale, in: Kriegsgräberfürsorge 46 (1970), H. 5 Juli, S. 99–101; Gerhard Marcks. Das plastische Werk. Herausgegeben und mit einer Monographie eingeleitet von Günter Busch. Mit einem Werkverzeichnis von Martina Rudhoff. Frankfurt 1977.

Rudolf Schlichter (1890–1955)

„Apokalypse“, 19 Federzeichnungen (1948)

19. „Die 4 Reiter.“

Wilhelm Remmes (1891–1967)

In Bochum-Ehrenfeld¹⁶⁹ in der Pfarrkirche St. Meinolphus-Mauritius könnten einige Szenen zur Apokalypse betrachtet werden, wenn sie nicht im Krieg 1944 zerstört worden wären. Es gibt aber einen Bericht und Fotos von der Ausstattung. Zu den apokalyptischen Reitern heißt es: *„Im nächsten Bild, das die Öffnung der sieben Siegel (Apk 6, 11) zum Thema hat, sind diese aus der Phantasie des Künstlers eingefügten modernen Motive noch eindringlicher. Der zentralen Gestalt auf dem weißen Pferd folgen die anderen apokalyptischen Reiter, die Krieg, Teuerung und Tod bringen. Remmes verweist hier mit einem Panzer, einem Flugzeug und einigen elenden Gestalten, die teilweise durch Achselklappen als Soldaten gekennzeichnet sind, auf den Ersten Weltkrieg.“*

Otto Meister (1892–1969)

„Apokalyptische Reiter“, Graphik (1928).

Otto Schubert (1892–1970)¹⁷⁰

„Offenbarung“, Holzschnitt. In dem Band „Graphik zur Bibel“, herausgegeben von Hans-Martin Rotermund, hat Schubert 1964 eine Szene aus der Offenbarung so gestaltet, dass der Adler, eines der vier Wesen, das den Ruf „Komm“ ausstößt, alle vier Reiter herbeiruft, und nicht nur den vierten, den Tod, dem die menschenverschlingende Hölle folgt.

George Grosz (1893–1959)¹⁷¹

Der anfänglich Karikaturen zeichnende Grosz wandte sich mit seinem Werk „Interregnum“ 1936 dem apokalyptischen Thema zu. Eine

¹⁶⁹ Elisabeth Peters, Kirchliche Wandmalerei im Rheinland 1920–1940. Rheinbach 1996 (= Kirchliche Wandmalerei der 20er- und 30er-Jahre im Rheinland und in Westfalen. Diss. Bonn 1996), S. 327–329.

¹⁷⁰ Helma Schaefer, Der Dresdener Illustrator Otto Schubert, in: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie, 38. Heft 1970, S. 26–39.

¹⁷¹ George Grosz. Einführung von Ruth Berenson und Norbert Mühlen und ein Essay des Künstlers. Hrsg. von Herbert Bittner. New York, Köln 1960.

Federzeichnung „Der Reiter“ stellt den ersten Reiter, den „Sieger“ dar. 1942 entsteht dieser Reiter noch einmal als Ölgemälde. Die anderen Reiter fehlen bei Grosz.

A. Paul Weber (1893–1980)

1. Fassung der apokalyptischen Reiter (1964)
2. Fassung seitenverkehrt gegenüber der ersten Fassung (1964)
3. Fassung wie 1. Fassung (1964) nun mit flüchtenden Menschen im Vordergrund (1964)
4. Fassung (1964)
5. Fassung (1964). Der einäugige Pinguin – Symbol für die TV-Glotzen – wird zum Zyklopen
6. Fassung (1964). Die dicke Frau, in den vorausgegangenen Fassungen Sinnbild für die Presse, nun nackt als Symbol der Boulevard-Presse
7. Fassung. In der letzten Fassung treten die Einzelfiguren der Reiter zugunsten einer chaotischen Gesamtwirkung zurück. Die Welt vergeht in einer Flutwelle. „Die apokalyptischen Reiter“, Lithographie (1965).

In der neueren Zeit ist es fast ein Merkmal, dass die Künstler einen eigenen Weg suchen, um apokalyptische Themen darzustellen. Wenn also Weber in die Nachfolge von Arnold Böcklin gestellt wird, dann ist das kein Fehler. Was beide verbindet ist, dass sie die ursprüngliche Vorlage der Offenbarung des Johannes nicht für ihre Interpretation der apokalyptischen Reiter zugrunde legen. Eine über einer zerstörten Stadt dahinstürmende Schar Reiter erinnert eher an den vergangenen Krieg. Webers Reiter sind nicht nur durch ihre veränderte Anzahl, sondern auch durch ihre Aufgaben nicht mehr die ursprünglichen Reiter. Die Reiter wurden zu Gegenwartsplagen: Da ist der Arzt mit der Spritze, der die Apparate-Medizin vertritt – Weber war Anhänger der Naturheilkunde –, der Zeitungsverkäufer, der nur Schlagzeilen anbietet, der Soldat mit Bombe, der Motorradfahrer, der den aggressiven Verkehr bevorzugt, die Nackte, die die Moral der Zeit bestimmt, schließlich noch ein SS-Mann. In den Varianten werden diese Gestalten kaum verändert, während die siebte sich absetzt. Für die Pest ist kein Platz vorgesehen.¹⁷²

¹⁷² Bernd Bornemann, A. Paul Weber. Seine zeitkritische und humoristische Druckgraphik von 1945 bis 1976 und ihr Verhältnis zur Karikatur. Diss. Basel 1962; Werner Schartel (Hrsg.), Kunst und Widerstand: A. Paul Weber. Politische Zeichnungen seit 1929. Berlin 1981; Helmut Schumacher, A. Paul Weber. Das illustrierte Werk. Lübeck 1984; ders. Klaus J. Dorsch, A. Paul Weber. Leben und Werk in Texten und Bildern. Hamburg, Berlin, Bonn 2003.

Herbert Boeckl (1894–1966)¹⁷³

Abt Benedikt Reetz von der Abtei Seckau¹⁷⁴ in der Steiermark beauftragte Boeckl mit der Ausmalung der Engelkapelle an der Nordseite der Basilika Maria Himmelfahrt. Von 1952 bis 1960 wurde sie von Boeckl ausgemalt – mit Unterbrechungen, weil er in sich immer wieder Unsicherheit fühlte. An der Ostwand in der linken unteren Ecke reiten von links nach rechts die vier apokalyptischen Reiter. Das vielleicht Besondere ist, dass Boeckl die Reihenfolge der Reiter unter Beibehalten der Farben änderte. Angeführt vom „Tod“, dann „Hunger“ und „Krieg“, folgt der „Triumph“, der Sieger mit Krone und Bogen. Boeckls Aufenthalt in Spanien hat durch die katalanischen Fresken Einfluss auf ihn ausgeübt.

Willy Jakob (1895–1967)

Zur Wallfahrtskapelle Maria Himmelfahrt in Etzelsbach¹⁷⁵ (Eichsfeld) führen Pferdewallfahrten, so erstaunt es nicht, dort Pferdedarstellungen zu finden. Um den Reitern – es sind die vier apokalyptischen – ihren Schrecken zu nehmen, hat Pfarrer Oswald Kullmann 1925 von Willy Jakob eine Verbindung zur Muttergottes darstellen lassen. Sie bittet ihren Sohn, dass er als Reiter auf dem weißen Pferd, als Siegreiter, die anderen drei Reiter vertreibt. Der Tod verschwindet nach rechts und die beiden anderen nach links.

Willi Geißler (1895–1977)

In der Pfarrkirche St. Georg und Julian in Küllstedt¹⁷⁶ (Eichsfeld) aus dem Jahr 1932 schließt sich wie ein Seitenschiff die sogenannte Josefskapelle an. An deren Rückwand stellte Geißler als Hauptthema eine Szene dar, wie Verwundete des Krieges betreut werden. In den Wolken darüber stürmt die Gruppe der vier apokalyptischen Reiter heran. Zwischen dem ganz links reitenden „Hunger“ und dem „Tod“ mit Sense in der Mitte ist der „Sieg“ eingezwängt. Ganz außen rechts jagt mit hochgerecktem Schwert der „Krieg“ hinter den anderen dreien her.

¹⁷³ Gerbert Frodl, Herbert Boeckl. Salzburg 1976; Herbert Boeckl. Herausgegeben von Ingrid Brugger und Klaus Albrecht Schröder. München 1994.

¹⁷⁴ Benno Roth, Seckau. Der Dom im Gebirge. Graz 1983; Othmar Stary (Text), Wim van der Kallen (Bild), Die Seckauer Apokalypse von Herbert Boeckl. Graz 1989.

¹⁷⁵ Andreas Anhalt, Der Wallfahrtsort Etzelsbach. Duderstadt 1998.

¹⁷⁶ Wolfgang Montag, Küllstedt im Eichsfeld. 2. Aufl. Lindenberg 2007.

Joseph Scharl (1896–1954)¹⁷⁷

Als Buchillustrator nahm sich Scharl auch das Alte und Neue Testament vor. Unter den 50 Zeichnungen, die in den Jahren von 1944 bis 1947 entstanden, sind auch fünf zur Apokalypse mit den apokalyptischen Reitern. Als Druckausgabe erlebte Joseph Scharl sein Werk nicht, denn diese erfolgte erst 1967.

Richard Dölker-Rhön (1896–1955)

„Apokalyptische Reiter“, Batik-Arbeit, (Ausstellung) 1951.

William Gropper (1897–1977)

„Die vier apokalyptischen Reiter“, Lithographie.

Werner Peiner (1897–1984)¹⁷⁸

Triptychon „Apokalyptische Reiter“ (1945)

Apokalyptische Reiter mit Bogen (1948)

Apokalyptische Reiter mit Schwert (1948)

Apokalyptische Reiter mit Waage (1948)

Apokalyptische Reiter mit Atompilz (1958)

Die schwer zu beurteilende Persönlichkeit von Peiner kann nur durch annähernde Bemerkungen erkannt werden. Einerseits gibt es seine Lehrtätigkeit als Maler in der Hermann-Göring-Meisterschule in Kronenburg (Eifel). Dort entstanden seine Werke für einige nationalsozialistische Parteimitglieder, allen voran Hermann Göring. In diesem Lebensabschnitt gibt es keine Arbeit zu den apokalyptischen Reitern. In seiner Autobiografie erwähnt er seine katholische Herkunft und offensichtlich ist das die Quelle, die ihn verschiedene Darstellungen der apokalyptischen Reiter herstellen ließ. Peiner hielt an dem Pestreiter fest, aber es ist nicht eindeutig, ob er den ersten oder vierten Reiter dafür hält. Dabei helfen seine kurzen Tagebuch-Eintragungen bei der Betrachtung nicht:

„*Auch meine ersten Versuche in der Ölmalerei gewannen Gestalt. Ich malte ein langes, querformatiges Bild mit dem Sechserzug einer Kanone,*

¹⁷⁷ Aloys Greither/Armin Zweite, Josef Scharl 1896–1954. München 1982.

¹⁷⁸ Anita Hesse, Malerei des Nationalsozialismus. Der Maler Werner Peiner (1897–1984). Hildesheim, Zürich, New York 1995; Nikola Doll, Mäzenatentum und Kunstförderung im Nationalsozialismus. Werner Peiner und Hermann Göring. Weimar 2009; Dieter Pesch/Martin Pesch, Werner Peiner. Verführer oder Verführter. Kunst im Dritten Reich. München 2012.

bei dem die Pferde von Pest, Krieg und Hunger geritten wurden und vom Tod mit der schwingenden Peitsche gefahren.“

„Mir fiel der Gedanke zu, die acht Planeten darzustellen, die einmal die Namen antiker Götter und zum anderen eine astrologische Bedeutung haben. Ich wollte daraus einen großen Festzug gestalten, bei dem das Leben in seinen Höhen und Tiefen, im Glück des Zeichens ‚Jupiter‘ und im Unglück des Zeichens ‚Saturn‘ abrollte. Der Saturn saß auf einem schwarz mit rot dekorierten Wagen, den zwei Greife zogen und der das ‚Glück‘ überfuhr. Er wurde von den Gestalten ‚Not‘ und ‚Sorge‘ geführt und begleitet von den vier apokalyptischen Reitern ‚Pest, Krieg, Hunger und Tod‘.“

„Während der ersten Hälfte des Jahres konnte ich mit den mir verbliebenen Assistenten den Karton zur ‚Türkenschlacht vor Wien‘ ausführen. Alsdann wurde mir der Krieg selbst zum erschütternden Thema, und ich malte auf vier hochformatige Tafeln die apokalyptischen Reiter ‚Pest‘, ‚Krieg‘, ‚Hunger‘ und ‚Tod‘.“

„In meiner Arbeit wurde mir die niederdrückende Wucht des Zeitgeschehens wachsend mehr zum künstlerischen Erlebnis. Nachdem ich mich mit der Johannesoffenbarung beschäftigt hatte, überfiel mich im Sommer jäh die Idee, eine große Apokalypse in 25 Gemälden zu schaffen, in denen sich die ganze infernale Schau, die an uns vorübergezogen war, in einem großen Symbol niederschlagen sollte.“

„Die künstlerische Arbeit brachte mir gerade zu dieser Zeit eine neue Idee der Gestaltung. Ich beschäftigte mich mit schmalen Hochformaten, die einen besonderen kompositionellen Reiz auslösten. Es entstanden so mongolische Reiter als Viererfolgen und die apokalyptischen Reiter in drei verschiedenen Folgen.“¹⁷⁹

Karl Rössing (1897–1987)¹⁸⁰

In 18 Stichen der „Apokalypse. Die Offenbarung des Johannis in Luthers Übersetzung“ hat Rössing 1948 sich darauf eingelassen, das jüngst Erlebte des Krieges mit den Szenen der Offenbarung zu vereinen. Flie-

¹⁷⁹ Manfred Thiel, Werner Peiner. Ein Künstlerleben in Sturm und Stille. Eine Autobiographie. Heidelberg 2004, S. 56, S. 124/125, S. 138, S. 186, S. 237.

¹⁸⁰ F. H. Ehmcke, Karl Rössing. Das Illustrierungswerk dargestellt in 182 Holzstichen. München 1963; Roswitha Mair/Ewald Jeutter, Gegenwelten – das Prinzip der Polaritäten als Schlüssel zum Werk von Karl Rössing, in: Karl Rössing, Gegenwelten. Zum hundertsten Geburtstag des Künstlers. Kunstsammlungen der Veste Coburg 1997.

gerangriffe und Lichtblitze aus Flakgeschützen lassen gerade noch Raum, um die vier apokalyptischen Reiter dazwischen zu erkennen. Dass da kein Gedanke an die Pest aufkommt, ist verständlich.

Joep Nicolas (1897–1972)

St. Pankratius in Tubbergen (Niederlande) mit acht apokalyptischen Fenstern (1954–1972), eines davon mit dem vierten Reiter, dem Tod.¹⁸¹

Albert Burkart (1898–1982)

„Die apokalyptischen Reiter“ (1947, Bild auf Leinwand)

„Die apokalyptischen Reiter“ (1949)

Das Besondere an dem Gemälde von 1949 ist, dass über den zerstörten Häusern keine Flugzeuge zu sehen sind, die dies verursachten, sondern die vier apokalyptischen Reiter. Die Kriegserinnerungen sind die Quelle, aus der Burkart sein Verständnis der Apokalypse schöpft.¹⁸²

Werner Scholz (Werner Ferdinand Ehrenfried Scholz) (1898–1982)

48 Zeichnungen (1949)

11. Eröffnung des ersten bis vierten Siegels.

Erhardt Klonk (1898–1984)

Für die evangelische Stadtkirche in Annweiler¹⁸³ hat Klonk 1951/52 das zweite Chorfenster rechts geschaffen. In der evangelischen Pfarrkirche, Marienkirche, in Marburg hat Klonk zum Gedächtnis an die Opfer des Zweiten Weltkrieges 1958 ein Apokalypse-Fenster gestaltet. Zu den Szenen gehören auch die „Apokalyptischen Reiter“. In der Mitte zielt der erste gekrönte Reiter mit gespanntem Bogen gegen einen Unsichtbaren. Darunter erhebt der „Krieg“ das Schwert und neben ihm schwingt der „Hunger“ die Waage. Hinter ihm hält der „Tod“, ein Totenschädel mit leeren Augenhöhlen, in seinen Skelettfingern die Sense zum Mähen.

¹⁸¹ Meer, Apokalypse, S. 47, Nr. 21 „der Tod“.

¹⁸² Herbert Karl Kraft, Christliche Bildverkündigung im Wandel. Albert Burkart und die religiöse Malerei des 20. Jahrhunderts, in: Das Münster 21 (1968), H. 5, S. 345–352; Peter Bernhard Steiner, Der Maler Albert Burkart. München, Zürich 1981, S. 22.

¹⁸³ Wolfgang Medding, Neue Glasmalerei in der Pfalz, in: Der Turmhahn. Blätter vom künstlerischen Schaffen und Bauen in der pfälzischen Landeskirche 6 (1962), H. 3, S. 3/4; Erhardt Klonk. Herausgegeben von Lena Kessel. Darmstadt 1963. Hier erwähnt andere Fenster zum Thema Apokalypse in: evangelische Kirche Monzingen a. d. Nahe (1957), evangelische Kirche Gladenbach (1954–1961), Stift Berg Herford, 1955.

Wilhelm Geyer (1900–1968)¹⁸⁴

Bereits 1929 hat Geyer 13 Radierungen der Apokalypse angefertigt, davon eine mit den Reitern – „*ein aufgeregtes, atemloses Stammeln in Linien*“.¹⁸⁵ Der zum Umkreis der Geschwister Scholl gehörende Geyer hat im Gefängnis¹⁸⁶ 1943 vier Bleistiftzeichnungen der apokalyptischen Reiter gezeichnet. Nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden dann die Glasmalereien an zahlreichen Orten¹⁸⁷ mit Szenen aus der Apokalypse. Apokalyptische Reiter gibt es in St. Gallus in Tettngang¹⁸⁸ (1951), St. Vitus in Mönchengladbach (1956) und St. Georg in Ertingen (1968).

Albert Birkle (1900–1986)¹⁸⁹

„Die apokalyptischen Reiter“, Kohlezeichnung (1960)

Nach einer längeren Pause hat Birkle 1980 bis 1982 noch einmal mit vorausgehenden Entwürfen für die Schottenkapelle in Konstanz die apokalyptischen Reiter als Glasfenster geschaffen. Im oberen Bereich des Fensters sind die vier Reiter zu sehen. Durch einen Steg sind das rote und das weiße Pferd ganz oben von dem schwarzen und fahlen (blauen) Pferd getrennt. Je zwei reiten in entgegengesetzte Richtung und trampeln dabei auf fliehende, stürzende und sich wehrende Menschen. Noch rücksichtsloser erscheinen die Entwürfe.

Albert Decaris (1901–1988)

„L'Apocalypse de Saint Jean.“ 19 Kupferstiche (1974)

2. „Les 4 Cavaliers.“

¹⁸⁴ Wilhelm Geyer, in: Das Münster 19 (1966), S. 97–105; Annette Jansen-Winkeln, Künstler zwischen den Zeiten. Wilhelm Geyer. Eitorf 2000, diess., Wilhelm Geyer zum 100. Geburtstag, in: Das Münster 53 (2000), S. 374–376.

¹⁸⁵ Rainer Zimmermann, Wilhelm Geyer. Leben und Werk des Malers. Berlin 1971.

¹⁸⁶ Clara Geyer, Wie Wilhelm Geyer die Folgen der Studentenrevolte der Geschwister Scholl auf wunderbare Weise überstanden hat, in: Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte 7 (1988), S. 191–216.

¹⁸⁷ St. Michael in Sillenbuch (1952), St. Hippolyt in Böhmenkirch (1954), Herz Jesu in Stuttgart (1956), St. Johannes d. T. in Saulgau (1957), St. Peter und Paul in Reutlingen (1959), St. Wolfgang in Reutlingen (1960), St. Agatha in Salzstetten (1960), St. Laurentius in Klein-Allmendingen (1961), St. Johannes in Tübingen (1961), Heilig-Kreuz-Münster in Schwäbisch Gmünd (1961–66), Heilig Geist in Schramberg (1962), St. Johannes in Dürmentingen (1963), Dom St. Viktor in Xanten (1964), evangelische Kirche in Scharnhäusen (1967).

¹⁸⁸ Alex Frick, Pfarrei St. Gallus Tettngang. München, Zürich 1982.

¹⁸⁹ Rudolf Pfefferkorn, Albert Birkle. Leben und Werk. Hamburg 1983.

Hans Rheindorf (1902–1982)

Die Pfarrkirche St. Gertrud, im Norden der Innenstadt von Essen, wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört und ist 1955 wieder aufgebaut worden. Die Kirche erhielt auch einen neuen Tabernakel, dessen rechte Seitenwand zeigt: Reiter auf dem fahlen Pferd mit Sense, Reiter mit Schwert auf rotem Pferd, Reiter mit Pfeil und Bogen auf weißem Pferd, in der Mitte Reiter mit Waage auf schwarzem Pferd.¹⁹⁰

Rudolf Yelin der Jüngere (1902–1991)

In der Tuttlinger Martinskirche trägt die Chorwand ein Wandgemälde (Sgraffito) mit den vier apokalyptischen Reitern, das Yelin 1938 geschaffen hat. Oben der Siegreiter mit Krone und Bogen, neben ihm der „Krieg“, unten der „Hunger“, von dem oder auch den anderen sich der „Tod“ mit Sense abwendet.

Walter Kohler (1903–1945)

In der evangelischen Kirche¹⁹¹ vor dem Aufstieg des Hohenstaufen bei Göppingen befindet sich „Das große Weltgericht“, ein Wandbild, von Kohler gemalt zwischen 1934 und 1940. Als Einzelszene gehören die vier apokalyptischen Reiter dazu. Gekrönt und mit gespanntem Bogen bringt der Siegreiter Krankheit über die Menschen. Der „Tod“ mit Sense lässt sein Pferd in dem Wolkenband, auf dem die Reiter daherstürmen, etwas zum Fressen finden, als ob er genügend Zeit hätte, um seine Opfer einzusammeln, zumal die aus der Schrift bekannte Hölle noch fehlt. Kohler hat 1953/54 auch für die Stiftskirche¹⁹² in Stuttgart das linke Seitenfenster im Chor mit den apokalyptischen Reitern ausgestattet.

Martin Häusle (1903–1966)

Feldkirch-Levis, Maria Königin des Friedens, Glasfenster: „Apokalyptische Reiter“ (1962)

Vaduz, St. Florin, Glasfenster: „Apokalyptische Reiter“ (1965).

¹⁹⁰ Dorothea Eimert, Virtuose Meisterschaft. Hanns Rheindorf zum 75. Geburtstag, in: Das Münster 30 (1977), S. 173–183.

¹⁹¹ Jürgen Hennig, Evangelische Kirche Hohenstaufen, in: Beilage zum Gemeindebrief Nr. 103, Juni 2004, S. 7

¹⁹² Georg Kopp, Die Stiftskirche in Stuttgart. Stuttgart 1959, 5. Aufl. 1977, S. 17.



Abb. 12: Die Apokalyptischen Reiter von Walter Kohler.
Aufnahme: Konrad Müller.

Margret Bilger (1904–1971)¹⁹³

Bilger hat sich zweimal der Darstellung von einigen Szenen aus der Apokalypse gewidmet. Zwischen 1956 und 1962 wirkte sie in Eisenstadt (Österreich). Im St.-Martin-Dom entstand 1960 das Fenster mit den vier apokalyptischen Reitern. 1966/67 hat sie in Linz in der evangelischen Johanneskirche ein Apokalypsenfenster mit Reitern geschaffen. Aus dem Aufbau der Fenster ist nicht zu erkennen, ob Bilger einen pestbringenden Reiter zeigen wollte.

¹⁹³ Melchior Frommel, Margarethe Bilger, in: Das Münster 16 (1963), S. 48–49; Margret Bilger. Das Malerische Werk, herausgegeben von Peter Assmann und Melchior Frommel, Ausstellung in der Landesgalerie Oberösterreich vom 26. November 1997 bis 1. Februar 1998.

Willi Veit (1904–1980)

In einer Grünanlage in Meckenbeuren-Kehlen bei Friedrichshafen steht das Kriegerdenkmal mit den „Apokalyptischen Reiter[n]“ (1957).¹⁹⁴

Fritz Richter (1904–1981)

„Die apokalyptischen Reiter Pest, Krieg, Hunger, Tod“, Holzschnitt (1937).

Hermann Kaspar (1904–1986)

In der Pfarrkirche St. Sebastian¹⁹⁵ von Neuses (bei Kronach) hat Kaspar die Ausmalung 1934 übernommen. Zum Thema gehören auch die vier apokalyptischen Reiter, die der Maler aber nicht in der Reihenfolge der Johannes-Offenbarung gestaltete, sondern er lässt die Gruppe, übereinander angeordnet, unten mit dem Reiter „Krieg“ beginnen. Darüber reiten die „Pest“ und schließlich, oben nebeneinander, der „Hunger“ und der „Tod“.

Georg Gschwendtner (1904–1991)¹⁹⁶

Als höchst geeignet hat G. Gschwendtner – er hat je ein „Jüngstes Gericht“ in Erlbach bei Eggenfelden, Kümmersbruck bei Amberg und Kirchanschöring gemalt – das für Bad Reichenhall verheerende Ereignis vom 25. April 1945, als die Stadt bombardiert wurde, in einer einem Votivbild ähnlichen Abbildung als Gedenkbild geschaffen. Die Bildplatte ist an der Außenwand der Ägidien-Karmeliterkirche befestigt. Die Reiterschar rast über dem brennenden Bad Reichenhall dahin.

Tinus van Doorn (1905–1940)

„Die 4 apokalyptischen Reiter“, Gemälde (1932).

Béla Gyulafehérvári Szabó (1905–1985)

„Apokalypse“. 22 Holzschnitte (1977–1978)

6. Die vier Reiter (1978).

¹⁹⁴ Das Münster 10 (1957), S. 118.

¹⁹⁵ Georg Hummel, Der Kreuzweg und die apokalyptischen Reiter in St. Sebastian, Neuses, in: Cranach 2012, Nr. 45, S. 24/25.

¹⁹⁶ Fritz Hofmann, Mit Pinsel und Palette zur Ehre Gottes. Der Kirchenmaler Georg Gschwendtner, in: Heimatblätter. Beilage zum „Reichenhaller Tagblatt“ 48, 11, 1980, S. 1–4.



Abb. 13: Die Apokalyptischen Reiter von Willi Veit.
Aufnahme: Konrad Müller.



Abb. 14: Die Apokalyptischen Reiter von Georg Gschwendtner.
Aufnahme: Konrad Müller.

Ernst Maria Fischer (1907–1939)

Zyklus aus den Jahren nach 1933 mit der Offenbarung des Johannes, zehn Radierungen, und „Apokalyptische Reiter“, Kupferstich (1946).

Wilhelm Traeger (1907–1980)

„Apokalypse“. Zehn (von 22 geplanten) Federzeichnungen, mit Kohle übermalt (1957–1979)

4. „Die apokalyptischen Reiter“ (1969).

Hermann Tomada (1907–1990)

Das Kupfer-Portal der evangelischen Kirche in Angelburg-Gönnern bei Biedenkopf zeigt ein Einzelfeld mit den „Apokalyptischen Reiter[n]“ (1963).

Jean Carzou (1907–2000)

„Apokalypse“ (1957).

Harry McLean (1908–1994)¹⁹⁷

Für die im Zweiten Weltkrieg zerstörte Kirche in Ottenheim¹⁹⁸, die 1949 wieder eingeweiht wurde, hat McLean ein Fenster mit den apokalyptischen Reitern gestaltet. Ein zweites Mal wurde von McLean 1951–1959 in Baden-Baden¹⁹⁹ in der ehemaligen Spitalkirche ein Zyklus von zehn Fenstern zur Apokalypse geschaffen. Das Fenster mit den apokalyptischen Reitern trägt den Namen „Deus absconditus“ (Der verborgene Gott), d.h., Gott verbirgt die kommenden Katastrophen, die Johannes in der Offenbarung niederschrieb. Der Künstler sah die Reiter fast wie gewohnt, aber der vierte Reiter, der Tod, ist ein Düsenjäger mit Raketen und Atombomben.

Alfred Finsterer (1908–1996)

Eine erste Annäherung an das Thema der Apokalypse unternahm Finsterer im Jahre 1967. Aus der Schar der vier Reiter wählte er den „Tod“. Er stellte von ihm in diesem Jahr drei Farbradierungen, eine Zinkätzung und eine Kohlezeichnung mit Kreide her. Mit seiner nun geübten Hand und seinem Verständnis für die Offenbarung des Johannes folgten in den Jahren 1968 (1969) bis 1971 acht Radierungen, von denen die ersten vier die apokalyptischen Reiter sind. Der erste, sonst als „Sieger“ bekannt, wird „König“ genannt. Ein prächtiges Gewand und eine Art Turban ziert ihn. Er hält den Bogen in der linken Hand, und mit der rechten führt er sein Pferd, das ebenfalls mit einer ähnlich aussehenden Decke geschmückt ist. Im Hintergrund stehen zwei Paläste, von Zerstörungen ist nichts zusehen. Aus der Vorstufe des „Todes“ aus dem Jahr 1967 hat sich eine monsterartige Gestalt entwickelt, die auf einem raubtiergleichen Pferd sitzt und mit einem Dreizack verschiedene Opfer, unter den Hufen liegend, mordet.²⁰⁰

¹⁹⁷ Marion Fleischer, Die Glasmalereien des Harry McLean. Weinheim 1996.

¹⁹⁸ Martin Frenk, Die Ottenheimer Michaelskirche. Lahr 1999.

¹⁹⁹ Josef Lieser, Ich bin der ich bin. Mysterien des Glaubens und Visionen des Reiches Gottes in alten und neuen Kunstwerken der alt-katholischen Kirche – Spitalkirche – in Baden-Baden. Baden-Baden 1970.

²⁰⁰ Alfred Finsterer. Farbradierungen, Gouachen, Zeichnungen. Städtisches Bodensee-Museum Friedrichshafen, 9. Mai bis 7. Juni 1976. Katalog und Redaktion Gerda Finsterer-Stuber und Günther Wirth; Alfred Finsterer. Zeichnungen und Radierungen. Städtische Galerie Albstadt, 1. Juli bis 19. August 1990. Katalog Gerda Finsterer-Stuber und Adolf Smitmans.

Kurt Pohle (*1909)

„Apokalyptische Reiter“, Leinwand (1958).

Adolf Schwertschlag (1910–1992)

„Apokalyptische Reiter“, Tempera.

Alois Stettner (1911–1957)

Koblenz, St. Kastor, Rundfenster: „Die vier Apokalyptischen Reiter“ (1948).

Rino Ferrari (1911–1986)

„Die Apokalyptischen Reiter“ Farblithographie aus der Mappe „L'Apocalypse“ hrsg. v. Joseph Foret, Paris 1958/61.

Georg Meistermann (1911–1990)

Für die Neugestaltung der Fenster in St. Gereon in Köln war der Glasmalereikünstler Meistermann ausgewählt worden. Unter anderen Themen sollten die vier Elemente als Engel dargestellt werden. Meistermann entschied sich 1982 für eine andere, ihm passender erscheinende Idee: „*Die Finalisation des göttlichen Heilshandelns durch Christus in der eschatologischen Vollendung.*“ „*Ich wollte die [apokalyptischen] Reiter in Bezug zum Lamm setzen. Um den kosmischen Sinn der Apokalypse deutlicher zu machen, habe ich die [vier] Reiter gewählt, weil die mir und auch für den Laien einsichtiger erschienen als andere Darstellungen.*“ Der erste Reiter, der Sieger, war das erste im März 1983 eingebaute Fenster, es geht in Richtung Südwest. Gestaltet ist es als Speichenrad und in dessen Mitte findet sich der Reiter mit Lorbeerkranz und Bogen auf einem sich wild gebärdenden Pferd.

Bereits im Jahr 1954 hat Meistermann in Wittlich für das Treppenhaus im Alten Rathaus (Städtische Galerie für Moderne Kunst) einen Zyklus der vier apokalyptischen Reiter geschaffen. Dort ist der erste Reiter auch als Sieger gekennzeichnet, aber in Köln wird deutlich, dass dieser Sieger niemand anders ist als der triumphierende Christus.

Der vierte Reiter, der Tod, findet sich im Kölner Fenster vom August 1985 nach Nordwest. Wie beim ersten Reiter ist auch der vierte im Innern eines Speichenrades. Er ist ein Skelett, dessen Pferd mit einem schwarzen Tuch verhüllt ist. In Wittlich hält der Reiter in der Linken eine bluttriefende Geißel und in Köln eine Sichel, neben dem Reiter noch griffbereit Schild und Lanze.²⁰¹

Louis Caillaud d'Angers (1911–2007)²⁰²

Zwei Jahre benötigte Caillaud für 40 Gemälde zur Apokalypse. Sie sind als Begleitung bei der Lektüre der Offenbarung gedacht, vor allem sollen sie den Weg zum „Neuen Jerusalem“ ebnen. Dass am Ende aller Zeiten die apokalyptischen Reiter auch Plagen bringen, wird beinahe zur Nebensächlichkeit. Der erste Reiter ist ein königlicher Krieger, auf keinen Fall darf er mit Christus verwechselt werden. Als Plage wird die Pest nicht wörtlich genannt. Der vierte Reiter, dem die Hölle folgt, hält einen Dreizack.

Maria Biljan-Bilger (1912–1997)

Für das Exerzitienhaus St. Gabriel der Steyler Missionare in Mödling bei Wien hat M. Biljan-Bilger 1963 eine Fensterfront gestaltet. Einen Teil der Glaswand besetzen die vier apokalyptischen Reiter. Die Szene aus der Apokalypse dient der Darstellung und nicht der Erklärung der Offenbarung. Aus dem Bild der Reiter geht kein Erkennen eines Pestreiters hervor.²⁰³

Eugeniusz Markowski (1912–2007)

„Die apokalyptischen Reiter“, Federzeichnung (1944).

Jakob Häne (1913–1978)

Für eine neue Übersetzung²⁰⁴ der Offenbarung des Johannes von Peter Morant hat Häne zwischen 1969 und 1976 insgesamt 46 farbige Bilder gemalt; dazu gehört eine Erläuterung von P. Michael Prader und Hans Baum. Die Reiter werden zu Dämonen: „... *der erste Reiterdä-*

²⁰¹ Georg Meistermann. Werke und Dokumente, herausgegeben vom Archiv für Bildende Kunst am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg o. J.; ders., Die Kirchenfenster. Freiburg 1986; Franz Joseph van der Grinten, Glasmalerei, in: Georg Meistermann. Monographie und Werkverzeichnis. Herausgegeben von Karl Ruhrberg und Werner Schäfke. Köln 1991, S. 216.

²⁰² René Régis de Coniac, Die neuzeitliche Apokalypse von Louis Caillaud d'Angers, in: Paul Huber, Apokalypse. Bilderzyklen zur Johannes-Offenbarung in Trier, auf dem Athos und von Caillaud d'Angers. Düsseldorf 1989.

²⁰³ Herbert Muck, Neue Werke der Kirchenkunst in Österreich, in: Das Münster 17 (1964), S. 246/247.

²⁰⁴ Apokalypse. Geheime Offenbarung. Aus dem griechischen Urtext neu übersetzt von Prof. Dr. Peter Morant mit einem Bilderzyklus von 46 farbigen Bildern von Maler Jakob Häne. Bildkommentare von P. Michael Prader und Hans Baum. Herausgeber und Redaktion: Arnold Guillet. Stein a. Rh. 1976.

mon, dessen weißes Pferd die mythische Farbe des Ostens aufweist, sich bereits als Sieger im Kampf um die Siegelverwirklichung sieht und sich zum ‚Bogen‘ den Siegeskranz reichen läßt.“ Zum vierten Reiter wird nur gesagt, dass er vom Westen kommt (siehe Ergänzungstext 17, Seite 289).

Ernö Berda (1914–1961)

„Apokalyptischer Reiter“, Linoleum (1939).

Hermann Jürgens (1914–1967)

Für die evangelische Georgskirche in Kandel hat sich Jürgens ein besonderes Programm für die Fenster ausgedacht. Im rechten Chorfenster werden Ereignisse dargestellt, die nach der Himmelfahrt Jesu geschehen: der Untergang der Welt durch die apokalyptischen Reiter. Der „Tod“ mit Sense oben links mäht die Opfer dahin. In strahlendem Weiß darunter der „Sieg des Evangeliums“.²⁰⁵

Karl-Heinz Hansen-Bahia (1915–1978)

„Die vier Apokalyptischen Reiter [...] nach Thürers Gepurt 1471 recht bescheyden gerissen und gedruckt / SOLI DEI GLORIA / durch Hansen-Bahia 1971“, Holzschnitt.

Gudrun Kunstmann (1917–1994)

„Apokalyptische Reiter“, Terrakotta (in Bronze) (1971).

Peter Valentin Feuerstein (1917–1999)

Als Künstler der Glasmalerei ist Feuerstein aus Neckarsteinach nicht nur in Freiburg, sondern auch in Breisach und Ihringen tätig gewesen. Für die Gestaltung des Südwest-Fensters im Freiburger Münster war zunächst Professor A. Wendling vorgesehen, der aber in einer Ordinaratssitzung vom 12. Januar 1968²⁰⁶ abgelehnt wurde. Am 6. Februar 1968²⁰⁷ wurde Feuerstein beauftragt, das Fenster herzustellen. Baudirektor Rolli, Heidelberg, schlägt am 26. Juni 1968²⁰⁸ verschiedene

²⁰⁵ Medding, Neue Glasmalerei, S. 3/4.

²⁰⁶ Vgl. EAF B2-1945/505.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Ebd.

Themen aus dem Neuen Testament vor, u.a. aus der Apokalypse Kap. 14, 14ff. vier apokalyptische Engel. Dass Feuerstein mit einer apokalyptischen Abbildung einverstanden ist, geht aus einem Brief vom 28. Oktober 1968²⁰⁹ hervor, er schreibt ans Erzbischöfliche Ordinariat: „*Da die Rosette nach Westen liegt und hier vielfach im Mittelalter das Weltgericht dargestellt war, wurde als Grundthema die Wiederkunft Christi gewählt.*“ Irgendwann hat Feuerstein die Engel gegen die Reiter ausgetauscht. Die Engel waren dem Künstler nicht genügend apokalyptisch, daher wählte er die Reiter.²¹⁰ Ob er bei einem der Reiter die Pest bedachte, kann nicht nachgewiesen werden. Die Fertigstellung des Fensters kann auf Anfang 1970 festgelegt werden, denn die Rechnung des Künstlers wurde am 12. März 1970 gestellt.

Die Chorwand in der Kirche St. Georg in St. Georgen im Schwarzwald wurde von Feuerstein in ein Riesengemälde verwandelt. Es zeigt Szenen aus dem Alten und Neuen Testament, auch aus der Apokalypse. Die vier apokalyptischen Reiter sind den Reitern im Freiburger Münster sehr ähnlich, auch die Anordnung ist dieselbe. Fertiggestellt wurde das Gemälde 1993.

Hubertus Brouwer (1919–1980)

Außergewöhnlich ist der Untergrund, den Brouwer 1954 mit einem riesigen Mosaik bedeckte. Für ein ehemaliges Fabrikgebäude, das Dominikus Böhm – Architekt von zahlreichen Kirchen – in Ochtrup²¹¹ errichtet hatte, ist eine Wand der Empfangshalle mit den apokalyptischen Reitern ausgestattet worden. An die Offenbarung des Johannes erinnern allerdings nur noch die Farben der Pferde. Das Auftreten der Reiter fand eine neue Ausdrucksweise. Es gibt keine Reiterschar, sondern die einzelnen Reiter haben je für sich eine Bewegungsrichtung. Der Reiter auf dem weißen Pferd steigt senkrecht nach oben. Der Reiter auf dem fahlen Pferd scheint aus dem Himmel zu fallen. Der erste Reiter auf feuerspeindem Pferd ist ein Triumphator, gekrönt mit Pfeil und Bogen.²¹²

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Brief vom Sohn des Künstlers. Hier sei er für seine Mithilfe bedankt.

²¹¹ Guido Dahl, Ochtruper Schätze – Ochtruper Geschichte. Emsdetten 2005.

²¹² Erich Kock, Der Reiter der Apokalypse, in: Das Münster 7 (1954), S. 386–388.

Karl Plattner (1919–1986)

Zur Europa-Brücke (Bauzeit zwischen 1959 und 1963) bei Innsbruck gehört auch die Europa-Kapelle.²¹³ An die linke Innenwand hat Plattner 1964 „Die Apokalyptischen Reiter“ gemalt. Es kann vermutet werden, dass Plattner als Vorbild für seine Reiter die Tuschezeichnung von Clemens Holzmeister kannte, mit ihm zusammen arbeitete er im Großen Festspielhaus in Salzburg (1956–1960).

Rudolf Büder (1920–2002)²¹⁴

Das Jahr, in dem Büder sich als Schüler von Franz Nagel einem eigenen Kunstwerk zuwandte, war 1952. Zusammen mit Hans Dumler, dem anderen Schüler von Nagel, war er an der Ausstattung der St.-Maximilian-Kirche in Augsburg 1950 beteiligt. Der Maler hat wiederholt das Thema der apokalyptischen Reiter aufgegriffen: „Endzeit“, eine Mappe mit Siebdrucken (1955–1968), oder „Apokalypse“, Tusche- und Kreidezeichnungen (1958). Eine in Trümmern untergehende Welt mit Meer und Schiffen, die von den vier Reitern bedroht wird. Drei Varianten dieser Apokalypse lassen keine eindeutige letzte Fassung zu.

Zur Restaurierung der Marienkirche²¹⁵ in Einberg (Ortsteil von Rödentel) hat Büder die Decke 1958 neu gestaltet. Völlig neu war die Idee, sich von der Tradition der stürmenden Reiterschar zu lösen. Die einzelnen Reiter und Pferde werden in ersteren als Symbole und im zweiten als Nur-Köpfe dargestellt. In der Art von Siegeln sind in den Ecken die Attribute versteckt: Bogen mit drei Pfeilen und Krone, Waage, Schwert, Totenkopf.

²¹³ Michael Böhles, Europa-Kapelle. Regensburg 2011.

²¹⁴ Oskar Beyer, Neue biblische Bildausgabe. Werke des Malers Rudolf Büder, in: Das Münster 16 (1963), S. 117–132 mit 31 Abb., hier S. 118; Biblische Bildausgabe. Werke des Malers Rudolf Büder, herausgegeben von Oskar Beyer: Lahr 1963; Rudolf Büder. Auswahl aus seinen Werken mit Begleittexten von Gebhard Streicher, überarbeitet von Eric Tantra, Vorwort von Erich Pfeiffer-Belli. Galerie Antares, München 1977; Gebhard Streicher, Über den Maler Rudolf Büder. Werknotizen (nachträglich zum Sechzigsten), in: Das Münster 34 (1981), S. 185–196 mit 18 Abb., S. 186.

²¹⁵ Paul Wolf, 800 Jahre Einberg 1162–1962. Heimatbuch und Dorfchronik. Einberg 1964, S. 170–174, Abb. Decke und „Siegel“; Bernhard Schütz, Einberg bei Coburg. München, Zürich 1973, S. 8–13, Abb. 8 und 9; Hermann Federschmidt, Die Rudolf-Büder-Bilder in St. Marien, in: Einberg. Geschichte und Geschichten. 1162–1962–2012. Herausgegeben von Egon Grams u. a. Rödentel 2011, S. 95–97 mit Abb. Hier berichtet Pfarrer Federschmidt vor allem über die zögernde Zustimmung der Dorfbevölkerung, aber auch von einem Besucheransturm.

Wolfgang von Schemm (1920–2003)

„Der apokalyptische Reiter auf dem Krebspferd im Zeichen des Mondes“, Zeichnung, Tusche und Kreide (1951)

Hans Gottfried von Stockhausen (1920–2010)²¹⁶

Mit der Renovierung der evangelischen Lukaskirche²¹⁷ in Stuttgart-Ostheim hat der Chor Glasfenster von v. Stockhausen erhalten. Das Chorfenster rechts mit dem Titel „Vollendung“ von 1977/1978 zeigt die vier apokalyptischen Reiter je in einem Einzelfeld, wie es im mittelalterlichen Verständnis gehandhabt wurde. Vielleicht schwingt unausgesprochen der Gedanke an die Pest beim Reiter „Tod“ mit.

Ivan Večenaj (1920–2013)

Der Kroatie Večenaj hat zusammen mit 40 Künstlern eine Bibel illustriert. 1978 entstand sein Ölbild, das auf eine Glasscheibe gemalt ist, zum Thema der Apokalypse. Večenaj gehörte zu den naiven Malern der „Schule von Hlebiné“ in Jugoslawien. Ivan Generalić (1914–1992), der diese Schule mitbegründete, förderte Večenaj.²¹⁸

Die apokalyptischen Reiter werden mit einer Szene aus dem Alten Testament, in der die Menschheit auch vernichtet wird, zusammengestellt. Im Hintergrund schwimmt auf dem Meer die Arche, links ist ein Dorf zu sehen, aus dem die Bewohner samt Vieh fliehen. Rechts steht der Adler des Johannes auf einem Felsen, der aus der Überschwemmung herausragt. Am Himmel streben die vier Reiter in die vier Himmelsrichtungen: Nach links, nach Westen, reitet der erste Reiter mit Pfeil und Bogen, in der Mitte leicht aufsteigend der zweite Reiter mit erhobenem Schwert, rechts der dritte Reiter mit schwingender Waage, unter den drei Reitern der vierte, der Tod, mit Sense auf die Siedlung zustürmend.

Jacques Houplain (*1920)

„Les quatre chevaliers“, Radierung (1961).

²¹⁶ Hans Gottfried von Stockhausen, *Das Glasbild*. München 1987.

²¹⁷ Uwe Kollmorgen, *Die evangelische Lukaskirche in Stuttgart-Ostheim*, in: *80 Jahre Lukaskirche Stuttgart 1899–1979*. Stuttgart 1979, S. 9–13.

²¹⁸ *Die Bibel in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Vierzig moderne Künstler im Dialog mit dem Buch der Bücher*, Einführung von Nichola Usherwood. Stuttgart 1988, S. 88/89; Grgo Gamulin, *Naive Malerei. Ivan Generalić und die Schule von Hlebiné*. Gütersloh o. J., S. 62–77.

Emil Wachter (1921–2012)

Ganz unter dem Eindruck der Politik nach dem Zweiten Weltkrieg, als mit der dauernden Gefahr der Atombombe gerechnet wurde, hat Wachter mit Lithografien vorbereitende Abbildungen geschaffen, die zur Darstellung der apokalyptischen Reiter führten. Es sei an das Werk „Wieder Krieg“ erinnert. Zur Gestaltung der apokalyptischen Reiter kam es, als die 1945 zerstörte Herz-Jesu-Kirche in Pforzheim 1949/50 wieder aufgebaut wurde. Für die Erinnerungskapelle an der Eingangswand hat Wachter 1954 für je ein Fenster einen Reiter vorgesehen. Der erste Reiter auf dem weißen Pferd ist der Tod und der vierte Reiter auf dem fahlen Pferd ist die Pest.²¹⁹

Das Thema der Apokalypse wurde von Wachter 1964 wieder aufgegriffen. In Heidelberg-Rohrbach²²⁰ in der Johanneskirche hat er in Farbglasfenstern an der Südwand rechts neben der Empore die sieben Siegel dargestellt. Von der Anordnung entsteht der Eindruck, die apokalyptischen Reiter würden von dem feuerroten Tier mit Löwenmaul und Bärenatzen ausgehen. Dieses Tier ist aber die Hölle, die dem vierten Reiter folgt, er ist der „Tod“ auf dem fahlen Pferd. Der „Sieger“ mit Bogen und Kranz reitet das weiße Pferd.

Ein letztes Mal hat Wachter in Ettlingen²²¹ in der Martinskirche ein Deckengemälde mit den apokalyptischen Reitern geschaffen. Am 28. August 1987 begann der Künstler mit der Ausmalung, die er am 5. Juli 1988 abschließen konnte. Eine Besonderheit weist die Malerei auf: Wachter lässt die vier apokalyptischen Reiter dem Reiter aus der Offenbarung, Kapitel 19 Vers 11, der Christus ist, nachfolgen. Auch hier hat Wachter wieder den Pestreiter gemalt.

Heinrich (Heinz) Gerhard Bückler (1922–2008)²²²

Der Künstler Bückler ist sowohl Bildhauer als auch Maler. Als Bildhauer stellte er zum Thema Apokalypse Reliefs her, und als Maler

²¹⁹ In einem Gespräch Emil Wachers mit dem Autor am 23. Juni 2010 hat er das bestätigt.

²²⁰ Angelika Kastner, Apokalypse-Motive im Werk Emil Wachers im Kirchenbau nach 1945. Magisterarbeit Karlsruhe 1986, S. 57/58; Gerhard Wagner/Irmgard Heß, Die Glasfenster von St. Johannes in Heidelberg-Rohrbach. Regensburg 1993.

²²¹ Frank Klaus, Zum Deckengemälde, S. 64–68; Bernhard Rupprecht, Apokalypse und Gleichnisse. Zum Ettlinger Deckengemälde von Emil Wachter, S. 69–78, in: St. Martin in Ettlingen (Beiträge zur Geschichte der Stadt Ettlingen Bd. 13). Ettlingen 1994.

²²² Thomas Ostendorf (Bearbeiter), Zeit und Ewigkeit. H. G. Bückler. Vellern, Münster 2006.

wählte er Abbildungen für die Bibel. 1954 wurde Bückler dafür ausgewählt, in Freckenhorst die restaurierte Stiftskirche St. Bonifatius zu gestalten. Das Bronzeportal teilte er in sechs Quadrate auf, und in jedem Feld ist eine Szene aus der Apokalypse zu finden. Oben links fanden die vier apokalyptischen Reiter ihren Platz. Die vier Reiter jagen im Galopp im Kreis hintereinanderher.²²³

Seit 1988 war Bückler in Würzburg beschäftigt. Die im Zweiten Weltkrieg zerstörte St. Michaelskirche erhielt nach dem Wiederaufbau von ihm an der Decke Szenen aus der Apokalypse. Sofort nach dem Betreten der Kirche trifft der Besucher auf die vier apokalyptischen Reiter. Ähnlich wie in Freckenhorst stürmen die Reiter im Kreis. Der erste Reiter mit Bogen scheint dem dritten Reiter zu folgen, der wiederum den zweiten vor sich hat und der vierte ist der nächste zum Ersten. Diese Anordnung ist eher eine Abwendung der sonst geläufigen Phalanx und eine Rückkehr zur Einzeldarstellung, wie es in der Offenbarung steht.²²⁴

„Bilder des Heils“ ist der Titel der von Bückler illustrierten Bibel, die er 1964 in der Art der Künstler in der Nachfolge Albrecht Dürers zeichnete. Allerdings sind auch hier die Reiter nicht nebeneinander zu finden. Die Hauptfigur ist der „Tod“ im Vordergrund. Der Skelettmann ist mit einer Lanze bewaffnet, über ihm reiten je in die Gegenrichtung der erste Reiter mit gespanntem Bogen, daneben der „Krieg“ und über diesen oben der „Hunger“. Der erste Reiter, ohne Krone, erweckt keinen Anschein, dass er als Sieger anzusehen sei.

1982 ist eine weitere Bibel²²⁵ mit dem Titel „Alpha – Atom – Adam – Omega“ entstanden. Im Vergleich zur vorangegangenen Bibel sind Reiter und Pferde völlig anders dargestellt. Dort sind keine solchen Schreckgestalten wie hier zu finden. Ganz vorn der „Tod“ mit riesigem Totenkopf, eine Knochenhand, die eine Lanze hält und das Pferd ist fast nur der Skelettschädel. Hinter dem „Tod“ droht das riesige Schwert des

²²³ Walter Abendroth, Heinz Gerhard Bückers Neue Arbeiten in Freckenhorst, in: Das Münster 16, (1963), S. 175–180; Herbert Scholz, Die neue Ausstattung der restaurierten Stiftskirche zu Freckenhorst, in: Kirche und Stift Freckenhorst. Jubiläumsschrift zur 850. Wiederkehr des Weihetages der Stiftskirche in Freckenhorst am 4. Juni 1979. Freckenhorst 1979, S. 94–97.

²²⁴ Paul-Werner Scheele, Würzburger Apokalypse. Apokalyptisches im Wandel der Zeit. Würzburg 2001.

²²⁵ Alpha – Atom – Adam – Omega. Die Bibel in Bildern. Redaktionelle Bearbeitung und einführender Essay: Bischof Paul-Werner Scheele. Würzburg, St. Augustin 1982, S. 729–733 XXIX Offenbarung Jesu Christi, S. 731, Apokalyptische Reiter, Abb. S. 542/543.

„Krieges“. Darüber oben links der „Sieger“ als gekrönter Lanzenträger (kein Pfeil und Bogen). Daneben der „Hunger“.

Hans Dumler (*1922, lebt in Utting)

In der Maximiliankirche²²⁶ in Augsburg gibt es in einem Chornebenraum die Hl.-Blut-Kapelle. Das Deckengemälde schildert den ersten apokalyptischen Reiter auf dem weißen Pferd, ausgestattet mit Bogen und Kranz und mit den Symbolen von Pest, Hunger und Krieg. Vielleicht hat Dumler durch seinen Lehrer Franz Nagel²²⁷ (1907–1976) zu diesem apokalyptischen Thema gefunden.

Paul Weigmann (1923–2009)

In St. Gereon, Monheim, gibt es das Südfenster im Chor von 1952, auf dem oberhalb des Drachens die vier apokalyptischen Reiter zu sehen sind.

Wilhelm Buschulte (1923–2013)

In St. Marien, Witten, zeigt das Fenster von 1953 im Obergaden des Querhauses die Apokalyptischen Reiter.²²⁸

Manuel López Villaseñor (1924–1996)

„Apokalyptische Reiter über Toledo“, Gemälde (1957).

Kálmán Csohány (1925–1980)

„Apokalyptische Reiter (Zum Gedächtnis Dürers)“, Radierung
„Apokalyptische Reiter“, Radierung (1971).

Ulrich Henn (1925–2014)

Dreimal hat Henn die apokalyptischen Reiter durch ein Bronze-Relief dargestellt. 1961 wurde das Portal der evangelischen Paul-Gerhardt-Kirche in Böblingen vom Künstler gestaltet. Die vier Reiter sind von links oben absteigend. Ganz unten der Bogenträger scheinbar gemäch-

²²⁶ Hugo Schnell, St. Maximilian in Augsburg. München, Zürich 1960, mit Abb. Reiter von 1950.

²²⁷ Gebhard Streicher, Franz Nagel. Malerei im Kirchenraum, in: Das Münster 34 (1981), S. 1–16.

²²⁸ Annette Jansen-Winkeln, Künstler zwischen den Zeiten. Wilhelm Buschulte. Eitorf 1999, S. 114–116.



Abb. 15: Die Apokalyptischen Reiter von Ulrich Henn.
Aufnahme und ©: Stadtarchiv Krefeld.

lich reitend, stürmischer der „Krieg“ und auch der „Hunger“. Der „Tod“ als reitendes Skelett schwingt eine Sense, gleichzeitig scheint es, als ob er das Pferd zügeln wollte. In Uerdingen gibt es seit 1930 ein Mahnmal zum Gedenken an die Kriegstoten des Ersten Weltkriegs. Diese Denkmalanlage wurde 1968 umgestaltet. Gedacht wird der Toten von zwei Kriegen und auch der Opfer des Nationalsozialismus. An der Wand befindet sich eine Bronzetafel mit den „Apokalyptischen Reitern“. 1992 hat Henn einige Szenen aus der Offenbarung des Johannes für einen Altar in Bretzenheim (Mainz) verwendet. Die vier Reiter sind kein Flachrelief, sondern sie treten wie Figuren aus der Fläche heraus.²²⁹

Gunter Ullrich (*1925, lebt in Aschaffenburg-Leider)

„Apokalyptische Reiter über Würzburg 16. März 1945. Impressionen des Angriffs auf Würzburg“, Farblinolschnitt (1972). Die Bombardierung Würzburgs war Anlass dafür, dass G. Ullrich dieses und ein ähnlich aussehendes Bild gemalt hat. Über dem brennenden Würzburg erscheint die Reiterschar. Vorn als Anführer der „Tod“, neben ihm der „Hunger“, dann der „Krieg“ und schließlich der gekrönte Bogenschütze. Die apokalyptische Reiter über der brennenden Stadt sind wie eine Ankündigung, nicht der Pest, sondern der Zerstörung. Diese hat Ullrich bereits 1966 in einem anderen Bild, „Würzburg brennt. Impressionen des brennenden Würzburg“ dargestellt. Dem folgt dann sechs Jahre später das Apokalyptische-Reiter-Bild als Erinnerung.²³⁰

Ernst Degasperi (1927–2011)

„Apokalypse 63“, 28 Federzeichnungen (in Schwarz und Weiß)

3. Der erste apokalyptische Reiter – menschliche Hochmut
4. Der zweite apokalyptische Reiter – Krieg
5. Der dritte apokalyptische Reiter – Hungersnot
6. Der vierte apokalyptische Reiter – Tod.

²²⁹ Ulrich Henn – Bronzearbeiten vom 1. März bis 18. Mai 2008 im Hällisch-Fränkischen Museum Schwäbisch Hall. Redaktion Herta Beutter/Armin Panter, S. 35, S. 58/59, S. 104.

²³⁰ Mainfränkisches Museum. In stummer Klage. Katalog zur Sonderausstellung. Würzburg 1985; Hanswernfried Muth, Gunter Ullrich – ein Landschaftsmaler aus Mainfranken. Mainfränkische Hefte 87, Würzburg 1989; Scheele, Würzburger Apokalypse.

Wolf-Dieter Kohler (1928–1985)²³¹

Zweimal hat Kohler sich mit der Apokalypse beschäftigt. 1954 hat er in der Stiftskirche in Stuttgart im Chorfenster nach Nordosten „Die Apokalyptischen Reiter“ geschaffen. 1970 war er in Onstmettingen (Albstadt) in der Philipp-Matthäus-Hahn-Kirche tätig, dort sind die acht Rundfenster von seiner Hand, und eines davon zeigt „Die Apokalyptischen Reiter“.

Kurt-Wolff von Borries (1928–1985)

„Apokalyptischer Reiter“, Bronzerelief (1964).

Thomas Häfner (1928–1985)

Apokalyptische Reiter, Seitenflügel des Triptychons „Apokalypse“ (1956–1958, 1964). Auf dem linken Seitenflügel des Triptychons, das Thomas Häfner 1956 gestaltete, sind die Reiter eng aneinandergedrängt. Wie von einer geheimen Macht getrieben, schauen sie starr zum Betrachter. Von links nach rechts kommt zuerst der „Krieg“, dann „Tod“, „Pest“ und „Hunger“.²³²

Peter Grau (1928–2016)

„In einem Zyklus zur Johannesapokalypse fand ich die Möglichkeit, modernes Erleben mit der zeitlosen Phantastik zu verbinden, die dieser überreiche und faszinierende Stoff darbietet. Bisher sind 20 Blätter entstanden.“ Das hat Grau zu seinem Werk, das er von 1962 bis 1965 bearbeitete, geschrieben. Auf die „Apokalyptischen Reiter“ von 1962 folgt 1963 die Radierung „Das sechste Siegel I“. Im selben Jahr noch wieder „Die Reiter I“ und „Das sechste Siegel II“, abschließend folgen 1964 wieder „Die Reiter II“. Die Radierung von 1963 zeigt einen Reiter, der wie sein Pferd bis auf die Knochen abgemagert ist, und über ein Trümmerfeld starrt. Auf dem nächsten Blatt lässt sich Grau von Urwelt-Sauriern inspirieren.²³³

²³¹ Wolf-Dieter Kohler. Licht und Farbe. Stuttgart 1988.

²³² Thomas Häfner 1928–1985. Leben + Werk. Text Krystof Ruminski. Düsseldorf 1995, S. 18; Ditmar Schmetz, Thomas Häfner (1928–1985) – „Der Blick hinter die Maske“, in: Ilse Häfner-Mode. Bilder im Lebens. Und Liebesreigen. Jüdisches Museum Rendsburg, 24. Februar bis 26. Mai 2013, hrsg. von Christian Walda, S. 125–141, hier S. 132.

²³³ Graphik zur Bibel. Zeitgenössische Darstellungen, herausgegeben von Hans-Martin Rotermund. Lahr 1966, S. 243.



Abb. 16: Die Apokalyptischen Reiter von Georg Bernhard.
Aufnahme: Konrad Müller.

Georg Bernhard (*1929, lebt in Riederau)

Die Kirche Maria Himmelfahrt in Memmingen hat drei Kupfer-Portale, die von Bernhard entworfen und von B. Pfiffner hergestellt wurden. Das Nordportal trägt den Namen „Die apokalyptische Pforte“, denn darauf ist der Pilz einer explodierenden Atombombe zu sehen, unter dem ein apokalyptischer Reiter daherreitet. Entstanden ist das Relief in den Jahren vor 1956, denn in diesem Jahr wurde die Kirche eingeweiht.²³⁴

²³⁴ Werner Schnell, Der Augsburger Zeichner und Maler Georg Bernhard, in: Das Münster 38 (1985), S. 207–213; Bernadette Goebel, Maria Himmelfahrt Memmingen. Lindenberg 2006, S. 7.

Wilfried Koch (*24. Januar 1929, lebt in Rietberg-Varensell)

„Frieden. Der Sturz der apokalyptischen Reiter“ (Lippisches Landesmuseum, Detmold). Es ist eine Abkehr der traditionellen Darstellung der apokalyptischen Reiter, was Koch geschaffen hat. Die Pferde werden zu einem Monster mit vier Köpfen, und die Reiter verschmelzen zu einem von dem Ungeheuer abstürzenden oder abgeworfenen Reiter.²³⁵

Heinz Seeber (1930–1998)

„Apokalypse des Johannes I“, 26 Linolschnitte (1963)

„Apokalypse des Johannes II“, 14 zweifarbige Linolschnitte (1973)

5. Apokalyptische Reiter.

Ernst Fuchs (1930–2015)

„Apokalyptische Reiter“, Federzeichnung (1945). Erstaunlich ist, dass der Künstler, der in der sogenannten fantastischen Kunst einer der Erstgenannten sein muss, Folgendes sagen kann: *„Ich hab mich natürlich immer schon – vorher und nachher – auch für Religion interessiert. Besonders für das, was man die Offenbarung des Johannes nennt. Die nicht die Offenbarung des Johannes ist, sondern die des Jesu Christ, ausdrücklich so genannt. Als das prophetische Vermächtnis des Auferstandenen ist die Offenbarung, genannt Apokalypse. Dafür habe ich mich immer am meisten interessiert. Auch in Zeiten, in denen ich mich im konfessionellen Sinn nicht gebunden gefühlt habe. Denn das, was ich angezweifelt habe, war die Auferstehung von den Toten. Von Jesus und in der Folge natürlich auch von der Verheißung, dass alle auferstehen werden. Das ist ja unvorstellbar.“*²³⁶

Hubertus von Pilgrim (*1931, lebt in Pullach)

Bei der Darstellung der apokalyptischen Reiter – so nannte Pilgrim einen Kupferstich von 1968 – ging es dem Künstler nicht um Erkennbarkeit im Sinne Dürers. Pferd und Reiter sind ineinandergeschlungen, so

²³⁵ Eugen Biser, Vorstoß ins Ungegebene. Eine Erschließung des plastischen Werkes von Wilfried Koch, in: Das Münster 53 (2000), S. 149–155.

²³⁶ Gerhard Habarta, Ernst Fuchs. Das Einhorn zwischen den Brüsten der Sphinx. Eine Biographie. Graz 2001, S. 133; Friedrich Haider, Ernst Fuchs. Wien 2003, S. 31.

erfüllen sie ihre Aufgabe, Plagen zu bringen. Der davonsprengende Reiter kann als der Sieger, der keine Plage vertritt, bezeichnet werden.²³⁷

Jan Koblasa (1932–2017)

„Apocalypsis“, 22 Radierungen (1967/68). Das 6. Blatt mit den Apokalyptischen Reitern ist zwischen 1967 und 1968 entstanden, nachdem sich der Künstler seit 1965 mit ungefähr 50 Vorstudien zur Apokalypse beschäftigte, besonders nahm er Albrecht Dürer zum Vorbild.²³⁸

Herbert Falken (*1932, lebt in Kreuz-Langenbroich)

„Apokalypse“ ein Zyklus aus 25 Monotypien von 1961, 6. Die apokalyptischen Reiter. Noch als studierender Theologe vor seiner Priesterweihe 1964 hat Falken sich als Künstler der Apokalypse angenommen. Dieses Werk gehört in die Periode, in der das Kunstwerk das zeigt, was es darstellen soll. Die vier Reiter sind übereinandergestapelt. Ernst Günther Grimme nennt das „*untrennbar zu einer stürzenden Bildfigur verschmolzen*“. Pferde und Reiter sind alle in einer Art lila Farbe, d. h. die Pferde-Farben, die Johannes nennt, haben keine besondere Aussagekraft für Falken. Wichtiger sind ihm die Attribute, die deutlich zu erkennen sind. Unten ist der Bogenschütze, darüber der Schwertschwinger, dann leicht versetzt der Waageschüttler und schließlich der Skelett-Tod mit Dreizack (siehe Ergänzungstext 18, Seite 290).²³⁹

Honest (Hans) Schempp (* 1932, lebt in Lindau)

„Apokalypsis – nach den Visionen des Johannes“, 26 Lithografien (1965–1969). Der Künstler hat das Auftreten der Reiter in die Dauer einer ungenannten Zahl von Tagen verlegt. Er bezeichnete sie als „*Tage der Qual*“, „*Tage des Schwertes*“, „*Tage des Hungers*“ und „*Tage des Sterbens*“. Aus den Bezeichnungen des je einzelnen Reiters, die die Pla-

²³⁷ Wulf Herzogenrath, Einleitung, in: Hubertus von Pilgrim. Graphik und Plastik. Städtisches Kunsthau Bielefeld 1966/1967 und Pfalzgalerie Kaiserslautern 1967, S. 6/7.

²³⁸ Manfred de la Motte, Zur Apokalypse von Jan Koblasa, in: Jan Koblasa 1966–1976. Museum Bochum Kunstsammlungen, Redaktion Peter Spielmann.

²³⁹ Herbert Falken, Die Apokalypse. 25 Farbtafeln nach Motiven der Geheimen Offenbarung des hl. Johannes. Einführung von Ernst Günther Grimme, Düsseldorf 1970; auch in: Aachener Kunstblätter Heft 30 (1965), S. 191–245; Adam C. Oellers, Zwischen Betroffenheit und Hoffnung. Zum künstlerischen Werk von Herbert Falken, in: Das Münster 43 (1990), S. 289–296; Frank Günther Zehnder, Herbert Falken. Aus der Dunkelheit für das Licht. Köln 1993, S. 18/19.

gen erläutern, geht nicht hervor, ob die „Qual“ oder der „Tod“ die Pest vertreten.²⁴⁰

Lothar Fischer (1933–2004)

„Apokalyptische Reiter“ (1960).

Volker Stelzmann (*1940, lebt in Berlin)²⁴¹

Zweimal hat Stelzmann die apokalyptischen Reiter gestaltet. Im Jahr 1978/79 entstand die „Kreuzabnahme I“. Im Hintergrund des Bildes reiten sie nebeneinander nach links, voraus der erste Reiter mit Pfeil und Bogen, und der vierte Reiter, der Tod, beschließt die Gruppe. Die zweite Version von 1982 lässt die Reiter hintereinander gestaffelt sehen. Vorn der „Tod“ mit langer Lanze, schräg dahinter der „Hunger“ in halsbrecherischer Verrenkung, dann der „Krieg“ und hinter diesen der den Bogen spannende erste Reiter.

Außerdem hat Stelzmann in seinen „Konspirationen“ (2002) die „Offenbarung des Johannes“ abgeschrieben und mit Skizzen versehen, allerdings ohne die vier Reiter. In „Panoptikum“ ist die „Offenbarung des Johannes“ noch einmal abgedruckt als Anhang zu einer Studie zur Apokalypse. *„So ist dieses Buch auch ein Buch der geschundenen Leiber, es ist das mit Abstand körperlichste Buch der Bibel, vielleicht nur mit Hiob vergleichbar, weil das eigentliche Geheimnis der Offenbarung des Johannes eben der Leib des Gekreuzigten ist. Er ist die Bühne. Blut fließt, Pesthauch und Schleim, das Buch hat eine obszöne Komponente, die aber doch nur die Realität von Blut und Sterben abbildet.“*²⁴²

Renate Kirchhof-Stahlmann (* 1942)

Von 1962 bis 1967 war Kirchhof Meisterschülerin an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Professor Hartmann. 1965 entstand die Mappe „Apokalypse“ mit elf Radierungen. Die drei ersten

²⁴⁰ Graphik zur Bibel. Zeitenössische Darstellungen, herausgegeben von Hans-Martin Rotermund. Lahr 1966, S. 243.

²⁴¹ Helga Schröder, Ausstellungsbericht Volker Stelzmann in der Akademie Stuttgart-Hohenheim, in: Das Münster 42 (1989), S. 250/251; Volker Stelzmann 1967–1985. Gemälde, Zeichnungen, Grafik. Herausgegeben vom Ludwig-Institut für Kunst der DDR. Oberhausen o. J.; Volker Stelzmann Konspirationen. Museen der Stadt Aschaffenburg, Kunsthalle Jesuitenkirche, 26. September 2009 bis 10. Januar 2010, S. 38–47.

²⁴² Martin Hein, Kunst und Apokalypse, in: Volker Stelzmann Panoptikum. München, London, New York 2015, S. 139–143.

Reiter sind auf einem Blatt und der Tod ist für sich allein. Die drei Reiter sind übereinandergestellt: Oben der erste Reiter mit Bogen, in der Mitte der zweite Reiter mit Schwert und unten der dritte Reiter mit Waage. Die zugehörigen Pferde sind zähnefletschende Ungeheuer. Der Tod ist ein dürres Gerippe mit klauenartigen Händen und Füßen.²⁴³

Ger Zijkstra (* 1943)

„Apokalyptische Reiter“, Bronzeguss auf Marmorsockel.

Ada Isensee (* 1944, lebt in Remshalden-Buoch)

„Apokalyptische Reiter“, Zeichnung (1980).

Clairette Gruber

„4 Apokalyptische Reiter“, Mischtechnik (1971).

Peter Kopf

„Apokalypse (Die Eröffnung des 6. Siegels)“, Serigraphie (1971).

Heinrich Gerhold

„Die apokalyptischen Reiter“ (1972).

Schlussgedanken

Nachdem nun viel Offenkundiges und Verborgenes, viel Sichtbares und Unsichtbares, viel Erläuterndes und Fragliches dargelegt ist, zahlreiche Beispiele zusammengetragen sind, aber nicht mit letzter Vollständigkeit, die zu erwarten wäre, weil seit der Entstehung der Offenbarung nicht ausschöpfbares Wissen zu finden ist, bleibt schließlich die Frage zu beantworten: Gibt es einen Pestreiter? Und wieder muss zu einer Antwort gegriffen werden, die nicht ganz befriedigt. Der Offenbarungstext gibt als Antwort: Dem Tod fällt ein Drittel der Menschen zum Opfer. Das Alte und Neue Testament sagt, der Tod kann durch die Pest kommen. Die Nachbarvölker glauben, dass ein Gott die Pest bringt und wieder hinwegnimmt. Die Ausleger des Textes weisen nach, dass die vier Reiter entweder keine Plagen bringen, oder sie lassen sich mit Unheil

²⁴³ Renate Kirchhof, in: Das Münster 21 (1968) H. 5, S. 368, Abb. der ersten drei Reiter.

identifizieren, oder es gibt geschichtliche Gründe, die das Erscheinen der vier Reiter erklären. Johannes schreibt nirgends, wie lange die vier Reiter unterwegs sind, nachdem die Siegel geöffnet sind. Es kann nur geschätzt werden, welche Zeit benötigt wird, um ein Viertel der Erdbevölkerung zu vernichten. Er schreibt auch nirgends, ob dabei die Pest Opfer forderte. Schließlich bleibt der zeitgemäß gedachte und gemalte/gezeichnete Reiter, der als Pestbringer dargestellt wird, aber das kann bei Johannes nicht gefunden werden.

Einen Pestreiter aus der Offenbarung des Johannes herzuleiten oder in dem Text zu finden, ist von Johannes als Prophet nicht möglich. Neben dem Hauptanliegen, die Wiederkunft Christi zu beschreiben, verschwinden die Plagen aus den ersten vier Siegeln geradezu. Der Gedanke an eine Weltuntergangsszene durch die Pest muss zurückgewiesen werden. Lediglich die bildnerische Darstellung der Siegelöffnung lässt der Vorstellung einer kommenden Pest bei einer größeren Schar von Künstlern zu.

Noch einmal zusammengefasst: Die Kirchenväter kannten keinen Pestbringer, Pestreiter. Mit der beginnenden Neuzeit und der Erfahrung der Pestwellen im Abendland wandten sich Maler und andere Künstler dem Thema zu, und manche halten den Bogenschützen, andere den „Tod“ für den Pestbringer.

Ergänzungstexte

Ergänzungstext 1

Bousset, Wilhelm, Die Offenbarung Johannis, Göttingen 6. Auflage 1906, S. 263–269, Kapitel 6, Die ersten sechs Siegel

Da die Aufforderung, zu kommen [komm und sieh], sich bei jedem der nächsten drei Siegel wiederholt, so gilt sie nicht dem Seher, sondern dem jedesmal erscheinenden Reiter. Freilich ist es das Lamm, das durch Lösung des Siegels die Erscheinungen hervorruft. Das schließt aber nicht aus, daß sich die vier Tiere an der Entwicklung der Dinge sekundär beteiligen. Das nun folgende Bild von den vier Rossen lehnt sich an Sacharja 1, 8. 6, 1ff, an. Die Rosse bei Sacharja sind aber mythologische Gestalten, sie bedeuteten einst die Götterboten, die vier Winde, eine Bedeutung, welche dem Sacharja selbst noch gegenwärtig war. Auch die Farben, welche die Rosse erhalten, sollen die Himmelsgenden symboli-

sieren. Die Aufzählung der Farben wird an drei Stellen 1, 8. 6, 1f. 6, 6f wiederholt, doch nicht gleichmäßig, es scheint der Text verderbt zu sein. Am zuverlässigsten erscheint mir die Aufzählung 6, 2, welche die LXX so wiedergibt: *πυρροί – μέλανες – λευκοί – ποικίλοι ψαροί*. Nun verband der Apokalyptiker mit dieser Weissagung offenbar eine andre stereotyp gewordene Aufzählung der Plagen der messianischen Webezeiten. Schon Jer 13, 12. 15, 2. 21, 7. 24, 10. 42, 17. 44, 13 usw. kehrt die Aufzählung *μάχαιρα – λιμός – θάνατος* beständig wieder. Das sind nun die Plagen, welche die drei letzten Rosse bei dem Apokalyptiker bringen. Der *μάχαιρα* entspricht die rote Farbe, dem *λιμός* schwarze, für das Roß des Todes wurde die Leichenfarbe (*χλωρός*) an Stelle der bunten Farbe (*ποικίλος – ψαρός*) gewählt. In der Apk steht dieses als erstes am Anfang, was bei der Aufzählung des Sacharja sonst nirgends der Fall ist. Beide Tatsachen, die Voranstellung des weißen Rosses, und die andre, daß sich die Deutung dieses Rosses zunächst nicht aus stereotyp gewordenen, sonst nachweisbaren eschatologischen Vorstellungen erklären läßt, deuten nun darauf hin, daß gerade an diesem Punkt der Apokalyptiker eine eigene Idee, eine originelle Wendung seiner Weissagung bringt.

Ergänzungstext 2

Boll, Franz: Aus der Offenbarung Johannis. Hellenistische Studien zum Weltbild der Apokalypse (Stoicheia 1) Leipzig/Berlin 1914, S. 78/79

Die Deutung muß auch hier wieder vom A. T., also von Sacharja I und 6 als der nächsten Quelle versucht werden. Dort begegnen die vier Rosse oder vielmehr vier Gruppen von Rossen an vier Streitwagen, nach den Farben geschieden; und hier wird den Rossen auch eine bestimmte Deutung gegeben: „dies sind die vier Winde des Himmels“ (6, 5). Sie gehen offenbar aus den vier Hauptrichtungen hervor, obwohl nur zwei davon unmittelbar genannt sind. Da die – direkte oder indirekte – Anknüpfung des Apokalyptikers an Sacharja nicht bezweifelt werden kann, so wird eine Deutung, die auch bei ihm in den vier Rossen die Winde nachzuweisen vermag, von vornherein einen Vorzug haben.

Allgemein anerkannt ist nun weiter: Erscheinung und Wesen der vier Reiter ist durch die aus Sacharja entlehnten Züge nicht erschöpfend zu erklären. Weder ihre Attribute noch auch ihre Gaben stammen daher. Anerkannt ist auch, daß der Apokalyptiker die vier Plagen sich nacheinander (entsprechend dem Lösen je eines Siegels), nicht nebeneinander denkt. Es handelt sich also unter allen Umständen um vier aufeinander-

folgende Zeiteinheiten; und im Sinne des Apokalyptikers jedenfalls, da das alles dem nahen Ende vorausgeht, um nicht allzu große Zeiteinheiten: also nicht um Weltperioden.

Es ist die Vorstellung einer kleineren Frist, die hier zugrunde liegt und bis ins einzelne das Bild gestalten hilft. Die Rosse bleiben auch hier, um es zunächst in der knappsten Form zu sagen, die vier Winde des Sacharjapitel, aber sie sind hierin ihrer Zugehörigkeit zu vier aufeinanderfolgenden Jahren gefaßt: und deren Sterngottheiten sind die vier Reiter. Ich muß ein wenig weiter ausholen, um das zu beweisen.

Wie ausgeführt wurde, ist einer der bezeichnendsten Züge hellenistischer religiöser Spekulation jene Zeitenmystik, die jeden einzelnen Zeitraum, von der Stunde bis zur Weltepoche, unter das wechselnde Regiment einer Gestirngottheit stellt. Das hat Bestand gehabt bis auf unsere Zeit in den Wochentagsbenennungen nach den Planetengöttern, und, wenigstens in älteren gedruckten Kalendern, in der Vorstellung der sieben Jahresplaneten.

Ergänzungstext 3

Harnack, Adolf: Erforschtes und Erlebtes, Gießen 1923, S. 53–64, Die apokalyptischen Reiter, S. 62/63

Ferner finden sich zwar in den bunten Schilderungen „des Jahres der Jungfrau“ in der Überlieferung u. a. auch „Morde“ und ein „Schwert“; allein sie bedeutet keineswegs den Krieg; denn alles mögliche Unheil wird von ihrem Jahre ausgesagt (auch Hunger und anderes Verderbliche), niemals aber der Krieg, und das Schwert ist eigentlich eine Sichel, 4. Endlich kann man auch den vierten Reiter mit seinem Knappen nicht wohl mit dem Skorpion identifizieren. Ohne Attribut und Aufgabe werden sie als „Tod“ und „Hades“ eingeführt; denn ihre Erscheinung selbst sagt alles. Ist es nun schon deshalb unwahrscheinlich, daß sie mit einem bestimmten einzelnen Sternbild identisch sind, so kann die Identifizierung nur künstlich dadurch geschaffen werden, daß man beim Tode ausschließlich an die Pest denkt (die gar nicht im Text steht) und sich nun erinnert, daß das Jahr des Skorpions, des verderbenbringenden Tieres, alles mögliche Schlimme an Giften und Krankheiten bringt (freilich wird gerade die Pest in der bunten Überlieferung m. W. nicht genannt). Allein wie willkürlich wird die gewaltige Gestalt des Reiters Tod samt dem Hades herabgesetzt und verkleinert, wenn sie nur eine einzelne Todesart bezeichnen soll. Nein – alles, was das Schwert und der Hunger noch üb-

riggelaſſen haben, das rafften der Tod und der Hades hinweg durch alle denkbaren Todesarten, von denen der Verfaſſer nur die letzte, die wilden Tiere, in der Schlußausführung erwähnt.

Die vier Reiter bedeuten nicht vier ſich ablöſende Jahre, denn ſie wirken zuſammen; der erſte und der vierte Reiter ſind viel zu allgemein und groß gehalten, um mit einem Tierkreisſternbild identifiziert werden zu können, und es fehlt auch jedes durchſchlagende tertium comparationis; der zweite Reiter kann nur künstlich mit der „Jungfrau“ in Zuſammenhang gebracht werden – alſo hat der Verfaſſer ſeine Reiterkonzeption nicht aus der Tierkreiſſpekulation genommen, ſondern er hat lediglich in bezug auf den dritten Reiter, um den Hunger zu verdeutlichen, eine Anleihe bei ihr gemacht. Die Konzeption ſelbſt ruht auf der Vision des Sa-charja, die ſich freilich neben ihr wie eine Chamade neben einer Fanfare ausnimmt.

Ergänzungstext 4

Freundorfer, Joſeph: Die Apokalypſe des Apoſtels Johannes und die helleniſtiſche Kosmologie und Astrologie. Eine Auseinandersetzung mit den Hauptergebnissen der Unterſuchung Franz Bolls „Aus der Offenbarung Johannis“ (Bibliſche Studien 23. Bd. 1. H.), Freiburg 1929, S. 113

Wir haben folgendes Reſultat: In den astrologiſchen Kalendern, die Boll zum Beweiſe des urſprünglichen aſtralen Charakters der vier apokalyptiſchen Reiter anführt, iſt weder das Jahr der Jungfrau ein typiſches Kriegsjahr, noch dasjenige der Waage ein typiſches Hungerjahr, noch dasjenige des Skorpions ein typiſches Peſtjahr. Krieg, Hunger und Peſt treten als die fürchtbaren Geißeln der Menſchheit vielmehr in allen Jahren der Dodekaeteriden gleicherweiſe auf. Die Plage der „wilden Tiere“ iſt in etwa, aber ebenfalls keineswegs excluſiv, bezeichnend für das Jahr des „Löwen“, allein der Einfall wilder Tiere gehört in der Apk nicht zu den Straferſchickſalen, die der erſte Reiter bringt; er iſt eines von den vier Mitteln, mit denen der vierte Reiter (θάνατος) ſeine Herrſchaft übt.

Wenn ſich alſo der Apokalyptiker, von den vier Windroſſen des Ezechiel ausgehend – an dieſe Vision knüpft die Apk, wie wir ſahen, auch nach Boll an – nach literariſchen Hilfsmitteln umgeſehen hätte, um die vier Roſſe mit vier ſymboliſchen Reitern auszuſtatten und als vier Plagen darzuſtellen, dann konnte er aus den Dodekaeteriden weder die Anregung empfangen, die Reiter aufeinanderfolgend als Sieg, Krieg, Hun-

ger, Pest darzustellen, weil eine solche Reihe von vier Jahren sich tatsächlich nirgends charakteristisch aus dem Zyklus von zwölf Jahren abhebt, noch konnte er, wenn er diese Reihe schon von vorneherein auftreten lassen wollte, durch jene Kalender veranlaßt werden, gerade die Jahre von Löwe bis Skorpion für meinen Zweck auszuwählen.

Wie es aber unmöglich ist, für die Wirkungen, welche das Auftreten der apokalyptischen Reiter hervorruft, Analogien in typischen Plagen der von Boll zu ihnen in Parallele gesetzten Sternjahre zu finden, so ist es ebenso unmöglich, aus den Attributen der vier Reiter auf ihre ursprüngliche Identität mit den vier κύριοι der Jahre von Löwe, Jungfrau, Waage, Skorpion zu schließen. Die Bezeichnung βασιλικόν, auf die sich Boll beruft, um den στέφανος zu erklären, wird in den Anecdota astrologica nicht bloß dem Löwen, sondern auch dem Widder und Bogenschützen zuteil.

Ergänzungstext 5

Schmid, Josef: Studien zur Geschichte des griechischen Apokalypsetextes. 1. Teil: Der Apokalypse-Kommentar des Andreas von Kaisareia. Text (Münchener Theologische Studien, 1. Ergänzungsband) München 1955

[S. 181] Einige haben das Lösen des vorliegenden Siegels und alles Folgende in Bezug auf den Heilsplan aufgefaßt, nämlich hinsichtlich der Fleischwerdung des Wortes: Das erste Siegel steht für die Geburt; das zweite für die Taufe; das dritte für die darauf nachfolgenden göttlichen Zeichen (Wunder); das vierte für das Vorführen vor Pilatus; das fünfte für das Kreuz; das sechste für die Bestattung im Grab und für die Plünderung des Hades. Wir aber sind bei der Lektüre dem Methodius begegnet, und dieser hat Folgendes gesagt: Es ist nicht zwingend, dies auf Christi Geburt zu beziehen. Denn das Geheimnis der Menschwerdung Gottes, des Worts, hat sich schon lange vor der Apokalypse bereits erfüllt. Johannes aber setzt hier für die Gegenwart und die Zukunft eine Satzung; und von ihr aus bringt er die Darlegung über den feurigen Drachen, nämlich dass dieser bezwungen sei. Wir aber haben die Lösung des ersten Siegels so aufgefaßt, dabei sei an das Geschlecht der Apostel zu denken. Diese nämlich richten den Bogen der Verkündigung des Evangeliums gegen die Dämonen, und sie führen diese Christus zu, nachdem sie mit den rettungsbringenden Pfeilen verwundet worden sind. Und die Apostel haben dafür Kronen empfangen. Denn statt durch Pfeile haben

sie den Urheber der Täuschung mit der Wahrheit besiegt in der Hoffnung auf einen zweiten Sieg, da sie sich bis zum gewaltsamen Tod zum Namen des Herrn bekennen. Deshalb steht geschrieben: Er zog aus sieghaft, um zu siegen (Offb 6, 2). Der erste Sieg nämlich ist die Bekehrung der Heiden. Der zweite Sieg ist der freiwillige, unter Folter stattfindende, Auszug aus dem Leibe.

[S. 195] *Auch die gegenwärtigen Geschehnisse stehen in Verbindung damit, was zuvor angeführt worden ist. Wie es Eusebius im neunten Buch, im achten Kapitel seiner Kirchengeschichte sagt, auf dem Höhepunkt der Verfolgungen (der Christen) unter der Herrschaft des römischen Kaisers Maximinus gingen an Hunger und Seuchen zusammen mit anderen Fährnissen, welche über sie kamen, unbeschränkte Volksmengen zugrunde, so dass es unmöglich war, sie zu begraben. Und doch unternahmen es die Christen damals getreulich, sich um die Bestattungen zu kümmern und jene, die in die Irre gegangen waren, dem Menschenfreund (Christus) zuzuführen, um sie in ‚die Erkenntnis der Wahrheit einzuführen‘ (2 Tim 2, 25; 3, 7). Und Eusebius sagt, nicht wenige seien durch das Schwert umgekommen, als die Armenier sich gegen die Römer aufgelehnt hatten und die Leiber der Toten von den Hunden gefressen worden seien; dann hätten sich jene, die übriggeblieben waren, ans Töten der Hunde gemacht, damit sie, wenn sie selbst gestorben waren, nicht diese Lebewesen als Grabstätten bekamen, nachdem sie [ihnen] überlassen worden waren. Und es ist nicht unwahrscheinlich, dass auch die wilden Tiere zusammen mit den Hunden an diesem Schmaus Anteil erhalten bei solchem Überfluss an Nahrung. Auch in unserer Generation haben wir in dieser Hinsicht ein jedes dieser Ereignisse erfahren.*

Ergänzungstext 6

Ratzinger, Joseph: Offenbarungsverständnis und Geschichtstheologie Bonaventuras, Freiburg 2009

[S. 169] *Deutlicher als bei der bloßen Lektüre des Textes kommt einem anhand dieses Schemas zum Bewusstsein, was hier die verborgene Triebkraft dieser Unterscheidungen ist: Es stellt sich ein Drei-Zeiten-Schema heraus, das seine Verwandtschaft mit gewissen Vorstellungen des Abtes von Fiore nicht verleugnen kann. Man möchte sagen: Es liegt zwischen dem alten Schema von natura – lex – gratia und dem neuen von Zeitalter des Vaters (AT), des Sohnes (NT) und des Geistes (Mönchskirche). Insofern entspricht es genau jenem Geschichtsschema des Rupert von Deutz,*

der die Schöpfungstage als Zeit des Vaters betrachtet, die Zeit Christi vom Sündenfall bis zur Passion des Herrn laufen lässt und von der Auferstehung Christi an die Zeit des Heiligen Geistes sieht.

[S. 465] *Die Siebenerreihen der Apokalypse werden miteinbezogen. Nach Ansicht Bonaventuras sind die sieben Siebenerreihen dieses Buches inhaltlich miteinander identisch und besagen mithin siebenmal auf je andere Weise das Gleiche, nämlich den siebenstufigen Verlauf der Kirchengeschichte. So kann also die jeweils sechste Gestalt einen je neuen Aspekt zur Lösung des Zukunftsproblems beitragen. Dieses Ineinanderarbeiten der verschiedenen Schemata zeitigt für Bonaventura überraschende Erfolge, die ihn mehrfach dazu veranlassen, seine Hörer auf die wundervolle Harmonie der Schrift hinzuweisen.*

Ergänzungstext 7

Sacharja

Erstes Nachtgesicht: Die Reiter.

⁷*Am 24. Tage des elften Monats – das ist der Monat Schebat – im zweiten Jahre des Darius erging das Wort des Herrn an den Propheten Sacharja, den Sohn Berechjas, des Sohnes Iddos.*

⁸*Ich schaute in dieser Nacht ein Gesicht: Siehe, da ritt ein Mann auf einem rotbraunen Ross und hielt an zwischen den Myrten im tiefen Tal; hinter ihm standen rotbraune, fable und weiße Rosse.*

⁹*Da sprach ich: „Was bedeuten diese, mein Herr?“ Der Engel, der mit mir redete, sagte zu mir: „Ich will dir zeigen, was diese bedeuten.“*

¹⁰*Und der Mann, der zwischen den Myrten stand, antwortete und sprach: „Das sind die, welche der Herr gesandt hat, die Erde zu durchstreifen.“*

¹¹*Da meldeten sie dem Engel des Herrn, der zwischen den Myrten stand, und sprachen: „Wir haben die Erde durchstreift, und siehe, die ganze Erde liegt ruhig und friedlich da.“*

¹²*Der Engel des Herrn entgegnete und sprach: „Herr der Heerscharen, wie lange noch willst du dich Jerusalems und der Städte Judas nicht erbarmen, denen du nun schon 70 Jahre zürnst?“*

¹³*Der Herr antwortete dem Engel, der mit mir redete, freundliche, tröstende Worte.*

¹⁴*Dann sagte zu mir der Engel, der mit mir redete: „Verkünde dies: ‚So spricht der Herr der Heerscharen: Ich glühe von gewaltigem Eifer für Jerusalem und Sion!‘*

¹⁵Aber großen Zorn hege ich gegen die selbstsicheren Völker, die, während ich nur ein wenig zürnte, dem Unheil nachhalfen.

¹⁶Darum spricht der Herr: Ich wende mich in Erbarmen Jerusalem wieder zu. In ihm soll mein Haus aufgebaut werden – Spruch des Herrn der Heerscharen –, und die Messschnur soll über Jerusalem wieder gespannt werden!⁶

¹⁷Weiterhin verkünde dies: „So spricht der Herr der Heerscharen: Wieder werden meine Städte überfließen von Segen. Der Herr wird Sion wieder trösten und Jerusalem wieder erwählen.“⁶

Achtes Nachtgesicht: Vier Wagen.

¹Abermals erhob ich meine Augen und schaute. Da sah ich vier Wagen zwischen den zwei Bergen hervorkommen; die beiden Berge aber waren aus Erz.

²Am ersten Wagen waren rotbraune Rosse, am zweiten Wagen schwarze Rosse.

³Am dritten Wagen waren weiße Rosse und am vierten Wagen scheckige Rosse.

⁴Ich hob an und sprach zu dem Engel, der mit mir redete: „Was bedeuten diese, mein Herr?“

⁵Der Engel antwortete und sprach zu mir: „Diese Wagen fahren aus nach den vier Himmelsrichtungen, nachdem sie sich zunächst vor dem Herrn der ganzen Erde aufgestellt haben.

⁶Die vorgespannten schwarzen Rosse ziehen aus in das Nordland, die weißen ziehen wieder rückwärts (nach Osten), die scheckigen ziehen in das Südländ.“

⁷So waren die starken Hengste hervorgekommen und trachteten loszufahren, um auf der Erde umherzustreifen. Da rief er: „Los! Durchstreift die Erde!“ Und sie streiften auf der Erde umher.

⁸Nun schrie er mir zu und sprach zu mir: „Siehe, die ins Nordland ziehen, werden meinen Zorn befriedigen am Lande des Nordens!“

Ergänzungstext 8

Tertullians apologetische/dogmatische und montanistische Schriften. Übersetzt von K. A. Heinrich Kellner (Bibliothek der Kirchenväter Bd. 24) Kempten/München 1915, S. 230–263 „De corona militis“ (Vom Kranz des Soldaten)

(S. 248 [aus dem 9. Kap.]) *Welcher Patriarch, welcher Prophet, Levit, Priester oder Vorsteher, und in der Folgezeit welcher Apostel, Missionar oder Bischof findet sich mit einem Kranze geschmückt? Keiner; ich glaube nicht einmal der Tempel Gottes, die Arche des Bundes oder das Zelt des Zeugnisses, weder der Altar noch die Leuchter, für welche doch eine Bekränzung sowohl bei der Feier der ersten Einweihung, als bei der zweiten Freude der Wiederherstellung gepaßt hätte, wenn sie überhaupt Gottes würdig wäre. Nun aber, wenn das unsere Vorbilder gewesen sind – denn wir sind ja die Tempel Gottes, seine Altäre, Leuchter und Geräte – so ist uns dadurch auch in vorbildlicher Weise die Lehre angekündigt, daß die Diener Gottes sich nicht bekränzen dürfen; denn die Wirklichkeit wird dem Vorbilde entsprechen müssen. Wenn man mir vielleicht entgegenhält, Christus selbst sei gekrönt worden, so wird man darauf sofort die kurze Antwort hören: Einen solchen Kranz laß dir auch aufsetzen; das ist erlaubt. Und doch hat nicht einmal das Volk dieses Geflecht schmachvoller Ruchlosigkeit veranstaltet, nein, es war eine Erfindung der römischen Soldaten und aus einem Gebrauche der Heidenwelt hervorgegangen, den das Volk Gottes weder als Ausdruck der öffentlichen Freude noch auch der angeborenen Ausgelassenheit jemals geduldet hat.*

(S. 262 [aus dem 15. Kap.]) *15. Du sollst Gott sein Eigentum unbefleckt bewahren. Er wird es, wenn er will, schon krönen. Ja, er will es auch, denn er ladet dazu ein, „Wer gesiegt hat“, sagt er, „dem werde ich die Krone des Lebens geben.“ Sei auch du getreu bis zum Tode und kämpfe den guten Kampf, dessen Krone der Apostel mit Recht sich hinterlegt glaubt. Auch der Engel des Sieges, der auf weißem Rosse auszieht, um zu siegen, empfängt eine Krone; ein anderer ist mit dem Regenbogen der himmlischen Wiese geschmückt.*

Ergänzungstext 9

Stadelmann, Rainer: Syrisch-palästinensische Gottheiten in Ägypten, Leiden 1967

Von vielen Beispielen dieser Art greife ich als ein besonders markantes ein Fundstück aus Ras Schamra heraus, das als Typus für die Gruppe von Darstellungen gelten soll, die ich Rašap zuweisen möchte. Das Stück ist 17,9 cm hoch und wird von den Ausgräbern in das 14. Jahrhundert datiert. Der Gott ist in weitausschreitender Haltung dargestellt, linkes Bein nach vorn. In der erhobenen Rechten schwang er wohl das Sichel-schwert oder eine Keule. An eine Lanze ist auf Grund der Fausthaltung

weniger zu denken; vermutlich hielt er Lanze und Schild in der vorge-streckten Linken, ähnlich wie auf ägyptischen Reliefs. Von seiner Beklei-dung ist kaum noch etwas zu erkennen. Auf anderen Bronzen, z. B. der des Hildesheimer Rašap (Hildesheim Nr. 46) trägt der Gott einen engen, kurzen Knieschurz, der aus einem langsgestreiftem Tuch gewickelt ist und durch einen schmalen Gürtel gehalten wird. Ein ähnlicher Schurz findet sich noch bei einer Statuette des Seth-Amun in Kopenhagen und ist sicherlich nicht ägyptisch sondern syrisch. Die Brust ist mit einem silber-nen Korsolet umhüllt, auch die Beine waren mit Silber bedeckt; den er-hobenen rechten Arm schmückt ein goldenes Armband. Seine Krone ent-spricht der Form nach der oberägyptischen, war aber den Spuren nach mit dünnen Goldplättchen überzogen. Da auf beschrifteten Stelen und Denkmälern ausschließlich Rašap diese Kopfbedeckung trägt, meine ich in den Bronzen dieser Art den ursprünglichen Rašap-Typus erkennen zu können.

Ergänzungstext 10

Gradl, Felix: Das Buch Ijob, Stuttgart 2001

[S. 89/90 zu 5, 7] „Ja, der Mensch schafft sich selber die Mühsal!“ – nicht Gott, so der Unterton des Elifas. V, 7 ist kaum eindeutig übersetz-bar. Entweder es handelt sich um einen Vergleich: Es liegt aber in der Natur des Menschen, sich Mühsal zu schaffen. So wie es zum Feuer ge-hört, dass Funken fliegen. Für Feuerfunken steht wörtlich Söhne des Reschef. Reschef (im mythologischen Bereich eine Unterwelts-Gottheit) steht aber auch für Siechtum und Hinfälligkeit. Auf Grund des Paralle-lismus könnte der Vers auch verstanden werden: Ja, der Mensch schafft sich selber die Mühsal, die Söhne des Schatten (=Mensch), wenn hoch-mütig sie sich gebärden. Das bedeutet eine indirekte Anspielung auf Ijob, dessen Verhalten (Äußerungen) als hochmütig qualifiziert werden.

Ergänzungstext 11

Aufstellung aus den Williams-Bänden, in denen es Abbildungen der apokalyptischen Reiter gibt:

The Extant Illustrated Commentaries of Beatus

4. The Valladolid Beatus

Valladolid, Biblioteca de la Universidad

8 June – 8 September 970

Origin: Kingdom of León (Valcavado?)
Scribe and Illuminator: Obeco

6. Girona Beatus
Museu de la Catedral de Girona
6 July 975
Origin: Kingdom of León. Probably Tábara
Scribe: Senior
Illuminators: Ende, Emeterius

8. The Urgell Beatus
Museu Diocesà de La Seu d'Urgell
Last quarter of the 10th century
Origin: Kingdom of León

11. Facundus Beatus [Kopie, auch die folgenden]
Madrid, Biblioteca Nacional
A. D. 1047
Origin: León (city), Royal scriptorium (St. John)
Scribe (and Illuminator?): Facundus

13. Saint-Sever Beatus
Paris, Bibliothèque Nationale
Third quarter of the 11th century
Origin: Saint-Sever-sur-L'Adour
Illuminator: Stephanus Garsia Placidus, et al.

14. The Osma Beatus
Burgo de Osma, Archivo de la Catedral
Begun 3 January or 3 June 1086
Origin: Sahagùn
Scribe: Petrus
Illuminator: Martinus

15. The Turin Beatus
Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria
First quarter of the 12th century
Origin: Catalonia, probably Ripoll

16. The Silos Beatus

London, British Library

18. April, 1091 (writing); 1 July 1109 (illustration)

Origin: Santo Domingo de Silos

Scribes: Munnio, Dominico

Illuminator: Petrus

19. The Berlin Beatus

Berlin, Staatsbibliothek

12th century

Origin: Central Italy

20. The Rylands Beatus

Manchester, John Rylands University Library

c. A. D. 1175

Origin: Region of Burgos (San Pedro de Cardena)

22. The Lorvão Beatus

Lisbon, Arquivo Nacional da Torre de Tombo

A. D. 1189

Origin: S. Mammias, Lorvão

Scribe: Egeas

Illuminator: Egeas(?)

24. Las Huelgas Beatus

New York, Pierpont Morgan Library

September, A. D. 1220

Origin: Burgos, Sta. Maria la Real de las Huelgas(?), Toledo(?)

25. Arroyo Beatus

Paris, Bibliothèque Nationale

First half of the 13th century

Origin: Region of Burgos (San Pedro de Cardena)

Ergänzungstext 12

Als Albrecht Dürer seine neue Art, die apokalyptischen Reiter als Schar darzustellen, fand, gab es bereits eine berühmte Schar von Reitern.

Matthäus 2, 1, „Als Jesus geboren war, zu Bethlehem in Judäa, in den Tagen des Königs Herodes, siehe. Da kamen Magier aus dem Morgenland nach Jerusalem.“¹¹ „Sie nahmen auch ihre Schätze heraus und brachten ihm Geschenke dar: Gold, Weihrauch und Myrrhe.“

Es ist allerdings nicht nachzuweisen, dass Albrecht Dürer diese als Vorlage nutzte: die Heiligen Drei Könige. Diese befinden sich auf dem Weg nach Bethlehem mit dem Umweg nach Jerusalem zu König Herodes. Als vierter Reiter wollte sich Herodes anschließen. So wären die vier Könige den vier apokalyptischen Reitern gleichgestellt. Die Aufgaben werden je auf die Vier verteilt. So wie bei den apokalyptischen Reitern sich drei als Unglücksbringer und einer, der erste, als Siegreicher zeigt, so gehören auch die drei Könige zusammen, allerdings bringen sie das Glück und der vierte nicht genannte, der wie der erste apokalyptische gekrönte, bringt das Unglück: Herodes. Flavius Josephus²⁴⁴ überliefert seine Untaten, und sein Tod²⁴⁵ macht ihn zum Unhold. Bei seinem Tod brechen aus seinem berstenden Leib Schlangen hervor, das ist ein drastisches Bild dafür, dass die Pestbeulen eines Sterbenden ihr giftiges Blut nach dem Platzen herausströmen lassen. Allerdings darf nicht verschwiegen werden, dass neuere Forschungen zu Herodes das als Verleumdung zurückweisen. Selbst den Kindermord in Bethlehem hat er nicht zu verantworten.

Die Drei hatten gegen die Pest²⁴⁶ Geschenke als Heilmittel dabei: Balthasar (aramäisch) „Gott schütze den König“ mit Weihrauch, Caspar (persisch) „Schatzmeister“ mit Myrrhe und Melchior (hebräisch) „Lichtkönig“ mit Gold damit weitere Pestarznei bezahlt werden konnte.

Es seien aber auch andere Bräuche mit den drei Geschenken erwähnt – Nikolaus von Lyra: Das Gold soll aus der Armut von Mutter und Sohn helfen, der Weihrauch den Stallgeruch in Bethlehem überdecken und die Myrrhe ist zur Stärkung des Kindes.

Hildebert von Tours (1056–1133): Gold Anfang unserer Erlösung, Weihrauch Verehrung Christi, Myrrhe Symbol Christi unsere einstige Auferstehung.

²⁴⁴ Des Flavius Josephus Jüdische Altertümer. Übersetzt und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Heinrich Clementz. Wiesbaden 2002, S. 492/493 (aus dem 17. Buch, 11. Kapitel Abschnitt 2).

²⁴⁵ Ivo Buhač, Über die Erkrankung und den Tod des Herodes, in: Deutsche Medizinische Wochenschrift 88 (1963), Nr. 6, S. 287/288.

²⁴⁶ Konrad M. Müller, Pestpflanzen. Freiburg 2005, S. 96 und S. 99.

Eine der Abbildungen der Reiterschar der drei Könige, die das Geschehen am besten zur Schau bringt, befindet sich in der St. Viktorskapelle²⁴⁷ (um 1360) in Neustift (Südtirol). Dort ist nicht nur der Reiterzug zu sehen, sondern auch sein erstes Ziel, Herodes, ist dargestellt. Zwei weitere erwähnenswerte Abbildungen dazu seien erwähnt: Bonanus von Pisa: Bronzetur-Detail „Zug der Magier“ (12. Jahrhundert) und Gentile da Fabriano (1370–1427): Dreikönig-Reiterzug (Tafelbild in Florenz).

Ergänzungstext 13

Erbach-Fürstenau, Adalbert Graf zu: Die Apokalypse von Santa Chiara, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 58, 1937, S. 80–106, hier S. 81

Aus Vasaris Künstlerbiographien erfahren wir: Giotto habe für den König Robert den Weisen in Santa Chiara in Neapel Szenen aus dem Alten und Neuen Testament gemalt, darunter solche aus der Apokalypse, die, wie man sagt, kein Geringerer als Dante erfunden habe. Für uns bedeutet diese Angabe, daß die erwähnten apokalyptischen Darstellungen noch im XVI. Jahrhundert hochgeschätzt wurden. Über die Art der Ausführung, ob Fresko oder Tafelbilder, berichtet Vasari nichts. Schon vor Giottos Tätigkeit in Neapel hatte Cavallini oder einer seiner Gehilfen eine Wand vor der Cappella Loffredi in Santa Maria di Donna Regina mit noch heute erhaltenen apokalyptischen Bildern geziert. Auf diese Vasaris Aussage zu beziehen erscheint nicht angängig, vielmehr werden wir nachweisen, daß ein ungleich figurenreicherer, ikonographisch unabhängiger apokalyptischer Zyklus schon bald nach Giottos Aufenthalt am Hofe König Roberts bis ins XV. Jahrhundert hinein bei Neapolitaner Künstlern in größtem Ansehen gestanden hat, ja daß diese Bilderfolge noch bis zu Vasaris Zeit über Italien hinaus rühmlich bekannt gewesen sein muß.

Schmitt, Annegrit: Die Apokalypse des Robert von Anjou, in: Pantheon 28, 1970, S. 475–503, 37 Abb.

²⁴⁷ Josef Weingartner, Die frühgotische Malerei Deutschtirols, in: Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege 10 (1916), S. 1–78; Martin Mittermair, Die St. Viktors-Kapelle, in: 50 Jahre Augustiner Chorherrenstift Neustift. Brixen 1992, S. 38–59.

[S. 475] *Die beiden in der Sammlung der Grafen zu Erbach-Fürstenau berühmt gewordenen Tafelbilder mit einer Visionsfolge aus der Apokalypse des Johannes gehören zu den erregendsten Werken der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts. Mit ihrem Ankauf gelang der Staatsgalerie in Stuttgart eine der wesentlichen Erwerbungen, die deutsche Museen nach dem Krieg im Bereich alter Kunst tätigten; auf dem besonderen Gebiet der italienischen Malerei aber bedeutet die Apokalypse einen einzigartigen Zuwachs für den gesamten deutschen Museumsbesitz. Das Schicksal traf die Tafelmalerei Campaniens härter als die dortige Wandmalerei, da sie politischen Wechselfällen und künstlerischen Strömungen bis auf geringe Reste zum Opfer fiel. Die Bewahrung der beiden Tafeln der Apokalypse ist um so glücklicher, als in ihnen Trecentowerke von seltener Ausführlichkeit und Intensität der Darstellung erhalten sind. Eine genaue inhaltliche Lesung der Tafeln und gleichzeitig die Erkenntnis der Form und des Umfangs ihrer Interpretation von Szenen der Apokalypse erweisen sich als Voraussetzungen zum Verständnis des neapolitanischen Charakters der Bilder, indem ein ihnen nachfolgender Komplex neapolitanischer Handschriften ihre Ikonographie übernimmt und indem ein ihnen vorausgehendes Wandbild gleichen Themas – in S. Maria Donna Regina zu Neapel – schon ähnliche Elemente der Darstellung verwendete.*

Ergänzungstext 14

Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos, München 1960, S. 116

365. *Und ich sah, wie das Lamm eines der Siegel öffnete, und ich hörte eines von den vier Tieren, welches sprach, wie mit der Stimme des Donners: „Komm und schau“, und ich sah ein weißes Roß und der auf ihm saß, hatte einen Bogen, und es ward ihm eine Krone gegeben usw. (Apoc. VI, 1.) Darstellung: Ein Berg und Menschen darauf, die einen tot, die anderen lebendig, liegen in Furcht auf der Erde, und über ihnen hält ein Mann mit einer Krone, auf einem weißen Pferde sitzend, einen Bogen und schießt Pfeile auf die Menschen herab. Hinter ihm ist ein anderer Mann, der auf einem scharlachroten Pferde sitzt und einen Degen hält, ein Dritter sitzt auf einem schwarzen Pferde und hält eine Waage in seiner Hand. Hinter ihm ist wieder der Tod auf einem blaßgrünem Pferde und hält eine große Sense.*

Ergänzungstext 15

Paley, Morton D.: *The Apocalyptic Sublime*, New Haven-London 1986

The themes of War, Pestilence, Famine, and Fire, with their inescapably apocalyptic undertones, are virtually omnipresent in Blake's works of the late 1780s and early 1790s. Pestilence exists in no less than five water-color versions plus a recently discovered pencil drawing. After the second, the specific reference to London is lost as the architectural setting becomes less defined, and Blake's debt to Poussin becomes more pronounced. Of particular relevance is Poussin's Peste d'Asdod, which shows afflicted groups in a classical architectural setting; Blake could have known this work through the engravings of Jean Baron or of Etienne Picart. Probably paired with two of the versions of Pestilence are two of Breach in a City. These linked themes culminate in a set of four large water colors executed for Thomas Butts in 1805. Here War (Fogg Art Museum) is substituted as a title for A Breach in a City, and Famine (Boston Museum of Fine Arts) appears as a subject for the first time. The only extant Fire (Pierpont Morgan Library) and the last Pestilence complete the group. Although the somewhat abstracted neoclassicism of these later pictures distances them from the spectator, they still retain strong suggestions of their apocalyptic origins. Gilchrist praised them.

Ergänzungstext 16

Holsten, Siegmars: *Allegorische Darstellungen des Krieges 1870–1918. Ikonologische und ideologiekritische Studien*, München 1976

Den unmittelbaren Anknüpfungspunkt hinsichtlich des gesamten Typus bildet das Thema der Apokalyptischen Reiter, dessen Bildtradition Böcklin aus den Beispielen Dürers, Cornelius' und Steinles gekannt haben dürfte. Der Vergleich läßt sofort erkennen, daß er die Vorbilder sehr eigenwillig abwandelte und auch vom entsprechenden Bibeltext in wichtigen Punkten abwich: Er reduzierte nicht nur die Zahl der Pferde und veränderte ihre im Text genau angegebenen Farben, sondern verzichtete auch mit Ausnahme der Todesgestalt auf die kanonischen Attribute Bogen, Schwert und Waage, die die Figuren als Pest, Krieg und Hunger kennzeichnen. Auf die Herkunft der statt dessen eingeführten Symbole sei später eingegangen. Einstweilen genügt der Hinweis, daß es ihm nicht um eine Illustration der in der Apokalypse beschriebenen Katastrophe vor dem Jüngsten Gericht ging, sondern daß ihn das Rah-

menthema der schwebenden Reitergruppe als allgemeines Symbol eines hereinbrechenden Unheils interessierte. Er übernahm auch nicht die geläufige Personifikation einer überirdischen Macht, in deren Auftrag die Reiter ihr Zerstörungswerk vollstrecken. Bezeichnend hierfür ist, daß er den in der Bildtradition üblichen schwebenden Engel, der den Befehl Gottes verkündet, bei der ersten Fassung in eine Brandfurie verwandelt hat.

Ergänzungstext 17

Apokalypse. Geheime Offenbarung. Aus dem griechischen Urtext neu übersetzt von Prof. Dr. Peter Morant mit einem Bilderzyklus von 46 farbigen Bildern von Maler Jakob Häne. Bildkommentare von P. Michael Prader und Hans Baum. Herausgeber und Redaktion: Arnold Guillet, Stein a. Rh. 1976, S. 27

Michael Prader: Die vier apokalyptischen Reiter sind die wirklichkeitsschwangere Bestätigung für das Wort des Herrn: „Ohne mich könnt ihr nichts tun.“ Wer sich dem Wort des Herrn verweigert, verfällt dem Hochmut und damit den Mächten der Gewalt. Das Bündnis Sünde, Tod und Teufel zuckt und schnürt wie ein Lasso.

Hans Baum: Man muß festhalten: Das Lamm, Christus, kannte als Sohn des Vaters die Siegel des Buches von Ewigkeit her, wie es auch den Engeln bekannt sein mußte, da viele von ihnen ja im Dienste der Siegel standen und noch stehen. Also mußten und müssen auch die Dämonen um den Inhalt der Siegel wissen, weil sie vor ihrem Sturz den übrigen Engeln gleich waren.

Nur so ist zu verstehen, daß der erste Reiterdämon, dessen weißes Pferd die mythische Farbe des Ostens aufweist, sich bereits als Sieger im Kampf um die Siegelverwirklichung sieht und sich zum „Bogen“ den Siegeskranz reichen läßt.

Als weitere Siegelzerstörer folgen ihm ein Reiter aus dem „Norden“ (Rot ist die Farbe des Nordens) und je einer aus dem „Süden“ (schwarzes Pferd) und aus dem „Westen“ (fahles Pferd). Also bedeuten die „vier Ecken (oder Himmelsrichtungen) der Erde“, wo immer sie in der Apokalypse Erwähnung finden, zugleich die vier ersten Siegel. Die Art, wie die vier Reiterdämonen wüten, läßt sicherlich Rückschlüsse zu auf die Art der Siegel, zu deren Zerstörung und Beseitigung sie auszogen. In dieser Feststellung liegt zweifellos ein besonderer Auftrag an die Theologie.

Ergänzungstext 18

Zehnder, Frank Günter: Herbert Falken. Aus der Dunkelheit für das Licht, Köln 1993, S. 18/19 Apokalypse

Stilistisch schließt sich die in Monotypie-Technik ausgeführte Apokalypse den Monotypien des vorhergehenden Jahres nahtlos an, doch sind die Szenen innerlich ganz anders geladen, tragen zum Teil eine besondere Spannung in sich, die nicht nur auf das Thema zurückgeht. Das bedeutet, daß Falken hier nicht nur den komplizierten und sehr anspruchsvollen Text der Geheimen Offenbarung des Johannes in lesbare Bilder umsetzt, sondern daß er neue, auch aus persönlicher Sicht wichtige Anliegen malerisch abarbeitet. Die Bandbreite künstlerischer Ausdrucksmittel von visionärer Farbigkeit und leidenschaftlichem Malen betont die persönliche Teilnahme an Bild und Thema und stellt klar, daß hier kein Auftrag, keine gefällige Illustration vorgelegt wurde. Diese Bilder sind so dicht, so glühend, so verheißungsvoll und so kämpferisch, daß sie nicht fern von der Person des Künstlers Form werden konnten. Sie sind sicherlich auch Ausdruck der Sehnsucht des Künstlers, seiner künstlerisch-visionären Aufarbeitung des eschatologisch-visionären Themas und seines Versuches von ästhetischer Teilhabe an überirdischem Erscheinen und Erschrecken.

Stichwortverzeichnis

Alexander Minorita	184, 187
Amiens	205
Anagni	208
Angers	205
Angoulême, Jacques d'	206
Assisi	209
Athos	203, 213, 214, 215, 257, 287
Balmori Picazo, Santos	236
Bamberg	185, 186, 188
Barlach, Ernst	232
Bazas	205
Beatus von Liébana	154, 183, 184, 185
Beckmann, Max	236, 237
Beham, Hans Sebald	202

Berda, Ernö	258
Berengaudus.	157, 186, 187, 189, 190
Bernhard, Georg	268
Bertram, Meister	212
Biblia Pauperum	140, 190
Bilger, Margret.	251
Biljan-Bilger, Maria.	257
Birkle, Albert.	249
Bocksberger, Johann M.	203
Böcklin, Arnold.	224, 244
Boeckl, Herbert.	245
Borries, Kurt-Wolff von	267
Brouwer, Hubertus	259
Bücker, Heinrich G.	262, 263
Büder, Rudolf	260
Burgkmair d. Ä., Hans	201
Burkart, Albert	248
Buschulte, Wilhelm	264
Caillaud d'Angers, Louis	203, 205, 257
Cantú, Federico.	236
Carrà, Carlo.	234
Carzou, Jean	254
Castel Sant'Elia di Nepi	209
Chauvigny	206
Chavanges	205
Chirico, Giorgio de.	239
Corinth, Lovis	227
Cornelius, Peter von	220
Cranach, Lukas	195, 196, 200, 214
Csohány, Kálmán	264
Dahm, Helen	233
Dasio, Maximilian	230
Decaris, Albert.	249
Degasperi, Ernst	266
Diez, Julius.	233
Dionysiou	215
Dochiarion	215
Dölker-Rhön, Richard	246

Dumler, Hans	260, 264
Dürer, Albrecht	137, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 200, 203, 206, 217, 263, 270, 284, 285
Falken, Herbert	270, 290
Ferrari, Rino	256
Feuerstein, Peter Valentin	137, 258
Finsterer, Alfred	255
Fischer, Ernst M.	254
Fischer, Lothar	271
Flores, Gabriel	236
Flores, Jorge	236
Foujita, Leonard Ts.	237
Fuchs, Ernst	269
Fugel, Gebhard	227
Geißler, Willi	245
Gerhold, Heinrich	272
Geyer, Wilhelm	249
Giotto	211, 286
Goldschmitt, Bruno	234
Gosen, Philipp Th. von	233
Grau, Peter	267
Grien, Hans Baldung	198, 200
Gropper, William	246
Grosz, George	243
Gruber, Clairette	272
Gschwendtner, Georg	252, 254
Guzman, Pedro M.	236
Häfner, Thomas	267
Häne, Jakob	257, 289
Hansen-Bahia, Karl-Heinz	258
Harlem	189
Häusle, Martin	250
Hecker, Peter	237
Henn, Ulrich	264, 265, 266
Hesler, Heinrich von	187, 188
Holbein d. J., Hans	201, 203, 215
Houplain, Jacques	261
Isensee, Ada	272

Jaeckel, Willy	238
Jakob, Willy	245
Jamar, Armand	232
Jansen, Franz M.	237
Jürgens, Hermann	258
Kandinsky, Wassily	220, 230, 231
Karlstein	211
Kaspar, Hermann	252
Kirchhof-Stahlmann, Renate	271, 272
Klocke, Walter	238
Klonk, Erhardt	248
Koblasa, Jan	270
Koch, Wilfried	269
Kohler, Walter	250, 251
Kohler, Wolf-Dieter	267
Kokoschka, Oskar	237
Köln	145, 157, 163, 187, 194, 214, 219, 231, 237, 243, 256, 257, 270, 290
Kopf, Peter	272
Koren, Vasilii	217
Kratochvíl, Zdeněk	236
Kunstmann, Gudrun	258
Lambert	189
Larsen, Oskar	234
Lemberger, Georg	195
Limoges	206
Loutherbourg, Philippe-Jacques de	219
Luna, Antonio R.	236
Luther, Martin	195, 196, 197, 198
Maffei, Francesco	217
Malermi, Niccolò	191
Marcks, Gerhard	242
Markowski, Eugeniusz	257
Masereel, Frans	239
McLean, Harry	255
Meister, Otto	243
Meistermann, Georg	256, 257
Memling, Hans	213

Menabuoi, Giusto de'	211
Méobecq	206
Merian d. Ä., Matthäus	203
Morado, José Ch.	236
Moskau	217
Neapel	210, 286, 287
Nicolas, Joep	248
Orozco, José Clemente	234, 235
Oxford	186
Padua	211
Palma il Giovane	217
Paris	153, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 188, 205, 206, 219, 237, 256, 283, 284
Peiner, Werner	246, 247
Pilgrim, Hubertus von	269, 270
Plattner, Karl	260
Pohle, Kurt	256
Poitiers	207
Pomposa	211
Reims	205, 207, 226
Remmes, Wilhelm	243
Rheindorf, Hans	250
Richter, Fritz	252
Rieber, Karl	239
Rohlfs, Christian	225
Rössing, Karl	247
Saint-Benoît-sur-Loire	207
Saint-Nectaire-Le-Haut	208
Saint-Omer	189
Saint-Savin-sur-Gartempe	208
San Pedro de Roda	188
Sant Quirze de Pedret	208
Sandart, Jakob von	218
Scharl, Joseph	246
Schemm, Wolfgang von	261
Schempp, Honest	270
Schlichter, Rudolf	243
Schnorr von Carolsfeld, Julius	221

Scholz, Werner	248
Schubert, Otto	243
Schwertschlag, Adolf	256
Seeber, Heinz	269
Seewald, Richard	240, 241, 242
Solis, Virgil	202
Speyer, Christian	226
Steiner, Rudolf	220, 228, 230
Steinle, Edward J. von	221
Stelzmann, Volker	271
Stettner, Alois	256
Stiefel, Eduard	233
Stimmer, Tobias	202
Stockhausen, Hans G. von	261
Stummel, Friedrich	225
Szabó, Béla G.	252
Tamayo, Rufino	235
Thaeter, Julius C.	220, 223
Tomada, Hermann	254
Traeger, Wilhelm	254
Trier	157, 165, 183, 184, 203, 257
Tudela	208
Ullrich, Gunter	266
Valenciennes	188
Večenaj, Ivan	261
Veit, Willi	252, 253
Vettiger, Franz	224, 225
Viegener, Friedrich	238
Villaseñor, Manuel López	264
Wachter, Emil	262
Wackerle, Joseph	233, 235
Wagner d. Ä., Conrad	217, 218
Waske, Erich	242
Weber, A. Paul	244
Weigmann, Paul	264
West, Benjamin	218, 219
Wittenberg	195, 201, 214
Xenophontos	215

Yelin, Rudolf d. J.	250
Zijkstra, Ger.	272