

HEILIGE TEXTE IN DER MODERNE LEKTÜREN, PRAKTIKEN, ADAPTIONEN

Yael Almog, Caroline Sauter, Daniel Weidner
(Hg.)



ZENTRUM
FÜR LITERATUR- UND
KULTURFORSCHUNG

Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin
Schützenstraße 18 | 10117 Berlin
T +49(0)30 20192-155 | F -243 | sekretariat@zfl-berlin.org

INTERJEKTE ist die thematisch offene Online-Publikationsreihe des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung (ZfL). Sie versammelt in loser Folge Ergebnisse aus den Forschungen des ZfL und dient einer beschleunigten Zirkulation dieses Wissens. Informationen über neue Interjekte sowie aktuelle Programmhinweise erhalten Sie über unseren E-Mail-Newsletter. Bitte senden Sie eine E-Mail mit Betreff »Mailing-Liste« an zimmermann@zfl-berlin.org.

IMPRESSUM

Herausgeber Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL)
www.zfl-berlin.org

Direktorin Prof. Dr. Eva Geulen

Redaktion Dr. Gwendolin Engels

Gestaltung KRAUT & KONFETTI GbR, Berlin

Layout/Satz Georgia Lummert

Titelbild Ausschnitte aus der Jesajarolle (ca. 180 v. Chr.), der Lutherbibel von 1534 und der Einheitsübersetzung

© 2017 / Das Copyright liegt bei den Autoren.

DAS HEILIGE IN KLOPSTOCKS POETO-THEOLOGIE

Jan Oliver Jost-Fritz

1.

Der Kopenhagener Ausgabe seines *Messias* fügt Friedrich Gottlieb Klopstock 1755 den Aufsatz *Von der heiligen Poesie* bei, in dem er sein Epos legitimiert und Ansätze einer Theorie der heiligen Poesie entwickelt. Diese soll nicht einfach den narrativen Gehalt – den »reichen Grundriss« – der schriftlichen Offenbarung nachzeichnen und gegebenenfalls ergänzen, sondern die »nicht historischen Wahrheiten der Religion« zum Fluchtpunkt haben.¹ Damit wird zum einen die *Poesie* entscheidend aufgewertet, da es ja eben nicht um historische Erzählung geht, und andererseits der Gegenstand aufgerufen, auf den die religiöse Dichtung sich richten soll: das *Heilige*, das nicht ein akzidentielles historisches Ereignis, sondern der Wesenskern des Religiösen ist. Gerade zu einer Zeit also, zu der ein Prozess der Säkularisation Religion von der sich ausdifferenzierenden gesellschaftlichen Praxis abzutrennen beginnt, bietet Klopstock mit seinem Konzept der heiligen Poesie ein Sinnmodell an, das die gesamte Lebenswirklichkeit perspektiviert und »die Bestimmbarkeit allen Sinnes gegen die miterlebte Verweisung ins Unbestimmbare« garantiert.² »Große wunderbare Begebenheiten, die geschehen sind«, schreibt Klopstock, »noch wunderbarere, die geschehen sollen!« (AW 1008)

Mit dem Heiligen nimmt Klopstock etwas in den Blick, das zum einen Kernbestand des Religiösen ist, zum anderen aber auch die Praxis poetischer Darstellung herausfordert und – im Falle des *Messias* – entscheidend reformiert; denn heilige Poesie operiert nicht mit

Begriffen (sie vollzieht, wie Berndt das auf den Punkt bringt, den »Paradigmenwechsel vom docere zum movere«³), und sie ist keine bloße Nacherzählung des schon schriftlich Offenbarten, kurz, sie ahmt nicht *die* Religion nach, sondern sie »ahmt *der* Religion nach« (AW 1005). Heilige Poesie bringt ihren Gegenstandsbereich damit selbst hervor, statt ihn mimetisch zu schildern, auszuschnürceln oder auszulegen. Meine These ist, dass diese Innovation im Prozess der Paradigmenverschiebung innerhalb der Ästhetik und Poetologie Resultat des Gegenstandes der heiligen Poesie ist. Das Heilige als Darstellungsziel funktioniert bei Klopstock als Katalysator in der Entwicklung moderner poetischer Sprache, die für sich eine »neue, unentrinnbare Expressivität«⁴ beansprucht und natürlich schon bald nach Abschluss der Arbeit am *Messias* (1773) sich von ihren eigentlich spirituellen Wurzeln gelöst hat.

Die heilige Poesie ist vor allem ein wirkungsästhetisches Konzept. Sie soll die »ganze Seele in Bewegung setzen« (AW 1001); Klopstock betont die Bedeutung des Performativen, wenn er schreibt, dass die Wirkung durch einen Vorleser noch verstärkt werden kann. Im Idealfall »bringt er [der Vorleser, letztlich aber der Dichter der heiligen Poesie; JJF] uns mit schneller Gewalt dahin, daß wir ausrufen, uns laut freuen; tiefsinnig stehenbleiben, denken, schweigen; oder blaß werden, weinen.« (AW 1002) Kurz, die Wirkung der heiligen Poesie soll emotional und leiblich sein, mit der »ganze[n] Seele« wird auch der Körper bewegt. Mit dem tiefsinnigen Verharren, dem Schweigen und dem Erblaffen als anzustrebende Wirkung des heiligen Gedichts kann in Klopstocks Konzeption des Heiligen wiedererkannt werden, was

1 Friedrich Gottlieb Klopstock: *Ausgewählte Werke*, hg. von Karl August Schleiden, München 1962, S. 998. Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden unter Angabe der Seitenzahl mit der Sigle AW im Text nachgewiesen.

2 Niklas Luhmann: *Die Religion der Gesellschaft*, hg. von André Kieserling, Frankfurt a. M. 2002, S. 127. Nachweise im Folgenden im Text.

3 Frauke Berndt: *Poema / Gedicht. Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750*, Berlin 2011, S. 100.

4 Rüdiger Campe: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990, S. 479.

aus religionswissenschaftlicher Sicht Rudolf Otto in seiner Studie *Das Heilige*, die sich einer phänomenologischen Analyse des Irrationalen »in der Idee des Göttlichen« (so im Untertitel) widmet, als das Numinose bestimmt hat: Das »Gefühl des *mysterium tremendum*, des schauervollen Geheimnisses«, und das *fascinans*, das nicht einfach »Wunderbare«, sondern »Wundervolle« – all das ist für Otto das Medium des Heiligen.⁵

Das *tremendum* und das *fascinans* sind die Momente, die als »Hinter- und Untergrund« dasjenige in der Religion sind, was sich nicht durch Begriffe lehren lässt: Dieser Hintergrund »kann nur angestoßen angeregt erweckt« (Otto, S. 79), nicht aber als Gegenstand im eigentlichen Sinne repräsentiert werden. Dass das Heilige, dessen Phänomencharakter Otto ja gerade interessiert, sich trotzdem nicht dem Erkennen gänzlich verweigert, liegt an der religiösen Praxis: »In feierlicher Haltung Gebärde Ton der Stimme und Miene, im Ausdruck der seltsamen Wichtigkeit der Sache, in der feierlichen Sammlung und Andacht der betenden Gemeinde« bekundet sich das Numinose weit mehr als in Worten, die vielleicht gerade noch »einfach Ideogramme [sind] für die eigentümlichen Gefühls-inhalte selber« (Otto, S. 79). Am Phänomen und seiner Wirkung selber, so Otto, lässt sich auch »vom Übersinnlichen in Begriffen« sprechen (Otto, S. 1).

Das erklärt sicher, warum Otto dem ästhetischen Urteilsvermögen einen so großen Raum gibt, und hier vor allem der Ästhetik des Erhabenen, die er als strukturanalog zur Erfahrung des Heiligen sieht (Otto, S. 56). Vor allem in den Künsten, so betont Otto, »ist das wirksamste Darstellungsmittel des Numinosen fast überall das Erhabene.« (Otto, S. 85) Das Erhabene ist die Möglichkeit einer medialen Vermittlung des Numinosen jenseits der in ihrer Potenz zurückgewiesenen Begriffe. Ottos religionsphänomenologische Analyse trifft sich in ihrem Interesse mit Klopstocks ästhetisch-phänomenologischer Annäherung an das Heilige, mit der er ein zentrales Problem der Ästhetik des 18. Jahrhunderts gelöst hat: nämlich die Darstellung des Undarstellbaren. Meine These ist, dass beide, Klopstock und Otto, aus je unterschiedlicher Perspektive einen ästhetisch-phänomenologischen

Ansatz entwickeln, das Heilige zu beschreiben, zu analysieren und – wie im Falle der heiligen Poesie – auch zu erwecken. Als Problem für die Kunst wurde das erst wirklich virulent, als der im 18. Jahrhundert beginnende Prozess der funktionalen Ausdifferenzierung die unhinterfragte Einheit von Theologie und Poesie, wie sie etwa in den Feiertagssonetten Gryphius' oder in Kuhlmanns *Kühlsalter* noch erkennbar ist, aufgelöst hat. In einem intellektuellen Klima, das zum einen eine kritische Bibelwissenschaft entwickelte⁶ und zum anderen von einer geschlossenen Weltvorstellung zu einem unendlichen Universum strebte,⁷ ist das Heilige selbst kontingent geworden, und die Horizontbegrenzung, die die Religion eigentlich leisten soll, muss erst mühsam durch eine Reflexion ihrer eigenen Beobachtbarkeit wiederhergestellt werden. Nur so kann Religion weiterhin als sinnverarbeitendes System die Komplexität der Welt reduzieren und ein »Sinnvertrauen«, d. h. die Möglichkeit von Sinn nach dem Verlust der »Metaphysik der Präsenz des Seins«, garantieren (Luhmann, S. 47 und 35).

Eine solche Wiederherstellung der Beobachtbarkeit, und das ist das Thema der folgenden Ausführungen, ist Klopstocks Ziel im *Messias*, dem eben nicht nur die schriftliche Offenbarung, sondern auch das Wesen der Religion, das Heilige als die »nicht historische Wahrheit« zugrunde liegt (AW 998). Da diese Wiederherstellung allerdings in einem ästhetischen Kontext steht, wird auch das Heilige, sobald es vornehmlich als Darstellungsproblem erscheint, aus dem theologischen Kontext herausgelöst und zu einem tatsächlich ästhetischen Phänomen. Gerade die Arbeit am religiösen Gedicht begünstigt den Prozess hin zu einer säkularen, autonomen Kunst. Das wird deutlich in Klopstocks Theorie des Fastwirklichen, in der er zwischen den wirklichen Dingen und den Vorstellungen von den Dingen unterscheidet, wobei er den besonders lebhaften Vorstellungen die Fähigkeit zuspricht, als Simulakrum das wirkungsästhetische Potential des Gegenstandes in der Darstellung hervorzurufen; Klopstocks »*fastwirkliche* Dinge« (AW 1032) besitzen »symbolische Realität«. ⁸ Im symbolischen Modus der Poesie übersetzt Klopstock das Paradox der unlösbaren Bezogenheit von Immanenz und Transzendenz (Luhmann, S. 77) in die ästhetische Praxis. Seine

5 Rudolf Otto: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. Neuauflage mit einem Nachwort von Hans Joas, München 2014, S. 13 und 42. Nachweise aus dieser Ausgabe im Folgenden im Text. Ottos eigentümliche Interpunktion und Rechtschreibung wurde beibehalten.

6 Vgl. Jonathan Sheehan: *The Enlightenment Bible. Translation, Scholarship, Culture*, Princeton 2007.

7 Vgl. Alexandre Koyré: *From the Closed World to the Infinite Universe*, Baltimore 1968.

8 Vgl. Inka Mülder-Bach: *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der ›Darstellung‹ im 18. Jahrhundert*, München 1998, S. 149–229, hier S. 201.

Antwort auf das Problem war damit nicht theologisch, sondern ästhetisch und anthropologisch: Darin liegt die innovative Funktion von Klopstocks phänomenologischer Affekttheorie.

2.

Wenngleich man natürlich nicht übersehen kann, dass der *Messias* letztlich aus Klopstocks religiöser Einstellung hervorgegangen ist, so liegt doch am Ursprung seines Epos auch ein entschieden säkulares Moment. Das »Verlangen nach Vollkommenheit« in der Poesie war das Thema der Rede, die der junge Klopstock bei seinem Abgang von Schulpforta halten durfte. Diese Vollkommenheit erkennt Klopstock der Gattungstradition gemäß im *genus grande*, im Epos, dessen Geschichte seit Homer er kurz aufreißt. Wenn er das Fehlen eines Epos von der Bedeutung von Miltons *Paradise Lost* beklagt und von den Deutschen fordert, ein vergleichbares Werk hervorzubringen, dann stellt er den nationalliterarischen Wettbewerb in den Vordergrund. Das religiöse Thema ist also zunächst einmal Teil der *inventio*.⁹ Gerade im Vergleich mit Milton zeigt sich allerdings, dass es zu kurz gegriffen ist, beide Werke in einem agonalen Verhältnis zu sehen. Denn schnell stellen sich bei Klopstock Darstellungsprobleme ein, die Milton, so richtungsweisend sein Epos gerade für die poetologischen Überlegungen um 1740 in der Schweiz und in Deutschland war, noch eher traditionell und vor allem theologisch umgehen konnte. Wo Milton in der Darstellung Gottes und des Heiligen mit dem theologischen Konzept der Akkommodation reagiert,¹⁰ setzt Klopstock die Ästhetik des Erhabenen ein, die gerade im »Stillschweigen die höchste Beredsamkeit« entdeckt, wenn es um die Majestät Gottes geht.¹¹ Während Milton tendenziell die Präsenz des Göttlichen in Anlehnung an die antike Epik modelliert,¹² nutzt Klopstock das (natürlich an und durch Worte vermittelte) »Wortlose« (AW 1031) im Sinne seiner wirkungsästhetischen Vorgabe, die ganze Seele be-

wegen zu wollen, um das Heilige sprachlich erfahrbar zu machen. Er meint damit die metrischen, prosodischen und semantischen Eigenschaften der Wörter, worauf hier nicht weiter eingegangen werden kann. Aufmerksam machen möchte ich nur auf Klopstocks innovative Verknüpfung zeitgenössischer Affekttheorien und einer Raumsemantik, die er – durch den Pietismus vermittelt¹³ – aus der Mystik übernimmt, wodurch es ihm gelingt, dem Heiligen eine atmosphärische Präsenz in seinem Epos zu verschaffen. Klopstocks *Messias* vollzieht die Wende, die Rüdiger Campe als den Eintritt des Affekts in das poetische Zeichen beschrieben hat:¹⁴ Literatur repräsentiert nicht mehr einfach einen außerliterarischen Sachverhalt, sondern ist vornehmlich am Hervorbringen der Dinge und ihrer gemütsbewegenden Wirkung auf das Subjekt interessiert; das erlaubt es Klopstock, die rhetorische Poetik des *movere* mit dem Phänomen des Heiligen – eben mit der nichthistorischen Wahrheit der Religion – in einen Zusammenhang zu bringen. Das kann hier nur angedeutet bleiben; konzentrieren möchte ich mich darauf, was ich oben als atmosphärische Präsenz des Heiligen bezeichnet habe. Ein Beispiel findet sich gleich im ersten Gesang des *Messias*, wo es nicht darum geht, nach dem Repräsentationsmodell ein adäquates Bild für die göttliche Präsenz herzustellen, sondern diese in ihrem Phänomencharakter auszustellen: »Ringsum nahmen ihn [den Messias] Palmen ins Kühle. Gelindere Lüfte, / Gleich dem Säuseln der Gegenwart Gottes, umflossen sein Antlitz.« (1,53 f., AW 198) Und kurz darauf: »[...] und Licht und blendendes Glänzen / Ging von ihm aus. Die Erde zerfloß in himmlische Schimmer / Unter ihm hin [...]« (1,174–176, AW 202).

Beide Passagen sprechen von der göttlichen Gegenwart; in beiden wird aber keine personale Gottesidee präsentiert. Als Zeichen der göttlichen Präsenz sind »Säuseln« und »Schimmer[n]« sicher biblischen Ursprungs,¹⁵ Klopstock kombiniert die konventionelle Sprache hier aber mit einer dem Pietismus entlehnten »Verbaldynamik« (A. Langen), die jegliche räumliche Gerichtetheit auflöst. Die Neue Phänomenologie spricht in solchen Fällen von der »Evidenz von Gottes Gegenwart aus einem atmosphärisch ergossenen

9 [Gottlieb Friedrich Klopstock:] »Abschiedsrede von F.G. Klopstock, gehalten zu Pforte am 21. September 1745«, in: Albert Freybe: *Klopstocks Abschiedsrede über die epische Poesie*, Halle 1868, S. 93–144, hier bes. S. 103, 117 u. 135.

10 Vgl. dazu Neil Graves: »Milton and the Theory of Accommodation«, in: *Studies in Philology* 98 (2001) 2, S. 251–272.

11 Klopstock: »Abschiedsrede« (Anm. 9), S. 121.

12 Vgl. Gerhard Kaiser: *Klopstock. Religion und Dichtung*, Güttersloh 1963, S. 206. Dabei bleibt Milton natürlich innerhalb des Rahmens biblischer Motive, vgl. etwa *Paradise Lost* 3,56 ff. (John Milton: *Paradise Lost. A Biblically Annotated Edition*, hg. von Matthew Stallard, Macon 2011, S. 89).

13 Vgl. August Langen: *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, Tübingen 1968, zu Klopstock bes. 438–451, sowie ders.: »Die Verbale Dynamik in der dichterischen Landschaftsschilderung des 18. Jahrhunderts«, in: ders.: *Gesammelte Studien zur neueren deutschen Sprache und Literatur*, Berlin 1978, S. 21–86, bes. S. 36–41.

14 Campe: *Affekt und Ausdruck* (Anm. 4), S. 474.

15 Vgl. etwa 1. Kön 19,12 (»Säuseln«) und Ps 68,14 (»schimmern«).

Gefühl.«¹⁶ Bei Klopstock zeigt sich, dass das Heilige eine vorbegriffliche Erfahrung ist, die allenfalls in der affektiven Aufgeladenheit der dynamischen Sprache zugänglich ist. Auch wenn im Text nach der ersten zitierten Stelle tatsächlich Gott als handelnde und sprechende Figur auftritt, stellt Klopstock das hier doch mehr als räumliche Wirkung dar; Gottes Präsenz ist für Klopstock *spürbare* Präsenz des Heiligen und dessen Darstellung ist dementsprechend Sache der affektiven Regung beim Rezipienten. Der *Messias* ist kein Text über das Heilige, sondern der Versuch, durch eine Übertragung des Affekts das Heilige selbst spürbar zu machen. Die Konzeptualisierung von Räumlichkeit im *Messias* verweist auf den Eingang der phänomenologisch deutbaren Atmosphäre in die poetische Sprache um 1750.¹⁷

3.

Klopstocks Unterscheidung von historischen und nichthistorischen Wahrheiten, und die sich daran anschließenden Ausführungen, haben zunächst legitimatorischen Charakter. Die Unterscheidung erlaubt es Klopstock, der systematischen Theologie und ihren exegetischen Maßstäben einen ästhetisch-moralischen Fluchtpunkt gegenüberzustellen (vgl. AW 1001). Diesen legitimatorischen Aspekt begründet Klopstock nicht in erster Linie theologisch, sondern eben ästhetisch. Die Bibel bietet für Klopstock zwar einen »reichen Grundriß«, es braucht aber den Dichter, um aus diesem »Grundriß« ein »großes ausgebildetes Gemälde« zu machen; erst dann wird »das Feuer des Herzens oder der Einbildungskraft« erregt; Klopstocks Interesse liegt also nicht im Exegetischen, nicht in der Produktion von Sinn, sondern in der Ermöglichung von Erfahrung, die bei ihm sowohl eine kognitive wie auch eine emotive Komponente hat.¹⁸ Erst die Kombination von beidem wird den »moralischen Charakter« des Lesers begeistern (AW 998 f.). Das ist die ästhetische Reaktion auf das, was

Jonathan Sheehan die »new detheologized bible« des 18. Jahrhunderts genannt hat.¹⁹ Es gibt für Klopstock deutlich Aspekte des Religiösen, die gegenüber ihrer Überlieferung in den heiligen Schriften mehr oder minder autonom sind. Seine poetische Innovation – der Eingang des Phänomens als Atmosphäre in die Dichtung – ist also die ästhetische Antwort auf ein theologisches Problem, das selbst erst kenntlich wurde, nachdem Theologie, Bibel und religiöse Praxis (vor allem im Pietismus) in einen Prozess der Ausdifferenzierung eingetreten sind, der noch weit über die religionsinterne Differenzierung von dogmatischer und spiritueller Praxis hinausging.²⁰

Hinter Klopstocks Unterscheidung einer schriftlich fixierten und einer nichthistorischen Wahrheit der Religion verbirgt sich noch ein anderes Moment, nämlich die grundsätzliche Spannung zwischen Geschichte und Heilsgeschichte, Immanenz und Transzendenz. Und diese wird um 1750 zu einem Problem, sobald religiöse Praxis und alltägliche Lebenspraxis in der historischen Periode nach den konfessionellen Konflikten auseinanderzudriften beginnen. Im Laufe des 18. Jahrhunderts zeichnet sich eine gewandelte Funktion und eine gewandelte Konstitutionsweise des Religiösen ab. Klopstocks *Messias* – oder allgemeiner: seine heilige Poesie – ist dabei zugleich Symptom wie Innovation innerhalb dieser Entwicklung. Luhmann reformuliert das Immanenz/Transzendenz-Problem mit den Begriffen der Beobachtbarkeit und Unbeobachtbarkeit, gemäß seinem Interesse an kommunikativen Anschlussmöglichkeiten, und bietet damit zugleich einen Rahmen an, das ästhetische Problem der Repräsentation des Heiligen bei Klopstock mit dem theologischen zu verbinden. Er sieht im untrennbaren gegenseitigen Bezug der Möglichkeit und Unmöglichkeit den Grundbestand des Religiösen, jenseits aller historischen oder theologischen Individualisierung. Das Problem ist, dass das Unbeobachtbare (und damit das Unkommunizierbare) unverzichtbarer Bestandteil von Religion ist. In diesem Sinne spricht auch Otto von der Unzugänglichkeit für die »begriffliche[] Erfassung«, von einem »deutlichen Überschuß«, von etwas, das nicht in moralischen Begriffen allein aufgeht. Mit solchen Formulierungen beschreibt Otto diese besondere Qualität als eine »eigentümliche numinose Deutungs- und Bewertungskategorie« und als »numinose[] Gemütsgestimmtheit«; das Numinose ist dabei »das Heilige *minus* seines sittlichen Momentes und [...] minus seines rationalen Momentes

16 Hermann Schmitz: *System der Philosophie*, Bd. 3.2: *Der Gefühlsraum*, Bonn 2005, S. 130.

17 Auf die Differenzierungen des Stimmungs- und Atmosphärenbegriffs kann hier nicht eingegangen werden; vgl. dazu David Wellbery: »Stimmung«, in: *Ästhetische Grundbegriffe*. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden, hg. von Karlheinz Barck, Stuttgart 2000, Bd. 5, S. 703–733. Zu Klopstock vgl. auch Boris Previšić: »Modulationen der Lyrik – Stimmung und Rhythmus«, in: *Stimmung und Methode*, hg. von Burkhard Meyer-Sickendiek/Friederike Reents, Tübingen 2013, S. 141–153.

18 Vgl. Friedrich Gottlieb Klopstock: *Von der besten Art Gott zu denken*, in: *Sämtliche Werke*, Leipzig 1823, Bd. 11, S. 207–216.

19 Sheehan: *Enlightenment Bible* (Anm. 6), S. 95

20 Vgl. dazu auch Luhmann: *Die Religion der Gesellschaft* (Anm. 2), S. 223.

überhaupt.« Wichtig ist für Otto allerdings gerade der Phänomencharakter des so beschriebenen Heiligen, und damit die Analysierbarkeit des Gemeinten (Otto, S. 5–6).

Der Beginn des Prozesses funktionaler Ausdifferenzierung stellte ab etwa der Mitte des 18. Jahrhunderts das Heilige selbst infrage, nicht als erlebbares Phänomen schlechthin, aber doch in Hinsicht auf den Modus der Erfahrung sowie ihre semantischen Folgen: Die schleichende Ablösung des ontologischen Religionsverständnisses warf die Frage nach dem Medium religiösen Sinns auf. Auf diesem Hintergrund kann Klopstock mit seiner Unterscheidung historischer und nichthistorischer Wahrheiten der Religion darauf aufmerksam machen, dass schriftliche Offenbarung und das Heilige als wesentliches Phänomen des Religiösen nicht mehr unbedingt deckungsgleich sind. Damit ist nicht gesagt, dass er ein Defizit in der biblischen Offenbarung überhaupt sieht, aber doch zumindest ein Defizit in der Erfahrung des Heiligen. Es besteht dementsprechend eben ein entscheidender Unterschied darin, ob Dichtung allein aus einem wirklichen spirituellen Erlebnis heraustritt oder ob sie sich selbst als Teil des Literatur- und des Religionsystems gleichzeitig versteht. Und nur so kann ja der ganze ideen- und mentalitätsgeschichtliche Umfang der poetologischen Selbstbegleitung Klopstocks deutlich werden.

Die Trennung der historischen und der nichthistorischen Wahrheit ist so entscheidend, weil sie den grundsätzlichen Beobachtbarkeitsanspruch des traditionellen Religionsverständnisses thematisiert. Das ist gleichsam das Problem, für das Klopstock mit seiner Poeto-Theologie und seiner ästhetischen Phänomenologie des Heiligen einen Lösungsvorschlag macht. Nach Luhmann ist es nicht so, dass dem Säkularen die Religion einfach als eine sakrale Option gegenübergestellt war, sondern dass das Verständnis des Religiösen selbst neujustiert werden musste, um die Bedeutung des Religiösen auch innerhalb der »Alltagsrelevanzen« (Luhmann, S. 267) zu garantieren. Da sich natürlich die Leitdifferenz der Religion demgegenüber nicht verändert hat, konnte das Problem nur auf der Seite der Darstellungsform des Transzendenten liegen (zumindest wenn es aus der poetologischen Perspektive der heiligen Poesie betrachtet wird). Spätestens in Klopstocks *Messias* setzt sich eine Form der Darstellung durch, die nicht auf einem Repräsentationsmodell gegründet ist, sondern sich wirkungsästhetisch auf das Hervorbringen von Sachen richtet. Für die Darstellung des Heiligen

hat das ganz entscheidende Konsequenzen; in den Worten Luhmanns:

»Es geht auch nicht darum, das Unbeobachtbare beobachtbar zu machen – es abzubilden, darzustellen usw. Dies wäre schlicht ein Kategorienfehler bzw. ein Übergang zu einer anderen Art von Unterscheidung. Es kann sich nach allem nur um das re-entry der Form in die Form, das heißt: der Unterscheidung in das durch sie Unterschiedene handeln. Mit anderen Worten: Im Beobachtbaren [...] muß die Differenz von beobachtbar/unbeobachtbar beobachtbar gemacht werden. Es geht nicht um die eine oder die andere Seite dieser Unterscheidung, sondern um ihre Form: um die Unterscheidung selbst.« (Luhmann, S. 34)

Wichtig ist hier, dass Luhmann die Beweislast gleichsam umkehrt: Nicht mehr die Form muss die Einheit von Immanenz und Transzendenz beweisen, sondern in der Erfahrung der Form soll die Differenz gerade präsent sein: Als religiös wird eine Form betrachtet, wenn sie Immanentes transzendent perspektiviert, wobei »Immanenz für den positiven Wert [steht], für den Wert, der Anschlußfähigkeit für psychische und kommunikative Operationen bereitstellt, und Transzendenz für den negativen Wert, von dem aus das, was geschieht, als kontingent gesehen werden kann.« (Luhmann, S. 77) Klopstock integriert das Heilige in dieser Weise ästhetisch: Ihm geht es nicht darum, ein besonders gelungenes Bild zu finden – sich also gleichsam für eine Seite der Unterscheidung zu entscheiden –, sondern den religiösen Gehalt ästhetisch (und das heißt auch sinnlich) erfahrbar zu machen: durch eine emotionale Perspektivierung des Geschehens. Über die Semantik hinaus instrumentalisiert Klopstock bekanntlich auch nichtsemantische Elemente der Sprache, wie Prosodie, Metrik und Tonalität, für die Darstellung.²¹ Der Vorrang des Nichtsemantischen geht im *Messias* einher mit einer weitgehenden Entfernung von poetischen Strategien visueller Repräsentation, wie sie etwa Breitinger in seiner direkten Analogie von Poesie und Malerei noch vor Augen hatte.²² Winfried Menninghaus leitet sein Verständnis der Dichtung Klopstocks dementsprechend vom Hinweis auf die »Zeitlichkeit der Poesie« ab: »[I]n der Folge der Silben, im Syntagmatischen

21 Vgl. Winfried Menninghaus: »Klopstocks Poetik der schnellen ›Bewegung‹«, in: Friedrich Gottlieb Klopstock: *Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften*, hg. von Winfried Menninghaus, Frankfurt a. M. 1989, S. 259–361.

22 Johann Jacob Breitinger: *Critische Dichtkunst*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740. Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender, Stuttgart 1966, Bd. 2, S. 398–435.

spielt sich das Wesentliche der Poesie ab, und die temporale Größe der Schnelligkeit wird zu einem Hauptbegriff der Poetik.« Das Resultat ist für Menninghaus eine Dichtung »unsinnlicher Sinnlichkeit« – eine Formulierung, die nicht darüber hinwegtäuschen sollte, dass die Zeitlichkeit der poetischen Form bei Klopstock eng mit dem Vers und dessen Performanz, also der Stimme, verschränkt ist: Das Epos beginnt schließlich mit dem Imperativ »Sing«. Menninghaus' Beschreibung der »Bilderlosigkeit« Klopstocks trifft im Kern sicher zu, ist aber ergänzungsbedürftig, will man verstehen, wie es zu dieser »Bilderlosigkeit« allererst kommt.²³ Nicht nur spricht Klopstock schließlich in *Von der heiligen Poesie* von dem »große[n] ausgebildete[n] Gemälde«, das die heilige Geschichte eigentlich ist, sondern der Ursprung des *Messias* geht auf einen visuellen Traumeindruck zurück, wie Klopstock später in einem Brief berichtete. Dort heißt es: »Es ist: ich sah zuletzt mit *Eva* nach dem Richter in die Höhe, mit Ehrfurcht und langsam erhobnem Gesicht, erblickte sehr glänzende Füße, und erwachte schnell.« (AW 1181) Der zukünftige *Messias*-Dichter sieht sich hier gemeinsam mit einer Figur, die dem transzendenten Mythos der Schöpfungsgeschichte entnommen ist. In Form des Gottesfußes tritt die Unterscheidung beobachtbar/unbeobachtbar wieder in die Bildsemantik ein. Wichtiger ist aber noch der sinnliche Effekt: Wäre er ein Maler geworden, hätte er es sich zur unabschließbaren Aufgabe gemacht, die Schönheit Evas, wie er sie im Traum gesehen hat, abzuschildern (vgl. AW 1181).

Dass er eben nicht Maler, sondern Dichter geworden ist, ist in diesem Zusammenhang so trivial wie bedeutsam: denn es ist die Entscheidung gegen das Bild, gegen die visuelle Repräsentation, die in der Passage angelegt ist. Der leicht erotische Subtext der Traumbeschreibung (der Traum wird freilich dann im *Messias* selbst (19,1–8, AW 702) heilsgeschichtlich gerahmt) deutet auf die affektiv-emotionale Wirkung, um die es hier in dieser Annäherung an das Heilige eigentlich geht. Ich erwähne diese Passage auch deswegen, weil mit dem Blick in die Höhe ein Motiv angesprochen ist, das natürlich in der spirituellen Literatur immer schon zentral war, dem hier aber noch besondere Bedeutung zukommt: Es verweist auf die sprachliche Dynamik des *Messias*, die Klopstock aus den räumlichen Aspekten vor allem der pietistischen Präpositionalbildungen gewinnt: Es wird nicht nur gesehen, es wird »hochgesehen«, oder, um an das frühere Beispiel aus dem ersten Gesang zu erinnern,

die Gnade fließt nicht nur, sondern wird durch den paradoxen Neologismus »hinzerfließen« omnipräsent, zugleich richtungsgebunden und räumlich sich verbreitend.

Dass Klopstock das Repräsentationsmodell verabschiedet, heißt aber nicht, dass er das Heilige gänzlich in die Sinnlichkeit der Wahrnehmung verlegt. Er überträgt vielmehr das rational anschließbare Moment des Bild/Abbild-Paradigmas als kognitives Element in seine Theorie des Empfindens. In Klopstocks Werken sind die Fragen nach der Darstellung, der vermögenspsychologischen Grundlagen, der theologisch-epistemologischen Implikationen und der poetischen Praxis zu einer gemeinsamen konzeptuellen Konstellation amalgamiert. In *Von der Darstellung* bringt er das auf den Punkt: »Überhaupt wandelt das Wortlose in einem guten Gedicht umher, wie in Homers Schlachten die nur von wenigen gesehenen Götter.« (AW 1036 f.) In anderen Worten, das »Wortlose« hat eine ständig präsente semantische Funktion und Wirkung. Es erlaubt Klopstock, das zu inszenieren, was eigentlich an oder jenseits der Grenze des Wahrnehmbaren liegt. Das Ungenügen visueller Repräsentationsstrategien wird dadurch aufgelöst, dass die Präsenz des Heiligen als atmosphärisches Phänomen poetisch gestaltet wird, das konkret durch poetische Funktionalisierungen der Wortbildung, der Prosodie, der Wortfolge und ganz allgemein eben der Bewegung im Text implementiert ist. Wie Hildegard Benning gezeigt hat, liegt Klopstocks Bedeutung für die Entwicklung der modernen Ästhetik gerade darin, dass er die Defizite des Paradigmas vom *ut pictura poiesis* genau erkennt und durch eine Dominanz der Empfindungs- gegenüber der (visuellen) Einbildungskraft ersetzt.²⁴ Das Darstellungsproblem des Heiligen ist für Klopstock der zentrale Anlass, eine Poetik zu entwickeln, die sich ganz auf die Evokation dieser Gefühlswirkung verlässt.

23 Menninghaus: »Klopstocks Poetik« (Anm. 21), S. 327–28.

24 Hildegard Benning: »Ut Pictura Poiesis – Ut Musica Poiesis. Paradigmenwechsel im poetologischen Denken Klopstocks«, in: *Klopstock an der Grenze der Epochen*, hg. von Kevin Hilliard, Berlin 1995, S. 80–96, hier S. 89.