



APOCALYPTIEK EN APOCALYPS

Deel 3: Op weg naar het Boek der Openbaring - Kennismaken met een schrijfstijl

'Apocalyps' betekent zoals eerder vermeld: 'onthulling, openbaring van wat nog gesluierd of verborgen is'. Het minste wat men daarvan kan zeggen is wel dat het om een erg paradoxale term gaat, want uitgerekend de apocalyptische geschriften zijn vaak de meest duistere die je in de Bijbel aantreft. 'Waarom het makkelijk maken als het moeilijk ook kan?' lijkt wel hun devies. Zij drukken zich bijna nooit uit op de gewone manier, in een rationeel en logisch discours, maar nemen constant hun toevlucht tot gecodeerde taal: beelden, allegorieën en symbolen, taal die men moet ontcijferen. De sluier die ook de schrijver van ons nieuwtestamentische boek Apocalyps wil wegnemen, scheidt hij in eerste instantie zelf door met zijn taal een wereld van geheimzinnigheid op te roepen. Waarom apocalyptische schrijvers dit deden, is een vraag die eigenlijk nog nooit helemaal helder beantwoord kon worden.

GEZOCHTE GEHEIMZINNIGHEID: CODE, SYMBOOL EN VISIOEN

Sommigen denken dat de codetaal te maken heeft met het feit dat de apocalypische geschriften gericht waren tot eerder discrete, gesloten groepen, misschien vervolgde gemeenschappen, en dat zij daarom in een soort geheimtaal communiceerden die voor buitenstaanders verborgen bleef.

Dat zou voor het boek Daniël en voor ons nieuwtestamentisch boek der Openbaring misschien kunnen opgaan, want het is duidelijk dat de adressanten van die geschriften in heikele omstandigheden leefden. Maar anderzijds kan men zich moeilijk voorstellen dat hun lezers die codes allemaal doorhadden alsof het een vertrouwd communicatiemiddel was.

Ikzelf denk vooral aan twee elementen. Ten eerste spreken apocalypici niet over een waarneembare werkelijkheid of over specifieke, gekende of kenbare gebeurtenissen en personages.

Spreken ze over het verleden, dan zitten ze meteen in de mythologie; over de toekomst, dan doen ze niet aan futurologie of concrete voorspellingen. Neen, hun denken beweegt zich op het terrein van een onbepaalbare toekomst, en daarom is ze essentieel visionair. *Utopische droomtaal*, zo je wil. Het is zeker wel een van de voornaamste redenen waarom men apocalypische beelden altijd en op gelijk welk moment van de geschiedenis kan toepassen.

Ten tweede lijkt het me duidelijk dat er in apocalypische taal een *spelelement* zit. Ik denk dat dit laatste een erg belangrijk inzicht is, willen we binnentreden in die wereld en proberen mee te leven met een aanvankelijk buitenissig aandoende literatuur.

De apocalypische taal profiteert als het ware van onze eeuwige fascinering voor raadsels en rebussen. Waarom hebben misdadmysterieën en detectiveverhalen, thrillers en politiefilms allerhande zo'n blijvend succes, hoewel ze eindeloos dezelfde thema's afdraaien? Om een eenvoudige reden: ze zijn spannend, ze dagen ons uit tot zoeken. We zijn verlekkerd op puzzels en raadsels en het speuren naar oplossingen. Dat element speelt zonder twijfel mee in de apocalypische literatuur: we worden uitgedaagd om te zoeken naar wat de auteur ons wil ver-

tellen. Ik zie niet in waarom men bij het lezen van Apocalyps dit spelelement niet zou mogen laten meespelen.

Om te kunnen meeleven met apocalyphtiek moet men ook bereid zijn de rechtlijnige logica te verlaten en in te treden in dat andere rijke domein, dat van de verbeelding, met haar eigen emotionele logica, zoals men om sprookjes echt te begrijpen moet kunnen binnentreden in en meedenken met het magische universum waarin zij zich bewegen.

Ik heb hiermee het laatste waarom van hun schrijfstijl niet beantwoord, maar het helpt ons toch om ons met hun wereld wat vertrouwder te maken.

Heel waarschijnlijk waren in hun eigen tijd al een aantal beelden niet voor alle lezers duidelijk, en diende men een beetje 'ingewijd' te zijn om alles te verstaan, maar gezien de grote afstand in tijd die ons vandaag van deze werken scheidt, zijn er een flink aantal codes die ook wij niet meer met zekerheid kunnen ontcijferen. Ik denk hier bijvoorbeeld aan het beruchte getal 666 van Apk 13,18, het getal van het Beest. Het betreft hier een van de mooiste voorbeelden van dat spelelement: 'lieve lezer, zoek nu eens uit wie ik met dat getal bedoel!' Juist omdat het niet helder is, en we eigenlijk nog altijd niet met zekerheid weten wie de schrijver precies op het oog had – men denkt meest aan de keizers Nero of Domitianus –, kon het mysterieuze getal in de loop van de geschiedenis wel honderd toepassingen verdragen, meestal als getal van Satan zelf.

De Nederlandse exegeet Ben Hemelsoet beschreef de teneur van de apocalyphtische geschriften als volgt: *Deze literatuur vloeit over van een soms bizarre fantasie; men gebruikt overoude beelden; scheppingsmythologieën leveren stof; dieren moeten mensen en volken symboliseren (zie bv. Daniël 7-8 nvdv); engelen worden als mensen beschreven, gevallen engelen als sterren; getallenspeculaties nemen een ruime plaats in.*¹ Alfred Läßle sprak van een *echte roes, een wilde jacht van beelden en gelijkenissen*. De bedoeling was volgens hem onder andere: *De hoorder en lezer in de spannende dramatiek van de gebeurtenissen opnemen en tegelijk hemzelf in een toestand van existentiële opwinding en deelneming*

¹ B. Hemelsoet, art. *Apocalyphtiek* in Bijbels Woordenboek, 1966-69, kol.65. Ik herinner er terloops even aan dat zijn bizarre karakter een van de redenen geweest is waarom het boek der Openbaring pas laat en na veel discussie over en weer in de Schriftcanon werd opgenomen.

brengen. De apocalypiek heeft een existentiële literatuur geschapen, waarin de ontzetting en verwarring van de gebeurtenissen in geschiedenis en eindtijd doortrillen. Zij wil niet 'voor kennisgeving worden aangenomen', maar loswoelen en onrust wekken.²

Dat laatste is ongetwijfeld belangrijk voor de interpretatie van apocalypische literatuur. *Het is literatuur die men meer moet beleven dan uitleggen.* Apocalypiek spreekt niet primordiaal tot de rede. Veel meer dan discursieve, spreekt zij intuïtieve taal. Anders gezegd: veel meer dan uiteenzetting en logische gedachtegang treffen we er de schouwtonelen van een visionaire wereld. Dergelijke literatuur roept meer op dan ze verklaart. Zij scheidt een atmosfeer, een impressie, veel meer dan dat zij iets rationeel verheldert.

Apocalypiek situeert zich eigenlijk in de wereld van het onzegbare, vergelijkbaar met sommige werken van Bosch, Goya of Dali. We vinden het ook terug bij meesters van de fantastische literatuur, zoals P.H. Lovecraft, Jean Ray, Stephen King. Of even duidelijk in die irrationele, huiveringwekkende atmosfeer die de film kan creëren. Denk maar aan de trilogie *The Lord of the Rings*. Het is vaak belangrijker je te laten meezuigen in de emotionele sfeer, in de huiver en de angst die door draken, monsterachtige sprinkhanen of onheilspellende ruiters opgeroepen worden, of integendeel in de onuitsprekelijke luister die uitgaat van de stralende legioenen van engelen, dan telkens te gaan uitvissen wat al die beelden nu precies zouden kunnen betekenen.

Overigens, als je onheil en angst, overwinning en heerlijkheid wil oproepen, kan je dat dan wel met gewone mededelende taal? En is de impressie van 'wat geen oog gezien en geen oor gehoord heeft' dan niet precies wat de apocalypische taal daadwerkelijk wil onthullen?

EEN HEEL ARSENAAL

Eigenlijk zou je dus niet moeten gaan catalogeren. Maar toch loont het de moeite even in het arsenaal binnen te kijken, we staan tenslotte toch op een afstand van tweeduizend jaar.

² A. Läpple, *op. cit.* pp.16v.

Je hebt om te beginnen de *kleuren*. Wit symboliseert reinheid, maar ook overwinning en macht; bij rood denk je aan bloed (der martelaren), aan moord en geweld; zwart associeer je met onheil, hongersnood, rampen; het vaalgroene paard uit Apk 6,8 symboliseert blijkbaar de dood en de onderwereld.

De Apocalyps van Johannes goochelt ook voortdurend met *getallen*. Spelen met getallen is trouwens al altijd wereldwijd populair geweest als vorm van geheimtaal. Het getal 7 spant de kroon; het komt in Apocalyps 49 keer voor, tegen 33 keer in de hele rest van het Nieuwe Testament. 7 is het getal van de volledigheid, de volheid, de volmaaktheid. Daarentegen betekent het getal 6 dan eerder onvolkomenheid, want het is zeven min één. Soms wordt het ei zo na esoterisch. Drieënhalf bijvoorbeeld, de helft van zeven, wordt code voor onvolmaaktheid, lijden, tijd van beproeving en vervolging. Bovendien kan het getal $3^{1/2}$ op verschillende cryptische manieren uitgedrukt worden, bijvoorbeeld als 'een tijd, tijden en een halve tijd'; of ook 'drie en een half jaar', of 42 maanden, of 1260 dagen. De betekenis blijft telkens ongeveer dezelfde, maar de lezer moet het wel snappen!³

Het getal 12 is dan weer duidelijk en suggereert het oude en nieuwe Israël: de 12 stammen en de 12 apostelen; 4 drukt eveneens volledigheid en universaliteit uit: de totaliteit van alles, de hele wereld (denk aan de 4 windstreken, de 4 'hoeken der aarde' of de 4 elementen). Het getal 1000 is niet exact bedoeld. Het roept gewoon een enorme hoeveelheid op, en ontelbaarheid wordt in veelvoud en ervan weergegeven. Je kan hier bijvoorbeeld ook denken aan $12 \times 12 \times 1000$: de 144.000 uitverkorenen uit de stammen van Israël, een getal van buitengewone volmaaktheid en overvloed.

Verder zijn er een aantal symbolen die men vrij makkelijk kan ontcijferen. De hoorn is, traditioneel Bijbels, het symbool van macht en kracht; witte haren verbeelden ouderdom en eeuwigheid; een lang kleed duidt op priesterlijke –, een gouden gordel op koninklijke waardigheid. De bokken verbeelden de bozen, de schapen het goede, onschuldige volk. Enzovoort.

Maar omdat symbolen nooit echt vast te schroeven zijn, kunnen ze makkelijk volgens de context verschillende ladingen dekken. Apocalypische teksten konden en kunnen geaccapareerd worden voor allerlei betekenissen die een andere logica volgen dan

³ Zie o.a. Da 7,25; 9,27; 12,7; Apk 11,2; 12,6.14; 13,5.

die van de oorspronkelijke auteurs. De voorbije cultuurgeschiedenis van de christenheid illustreert hoe elke periode zich herkent in de symbolen van de apocalypiek.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat de Apocalyps van Johannes het voorwerp uitgemaakt van esoterische, gnostische, kabbalistische en magische interpretaties allerhande. Dergelijke interpretaties kunnen op hun beurt zelf een heel pakkende symboolwereld creëren, maar wie in Apocalyps een exact relaas of vooral voorspelling wil lezen, kijkt duidelijk naast de eigenheid van het genre. Hij aanziet namelijk emotionele visionaire beeldspraak als discursieve mededelende taal.

De vele lezingen die Apocalyps als een te ontcijferen goddelijke bron van informatie over toekomstige gebeurtenissen beschouwden, konden zich altijd vastbijten in hun gelijk. Niemand kan immers op het moment zelf bewijzen dat ook de meest buitenissige interpretatie verkeerd zou zijn.

Tot nu toe heeft de geschiedenis echter nooit iets anders aangetoond dan dat concrete voorspellingen niét uitkwamen, en dat zij steeds weer herwerkt moesten worden. Het einde van de wereld werd op basis van Apocalyps al honderd keer aangekondigd en berekend, en honderd keer was het verkeerd.

In feite hebben dergelijke interpretaties voornamelijk gebloeid bij mensen die enkel het nieuwtestamentische boek Apocalyps zelf kenden, en het als bron van informatie lazen. Praat er maar eens over met een zending van Jehova's Getuigen. Zij beseffen doorgaans niet eens dat men hier met een veel verspreid en in Jezus' tijd al traditioneel literair genre te maken heeft. De vergelijking met andere apocalypische geschriften zoals het Eerste boek Henoeh is daarom erg gezond om af te geraken van de lezing als gecodeerde informatie over exact te voorspellen gebeurtenissen in de toekomst.

EEN SPECIFIEKE OPBOUW VAN BEELDENREEKSEN

Er is een vorm van beeldenconstructie die karakteristiek is voor de auteur van ons boek Apocalyps, en die ik daarom even apart wil vermelden. Het betreft een eigenaardige manier van schrijven, waarbij de auteur een beeldenreeks opbouwt, niet volgens een interne logische samenhang, maar volgens de band die elk beeld afzonderlijk heeft met een intuïtie van waaruit hij vertrekt. Op een symbolische uit-

drukking die aan een basisintuïtie beantwoordt, construeert de auteur symbool op symbool, zoals kinderen blokken opeenstapelen, waardoor hij het gevoel geeft van een verticale constructie met verschillende niveaus die van elkaar onderscheiden zijn.

Dat verloopt heel artificieel: de overgang van het ene symbolische niveau naar een ander breekt bruusk de te verwachten continuïteit van de fantasie, en brengt daardoor de lezer in een ongemakkelijke situatie. Toch bereikt de auteur daardoor een uitzonderlijke concentratie van theologisch materiaal, dat zich, losgemaakt uit zijn symbolische gietvorm, in al zijn rijkdom openbaart. De lezer zal derhalve eerst de basisintuïtie moeten zoeken van waaruit de auteur vertrokken is, waarop hij dan allerlei aparte associaties stapelt die onderling niet uit elkaar voortvloeien, maar enkel door hun band met de basisintuïtie bijeengehouden worden. Zolang men die niet beet heeft, kan het beeld incoherent lijken, geeft het een soms heel bizarre indruk. Laat me hier volstaan met twee voorbeelden:

VOORBEELD 1: HET LAM

In Apk 5,6vv. lezen we het volgende: *Ik zag een lam, staande, als geslacht, met zeven hoorns en zeven ogen ... Het nam het boek uit de rechterhand van Hem die op de troon is gezeten.* In het volgende hoofdstuk lezen we verder hoe het lam één voor één de zeven zegels van het boek opent en de komende gebeurtenissen ontsluit. We verstaan onmiddellijk waarom middeleeuwse boekverluchters en andere kunstenaars het zo moeilijk hadden om dit lam af te beelden. Het is strikt genomen visueel onmogelijk, want wat is er nog 'lam' aan zo'n wezen? Geslacht, maar toch rechtstaande, zeven ogen en zeven hoorns – al ooit een lam met horens gezien? –, een lam dat een groot boek met zeven zegels vastpakt en de zegels ervan losmaakt? Zie je een lam dat allemaal doet? Dat is wat ik bedoel met de incoherentie van het beeld.

Maar we hebben hier wel als vertrekpunt een klare basisintuïtie: het lam is namelijk Jezus Christus, een associatie die al sinds Paulus en misschien nog vroeger christelijke traditie geworden was. Op deze grondintuïtie bouwt de auteur nu zijn symbolische verticaal.

Het eerste niveau stelt het lam voor als *staande*, als *geslacht*. Het beeld is niet regis-

treerbaar in de verbeelding, want een geslacht dier staat niet recht, en daarom gaat de lezer of toehoorder nu in een reflexieve pauze de twee elementen van het beeld ontleden. *Geslacht* drukt het bloedige offer van Christus uit; *staande* doelt op de verrijzenis. De geforceerde verbinding van twee symbolische trekken suggereert dat de twee aspecten, dood en verrijzenis, in het Lam-Christus samen aanwezig zijn.

Met zeven hoorns: hier hebben we een tweede symbolisch niveau. De elementen van het eerste niveau vergetend, nemen we een nieuwe reflexieve pauze, en ontdekken een toegevoegde betekenis: *de volheid (zeven) van de machten (hoorns) is aan Christus-het Lam toegekend*. Volgt een derde symbolisch niveau: *zeven ogen*. Hetzelfde denkprocedé als hoger leidt tot het volgende resultaat: *de volheid van de geestesgaven – zeven ogen betekent: alziend – behoort Christus toe*. Je moet als het ware elk beeld apart proeven en optellen bij de andere.

Vanuit de basisintuïtie worden hier derhalve benadrukt: de dood en de verrijzenis, de volheid van de messiaanse macht en de volheid van de Geest die Christus bezit en aan anderen meedeelt. Dit is de theologische boodschap van de auteur, uitgedrukt in een visueel-realistisch equivalent.

Een echt lam kan vanzelfsprekend geen boek vastnemen en openen, maar Christus kan dat natuurlijk wel. Het komt de verrezen Christus toe de komende werkelijkheid te ontsluiten. We moeten dus, om het letterlijk onvoorstelbare beeld te volgen – Van Eyck liet in zijn *Lam Gods* wijselijk al die attributen weg en maakte er een gewoon lam van –, abstractie maken van de visuele indruk van een reëel lam, en focussen op de symbolische eigenschappen van de verrezen Heer Jezus Christus, beeld per beeld. Want inderdaad, ook verder in het boek vertoont het lam weinig ‘lam-achtige’ kenmerken. Het is helemaal niet weerloos, integendeel, het is bekleed met macht, het voert oorlog en overwint.⁴ Is het lam de Christus, dan klopt het allemaal.

VOORBEELD 2: DE SPRINKHANEN

Apk 9,1-11 biedt een nog betere illustratie van het procedé. Je moet dat stukje echt nog eens in zijn geheel lezen en laten inwerken. Uit *de put van de afgrond*, ge-

⁴ Zie bv. Apk 7,17 en 17,14.

opend door een uit de hemel gevallen ster, stijgen sprinkhanen op. Maar hoe zien die eruit? *De sprinkhanen zagen eruit als paarden, voor de oorlog toegerust. Op hun kop droegen ze iets dat leek op een gouden kroon; hun gezicht deed denken aan dat van een mens, hun haar aan dat van een vrouw en hun tanden aan die van een leeuw ... Zij hadden staarten als schorpioenen, en ook angels ...* Al ooit in een documentaire dergelijke sprinkhanen kunnen bekijken? Dezelfde vraag rijst: wat is hier nu in 's hemelsnaam nog 'sprinkhaan' aan?

Maar ook hier vertrekken we van een basisintuïtie, namelijk de werkzame aanwezigheid van het kwaad in de wereld. Sprinkhanen zijn daarvan een uitgelezen symbool. In het Oude Testament wordt de invasie van sprinkhanen als een verschrikkelijke straf van God gezien (Ex 10; W 16,9).

Deze theologische basisidee wordt door de auteur van Apocalyps verder ontwikkeld met een merkwaardige rijkdom aan details. Vóór alles zegt hij dat de bestrafing van het morele kwaad uitgevoerd wordt door krachten van duivelse aard (een engel - een ster uit de hemel gevallen - opent de put van de afgrond, de woonplaats van de demonische machten). De ontketening van de demonische machten (de rook die uit de afgrond opstijgt v.2) neemt een concrete vorm aan: uit de rook komen de sprinkhanen tevoorschijn (v.3); zij zijn een gesel, maar met een beperkt werkterrein (vv.4-5). Vermits de heilsgeschiedenis nog aan de gang is, straft God het kwaad nog niet met totale vernietiging. Het blijft nog beperkt.

De vormen van de gesel zijn als geheel alweer niet coherent of verstaanbaar. Opnieuw moet men de verschillende symbolische niveaus apart bekijken en ontleeden. De verschillende elementen kunnen ontleend zijn aan de idee van *oorlog* (paarden, harnassen, strijdswagens die ten strijde trekken); van *heerschappij van mensen over anderen* (gouden kronen en mensengezichten); van *vrouwelijke verleiding* (vrouwenharen); van *beestachtige wreedheid* waarmee mensen elkaar bejegenen (hun tanden als leeuwentanden); van *bedrog* dat kwaad realiseert en *mensen doodt* (hun staarten als schorpioenestaarten; vergelijk onze uitdrukking 'het venijn zit in de staart'). De inspirator van dat alles is de duivel, die genoemd wordt: de verderver.⁵

⁵ Voor het inzicht in die speciale symbolische techniek van de Apocalyps ben ik zeer schatplichtig aan Ugo Vanni, *Apocalisse. Una assemblea liturgica interpreta la storia*, Brescia, Ed. Queriniana, 1979, 21-25.

HET VISIOEN ALS VOERTUIG

Talrijk zijn de symbolen waarop verschillende sleutels passen, dat wil zeggen dat men ze op verschillende wijze kan interpreteren, zonder dat men de juistheid van een interpretatie dwingend bewijzen noch weerleggen kan.

Heel vaak zegt de apocalypticus dat hij in een visioen een bepaald tafereel gezien heeft, dat hem een groot geheim ontsluit. Zie Da 7-8, of de hele Apocalyps van Johannes door. Het procedé is misschien afgeleid van de oude tradities over de godsopenbaringen in dromen, zoals we er vele in het Oude Testament en elders kennen, bijvoorbeeld de dromen van Jacob met de ladder in Gn 28,10vv.; van Jozef in Gn 37; 40-41; van Nebukadnessar in Da 2.

De visioenen van Daniël zelf worden ook soms als droom voorgesteld: zie Da 7,1. We hoeven er notabene niet aan te twijfelen dat de dromen van Jozef in het kindsheidsevangelie van Mattheüs tot hetzelfde literair-theologisch procedé gerekend mogen worden. Het visioen van de apocalyptische ziener wordt vaak ingeleid met de woorden: *Toen keek ik toe, en zie ...* Niet zelden vertelt de ziener dat hij op het einde van zijn visioen in onmacht valt. Zie bv. Apk 1,17. Vgl. met Ez 2,1; 3,12. Dit moet de verpletterende indruk van goddelijke visioenen onderlijnen.

De schrijver beseft wellicht zelf tot welke uiteenlopende interpretaties zijn visioenen kunnen leiden, en wil de interpretatie dus in de goede richting sturen. Hij reikt de lezer of toehoorder een helpende hand, en doet dat door een godsbood, een engel dus, te laten optreden als vertolker, die het visioen aan de ziener uitlegt. Men spreekt in de exegetische literatuur van de *angelus interpres* of *tolkengel*.

Het procedé werd duidelijk aan het Oude Testament ontleend. Ik verwijs hiervoor naar het boek Daniël (8,15vv.; 9,21; 10,5vv.; 12,5vv.) en alweer naar ons eigen boek der Openbaring (Apk 10,1vv.; 17,1vv.; 21,9vv.) Het is een beproefd procedé, want ook in het al veel oudere boek Ezechiël (40, 2vv.) ontmoeten we een engel die het grote tempelvisioen aan de profeet punt voor punt uitlegt. De tolkengel van de apocalyptische literatuur is ook in de evangeliën binnengeraakt. We treffen hem bijvoorbeeld aan bij de aankondiging van Jezus' geboorte aan de herders, bij het lege graf en bij de hemelvaart!

HET OUDE TESTAMENT ALS CANVAS

Op weg naar onze korte voorstelling van het boek Apocalyps zelf wil ik nog een erg belangrijke karakteristiek vermelden, een die in het stramien van het hele boek ingeweven werd. Het boek Apocalyps brengt namelijk op zijn heel eigen manier een *relecture van het Oude Testament*.

Geen ander geschrift uit het hele Nieuwe Testament is zo intens in al zijn vezels doordrongen van het Oude. We krijgen er letterlijk van voor tot achter één grote bezinning op het Oude Testament, waarvan alle elementen nu in functie van Christus herlezen en hergebruikt worden. Men spreekt hier van een ‘christologische relecture’.

Het is niet makkelijk de citaten en verwijzingen exact te tellen, omdat ze soms impliciet of onduidelijk zijn. Toch even, ter illustratie: de exegeet H. Swete telde op de 404 verzen die Apocalyps rijk is, er 278 die gebruikmaken van de Schrift. A. Gelin registreerde 510 expliciete en impliciete citaten. De grote vertrouwdheid van de auteur met het Oude Testament wordt onder andere bevestigd door zijn vermogen om diverse teksten met elkaar te combineren. Zijn favorieten zijn zonder twijfel Ezechiël en Daniël. Het boek der Openbaring biedt ons dus een onvervalste *collage* van passages uit de Bijbel: *De moderne lezer staat juist daarom ook vreemd tegenover de inhoud en de beeldenwereld van de Johannesapocalyps, omdat hij veel te weinig vertrouwd is met het Oude Testament, vooral met de geschriften van de profeten ... Er is bijna geen vers en geen hoofdstuk zonder historisch verband met motieven uit het Oude Testament*, schreef Läßle.

Ook aan reminiscenties aan reeds bestaande nieuwtestamentische teksten is er trouwens geen gebrek. En dat laatste is een erg sterk argument voor een late datering van Apocalyps! Kortom, als er één boek is waar men gewaar wordt dat het Oude Testament de basis vormt van het Nieuwe, is het wel de Johannesapocalyps. De aanwending van de oude Bijbelteksten staat echter volledig in functie van de actuele gebeurtenissen en van het geloof in Christus.

Gewapend met deze enkele sleutels kunnen we nu de deur van het boek Apocalyps openen en even een blik naar binnen werpen.

Peter SCHMIDT