

Buddhistische Betrachtungen aus der Stille –
Yoshida Kenkōs *Tsurezuregusa*

1. Chinesische Wurzeln der japanischen Literatur

Außer China hat keine Kultur eine über mehr als drei Jahrtausende währende ununterbrochene literarische Tradition vorzuweisen, und die literarische Überlieferung dieses Landes übertrifft alle anderen an Umfang und Formenreichtum. Die Bedeutung dieser Tradition gründet sich nicht nur auf dem Faktum, daß eine große Zahl ihrer Werke zur Weltliteratur gehört, sondern auch darin – und vielleicht ist das heute wichtiger denn je –, daß sie das Erbe und damit die Basis der kulturellen Identität und der geistigen Orientierung eines Drittels der Menschheit bildet.¹

Mit diesen Sätzen leitet Helwig Schmidt-Glintzer, Sinologe und Direktor der Ernst-August Bibliothek in Wolfenbüttel, sein Standardwerk zur *Geschichte der chinesischen Literatur* ein. Leider ist von dieser gewaltigen Tradition in Europa weder viel bekannt noch übersetzt. Daher ist es umso mehr zu begrüßen, wenn in dieser Ringvorlesung zwar nicht die chinesische, aber dafür zumindest die japanische Literatur, die sich in direkter Abhängigkeit von China seit dem 7. Jahrhundert n. u. Z. entwickelt hat, einen Platz bekommen hat. Als die Japaner begannen, zwischen dem 6. und 7. Jahrhundert die chinesische Schrift zu adaptieren, wurde zugleich eine zu dem Zeitpunkt in China bereits alte, aber sehr besondere Tradition des Schreibens übernommen, die bis auf den heutigen Tag gepflegt wird.

Schreiben gehört zu den grundlegenden Kulturtechniken der Menschheit. Eine *besondere* Schreibkultur hat sich in China seit mehr als 2000 Jahren entwickelt, die dort – und später auch in Japan – nicht nur auf das Innerste mit dem Zustandekommen der chinesischen Künste verbunden ist, sondern auch mit der Entfaltung einer Gelehrtenkultur. Aus dem Gebrauch des Pinsels für das Schreiben ist zudem eine Tradition der Malerei mit eigenem Ge-

¹ Helwig Schmidt-Glintzer: *Geschichte der chinesischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München: C. H. Beck ²1999, S. 12.

prähe hervorgegangen. Beide Künste waren zudem eng verbunden mit der Entfaltung der Dichtung, wobei häufig Gedichte als Schreibkunstwerke und Bilder als Malkunstwerke in einer Bildrolle vereint wurden. Voraussetzung für diese Entwicklung war jedoch die Erfindung und Verfeinerung des Pinsels in China.

Die Entwicklung der chinesischen Schrift [und wohl auch der chinesischen Literatur, R.E.] ist nicht vorstellbar ohne Pinsel, Tusche, Reibstein und schließlich auch nicht ohne das Papier. Nicht nur um die Einführung dieser Schreibutensilien haben sich zahlreiche Legenden gebildet, sondern auch um deren handwerkliche Vervollkommnung. [...] Ebenso wie im Falle des Schreibpinsels wird auch die Einführung der Tusche erst einem berühmten Kalligraphen und Tuschehersteller [...] zugeschrieben. [...] Das Schreiben galt nicht nur als eine der wichtigsten Fähigkeiten des Literaturbeamten, sondern des Kaisers selbst. Daher war und ist bis heute die Fertigkeit im Umgang mit Pinsel, Tusche und Papier ein Kennzeichen des Gebildeten schlechthin. [...] Vor diesem Hintergrund wird auch verständlich, daß die Schreibutensilien des Gelehrten nicht nur zu höchster Verfeinerung entwickelt wurden, sondern sich eine Kennerschaft und Liebhaberei um das Schreibgerät herausbildete, wie sie sich in diesem Maße in keiner anderen der uns bekannten Kulturen finden. [...] Die Handschrift war es, anhand derer jeder Gebildete die Fertigkeit jedes anderen beurteilen und etwa erkennen konnte, wie jemand den Tuschefluß auf weichem Papier zu kontrollieren imstande war. Entsprechend haben sich ästhetische Beurteilungskriterien nicht etwa zuerst an der Dichtung, sondern an der Musik und dann an der Kalligraphie herausgebildet, die alsbald freilich auch auf Malerei und Dichtung angewendet wurden. Die Kalligraphie wurde auf diese Weise zu einem Medium der Verständigung und der Selbstdarstellung.²

Dass somit das Schreiben selbst als eine der höchsten Künste in Ostasien gilt, ist für die Entwicklung der ostasiatischen Literatur bis in ihre Gattungen hinein von kaum zu unterschätzender Bedeutung. Da der Geste und dem leiblichen Vollzug des Schreibens auch beim Verfassen von Literatur so viel Beachtung geschenkt wird, bleibt sie der Literatur selbst in keiner Weise äußerlich, sondern ist ihr selbst eingeschrieben. Bei manchen Gattungen, wie den verschiedenen Formen des Essays, fließt das Schreiben mit dem Pinsel unmittelbar in die Inhalte ein. Hierbei ist zu be-

² Ebd., S. 84f.

achten, dass der Essay in China und Japan nicht eine literarische Nebenform bildet, sondern zur Hauptform des literarischen Ausdrucks insgesamt zählt:

Neben dem klassischen Gedicht gehört der klassische Essay (*sanwen*) zu den Meisterleistungen der chinesischen Literatur. Beide Gattungen ergänzen einander als die Ausdrucksformen eines Gebildeten wie Yin und Yang.³

Ohne an dieser Stelle auf den Formenreichtum der chinesischen Literatur eingehen zu können, sollen nur kurz einige Bezeichnungen für den Essay im Chinesischen angegeben werden, die dann auch im Japanischen übernommen wurden.⁴ Die klassische Bezeichnung *sanwen* 散文, die im heutigen Sprachgebrauch auch als Übersetzung für das Wort „Essay“ verwendet wird, meinte in alter Zeit manchmal einfach Prosa oder Essay oder einen Stil des Schreibens.⁵ Versucht man die Bedeutung festzulegen, so ist man konfrontiert mit den verschiedenen Ordnungen des Wissens in China und Europa, die an dieser Stelle nicht weiter thematisiert werden können. Drei weitere Bezeichnungen sind aber für den vorliegenden Zusammenhang von noch größerer Bedeutung. Im 11. Jahrhundert kommt erstmals eine Bezeichnung auf für eine bereits seit dem 4. Jahrhundert zu differenzierende Literaturgattung, die später ein Oberbegriff werden wird für bestimmte essayistische Schriften. Das Wort *biji* 筆記 bedeutet *Pinselaufzeichnungen* und umfasst historische Kurzberichte, Anekdoten, philosophisch und philologische Glossen, literarische Skizzen usw.⁶ Eine weitere Bezeichnung geht auf den großen Naturwissenschaftler und Literaten der Song-Zeit Shen Gua 沈括 (1031-1095)

³ Wolfgang Kubin (Hrsg.): *Geschichte der chinesischen Literatur*, Bd. 4. Marion Eggert, Wolfgang Kubin, Rolf Trauzettel, Thomas Zimmer: *Die klassische chinesische Prosa. Essay, Reisebericht, Skizze, Brief. Vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. München: K. G. Saur 2004, S. 3.

⁴ *The Chinese Essay*. Übersetzt und herausgegeben von David Pollard. London: Hurst & Company 2000.

⁵ Vgl. hierzu: *Geschichte der chinesischen Literatur*, Bd. 4 (Anm. 3). Dort versucht Wolfgang Kubin in seiner Einleitung zum klassischen Essay ein wenig Licht in die Unterschiede der Bezeichnung zu bringen.

⁶ Vgl. Rolf Trauzettel: *Die klassische Skizze (biji)*. In: Kubin (Hrsg.): *Geschichte der chinesischen Literatur*, Bd. 4 (Anm. 3), S. 206.

zurück. Die zwei chinesischen Zeichen *bitan* 筆談 bedeuten *Pin-selunterhaltungen*. Shen Gua schreibt:

Abgeschieden von der Außenwelt und mich der Freundesgespräche erinnernd, war mir, als unterhielte ich mich wieder mit ihnen [...]. Weil meine Gesprächspartner nur der Pinsel und der Tuschstein waren, nannte ich dies Pinselunterhaltungen (*bitan*).⁷

Die Bezeichnung *suibi* 隨筆 geht auf Hong Mai (1123-1202)⁸ zurück und bedeutet „dem Pinsel folgen“⁹. Die Bezeichnungen wurden alle auch in Japan rezipiert, wobei sich vor allem die letzte Bezeichnung in der japanischen Lesung *zuihitsu* ab dem 17. Jahrhundert durchsetzte. Spätestens ab dem 18. Jahrhundert galt das *Tsurezuregusa* von Yoshida Kenkō als Musterbeispiel der literarischen Form des *zuihitsu*.

Bevor die japanische Literatur ausführlicher zu Worte kommen soll, muss noch an einen geschichtlichen Prozess erinnert werden, der für die Literatur Chinas wie auch für die Literatur Japans von großer Bedeutung gewesen ist. Seit dem 1. Jahrhundert n. u. Z. wurde der Buddhismus über einen Jahrhunderte dauernden Prozess von Indien nach China übertragen. Dieser wanderte von dort aus nach Korea und Japan, wo er ab dem 7. Jahrhundert n. u. Z. zusammen mit anderen Gebieten der chinesischen Kultur eine neue Heimat fand. Während der Buddhismus in China ab dem 9. Jahrhundert zugunsten des Konfuzianismus zurückgedrängt wurde, entfaltet er in Japan seine Wirkung auch in der Literatur bis heute.

2. Zwei frühe Beispiele der *zuihitsu*-Literatur in Japan

Zumindest zwei Werke der japanischen Literatur müssen vor den Ausführungen zu Yoshida Kenkō Erwähnung finden, die spätestens ab dem 17. Jahrhundert in Japan als Musterbeispiele für *zui-*

⁷ Ebd., S. 240.

⁸ Vgl. Kubin (Hrsg.): *Geschichte der chinesischen Literatur* (Anm. 3), Bd. 9: Marc Herrmann, Weiping Huang, Henriette Pleiger, Thomas Zimmer: *Biographisches Handbuch chinesischer Schriftsteller*, S. 96.

⁹ Linda H. Chance: *Formless in Form. Kenkō, Tsurezuregusa, and the Rhetoric of Japanese Fragmentary Prose*. Stanford: Stanford University Press 1997, S. 47.

hitsu-Literatur gelten. Das erste Werk stammt von der japanischen Hofdame Sei Shōnagon (清少納言), die ungefähr von 966 bis in das Jahr 1025 in Kyōto lebte. Das Kopfkissenbuch (jap. 枕草子, *Makura no sōshi*) von Sei Shōnagon ist eines der frühesten und zugleich bedeutendsten literarischen Essaywerke der japanischen Literatur. Es entstand um das Jahr 1000 n. u. Z. und gehört zur Heian-Periode, in der Kyōto die Hauptstadt Japans war und sich eine Kultur höchster ästhetischer Verfeinerung entwickelt hatte. Am Ende ihres Buches beschreibt sie, wann und wie die Aufzeichnungen zustande kamen und in welcher Stimmungslage sie entstanden:

In diesem Skizzenbuch habe ich während meiner Mußstunden im Palast, wenn ich gelangweilt in meinem Zimmer saß (*tsurezure naru sa-toi*), alles niedergeschrieben, was ich mit eigenen Augen gesehen und in meinem Herzen gedacht habe. [...] Sehr oft schrieb ich alles einfach nieder, ohne genauer zu überlegen, folgte ich den Sachen, wie sie ohne besondere Absicht aufstiegen. So habe ich denn im großen und ganzen über all das berichtet, was mir in der Welt seltsam vorkam; ich habe auch auf die Schwächen der Menschen hingewiesen und von Gedichten, Bäumen, Gräsern, Vögeln und Insekten gesprochen.¹⁰

Das zweite hier zu erwähnende Werk stammt von dem buddhistischen Mönch Kamo no Chōmei (鴨長明, 1153/1155–1216) und trägt den Titel *Hōjōki* (jap. 方丈記), zu Deutsch *Aufzeichnungen aus meiner Hütte*. Während das *Makura no sōshi* – das Kopfkissenbuch – von Sei Shōnagon nicht in besonderer Weise von buddhistischen Gehalten bestimmt wird, ist im *Hōjōki* von Anfang an die grundsätzliche buddhistisch erfahrene Vergänglichkeit der Welt und das damit zusammenhängende Leiden das zentrale Thema:

Unaufhörlich strömt der Fluß dahin, gleichwohl ist sein Wasser nie dasselbe. Schaumblasen tanzen an seichten Stellen, vergehen und bilden sich wieder – von großer Dauer sind sie allemal nicht. Gleichermaßen verhält es sich mit den Menschen und ihren Behausungen. [...] Wer vermag zu erklären, wofür der Mensch sich so plagt, eine Behau-

¹⁰ *Das Kopfkissenbuch der Hofdame Sei Shonagon*. Aus dem Japanischen übersetzt und herausgegeben von Mamoru Watanabe. Zürich: Manesse 1996, S. 297 f.

sung zu schaffen, wenn sie doch letztlich vergänglich ist, und wie diese ihm solch eine Beglückung sein kann? Dabei scheint es, als ob Herr und Haus darüber stritten, wer von beiden denn wohl zuerst vergehe – sie sind wahrlich keinen Deut verschieden vom morgendlichen Tau auf den Blüten der Ackerwinde. Der Tau mag herabfallen und die Blüten fortbestehen, jedoch nur, um in der Morgensonne zu welken. Oder der Tautropfen mag sich auf der vergehenden Blüte halten, gleichwohl wird er den Abend nicht erreichen.¹¹

Diese Eingangssätze des *Hōjōki* sind in Japan über alle Maßen bekannt, da sie jeder Schüler in der Schule auswendig zu lernen hat. Kamo no Chōmei beschreibt in seinem Buch verschiedene Naturkatastrophen, wodurch deutlich wird, dass diese nicht erst seit jüngerer Zeit die japanische Kultur prägen und in Atem halten.

3. Yoshida Kenkōs *Tsurezuregusa*

Yoshida Kenkō (吉田兼好), dessen Name als Beamter am kaiserlichen Hof in Kyōto Urabe-no Kaneyoshi 卜部 兼好 war, wurde um 1283 vermutlich in Kyōto geboren und starb um das Jahr 1350; er war damit Zeitgenosse von Dante. Um das Jahr 1313 soll er das Leben am kaiserlichen Hof aufgegeben haben, um buddhistischer Mönch zu werden. Sein Werk *Tsurezuregusa* 徒然草 ist vermutlich zwischen 1330 und 1332 verfasst worden. Dieses Werk ist ebenso berühmt wie die beiden zuvor genannten. Es legt vielleicht noch mehr als die beiden zuvor erwähnten eine Nähe und Verwandtschaft zur Kultur des Essays in Europa nahe.

Liest man die Gedankensplitter und Skizzen, die Augenblickseinfälle, die Erinnerungen, Erfahrungen, Ideen, merkwürdigen Begebenheiten oder witzigen und humorvollen Erlebnisse, die Kenko unter Verzicht auf jede systematische Durcharbeitung in einem zumindest scheinbar zufälligen Nebeneinander und zumindest scheinbar spontan notiert hat, dann wird man nicht selten auf verblüffende Weise an Michel de Montaigne, an seine moralphilosophischen Überlegungen und Betrachtungen, eben an seine ‚Essais‘ erinnert. Und man ist erstaunt, wie nahe sich Kenko und Montaigne doch sind, obwohl Jahrhunderte und geistige Welten sie trennen. Der eine ist der hochgebildete, oft der Vergangenheit nachtrauernde Einsiedler, der die Gedankenwelt Asi-

¹¹ Kamo no Chōmei: *Aufzeichnungen aus meiner Hütte*. Aus dem Japanischen von Nicola Lisutin. Frankfurt/Main: Insel 1997, S. 7f.

ens verkörpert, der andere der Gelehrte, ebenso hochgebildet, aber in seinem Geist ein Produkt der mittelmeerischen Kultur.¹²

Bisher ist nur eine größere Studie in einer europäischen Sprache erschienen, die dieser Nähe und Verwandtschaft nachgegangen ist.¹³ Es würde sich sicher lohnen, diesen Zusammenhang genauer zu betrachten, was an dieser Stelle jedoch nicht geschehen kann.

Yoshida Kenkō steht mit seinem Werk explizit in der Tradition von Sei Shōnagon und Kamo no Chōmei. Dies wird an einer Stelle besonders deutlich, an der er über Malven-Blüten spricht und zwei Stellen in Erinnerung ruft, die bei den Genannten zu finden sind:

Und in den *Kopfkissenheften* [von Sei Shōnagon] steht zu lesen: ‚Was Sehnsucht nach Vergangenen weckt – dahingewelkte Malven‘, ein Gedanke, der mich tief berührt. Auch Kamo no Chōmei schrieb in den *Geschichten aus den vier Jahreszeiten*: ‚Geblieden sind am Vorhang noch die Malven.¹⁴

Die Verbundenheit mit Sei Shōnagon und Kamo no Chōmei ist jedoch durchaus verschieden. Verbinden ihn aus seiner ersten Lebensphase mit Sei Shōnagon die Erfahrungen am kaiserlichen Hof in Kyōto, so teilt er mit Kamo no Chōmei aus einer anderen Lebensphase die Existenz als buddhistischer Mönch. In seinem Werk fließen somit die verfeinerte Ästhetik höfischen Lebens seit der Heian-Zeit und die buddhistische Erfahrung der Vergänglichkeit zusammen und bilden ein Neues, das letztlich auch wegweisend ist für die Entwicklung zen-buddhistischer Künste, die kurze Zeit nach Kenkōs Tod z. B. mit der Entwicklung des Nō-Theaters bei Zeami beginnt, der von 1363-1443 in Japan lebte.

Das Werk erhielt seinen Titel *Tsurezuregusa* aus der ersten Wendung des Textes, die *tsurezure naru mama ni* lautet. Auch

¹² Kenkō: *Draußen in der Stille. Klassische Erzählungen, Anekdoten und Aphorismen*. Aus dem Japanischen von Jürgen Berndt. Berlin: edition q 1993, Nachwort des Übersetzers, S. 269.

¹³ Naoko Fuwa Thornton: *The birth of the essay: a comparative study of Michel de Montaigne and Yoshida Kenkō*. Indiana: Indiana University Press 1973.

¹⁴ Kenkō: *Draußen in der Stille* (Anm. 12), S. 166.

diese Passage ist jedem japanischen Schüler durch Auswendiglernen bekannt. Sie gehört zu den berühmtesten der japanischen Literaturgeschichte überhaupt. Auf Japanisch lautet sie wie folgt:

つれづれなるまゝに、日くらし、硯にむかひて、心に移りゆくよしなし事を、そこはかとなく書きつくれば、あやしうこそものぐるほしけれ。

Eine deutsche Übersetzung lautet:

Müßig, einsam und verlassen all seine Tage vor dem Tuschstein zu hocken und nichts Besseres zu wissen, als ganz nach Lust und Laune aufzuschreiben, was einem gerade durch den Kopf geht, das ist schon ein seltsames Gefühl.¹⁵

Von der Gestimmtheit des *tsurezure* war auch schon der Gebrauch des Pinsels bei Sei Shōnagon getragen, wie das weiter oben angeführte Zitat aus ihrem eigenen Nachwort belegt. Diese Gestimmtheit wird gewöhnlich mit „sich langweilen“ übersetzt, was aber nicht alle Bedeutungsebenen wiederzugeben vermag. Geht man von den beiden chinesischen Zeichen aus, mit denen die Wendung *tsurezure* wiedergegeben wird, so bedeutet das erste Zeichen „leer, vergebens, nur“ und das zweite Zeichen „so, so sein wie, ja, -artig“. Man könnte übersetzen: „einfach nur so, ohne jede Absicht, obwohl klar ist, dass es vergeblich ist“. Die Wendung umfasst in sich das Gefühl der sanft-traurigen Vergeblichkeit, die aber nicht zur Depression führt, sondern zur entspannten Absichtslosigkeit, in der die Vergeblichkeit selbst aufgehoben ist. Je klarer wird, dass alles auf der Welt vergänglich ist, umso mehr kann eine Haltung entstehen, die die Stärke dieser sanft-traurigen Vergeblichkeit und Vergänglichkeit in sich entfaltet.

Schon mit dem ersten Wort des Textes kommt die buddhistische Einsicht in die Vergänglichkeit ins Spiel. Diese wird aber sogleich in einen ästhetischen Umgang mit der Vergänglichkeit transformiert, so dass das Schreiben selbst zur Einübung in die Vergänglichkeit des Lebens wird. Schreiben selbst wird zur buddhistischen Übung in der Form des „einfach nur so“ (*tsurezure*).

Im Folgenden werde ich kleine Textstellen aus dem *Tsurezuregusa* vorstellen, die jeweils mit einem bestimmten Grundmo-

¹⁵ Ebd., S. 6.

tiv des Textes verbunden sind. Dabei habe ich mich entschieden, mehr Text von Kenko selbst vorzustellen und dafür meine Erläuterungen kürzer zu halten. Ich beginne mit dem Motiv der „Vergänglichkeit“.

Vergänglichkeit

Wie sich von Tag zu Tag die tiefen und die seichten Stellen im Bett des Asuka-Flusses' ändern, so ist in dieser Welt nichts von Bestand. Die Zeiten wandeln sich. Menschenwerk vergeht. Es lösen Freud und Leid einander ab. Wo einmal reges Treiben herrschte, gähnt heute menschenleere Öde. Ein Haus mag bleiben, doch es wechseln die Bewohner. Die Pfirsich und die Aprikosenbäume blühen dort im Garten noch wie einst, doch sie haben keine Sprache. Drum ist da niemand, der mir von dem, was ehemals gewesen, reden könnte. Um wieviel mehr erst wird mir die Vergänglichkeit bewußt, betrachte ich die Reste eines Bauwerks, in dem in nie geschauten fernen Tagen ein Mann von Würde lebte.¹⁶

Sobald ich still in Nachdenken versinke, fühle ich mich der Sehnsucht nach allem, was einst gewesen, hilflos ausgeliefert. Die anderen schlafen längst, doch ich vertreibe mir die lange Nacht damit zu ordnen, was sich um mich angesammelt. Wenn ich Papiere mit Geschreibsel, das nicht des Aufbewahrens lohnt, zerreiße und dazwischen Blätter finde, die vor langer Zeit ein nun schon toter Freund beschrieben, und Bilder, die er zum Spaß gemalt, glaube ich in jene Tage mich zurückversetzt. Auch mancher Brief von Freunden, die am Leben, rührt mich an - und liegt es noch so weit zurück, ich versuche dann mich zu erinnern, zu welcher Zeit in welchem Jahr es war, da ich ihn erhielt. Wie schmerzlich ist mir der Gedanke, daß all die Dinge, die jemand ständig um sich hatte, ihn unbekümmert überdauern, als wäre nichts geschehen.¹⁷

Alles vergeht. Das einzig Verlässliche ist die Vergänglichkeit selbst. Immer wieder ist dies ein Motiv in seinen Besinnungen auf die alte Zeit, die Dinge im Alltag, nahestehende Menschen, die Veränderungen in der Natur. Seine Gedanken dazu sind zwar von Melancholie und Sehnsucht getragen, aber der Autor versucht sich weder dagegen aufzulehnen noch nimmt er diese Tatsache einfach fatalistisch hin. Er schreibt sich selbst hinein in seine ei-

¹⁶ Ebd., S. 44.

¹⁷ Ebd., S. 49.

gene Vergänglichkeit, so dass diese zu einem ästhetischen Grundmotiv seines Lebens und Schreibens werden kann. Die folgende Stelle bringt dies auf den Punkt:

Weilten wir für alle Zeit auf Erden hier und vergingen nicht wie der Tau auf der Adashi-Heide und der Rauch auf dem Toribe-Berg, alles wäre ohne Reiz. Daß das Menschenleben voller Unbestand, gerade das macht es so wunderbar. Schaut euch die Geschöpfe an, keines lebt so lange wie der Mensch. Die Eintagsfliege stirbt, sobald der Abend dämmert. Die Sommerzikade weiß von keinem Frühling und von keinem Herbst. Allein ein ganzes Jahr, kostet man es aus, ist eine lange Zeit. Doch wer da meint, er möchte ewig leben, dem erscheinen selbst tausend Jahre noch flüchtig wie der Traum einer einzigen Nacht.¹⁸

Erst wenn der Einzelne sich ganz verbunden hat mit seiner Zeitlichkeit und Vergänglichkeit, kann die Kraft des Lebens sich so entfalten, dass sie nicht mehr gegen den eigenen Tod sich richtet, sondern diesen zu einem Quell des Lebens selbst macht. Vor allem die verdrängte Vergänglichkeit ist hinterlistig und lässt den Menschen im Innersten leiden und unbefriedigt sein Leben fristen.

Schönheit des Unvollendeten

Dass die Schönheit nicht mit Ewigkeit und symmetrischer Harmonie – wie dies lange Zeit in der europäischen Tradition der Fall war – verbunden wird, sondern mit der Vergänglichkeit und damit auch mit etwas Unvollendetem, ist ein besonderes Kennzeichen der Hauptströmung japanischer Ästhetik seit fast 1000 Jahren. Dieses Empfinden äußert sich in vielen kleinen Details, wo eine Asymmetrie, das Zerbrochene oder das Gealterte den eigentlichen ästhetischen Wert einer Sache ausmacht. So gehören zu den wertvollsten Teeschalen in Japan, die in manchen Fällen bereits über 300 Jahre alt sind, die liebevoll reparierten Bruchstellen in besonderer Weise hinzu. Man versucht diese nicht zu tuschieren, sondern sie gehören zum Leben der Teeschale selbst, die genau an der Bruchstelle ihre Vergänglichkeit zeigt und in sich aufnimmt.

Man hört so manches Mal, es sähe häßlich aus, wenn in einer Bücherreihe äußerlich nicht jedes Buch dem anderen gleiche. Was der Pries-

¹⁸ Ebd., S. 14.

ter Kōyū dazu meinte, bewundere ich genauso, er sagte nämlich: ‚Vollständigkeit bei allem erstrebt nur der Gewöhnliche. Unvollendetes ist schön.‘ ‚Was immer es auch sei, es bis ins Letzte zu vollenden, das ist schlecht. Was nicht abgeschlossen ist, bewegt, weil es das Gefühl vermittelt, daß Raum für weiteres Wachsen noch vorhanden ist. Wird für den Herrscher ein Palast errichtet, läßt man an einer Stelle immer etwas unvollendet‘, so sagte jemand. Selbst in den Schriften weiser Männer längst vergangener Zeiten fehlt mit Absicht mancher Abschnitt; er wurde nie geschrieben.¹⁹

Wo die Vergänglichkeit zum Grundmotiv des Lebens wird, kann sich eine Ästhetik des Unvollendeten ausbilden. Man könnte sagen, es zählt die Andeutung immer mehr als die voll entfaltete Phantasie oder das voll entfaltete Gedicht oder Bild. Es sind die Andeutungen und das Unvollendete, die Platz lassen für neue Anschlüsse und Spielräume.

Wohnen

Eine weitere Besonderheit der japanischen Ästhetik ist, dass sie von Anfang an mit dem alltäglichen Leben verbunden war. Es sind häufig nicht die großen Kunstwerke, sondern die kleinen Dinge im Alltag, die den besonderen ästhetischen Reiz ausmachen. So hat sich bereits seit der Heian-Zeit ausgehend von den kaiserlichen Palästen eine Wohnkultur entwickelt, die von naturverbundener Feinheit und sinnlichen Resonanzen getragen wird. In den verfeinerten japanischen Häusern finden sich Orte für die Betrachtung des Mondes ebenso wie kleine Nischen, in denen Schreibkunstwerke und kleine Blumengestecke bewundert werden können. Ein kleiner Garten gehört ebenso dazu wie das Moos, das über Jahre hinweg auf Teilen des Daches gewachsen ist. Kenkō beschreibt die Wohnung eines Gebildeten wie folgt:

An einem Ort, wo ein Mann von Bildung und Geschmack in aller Stille lebt, will mir sogar des Mondes Schimmer schöner noch als anderswo erscheinen. Nicht die Pracht der neuesten Mode rührt mich an. Genuß bereiten mir vielmehr Gehölze, die schon älter sind, ein Garten, dem nicht ständig Pflege angedeiht, ein Altan, offen, aber überdacht, und davor in einem wohlgeählten Abstand ein Zaun aus Bambusste-

cken sowie im Hause ein paar kleine Dinge, die wie achtlos in den Räumen liegen als Zeichen der Beschaulichkeit.²⁰

Jahreszeiten

Die japanische Kultur und Ästhetik ist von Anfang an mit der Wahrnehmung der jahreszeitlichen Veränderungen verbunden. In den klassischen Gedichten kann nie der Bezug zur gerade herrschenden Jahreszeit fehlen. Durch diesen Bezug sind die Gedichte immer eingebunden in den zeitlichen Verlauf des Jahres und sind somit Ausdruck einer bestimmten Jahreszeit. Jede Jahreszeit hat ihre besonderen Blumen, Düfte, Klänge, Lichterscheinungen, Geschmäcker, tastsinnliche Empfindungen, Wärme- und Kälteempfindungen. Indem die Dichtung und andere Künste die Aufmerksamkeit auf die verschiedenen sinnlichen Ebenen richten, wird jede Jahreszeit zu einem bewegten und bewegenden sinnlichen Resonanzraum, in dem der Mensch sich selbst als ein Wesen der Natur erfährt. Auch die kleinste Bewegung in den jahreszeitlichen Wandlungen ist wert, beachtet und sinnlich aufgenommen zu werden. Noch heute wird während der Kirschblüte ab Mitte März an jedem Abend für mindestens drei Wochen in den Hauptnachrichten darüber berichtet, in welchem Teil des Landes sie gerade begonnen hat.

Jeder Wandel der Natur im Wechsel der vier Jahreszeiten hat seinen eigenen Reiz. Am stimmungsvollsten sei der Herbst, heißt es; darin sind sich alle einig, wie es scheint. Trotzdem glaube ich, der Frühling bezaubert uns viel mehr. Der Vögel Sang verkündet uns sein Nahen, und wenn im milden Sonnenlicht die Gräser unten an den Zäunen sprießen, ist er dicht herangerückt; Nebeldünste wallen; und hat die Kirsche kaum begonnen, ihre Blüten zu entfalten, zerzausen Wind und Regen sie auch schon zu unserem Leid. Bis dann die Blätter grünen, stimmen uns die kahlen Bäume traurig. Allbekannt ist, daß die Mandarinenblüte Erinnerungen weckt, doch um wieviel mehr noch verführt der Pflaumenblüte Duft uns, Vergangenenem zu gedenken. Es gibt so vieles, an dem wir nicht achtlos vorbeigehen können, sei es des Goldröschens bescheidenes Blüten oder der Glyzinie zerbrechliche Pracht.²¹

¹⁹ Ebd., S. 102.

²⁰ Ebd., S. 19.

²¹ Ebd., S. 32.

Mond

Die Wahrnehmung des Mondes spielt in der japanischen Kultur eine besondere Rolle. Sein besonderes Licht wird seit alters geschätzt und in seiner Verschiedenheit wahrgenommen. Er kann klar, rund und hell am dunklen Nachthimmel stehen, er kann aber auch durch den nächtlichen Dunst schimmern und die Dinge in ein glänzendes Dunkel hüllen. Immer ist es ein Spiel von Licht und Dunkelheit, von Licht und Schatten. Das Mondlicht bietet von diesem Ineinanderspiel unendliche Schattierungen. Das Licht des Mondes ist subtil und bringt nie alles vollständig in den Blick. Es lässt vieles im Verborgenen, das nur zart im Schatten geahnt werden kann.²²

Bewundert man blühende Kirschen einzig in ihrer vollen Pracht, den Mond nur dann, wenn keine Wolke ihn verdeckt? [...] Wieviel enthüllt unserm Auge doch ein Zweig, dessen Knospen sich eben erst öffnen, oder ein Garten, der von abgefallenen Blütenblättern übersät ist. [...] Tiefer noch als das tausend Meilen strahlende Licht des klaren Vollmonds ergreift unser Herz der Mond, der, lang schon erwartet, kurz vor dem Morgengrauen endlich durch die Wolken bricht. Gibt es Stimmungsvolleres als Mondesleuchten, das in tiefer Waldeseinsamkeit grünlich zwischen den Zedernzweigen schimmert, oder den Mond, der sich plötzlich für eine kleine Weile hinter einer Wolkenbank verbirgt?²³

Briefkultur

Die traditionelle Weise, in Japan einen Brief zu beginnen, ist der direkte Bezug auf die sinnlich wahrgenommenen jahreszeitlichen Erscheinungen. Ein Brief kann damit beginnen, dass die sommerliche Hitze erwähnt wird und das laute Zirpen der Zikaden. Es kann aber auch die erste Färbung des Laubes Erwähnung finden zusammen mit dem ersten Hauch von Kälte, der sich morgens in den Häusern ausbreitet. Diese Tradition ist in Japan so tief verwurzelt, dass auch in der elektronischen Kommunikation durch E-Mail häufig zunächst ein Bezug zur Jahreszeit und zur allgemeinen Befindlichkeit hergestellt wird. Mit diesem Bezug zur

²² Vgl. hierzu: Tanizaki Jun'ichiro: *Lob des Schattens. Entwurf einer japanischen Ästhetik*. Aus dem Japanischen von Eduard Klopfenstein, 3. Auflage. Zürich: Manesse 1988.

²³ Kenkō: *Draußen in der Stille* (Anm. 12), S. 160.

konkreten jahreszeitlichen Befindlichkeit bekommt die nachfolgende Nachricht oder der Brief eine sinnliche Situation, aus der er geschrieben ist. Philosophisch gesehen zeigt sich hier ein tiefes Wissen um die jeweilige Situiertheit menschlicher Handlungen. Denn in all unserem Tun sind wir immer angebunden an die konkrete Stimmung und Situation. Wer dies nicht wahrnimmt und sich darauf bezieht, gilt als ungebildet.

An einem Morgen, als wunderschöner Schnee gefallen war, schrieb ich jemandem, dem ich etwas mitzuteilen hatte, einen Brief, erwähnte aber nicht den Schnee. Die Antwort, die mir darauf wurde, fand ich köstlich: ‚Wie könnte ich zur Kenntnis nehmen, was mir ein derart grober Klotz zu sagen hat, denn anders kann ich den nicht nennen, der es versäumt, mich mit der Frage zu begrüßen: Sahst Du den Schnee am Morgen glitzern? Daß du so wenig Herz besitzt, enttäuscht mich sehr.‘ Der Verfasser dieses Briefes lebt nicht mehr, doch ich erinnere selbst noch diese Kleinigkeit.²⁴

Abgeschiedenheit

Kenkō ist Buddhist und steht damit in einer alten Tradition der Einsamkeitspflege. Sein Ideal vom Leben ist nicht, sich im Treiben in der Welt zu verlieren, sondern seinen Bezug zu sich selbst, den anderen Menschen und zur Natur zu vertiefen und in sinnliche Resonanzen zu bringen. Er hält nichts von großen Reden, sondern sucht das Gespräch mit Menschen, die längst verstorben sind, aber durch ihre Bücher ein reiches Leben in ihm entfalten. Aus der Ruhe und Abgeschiedenheit steigt so die Beziehung zu sich selbst, den anderen Menschen und der Natur immer wieder neu auf, ohne an besondere Erwartungen gebunden zu sein.

Was geht in einem Menschen vor, der Mußestunden nicht erträgt? Höchstes Glück für mich ist, ganz allein zu sein und mein Herz an nichts zu hängen. Folgt man dem Treiben in der Welt, wird man versucht und allzuleicht verführt. Und pflegt man Umgang mit den Menschen, so redet man, wie es der andere gerne hört, und sei es auch das Gegenteil von dem, was man tatsächlich meint. Bald scherzt man miteinander, bald streitet man, mal ist man ärgerlich, mal freut man sich. [...] Auch wenn ein Mensch den wahren Weg noch nicht gefunden hat, kann er sich des Lebens freuen, sofern er nur aus allen Bindungen sich

²⁴ Ebd., S. 52.

löst, Abgeschlossenheit sich sucht und fern von allem Treiben seinem Herzen Ruhe gönnt.²⁵

Nichts spendet größeren Trost, als allein im Lampenschein vor den Büchern zu sitzen und mit Menschen längst entschwundener Zeiten Freundschaft zu schließen.²⁶

Wahre Bildung und Selbstkenntnis

Einem alten Ideal in Ostasien zufolge, stellt der Wissende sein Wissen nicht prunkvoll zur Schau. Wissende sind vielmehr an ihrer Zurückhaltung zu erkennen, da sie immer auch zutiefst ihre eigene Unvollkommenheit gewahren. Denn kein Wissen kann vollkommen sein. So ist der Gestus des Wissens nie vorpreschend, sondern bedächtig und insistierend. Er ist verbunden mit Übungen z.B. der Schreibkunst, die den Schreibenden durch das Schreiben mit dem Wissen der Texte in Verbindung bringt. Es ist eine Form des inkorporierten Wissens, das sich in langer Übung in den Leib eingeschrieben hat. In diesem Übungsprozess lernt man nicht nur andere kennen, sondern auch sich selbst, was für ein nachhaltiges Wissen unabdingbar ist. Wahre Bildung zeichnet sich durch diese verschiedenen Momente aus und ist nicht auf die Schnelle zu haben. Bildung braucht Zeit, da sie auch in die Tiefenschichten der leiblichen Existenz hinein zu sickern hat.

Man sollte nie so tun, als sei man tief in etwas eingedrungen. Ein Mann von wahrer Bildung spricht selbst von dem, was ihm vertraut ist, nicht mit Kennern. Nur wer die finsterste Provinz soeben erst verlassen hat, weiß auf jedes eine Antwort, als gäb' es nichts, wovon er keine Ahnung hätte. Mag manches an ihm auch Bewunderung verdienen, so macht die hohe Meinung, die er von sich selber hat, ihn nicht gerade angenehm. Vornehm ist indessen, stets mit viel Bedacht ausschließlich über das zu reden, was man gründlich kennt, und zwar auch dann nur, wurde man danach gefragt.²⁷

Für die Bildung eines Menschen ist zuerst vonnöten, daß er aus den alten Schriften der Chinesen sich zu eigen macht, was die Weisen lehrten. Das nächste wäre dann die Schönschrift, selbst wenn man sie nicht gleich als Kunst betreiben will, sollte man sie doch erlernen, weil das Üben mit den Zeichen einem auch die Texte näherbringt.²⁸

²⁵ Ebd., S. 97.

²⁶ Ebd., S. 23.

²⁷ Ebd., S. 99.

²⁸ Ebd., S. 144.

Selbst Leute, die einem nicht gerade unklug dünken, sind mit einem Urteil über andere oft sehr schnell zur Hand, kennen sich selber aber wohl am wenigsten. Wer sich jedoch nicht selber kennt, kann auch andere nicht begreifen. Alles andere wäre wider die Vernunft. Nur wer sich selber kennt, verdient es, klug genannt zu werden.²⁹

In Resonanz mit den Dingen

Eine besondere Form der Bildung ist der Umgang mit den Dingen des Alltags. Je mehr wir in sinnlicher Resonanz mit diesen stehen, umso mehr verbinden wir uns mit der jeweiligen Situation des eigenen Lebens. Erst im Umgang und in der Begegnung zeigt sich dann, was sich aus der Situation ergeben kann. Um diese besondere Weise der Handlung auszudrücken, kommt im ersten Satz des folgenden Zitats eine grammatische Form zum Einsatz, die eine bestimmte Weise des Handelns zum Ausdruck bringt. Gewöhnlich unterscheiden wir in der deutschen Sprache zwischen aktiven und passiven Handlungen: „Ich küsse“ oder „ich werde geküsst“. Im Japanischen wird – ähnlich wie im Altgriechischen – eine weitere Aktionsform unterschieden, die den Namen „Medium“ trägt. Nach den Erklärungen der japanischen Grammatik werden, vereinfacht gesagt, damit Handlungsformen zum Ausdruck gebracht, in denen eine Handlung oder ein Vollzug wie von selbst geschieht, ohne dass ein klar bestimmtes Subjekt diese Handlung willentlich ausgeführt hätte. Es handelt sich somit um Handlungen, in denen wir uns in höchster Aufmerksamkeit einlassen auf einen Vollzug, der aber nicht vom Einzelnen gesteuert wird, sondern der wie von selbst geschieht und sich von innen her entfaltet. Auf Deutsch könnte man sagen, nicht ich handle, sondern es handelt durch mich hindurch. Erst wenn ich so in die Situationen des Lebens hineinfinde, kann ich eingehen in die sinnlichen Resonanzen mit mir selbst, anderen Menschen und der Natur.

Greifst du zum Pinsel, überkommt dich Lust zum Schreiben, nimmst du ein Instrument zur Hand, möchtest du musizieren. Der Becher weckt Verlangen nach Wein, und einem Spielchen wärest du nicht abgeneigt, sobald du zwischen deinen Fingern Würfel spürst. Die Dinge also stacheln unsere Sinne an.³⁰

²⁹ Ebd., S. 155 f.

³⁰ Ebd., S. 185.

Erwartungslosigkeit

Geht man auf die beschriebene Weise ein in die Vollzüge des eigenen Lebens, so treten die ichbezogenen Erwartungen immer mehr zurück. In aufmerksamer Erwartungslosigkeit geht man behutsam den Impulsen nach, die wichtig erscheinen, und hängt nicht an den Erwartungen und Planungen, die man sich zurechtgelegt hat. Dies ist sicher kein leichtes Leben, da es in jeder Tätigkeit eine sinnlich-resonierende Aufmerksamkeit erfordert, die sich mit den Erfordernissen der jeweiligen Situation verbindet. Wird das Kind krank, so müssen alle anderen Pläne zurückstehen, ist ein Mensch in Not, so sind die Erwartungen an ihn zu modifizieren. Es kann den Anschein haben, als ob hier Willkür herrschen würde, aber das Gegenteil ist der Fall. Die Handlungen sind immer konkret und werden nicht von einer abstrakten Erwartung getragen. Alltäglich in konkreter sinnlicher Resonanz zu leben und aufmerksam die Vollzüge des Alltags zu gestalten kann nur das Ergebnis eines langen Übungsweges sein, der als Weg nie zu Ende ist. Hier zeigt sich Kenkōs Ideal des Lebens, das sich aus höfisch-ästhetischer und buddhistischer Lebenshaltung gebildet hat.

Du hattest dir für heute etwas Bestimmtes vorgenommen, doch dann kommt Dringliches dazwischen, und du verbringst den ganzen Tag damit; ein Gast, den du erwartest, ist verhindert, es kommt statt dessen jemand, den du nicht gebeten hast; auf was du bautest, erwies sich als ein Fehlschlag, und was du nicht einmal zu hoffen wagtest, das gelingt. Was dir beschwerlich schien, machte dir dann keine Mühe; von dem du glaubtest, es sei leicht zu schaffen, wurde Anlaß dir zu manchem Kummer. Ein Tag verläuft stets anders als gedacht. Genauso ist es mit dem Jahr und mit dem Leben auch. Meint man jedoch, es komme immer anders als gedacht, so irrt man wiederum, was alles nur noch ungewisser macht. Das einzige Gewisse ist in der Tat das Ungewisse.³¹ Zahllos sind die Dinge, die, wenn sie an etwas haften, das, woran sie haften, schwächen und zerstören: Am Körper sind's die Läuse und im Haus die Mäuse; im Staate sind's die Räuber, beim kleinen Mann die Schätze, beim Edlen die Gerechtigkeit und beim Priester wohl die Lehre.³²

Leerwerden

Buddhistisch gesehen ist alles und jedes in sich leer. Diese Leere wird jedoch überdeckt durch Begierden, Wünsche und Anhaftungen. Der buddhistische Übungsweg des Leerwerdens in der Version von Kenkō als buddhistischem Mönch ist ein Weg zurück zu den ursprünglich sinnlich-alltäglichen Motiven des Lebens. Kurz gesagt, ist der Alltag der Weg und die Übung. Erst in der Übung des Leerwerdens kann all das, was zuvor gesagt wurde, realisiert werden. Denn sobald egoistische Begierden, Wünsche und Anhaftungen sich in die Vollzüge des Alltags einmischen, entstehen Blockaden und Widersprüche, die die lebendig sinnlichen Resonanzen zerstören.

In ein Haus, das einen Herrn hat, kehrt ein Mensch, der nicht dort hingehört, niemals nach Belieben ein. Doch eine unbewohnte Stätte betritt aufs Geratewohl ein jeder, der des Weges kommt. Auch Füchse und auch Eulen nisten sich dort ein, als wär' es ihr Revier, weil sie niemand stört. Und Geisterwesen, wie Baumgespenster und dergleichen mehr, treiben an dem Ort ihr Spiel. Und wie ist es mit dem Spiegel? Er wirft ein Bild von allem, was jeinal vor ihm auftaucht, stets zurück, weil er selber keine Farben hat und keine Formen. Besäß' er Farben und auch Formen, würde er nicht spiegeln. Leere nimmt die Dinge auf. Und da uns nun, ohne daß wir darauf Einfluß hätten, allerlei Gedanken kommen, frag' ich mich, ob das wohl daran liegt, daß jenes, was wir unser Sinnen nennen, von keinem Herrn besetzt ist. Denn wäre es nicht herrenlos, stellte sich die Vielzahl von Gedanken sicher niemals ein.³³

In Kenkōs literarischem Lebensentwurf durchdringen sich ästhetische und religiöse Ebenen auf innigste Weise. Religion geht über in Ästhetik und Ästhetik in Religion. Es lässt sich hier kaum noch trennen, was gewöhnlich so verschieden zu sein scheint. Damit die buddhistische Lebensform – die in Indien weit davon entfernt war, sich mit dem Ästhetischen zu verbinden – in dieser Weise ausgelegt werden konnte, war ein langer Veränderungsprozess des Buddhismus über China, Korea und Japan nötig. Auch wenn diese Entwicklung historisch in hohem Maße voraussetzungsreich ist, so kann uns der Entwurf von Kenkō über die Grenzen der Kulturen und Religionen hinweg gerade in seiner ästhetischen

³³ Ebd., S. 250.

³¹ Ebd., S. 215.

³² Ebd., S. 117.

Ausrichtung auch heute noch ansprechen. Dass dies geschehen kann, ist vielleicht ein zentraler Sinn von dem, was Goethe 'Weltliteratur' genannt hat.

Autorinnen und Autoren

Bausenbart, Guido – Prof. Dr. – Universität Hildesheim, Institut für Katholische Theologie

von Bernstorff, Wiebke – Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für deutsche Sprache und Literatur

Elberfeld, Rolf – Prof. Dr. – Universität Hildesheim, Institut für Philosophie

Graf, Guido – Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft

Gröschner, Annett – Dipl. Germanistin – Universität Hildesheim, Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft

Günther, Sebastian – Prof. Dr. – Georg-August-Universität Göttingen, Seminar für Arabistik/Islamwissenschaft

Kubik, Silke – Dr. – Universität Hildesheim, Institut für deutsche Sprache und Literatur

Moennighoff, Burkhard – apl. Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für deutsche Sprache und Literatur

Ortheil, Hanns-Josef – Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft

Pieper, Irene – Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für deutsche Sprache und Literatur

Schärf, Christian – apl. Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft

Schreiner, Martin – Prof. Dr. – Universität Hildesheim, Institut für Evangelische Theologie

Tholen, Toni – Prof. Dr. phil. – Universität Hildesheim, Institut für deutsche Sprache und Literatur

Hilf mir, Herrgott zu danken
für alle Gütigkeiten, die du mir
geschenkt hast. Amen.

Toni Tholen
Burkhard Moennighoff
Wiebke von Bernstorff
(Hrsg.)

Literatur und Religion

Hildesheimer Universitätschriften; 25

Impressum

Verlag Universitätsverlag Hildesheim
Vertrieb Universitätsverlag Hildesheim
 Marienburger Platz 22
 31141 Hildesheim
 verlag@uni-hildesheim.de
Druck Druckhaus Lühmann
 Marktstr. 2-3
 31167 Bockenem
Gestaltung Verena Hirschberger
ISSN 1433-5999
ISBN-10 3-934105-39-4
ISBN-13 978-3-934105-39-3

Hildesheim 2012

Inhalt

Vorwort.....	5
<i>Martin Schreiner</i>	
Brot und Wein – Literarische Zugänge zum Abendmahl	8
<i>Silke Kubik</i>	
Religion für Aufgeklärte – Lessings Vorstellung einer humanen Religion.....	25
<i>Wiebke von Bernstorff</i>	
Im Zeichen des Messianismus: jüdische Erzähltraditionen bei Walter Benjamin und Anna Seghers	47
<i>Toni Tholen</i>	
„Schwebe-Religion“. Von Bettina von Arnim bis Pina Bausch	75
<i>Burkhard Moennighoff</i>	
Die Rede des Satirikers und das Desaster der Natur. Zur Apokalypse in der Literatur	96
<i>Guido Graf</i>	
Es gibt keinen Sieger außer Gott. Goethe und der 11. September 2001	117
<i>Irene Pieper</i>	
Die Dichterin und ihre Religion: Else Lasker-Schülers poetisch-eigensinniger Umgang mit der jüdischen und christlichen Überlieferung	134