

# TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für  
Literatur- und Kulturforschung

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

Andrea Polaschegg · Daniel Weidner (Hrsg.)

# Das Buch in den Büchern

Wechselwirkungen von Bibel und Literatur

Wilhelm Fink

Die Drucklegung dieses Werkes und die ihm zugrunde liegende Tagung wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG0712 gefördert.

Umschlagabbildung:

Sandro Botticelli: Madonna del Magnificat, Öl auf Holz, 1481, Detail.

#### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Wilhelm Fink Verlag, München  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Lektorat: Bettina Moll, Berlin  
Satz: Tilo Lothar Rölleke, Berlin  
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Printed in Germany  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5243-6

CHRISTINE STRIDDE

Spirituelle Selbstmitteilung und poetische Selbstreferenz  
Literaturwissenschaftliche Überlegungen  
zur Ästhetik der Offenbarungsrede anhand  
einiger mittelalterlicher Beispiele

Unzählige Berichte lassen sich von der Überzeugungskraft des Koran zusammentragen, welche einzig aus dessen Sprachschönheit und -perfektion entspringen: Immer wieder ist von »Musikalität« und »kompositorischer Qualität« die Rede, hergestellt aus den »Dehnungen, Nasalierungen, Reimen, Versen und Pausa«, den »tiefen und hellen Tönen« der Wörter »und der Dichte ihrer Melodie«. <sup>1</sup> All dies ist es, was »im Hörer einen Zustand voller Zartgefühl [erzeugt] und [...] eine Bewegung in seiner Seele hervor[ruft], die bei keiner anderen Rede und keinem anderen Gesang auftreten«. <sup>2</sup> »Im kulturellen Gedächtnis der muslimischen Gemeinde tritt ihr Verlangen, den Koran zu hören, als ein ästhetisches auf, wird davon ausgegangen, daß es – nicht allein, aber doch als ein wesentlicher Faktor – die sprachliche Gestalt des Textes war, die auf die Zeitgenossen Mohammeds wirkte.« <sup>3</sup> Demnach wird im Islam der göttliche Ursprung per se durch die vollkommene Kunstfertigkeit der sprachlichen Textur des Koran sowohl sinnlich als auch sinnhaft beglaubigt, wodurch der Wahrheitsanspruch sich begründet. Die Liste der vom bloßen Klang des Koran Getöteten ist deshalb beinahe ebenso lang, wie die vom reinen Klang der Sprachmusik Konvertierten. Die inhaltliche Verstehbarkeit des Textes spielt entsprechend in den Bekehrungsgeschichten zumeist gar keine Rolle, auch oder gerade dann nicht, wenn des Arabischen Unkundige sich durch das bloße Hören zum Islam bekannten. Die Unübersetzbarkeit der islamischen Verkündung ist demnach nicht ein Faktum fundamentalistischer Hermetisierung, wie gern behauptet, sondern eines der Stabilisierung von *tremendum* und *fascinans*, die durch die Schönheit der stilistischen Einzigartigkeit des poetisch strukturierten Textes manifestiert wird. <sup>4</sup> Wichtiger noch:

---

1 Navid Kermani: *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*, München (Beck) 2003, S. 39 f.

2 Mahmūd Rāmiyār: *Tārīh-e Qurʾān* (1362), Teheran 1983, S. 222.

3 Kermani: *Gott ist schön* (Anm. 1), S. 52.

4 Vgl. dazu Klaus Hock: »Das Unübersetzbare übersetzen. Der Koran in religionswissenschaftlicher Prerspektive«, in: Wolfgang Bernhard/Yves Bizeul/Hans Jürgen Wendel (Hg.): *Brücke zwischen den Kulturen. Übersetzung als Mittel und Ausdruck kulturellen Austauschs*, Rostock (Rostocker Universitätsverlag) 2002 (Rostocker Stud. z. Kulturgesch. 7) u. Mehmet Mihri

Es gibt, was die Heilmächtigkeit des Koran anbetrifft, schlichtweg gar kein Übersetzungsproblem, da die Wirksamkeit des Wortes vom Verständnis dessen, was mit ihm ausgesagt wird, zunächst völlig entkoppelt ist. Dies wird in einer überzeugenden Dichte von Quellen nachgewiesen: Es ist etwa die *conversio* eines Christen dokumentiert, »der weder die Bedeutung des Koran verstand noch seine Erklärungen kannte, aber dennoch weinte, als er den Koran hörte. Auf die Frage, weshalb er weine, antwortete er: ›Weil es ergreifend ist und wegen der sprachlichen Komposition.«<sup>5</sup> Wenn sich auf diese Weise Heil und Offenbarungswahrheit unmittelbar von der Schönheit des Koran her ableiten, welche ob ihrer Vollkommenheit schlicht nicht anders als gottursprünglich sein kann, entsteht allerdings der Verdacht, die arabische Poesie könne in den Geruch der göttlichen Heiligmäßigkeit geraten, bzw. das Verhältnis zwischen Offenbarungsrede und poetischer Rede müsse für die islamische Religion entscheidend und mit entsprechendem Legitimationsaufwand und Differenzierungsaufwand verbunden sein. Vom muslimisch-theologischen Standpunkt aus ist der Koran zweifelsohne vollständig unterschieden von der arabischen Poesie, was sich mindestens traditionsgenetisch, gattungstypologisch oder motivgeschichtlich begründen lässt. Hinreichend ist damit – zumindest für den modernen Literaturwissenschaftler – noch nichts erklärt; es bleibt ästhetik- wie kommunikationstheoretisch gesehen ein graduelles Verhältnis:

ein antipodisches, gewiß, aber nicht im Sinne einer bloßen Andersartigkeit und dadurch eigentlich das einer Beziehungslosigkeit [...], sondern verstanden eher als eine dynamische Spannung zwischen einem für das Hörerkollektiv ungewohnten Text und ihrem vorhandenen, in der Poesie sich manifestierenden Normenkomplex, auf den er trifft. Die Beziehung ist also eine dialektische, die Negation der Poesie durch den Koran ein Aufheben in Hegels dreifachem Sinn: verneinen, bewahren, höherentwickeln.<sup>6</sup>

Es fällt auf, dass eine ganze Reihe von Bekehrungsgeschichten in der frühen koranischen Rezeptionsgeschichte die Dichter und ausgewiesenen rhetorisch Versierte zu Protagonisten haben. Kaum eindringlicher konnte die überlegene »Höherentwicklung« des Koran gegenüber der bloßen Poesie vorgeführt werden als durch

---

Özdoğan: *Nation und Symbol. Prozess der Nationalisierung am Beispiel der Türkei*, Frankfurt a. M. u. a. (Campus) 2008, insb. S. 198–202.

5 Kermani: *Gott ist schön* (Anm. 1), S. 39 mit den Quellennachweisen.

6 Ebd., S. 315. Vgl. Georg Friedrich Wilhelm Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*, in: ders.: *Werke*, auf Grundlage der Werke v. 1832–1845 neu ed. Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2004, Bd. 3 u. zur Hegel'schen Dialektik: Gotthard Günther: *Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik*, Bd. 2, Hamburg (Meiner) 1979, insb. S. 280 ff.

die plötzliche, widerstandslose *conversio* derjenigen, auf deren Leistung sich die völkische Gemeinschaft der Araber begründete<sup>7</sup> und denen man, da sie die Kunstsprache der Poesie (*arabīya*) in Vollendung beherrschten, gewaltige magische Kräfte zurechnete.<sup>8</sup>

Macht man sich diese aus Perspektive des christlichen Abendlandes überaus erstaunliche ästhetische Qualität und klangbasierte Wirkmacht des islamischen Offenbarungsmediums deutlich,<sup>9</sup> tritt die Differenz zum Wesen der christlichen Offenbarung und zu ihren Basisbegründungen für Wahrheit und Wahrhaftigkeit erst so recht deutlich hervor. Und es stellt sich sehr schnell die für die christliche Verkündigung sich nicht unmittelbar aufdrängende Frage nach ihrem Verhältnis zur poetisch-ästhetischen Rede und überhaupt nach dem Zusammenhang zwischen ihrem medialen und sakralen Status.

Der zunächst markanteste Unterschied zwischen dem islamischen Klangwunder und dem christlichen Bekehrungserlebnis ist, dass bei letzterem die ästhetische Dimension von Hörbarem, ja überhaupt die Beteiligung des Gehörsinns, signifikant unterpräsent und, wenn überhaupt involviert, in der Regel begleitet ist von Sicht- oder Tastbarem. Das Damaskuserlebnis (Apg 9,3–9) ist dafür paradigmatisch: Dass Saulus' Begleiter nicht nur nicht ergriffen werden, sondern ganz verständnislos (*stupefacti*) das Geschehen beobachten, obwohl sie die Stimme Gottes ebenfalls vernehmen, kann nur darauf zurückzuführen sein, dass sie zwar die Stimme hörten, aber niemanden sahen (*audientes quidem vocem neminem autem videntes*), während Saulus von einem Licht umstrahlt wird (*circumfulsit eum lux*). Und so trägt Saulus das Zeichen seiner Bekehrung noch drei weitere Tage für alle sichtbar am Körper: er ist erblindet (*non videns*). Nachdem die Augenzeugenschaft (*in conspectu*, Joh 20,29) als Bedingung für den Glauben mit Christi Auferstehung ausgesetzt – die Thomas-Geschichte gilt als Initiationsereignis für die christliche Glaubenskultur der Wortverkündigung (*beati qui non viderunt et crediderunt*, Joh 20,30) – und durch die Erinnerung an vergangene Ereignisse

7 Vgl. schon Paul Kahle: »The Qur'an and the 'Arabiya«, in: Samuel Löwinger/Alexander Scheiber/Joseph Somogyi (Hg.): *Ignace Goldziher Memorial*, Bd. 1, Budapest (Globus) 1948, S. 163–182.

8 Vgl. Ignaz Goldziher: *Abhandlungen zur arabischen Philologie* (1892), Hildesheim (Olms) 1982 (Neudruck), S. 24.

9 Die Arbeiten von Navid Kermani haben deshalb nicht grundlos für einiges Aufsehen unter den westlichen Philologen gesorgt; vgl. neben *Gott ist schön* auch »Revelation in its aesthetic dimension. Some notes about apostles and artists in Islamic and Christian Culture«, in: Stefan Wild (Hg.): *The Qur'an as Text*, Leiden u. a. (Brill) 1996 (IPTs 27), S. 213–224 u. ders.: *Offenbarung als Kommunikation. Das Konzept »waby« in Nasr Hämīd Abū Zayds »Mafhūm an-nass«*, Frankfurt a. M. u. a. (Peter Lang) 1996.

(*signa*, Joh 20,29) ersetzt wurde,<sup>10</sup> betonen die nachbiblischen Bekehrungsberichte beinahe ausnahmslos die sinnfällige Wahrhaftigkeit der moralisch-ethischen Aussage des Gotteswortes, die zu plötzlicher Einsicht und spontanem Glaubensbekenntnis des Konversen führt. »Weiter wollte ich nicht lesen«, bekennt Augustinus, nachdem er dem geheimnisvoll tönenden *tolle lege* gefolgt war, »und weiter war es auch nicht nötig. Denn kaum war dieser Satz zu Ende, strömte mir Gewißheit als ein Licht ins kummervolle Herz, daß alle Nacht des Zweifels hin und her verschwand.«<sup>11</sup>

Ganz im Gegensatz zur islamischen Verkündigung ist die Herstellung einer gültigen Relation zwischen sprachlichem Zeugnis, göttlichem Ursprung und Wahrheit des Gesagten für die christliche Offenbarung eine offenbar sehr komplexe Operation. Das hat nicht zuletzt damit zu tun, dass der christliche Gott selbst ein schreibender Gott ist, der schreiben lässt, und die Offenbarung als Schrift-Offenbarung daherkommt. Darum erzählt die christliche Legende bevorzugt auch von Schrift-Wundern, deren Beglaubigungsstrategien außerordentlich komplex sein können und müssen: Konrad von Heimesfurt erzählt um 1230 in deutschen Reimpaarversen die Geschichte von Christi Auferstehung: Die Symeonsöhne, nach der *urstende* Christi befragt, verweigern die mündliche Erzählung, verfassen aber jeder für sich ein schriftliches Zeugnis vom Geschehen.

*dô man die [schrift] schouwet unde las,  
dô wâren buochstap unde sin  
sô gar gelich daz mê noch mîn  
wider einen puncten nieman vant  
und ir deweders hant  
dem andern sîn wârheit brach;  
ir ietweder schrift geliche jach*

(V. 1668–1692).<sup>13</sup>

Als man die Schrift ansah und las, waren sowohl die Buchstaben als auch der Sinn so vollkommen gleich, dass niemand auch nur einen Punkt mehr oder weniger darin fand und dass keine der Hände die Wahrheit der anderen in Frage stellte; jede ihrer Schriften sagte dasselbe aus.<sup>12</sup>

10 Vgl. zu diesem Zusammenhang Christine Stridde: »Evangelische, visionäre oder »gespielte« Zeugenschaft? Passion im Rheinischen Marienlob«, Heike Schlie/Wolfram Drews (Hg.): *Zeugnis und Zeugenschaft. Perspektiven aus der Vormoderne*, München (Fink) 2011, S. 201–223, insb. S. 218–221.

11 Augustinus: *Bekenntnisse*, zweisprachige Ausgabe, aus dem Lat. v. Joseph Bernhart, mit einem Vorwort v. Ernst Ludwig Grasmück, Frankfurt a. M. (Insel) 1987, VIII,12.29.

12 Übers. hier sowie des folgenden Zitats v. mir.

13 Hier und im Folgenden zitiert nach Konrad von Heimesfurt: »*Unser vrouwen hinwart und Diu urstende*«, mit Verwendung der Vorarbeiten v. Werner Fechter, hg. v. Kurt Gärtner/Werner J. Hoffmann, Tübingen (Niemeyer) 1989 (ATB 99).

Die beiden Schriftzeugen sind jedoch nicht nur vollkommen identisch, sondern außerdem gleichen transzendenten Ursprungs, da sie offensichtlich nicht ab-schriftlich voneinander abgeleitet sind.<sup>14</sup>

*Ce sprechen des ir dâ gart,  
des sît ir von uns ungewert,  
wande uns ze disem leben  
der gewalt ist niht gegeben,  
daz wir iu sîn berihten megen  
und gar mit worten für gelegen.  
welt aber ir beiten,  
so heizet uns bereiten  
schrîpgeziuge, sô schrîbe wir  
die warheit und leset ir  
und saget swem iuch dunchet guot*

Die mündliche Auskunft, die ihr begehrt, können wir euch nicht gewähren, denn in diesem Leben verfügen wir nicht über die Macht, dass wir euch davon berichten und mit Worten in Gänze vortragen könnten. Wollt ihr aber geduldig sein, dann befehlt uns, Schreibutensilien bereitzustellen. Dann werden wir die Wahrheit aufschreiben, ihr lest sie und sagt selbst, welche ihr für richtig erachtet.

(V. 1677–1680).

Dass sie ihr Zeugnis in lateinischer Schrift abliefern,<sup>15</sup> ist Ausweis der Übersetzungsproblematik aus den heiligen Sprachen in die Volkssprache. Während aber die Wahrhaftigkeit des Koran unmittelbar an die ästhetische Verfasstheit der *‘arabîya* geknüpft ist, liegt wie hier, der Bedarf an der lateinischen Aufzeichnung sakraler christlicher Schriften in dem Lateinischen inhärent geglaubten Wahrheitsanspruch begründet. Das Latein ist dem Irrtumsvorbehalt grundsätzlich entzogen. Das heißt nicht, dass die ästhetische Erfahrung von Räumen, Bildern, Farben, Tönen und struktureller Harmonie in der christlichen Glaubenspraxis gar keine Rolle spielt, sie ist dem wesentlich diskursiven Charakter des zentralen christlichen Textes jedoch radikal untergeordnet. Wie problematisch dies ist, dokumentieren diese Quellen; sie sind eindrückliches Dokument der Beweislast, die ein Text zu tragen hat, behauptet er Gottes eigenes Wort zu sein.

Vor dem Hintergrund der koranischen Rezeptionsgeschichte ist deutlich geworden, dass aus Perspektive des Christentums mit der Relation von Bibel und Literatur bzw. Prophetie und Poesie ein Beglaubigungsproblem auftritt, das erst im zweiten Schritt ein ethisches ist, zuallererst aber durch mediale Verwerfungen entsteht: Mündlichkeit versus Schriftlichkeit und/oder Volkssprache versus *lingua sacra*. Es gehört einfach nicht zu den Basisbegründungen christlicher

14 Vgl. dazu Peter Strohschneider: »Reden und schreiben. Interpretationen zu Konrad von Heimesfurt im Problemfeld vormoderner Textualität«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 124 (2005; Sonderheft: *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, hg. v. Joachim Bumke/Ursula Peters), S. 309–344.

15 Vgl. Konrad von Heimesfurt: *›Unser vrouwen hinwart‹* (Anm. 13), S. XLVII u. S. 164.



Offenbarungstexte, dass sie schön zu sein haben, ästhetisches Vergnügen bereiten sollen oder gar ihre Gottursprünglichkeit von ihrer poetischen Qualität her ableiten. In Sachen literarischer Ästhetik musste man im Mittelalter deshalb auch für religiöse Diskurse auf die antike Rhetorik und die lateinischen Poetiken zurückgreifen, was sich in der Praxis durchaus bewähren konnte; schließlich bekamen brillante Prediger bisweilen stehenden Beifall für stilistische Finesse. Unangefochtene Priorität hatte jedoch die Inhaltsseite. Und da die rhetorischen Basisprinzipien aus christlicher Sicht ohnehin höchst fragwürdig sein mussten, argumentierten ihre Gegner ausgerechnet damit, dass in der Bibel »die höchsten Geheimnisse in die schlichteste Sprache gekleidet« seien, wie die erhabenste Heiligkeit in das geschundene Fleisch gekleidet ist.<sup>16</sup> Einzig *simplicitas* und *rusticitas* garantierten Wahrheit. Das Niedere und das Erhabene waren für die Antike hingegen unvereinbar. Für sie galt gerade umgekehrt der *ornatus difficilis* als schwierigste und damit höchste Form rhetorischer Artistik, die es zu erstreben galt.

Gerade dieses Argument der profanen Rhetorik machen sich nun erstaunlicherweise die geistlichen Dichter ab dem 9. Jahrhundert zueigen, um die deutsche Volkssprache gegenüber den *linguae sacrae* zu behaupten und für sie christliche Offenbarungsqualität zu beanspruchen.<sup>17</sup>

*Nist si so gisúngan, mit régula bithuúngan:  
si hábet thoh thia rihti in scóneru slihti.  
Íli thu zi nóte, theiz scóno thoh gilute,  
joh gótes wizod thánne tharána scono hélle;  
Tház tharana sínge, iz scóno man ginenne;  
in themo firstántnisse uuír giháltan sin giwísse;*

Freilich ist in ihr noch nicht in der genannten Weise gedichtet worden; die fränkische Sprache fügt sich noch nicht der Regel; und doch gehorcht sie der Regel in schöner Vollendung; bemühe nur du dich mit allem Eifer um ihren schönen Klang, und darum, daß Gottes Gesetz schön in ihr erschalle, daß es in ihr verkündet, auf schöne Weise vorgetragen werde, auf daß wir in seinem Verständnis sicher bewahrt seien.

16 Vgl. Walter Haug: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1985, S. 17 ff.

17 Vgl. die Akten der Frankfurter Reichssynode von 794 (*Monumenta germaniae historica, Concilia*, Bd. 2/1, S. 171, Kap. 52).

*Thaz láz thir wesan súazi: so mézent iz thie  
 fiúzi,  
 zít joh thiu régula; so ist gotes selbes brédiga.  
 Wil thú thes wola dráhton, thu métar  
 wolles áhton,  
 in thína zungun wirken dúam joh sconu  
 vérs wolles dúan:  
 Il io gótes willen állo ziti irfüllen*

(I,1.35–45).<sup>18</sup>

Gottes Gesetz laß dir süß sein, dann wird auch das Fränkische durch Versfüße, Quantität und metrische Regel bestimmt; ja, dann spricht Gott selbst durch dich. Wenn du dich mit dem Gedanken trägst, metrische Gedichte zu machen, so bemühe dich, Gottes Willen allezeit zu erfüllen[.]

Interessant ist, dass, nicht weil es Gottes Wort ist, die Sprache schön genannt wird, sondern weil die Schönheit durch die ästhetische Harmonie von Versfüßen, Quantität und metrischer Regel erzeugt wird. Dies ist kein kontingentes Verhältnis, das aus des Dichters Überzeugung entspringt, sein Werk müsse einfach heilswirksam sein, sondern es ist Gottes Wille, also eine providentielle Relation. Die Operation, wie man von literarischer Kontingenz zu göttlicher Providenz kommt, ist bei Otfrid demnach eine ästhetische, die von den Mitteln der antiken Rhetorik profitiert:

*Tharána dátun sie oub thaz dúam: óugdun  
 iro wisduam,  
 óugdun iro cléini in thes tihtonnes reini.*

*Iz ist ál thuruh nót so cléino girédinot  
 (iz dúnkál eigin fúntan, zísámáne gibúntan)*

(I.1,5–8).

Hierdurch vollbrachten sie noch eine weitere Ruhmestat: Sie zeigten ihre Weisheit, zeigten ihren Kunstverstand in der Vollkommenheit ihrer Werke. Alles, was sie schrieben, ist sehr sorgfältig und kunstvoll dargestellt; sie haben es in einer dunklen und verhüllenden Manier gestaltet.

Dass es sich hier bei der »dunklen und verhüllenden Manier« und den schwierigen Redeformen um den besagten *ornatus difficilis* handelt, ist ebenso deutlich wie, dass Otfrid hier überhaupt die Essenz der antiken Bildungsidee aufruft. Dem christlichen *humilis/sublimis*-Prinzip widerspricht das kategorial. Trotzdem: Otfrids kecke Quintessenz lautet: »[W]arum sollen die Franken als einzige zurückschrecken vor dem Versuch, in fränkischer Sprache Gottes Lob zu verkünden?« (I.1,33 f.)

<sup>18</sup> Hier und im Folgenden zitiert nach Otfrid von Weißenburg: *Evangelienbuch*, hg., übers. u. kom. v. Gisela Vollmann-Profe, Stuttgart (Reclam) 2001.

Nun war es für Otfrid vergleichsweise risikolos seinen poetischen Gegenstand als heilig auszuweisen, denn am Ende beruft auch er sich auf die himmlische Gemachtheit des Evangelienwortes und »überspringt [damit] alle Probleme der sprachlich formalen Vermittlung«. <sup>19</sup> Ganz anders sieht es da bei Texten aus, die sich ausdrücklich auf das biblische Offenbarungs- und Authentizitätskonzept berufen, sich aber inhaltlich unerlaubt weit von dem entfernen, was in der katholischen Kirche als dogmatisch gilt. Sie widersprechen schon im Ansatz so fundamental der theologischen Auffassung, da sie die Kirche als System in ihren Grundfesten erschüttern, indem sie die konstitutive Unverfügbarkeit des Mystereiums in Frage stellen. Das Christentum ist aber doch auf die Differenz des weltlich Sichtbaren zum religiösen Mysterium angewiesen und muss diese entsprechend durch verbale wie nonverbale kommunikative Verfahren auf Dauer stellen, indem seine Medien pausenlos auf die Grenze aufmerksam machen. Das führt folgerichtig dazu, »die Grenze zwischen Immanenz und Transzendenz im Kollabieren der Grenze noch einmal zu betonen«. <sup>20</sup> Mystische Texte indes ignorieren diese religionskonstitutive Kippfigur schlichtweg, und wenn sie dies obendrein in der Volkssprache tun, ist der Verdacht frecher *subtilitates* vorprogrammiert.

Damit sind jedoch nicht nur selbständige Auslegungen der Bibel gemeint, sondern dieser Vorwurf traf schon volkssprachige Bibelübersetzungen an sich. <sup>21</sup> Dass sich menschliche Worte überhaupt als das Wort Gottes ausgeben können, hat seinen Grund in den medialen Verwerfungen, die mit der christlichen Offenbarung verbunden sind. Zunächst gibt es ja einen kategorialen Unterschied zwischen dem reinen *verbum domini*, das sich selbst im Gott-Logos Jesus Christus zur Sprache bringt, und den *verba dei*, die vom Menschen gemacht sind und das *verbum* nur aktualisieren. <sup>22</sup> *Signum* und *res* sind demnach unterscheidungswirksam nur für die *verba dei*. Zwischen *verbum* und *verba* vermitteln mehrschichtige Transferleistungen, welche bei der *inspiratio occultorum* der frühen Propheten starten. <sup>23</sup> Während Belschazzar indes der letzte Mensch war, dem es angesichts Gottes eigener schreibender Hand in der Paralyse des Nichtverstehens »heimlich im Busen bang« <sup>24</sup> werden musste (Dan 5,5), wird Mose dagegen durch das

---

19 Haug: *Literaturtheorie* (Anm. 16), S. 38.

20 Jürgen Fohrmann: »Textzugänge. Über Text und Kontext«, in: *Scientia Poetica*, 1 (1993), S. 207–223, hier S. 222.

21 Vgl. etwa die harsche Kritik Gilbert von Tournay an den spirituellen Texten von beginischer Hand: Autbert Stroick (Hg.): »Gilbert von Tournay: ›Collectio de scandalis ecclesiae‹«, in: *Archivum Franciscanum Historicum*, 24 (1931), S. 33–62, insb. 61 f.

22 Vgl. dazu *Handbuch der Dogmatik*, hg.v. Theodor Schneider, 2 Bde., Ostfildern (Patmos), Bd. 1, S. 11 f.

23 Rupert von Deutz: *De victoria verbi Dei*, in: *Monumenta germaniae historica*, Bd. 5, S. 110 f.

24 Heinrich Heine: *Historische-kritische Gesamtausgabe der Werke*, hg.v. Manfred Windfuhr, 16 Bde., Hamburg (Hoffmann und Campe) 1975, Bd. 1/1, S. 92 f., hier S. 93 (»Belsatzar«).

Gottesgeheiß, *scribe tibi verba* (Ex 24,16), zum ersten schreibenden Medium des göttlichen Wortes. Der Wechsel von der Prophetie zur Offenbarung qua schriftzeichenhafter Materialisierung ist damit die Basisoperation im Voraussetzungs-system monotheistischer Schriftoffenbarungsreligion.<sup>25</sup> Erst die Initiation dieses Offenbarungskonzepts ermöglicht es dann auch dem mystischen Schreiben, unmittelbar göttliche Beglaubigung zu beanspruchen.

Ein eindrückliches Beispiel dafür bietet die niederdeutsche Mystikerin Mechtild von Magdeburg, die auf dieser Grundlage die schriftliche Mitteilung ihrer Visionen als Gottes eigenes Wort inszeniert:

*Das bûch ist drivalentig und bezeichent alleine mich. Dis bermit, das hie umbe gat, bezeichent min reine, wisse, gerehte menscheit, die dur dich den tot leit. Dú wort bezeichent mine wunderliche gotheit; dú vliessent von stunde ze stunde in dine sele us von minem göllichen munde. Dú stimme der worten bezeichenet minen lebendigen geist und vollebringet mit im selben die rehten warheit. (II,26.14–21)<sup>26</sup>*

Das Buch ist dreifaltig und verweist allein auf mich. Dieses Pergament, das es umschließt, bedeutet meine reine, klare, gerechte Menschennatur, die um deinetwillen den Tod erlitten hat. Die Worte bedeuten meine wunderbare Gottheit; sie fließen von Stunde zu Stunde aus meinem göttlichen Mund in deine Seele. Der Klang der Worte bedeutet meinen lebendigen Geist, und er wirkt aus sich selbst die unverfälschte Wahrheit.

Die Begine geriert sich ganz wie die charismatisch berufenen *propheta* des Alten Testaments, also diejenigen Vergegenwärtiger der Stimme Jahwehs, denen sich Gott noch höchstpersönlich – das heißt, ohne Schriftvermittlung – offenbart hatte: *Dú grosse zunge der gotheit hat mir zû gesprochen manig creftig wort; dú han ich empfangen mit wenigen oren miner snôdekeit; und das allergröste licht hat sich ufgetan gegen den ögen miner sele.* (Die Gottheit hat mit machtvолlem Sprechen viele kraftvolle Worte an mich gerichtet; die habe ich aufgenommen mit den schwachen Ohren meiner Erbärmlichkeit, und das allergröste Licht hat sich in den Augen meiner Seele offenbart; II,3.1 f.) Nicht Mechtild stattet das Geschriebene durch ihre Begnadung mit Heiligkeit aus: Sie mag die Schreiberin sein, die Urheberschaft weist sie aber weit von sich. Gott-Ursprünglichkeit wird mit Gott-Autorschaft kurzgeschlossen und bewiesen, hingegen fungiert Mechtild

25 Vgl. Strohschneider: »Reden und Schreiben« (Anm. 14).

26 Hier und folgend zitiert nach Mechtild von Magdeburg: *Das Fließende Licht der Gottheit*, hg. v. Gisela Vollmann-Profe, Frankfurt a. M. (Deutscher Klassiker Verlag) 2003 (Bibl. dttsch. Klassiker 181/Bibl. des Mittelalters 19).

in reziproken Relationen lediglich als Medium des Schreibens: *Du hast mich geschrieben an din büch der gotheit, du hast mich gemalet an diner mōnscheit, du hast mich gegraben an diner siten, an henden und an füssen* (III,2.16–18). Aufgrund der auktorialen Gottursprünglichkeit mag zwar die Sinnhaftigkeit hinter der Sinnlichkeit des Geschriebenen zurücktreten, aber auf die mediale Übersetzung vom Transzendenten ins Immanente kann nicht verzichtet werden.<sup>27</sup> Schließlich wurde auch das Menetekel von *digiti quasi manus hominis* (Dan 5,5) zu Belschazzars Erschrecken auf die Wand geschrieben. So sind aber doch die Schriften der adligen Begine nichts Geringeres als dasjenige Buch, auf dem sich das christliche Abendland gründet; der Gott-Logos wird selbst in ihm präsent.

Befragt man nun Mechthilds *Fließendes Licht* vor dem Hintergrund des Verhältnisses von christlicher Offenbarung und poetischer Rede speziell auf seine ästhetische Qualität, fällt auf, dass die Begine in vielen Passagen beachtliche Mühe auf eine artistisch elaborierte Repräsentationsform verwendet, was vermuten lässt, dass der ästhetische Aspekt des Geoffenbaren eine entscheidende Rolle für die Beglaubigungsstrategie ihrer Visionen einnimmt. Bevor dies an zwei Textauszügen vorgeführt werden soll, einige Bemerkungen zum Ästhetik-Begriff: Gemäß dem etymologischen Wortsinn verwende ich ihn zunächst für das sinnlich Wahrnehmbare (und nach Baumgarten die *episteme aïsthetike* umfassende)<sup>28</sup> wie darüber hinaus das artistisch Erfahrbare und Genussbereitende eines Textes, seine »sinnliche Erkenntnis« und also seine Form betreffend. Den systematischen Gegenpol dazu bildet der diskursiv zu erfassende, mit abstrakten Begriffen zu beschreibende Inhalt des Textes. Die ästhetische Form ist selbstreferentiell, der mitteilende Inhalt fremdreferentiell. Keines kann zwar, abgesehen von gewissen Grenzfällen, ohne das andere rezipiert werden, jedoch kann eines von beidem stärker betont in den Vordergrund rücken. Bei der ästhetischen Funktion werden, um mit Jakobson zu sprechen, die Zeichen »spürbar«<sup>29</sup> und, wie Umberto Eco es ausdrückt, »zweideutig strukturiert«.<sup>30</sup> Für die Vormoderne ist zudem von einem

27 Vgl. hierzu Burkhard Hasebrink: »Sprechen vom Anderen her. ›Heterologie‹ mystischer Rede als epistemischer Fluchtpunkt mittelalterlicher Literarizität«, in: Konrad Ehlich (Hg.): *Germanistik in/und/für Europa. Faszination – Wissen. Texte des Münchner Germanistentages 2004*, Bielefeld (Aisthesis) 2006, S. 389–397, hier S. 392.

28 Alexander Gottlieb Baumgarten: *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*, lat./dt., übers. u. hg. v. Heinz Paetzold, Hamburg (Meiner) 1983, S. 86 f.

29 Roman Jakobson: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1972, S. 93. Das ganze Zitat: »Indem sie [die poetische Funktion] das Augenmerk auf die Spürbarkeit der Zeichen richtet, vertieft diese Funktion die fundamentale Dichotomie der Zeichen und Objekte.«

30 Umberto Eco: *Einführung in die Semiotik*, Stuttgart (UTB) 1972, S. 145 f. Vgl. auch Jakobson: *Poetik* (Anm. 29), S. 110 f.

Ästhetik-Konzept auszugehen, das ontologisch begründet bleibt, da die Ästhetik als metaphysisches System eine universalistische Kategorie ist. Das soll aber nicht heißen, dass er auf die Idee vom »Kunstschönen« nicht auch für das Mittelalter angewendet werden könnte.<sup>31</sup>

Das erste Textbeispiel hat die Literaturwissenschaft bereits sehr früh zumindest aus motivgeschichtlichem Interesse beschäftigt,<sup>32</sup> da sich Mechthild in Bildsprache und Formstruktur deutlich an die Tradition des höfischen Minnesangs anschließt und so die Frage nach Charakter und Funktion der Poetizität der Rede automatisch in den Blick gerät. Gewissermaßen ist die weltliche Sangestradiation mit seiner endlos perpetuierten Paradoxie von *liep unde leit* die naheliegendste Folie, vor der die volkssprachige Liebesmystik ihre eigene Dialektik von *einunge* und *vrömedunge*,<sup>33</sup> *enzünden* und *erküelen*<sup>34</sup> entwickeln kann. Vermittelt werden die korrespondierenden Bildfelder schließlich über das biblische Hohelied, dessen geistliche Auslegungstradition ab dem 12. Jahrhundert immer wieder explizit in weltliche literarische Prozesse hineinragt. Das ist besonders eindrücklich in einer Poetik, die auf der Inhaltsseite allem Irdischen so radikal abschwört:

*Stand uf, min vil lieber,  
und erhole dich aller diner pine,  
aller diner wetagen,  
aller diner smacheit,  
5 aller diner trurekeit,  
alles dines ellendes,  
aller diner serekeit  
aller diner arbeit.  
der morgensterne ist ufgegangen,  
10 das ist Sante Marien geburt und ir leben.  
Die sunne hat iren schin getan,  
das ist, das got mensche wart,  
sine werk und sin himmelwart.  
Der mane sol iemer stehe stan,*

Steh auf, mein vertrauter Freund,  
und erhole dich von all deiner  
Pein, von all deiner Krankheit,  
von all deiner Schmach, von all  
deiner Traurigkeit, von all deinem  
Elend, von all deinem Schmerz,  
von all deiner Mühsal. Der Mor-  
genstern ist aufgegangen, das ist  
die Geburt Sankt Mariens und ihr  
Leben. Die Sonne hat ihren Schein  
erstrahlen lassen, das meint: Gottes  
Menschwerdung, seine Werke und  
seine Himmelfahrt. Der Mond  
wird immer unveränderlich sein,

31 Überzeugend hat dies zuletzt Manuel Braun: *Spiel – Kunst – Autonomie. Minnesang jenseits der Pragma-Paradigmen*, Habilschrift Masch., München 2007, gezeigt.

32 Schon Grete Lüers: *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*, München (Ernst Reinhardt) 1926, S. 76–80.

33 Vgl. besonders eindrücklich für das Auseinanderhervorgehen beider Zustände IV,12.64–77.

34 Vgl. etwa II,2.17–37; V,30.4 f. u. V,4.28–31.



sich den mikrostrukturellen Aspekten des Liedes, nämlich den Reimen, zuwendet. Äquivalenzen werden hergestellt vor allem durch Kolonreime, die allerdings durch die Übersetzung ins Oberdeutsche zumal in den Ausgaben gelegentlich nur noch in der Assonanz erkennbar sind, häufige periodische Reihungen und Wiederholungen am Beginn der Kola bzw. Verse. Die umfassenden Reime, wie in den Versen 3 und 9, 10 und 15 sowie 11 und 14, rücken immer enger zusammen und konvergieren in dem Paarreim 12/13: *wart – himelwart*. Sie markieren auch den formalen Beginn des zweiten Textteils. Richtig interessant wird es dann in Vers 16, der statt des üblichen Endreims einen Binnenreim mit folgendem Vers aufweist: *lebenne – ettewenne*. Da Vers 17 nun wieder im Paarreim mit dem folgenden Vers steht (*dir – mir*), fällt Vers 16 deutlich aus dem Rahmen: *in den ewigen lebenne*. Er assoniert zudem mit dem formalen Zentrum des ersten Textteils, nämlich Vers 6, der sonst eine Waise wäre. Dass dem *ellende*, welches im Mittelhochdeutschen nicht nur das Leid, sondern überhaupt das irdische Exil bezeichnet, nun das *ewige lebenne* gegenübersteht, ist inhaltlich nur folgerichtig. Vers 16 ist damit gewissermaßen die Krux und die Klimax, auf die das mystische Tagelied hinausläuft. Der Vers enthält nun auch keine Metapher, sondern formuliert die transzendente Letztbegründung spiritueller Kommunikation überhaupt. Dass sich am Ende sechs Verse in drei Paarreimen zusammenfinden, entspricht ganz der inhaltlichen Konsequenz von Vereinigung der Seele und des Leibes in der gemeinsamen Auferstehung. Der Text durchmisst, getragen von der poetischen Sprachkunst, regelrecht die metaphorische Spannweite der aufgerufenen Bildbereiche, die das literarische System zur Verfügung stellt, sowie unternimmt eine poetische Blütenlese, um in letzter Konsequenz dann aber doch nicht vollkommen in der Metaphorik aufzugehen. Die poetische Funktion kanibalisiert sich gewissermaßen selbst.

Auch am zweiten Textbeispiel interessiert speziell der formale Aufbau und seine Reime:

- |   |   |
|---|---|
| <p><i>Gegruesset siest du, lebender got,<br/>du bist vor allen dingen min.<br/>Das ist mir ein endelosú vroede,<br/>das ich ane vare mag reden mit dir.</i></p> <p>5 <i>Als mich min viende jagent,<br/>so flúbe ich in den arm din,<br/>da mag ich min leit verklagen,<br/>als du dich neigen wilt zuo mir</i></p> | <p>Gegrüßet seist du, lebendiger Gott, du bist mein, mehr als alles sonst. Das ist mir eine unendliche Freude, daß ich rückhaltlos mit dir sprechen kann. Wenn mich meine Feinde jagen, so fliehe ich in deinen Arm; da kann ich all mein Leid klagen, wenn du willens bist, dich zu mir zu neigen.</p> |
|---|---|



- Du weist wol, wie du rueren kanst*  
 10 *die seiten in der sele min;*  
*eya, des beginne alzehant,*  
*das du iemer selig muesist sin.*  
*Ich bin ein unedel brut,*  
*iedoch bistu min elich trut;*  
 15 *des wil ich iemer froewen mich.*  
*Gedenke, wie du trüten kanst*  
*die reine sele in dinem schos*  
*und vollebringe es, herre, an mir alzehant,*  
*alleine ich si din ungenos.*

(V,17)

Du weißt wohl wie du die Saiten in meiner Seele zum Klingen bringen kannst. O, beginne sofort damit – und sei auf ewig gepriesen! Ich bin eine unedle Braut, dennoch bist du mein mir ehelich verbundener Geliebter; darüber will ich mich immer freuen. Sei dessen eingedenk, wie du die reine Seele in deinem Schoß lieben kannst, und tue es, Herr, sogleich mit mir, auch wenn ich dir nicht ebenbürtig bin.

Es findet sich abermals die rhythmische Intensivierung der umfassenden Reime, der eine semantische Intimisierung hin zur mystischen Unio entspricht. Sie gipfelt folgerichtig im einzigen Paarreim des Textes, den Versen 13 und 14: *brût – trût*. In ihnen stehen außerdem *unedel* und *elich* miteinander im Stabreim, wodurch sie noch zusätzlich in ihrem poetischen Gemachtsein akzentuiert werden. Hier wird die Krux des Textes auf die Minimalformel der ersehnten Liebesunio gebracht: ein Ich und ein Du, eine unedle Braut und ein ehrbarer Bräutigam. Auch hier liegen die Parallelen zur höfisch-literarischen Minneterminologie auf der Hand. Nicht zufällig hat der lateinische Übersetzer des *Fließenden Lichts*, wie er es oft getan hat, den vorhergehenden Vers 12: *das du iemer selig muesist sin* als genuin »weltliche Floskel« aus dem Text verbannt.<sup>37</sup> Besonders auffällig sind die Verse 1, 3 und 15: Während die letzten beiden über grammatische Mittenreime von *vroede* und *froewen* sowie *mir* und *mich* miteinander verbunden sind, findet sich in Vers 1 die einzige Weise des Liedes. Diese lautet, wie könnte es anders sein, *got*. Trotz des offensichtlichen künstlerischen Geltungsanspruches der poetischen Form, des regelrechten Genusses an Reimklang und -struktur, dem der stufenweise Aufstieg der Seele zur Unio mit dem Heiligsten entspricht, wird die Kunst vom ontologischen Prinzip des Ästhetischen selbst eingeholt. Mittels der inszenierten Abwertung der poetischen Funktion in den folgenden Zeilen 20 f. wird virulent: Vorläufig bleibt es bei der begehrenden Verheißung, die extatische Unio wird noch nicht eingelöst. Die schließliche Verlagerung der wahrnehmbaren Dominanz vom ästhetisch wirksamen Sprachmaterial zurück auf die

<sup>37</sup> Vgl. die Anmerkung im Kommentar der Ausgabe (Anm. 26), S. 91.

fremdreferentielle Mitteilung ist deshalb nur konsequent. Die Reime brechen fast unvermittelt ab: *Eya, zúch mich, herre, uf zuo dir, so wirde ich rein und klar. Last du mich in mir selber, so blibe ich in vinsternisse und in sweri.* (O, ziehe mich, Herr, empor zu dir, dann werde ich rein und klar. Beläßt du mich in mir selbst, so bleibe ich in Dunkelheit und Bedrückung).

Im *Fließenden Licht* der Begine Mechthild von Magdeburg wird also der Genuss der mystischen Unio im Hymnus ebenso wie die genießerische Hingabe an das Getrenntsein in der Klage vielfach zur ästhetischen Erfahrung, zum sinnlichen Erleben des sprachlichen Vollzugs. Dabei ist auf der einen Seite die literarische Form das Ausdrucks- und Erlebnismedium des spirituellen Begehrens, das immerfort gen Gott strebt. Gleichzeitig bleibt die literarische Form als Medium des ästhetischen Genusses auf sich selbst zurückgeworfen und wird im poetisch intensivierten Vollzug gegenüber der Inhaltsseite präferiert. Burkhard Hasebrink hat dies sehr treffend als Entfaltung einer »sinnlichsprachliche[n] Energie« beschrieben, »die sich in rhetorischer Gestaltung äußert, ohne [letzlich] in ihr aufzugehen.«<sup>38</sup> Sie bleibt auf die referentielle Funktion angewiesen: Die Klage ist keine Klage ohne Beklagten, und das Liebesbekenntnis ist kein Liebesbekenntnis ohne Geliebten. Was hier im Modus religiöser Rede inszeniert wird, ist ein paradoxaler Clash von Heteronomie und Autonomie, weshalb eine biographistische Deutung des *Fließenden Lichts* an der ihm so typischen Multiplikation der Ich-Rollen notwendigerweise scheitern muss.<sup>39</sup> Die spirituelle Selbstmitteilung der Begine im einsamen Schreibakt wird sowohl getragen als auch unterhöhlt von der Inszenierung eines lyrischen Ich, der minnenden Seele, welches Hasebrink als »personale Konkretisierung« im Sinne einer »literarischen Konstruktion« anstelle einer »lebensweltliche[n] Realisation« präzisiert hat.<sup>40</sup> Das inzenierte lyrische Ich »oszilliert so zwischen personaler Konkretisierung und der Abstraktion einer spirituellen Deutung«,<sup>41</sup> bzw. zwischen poetischer Selbstreferenz und spiritueller Selbstmitteilung sowie Literatur und Offenbarungsrede.

38 Burkhard Hasebrink: »Ich kann nicht ruhen, ich brenne«. Überlegungen zur Ästhetik der Klage im Fließenden Licht der Gottheit«, in: Manuel Braun/Christopher Young (Hg.): *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, Berlin u. a. (De Gruyter) 2007 (Trends in med. philol. 12), S. 91–107, hier S. 95.

39 Zu diesem Problem Christine Stridde: *Verbalpräsenz und göttlicher Sprechakt. Zur Pragmatik spiritueller Kommunikation ›zwischen‹ ›St. Trudperter Hohelied und Mechthilds von Magdeburg ›Das Fließende Licht der Gottheit, Stuttgart (Hirzel) 2009, insb. S. 123–147 mit der entsprechenden Forschungsdebatte.*

40 Hasebrink: »Ich kann nicht ruhen« (Anm. 38), S. 93.

41 Ebd., S. 105.

\*

Die Quellen der koranischen Rezeptionsgeschichtsschreibung zeichnen eine »Vergangenheit, in der die sprachliche Gestalt des Koran ein tragendes Element der Heilsgeschichte ist und deren metaphysische Qualität als historische Tatsache erscheint«. <sup>42</sup> Wahrheit und Wahrhaftigkeit basieren unmittelbar auf der Schönheit des sprachlichen zumal mündlichen Ausdrucks. Die biblische Offenbarung und *conversio* ist dagegen um Ereignisse zentriert, in denen gegenüber dem Sehen und Berühren das Hören, wenn überhaupt, eine nur untergeordnete Rolle spielt. Die lateinisch-nachbiblische Theologie, wie die christliche Verkündigung und die Konversionsgeschichten rücken entsprechend der Logik von Schriftoffenbarung das Schriftwunder in den Vordergrund und heben den moralisch-ethischen Wahrheitsanspruch des göttlichen Wortes hervor, der die Gottursprünglichkeit garantiert. Schön muss die religiöse Rede nicht sein – im Gegenteil, das Höchste soll in die niederste, schmuckloseste Sprache gekleidet werden, um als wahr zu gelten –, jedoch geschrieben und auf Latein. Die volkssprachigen geistlichen Dichter nun drehen das Argument um, nutzen die Poetizität der Rede nicht nur als Ausweis ihrer Gottursprünglichkeit, ganz wie das koranische Klangwunder, sondern sie wird selbst zum Medium des literarischen wie unmittelbaren religiösen Vollzugs, aber auch zur Kontrollgröße spirituellen Sprach- und Aussagevermögens: Die Ausdrucks- und Repräsentationsmechanismen des Ästhetischen, das hat die Analyse gezeigt, haben nicht bloß die Kunst selbst zum Referenten, sondern bleiben zugleich immer auf das Transzendente hin referentialisiert. Das Schöne bleibt göttlicher Provenienz und kann im Bereich der religiösen Kommunikation nicht für sich und aus sich selbst heraus prozessiert werden. <sup>43</sup> Dennoch – theologisch prekär ist die Ästhetisierung religiöser Rede allemal:

[D]ie in der Irre gehende Exegese und Spekulation [...] hat den Bereich des Paradox-Religiösen zurückgeschoben in das Ästhetische und es dadurch erreicht, daß jeder christliche Terminus, welcher, wenn er in dem ihm eigenen Bereiche bleibt, eine qualitative Kategorie ist, nun, in einem reduzierten Zustande, brauchbare Dienste leistet als ein geistreicher Ausdruck, der da, ach, so allerlei bedeutet. [...] Wenn nun der Bereich des Paradox-Religiösen abgeschafft oder in das Ästhetische zurückerklärt wird, so wird der Apostel nicht mehr und nicht weniger denn ein Genie, und dann – Christentum gute Nacht. <sup>44</sup>

<sup>42</sup> Kermani: *Gott ist schön* (Anm. 1), S. 17.

<sup>43</sup> Ob dies eine historisch gesehen typisch mittelalterliche Einschränkung des Ästhetik-Konzepts ist und damit ein Ausweis der vielbeschworenen Alterität, mag man bezweifeln. Vielmehr ist zu erwarten, dass diese doppelte Referenz der ästhetischen Text-Funktion eine Eigenschaft epochen- und konfessionsübergreifender religiöser Kommunikation überhaupt ist.

<sup>44</sup> Søren Kierkegaard: »Über den Unterschied zwischen einem Genie und einem Apostel«, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 21: *Kleine Schriften*, hg. u. übers. v. Emanuel Hirsch/Rose Hirsch, Düsseldorf u. a. (Diederich) 1948/1949, S. 115–134, hier S. 117.

Nicht nur jeden Moslem darf das kalt lassen. Auch die mittelalterlichen volkssprachigen Dichter und Autoren sahen in der ästhetischen Vermittlung zwischen Prophetie und Poesie keineswegs ein apokalyptisches Szenario, sondern Freiräume philologischer und literarischer Entfaltung wie spiritueller Selbstmitteilung und religiösen Vollzugs.