

Der interdisziplinäre Band versammelt Beiträge zu moralischer, ästhetischer und religiöser Phänomenologie aus Perspektive der Theologie, Philosophie, Psychologie und Musikwissenschaft und fragt nach Verwandtschaftsmomenten der jeweiligen Wirklichkeitszugänge und Disziplinen. In Ethik, Ästhetik und Religion hat man es allesamt mit »Bedeutungen« zu tun, die sich mithilfe naturwissenschaftlicher Methoden in ihrem Wesen nicht recht fassen lassen. Wir scheinen uns in Fragen des Schönen, Grausamen und Erhabenen auf unsere rezeptiven Fähigkeiten verlassen zu müssen: Sie alle explizieren sich im sinnlichen Erleben. Was macht der Rückgriff auf unsere Erfahrung und Lebenspraxis mit den Geltungsansprüchen der Phänomene und dem Erkenntnischarakter der Disziplinen?

Ulrike Peisker | Konstantin Funk (Hrsg.) • Ich sehe was, was du nicht siehst

Theologie | Kultur | Hermeneutik

Ulrike Peisker | Konstantin Funk (Hrsg.)

Ich sehe was, was du nicht siehst

Fragen moralischer, ästhetischer
und religiöser Phänomenologie



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig www.eva-leipzig.de

ISBN 978-3-374-07481-5



9 783374 074815



Ich sehe was, was du nicht siehst

THEOLOGIE – KULTUR – HERMENEUTIK

Herausgegeben von
Stefan Beyerle, Matthias Petzoldt und Michael Roth

Band 36

Ulrike Peisker | Konstantin Funk (Hrsg.)

Ich sehe was, was du nicht siehst

Fragen moralischer, ästhetischer und
religiöser Phänomenologie



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig

Gedruckt mit der freundlichen Unterstützung der Evangelischen Landeskirche in Baden, der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau und der Kulturhermeneutischen Sozietät e.V.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig
Printed in Germany

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Cover: Friedrich Lux, Halle (Saale)
Satz: 3w+p, Rimpar
Druck und Binden: BELTZ Grafische Betriebe, Bad Langensalza

ISBN 978-3-374-07481-5 eISBN (PDF) 978-3-374-07482-2
www.eva-leipzig.de

Inhalt

<i>Konstantin Funk und Ulrike Peisker</i>	
Einleitung	7
 <i>Michael Roth</i>	
Moralische Wahrnehmung Über den Zusammenhang von Tatsachen und Wertungen	21
 <i>Andreas Mayer</i>	
Kreative Wahrnehmung, illusionäre Allmacht und die Anerkennung des Anderen Überlegungen zu Winnicotts Theorie der frühen Entwicklung	45
 <i>Ulrike Peisker</i>	
Moral ist für Gefühlsblinde oder: Wer nicht fühlen will, muss hören!	63
 <i>Konstantin Funk</i>	
Zwischen Subjektivität und Objektivität Der Kontingenzbegriff als modale Figur in Ethik und Ästhetik	91
 <i>Magdalena Zorn</i>	
Weniger <i>attunement</i> , mehr <i>dizziness</i> Ästhetische und ethische Bedeutung in der akustischen Umwelt	119
 <i>Birger Petersen</i>	
Kirchenmusik als Verkündigung Ontologische Perspektiven im frühen 21. Jahrhundert	139
 <i>Olaf L. Müller</i>	
Vom Verdacht zur Verunstaltung Moralpredigt gegen die moralische Überschreibung großer Kunstwerke am Beispiel von Botticelli, Bach und Tolstoi	155
 <i>Olaf L. Müller</i>	
»Mein Freund, warum bist Du kommen?« Zur Ehrenrettung einer Bach-Passion	175

6 Inhalt

Jochen Schmidt

Hybris und Hochmut

Über die (Un-)Anschaulichkeit der Sünde 201

Klaas Huizing

Scham-Offensive

Ein Frühjahrsputz 219

Bernd Harbeck-Pingel

Für sich, nebenbei, unter anderem

Topologie des Verstehens 231

Thorben Alles

Kants Ende aller Dinge

Bedeutungen religiöser Vorstellungen für die praktische Vernunft 239

Verzeichnis der Beiträgerinnen und Beiträger 261

Vom Verdacht zur Verunstaltung

Moralpredigt gegen die moralische Überschreibung großer Kunstwerke am Beispiel von Botticelli, Bach und Tolstoi

Olaf L. Müller

1. Lamento: Zerstören, sagten sie

Ganz große Kunstwerke haben es zunehmend schwer. Während sie ehemals im Zuge eines überzogenen Genie-Kults allzu sehr gepriesen, überhöht, ja angebetet zu werden pflegten, sind neuerdings viele von ihnen allerhand Attacken ausgesetzt, die von Denunziation über Verbannung bis hin zur Zerstörung reichen. Diese Entwicklung hat mittlerweile ein Ausmaß angenommen, das weit über den normalen Gang der Dinge hinauszugehen scheint. Es gibt Anlass, alarmiert zu sein.

Zugegeben, immer schon haben nachfolgende Generationen den Kunstkanon der Altvorderen hinterfragt, nach eigenem Gutdünken umgekrempelt, und zwar zuweilen recht rabiat.¹ Solche Änderungen im Kanon zeugen von der Leben-

¹ Im Folgenden benutze ich grammatisch »maskuline« Ausdrücke wie »Altvorderer«, »Mensch«, »wer«, »jemand« usw. im sogenannten generischen Sinne, will sagen: so, dass damit nicht allein Frauen und Männer, sondern sämtliche Formen sexueller Existenzmöglichkeiten menschlicher Wesen gemeint sind. Dasselbe gilt für grammatisch »feminine« Ausdrücke wie »Person« und grammatisch »neutrale« wie »Genie«. (Entsprechend für Ausdrücke wie »Leute«, die nur im Plural existieren und sich praktischerweise keinem erkennbaren grammatischen »Geschlecht« zuordnen lassen). Für eine tentative Motivation dieser Sprechweisen siehe Fußnote 19. Wie ich vermute, liegt das Grundübel nicht im Wortgebrauch, sondern zuallererst in außersprachlichen Tatbeständen (nämlich in einer verwerflichen ökonomischen, moralischen, psychologischen, sozialen, politischen usw. Diskriminierung aller anderen als der cis-Männer) und alsdann möglicherweise in einer irreführenden Benennung grammatischer Wortgruppen, die durch missliche Auswahl dreier Repräsentanten für jede Wortgruppe zustande kam (»*der* Mann, *die* Frau, *das* Ding«). Um die Debatte aufzulockern, um nämlich aus den Gräben des Streites zwischen Sprachreformern und Sprachbewahrern herauszukommen, schlage ich vor, eine spielerische Reform der grammatischen Terminologie ins Auge zu fassen: Man könnte die erstgenannten Wörter mit gleich gutem Recht als »steinisch«

digkeit unserer Kultur. Nichts stünde mir ferner als ein altmodisches Plädoyer dafür, ein für allemal die Liste derjenigen Werke zu konservieren, deren vertiefte Kenntnis unter kultivierten Leuten vorauszusetzen oder doch wünschenswert ist.

Es wäre zu begrüßen, wenn der Wandel des Kanons einfach von frischer Begeisterung für neue Kunstwerke oder von der Entdeckerfreude über verdrängte, unterdrückte oder zu Unrecht vergessene Kunstwerke angetrieben würde – durch eine irgendwie positive Kraft also. Wenn dabei alteingesessene Kunstwerke aus Gründen der Aufmerksamkeits-Ökonomie in den Hintergrund treten oder ganz aus dem Kanon verschwinden, dann soll es halt so sein.²

Etwas ganz anderes als das ist die übersteigerte negative Aufmerksamkeit für bisher anerkannte Meisterwerke, die derzeit um sich greift und in eine bedrohliche Form von Barbarei auszuarten droht. Anlass zu Alarm besteht vor allem dort, wo die kultivierte, neugierige, begeisterungsfähige, aber vorsichtige und scheue Erkundung jener Werke verfinstert oder überblendet wird durch ein Übermaß an moralisierendem oder gar politisch getriebenem Schwarz/Weiß-Denken.

Bevor ich in meinem überspitzten Lamento fortfahre, muss ich ein Unbehagen abfangen, das sich aufdrängt. Ja, ich habe mich getraut, von großen Kunstwerken zu reden. Und ja, diese Rede ist in weiten Kreisen verpönt – schon allein deshalb, weil sie eine Objektivität ästhetischer Urteile mit sich bringt, die oft als illusorisch hingestellt wird. Dass es große Kunstwerke gibt, werde ich in der Tat voraussetzen.³ Wer dem widerspricht oder daran zweifelt, wird gebeten, sich probenhalber auf die Voraussetzung einzulassen und zu schauen, was sich daraus ergeben mag.

Selbstredend ist der Begriff des großen Kunstwerks undefinierbar. Wir lernen ihn am besten durch intensive Auseinandersetzung mit Beispiel und Gegenbeispiel. Ein halbwegs intakter Kunstkanon wird genug positive Beispiele bereithalten (und der Gegenbeispiele sind Legion).

bezeichnen, die danach genannten als »pflanzisch« und die zuletzt erwähnten als »tierlich« – wegen »*der* Stein, *die* Pflanze, *das* Tier«. Dass wir uns für die grammatische Terminologie stattdessen ausgerechnet an »*der* Mann« und »*die* Frau« orientieren, hat offenbar Protagoras verschuldet.

² Ich rede hier und im Folgenden vereinfachend im Singular von »dem« Kanon, ohne dadurch bestreiten zu wollen, dass dieser Singular aus den verschiedensten Gründen problematisch ist (deren Entfaltung hier zu weit führen würde).

³ Warum ästhetische Urteile, ganz allgemein, nicht an Beliebigkeit oder Subjektivität kranken, sondern so objektiv sind, wie man nur wünschen kann, habe ich anderswo darzulegen versucht, und zwar sowohl in Buchlänge (Müller, *Zu schön, um falsch zu sein*, insbes. 16. Kapitel) als auch zusammenfassend (Müller, *Lob des Schönheitssinns*, 10. Abschnitt) sowie essayistisch (Müller, *Das Schöne, Wahre und Schmutzige*).

Beispiele großer Werke aus den verschiedenen Kunstgattungen sind leicht zur Hand. Für die Malerei können wir an Gemälde von Sandro Botticelli denken, etwa an das »Portrait einer Dame« aus den Jahren 1475 bis 1480 (Abb. 1 auf S. 158).

Für die Erzählkunst fällt mir auf die Schnelle der Roman »Anna Karenina« von Leo Tolstoi aus den Jahren 1873 bis 1878 ein. Und für die Musik? Hier nenne ich Johann Sebastian Bachs

Passio Domini nostri J. C. secundum Evangelistam Matthaeum, zu Deutsch: *Passion unseres Herrn Jesu Christi nach dem Evangelisten Matthäus* (BWV 244),

also die Matthäuspassion, die wohl im Jahr 1727 zum ersten Mal aufgeführt wurde und auf die ich es hier zuallererst abgesehen habe.⁴

Man kann darüber streiten, ob die aufgezählten drei Werke wirklich große Kunst bieten, und eine unverzichtbare Voraussetzung für einen solchen Streit wäre deren genaue, ausdauernde, wiederholte Betrachtung. Gemälde müssen angeschaut, Romane gelesen und Musikstücke gehört werden. Nicht, dass die Kenntnisnahme eines Kunstwerks alles wäre, worauf es für seine ästhetische Beurteilung ankäme – fast immer müssen Hintergrundinformationen hinzutreten, fast immer muss die Betrachtung mit Nachdenken Hand in Hand gehen.⁵ Doch nie oder fast nie werden wir um die Wahrnehmung oder doch Kenntnisnahme der betreffenden Werke herumkommen, wenn wir sie auf sachgerechte Weise zu beurteilen wünschen.⁶

Genau diesen wichtigen, delikaten, fragilen Prozess droht derjenige Umgang mit Kunstwerken zu stören, über den ich eingangs geklagt habe. Die moralisierenden Störenfriede haben schier übermächtige Waffen, und zwar schon allein deshalb, weil fast jedem, leider, Zerstörung und Verachtung leichter von der Hand gehen als Schöpfung und Wertschätzung: freie Bahn für Pessimisten, Defaitisten und Bilderstürmer jeglicher Couleur?

⁴ Zur wahrscheinlichsten Hypothese der ersten Aufführung im Jahr 1727 (und zur Alternativhypothese des Jahres 1729) siehe Jena, Das gehet meiner Seele nah, 23; vgl. Platen, Die Matthäus-Passion, 24f.

⁵ Einige Details dazu in Müller, Lob des Schönheitssinns, 2. Abschnitt.

⁶ Eine Ausnahme von der Regel »Keine Beurteilung eines Kunstwerks ohne seine Wahrnehmung« bietet – möglicherweise – die Konzeptkunst, deren Werke nicht von sinnlich wahrnehmbaren Inhalten konstituiert werden, sondern von Inhalten, die nur dem Denken zugänglich sind (dazu in Müller, Abstrakte Gegenstände, 8. Abschnitt). Unabhängig davon wirft die *Lektüre* von Dichtung einige Schwierigkeiten mit der Idee einer »Wahrnehmung« von Kunstwerken auf, die ich hier beiseitelassen möchte: Lesen ist etwas anderes als Sehen. Das ist einer der Gründe dafür, dass ich oben etwas abstrakter von Kenntnisnahme rede.

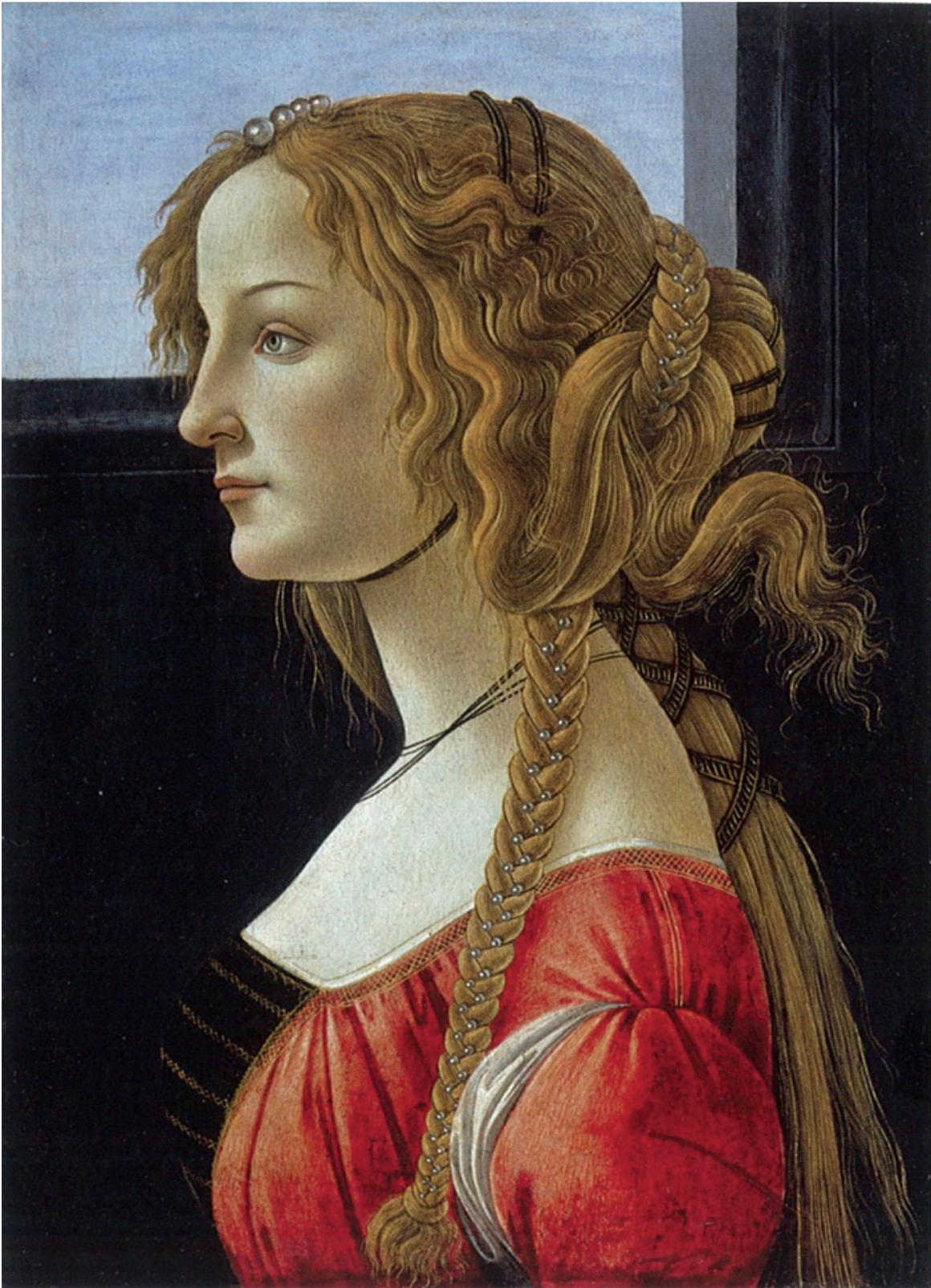


Abb. 1: Sandro Botticelli, »Portrait einer Dame (Simonetta Vespucci)«, Tempera auf Pappelholz (Gemäldegalerie Berlin).

2. Exemplarische Anwürfe gegen einen großen Roman von Leo Tolstoi

Nehmen wir nur den bereits erwähnten Roman »Anna Karenina«. Wenn dies Werk Kritik an geschlechtlichen Stereotypen auf sich zieht, so brauchen wir uns darüber nicht zu wundern. Im Zentrum des Buchs steht das Schicksal einer kühnen Frau, der Titelheldin, die an den strengen Vorgaben der Sexualmoral ihres gesellschaftlichen Umfelds zerbricht. Man könnte einen solchen Plot als progressive Kritik an jenem Umfeld deuten und an den Normen, die dort walten. Man kann Tolstoi aber ebenso gut als versteckten Anhänger dieser oder verwandter Normen brandmarken; klassische Feministinnen haben etwa mit tiefenpsychologischen Mitteln versucht, Tolstois verquastetes Frauenbild aus dem Roman herauszulesen, das sie seiner tragisch gescheiterten Mutterbindung anzulasten wussten.⁷

Für heutige Vertreter*innen der Geschlechterstudien liegt das Übel vielleicht noch tiefer: Das gesamte Personentableau des Romans ist cis, soll heißen, völlig stabil im Reinen mit der jeweils bei Geburt bestimmten geschlechtlichen Identität – und dadurch werden Transleute ausgegrenzt.⁸ Das freilich wäre ein unspektakulärer Vorwurf; er träfe mit wenigen Ausnahmen die gesamte europäische Romanliteratur von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.⁹

Wünschen Sie also eine ethische Ausdehnung der karenischen Kampfzone? Nichts leichter als das. Insofern Leo Tolstoi die Protagonisten seiner psycholo-

⁷ Siehe dazu mit weiteren Literaturangaben Mandelker, *Feminist criticism and Anna Karenina*, 84 *et passim*. – Ich rede vom klassischen Feminismus (der nach wie vor vertreten wird, um die Rechte und Handlungsmöglichkeiten von Frauen zu stärken) im Unterschied zu heute zusätzlich geläufigen Formen einer Kritik an den überkommenen Geschlechterverhältnissen, die radikalerweise ohne den Begriff der Frau auszukommen trachtet. – Für eine neuere feministische Auseinandersetzung mit dem Roman siehe Evans, *Reflecting on Anna Karenina*.

⁸ Im Schrifttum zu »Anna Karenina« habe ich noch keine Kritik dieser Zielrichtung gefunden; es bleibt abzuwarten, ob sich das eines Tages ändert.

⁹ Die vielleicht wichtigste deutschsprachige Ausnahme findet sich bei Goethe. Seine freizügige Offenheit für die allerverschiedensten Existenzmöglichkeiten des Menschen zeigt sich besonders eindringlich in der rätselhaften Mignon-Figur, die er (wohl zwischen 1777 und 1785) in »Wilhelm Meisters Theatralischer Sendung« manchmal mit »femininen«, manchmal mit »maskulinen«, manchmal mit »neutralen« Grammatikformen bezeichnet hatte und die er ein halbes Jahrhundert später in »Wilhelm Meisters Wanderjahren« voller Ambivalenz als »Knaben-Mädchen« und »Scheinknabe« malte. Siehe Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, 227; Goethe, *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung*, 135f., 154 *versus* 153, 236 (dazu Voßkamp et al. in Goethe, *Frankfurter Ausgabe* 9, 1202, 1402). Mit Bezug auf andere Texte Goethes zielt Adler in eine ähnliche Richtung (Adler, *The aesthetics of magnetism*, 82).

gisch bis in die feinsten Einzelheiten durchgearbeiteten Geschichte nicht verunglimpft, sondern geradezu mit liebevoller Aufmerksamkeit begleitet, kann ich dem heutigen Publikum mühelos missliche Momente mit auf den Weg geben, indem ich etwa zitiere, dass Anna Kareninas lebenslustiger, verschuldeter Bruder doch tatsächlich vor »Eisenbahnjuden« gewarnt wird, also vor jüdischen Personen, die durch Finanzierung kapitalintensiver Bahnbauprojekte reich geworden sind, von deren Krediten man sich angeblich besser nicht abhängig machen soll und deren mathematisch fraglos richtige Rechnerei mit Zins und Zinseszins seit Unzeiten für Ressentiments gesorgt hat.¹⁰

Sind die Tolstoi-Leser durch meine Kritik erst hellhörig geworden, so kann ich sie in Zeiten wie diesen gleich gänzlich kirre machen, indem ich als nächstes auf eine Romanstelle voller giftigem russischen Nationalismus hinweise. Und zwar diskutieren die wichtigsten männlichen Protagonisten (mit Ausnahme Wronkis, des schneidigen Tausendsassas und Liebhabers der Anna Karenina) genüsslich die besten Mittel und Wege, um die damals von Russland beherrschten polnischen Territorien zu russifizieren.¹¹ Gerade seit dem 24. Februar 2022 liest man die Zeichen an der Wand.

Und um das Maß vollzumachen, finden sich in dem Roman auch noch Passagen in wörtlicher Rede mit misslichen Benennungen und Vorurteilen gegenüber Personen mit sehr dunkler Haut, deren deutsche Übersetzung aus dem Jahr

¹⁰ Tolstoi, Anna Karenina, 869, dort zwischen Anführungszeichen der wörtlichen Rede einer der Nebenfiguren des Romans. Im russischen Original sind die Substantive für »Eisenbahn« (Железнодорожные) und »Juden« (Жидами) anders als in der deutschen Übersetzung) nicht in ein einziges Substantiv verschmolzen, doch hört man insofern auch dort einen antisemitischen Klang aus dem Gesagten, als das Wort »Жид« im Russischen bis heute stark abwertend genutzt wird (anders als etwa »Джуд« oder »Еврей«). Wenn Tolstoi eine seiner Nebenfiguren so antisemitisch sprechen lässt, dann dürfen wir daraus selbstredend keine Rückschlüsse auf den Autor ziehen. (Übrigens kommt dieser Textpassage auch in der neuesten deutschen Übersetzung von Rosemarie Tietze ein – wenn auch etwas milderer – antisemitischer Beigeschmack zu, ähnlich wie in der Übersetzung von Hermann Röhl aus dem Jahr 1957, aber anders als um 1900 bei Hans Moser, der freilich eine andere Textpassage antisemitisch zuspitzt.)

¹¹ Tolstoi, Anna Karenina, 463–466; laut dieser überpointierten deutschen Übersetzung von Fred Ottow reden die Diskutierenden hier u. a. davon, dass es gilt, einem anderen Volk die eigene höhere Kultur »aufzuzwingen« (A. a. O., 466; im russischen Original steht: »По моему мнению, действовать на другой народ может только тот, который имеет высшее развитие«, was zurückhaltender von einer *Einwirkung* seitens einer höher entwickelten Nation handelt und in den anderen Übersetzungen – siehe vorige Fußnote – auch so zurückhaltend verdeutscht wurde). Dass Tolstoi die Gewalttaten der russischen Machtelite auf polnischem Territorium ablehnte und jedwedem Nationalismus höchst skeptisch gegenüberstand, ergibt sich aus seinem Brief an den Polen Marian Edmundowitsch vom 10. 9. 1895.

1955 ich nicht wörtlich zitieren darf und die im Russischen keinen Deut besser klingen.¹²

Ich habe es angedeutet, Tolstoi stellt diese und ähnliche Sichtweisen nicht dar, um seine Romanfiguren zu verunglimpfen. Fallen sie auf ihn zurück? Ist »Anna Karenina« also ein antisemitischer, nationalistischer, rassistischer Roman? Gehört das Buch in den Giftschrank oder auf den Index? Müssen wir Triggerwarnungen über das Buch verstreuen?

Vielleicht schafft man es mit solchen Fragen in die Schlagzeilen. Doch das tut nichts zur Sache; die Fragen gehen an dem Roman vorbei. Zuallererst stören sie beim Lesen. Das liegt daran, dass diese anachronistischen, ahistorischen Fragen von einem alarmierenden Mangel an Einfühlungsvermögen in fremde, oh ja, befremdliche Zeiten, Orte und Denkweisen zeugen. Der illiterarische, lesefeindliche Denkstil, dem die Fragen entspringen, wird jeden in Angst und Schrecken versetzen, für den das friedliche Zusammenleben auch auf der souveränen Fähigkeit beruht, andere Standpunkte und Sichtweisen gelten zu lassen, zumindest im spielerischen Geben und Nehmen kultureller Errungenschaften. In der Tat tritt uns aus den Fragen die moralische Gnadenlosigkeit derjenigen entgegen, die für sich selber eine Gnade der späten Geburt in Anspruch nehmen und in ihrem Furor übersehen, dass sich ihnen gegenüber die noch später Geborenen dieselbe Gnadenlosigkeit herausnehmen werden.¹³

Mit alledem möchte ich die angeführten Elemente des Romans nicht beschönigen. Sie verdienen, behutsam, Kritik. Zwar können sie an der Größe dieses vielschichtigen Werks nichts ändern; sie sind nämlich unter jedweder ernstzunehmenden Interpretation unwesentlich für das, was den Roman ausmachen mag.¹⁴

Und doch bleiben sie misslich. Für so etwas wie regelrechte Antisemitismus- oder Rassismus-Vorwürfe haben sie zu wenig Gewicht im Gesamtgeschehen. Zwar können und müssen wir sie als Fehler diagnostizieren. Doch handelt es sich um zeitbedingte Ungeschicklichkeiten, Takt- und Geschmacklosigkeiten – nicht um ein ausgemachtes Verbrechen. Lebte Tolstoi heute, so hätte er alles das nicht

¹² A. a. O., 469, 932; genauso in den Übersetzungen von Tietze, Moser und Röhl.

¹³ Diese Bemerkung wurde von der provokanten Master-Arbeit mit dem sarkastischen Titel »Alles wird besser« angeregt, die Luis Sengl im Jahr 2022 an meinem Lehrstuhl eingereicht hat; er spielt dort freilich nicht auf Helmut Kohls spätgeburtsgnädige Formel an (die in der Kohl-Ära viel Kritik auf sich gezogen hat).

¹⁴ Inwiefern ethische Kritik sich nur die für einen Roman notwendigen Charakteristika vornehmen sollte, deutet Mandelker am Beispiel von »Anna Karenina« an (Mandelker, *Feminist criticism and Anna Karenina*, 83f.). Wenn das richtig ist, dann verdient die feministische Kritik (gleich welcher Spielart) alle Aufmerksamkeit, während die anderen erwähnten Kritikpunkte – so interessant sie sein mögen – für eine ethische Literaturkritik des Romans irrelevant sind.

so in den Roman eingeflochten, wie er es tat. Nur: Lebte er heute, dann schriebe er ganz andere Bücher, wir hätten den Roman nicht, und die Weltliteratur wäre ärmer. Wer von einem Kunstwerk hundertprozentige moralische Makellosigkeit aus Sicht sämtlicher Betrachter bis in alle Ewigkeit fordert, jagt einer Schimäre nach und torpediert eine großartige kulturelle Errungenschaft: die Autonomie der Kunst.

3. Der Wahnsinn hat Methode

Weiten wir den Blick. Mit der improvisierten Übung aus dem vorigen Abschnitt wollte ich exemplarisch vorführen, wie leicht es fällt, große Kunst moralisch in die Mangel zu nehmen. Das funktioniert so gut wie immer; wer sucht, der findet – vor allem dann, wenn das durchkämmte Werk tausenderlei Einzelheiten aufscheinen lässt. Mehr noch, gerade große Kunst bietet ihren Erkundern aller Herren Länder und aller Frauen Zeiten eine unausschöpfliche Vielfalt von Zugängen. Sage mir, wie Du »Anna Karenina« liest, und ich sage Dir, wes' Geistes Kind Du bist.

Zufälligerweise stand kürzlich gerade dieser Roman auf meiner Lektüreliste, und so machte ich ausgerechnet hier die Probe aufs Exempel. Ich hätte mich ebenso gut woanders austoben können. Für die Entdeckung der inkriminierten Stellen brauchte ich nicht mehr als einen gehörigen Misstrauensvorschuss beim Lesen; alles in allem ein kleinliches Vergnügen – und ein Vergnügen, das die Lesefreude hemmt.

Dass ich Strohmänner der Tolstoi-Kritik angegriffen habe, gebe ich zu; Tolstois Schöpfungen haben bislang wenig Vorwürfe der besprochenen Art auf sich gezogen.¹⁵ Das liegt sicherlich auch daran, dass er als wegweisender Humanist und Pazifist gilt.¹⁶ Wer will schon einem allseits anerkannten Weisheitslehrer mithilfe gezielter Einzelzitate am Zeug flicken?

Meine rhetorische Frage wäre beruhigend, wenn diese Art kleinkarierten Unfugs nicht immer mehr Platz griffe – etwa (und damit komme ich zum

¹⁵ Bei flüchtiger Durchsicht des Internets habe ich mit Google noch keine Treffer erzielt für Stichwortkombinationen wie: »Anna Karenina Antisemit«. Abgesehen davon erwähnt beispielsweise Armin Pfahl-Traughber in seiner Tolstoi-Besprechung einen solchen Vorwurf mit keinem Wort – was er als versierter Antisemitismus-Forscher sicher getan hätte, wenn er auch nur leise Anzeichen dafür gesehen hätte (Pfahl-Traughber, *Der gewaltfreie Anarchist Leo Tolstoi*).

¹⁶ Siehe z. B. Tolstoi, *Die Sklaverei unserer Zeit*. – Mit der Bemerkung oben möchte ich nicht in Abrede stellen, dass Tolstoi teils extrem konservative Haltungen (etwa mit Blick auf Ehe und Familie) verfochten hat und dafür natürlich auch kritisiert wurde (Mandelker, *Feminist criticism and Anna Karenina*, 87 *et passim*).

Hauptthema) bei einem allseits anerkannten Tonsetzer, der lange Zeit als großer Humanist der Musikgeschichte gefeiert wurde und dem nun sein lutherisches Christentum auf die Füße fällt. Die Rede ist von Johann Sebastian Bach und von einer seiner großartigsten Schöpfungen, der Matthäuspassion.

4. Eine Klageschrift gegen Bach

Dass Bachs Matthäuspassion antisemitisch sei und daher heutzutage ohne entsprechenden Kommentar nicht mehr aufgeführt werden könne, wenn überhaupt noch, ist eine Idee, die seit Jahrzehnten durch Kirchen und Konzerthallen spukt.¹⁷ Im Jahre 2010 hat ihr der protestantische Theologe Johann Michael Schmidt durch eine monumentale Schrift von mehr als halbttausend Seiten großes Gewicht verliehen und laut Gehör verschafft – durch eine Anklageschrift, die bislang drei Auflagen erlebt hat.¹⁸ Was ich gegen dieses Werk einzuwenden habe, betrifft die kürzeren Klagen anderer Autoren genauso; meine Er widerungen sind exemplarisch gemeint.

Es handelt sich um ein tragisches Buch, von dessen Lektüre jedem Musikfreund abzuraten ist. Tragisch ist die Angelegenheit deshalb, weil sie von einem erklärten Liebhaber der Matthäuspassion stammt, der mit größtem Fleiß alles tut, um ihr antisemitische Wirkungen zu attestieren – und der zuguterletzt die Geister, die er rief, nicht mehr zu bannen weiß.¹⁹ Dass dies ausgerechnet einem

¹⁷ Mir ist die Idee zum ersten Mal im Programmheft einer – übrigens exzellenten – Aufführung des Bostoner Konservatoriums am Passah-Fest des Jahrs 1997 begegnet. Einen guten Überblick über verschiedene Artikulationen dieser Idee bietet Schmidt, *Die Matthäuspassion*, 52–74.

¹⁸ Schmidt, *Die Matthäuspassion*. Erstaunlicherweise habe ich in der Fachliteratur keine entschiedene Kritik an den Thesen aus diesem Buch gefunden.

¹⁹ Für einen solchen Vorgang möchte ich den Fachbegriff »Zauberlehrlings-Syndrom« vorschlagen. Durch politisch wohlmotivierte Hochzüchtung gewisser Sensibilitäten und durch deren Verbreitung über ein größeres Publikum wird allererst diejenige politisch unerwünschte Wahrnehmungsweise geschaffen, die es alsdann zu bekämpfen gilt (und die leider leicht außer Kontrolle geraten kann). Beispielsweise stellte sich in einer Pionierstudie der feministischen Linguistik heraus: Ausgerechnet diejenigen Frauen, die sich selber eine positive Einstellung zu geschlechtergerechten Sprachreformen (wie dem damals üblichen Binnen-I) zuschreiben, verstehen mit größerer Wahrscheinlichkeit Aussagen im althergebrachten generischen »Maskulinum« so, als seien Frauen vom jeweiligen Sprecher grundsätzlich nicht mitgemeint; sie sind es also, die von diesen Sprachformen besonders stark ausgegrenzt werden (so das Resultat in Stahlberg et al., *Effekte des generischen Maskulinums*, 137). Die Autorinnen kommentieren: »Dieser Befund ist insbesondere deshalb interessant, da er nahelegt, daß Änderungen in der gesellschaftlichen Einstellung zum Gebrauch geschlechtergerechter Sprache bzw. aus-

Wissenschaftler unterläuft, der sich hohe Verdienste um das Verhältnis von Juden und Christen erworben hat, ist doppelt tragisch.

Wie ich zeigen möchte, überschreibt Schmidts Buch die Musik und den Text der Matthäuspassion systematisch mit ihrer teils höchst misslichen – weil in der Tat auch antisemitischen – Wirkungsgeschichte: und zwar so, dass nicht nur die Musik ungehört verhallt, sondern sogar das Libretto fast ganz dem Blick entschwindet. Wir haben also eine taube und nahezu blinde Auseinandersetzung mit einer der größten musikalischen Kompositionen des Hochbarock (wenn nicht der europäischen Kunstmusik insgesamt). Und weil diese Form von Taubheit und Blindheit ansteckend ist, rate ich wie gesagt von der eingehenden Lektüre des Buches ab. Bevor ich das genauer begründe, ist ein Wort zum weltanschaulichen Hintergrund nötig.

5. Die Sünden des Christentums

Ich will mich im Folgenden nicht in die innertheologischen Streitigkeiten hineinziehen lassen, zu denen Schmidt mit seinem Buch einen brillanten Beitrag leistet, wie mir scheint. Dass in der langen Geschichte des Christentums (und insbesondere in der Geschichte des Luthertums) immer wieder beklagenswerte Formen von Antijudaismus und Antisemitismus hoffähig waren, ist nicht zu bestreiten. Wenn sich ein studierter evangelischer Theologe und ausgewiesener Bibelwissenschaftler wie Schmidt daran abarbeitet, so ist das löblich, kann mir aber insofern gleichgültig sein, als ich kein Christ bin und auch nie einer sein konnte (was ich nicht als Stärke ansehe, sondern als Schwäche).

Seit Kindheitstagen weiß ich aus eigenem Erleben, was es heißt, Ausgrenzung zu erfahren als – einziger – Nicht-Christ in einer homogen christlichen Umgebung etwa einer norddeutschen Grundschulklasse; »Heide! Heide!« rie-

schließlich generisch maskuliner Formen zu unterschiedlichen Interpretationen des generischen Maskulinums führen können. Je selbstverständlicher und gesellschaftlich akzeptierter der Gebrauch alternativer sprachlicher Formen wie Beidnennung oder das ›Große I‹ wird, desto eher sollten generisch maskuline Formen im Sinne eines spezifischen Maskulinums interpretiert werden« (a. a. O., 138). Eine – verblüffenderweise im Aufsatz nicht weiter kommentierte und daher auch nicht entkräftete – Deutungsmöglichkeit dieses Zusammenhanges lautet: Je mehr die Sprachreformer mit ihrer sprachpolitischen Agenda durchdringen, desto größer die Gefahr, dass mehr und mehr Menschen die Sprache ausgrenzend verstehen; so gesehen wäre der Angriff aufs generische »Maskulinum« vielleicht ein tragisches Eigentor. Nicht minder tragisch kommt es mir vor, dass Schmidt die antisemitische Wirkungsgeschichte der Matthäuspassion solange wachruft, bis sie sich im Hör-Erlebnis – wieder – eingenistet hat (vgl. vorletzte Fußnote im folgenden Aufsatz).

fen die Christenkinder mir nach, als die unchristliche Wahrheit an den Tag gekommen war.²⁰ Sowas sind die unschönen Begleiterscheinungen der Homogenität irgendwelcher Gruppen, unschön für die Draußenstehenden. Und weil das Christentum durch lange, quälende Jahrhunderte allhier den Ton angab, hatten Nichtchristen dazumal wenig zu lachen, und die Juden unter ihnen am allerwenigsten – bis schließlich keine Tränen der Welt mehr hinreichten, um die Opfer des Massenmords zu beweinen.

Mag sein, dass die allerersten Ursachen dafür tief und untilgbar in die Geschichte des Frühchristentums eingeschrieben sind, deren Führer sich vom Judentum abgrenzen mussten, um Gemeinden bilden zu können.²¹ Und mag sein, dass dieser Abgrenzungsprozess insofern besonders schmerzliche Folgen für Juden hatte, als die Christen von Anfang an einen Anspruch auf deren heiliges Buch erhoben, es sich unfairerweise also (in Form eines sog. *Alten Testaments*) kulturell aneigneten.²²

Man kann darüber streiten, wie wichtig alle diese ungunen Tatsachen für eine heutige christliche Glaubenspraxis sein müssten. Dabei wäre einerseits zu klären, wie weit sie sich durch einen positiven Blick auf die großartigen kulturellen wie moralischen Leistungen des Christentums neutralisieren oder in den Hintergrund schieben lassen; denken wir nur an die Erfindung des abendländischen Pazifismus durch das Christentum, an die von seinen Osterberechnungen ausgehenden Impulse für Mathematik und Astronomie, an den christlich motivierten Start der Naturwissenschaften in der frühen Neuzeit und an alle die Kunstschatze, die dem christlichen Gotteslob gewidmet waren in Architektur, Poesie, Musik, Malerei und Bildhauerei.

Andererseits wäre zu klären, welches Gewicht alledem im Vergleich zu anderen Leichen im Keller des Christentums zukommt, etwa im Vergleich zu dessen brutalem Frauenbild, zu dessen brachialer Glaubenskriegerei, zu dessen brandgefährlichem Umgang mit Ketzern und Hexen, Naturforschern und Ärztinnen oder zu dessen brisantem, ja brenzligem Herrschaftsanspruch gegenüber Tier und Pflanze (Stichwort Kohlendioxid). All das ist heftig umstritten und wurde von mir nur der Deutlichkeit halber auf den Tisch gelegt, um die abstrakte These abzustützen, dass man in der Geschichte der Christenheit mehr Fehler

²⁰ Wie man sieht, spreche ich aus der Erinnerung an meine Opferrolle. Wir waren in der dritten Klasse der Wolfenbüttler Ferdinand-Schule gefragt worden, ob wir evangelisch oder katholisch seien, und als ich's nicht wusste, also bei den Eltern nachfragen sollte, musste ich am nächsten Tag vor versammelter Schülerschar bekennen: »Ich bin nichts [von beidem]«. Die Folgen davon waren nicht lustig, klangen aber irgendwann auch wieder ab.

²¹ Vgl. Schmidt, *Die Matthäuspasion*, 47 *et passim*.

²² Schmidt, *Die Matthäuspasion*, 48, 436, 619 *et passim*.

finden wird als seine oft fatale und allemal unverzeihliche Gnadenlosigkeit gegenüber der Judenheit.

Wie dem auch sei, einige der zusätzlich erwähnten Fehler begleiten das Judentum ebenfalls. Und so kann man auch noch über die Frage streiten, ob manche schrecklichen Begleiterscheinungen des Christentums vielleicht einfach nur auf einen Monotheismus mit Alleinvertretungsansprüchen zurückgehen, den es nicht erfunden hat.

Für mich als Philosophen geht lediglich der allerletzte Gesichtspunkt in die Tiefe (einen wahrhaft philosophischen Gott gibt es nur im Singular); die anderen Gesichtspunkte sind unwesentlich für Religion schlechthin, sogar unwesentlich für ein wohlverstandenes Christentum. Aber bitte, wenn Schmidt es für nötig hält, so will ich ihn nicht davon abhalten, wegen aller erwähnten oder auch nur wegen der von ihm aufgeworfenen Gesichtspunkte in Sack und Asche zu gehen. Da es nicht meine Aufgabe sein kann, zu einer fairen Gesamtbewertung des Christentums zu gelangen, werde ich die soeben sträflich knapp angetippten Fragen links liegenlassen.

6. Kunst aus christlich dämonierten, hoch, dominierten Gemeinschaften

Nun ist fast das gesamte Kulturschaffen Europas vom Mittelalter bis weit ins Barock hinein (und noch darüber hinaus) stark durch das Christentum geprägt. Es wäre eine bizarre Übersprungshandlung, die unter diesen Bedingungen erarbeiteten Kunstschatze allesamt in Sippenhaft für diejenigen Untaten zu nehmen, die dem Christentum anzulasten sind. Und es wäre eine Katastrophe, sämtliche Werke aus unserem Kanon auszumustern, an denen sich missliche Züge christlicher Prägung aufzeigen lassen. Die Verarmung, die sich daraus ergäbe, wäre mit dem Kahlschlag der Kulturrevolution zu vergleichen, von dem sich China bis heute nicht erholt hat.

Was ich über Europas Kunst gesagt habe, gilt im Kleinen auch für die Kunstschatze aus demjenigen deutschsprachigen Teil Europas, der zufälligerweise ein halbes Jahrtausend lang vom lutherischen Protestantismus geprägt wurde. Dass Luthers nachweislicher Antisemitismus vieltausendfach in die Glaubenspraxis seiner Anhänger hineingewirkt hat (und von dort aus am Ende barbarische Verbrechen gegen die Menschlichkeit nach sich ziehen konnte), ist schlimm genug. Es ist ein wichtiges Unterfangen, diesen unausschöpflichen Sumpf durch eine historische Fallstudie zu der Frage zu kartographieren, wie ein besonders oft rezipiertes Kunstwerk lutherischer Provenienz auf Antisemiten gewirkt hat und welche neuen antisemitischen Verlautbarungen sich daraus ergaben.

Schmidts riesiges Buch führt – wenn man so will – genau eine solche Fallstudie mit der Matthäuspassion durch; und dagegen wäre nichts einzuwenden, wofern das alles wäre. Dies Unterfangen würde nicht auf die Matthäuspassion zielen, sondern es begriffe sie als handliches Forschungswerkzeug, um den Blick woandershin zu richten, und zwar auf Formen von Antisemitismus, die sich im deutschsprachigen und vornehmlich lutherischen Musikleben misslicherweise an der Matthäuspassion entzündet haben. Im Rahmen einer völlig pragmatischen Methode wäre die Wahl dieses Musikstücks gut begründet: Während es unüberschaubar viele Belege zur antisemitischen Wirkungsgeschichte des christlichen Glaubens insgesamt gibt, lassen sich die Belege zu einer solchen Geschichte der Matthäuspassion übersichtlich zusammenstellen und bieten dabei immer noch einen halbwegs repräsentativen Überblick über die Vielfalt dessen, was christlich motivierter Antisemitismus sein konnte.

Doch Schmidt beabsichtigt mit seinem Buch weit mehr; er zielt auf die Matthäuspassion selbst.²³ Er versucht zu zeigen, wieviel mit ihr im Argen liegt: soviel, dass wir sie stets mit dem Bewusstsein ihrer antisemitischen Wirkungsgeschichte anhören müssen (was das Hör-Erlebnis erheblich ändern wird). Mehr noch, ihm zufolge wäre es vielleicht sogar besser, in ihren Text einzugreifen – was ihrer Abschaffung gleichkäme.²⁴

Das ist starker Tobak. Zuendgedacht und überspitzt, liefe die Sache auf die folgenden haarsträubenden Thesen hinaus: Weil Christen im Verlauf der Geschichte dem Judentum immer wieder die Kreuzigung ihres Erlösers vorgeworfen und sich dabei auf die Passionsgeschichten der Evangelien berufen haben, hätte Bach keine Musik mit deren Texten komponieren dürfen; demzufolge wäre schon die bloße Idee der Komposition etwa einer Matthäuspassion von Übel.²⁵ Mehr

²³ Dass es sich so verhält, ergibt sich bereits aus dem Buchtitel: »Die Matthäuspassion von Bach. Zur Geschichte ihrer religiösen und politischen Wahrnehmung«. Hätte Schmidt die zuvor umrissene Fallstudie mit einer passenden Überschrift versehen wollen, so hätte er sein Buch anders nennen können, etwa: »Hundertzwanzig Jahre Antisemitismus (1829–1950). Fallstudie zu Wirkungen und Wurzeln der Matthäuspassion«.

²⁴ Schmidt nennt Beispiele und spricht sich lediglich gegen »unkommentierte Streichungen von augen- und ohrenfällig judenfeindlichen Stücken oder Änderungen des Bibeltextes« aus (Schmidt, Die Matthäuspassion, 669; mein Kursivdruck; vgl. 670, 673). – Um nicht missverstanden zu werden: Ich habe nichts dagegen einzuwenden, mit der Matthäuspassion frei herumzuexperimentieren; nur wo dies zur Pflicht gemacht werden soll, ist meiner Ansicht nach Skepsis angebracht.

²⁵ Dies harsche Resultat beträfe eine Reihe deutscher Barockkomponisten; so hätte Heinrich Schütz weder eine Matthäus- noch eine Lukas- oder Johannespassion schreiben dürfen, Georg Gebel hätte ebenso wie Gottfried August Homilius keine Johannespassion schreiben dürfen, und Georg Philipp Telemann hätte sogar mindestens sieben Passionen ungeschrieben lassen müssen. Die Liste könnte fortgesetzt werden.

noch, weil ausgerechnet die lutherischen Übersetzungen der Passionsgeschichten eng mit Antisemitismus verschränkt waren, hätte Bach insbesondere diese Übersetzungen nicht nutzen dürfen. Und weil die Texte der freien Stücke der Matthäuspassion – die in der Musik neben die Stücke mit den wörtlichen Matthäustexten treten – zum Großteil an Formulierungen aus dem Alten Testament anknüpfen, also aus der kulturellen Aneignung eines spirituellen Schatzes der Juden herkommen, hätte Bach mit einem hundertprozentig anderen Textbuch arbeiten sollen.²⁶

Bedenken Sie: Hätte sich Bach an derartigen Thesen orientiert, so gäbe es keine Matthäuspassion, und die europäische Kunstmusik, die in Wahrheit einen Schatz für die gesamte Menschheit darstellt, so wie das Alte Testament, wäre um ein Kronjuwel ärmer – kein akzeptables Resultat. Doch da eben dies Resultat von einem anerkannten Wissenschaftler nahegelegt worden ist, müssen wir schauen, was sich seinen Überlegungen entgegensetzen lässt. Wie ich meine, können und müssen wir ihnen die Matthäuspassion selbst entgegensetzen. Warum das naheliegt, ergibt sich bei einem etwas genaueren Blick auf Schmidts Vorgehen.

7. Im Gewaltritt durch ein gewalttätiges Buch

Tragischerweise hat Schmidt die Matthäuspassion während seiner umfangreichen Forschung immer weiter aus Gesichtskreis und Hörfeld verloren. Ob das auf ein Versehen zurückgeht oder auf zerstörerische Absicht oder gar auf einen Hang zur Selbstzerstörung, kann ich offenlassen.

Ein Indiz zugunsten meiner Diagnose liegt im Aufbau des Buchs, mit dem Schmidt die historische Reihenfolge der Belege merkwürdigerweise auf den Kopf stellt. Statt Text und Musik der Matthäuspassion zunächst einer gründlichen Untersuchung zu unterziehen, durchforstet er für seinen ersten Hauptteil die hundertzwanzigjährige Wirkungsgeschichte der Matthäuspassion (vom Jahr 1829 an, dem Zeitpunkt ihrer ersten Wiederaufführung durch den Juden Felix Mendelssohn-Bartholdy, bis zum Jahr 1950, kurz nach Kriegsende). Das Ergebnis der Mühen ist eine geballte Ladung der vielfältigsten Belege für widerwärtige judenfeindliche Reaktionen auf Bachs Kunstwerk, deren Monstrosität sich zuletzt ins Unermessliche steigert.²⁷

Ob Schmidt es mit seinen vieldutzend schockierenden Zitaten nun bezweckt oder nicht: Wer dieses Tal der Tränen durchwatet (wovon ich abrate), der wird die

²⁶ Zu den freien Stücken siehe z. B. Platen, *Die Matthäus-Passion*, 54; Schmidt, *Die Matthäuspassion*, 609.

²⁷ Für eine ausgewogene Fallstudie im Sinne der Fußnote 23 wäre auch eine Liste derjenigen Reaktionen auf die Matthäuspassion erforderlich, die dezidiert nicht antisemitisch waren; eine solche Gegenprobe bietet Schmidt nicht.

Matthäuspassion nie mehr hören können, ohne bei jeder Wendung des Werks an den massenindustriellen Judenmord durch deutsche Nazis und ihre Helfershelfer zu denken.²⁸ Im Sinne der Gestaltpsychologie kann man sagen, dass Schmidt mit seiner wirkungsgeschichtlichen Schocktherapie einen gewaltigen »gestalt switch« bewirkt. Die gesungenen Texte werden nicht mehr in ihrer intendierten oder bislang überlieferten oder sich heutzutage vom Wortlaut her aufdrängenden Bedeutung vernommen, sondern als Kristallisationskeime für die mahnende Erinnerung an hundertzwanzig Jahre verkorkster und verbrecherischer Reaktionen auf diese Musik. Hier haben wir einen dramatischen Fall dafür, wie die zutreffende Hintergrundinformation, die Schmidt uns verschafft, der Musikwahrnehmung den Garaus bereiten kann.

Der Wahnsinn hat Methode: Nach 350 quälenden Seiten Wirkungsgeschichte in seinem ersten Hauptteil wendet sich Schmidt auf weiteren 170 Seiten seines zweiten Hauptteils nicht etwa der Matthäuspassion zu, sondern ihren biblischen und kirchengeschichtlichen Voraussetzungen. Wie sich zeigt, hat das Christentum insgesamt – und das Luthertum insbesondere – punktgenau mit Blick auf den Tod Jesu eine erschreckende Geschichte voller Antisemitismus und Antijudaismus durchlaufen. Wenn nun, so die naheliegende Idee, die Matthäuspassion ein christliches, ja lutherisches Musikstück *par excellence* ist, dann muss sie auch vor dem Hintergrund dieser unguuten Geschichte gehört werden...

Schmidts »gestalt switch« für die Wahrnehmung der Matthäuspassion bekommt dadurch zusätzlich einen religionsgeschichtlichen Resonanzraum, und so wird sie denn sowohl von ihrer Vor- als auch von ihrer Nachgeschichte moralisch in die Zange genommen, bis sie all ihre Schönheiten eingebüßt hat. Erst nachdem Schmidt diesen Punkt erreicht hat, widmet er ihrer Analyse gerade einmal fünfzig Seiten – und er analysiert dort kein einziges ihrer musikalischen Charakteristika. Den Abschluss des Buchs bieten knappe Vorschläge für eine neue Rezeption der Matthäuspassion, die wie gesagt insbesondere darauf hinauslaufen, während der Darbietung die massenhafte Ermordung der Juden durch Deutsche mitzubedenken, was beispielsweise durch belehrende Beilagen im Programmheft zu steuern wäre.²⁹

Statt dem zu folgen, schlage ich vor, sie einfach nur mit unvoreingenommenen Augen in den Blick zu nehmen und ihr mit gespitzten Ohren zu folgen. Große Kunstwerke stehen erst einmal für sich selbst. Jede Epoche hat das Recht und allemal die Chance, sich zuvörderst einen eigenen Reim auf ein großes Kunstwerk zu machen, vor dem eigenen Horizont – also insbesondere unabhängig von ihrer Wirkungsgeschichte. Wir können so tun, als wären wir nach drei

²⁸ Schmidt redet einer »Zusammenschau von Auschwitz und Golgata« das Wort (Schmidt, Die Matthäuspassion, 666 f.; vgl. 669 *et passim*). Ähnlich bereits Hoffmann-Axthelm, Die Judenchöre in Bachs Johannes-Passion, 110 f.

²⁹ Schmidt, Die Matthäuspassion, 53, 666, 670.

Jahrhunderten die allerersten Hörer der Matthäuspassion. Historische Hintergrundinformationen mögen später ein Wörtchen mitzureden haben, aber die erste Geige kommt ihnen nicht zu. Wenn Schmidt in seinem Buch die Reihenfolge von Werk einerseits und Vor- sowie Wirkungsgeschichte andererseits umkehrt, dann steckt dahinter entweder zerstörerische Absicht oder ein tragisches Versehen. Wie gesagt, darüber brauche ich nicht zu befinden. Wir müssen stattdessen das Libretto öffnen und Bachs Musik analysieren: ein gutes Thema für einen eigenen Aufsatz, den nächsten in diesem Band.

Hier hingegen möchte ich zum Abschluss einen Schritt zurücktreten und den Blick weiten.

8. Über die Verunstaltung eines Bildes

Wenn wir etwas sehen oder hören, so handelt es sich dabei nie um einen rein passiven Prozess; stattdessen sind wir stets aktiv am Wahrnehmungsprozess beteiligt. Unsere Wahrnehmungen entstehen demzufolge im Wechselspiel der passiven Entgegennahme und der aktiven Formung des Materials. Ungefähr so könnte man in aller Verkürzung eine These auf den Punkt bringen, die unter der Flagge der Gestaltwahrnehmung segelt und u. a. von Goethe berühmt gemacht worden ist.

Insbesondere bei der Auseinandersetzung mit Kunstwerken kommt diesem Phänomen große Bedeutung zu. So funkt unser Musikgedächtnis mit Macht in jedes neue Musikerlebnis mit hinein, hilft uns beispielsweise, Melodiegestalten wahrzunehmen ebenso wie harmonische oder rhythmische Gestalten. Und Bachs Matthäuspassion nehmen wir vor dem Hintergrund unseres Wissens um die christliche Tradition völlig anders wahr, als es jemand täte, der nicht die geringste Ahnung vom Passionsgeschehen hätte. Ein bibelfestes Publikum beispielsweise hätte selbst beim Erstkontakt mit der Matthäuspassion sehr genaue Vorerwartungen darüber, welche Worte aus dem Evangelienbericht als nächstes auf der Tagesordnung stehen. Derartige Vorerwartungen bilden einen Teil dessen, was die Wahrnehmung musikalischer Gestalten mitbestimmt (was bereits im Kleinen beginnt, etwa wenn wir auf Schlüsselwörter wie »verraten« und »kreuzigen« gefasst sind).

Kurzum, was wir hören, hängt auch davon ab, was wir gelesen haben. Wenn wir also im Programmheft mit Zitaten antisemitischer Hörer der Matthäuspassion konfrontiert werden, wie es von Schmidt empfohlen wird, so lenkt dies unsere Aufmerksamkeit auf völlig andere Elemente des musikalischen Materials als nach einer Bibellektüre. Im Ergebnis hören wir ein völlig anderes Musikstück – falls wir dann überhaupt noch etwas hören: Der von deutschen Antisemiten organisierte Massenmord an sechs Millionen Juden ist ein so verstörendes Thema, dass die Reflexion darüber kaum nebenbei zu bewerkstelligen ist, und

schon gar nicht während des Besuchs einer Aufführung der Matthäuspassion. Überspitzt gesagt, führt der von Schmidt anvisierte Gestaltwechsel zu einer Verunstaltung der Musik.

Dass es sich dabei um keinen Einzelfall handelt, möchte ich zum Abschluss anhand der Verunstaltung eines Gemäldes vorführen, die vor nicht allzu langer Zeit unter dem Beifall des Publikums in der Berliner Gemäldegalerie stattgefunden hat. Das Opfer dieser Gewaltaktion war das bereits erwähnte »Portrait einer Dame (Simonetta Vespucci)« von Botticelli (Abb. 1).

Diesmal sitzt nicht der massenmörderische Antisemitismus auf der Anklagebank, sondern die Idealisierung der Schönheit weiblicher Gesichter durch die abendländische Portraitkunst. Und zwar hat der bedeutende Gegenwartskünstler Michael Joaquin Grey ein hochaufgelöstes Digitalisat des Botticelli-Portraits gespiegelt – und variiert nun Original bzw. Spiegelbild im langsamen Zeitverlauf durch kaum merkliche, gegenläufige Verzerrungen an Lippen, Nase, Augen, Kinn usw., bis beides wieder in den Ursprungszustand zurückkommt.

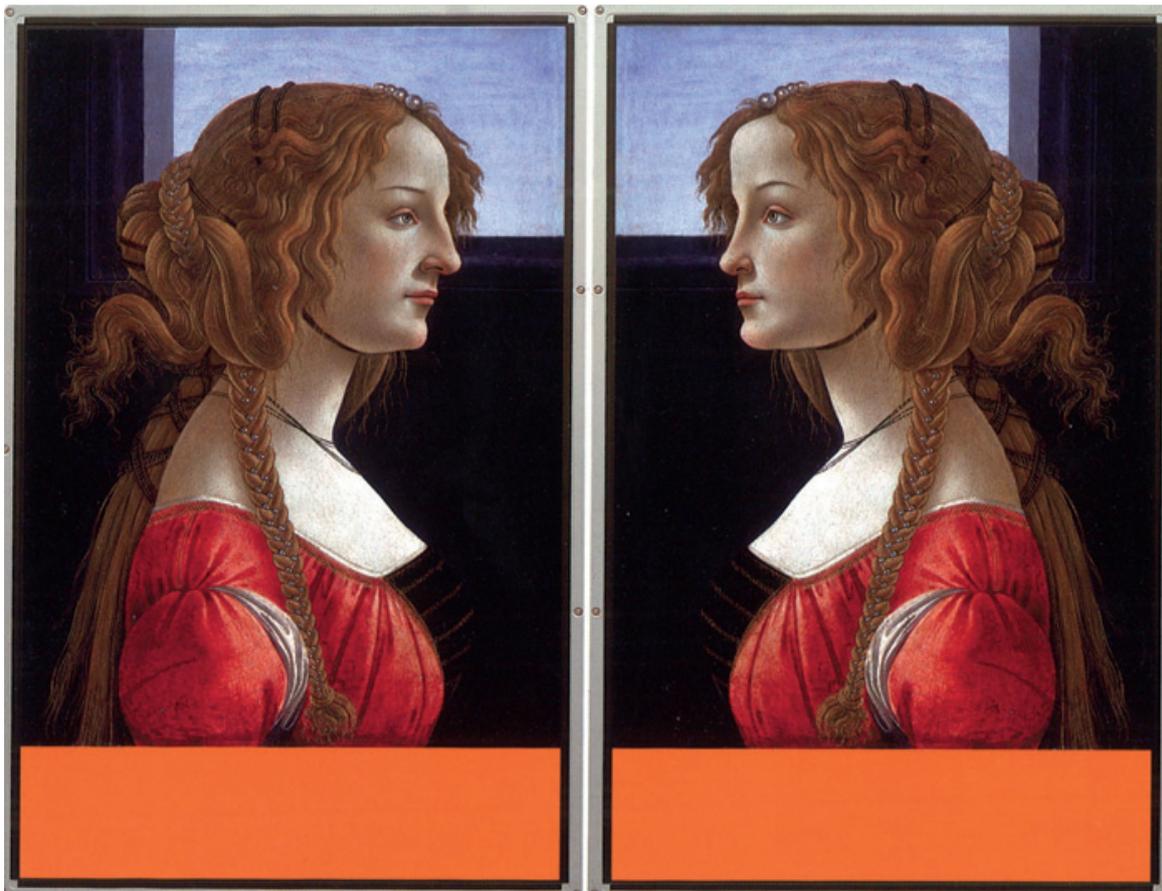


Abb. 2: Ausschnitt aus Michael Joaquin Grey, *Between Simonetta*; computergenerierte Animation aus dem Jahr 2011 (Galerie Sherin Najjar; Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Künstlers).

Im Katalogtext wird diese Arbeitsweise zunächst beschrieben und dann wie folgt kommentiert:

»Der Künstler seziert damit in anschaulicher Weise den seit der Antike in Kunst und Literatur zelebrierten Topos weiblicher Schönheit, der gerade im Werk Botticellis immer wieder aufscheint. Wie einen Kontrapunkt dazu setzt Grey seine physiognomische Variation, in welcher das Original lediglich als ephemerer Sekundenbruchteil aufscheinen kann. Der seit Jahrhunderten kanonisierte Topos klassischer Schönheit wird somit als etwas Unwahrscheinliches und Flüchtiges ausgewiesen.«³⁰

Ein ehemals zelebrierter Topos wird seziert, will heißen, zerstört. In der Tat nimmt das so gezeigte Frauengesicht über weite Strecken der Animation einen außerordentlich fiesen, ja geradezu gemeinen Ausdruck an.

Vor der intensiven Betrachtung dieses Kunstwerks ist zu warnen: Wenn das Bildgedächtnis des Betrachters mit allzu vielen Stadien der Animation aufgefüllt wird, dann versperrt dies eine unvoreingenommene Wahrnehmung des Gemäldes von Botticelli; die animierten Bilder überdecken dann gleichsam das Originalgesicht, wodurch der Weg zur Bewunderung seiner Schönheit versperrt wird.

In der Tat, unser Bildgedächtnis bestimmt mit darüber, was wir sehen. So wie wir im Gesicht eines langvertrauten Menschen nicht allein den gegenwärtigen Ausdruck wahrnehmen, sondern stets eine ganze Gesichtergeschichte gelebter Möglichkeiten und Vergangenheiten, so auch hier, nur eben destruktiv. In beiden Fällen wird das Gesehene durch Gestaltwahrnehmung geprägt, doch bewerkstelligt Grey dies mit ruinösen Resultaten. Nichts gegen sein faszinierendes Oeuvre. Aber: Warum, zum Teufel, sollen wir es zulassen, dass unser visuelles Erlebnis großartiger Portraits ruiniert wird? Weil der Topos weiblicher Schönheit auf den Müllhaufen der Kunstgeschichte gehört? Sollten wir stattdessen nicht besser den Blick weiten, also die Schönheit männlicher Models feiern, die Schönheit von Engeln und allen anderen?³¹

³⁰ Evans/Weppelmann (Hrsg.), *Botticelli Renaissance*, 40.

³¹ Ich danke Raphael Alpermann, Bertold Becker, Kerstin Behnke, Wolfgang Böhmer, Horst Bredekamp, Christoph Demian, Felix Mühlhölzer, Edvin Østergaard, Andreas Pangritz, Birger Petersen, Matthias Schote sowie den Mitgliedern meines Kolloquiums für wertvolle Hinweise zu früheren Fassungen; Dank an Jörg Baberowski, Julia Schmidt, Irina Spiegel und Max Steinwandel für Hinweise zu Tolstoi; Dank an Enya Blohm-Sievers für Unterstützung bei Fußnoten und Bibliographie.

Literaturverzeichnis

- Adler, Jeremy, The aesthetics of magnetism. Science, philosophy and poetry in the dialogue between Goethe and Schelling, in: Elinor S. Shaffer (Hrsg.), *The third culture. Literature and science. European Cultures. Studies in Literature and the Arts* 9, Berlin 1998, 66–102.
- Evans, Mark/Weppelmann, Stefan (Hrsg.), *The Botticelli Renaissance*, München 2015.
- Evans, Mary, *Reflecting on Anna Karenina*, London 2015.
- Goethe, Johann Wolfgang, Frankfurter Ausgabe, Bd. 9. Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, hg. v. Wilhelm Voßkamp/Herbert Jaumann, Frankfurt a. M. 1992.
- Goethe, Johann Wolfgang, Wilhelm Meisters theatralische Sendung, in: ders., Frankfurter Ausgabe, Bd. 9, hg. v. Wilhelm Voßkamp/Herbert Jaumann, Frankfurt a. M. 1992, 9–354.
- Goethe, Johann Wolfgang, Wilhelm Meisters Wanderjahre. Oder Die Entsagenden, in: ders., Hamburger Ausgabe. Romane und Novellen III. Bd. 8, hg. v. Erich Trunz, München, 2000, 7–486.
- Hoffmann-Axthelm, Dagmar, Die Judenchöre in Bachs Johannes-Passion, in: *Freiburger Rundbrief* 5 (1998), 103–111.
- Jena, Günter, *Das gehet meiner Seele nah. Die Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach*, Freiburg 2001.
- Mandelker, Amy, Feminist criticism and Anna Karenina. A review article, in: *Tolstoy Studies Journal* 3 (1990), 82–103.
- Müller, Olaf, Abstrakte Gegenstände und deren ästhetische Eigenschaften, in: Jochen Briesen/Christoph Demmerling/Lisa Schmalzried (Hrsg.), *Handbuch: Philosophische Ästhetik*, Basel 2023, im Erscheinen.
- Müller, Olaf, Lob des Schönheitssinns, in: Marco Tamborini (Hrsg.), *Ästhetik und Technowissenschaften des 21. Jahrhunderts*, Darmstadt 2023, im Erscheinen.
- Müller, Olaf, Das Schöne, Wahre und Schmutzige, in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* 17 (2019), 17 f.
- Müller, Olaf, *Zu schön, um falsch zu sein. Über Ästhetik in den Naturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2019.
- Pfahl-Traughber, Armin, Der gewaltfreie Anarchist Leo Tolstoi, URL: <https://hpd.de/artikel/10901> (Stand: 06.09.2023).
- Platen, Emil, *Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach*, München 1991.
- Putnam, Hilary, Objectivity and the science/ethics distinction, in: ders., *Realism with a human face*, hg. v. James Conant, Cambridge 1992, 163–178.
- Schmidt, Johann, *Die Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach. Zur Geschichte ihrer religiösen und politischen Wahrnehmung und Wirkung*, *Studien zu Kirche und Israel* 11, Leipzig 2018.
- Stahlberg, Dagmar/Sczesny, Sabine, Effekte des generischen Maskulinums und alternativer Sprachformen auf den gedanklichen Einbezug von Frauen, in: *Psychologische Rundschau* 52 (2001) 3, 131–140.
- Tolstoi, Leo, *Anna Karenina*. Übers. v. Fred Offow, München 1955.

Tolstoi, Lew N., Die Sklaverei unserer Zeit. Ausgewählte Texte, hg. v. Ulrich Klemm, Frankfurt a. M. 2007.

Williams, Bernard, Ethics and the limits of philosophy, Cambridge/Massachusetts 1985.