

Die Kunst umspielt das Geheimnis

Literarische Annäherungen

Herausgegeben von
Jan-Heiner Tück und Tobias Mayer

HERDER The logo for Herder's 450th anniversary, featuring a stylized '4' and '5' intertwined.

FREIBURG · BASEL · WIEN



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C083411

© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2019
Alle Rechte vorbehalten
www.herder.de

Umschlaggestaltung: Verlag Herder
Umschlagmotiv: Giovanni Antonio Canal (Canaletto): (Venedig:)
San Geremia and the Entrance to the Cannaregio, 1726–27,
Öl auf Leinwand, Barnes Foundation, Philadelphia, PA
Satz: Barbara Herrmann, Freiburg
Herstellung: CPI books GmbH, Leck
Printed in Germany

ISBN 978-3-451-38354-0

INHALT

Tobias Mayer / Jan-Heiner Tück

Ästhetische Transzendenz und religiöse Erfahrung. Zur Einleitung	7
---	---

DIE VORLESUNGEN

Michael Köhlmeier

Satan und Madonna – Ein Plot. Die Nähe von Gut und Böse im Märchen	23
---	----

Andreas Maier

Und Gott fiel die Leiter herab. Versuch über eine persönliche Sprachgenese	47
---	----

Marion Poschmann

Figuren des Unaussprechlichen	71
-------------------------------------	----

Hartmut Lange

Kunst und Religion als Ziehkinder der Vorstellungswelt	101
--	-----

Ilija Trojanow

Von Vielfalt und Wanderschaft	107
-------------------------------------	-----

Barbara Frischmuth

Zeit – Gott – Schreiben	118
-------------------------------	-----

ÄSTHETISCHE TRANSZENDENZ UND RELIGIÖSE ERFAHRUNG

Zur Einleitung

Menschen sind von einer Unruhe umgetrieben, die sie über sich selbst hinaus- und in die Welt hineintreibt. Sie erkunden sich selbst, indem sie sich auf anderes beziehen – die Welt, den Anderen oder »ganz Anderen« – und halten fest, was sie erfahren haben. Besondere Erfahrungen verlangen besonderen Ausdruck. In Literatur und Kunst können Wirklichkeitsverdichtungen von besonderer Prägnanz gelingen, die beim Lesen oder Betrachten wiederum besondere Erfahrungen freisetzen. Das Spiel der menschlichen Einbildungskraft erlaubt dabei, alternative Welten zu entwerfen, in denen möglich ist, was in der realen sonst unmöglich bleibt. Der Blick in die imaginierte Welt verändert die Sicht auf die reale und setzt im besten Fall Potentiale frei, die bislang unausgeschöpft blieben. Als Medien menschlichen Ausdrucks erweitern die schönen Künste den Wirklichkeitshorizont, ja sie können ihre Rezipienten beim Lesen und Betrachten so affizieren, dass diese aus dem Gewohnten herausgerissen werden und für einen kurzen Augenblick in andere Welten eintauchen. Ästhetische Transzendenz, die sich in sinnlicher Wahrnehmung einstellen kann, hat eine gewisse Nähe zur religiösen Erfahrung, die sich in Betrachtung oder Gebet ergeben kann.

1. Neue Sensibilität für ästhetische Transzendenzerfahrungen?

»Erfahrung« ist neuerdings der Begriff, der Ästhetik und Religion kommensurabel machen soll.«¹ Unter dieser These beschreibt das Wörterbuch *Ästhetische Grundbegriffe* philosophische und kulturwissenschaftliche Theorien, in denen Restbestände theologischer Semantik auszumachen sind. Vorstellungen von »Präsenz« und »Epiphanie«, von »Vollkommenheit« oder dem »Erhabenen« erläutern ästhetische Erfahrungen, die durchaus Schnittstellen mit religiösen Bedeutungen aufweisen. Über die eben genannten Motive hinaus gibt es in der Gegenwart drei produktive Spielarten ästhetischer Theorie, die, in unterschiedlicher Weise, Verständnishilfen und Verortungen für Transzendenzerfahrungen anbieten. Sie artikulieren, verkürzt gesprochen, Widerfahrnisse des ergreifenden, unbestimmten und schwer beschreibbaren Anderen. Gemeint ist die Ästhetik der Atmosphäre des Darmstädter Philosophen Gernot Böhme, die ästhetische Anthropologie des Frankfurter Philosophen Christoph Menke und die Resonanztheorie von Hartmut Rosa, Soziologe in Jena.

Durch den *Atmosphärenbegriff* beschreibt Gernot Böhme, dass es in Kunst und Alltag Erfahrungen der Entzogenheit, des Ergriffenwerdens und des sprachlich nicht Fassbaren gibt. Böhmes philosophische Anthropologie weist hin auf das ambivalente, aber vor allem in seiner humanen Relevanz positiv zu entdeckende Wirkungspotential von räumlich – d. h. leiblich – »ergreifenden Gefühlsmächten« (Hermann Schmitz). Seine Ästhetik ist eine Theorie der Wahrnehmung und sinnlichen Erfahrung, die »in der Welt etwas entdeckt, das anderen

¹ Ernst MÜLLER, Art. »Religion/Religiosität«, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 5, Stuttgart – Weimar 2003, 227–264, hier: 228.

Erkenntnisweisen nicht zugänglich ist.«² Atmosphären betreffen also insbesondere Gefühl, Stimmung und Affekt. Sie bringen damit gegenüber einem starken Subjektbegriff die Anerkennung von Entzogenheit und Passivität zum Ausdruck.

Böhmes Theorie folgt dem wirkungsästhetischen Ansatz, dem es weniger um Sinn und Zeichenhaftigkeit des Kunstwerks, als vielmehr um dessen Eigenweltcharakter und den engen Zusammenhang von Werk und Wirkung geht. Aber gerade auch Erlebnisse des Trivialen sind ästhetische Erfahrungen; gegen eine affektiv sterile Welt weckt Böhme die Sensibilität für die Realität ihrer Atmosphären.³

Christoph Menke hingegen wählt den Begriff der *Kraft*, um damit, im Anschluss an Herder und Nietzsche, die »ästhetische Natur«⁴ des Menschen im Unterschied zu den subjektiven Vermögen zu beschreiben. Das Ästhetische ist angetrieben von einer dynamischen Kraft, die »sich verwirklicht; die nichts wiedererkennt und nichts repräsentiert, weil sie »dunkel, unbewußt ist«. Sie ist eine »Kraft nicht des Subjekts, sondern des Menschen im Unterschied zu sich als Subjekt«⁵ – aber damit auch keine fremde Kraft, etwa ein göttlicher Impuls, sondern es sind durchaus die »eigenen dunklen Kräfte«.⁶

Diese wirken nicht im Bereich der Reflexion, sondern der vorbewussten Sinnlichkeit. Der Mensch ist freilich nicht Spielball der Kräfte; im Spiel *mit* ihnen entfaltet sich das freie Subjekt: Freiheit ist Fähigkeit des »Mitspielens«. Es gilt, sich

² Gernot BÖHME, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin ⁷2013, 10.

³ Vgl. DERS., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Darmstädter Vorlesungen*, Frankfurt/M. 1985, 192.

⁴ Christoph MENKE, *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*. Mit einem neuen Vorwort, Berlin 2017 (Frankfurt/M. 2008), 75.

⁵ MENKE, *Kraft*, 21 (im Original teilweise kursiv).

⁶ Ebd., 74 (im Original teilweise kursiv). »Dunkel« sind die ästhetischen Kräfte auch deshalb, weil sich in ihnen »kein Allgemeines verwirklicht.« (77)

den Kräften nicht nur ›rauschhaft‹ zu überlassen, sondern sie zu gestalten und zu formen.

Mit dem Konzept der *Resonanz* skizziert Hartmut Rosa eine Soziologie der Weltbeziehung, die auf Erfahrbarkeit und Berührbarkeit zielt. Jüngst hat er diesem Projekt den Begriff der *Unverfügbarkeit* zur Seite gestellt und damit eine »Kritik der Verfügbarkeit«⁷ entfaltet. Als Kontrast zur stetig wachsenden Intention, ›Welt anzueignen‹, sie ›festzustellen‹ und damit greifbar, kontrollierbar zu machen, plädiert Rosa für die Unverfügbarkeit als Korrektiv.

Die dialektische Dynamik von beschleunigtem Verfügbarkeitsstreben und dabei dennoch wachsender Entfremdung mündet in einen »Grundwiderspruch«⁸ der Moderne. Denn Verfügbarkeit und die konstitutive Bedürftigkeit des Menschen nach Resonanz stehen in einer gefährlichen Spannung: Resonanz lässt sich nicht erzwingen, weder in ihren Quellen noch in ihren Wirkungen. Sie ist die »Erfahrung einer eigenständigen [...] Kraft«⁹, ein Widerfahrnis – oder, wiederum mit Menke gesprochen, ein ästhetisches Ereignis als »Moment[] des Einbruchs«.¹⁰ Rosas Essay mahnt, man möge die Fähigkeit, sich erreichen, anrufen und verwandeln zu lassen¹¹, mithin die ästhetische Dimension des Menschseins, nicht verlieren.

⁷ Hartmut ROSA, *Unverfügbarkeit*, Wien – Salzburg 2018, 44.

⁸ ROSA, *Unverfügbarkeit*, 46.133.

⁹ Ebd., 58.

¹⁰ MENKE, Kraft, 73.

¹¹ Vgl. ROSA, *Unverfügbarkeit*, 34.41.

2. Berührungen zwischen Ästhetik und Theologie

Die hier nur flüchtig skizzierten Ansätze neuerer Ästhetik, die sich leicht erweitern ließen¹², zeigen die Relevanz von Phänomenen der Transzendenz für das Feld der ästhetischen Erfahrung auch unter den Bedingungen einer Ästhetischen Theorie, die nicht länger auf eine ›Metaphysik der Kunsterfahrung‹ zurückgreift. Transzendenz ist dabei pragmatisch begriffen als das über sich selbst Hinausgeführt-werden, eine Erfahrung, die sich durch Flüchtigkeit und Sinnlichkeit auszeichnet.

Atmosphäre, Kraft, Resonanz – das sind Explikationsversuche allgemein ästhetischer Wahrnehmung, Sprachspiele zur Beschreibung anthropologischer Erfahrungsdimensionen. Darin mögen Strukturanalogien zum theologischen Begriff der Gnade auszumachen sein; aber da die Konzepte auch ohne Verweis auf religiöse Hintergrundbedeutungen funktionieren, wird deutlich, dass das theologische Sprachspiel zur Artikulation ästhetischer Widerfahrnisse verzichtbar ist. Das heißt nicht, dass Transpositionen nicht möglich oder zulässig wären. Zunächst geht es allerdings darum, Transzendenzenerfahrungen des heutigen Menschen zu beschreiben, ohne sie bereits religiös zu qualifizieren.

Unter dem Vorzeichen des Durchlässigwerdens von Grenzen könnten Ästhetik und Religion über die Anthropologie, und näherhin in der ›Erfahrung‹, zueinander finden. Dass ästhetische und religiöse Formen und Praktiken heute zunehmend verflochten sind, bietet einen Ansatzpunkt für den Dialog, bei dem jedoch beide Erfahrungsweisen keinesfalls unterschiedslos identifiziert werden.

¹² Vgl. nur Hans Ulrich GUMBRECHT, *Präsenz*, Berlin 2012, der geläufige Praktiken der Sinnzuschreibung in den Geisteswissenschaften relativiert und für eine neue Ästhetik der Epiphanie und der Gelassenheit wirbt; außerdem schon Karl-Heinz BOHRER, *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt/M. 1981.

Die Literatur war unter den Kunstformen dabei schon immer von besonderem Interesse. Denn die poetologische Reflexion, der es um Fragen der Entstehung und Wirkung ›schöner Literatur‹ zu tun ist, ruft auch einen uralten Disput zwischen Dichtung und Theologie auf. »Die Kunst *umspielt* das Geheimnis (: Religion)«¹³ – diese Aufzeichnung Peter Handkes gibt Anlass, das Verhältnis zwischen Kunst und Religion neu in den Blick zu nehmen. Handke ist es um eine Schule der Aufmerksamkeit zu tun, die Beiläufiges zum Phänomen verdichtet und Entlegenes in die Mitte rückt. Er setzt die Imperative einer beschleunigten Moderne aus, die auf Effizienzsteigerung abzielen, und lässt sich Zeit, die Welt und ihre Phänomene auf sich wirken zu lassen. Durch gezielte Verlangsamung der Welterkundung kommt es bei Handke immer wieder zu überraschenden Formen von Weltvergegenwärtigung. Dabei kann sich eine Inversion des poetischen Verfahrens ereignen: Nicht er als Autor beschreibt oder erzählt Wirklichkeit, sondern die Wirklichkeit selbst drängt sich auf, schreibt sich der Wahrnehmung ein und führt dem Autor gleichsam die Feder. Passivitätserfahrungen und konzentrierte Aktivität beim Schreiben finden zusammen.

In Handkes Aufzeichnungen finden sich jedenfalls eindrückliche Protokolle von Augenblicksverdichtungen, Momente profaner Erleuchtung, die sich nicht herstellen lassen. Aufmerksamkeit, Gegenwart, Sammlung, aber auch Dankbarkeit, Wandlung und Freude sind kaum zufällig Grundworte seines Schreibens.¹⁴ Im Blick auf Religiöses aber bevorzugt

¹³ Peter HANDKE, *Vor der Baumschattenwand nachts. Zeichen und Anflüge von der Peripherie 2007–2015*, Salzburg 2017, 44.

¹⁴ Vgl. dazu den Essay von Erich KOCK, *Die Andacht der Aufmerksamkeit*, in: Jan-Heiner TÜCK – Andreas BIERINGER (Hg.), »Verwandeln allein durch Erzählen«. *Peter Handke im Spannungsfeld von Theologie und Literaturwissenschaft*, Freiburg i. Br. 2014, 203–214.

Handke den Weg der indirekten Mitteilung, der theologische Begriffe vermeidet und Definitionen umgeht: »Ein Geheimnis kann ich nicht ›ausplaudern‹, ich kann es nur erzählend, umschreibend entfalten. Ich kann (ich soll) dem Geheimnis seine Fülle geben.«¹⁵

Die Passivität des Schriftstellers, der sich der Wirklichkeit mit offenen Sinnen aussetzt, und der klassische Topos der Muse als Quelle von Inspiration erinnern an *Ion*, einen vielzierten Ursprungsort der Poetik. Der Dialog, der Platon zugeschrieben wird, zeichnet den Dichter als von göttlicher Kraft begeistert und enthusiastisiert. Dichtung entsteht in einem Zustand der Entrückung, das künstlerische Handeln ist passiv, unbewusst, vorreflexiv – der Dichter ist »Telephon des Jenseits«, um eine Wendung Nietzsches¹⁶ aufzunehmen. Diese letztlich *kunstkritische* Poetologie adelt zwar den Dichter durch Divinisierung, identifiziert ihn aber als religiösen Narr, dessen Kunst der vernünftigen Auslegung bedarf. Es ist die Aufgabe der Rhapsoden als rezitierende Sänger und Erzähler, die Dichtung hermeneutisch zu erschließen sowie performativ zu entfalten.

Im Format der Poetikdozentur hallt noch ein spätes Echo des Gesprächs Sokrates' mit dem Redner Ion nach. Die Schriftstellerinnen und Schriftsteller übernehmen eine diskursive Rolle und treten mehr oder weniger als ihre eigenen, hermeneutischen wie rhetorischen Rhapsoden auf. Sie agieren in der Doppelfunktion der Erschließungs- und Erschütterungskraft. So geht es zunächst um eine besondere Unmittelbarkeit zum ästhetischen Phänomen, also zu den ›Atmosphären‹, zur ›Kraft‹ und zur Resonanzerfahrung; sodann aber auch um die Poetologie, also die reflexive Annäherung an diese Erfahrungen. Diese Interpretationsleistung muss dabei den Autorinnen

¹⁵ Peter HANDKE, *Die Geschichte des Bleistifts*, Frankfurt/M. 1975, 29.

¹⁶ Zitiert nach MENKE, Kraft, 74.

und Autoren nicht alleine aufgebürdet werden, sondern kann auch im Gespräch versucht und vertieft werden.

Welche Rolle können theologische Zugänge dabei spielen? Ohne lediglich ein weiteres Event in der bunten und vielfältigen Palette des Literaturbetriebs zu sein, versteht sich die Wiener Poetikdozentur – als Diskurs zwischen Literatur und religiösen Vorstellungswelten – als öffentlicher Ort, um das Verhältnis von ästhetischer und religiöser Erfahrung näher zu beleuchten. Die Reflexion ästhetischer Ereignisse in der philosophischen Anthropologie und das theologische Bedenken religiöser Erfahrung sind dabei von wechselseitigem Interesse.

Überdies geht es aus theologischer Perspektive am Ende auch darum, von den ästhetischen Erfahrungen her relevante Bezüge zur Semantik des Glaubens herzustellen, mit anderen Worten: Ansätze einer ›theologischen Rezeptionsästhetik‹ zu finden. Im gegenwärtigen Spektrum theologischer Versuche wäre das ein Desiderat. Das heißt, literarische Zeugnisse menschlicher Erfahrungen sollen weder nur als tastender Ausdruck anonymer oder pseudonymer Religiosität gelesen werden – noch genügt, andererseits, die Betonung der Differenz von ästhetischer Erfahrung und inhaltlich bestimmter Gotteserfahrung.

3. Poetik – Ästhetik – Theologie

»Jeder Künstler weiß, was Inspiration ist«, bemerkt Michael Köhlmeier: »In den besten Augenblicken schreibe ich *nach*. *Es schreibt*.«¹⁷ Der Versuch, kreative Prozesse – wie die Entstehung von Kunst, Literatur und Musik – zu begreifen, steht

¹⁷ »Sogar die Fische haben zugehört«. Michael Köhlmeier über das dunkle Rätsel des Bösen und die Schönheit der Kunst, in: Jan-Heiner Tück (Hg.), »Feuerschlag des