

Wolfgang Braungart, Bielefeld

**Die Kunst ist keine Immaculata.
Über die Bedeutung schöner Stellen für die Kanonbildung
Vortrag bei der KAS, Berlin, September 2016**

Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen,¹

Sie mögen es mir bitte nachsehen, wenn ich sehr knapp und thesenhaft spreche und Sie zu manchem sagen werden, das sei ja nun nichts Neues und alles ein wenig trivial. Ich kann da gar nicht unbedingt widersprechen. Aber meines Erachtens ist es für unsere Frage eben doch wichtig. Und ich gestehe auch: Was ich Ihnen vortrage, läuft weitgehend auf mein wissenschaftliches Credo hinaus – warum ich mache, was ich mache. Bitte, ertragen Sie es tapfer, auch wenn Sie es für unwissenschaftlich halten.

(1) Die These zuerst:

a) Das Verstehen beginnt bei der ‚Stelle‘; diese These haben Joachim Jacob und ich vor kurzem in einer gemeinsamen Publikation vertreten. So sehr die Stellenhermeneutik als banausische und dilettantische Ingebrauchnahme der Kunst kritisiert wurde (besonders einflussreich war hier, mit Bezug auf die Musik, Adorno, der selbst jedoch Stellenrezeption und Stellenlektüre zugleich auch besonders intensiv betrieben hat), so grundlegend ist sie. Ohne ‚schöne‘, d. h. für *mein* Verstehen geeignete, also applikationsgeeignete Stellen tut sich Literatur schwer, kanonisch zu werden. Das ist meine erste These.

Kein Wunder, dass Literatur sich auch dagegen wehrt, weil sie doch aus sich selbst heraus geachtet werden will. Uns Menschen geht es nicht anders: Wir wollen geachtet und anerkannt (und geliebt) werden um unserer selbst willen, nicht für unsere Brauchbarkeit, unsere ‚Applikationstauglichkeit‘.

(Dieses Argumentationsmuster werden Sie bei meinen nun folgenden Überlegungen immer wieder finden können; es ist zentral für meine wissenschaftliche Arbeit: Welche strukturellen

¹ Text meines Berliner Vortrags; der Stil des Mündlichen wurde beibehalten. Einige Passagen lehne sich an meinen Artikel ‚Ritual‘ an, den ich für das von Daniel Weidner hg. Handbuch ‚Literatur und Religion‘ geschrieben habe, das noch 2016 im Metzler-Verlag erscheinen wird. – Den herzlichsten Dank an Michael Braun von der KAS, der mich ermuntert hat, unseren Versuch einer Stellenpoetik noch einmal aufzugreifen und für die Kanon-Problematik fruchtbar zu machen! Und herzlichen Dank an Anna Lenz und Patricia Bollschweiler für manche Hilfe und vor allem: für das freundlich-kritische Gespräch!

Parallelen und Analogien gibt es zwischen Literatur und Leben, literarischer Erfahrung und lebensweltlicher Erfahrung? Also: Warum sind wir ‚literaturbedürftig‘?)

b) Literatur, die kanontauglich ist, steht immer auf zwei Beinen zugleich.

Das eine Bein heißt: Lebenswirklichkeit und Lebenswelt,² soziale Welt, geschichtlich-kulturelle Welt. Auch die Literatur ist, wie alle Kunst, keine Immaculata. Sie kann von der Welt nicht unberührt bleiben; und sie darf sich ihr auch nicht dauerhaft verschließen.

Literatur arbeitet notwendigerweise mit Sprache und also Material, das mit kultureller und geschichtlicher Bedeutung angereichert ist. (Es gibt keine Sprache ohne Bedeutung.) Das ist nicht so trivial, wie es vielleicht scheint. Denn die Abwehr der verschiedensten Lesererwartungen, die daraus entstehen bzw. sich dadurch angesprochen fühlen können, durchzieht die Literatur der Moderne seit ihren Anfängen. Diese Abwehr wirkt geradezu identitätsbildend, von Poes ‚The Raven‘ bis Karl-Heinz Bohrer.³ Wenn Brecht – um nur das vielleicht prominenteste Beispiel zu nennen – gerade die soziale, gesellschaftliche, politische Brauchbarkeit der Literatur fordert, so wird das von diesem Abwehr- und Unterscheidungsgestus der Literatur her erst wirklich verständlich.

Tatsächlich ahmt Literatur Wirklichkeit nicht nach, schon gar nicht bildet sie sie ab (das kann sie gar nicht; das ist zeichentheoretischer Unsinn),⁴ sondern *artikulierte* sie (auf diesen Begriff komme ich gleich noch zurück). Sie spricht dabei unsere Einbildungskraft an. Die ist immer erinnernd, re-produktiv, und produktiv (Kant), kollektiv und individuell, insofern auf die uns gemeinsame Welt und die uns gemeinsame Erfahrungen bezogen (ich betone das mit großer Absicht), aber auch auf unsere je individuellen Lebenswelten und Lebensgeschichten und durch sie geprägt.

Das Eröffnungsgedicht ‚chamäleon‘ von Jan Wagners Gedichtband ‚Australien‘ von 2010 beginnt so: „älter als der bischofsstab, / den es hinter sich herzieht, die krümme / des schwanzes. komm herunter, rufen wir / ihm zu auf seinem ast.“ – „Wir“! Über das ‚Du‘ und das ‚Wir‘ gerade in der Lyrik müsste man mehr sagen – so monologisch ist sie nicht, die

² Vgl. auch Stefan Matuschek: Literatur und Lebenswelt. Zum Verhältnis von wissenschaftlichem und nicht-wissenschaftlichem Literaturverständnis. In: Alexander Löck / Jan Urbich (Hg.): Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven, Berlin / New York 2010, S. 289 – 308.

³ Torsten Voß hat diese Linie soeben in einer schönen Studie zu Nietzsche in Erinnerung gerufen: Der Triumph der Literatur über die Philosophie? Anti-Signifikation als Selbstbehauptung der Lyrik in Friedrich Nietzsches Gedicht ‚Der Wanderer‘ (1876). Im Erscheinen.

⁴ Zu diesem Grundproblem zuletzt die Studie von Rolf Selbmann: Die Wirklichkeit der Literatur. Literarische Texte und ihre Realität, Würzburg 2016.

Lyrik.⁵ – Noch viel, viel älter als die ganz alte kulturelle Hervorbringung ‚Religion‘ mit ihren Hierarchien und Zeichen ist dieses proteushafte Tier; dem menschlichen Führungs- und pastoralen Leitungszeichen des Bischofsstabs ist das Zeichen der Natur lange schon voraus. Die Natur hat diese Form-Idee schon viel früher gehabt. Von der Zeichensprache der Natur und ihrer Bedeutung für das Gedicht handelt Jan Wagners Lyrik oft.

Besonders *im Vergleich*, auf das Risiko der Überdeutlichkeit und Banalisierung dabei eingehend, appelliert die Literatur, wie hier bei Jan Wagner, mit geradezu deiktischer Deutlichkeit an unsere Erfahrung, ‚verlinkt‘ sie uns mit unserem individuellen und kollektiven Wissen und unserer Einbildungskraft und schlägt so selbst die Brücke. Literatur ist insofern nie anschaulich; das ist eine ganz missverständliche Rede. Aber sie fordert *unsere* An- und Hinschauungs-, unsere Einbildungs- und Erinnerungskraft heraus; am stärksten tut dies Lyrik.

c) Das andere Bein heißt: poetische und ästhetische Eigenlogik, Auto-Nomie. In den 'schönen Stellen' der Literatur finden beide Beine besonders gut zueinander.

Die poetische Eigenlogik der Literatur, die der Diskurs ‚Literatur‘ ihr zugesteht (in jedem Fall seit dem 18. Jahrhundert, eigentlich aber schon seit Aristoteles), ist wesentlich dafür verantwortlich, dass so etwas wie *Bedeutsamkeit* entsteht – eine unterschätzte Kategorie, der Jochen Hörisch 2009 eine ganze Monographie gewidmet hat. Auch auf diese Kategorie komme ich gleich noch einmal zurück. In der schönen Stelle „kreuzen sich“ Literatur und Leben, „verknüpft sich Literatur mit dem Leben“.⁶ Darum beginnt das Verstehen bei der Stelle. Denn alles Verstehen hat, wie Gadamer eindringlich ausführt, ein applikatives Moment, in dem das Verstehen in einen Lebenszusammenhang und ein geschichtliches Überlieferungsgeschehen ‚einrückt‘ und es, noch einmal mit Gadamer, zu einer „Horizontverschmelzung“ kommt.

Dass diese Metaphern Gadamers sehr schwierig sind, kann uns hier höchstens am Rande beschäftigen. Sie können ja harmonikal-integrativ gedeutet werden oder auch militärisch (als Einreihung und Eingliederung). Beides ist in der Tat möglich, eben auch das Autoritäre und Herrische, das Stellen haben können; möglich ist aber auch noch sehr viel mehr.

⁵ Jan Wagner: *Australien*, Berlin 2010, S. 10.

⁶ Vgl. Wolfgang Braungart / Joachim Jacob: *Stellen, schöne Stellen. Oder: Wo das Verstehen beginnt*, Göttingen 2012, S. 7.

d) Strebt Literatur soziale und lebensweltliche ‚Applizierbarkeit‘ und ‚Brauchbarkeit‘ besonders an, wird sie schnell trivial, erbaulich, pädagogisch (so etwa in der Kinder- und Jugendliteratur und in der religiösen Literatur).

Dominiert aber poetische Artistik (Auto-Nomie), also poetische Radikal-Individualität, wird Literatur leicht esoterisch und beliebig.

e) Beide Einseitigkeiten stehen auch der Kanonisierung von Literatur im Wege. In ihrer spannungsreichen Bezogenheit aufeinander brauchen sich beide Beine. Sie sind, wenn ich dieses Bild Goethes hier etwas schief benutzen darf, ‚eins und doppelt‘. Einseitig kann freilich auch die Rezeption sein, wenn sie – z. B. – Stellen aufs Sprichworfthafte eindampft. Mit dem Klassiker und Kanon-Autor Schiller ist das bekanntlich besonders häufig passiert. Bei ihm ist freilich das Rhetorische (und Pädagogische) auch besonders stark; er dient sich der Ingebrauch-Nahme doch manchmal zu sehr an.⁷

f) Noch eine Nebenbemerkung in Zeiten der Auflösung des Kanons und seines bildungspolitisch angestrebten Ersatzes durch ‚Kompetenz‘ (Kompetenz ohne Kenntnis, wie soll das gehen? – inzwischen häufig diskutiert): Kanonisierungsprozesse sind nicht zufällig; sie sind nicht bloß kontingenter Ausdruck der Macht des kulturell jeweils hegemonialen Diskurses und seiner bürgerlichen Trägerschicht, sondern gründen auf dieser spannungsvollen Einheit, also in poetischer bzw. ästhetischer *Qualität*.

(2) Wer das eine, lebensweltliche Bein der Literatur nicht stark macht, lässt die Welt nicht gelten.

Wer aber das andere Bein ästhetischer Autonomie nicht stark macht (und damit das ästhetischer Individualität), lässt nicht gelten, was, evolutionsgeschichtlich gesehen, auf dem Weg unserer Gattung zur Menschwerdung entscheidend war: die Sprache selbst in ihrer Einzigartigkeit und lebendigen Freiheit; also, dass wir zur Sprache gekommen sind. Und also auch das, was, literaturtheologisch gesprochen, die stärkste anthropologische Aussage der Bibel ist: die Teilhabe des Menschen am Logos, in der sich menschliche Gottebenbildlichkeit realisiert. (Zum Begriff der Realisation, den ich der großen Theologin Dorothee Sölle

⁷ Klaus Dockhorn: Macht und Wirkung der Rhetorik: Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne. (= *Respublica literaria* 2), Bad Homburg v. d. H. / Berlin / Zürich 1968; Sarah Sander: Literarische Selbstbeobachtung. Die politische Kommunikation des Geschichtsdramas im 18. Jahrhundert, Würzburg 2013.

verdanke, wäre mehr zu sagen!⁸ In Literatur wird etwas, so knüpfe ich an Sölle an, ‚wirklich‘, was sonst keine erfahrbare Wirklichkeit hätte.)

Beide Zugänge zur Literatur interessieren und beschäftigen mich seit etlichen Jahren: der evolutionsanthropologische und der literaturtheologische.

(3) Nun zur Konkretisierung eine schöne Stelle aus T. S. Eliots äußerst schwierigen, komplexen ‚Four Quartets‘, die Norbert Hummelt 2015 neu übersetzt hat (wie ich finde: auf großartige Weise). Hummelt betont in seinem sehr schönen Nachwort, wie stark die ‚Quartets‘ in der Lebenswirklichkeit Eliots wurzeln und auf seine Erfahrungswelt geradezu hinzeigen. Der poetischen Qualität tut das gar keinen Abbruch, im Gegenteil (Eliot kennt Hölderlin sehr gut; an ihm könnte man das im Detail nachweisen; vgl. etwa: ‚Andenken‘):

You must go by a way wherein there is no ecstasy.
In order to arrive at what you do not know
You must go by a way which is the way of ignorance.
In order to possess what you do not possess
You must go by the way of dispossession.
In order to arrive at what you are not
You must go through the way in which you are not.
And what you do not know is the only thing you know
And what you own is what you do not own
And where you are is where you are not.⁹

In der deutschen Übertragung Norbert Hummelts:

Muß man den Weg gehen, der nicht der Weg der Verzückerung ist.
Um bei dem anzukommen, was man nicht weiß
Muß man den Weg gehen, welcher der Weg des Nichtwissens ist.
Um zu besitzen, was man nicht besitzt
Muß man den Weg der Besitzlosigkeit gehen.
Um bei dem anzukommen, was man nicht ist
Muß man auf dem Weg gehen, auf dem man nicht ist.
Und was man nicht weiß ist das einzige, was man weiß
Und was man besitzt ist was man nicht besitzt
Und wo man ist ist wo man nicht ist.¹⁰

⁸ Dorothee Sölle: Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie u. Dichtung nach d. Aufklärung. *Reihe Theologie und Politik*; 6, Darmstadt 1973.

⁹ T. S. Eliot: Vier Quartette, *Four Quartets*. Englisch und deutsch. Übertragen und mit einem Nachwort versehen von Norbert Hummelt, Berlin 2015, S. 36.

¹⁰ Ebd., S. 37.

Das ist Weisheitsliteratur (unser größter Weisheitsdichter: Goethe). Diese Verse legen, wie der gesamte Zyklus der ‚Quartets‘, menschliche Existenz ähnlich breit und intensiv aus wie z. B. Rilkes ‚Elegien‘.¹¹ (Ja, Sie haben Recht; Sie werden sich gleich in Ihren schlimmsten Befürchtungen noch bestätigt sehen: Das läuft gleich auf den Versuch einer Rehabilitierung des Allgemein-Menschlichen hinaus!)

Anaphern, Assonanzen, Alliterationen, Parallelismen des englischen Textes bildet Hummelt konsequent nach. Es ist bei beiden sehr schwer, sich dieser insistierenden Spruchhaftigkeit, diesem Gestus der Hinsprache und Ansprache, die sich wie eine Art von poetischer Liturgie vollzieht, zu verweigern. Diese Verse hängen jetzt an meiner Tür in der Universität Bielefeld, weil ich glaube, dass sie auch ganz gut treffen, was im Studium zu lernen ist und man sich selbst im wissenschaftlichen Diskurs immer wieder in Erinnerung zu rufen hat.

Verse wie diese rufen die Sprach- und Denkwelt der Mystik auf. Es wäre nicht schwer, bei Meister Eckhart oder Angelus Silesius ähnliche Paradoxien zu finden. Die Ritualität der Sprache ist so suggestiv, ihr rhetorischer Druck so stark, dass man schon einen großen Schritt zurücktreten muss, um sich fragen zu können: Stimmt das denn überhaupt?

Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht,
und die findigen Tiere merken es schon,
dass wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind / in der gedeuteten Welt.¹²

Aber ist das in dieser Ausschließlichkeit wirklich richtig? Bei Eliot oder hier, bei Rilke? Hummelt bringt zugleich und sehr klug einen möglichen Frageton ins Spiel: „Muss man“. Also: ‚muss *ich*‘? Die ‚Brauchbarkeit‘, auf die eine solche poetische Rhetorik zielt (bei Rilke verliert sich hier sogar das von ihm so geliebte Enjambement; die Verseinheiten fallen mit syntaktischen Einheiten zusammen), muss nicht gänzlich verhindern, dass sich Widerspruch und mit ihm Reflexionsprozesse ins Werk setzen. Das durch die Form bestimmte Spiel der Mehrdeutigkeiten kann beginnen.

Bitte, vergleichen Sie die Stelle bei Eliot mit einer Stelle aus Hölderlins hymnischem Fragment ‚Der Adler‘, entstanden in den Jahren 1803 – 1806.

¹¹ Sprachlich erfordert dies eine besondere Genauigkeit und Deutlichkeit; weisheitliche Literatur geht aber doch über einen grundlegenden Aspekt, den Davide Giuriato kürzlich in seiner Bedeutung für die neuere Literatur rekonstruiert hat, hinaus: Davide Giuriato: „klar und deutlich“. Ästhetik des Kunstlosen im 18./19. Jahrhundert, Freiburg i. Brsg. 2015.

¹² Rainer Maria Rilke: Duineser Elegien. In: Ders.: Werke, hrsg. von Manfred Engel u.a. Band 2, Frankfurt a. M. / Leipzig 1996, hier: Erste Elegie, S. 201.

...
Der Fels ist zu Waide gut,
Das Trokne zu Trank.
Das Nasse aber zu Speise.
Will einer wohnen,
So sei es an Treppen,
Und wo ein Häuslein hinabhängt
Am Wasser halte dich auf.
Und was du hast, ist
Athem zu hohlen.
...¹³
...

Dort, wo es unwirtlich ist; dort, wo es nichts ‚Haltbares‘ gibt („Daß im Finstern“ der Nacht und der Götterferne „für uns einiges Haltbare sei“, diese Hoffnung spricht die zweite Strophe von Hölderlins Elegie ‚Brod und Wein‘ aus); dort, im Übergänglichen und Gefährlichen, genau dort sollst du dich beheimaten. Und genau dort erfährst du, was du nämlich wirklich hast: den elementaren Lebensrhythmus (das Atmen), symbolisch und ‚pneumatisch‘ verstanden: deine dir eigene Geistigkeit (Spiritualität).

Für beide Stellen gilt: Ritualisierte Spruchhaftigkeit und paradoxe Struktur gehören zusammen. Man könnte auch sagen: poetische Affirmation und offene Reflexionsbewegung, poetische Weisheitlichkeit und poetische Ironie. Das Allgemein-Menschliche und die ‚permanente Parekbase‘ (Fr. Schlegel). Also vielleicht auch: Klassizismus und Romantik. In der schönen Stelle hat Ironie als konstitutives Moment modernen Schreibens als Gegenüber immer die ‚Verernstung‘. Ich glaube, dass man sich mit dieser Polarität ziemlich gut durch die Literaturgeschichte der Moderne bewegen kann (Rückert, Rilke, George).

Auf überragende Weise verbinden sich Ironie und Verernstung bei einem Großmeister des Kanons, bei Franz Kafka. Diese kurze Erzählung von 1922 (aus dem Nachlass, hier in einer Bearbeitung von Max Brod, veröffentlicht) kennen Sie alle. Sie ist ‚stellentauglich‘ und lässt sich auch als hermeneutische Parabel deuten:

Franz Kafka, 1922

Gibs auf!

Es war sehr früh am Morgen, die Straßen rein und leer, ich ging zum Bahnhof. Als ich eine Turmuhr mit meiner Uhr verglich, sah ich, daß es schon viel später war, als ich

¹³ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp. Bd. I., München, Wien 1992, S. 471; für eine genauere Interpretation vgl. W.B.: „Und was du hast, ist / Athem zu hohlen.“ Hölderlins hymnisches Fragment „Der Adler“. In: Hölderlin-Jahrbuch 32 (2000/2001), S. 246 – 262.

geglaubt hatte, ich mußte mich sehr beeilen, der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden, ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus, glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe, ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg. Er lächelte und sagte: „Von mir willst du den Weg erfahren?“ „Ja“, sagte ich, „da ich ihn selbst nicht finden kann.“ „Gibs auf, gib auf“, sagte er und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.¹⁴

Von der Repräsentanz der Macht, dem Schutz-Mann – hast *du* keinen ‚Schutz‘ zu erwarten. Es gibt keine Autorität und keine Institution, die dem Verstehen, das immer *dein* Verstehen ist, wenn du „unsicher“ bist und dich „noch nicht sehr gut aus[kennst]“, einen Weg ans Ziel weisen könnte; das ist ganz dir selbst aufgegeben.

(4) Das Allgemein-Menschliche; die berühmt-berüchtigte Universalienfrage

Dieser Abschnitt wird nun etwas länger, weil er mich ins Zentrum meiner Überlegungen zur Kanonfrage führt:

Es gehört zu den professionellen Deformationen unserer Zunft nach 1968, dass sie mit dem Allgemein-Menschlichen nichts mehr anfangen kann. Das heißt: mit dem affirmativ-anthropologischen Potential, das alle große Kunst auch hat. Noch einmal: Und nur wenn sie das auch hat, kann sie kanonisch werden. Kürzlich hat Gerhard Kurz einen eindringlichen Essay vorgelegt, der nachweist, welche Bedeutung das (asyndetische) Trikolon ‚Das Wahre Schöne Gute‘ seit dem 18. Jahrhundert und bis heute hat¹⁵. Die ästhetische Eigenlogik, die Literatur und Kunst seit ihrer Lösung von der Rhetorik zugestanden wird – Peter-André Alt hat diesen paradigmatischen Wechsel von einem allegorischen zu einem symbolischen Textverständnis im 18. Jahrhundert genau beschrieben¹⁶ –, schließt diesen ihren Verweischarakter auf das Moralische und das Feld des menschlichen Handelns nicht aus. Der Bonner Ethnologe Christoph Antweiler hat in zwei vielbeachteten Büchern von 2007 und 2009 aus der Sicht einer evolutionären Anthropologie erneut die Frage danach aufgeworfen, was „den Menschen gemeinsam“ sei und damit auch einer wissenschaftlichen Perspektive, die sich allein an der These fortschreitender kultureller Differenzierung orientiert,

¹⁴ Franz Kafka: Gib auf! In: Paul Raabe (Hg.): Franz Kafka. Sämtliche Werke. Frankfurt a.M. – Hamburg 1970, S. 410.

¹⁵ Gerhard Kurz: Das Wahre, Schöne, Gute. Aufstieg, Fall und Fortbestehen einer Trias, Paderborn 2015.

¹⁶ Peter-André Alt: Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller, Tübingen 1995.

widersprochen.¹⁷ Es lohnt sich und ist nötig, gerade heute im Zeichen globaler Migrationsprozesse, an das zu denken, *was den Menschen gemeinsam* ist und sein soll (Natur und Kultur!).

Das impliziert auch eine ästhetische Perspektive. Thomas Manns kanonischer Roman ‚Doktor Faustus‘ (1947) entwickelt aus der Erfahrung, dem Wunsch, der Sehnsucht nach menschlicher Zugehörigkeit geradezu das zyklische Strukturprinzip der Roman-Erzählung. Im gemeinsamen Kanonsingen mit der gutmütigen und warmherzigen, naiven Stall-Hanne lernt der junge Adrian Leverkühn eine erste Ahnung von Polyphonie. Dann entfernt er sich im Verlauf seines Lebens davon ganz, entfremdet sich ganz dieser bäuerlichen Welt der warmen Zugehörigkeit und entwickelt die kälteste, konstruierteste, autonomste Musik, die man sich denken kann (so wird Radikalautonomie also problematisiert) – um am Ende in der geistigen Umnachtung auf dem Hof der Schweigestills wieder Gutmütigkeit (was für ein schönes Wort!) und Warmherzigkeit zu erfahren, das Glück menschlicher Zugehörigkeit. Die beiden Beine, von denen eingangs die Rede war, sie sind hier nicht gemeinsam durch dieses Leben gegangen.

Dazu nun eine kleine ‚aistische‘ Veranschaulichung aus meiner Lebenswelt (Lebenswelt ist nicht identisch mit dem Alltag, sondern die sinnhafte und sinnvolle Welt, in der *ich* immer schon bin und deren Sinn und inneren Zusammenhang *ich* in den je konkreten und durchaus selbstverständlichen Lebensvollzügen verlässlich und vorreflexiv erfahre):

Wir haben zwei Töchter, die inzwischen längst aus dem Haus sind. Ihre Kindheit fällt aber zusammen mit meinen wichtigsten akademischen Qualifikationsschritten. Was ich mit ihnen erlebt habe, das war zugleich Herausforderung für meine wissenschaftliche Arbeit und ein fortwährender Reflexionsanlass. Kurz gesagt: Ohne das Leben mit den Kindern würde ich heute nicht *diesen* Vortrag vor Ihnen halten. Ich komme in vielen Vorträgen deshalb auf die Erfahrungen, die ich dort gemacht habe, zu sprechen.

Unser damaliges Haus haben meine Frau und ich selbst geplant und seine Ästhetik, das meint hier nur: seine Weise des Erscheinens für unsere Sinne, selbst festgelegt. Meine Frau und ich sind keine Waldörfler und Anthroposophen. Dennoch hatte unser Haus ‚runde Ecken‘. Wir wollten, dass man es gerne sehen und anfassen mag. Es sollte nicht scharfkantig, hart und kalt wirken, sondern weicher. Es sollte das Gefühl und die ästhetische Erfahrung der

¹⁷ Christoph Antweiler: Was ist den Menschen gemeinsam? Über Kultur und Kulturen, Darmstadt ²2009 (zuerst 2007); ders.: Heimat Mensch. Was uns alle verbindet, Hamburg 2009.

Zugehörigkeit ermöglichen. Unser Haus sollte man gewissermaßen gerne in die Hand nehmen; man sollte immer ‚handgreiflich‘ erfahren können, dass es zu uns Menschen passt. (In Aufnahme von Antweilers Grundfrage; ich habe diese Beobachtung immer wieder einmal zitiert: Ich kenne keine Kultur auf der Welt, wo das Scharfkantige, Spitze, Schroffe als bergend, schützend, schmiegsam, freundlich verstanden werden kann.)

Sie sehen: Hier geht es um anthropologische Aspekte der Ästhetik, um ‚Sinnenbewusstsein‘, wie der Philosoph Rudolf zur Lippe das einmal in einem wichtigen Buch genannt hat.¹⁸ Aber damit geht es mir um noch mehr. Ich habe soeben schon die Kategorie der Zugehörigkeit verwendet, die in der internationalen sozialwissenschaftlichen Diskussion seit einigen Jahren an Bedeutung gewinnt: Zugehörigkeit als etwas Umkämpftes, Umstrittenes, Bestrittenes. Wir haben hier vor zwei oder drei Jahren darüber gesprochen; und diese Thesen, die seinerzeit Joanna Pfaff formuliert hat, sind immer nur noch aktueller geworden.¹⁹

Aber zurück zu meinem Beispiel: Unsere ästhetischen Überlegungen, sie haben sich in der Lebenswirklichkeit der Kinder tatsächlich bewahrheitet. Wie gut, das sah man diesen runden Ecken nämlich schnell an. Sie sahen nach wenigen Monaten ziemlich speckig aus, wenigstens da, wo die Kinder und ihre Freunde häufig entlang kamen. Denn wie nicht anders zu erwarten, nahmen sie unser Haus wirklich in die Hand. Bewusste, von ihnen gestaltete Artikulationen entstanden so nicht. Aber Spuren eines, in dieser Hinsicht wenigstens, gerne gelebten Lebens. In dieser ästhetischen Erfahrung entstand für die Kinder – gewiss: nur als ein kleines Mosaiksteinchen in der Ganzheit eines vollzogenen und gelebten Lebens – eine leiblich-seelische Gewissheit der Zugehörigkeit und des Zuhause-Seins.

Meine These lautet also: Was wir Menschen kulturell hervorbringen, kann daraufhin befragt werden, inwiefern sich darin ‚Artikulationen von gelebter Erfahrung‘ sehen lassen.²⁰ Genau das gilt auch für die ‚schönen Stellen‘, gerade in ihrer soeben angedeuteten paradoxalen Struktur.

(5) Schöne Stellen als ‚Artikulationen von gelebter Erfahrung‘ (Matthias Jung).

¹⁸ Rudolf zur Lippe: Sinnenbewußtsein: Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik, Reinbek bei Hamburg 1987; Neuausgabe in 2 Bänden, Baltmannsweiler 2000.

¹⁹ Joanna Pfaff-Czarnecka: Zugehörigkeit in der mobilen Welt. Politiken der Verortung, Göttingen 2012.

²⁰ Vgl. Matthias Jung: Erfahrung und Religion, Zweiter Hauptteil, S. 261ff.; ders.: Der Bewusste Ausdruck. Anthropologie der Artikulation, Berlin / New York 2009; vgl. auch Magnus Schlette / Matthias Jung (Hg.): Anthropologie der Artikulation. Begriffliche Grundlagen und transdisziplinäre Perspektiven, Würzburg 2005.

Damit komme ich nun einem Begriff näher, der sich scheinbar von selbst versteht, den ich aber, wie Sie gesehen haben, gerne – zunächst – anthropologisch und phänomenologisch vertiefen möchte. Der Begriff, ja das Konzept der ‚Artikulation‘ wurden in den letzten Jahren verstärkt wieder in die philosophische und ästhetische Diskussion eingebracht, besonders durch den Koblenzer Philosophen Matthias Jung. Jung seinerseits geht auf sprachphilosophische (Wilhelm von Humboldt, Jürgen Trabant), hermeneutische und phänomenologische Denktraditionen zurück.

Artikulation ist für Humboldt gedanklich gegliederte, strukturierte, also sinn-voll gestaltete Sprache, gerade nicht nur die Äußerung von Lauten. Wilhelm Dilthey bestimmt das Verstehen als Integration in einen Lebenszusammenhang und damit *vom Subjekt* her; darauf kommt es mir an. Das ist ein emphatischer Verstehensbegriff, den man für das Verkehrsschild ‚Achtung, Vorfahrt beachten‘ nicht gut gebrauchen kann. (Vorstellbar ist es dennoch: Man denke zum Beispiel an das kleine Kind, das diesem Schild bei seinen ersten Versuchen auf dem Fahrrad begegnet und erklärt bekommt, welches Gewicht kann es da haben!) Offenbar ist beim Verstehen immer mit der ganzen Spanne zu rechnen: von einer hohen geschichtlich-kulturellen Allgemeinheit und Verbindlichkeit einerseits, bis hin zu einer nicht weniger hohen, kaum mehr kommunikativ teilbaren Subjektivität und lebensweltlichen Verankerung des Verstehens andererseits. Genau diese Spannung eröffnet die schöne Stelle, wie ich eingangs behauptet habe, und mit ihr der kanonische Text.

Immer wieder bringt Dilthey nun einen Begriff ins Spiel, der noch sehr viel schwerer als der der Bedeutung präzise bestimmbar ist und deshalb auch für die ästhetische Debatte kaum genutzt wird: den der *Bedeutsamkeit*. Sie fasst Dilthey als „allgemeingültige Werte für das menschliche Gefühlsleben“ auf.²¹ ‚Allgemeingültig‘: damit handelt man sich freilich neue Probleme ein. Dennoch gibt es, Sie haben es gerade gesehen, auch eine subjektive Allgemeinheit des Ästhetischen, einen Anspruch auf ästhetische Geltung, den das Kunstwerk selbst erhebt; und dafür habe ich soeben ein anthropologisches Argument geltend gemacht. Niemand würde über eine feierliche und würdevolle Inszenierung eines Zeremoniells etwa sagen, es sei lustig und unterhaltsam. Wohl aber könnte man sagen: *Ich* kann damit nichts anfangen. Damit weiß man und artikuliert es, dass man sich auf seine bloße Subjektivität bezieht, die man dem andern, im Unterschied zum ästhetischen Urteil, nicht ‚ansinnen‘ kann (Kant). Der Begriff der Bedeutsamkeit trifft also eine Dimension des Verstehens, die tatsächlich grundlegend ist, die entscheidend mit der ästhetischen Expliztheit, Deutlichkeit,

²¹ Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften. Bd. IV: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte. Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik, Leipzig / Berlin 1924, S. 216.

Insenziertheit des Ästhetischen zu tun hat, mit der Überzeugungskraft seiner Gesamtgestalt, und die sogar in Widerspruch treten kann zur Bedeutung.

Bedeutsamkeit, so lässt sich in Anlehnung an Hans Blumenberg sagen, können wir auch und gerade dort gegen den ‚Absolutismus der Wirklichkeit‘ schaffen und erfahren, wo uns alle Möglichkeiten einer ‚tieferen‘, etwa metaphysischen ‚Bedeutung‘ verbaut sind. ‚Bedeutsam‘ ist das Ritual einer Trauerfeier für uns sogar dann, wenn uns die ‚Sinnlosigkeit‘ des Todes die Sprache zu verschlagen droht. Und literarisch? Wer nur zehn Gedichte Trakls gelesen hat, ‚spürt‘ die Bedeutsamkeit des Trakl-Tons, so schwer wirklich genau zu beschreiben ist, wie dieser ‚Ton‘ zustande kommt. Bei Thomas Mann, bei Ingeborg Bachmann, bei Martin Walser ist es nicht anders. Auch der ‚Ton‘ konstituiert das literarische Werk, selbst in der Prosa.

‚Bedeutsamkeit‘ ist eine grundlegende Dimension ästhetischer Erfahrung und entsteht aus der ästhetischen Anmutung und ästhetischen *Präsentativität* der kulturellen Äußerung. Ihre ‚Bedeutsamkeit‘ ist umso höher, je regulierter, je durchgearbeiteter sie ist. ‚Ton‘ könnte man in der Literatur als ihre spezifische, nicht-diskursive, ‚präsentative Symbolik‘ verstehen.²²

Noch einmal und das vertiefend, was ich eingangs schon gesagt habe: Alles, was Menschen als kulturelle Handlung oder Äußerung tun bzw. hervorbringen, hat Teil an kultureller Semantik. Sie ist insofern notwendig ‚symbolisch‘, weist über sich hinaus auf Kultur und kann deshalb auch gedeutet werden, ob das nun intendiert ist oder nicht. Es gibt keine *creatio ex nihilo*. Alles ist als individuelle „Artikulation“ stets auch kollektiv.²³ Immer muss man sich in irgendeiner Weise auf Kultur beziehen und aus den kulturellen Kontexten das Material der Artikulation nehmen. Das gilt auch für alle angewandten und freien Künste. Es gibt keine reinen, kulturell bedeutungsfreien Farben; es gibt keine bedeutungsfreien Akkorde; es gibt in sozialen und kulturellen Zusammenhängen keinen bedeutungsfreien Stein und kein bedeutungsfreies Holz als Baumaterial – selbst wenn zugegeben werden muss, dass es sehr schwer sein kann, diese Bedeutungsdimensionen angemessen präzise und nachvollziehbar zu beschreiben. Es gibt an jeder kulturellen „Artikulation“ eine „objektivierbare Komponente“, die sich durch Bezug auf die kulturellen Kontexte nachvollziehbar erläutern lässt.²⁴ Keine Erfahrung kann ganz und gar unmittelbar, ganz ‚unabgeleitet‘ sein, nicht die des Produzenten und nicht die des Rezipienten kultureller Äußerungen. Das kränkt womöglich das Einmaligkeitsbedürfnis des Subjekts. Denn danach sehnt sich das Subjekt der Moderne immer doch auch: nach Einzigartigkeit, Unmittelbarkeit und authentischer Gültigkeit.

²² Vgl. dazu das grundlegende Buch der Cassirer-Schülerin Susanne K. Langer: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, Frankfurt a. M. 1965 (engl. zuerst 1942).

²³ Vgl. Jung, *Der bewusste Ausdruck* (Anm. 19).

²⁴ Ebd.

Ganz kurz nun und abschließend:

(6) Was meint man, wenn man sagt, literarische Texte regen zur Selbstreflexion an und forderten sie womöglich sogar heraus?

Stellen, behauptete ich oben, haben ein affirmatives und ein reflexives Potential. Von kanonischen Texten sagt man gerne – und man sagte es gerne einfach so dahin: sie seien genau deshalb kanonisch, weil sie immer neu zu denken geben, weil sie sich immer neu lesen lassen und ihnen immer neue Bedeutungen abzugewinnen sind. Das ist ohne Zweifel richtig; aber man darf doch noch ein wenig mehr dazu sagen. Vielleicht haben Sie die ‚Stelle‘ aus Kafkas ‚Jäger Grachus‘ im Ohr, diese Erzählung, die so ungehemmt den biographischen Bezug herstellt (schon über den Namen: Kafka – Dohle – lat. *graculus* – Dohle; lat. Name ‚Gracchus‘: der Gnadenreiche). Dort fragt der Jäger Gracchus nach seiner Ankunft mit seinem Todeskahn, der ‚die Fahrt verfehlte‘ und ihn nun ziellos auf den Weltmeeren treiben lässt, in Riva den Bürgermeister verdächtigerweise dreimal: „Ist das eine Schuld?“, dass er geschossen habe (freilich, wie der Text nahelegt, nicht Wölfe, sondern eine Gämse). Das kann ihm niemand beantworten, weil Schuld immer auch (und wohl zuallererst) etwas Individuelles und nicht nur normativ Kodifizierbares ist. Martin Walser hat von Kafkas ‚Prozess‘ als dem Roman einer Gewissenserforschung gesprochen. Es ist zugleich ein hermeneutischer Roman: K. möchte verstehen, was ihm da passiert ist. Ob er es auf die rechte Weise tut? Das scheint doch eher fraglich. Aber er muss es offenbar tun.

Ich schließe mit einer letzten These: Der hermeneutische Prozess und der Prozess der Gewissenserforschung sind strukturell analog. Du bist angesprochen, du bist gemeint, sagt die Stelle. Du bist angesprochen in dem, was dich angeht. Das heißt: Letztlich in dem, was deine ‚Schuld‘ ist deinem Leben gegenüber in einem, Nietzsche variierend (aber natürlich ganz gegen ihn), moralisch nicht *kodifizierbaren* Sinne. Wer könnte schon von sich behaupten, er oder sie lebte sein Leben auf die rechte Weise, so dass sie, er vor sich selbst standhält? Das Gewissen wird gewiss im Laufe einer Sozialisation geprägt; aber es ist nicht algorithmisierbar. Die Hartnäckigkeit und Rigorosität des inneren Gerichtshofes: Wie sollte sie je informationstechnisch simuliert werden können? Das sage ich ganz bewusst gegen diejenigen, die der Überzeugung sind, dass sich informationstechnische Systeme bald sogar über die menschlichen Grenzen hinaus entwickeln werden.

„Kein Zweifel,“ schreibt die so kluge wie ironische Sibylle Lewitscharoff in ihren Poetik-Vorlesungen, die den Titel tragen ‚Vom Guten, Wahren und Schönen‘ und an ihrem Beginn vom Angerufensein durch den eigenen und den poetischen Namen sprechen, „wir sind schuldig und böse, und nur in seltenen Momenten ist unser Herz frei für die Güte. Ein ganzer Mensch sein heißt schulfähig sein. Ich bin davon überzeugt, dass alles Erzählen, das den Namen verdient, unsere immer neu sich anhäufende Schuld beäugen und umschleichen muß.“²⁵

Lewitscharoff schreibt dies im Kontext ihrer Kafka-Überlegungen. Hier verlasse ich nun die anthropologische Allgemeinheit, die ich für Kanonisierungsprozesse soeben noch geltend gemacht habe, und komme ganz beim Subjekt an. Denn der ästhetischen Individualität des Kunstwerkes korrespondiert in der Rezeption eben dieses Angesprochenensein des Subjektes. Selbstreflexion, die durch die Literatur angeregt wird, meint ganz entscheidend auch: Selbstbegegnung im eigenen Versagen, in der eigenen Schuld, die sich im Leben immer neu ‚anhäuft‘. Etwa: Werte ich mich selbst auf, indem ich andere abwerte? Das fängt schon in der ziemlich frühen Kindheit an. Legitimatorisch geht das dann so: Kritik muss doch in einer freien Gesellschaft (und einer freien Wissenschaft) erlaubt sein. Verschaffe ich mir Vorteile, indem ich mich in eine Opferrolle stilisiere? Habe ich immer etwas zu sagen? Muss ich wirklich jeden Vortrag halten, vielleicht dann auch diesen hier? Und dann in der Folge noch über Überlastung klagen? In der Gegenwartsliteratur kennen nur wenige Autoren diese Abgründe und Geheimnisse des Subjekts so genau wie Martin Walser. Er ist für mich gerade deshalb einer der ganz großen Autoren der deutschen Literatur nach 1945.

Selbstbewusstsein ist wesentlich Schuld-Bewusstsein. Aber das ist nun bekanntlich eine ganz alte Geschichte, vor Jahrtausenden schon erzählt. Dazu also noch mehr zu sagen, das gehört wirklich nicht mehr hierher.

Ich darf noch einen Gedanken hinzufügen, den ich im Berliner Vortrag ausgespart habe, Es ist klar: Hier lauert auch endlose Selbstbespieglerei, eine großes Potential für Narzissmen aller Art. Es braucht ein Korrektiv, und das ist genauso wichtig (auch in der oben angedeuteten literaturtheologischen Perspektive): Es gibt ja nicht nur die Schuld, die Selbstreflexion, die Bewegung des Gewissens. Es gibt auch die Erfahrung des Geschenk-Bekommens, die Erfahrung, sich verdanken zu dürfen und zwar in der Weise des ganz *unverdienten* Geschenk-Bekommens, an das ich durch mein Verstehen nicht mehr wirklich

²⁵ Sibylle Lewitscharoff: Vom Guten, Wahren und Schönen. Frankfurter und Zürcher Poetikvorlesungen, Berlin ²2012 (zuerst 2011), S. 57.

herankomme. Das gilt literarisch und lebensweltlich. Im unverdienten Geschenk, das mir der andere macht (auch das Kunstwerk!), behauptet er mir gegenüber seine Autonomie, die ich anerkennen muss, damit ich das Geschenk wirklich annehmen kann. Theologisch gesprochen: Hier geht es um die Dialektik von Schuld und Gnade, von Selbsterforschung und Vertrauen-Dürfen, Annehmen-Dürfen und, nicht zuletzt, sich Hingeben-Dürfen. Dazu habe ich mit meiner fachlichen Kompetenz nicht ernsthaft etwas zu sagen. Angesprochen ist damit aber, wie gesagt, auch eine ästhetische Grundspannung. Denn auch durch das Kunstwerk bekomme ich etwas geschenkt, das ich nicht verdient habe – wenn ich mich nur wirklich darauf einlasse. Man besuche die Wallfahrtskirche von Vierzehnheiligen, und man versteht sofort, was ich meine.

Für mein Verständnis von Literatur ist es grundlegend: diese Analogie zwischen meinem lebensweltlichen und sozialen In-der-Welt-Sein als Subjekt und meinem Verhältnis zur Kunst, eben auch als Subjekt in seiner Subjektivität.