

Zeitschrift:	Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte = Revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = Rivista svizzera di storia religiosa e culturale
Herausgeber:	Vereinigung für Schweizerische Kirchengeschichte
Band:	110 (2016)
Artikel:	Christus als apokalyptischer Reiter? : Beobachtungen zur Apokalypse-Interpretation und -Transformation im Werk Maurice Barrauds
Autor:	Lau, Markus
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-772415

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Christus als apokalyptischer Reiter? Beobachtungen zur Apokalypse-Interpretation und -Transformation im Werk Maurice Barrauds

Markus Lau

Anschauliche,¹ von Details geprägte und dramatisch inszenierte Sprachbilder, die die Offenbarung des Johannes vor allem in Rahmen von Visionen erzählt, haben im Laufe der Kunst- und Kulturgeschichte mannigfache Rezeption in Form von Plastiken, Gemälden und Bauten,² in Musik, Film, Computerspiel und Literatur erfahren. Die beiden Wandmalereien, die Maurice Barraud (1889–1954) 1946 für die Universitätskapelle des von Denis Honneger entworfenen Gebäudes Miséricorde der Universität Freiburg (Schweiz) gestaltet hat, sind Teil dieser Tradition. Sie greifen zwei Texte aus der Offb auf: die Erzählung von den vier apokalyptischen Reitern in Offb 6,1–8³ sowie die Vision vom Drachenkampf gegen die Sternenfrau und ihren Sohn in Offb 12,1–17. Der kleine Beitrag möchte aus neutestamentlicher Perspektive aufzeigen, wie Barraud mit seinen biblischen Prätexen umgeht, welche Interpretation der Texte aus der Offb er vornimmt und welche Transformationsprozesse traditionell als apokalyptisch bezeichneter Motive⁴ dabei erfolgen. Ein erster Blick gilt dabei jeweils den Prätexen, also den in der Offb als Vision erzählten Bildern, die kurz vorgestellt, aber nicht eingehender interpretiert werden. Sodann gilt es, die künstlerische Rezeption dieser Erzählungen durch Barraud vergleichend zu analysieren.

¹ Zur Anschaulichkeit der Erzählweise der Offb vgl. Nils Neumann, Hören und Sehen. Die Rhetorik der Anschaulichkeit in den Gottesthron-Szenen der Johannesoffenbarung (Arbeiten zur Bibel und ihrer Geschichte 49), Leipzig 2015.

² Zum Einfluss der Offb auf den Kirchenbau vgl. Otto Böcher, Johannesoffenbarung und Kirchenbau. Das Gotteshaus als Himmelsstadt, Neukirchen-Vluyn 2010.

³ Zur Rezeptionsgeschichte speziell dieser Erzählung vgl. Michael Bachmann, Die apokalyptischen Reiter. Dürers Holzschnitt und die Auslegungsgeschichte von Apk 6,1–8, in: ZThK, 86 (1989), 33–58.

⁴ Zur Problematik des Begriffs «Apokalyptik»/«apokalyptisch» und zur Anwendung der Bezeichnung auf die Offb vgl. nur Stefan Schreiber, Die Offenbarung des Johannes, in: Martin Ebner/Stefan Schreiber (Hg.), Einleitung in das Neue Testament (KStTh 6), Stuttgart 2008, 559–561.

Die vier apokalyptischen Reiter und die Schrecken des Krieges (Offb 6,1–8)

Das Textstück Offb 6,1–8 ist Teil eines mit Offb 5,1 eröffneten Erzählzusammenhangs. Der Seher Johannes, der angesichts der Überschrift des Buches («Offenbarung des Johannes») und der Erwähnung des Namens Johannes im ersten Vers des Textes als «declarative author»⁵ fungiert, schaut visionär himmlische Ereignisse im Thronsaal Gottes. Ein mit sieben Siegeln⁶ gesichertes Buch befindet sich in der Hand Gottes (Offb 5,1), wird einem Lamm übergeben (Offb 5,6f) und kann nur von diesem geöffnet werden. Von der Öffnung der sieben Siegel durch das Lamm wird sodann in einem langen Erzählgang berichtet (Offb 6,1–8,1), der vom uns interessierenden Textstück eröffnet wird. Im Rahmen des kompositorisch von deutlichen Parallelen geprägten Textes Offb 6,1–8 werden dabei die ersten vier Siegel des Buches geöffnet. In Reaktion auf die Öffnung kommt es zunächst stets zu einer erzählten Audition, sodann zu einer Vision: Ein himmlisches Wesen ruft jeweils laut «Komm!» Dieser Imperativ richtet sich offenkundig jeweils an einen Reiter, von dem dann im visionären Teil näher die Rede ist. In Reaktion auf die Öffnung des ersten Siegels (V. 1f) erscheint ein Reiter auf einem weißen Pferd, der mit einem Kriegsbogen ausgestattet ist und mit einem Siegerkranz ausgezeichnet wird. Dieser Reiter, der in der Offb nichts Friedliches an sich hat, auch wenn im Vergleich zu den übrigen Reitern die Nennung konkreter Unheilsereignisse fehlt, wird als kriegerischer Sieger vorgestellt. Auf die Öffnung des zweiten Siegels (V. 3f) tritt ein Reiter auf einem feuerroten Pferd auf, der, so erzählt es die Offb, symbolisch mit einem Schwert ausgestattet, die Macht hat, den Frieden von der Erde zu rauben und Bürgerkriege anzuzetteln. Der dritte Reiter (V. 5f), der auf einem schwarzen Pferd daherkommt und eine Waage trägt, steht symbolisch für Inflation und drückende Preissteigerung bei Grundnahrungsmitteln, wie Gerste und Weizen.⁷ Die vierte Figur (V. 7f) reitet auf einem fahlgrünen Pferd und ihr Name ist: *thanatos*, Tod! Der Hades, die personifizierte Unterwelt,⁸ folgt ihm. Dieser Reiter hat die Macht, ein Viertel der Weltbevölkerung durch Krieg und Hunger zu töten.

Alle vier Reiter stehen in der Offb für die Schrecken des Krieges, für Kampf, Verderben und Tod und für die drückenden Folgen des Waffengangs. Das gilt auch für den ersten Reiter, den strahlenden Sieger auf dem weißen Pferd. Auch

⁵ Vgl. zu diesem Autorenkonzept Howard Love, *Attributing Authorship. An Introduction*, Cambridge 2002, 31–50.

⁶ Solche Siebenerreihen wie überhaupt die Ziffer Sieben prägen weite Teile der Erzählwelt der Offb, vgl. Schreiber, Offenbarung (wie Anm. 4), 562.

⁷ Die in Offb 6,6 von einer Art himmlischem Marktschreier genannten Angebote «ein Choinix Weizen für einen Denar und drei Choinices Gerste für einen Denar» erweisen sich bei näherer Betrachtung als wenig günstig: Choinix ist ein Trockenmaß für Getreidesorten; dabei entspricht ein Choinix ca. 1 Liter Weizen. Dafür ist in der von Offb 6,6 vorausgesetzten Situation allerdings ein kompletter Tageslohn eines Arbeiters zu bezahlen. Das ist ein horrender Preis, der etwa beim Zehnfachen des Üblichen liegt (so z. B. Jürgen Roloff, *Die Offenbarung des Johannes* [ZBK.NT 18], Zürich 1984, 81).

⁸ Zum Hadesmotiv vgl. Roloff, Offenbarung (wie Anm. 7), 81.

er ist keine positive Identifikationsfigur und steht nicht im Gegensatz zu den übrigen Reitern.⁹ Sein Sieg, symbolisiert durch Siegeskranz und die weiße Farbe des Pferdes, beruht auf erfolgreich geführtem Krieg. Die Öffnung der vier Siegel erzählt insofern von einer Abfolge katastrophaler Ereignisse. Diese sind Teil eines apokalyptisch anmutenden Weltendeprogramms, das mit seinen katastrophenalen Widerfahrnissen dem in der Offb ebenfalls erzählten göttlichen Gericht und der Durchsetzung der Gottesherrschaft vorangeht, die am Ende der Offb in den hoffnungsvollen Visionen der endzeitlichen Neuschöpfung (vgl. etwa das Konzept des neuen Jerusalems [Offb 21f]) präsent ist. Literarisch inszeniert Johannes für seine Adressaten also eine Gegenwelt und schaut mit ihnen in die nähere Zukunft, für die diese Ereignisse erwartet, vielleicht gar von den Gemeinden, die im Hintergrund des Textes stehen, ersehnt werden, weil diese Zukunft einen radikalen Herrschaftswechsel auf der Erde mit sich bringen wird, an dessen Ende das erträumte Reich Gottes steht.¹⁰

Drei gegen einen: Christus auf dem weißen Pferd (M. Barraud)

Betrachtet man vor diesem Hintergrund die Wandmalerei an der linken Seitenwand der Kapelle (s. Abb. 1), so fallen signifikante Transformationen auf. Zunächst: Was in der Offb als Vision erzählt wird, gestaltet auch Barraud sehr sinnfällig als Vision. Der Seher Johannes sitzt rechts unten und damit außerhalb der eigentlichen Szene, die er als Vision überwältigt von unten her wahrnimmt. Barraud hat neben ihm einen Adler platziert, der in der Vision von Offb 6 überhaupt keine Rolle spielt. Als Symbol wird man ihn mit dem Seher Johannes verbinden dürfen, in dem Barraud offenkundig den Autor des Johannesevangeliums erblickt, der bereits in der Alten Kirche mit dem Symbol des Adlers verbunden worden ist.

⁹ Vgl. in diesem Sinne Roloff, Offenbarung (wie Anm. 7), 80; Eduard Lohse, Die Offenbarung des Johannes (NTD 11), Göttingen 1979, 46; Hermann Lichtenberger, Die Apokalypse (Theologischer Kommentar zum Neuen Testament 23), Stuttgart 2014, 139; im Reiter auf dem weißen Pferd Anspielungen auf römische Triumphatoren oder andere zeitgeschichtliche Größen aus der Umwelt der Offb zu sehen, ist möglich, im Rahmen dieses Beitrags aber nicht von gesonderter Relevanz (zur Triumphzugsmotivik im Neuen Testament, speziell im Markusevangelium, vgl. Markus Lau, Der gekreuzigte Triumphator. Eine motivkritische Studie zum Markusevangelium [NTOA 114], Göttingen 2016 [im Druck]).

¹⁰ Zur Gemeindesituation und zum Umgang der Gemeinde mit den Plausibilitäten und Erwartungen der imperial römischen Umwelt in Kleinasien am Ende des 1. Jh. oder in der ersten Hälfte des 2. Jh. n. Chr. (zur Datierungsdiskussion vgl. die Beiträge von Thomas Witulski [Der römische Kaiser Hadrian und die neutestamentliche Johannespokalypse: 79–115] und Stephan Witetschek [Ein weit geöffnetes Zeitfenster? Überlegungen zur Datierung der Johannespokalypse: 117–148] im Sammelband Jörg Frey/James A. Kelhoffer/Franz Tóth [Hg.], Die Johannespokalypse. Kontexte – Konzepte – Rezeption [WUNT 287], Tübingen 2012) vgl. exemplarisch Schreiber, Offenbarung (wie Anm. 4), 570–583; Heinz Giesen, Christlicher Glaube in Anfechtung und Bewährung. Zur zeit- und religionsgeschichtlichen Situation der kleinasiatischen Gemeinden im Spiegel der Johanneseffenbarung, in: Bernhard Heininger (Hg.), Mächtige Bilder. Zeit- und Wirkungsgeschichte der Johanneseffenbarung (SBS 225), Stuttgart 2011, 9–38.

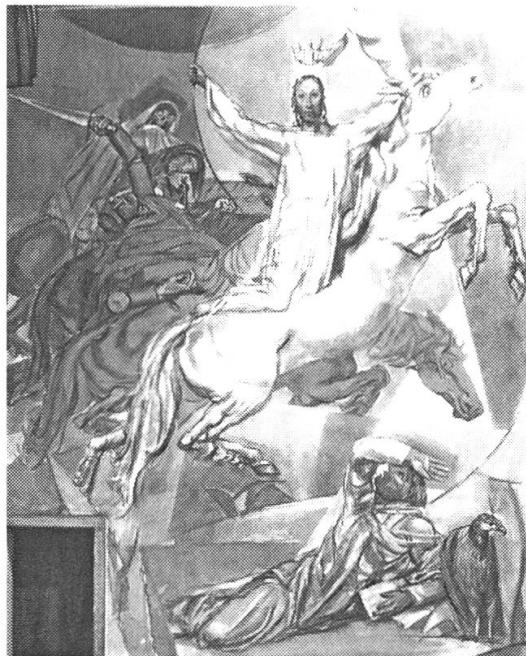


Abbildung 1: Christus auf dem weißen Pferd, Foto Christina Mönchhues

Die Darstellung der Vision gestaltet Barraud nun mit deutlichen Zitaten und Anspielungen auf den Prättext. Allerdings kommt es auch zu signifikanten Abweichungen. Auch Barraud bildet vier Reiter auf entsprechend dem Text von Offb 6 farbig gestalteten Pferden ab und versieht die Figuren exakt mit jenen Symbolen, die sie auch im Rahmen von Offb 6 tragen. Den Kopf des Reiters auf dem grünen Pferd gestaltet er in Umsetzung von Offb 6,8 gar skelettartig: Es ist *thanatos*, der Tod. Aber: Die vier Reiter, die in der Offb parallel zueinander stehen, gruppiert er als eine Opposition. Er erschafft einen Kontrast, den es im Text von Offb 6 nicht gibt. Der Reiter des weißen Pferdes, der selbst – und das erzählt der biblische Text nicht – in weiß gekleidet ist, richtet seinen schon kaum mehr als Kriegsbogen erkennbaren Bogen gegen die anderen drei Reiter. Diese weichen zurück, am deutlichsten am nach hinten überstreckten Kopf des Reiters auf dem roten Pferd zu sehen. Das die drei Reiter umgebende Dunkel wird durch das Hell des weißen Reiters gebrochen und in seine Schranken gewiesen. Ohne Mühe lässt sich dabei im weißen Reiter des weißen Pferdes eine Christusfigur erkennen. Die Hand Gottes, die aus dem Himmel kommt, krönt ihn. Auch das steht nicht im Text der Offb. Mehr noch: In der Offb kann der weiße Reiter gar nicht für Christus stehen, der in der Vision von Offb 6 durch das Lamm symbolisiert wird, das die Siegel öffnet.¹¹ Die Schrecken des Krieges, die Offb 6 als Teil einer

¹¹ Gleichwohl gibt es zahlreiche Deutungen und Formen der Rezeption, die den Reiter auf dem weißen Pferd christologisch interpretieren (vgl. den Überblick bei Jens-Wilhelm Taeger, Hell oder dunkel? Zur neueren Debatte um die Auslegung des ersten apokalyptischen Reiters, in: ders., Johanneische Perspektiven. Aufsätze zur Johannesapokalypse und zum johanneischen Kreis 1984–2003, hg. von David C. Bienert/Dietrich-Alex Koch [FRLANT 215], Göttingen

apokalyptischen Szenerie erzählt, transformiert Barraud also zu einer christologisch geprägten Szene, in der das Gute, besser: der Gute schlechthin, das Böse in Schach hält und kämpfend besiegt. Aus einer Schreckensvision wird ein Hoffnungsbild.

Der Kampf des Drachen gegen die Sternenfrau, ihren Sohn und ihre Nachkommen (Offb 12,1–17)

In seinem zweiten Bild rezipiert Barraud Elemente des Mythos vom Kampf zwischen dem schlängenartigen Drachen und der Sternen- oder Sonnenfrau, der das ganze 12. Kapitel der Offb bestimmt.¹² Offb 12 ist nach den Visionen von den sieben Siegeln (Offb 6,1–8,1) und den sieben Posaunen (Offb 8,2–11,19) die Eröffnungserzählung für die teils als dramatisch charakterisierte und zu großen Teilen enigmatisch erzählte Konfrontation zwischen den göttlichen und den widergöttlichen Mächten, zwischen Drachen und Kind bzw. Lamm und ihren jeweiligen Parteigängern auf der Erde (Offb 12–14). Offb 12,1–6 erzählt in diesem Zusammenhang von einem großen Zeichen, das am Himmel erscheint: Eine Frau, mit der Sonne umkleidet, den Mond unter ihren Füßen, auf dem Kopf ein Kranz von zwölf Sternen, gebiert einen Sohn, dessen zukünftige Aufgabe darin bestehen wird, mit eisernem Stab als Hirte aller Völker zu fungieren. Ein feuerroter Drache mit sieben diademgekrönten Köpfen und zehn Hörnern, dessen Schwanz ein Drittel der Sterne des Himmels auf die Erde wirft, steht in der Vision der Offb der Frau gegenüber und will das neugeborene Kind fressen. Das Kind wird zu Gottes Thron entrückt, die Frau kann auf die Erde und in die Wüste fliehen und sich dort verstecken. Der Drache kann ihnen nichts anhaben und gerät in Offb 12,7–12 seinerseits in einen Kampf gegen die göttlichen Engel, den er verliert. Er selbst stürzt auf die Erde und nimmt in Offb 12,13–17 den Kampf mit der Frau in der Wüste wieder auf, die auf wundersame Weise – u. a. erhält sie zwei Adlerflügel, um vor dem Drachen und seinen Angriffen fliehen zu können – vor ihm gerettet wird. Erzürnt führt der Drache, nach Offb 12,9 steht er für den Satan, schließlich seinen Kampf gegen die übrigen Nachkommen der Sternenfrau, das sind nach Offb 12,17 jene, die die Gebote Gottes bewahren und am Zeugnis für Jesus festhalten. Zweifellos liegt mit Offb 12 eine hochmythologische und von alttestamentlichen Motiven durchwirkte Erzählung vor, die den Kampf zwischen Gut und Böse, der auf zwei Stockwerken – im Himmel und auf der Erde – ausgetragen wird und der nach Offb 12 für die himmlische Sphäre an-

2006, 139–156). Barraud steht hier also in einer ausgesprochenen Traditionslinie und bewegt sich mit seiner Apokalypse-Rezeption in durchaus vertrauten Bahnen.

¹² Zu diesem Mythos vgl. aus der Fülle exegetischer Literatur nur Michael Koch, Drachenkampf und Sonnenfrau. Zur Funktion des Mythischen in der Johannesapokalypse am Beispiel von Apk 12 (WUNT II/184), Tübingen 2004; Gerd Häfner, Die «Sonnenfrau» im Himmel und ihr Kind (Offb 12). Ein altes Rätsel neu bedacht, in: MThZ, 56 (2005), 113–133; Stefan Schreiber, Die Sternenfrau und ihre Kinder (Offb 12). Zur Wiederentdeckung eines Mythos, in: NTS, 53 (2007), 436–457.

gesichts des Drachensturzes auf die Erde bereits entschieden ist, unter Rekurs auf heute kaum direkt verständliche und plausible Erzählmuster versprachlicht.

Der Kampf des Drachen gegen sich selbst (M. Barraud)

Wiederum deutlich als Vision präsentiert Barraud seine Version von Offb 12,1–6, die an der rechten Seitenwand der Universitätskapelle ihren Platz gefunden hat (s. Abb. 2). Den Seher Johannes hat Barraud auf einer Insel – und damit kann dann nur die Insel Patmos gemeint sein (vgl. Offb 1,9) – inmitten von Palmen und Architekturfragmenten platziert.

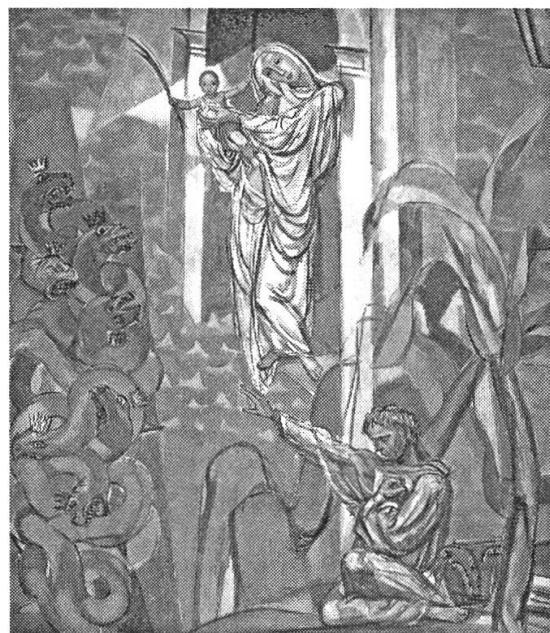


Abbildung 2: Kampf des Drachens gegen die Sternenfrau, Foto Christina Mönchhues

Wieder sitzt er damit rechts unterhalb des eigentlichen Geschehens und schaut innerlich – der Blick des Johannes geht nach unten und damit nach innen, seinen rechten Arm streckt er dem visionär Erlebten entgegen – Sternenfrau und Drachen als Zeichen am Himmel (symbolisiert durch die verschiedenen Blautöne, die Drachen und Frau umgeben und auch die Insel vom visionär Geschauten trennen). Detailliert hat Barraud den schlängenförmigen Drachen, den er am linken Bildrand in kräftigem Rot gefasst hat, mit Köpfen, Diademen und Hörnern entlang der Erzählung von Offb 12,3 gestaltet. Frau und Kind bilden das Zentrum der Szenerie. Sie sind ganz in Weiß gehalten, stehen in einem mit einfachen Kapitellen verzierten Tor oder Bogenmonument. Der eiserne Stab, mit dem das Kind als Hirte aller Völker agieren soll (Offb 12,5), ist zu einer Art Palmzweig transformiert. Diese Darstellung von Frau und Kind erinnert unschwer an Marienbildnisse. Barraud hat Offb 12 insofern mariologisch-christologisch interpretiert und in Anlehnung an Marienbildnisse gestaltet, in deren Rahmen Maria das Jesuskind auf dem rechten Arm frontal präsentiert.

tiert. Alle weiteren Details im Blick auf die Frauenfigur aus der Offb – Sonne, Mond und Sternenkranz – gibt Barraud nicht wieder. Wie in der Offb kann der Drache auch bei Barraud der Frau und dem Kind nichts anhaben. Allerdings werden die Rettung der Frau und des Kindes in der Offb deutlich komplizierter erzählt (vgl. Offb 12,7–17). Das alles blendet Barraud aus. Die in helles Licht getauchte Madonna mit Kind erscheint autark, mächtig und unangreifbar. Der Drache kann ihr nichts anhaben. Im Gegenteil: Der Drache verhält sich im Gegensatz zur biblischen Erzählung autodestruktiv. Er verbeißt sich in sich selbst, bohrt die Zähne der Köpfe in den eigenen Schlangenkörper. Das Böse geht an sich und durch sich selbst zu Grunde.

Beide Bilder Barrauds weisen im Vergleich zueinander nicht nur deutliche Parallelen im Blick auf Farbgestaltung, Maltechnik oder Positionierung der Figur des Johannes auf; sie haben auch eine gemeinsame Botschaft, die sich im Besonderen im Vergleich zu den biblischen Prätexten zeigt, weil sie sich gerade als Abweichung von diesen konkreten Prätexten, mithin also als Transformation von Motiven der Apokalypse, verstehen lässt: «Das Gute siegt» – so erzählt Barraud mahlend im ersten Jahr nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und rezipiert damit als traditionell apokalyptisch gewertete Motive, um den erfolgreichen Kampf des Guten gegen das Böse zu visualisieren. Damit freilich liegt Barraud indirekt durchaus auf einer inhaltlichen Linie mit der Johannesoffenbarung, denn auch sie endet mit den Hoffnungs- und Friedensvisionen eines neuen Himmels und einer neuen Erde (vgl. Offb 21,1).

Christus als apokalyptischer Reiter? Beobachtungen zur Apokalypse-Interpretation und -Transformation im Werk Maurice Barrauds

Indirekt zu einem Raum apokalyptischen Denkens, näherhin des Sehens von traditionell als apokalyptisch bezeichneten Motiven wird die Universitätskapelle der Miséricorde angesichts der Bilder von Maurice Barraud (1889–1954), die das Kirchenschiff seitlich flankieren. Barraud rezipiert 1946 zwei Szenen aus dem letzten Buch des neutestamentlichen Kanons, der Offenbarung: Zum einen die Erzählung von der Öffnung der ersten vier Siegel durch das Lamm in Offb 6,1–8, in deren Rahmen vier apokalyptische Reiter erscheinen; zum anderen die Vision von der Sternenfrau und ihrem Kind, die von einem siebenköpfigen Drachen bedroht werden (Offb 12,1–6). Im Rahmen des kreativen Rezeptionsprozesses durch Barraud werden diese dramatischen Szenen eindrücklich transformiert. Barraud gestaltet sie äußerst sinnfällig als Visionen des auf der Insel Patmos sitzenden Johannes, den er durch einen deutlichen ikonographischen Link mit dem Verfasser des Johannesevangeliums gleichsetzt. Er vereindeutigt die erzählten Figuren, indem er sie christologisch und mariologisch interpretiert und er reduziert die Visionen der Offenbarung auf entscheidende visuelle Elemente, blendet dabei alle auditiven Anteile aus und gestaltet – z. T. gegen den biblischen Text – eine Dichotomie von Gut und Böse, in der das Gute letztlich siegt.

Offb 6,1–8 – Offb 12,1–6 – Rezeption – Visionen – Dichotomie von Gut und Böse – Sternenfrau – apokalyptische Reiter – Maurice Barraud – Universitätskapelle der Miséricorde.

Jésus-Christ comme cavalier apocalyptique? Observations sur la réception de motifs apocalyptiques et leur transformation dans les œuvres de Maurice Barraud

Avec les œuvres de Maurice Barraud (1889–1954) dans la partie latérale de la nef, la chapelle universitaire de Miséricorde devient indirectement un espace de pensée apocalyptique – ou plutôt un espace de vision de motifs traditionnellement considérés comme apocalyptiques. Barraud reprend en 1946 deux scènes du dernier livre du Nouveau Testament, la Révélation: d'une part le récit de l'agneau qui brise les quatre premiers sceaux (Ap. 6,1–8) avec l'apparition de quatre cavaliers apocalyptiques; d'autre part la vision de la femme revêtue de soleil et de son enfant menacés par un dragon à sept têtes (Ap. 12,1–6). Dans le cadre du processus créatif de réception par Barraud, ces scènes dramatiques sont transformées de manière impressionnante. Barraud les conçoit habilement comme visions de Jean assis sur l'île de Patmos, qu'il identifie à l'auteur de l'évangile de Jean par un lien iconographique clair. Il distingue les personnages en les interprétant de manière christologique et mariologique et réduit les visions de la Révélation à des éléments visuels décisifs. Les parts auditives sont dissimulées et il forme – en partie contre le texte biblique – une dichotomie entre le bien et le mal, où le bien finit par triompher.

Ap. 6,1–8 – Ap. 12,1–6 – réception – visions – dichotomie entre le bien et le mal – la femme revêtue de soleil – cavaliers apocalyptiques – Maurice Barraud – la chapelle universitaire de Miséricorde.

Cristo come cavaliere apocalittico? Osservazioni sulla ricezione di motivi apocalittici e le loro trasformazioni nell'opera di Maurice Barraud

La cappella universitaria della Misericordia diventa indirettamente uno spazio di pensiero apocalittico, anzi uno spazio di visione di motivi considerati tradizionalmente apocalittici se si considerano i quadri di Maurice Barraud (1889–1954) che fiancheggiano i lati della chiesa. Barraud nel 1946 illustra due scene tratte dalla Rivelazione, l'ultimo libro del canone del nuovo testamento: innanzitutto il racconto dell'apertura dei primi quattro sigilli nel Ap 6,1–8, in cui appaiono quattro cavalieri apocalittici; in secondo luogo la visione della «donna vestita di sole» e di suo figlio, minacciati da un drago a sette teste (Ap 12,1–6). Nel contesto del processo di ricezione creativa, attraverso Barraud queste scene drammatiche sono completamente trasformate. Barraud le costruisce come visioni di Giovanni seduto sull'isola di Patmos, messe sullo stesso piano attraverso un chiaro collegamento iconografico con il redattore del Vangelo. Barraud disambigua le figure narrate, in quanto le interpreta cristologicamente e mariologicamente e riduce le visioni della rivelazione a elementi visuali decisivi, eliminando così tutte le parti auditive e costruendo – in parte contro il testo biblico – una dicotomia tra il bene e il male, in cui alla fine vince il bene.

Ap 6,1–8 – Ap 12,1–6 – recezione – visioni – dicotomia tra il bene e il male – donna vestita di sole – cavalieri apocalittici – Maurice Barraud – cappella universitaria di Miséricorde.

Christ as Horseman of the Apocalypse? Observations on the reception of apocalyptic motifs and their transformations in Maurice Barraud's oeuvre

Maurice Barraud (1889–1954) provided the pictures which flank the nave of the University Chapel in Miséricorde and have made it a space for apocalyptic thinking, more precisely for the viewing of motifs traditionally considered to be apocalyptic. It was in 1946 that Barraud developed two scenes from Revelations, the final book of the New Testament. These were first, the account in Rev 6:1–8 of the opening of the first four seals by the Lamb of God, where the Four Horsemen of the Apocalypse appear, and secondly the vision of the Woman of the Apocalypse and her Child threatened by the seven-headed Dragon (Rev 12:1–6). Barraud's creative reworking of these dramatic scenes has transformed them impressively. The artist has obviously presented them as visions of John the Divine on the island of Patmos and has included a clear iconographic link to the author of the Gospel of John, thereby suggesting that the two Johns are one and the same. Barraud simplifies the figures from the Bible, interpreting them Christologically and Mariologically, and reduces the visions to decisive visual elements, excluding the word – and partly in

contradiction to the Biblical text – to create a simple dichotomy between Good and Evil in which Good has the final victory.

Rev 6:1–8 – Rev 12:1–6 – reception – visions – dichotomy between Good and Evil – Woman of the Apocalypse – Horsemen of the Apocalypse – Maurice Barraud – University Chapel Miséricorde.

Markus Lau, Dr., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Biblischen Departement der Universität Freiburg.

