

# Präsenz und Existenz

## Existenzphilosophische Deutung eines literarischen Topos

BRUNO MARX

ABSTRACT: Es gibt eine zeitliche Form von Präsenzerfahrungen, intensive Augenblickserfahrungen, die im Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit entstehen. Wenn wir die Endlichkeit unserer Existenz erfahren, verdichten sich unsere Wahrnehmungen zu Präsenzerlebnissen. Dieser Zusammenhang soll eingangs in der Existenzphilosophie von Karl Jaspers begrifflich skizziert und anhand der literaturwissenschaftlichen Analyse zweier fiktionaler Texte erläutert werden. Für die begriffliche Schärfung der Analyseergebnisse wird der jaspersche Begriff der Grenzsituation des Todes bemüht. Präsenz stellt sich als ein Umschlag drohender Todesnähe, wie sie in einer Grenzsituation herrscht, in das unmittelbare Erlebnis der Wirklichkeit dar. Sie zeigt sich als ein Phänomen, das im Kontrast und auf der Grenze von Leben und Tod aufscheint.

KEYWORDS: Augenblick, Kontrastphänomen, Grenzsituation, Endlichkeit, Existenz, Tod

### I. Einführung

Viele Menschen, die dem eigenen Tod nahegekommen sind, berichten von dem Gefühl einer Verjüngung, das sich unmittelbar in ihnen ausbreitete, nachdem die Todesgefahr gebannt war. Wie neugeboren fühlen sich die Betroffenen und erleben die Welt als eine große Gabe. Was hat es mit diesem widersprüchlichen Zusammenhang von Todesnähe und intensivem Erleben auf sich? Sind wir masochistisch veranlagt und müssen uns in Lebensgefahr bringen, um die Welt zu spüren? Anhand zweier literarischer Texte, der „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei“ (1797 bzw. 1818) von Jean Paul und dem „Abendlied“ (1879) von Gottfried Keller, in denen die Erfahrung von Todesnähe und Präsenz verwandt vor Augen geführt wird, soll dieser Zusammenhang untersucht werden. Beide Texte veranschaulichen, wie ein Bewusstwerden der eigenen Sterblichkeit in der Erfahrung der Todesnähe dialektisch umschlägt in eine Epiphanie des Augenblicks, ein Präsenzerlebnis. Ihre Analyse soll die existentiellen Bedingungen für das Zustandekommen jenes Gefühls einer Verjüngung offenlegen.

Dass Präsenz als Untersuchungsobjekt im Reservoir eines eurozentrischen Literaturkanons gesetzt ist und gerade in seiner Besonderheit mit nahezu epiphaner Qualität, nicht in der Alltäglichkeit von Handlungen, Wahrnehmungen, in der sie zweifellos auch vorliegt, betrachtet wird, soll die konstitutive Ambivalenz und Weite des Begriffes vorweg auf ein begrenztes Untersuchungsfeld zuschneiden. Der Ausgangspunkt in beiden Texten ist ein erfahrendes Subjekt (Ich-Erzähler und lyrisches Ich), wodurch Präsenz in einer subjektzentrierten Perspektive belichtet wird. Präsenz von etwas (Gegenständen, Gedanken, der Umwelt) ist notwendig eine wahrgenommene (*esse est percipi*), aber es wird zu zeigen sein, auf welchen existentiellen Bedingungen sinnliche Wahrnehmung, die allein nicht Quelle von Präsenz sein kann, ruhen muss, um sich in ein Erlebnis von Präsenz zu verwandeln. Jeder Eindruck, den wir haben, ist uns auch präsent und demnach haben wir ständig Präsenzerlebnisse. Doch außergewöhnliche Präsenzerlebnisse, nach denen hier gefragt wird, qualifizieren die Wirklichkeit *als Ganze*, als wäre sie zum ersten Mal wahrnehmbar. Es wird zu zeigen sein, dass sie in einem Endlichkeitsbewusstsein vermittelt sind und von einem Reflexionswissen zeugen, weil sie Resultat einer

Selbsterkenntnis seitens des Subjekts sind.<sup>1</sup>In der Augenblickserfahrung von Präsenz haben wir unsere Sterblichkeit als unabdingbare Bedingung unserer Existenz erkannt.

Die Untersuchung der Sprachkunstwerke ist nicht zeichentheoretisch motiviert: Dass Präsenz im Hinblick auf ihre semiologische Darstellung immer eine vermittelte ist, weil sie nur durch das erscheint, was sich als Signifikat eines abbildenden, repräsentierenden Signifikanten zeigt, kann die im literarischen Text artikulierte Erfahrung in Hinsicht auf ihre abstrakte Fundierung nicht vollständig relativieren. Es wird vielmehr das Augenmerk auf die sprachlich-rhetorischen Mittel gelegt, mit denen Präsenzerfahrungen in der Sprache veranschaulicht werden. Während bei Jean Paul der Fokus auf seiner Ästhetik des Negativen liegen wird, wird es bei Keller die Aufgabe sein, die gebundene Rede samt Metrum, Allegorien und lautmalerischer Sprachmittel zu entfalten. Gattung, hermeneutischer Hintergrund und implizites Epochenbewusstsein der Texte sind gänzlich verschieden, nur ihr gemeinsames Sujet macht sie zu Gegenständen der gleichen Untersuchung.

Da diese Arbeit Einsichten, die in den untersuchten Sprachkunstwerken implizit artikuliert sind, für die philosophische Diskussion fruchtbar machen will, muss sie qua Interpretation das begriffslose Medium der Kunst einer möglichen Verbegrifflichung zuführen. Unter der Annahme, dass Präsenz ein nicht- oder vorbegriffliches Phänomen ist, das gerade im literarischen Medium seine adäquate Darstellung findet, tritt die Kunst als Geburtshelferin für dessen Erkenntnis auf. Diese Ansicht ist nicht in dem Sinne radikalisiert, dass Präsenz ein nicht-hermeneutisches Objekt wäre - wie Gumbrecht (2010) zeigen will - und alle hermeneutisch, auf Sinn ausgerichteten Deutungen es tendenziell verfehlen. Unbegrifflich bleibt das Phänomen der Präsenz unbegriffen und daher soll unter Hinzunahme des Begriffs der Grenzsituation, der erstmals von Karl Jaspers in seiner Existenzphilosophie ausgearbeitet wurde, eine Verallgemeinerung und Profilierung des literarischen Phänomens ermöglicht werden. Die Erfahrung von Präsenz werden wir in diesem Sinn als ein Grenzphänomen zu begreifen suchen: Auf der Grenze zwischen der Möglichkeit des eigenen Todes und einer Existenz, die sich auf diese Möglichkeit ihrer selbst besinnt, entwickelt sich eine Kontrastlogik, die das eine als die Kehrseite des Anderen erkennen lässt.

## II. Existenz und Präsenz

Bevor wir uns den Einzelanalysen der literarischen Texte widmen, wollen wir den Blick der Untersuchung anhand einiger Thesen der jasperschen Existenzphilosophie ausrichten. Der von Karl Jaspers in seinen beiden philosophischen Hauptwerken „Psychologie der Weltanschauung“ (1919) und „Philosophie II“ (1932) entwickelte Begriff der Grenzsituation soll dies ermöglichen. Unweigerlich befindet sich der Mensch laut Jaspers in Situationen, „weil Dasein ein Sein in Situationen ist.“ (Jaspers 1932, 203) Während er einige kontrollieren, selber herbeiführen oder vermeiden kann, bleiben ihm wenige, bestimmte nicht erspart, „sie sind mit dem Dasein selbst“ (Jaspers 1932, 203). Hierzu zählt Jaspers die Erfahrung des Todes, des Kampfes, der Schuld und des Zufalls. Sie bilden die vier Formen der unumgänglichen Grenzsituationen, welche der „antinomischen Struktur“ des Daseins entwachsen und das menschliche Leben konturieren. Diese ergibt sich aus der Subjekt-Objekt-Spaltung, in welcher der Mensch lebt, denkt und anschaut. Innerhalb ihrer ist jede Erkenntnis, jede Wahrnehmung stets nur Bruchteil eines größeren Ganzen, das nie zu vollständiger Einsicht gebracht werden kann. Denn ein Letztes, Absolutes ist der Subjekt-Objekt-Spaltung inkommensurabel, weil ihre Grundbedingung Vermittlung ist (Jaspers 1919, 202). Trotz unserer verendlichen Wahrnehmung adressieren wir

---

1 Die titelgebende Leitthese des Sammelbandes „Präsenz und implizites Wissen“ (2013) bestätige ich also im Hinblick auf ein Reflexionswissen des Subjekts, das Präsenzerlebnisse hat.

unaufhörlich das Absolute und produzieren so ständig Widersprüche. Diese verhärten sich erst dann zu Antinomien, wenn sie für das menschliche Denken unauflöslich sind:

Diejenigen logischen Widersprüche sind Antinomien, die unlösbar sind, die an der Grenze des Erkennens und Denkens stehen, die aufgefaßt, aber nicht als Irrtum, Fehler, Mißverständnis, nicht bloß als scheinbare beseitigt werden können. Widersprüche bleiben als Antinomien an der Grenze unseres Erkennens angesichts der Unendlichkeiten. Darum gehören die Begriffe Unendlichkeit, Grenze und Antinomie zusammen. (Jaspers 1932 205).

Die Antinomie ist Ausdruck der Krise des endlichen Bewusstseins, welches anerkennen muss, dass das Denken der Unendlichkeit notwendig in Widersprüche führt. Aus dieser dezidiert kantianischen Erkenntnistheorie destilliert Jaspers die vier Grenzsituationen als Bestandteile der *conditio humana*, in denen sich der antinomische Grundkonflikt konzentriert. Wir erleiden Grenzsituationen und der Verlust jeglichen Halts in der Welt und die verzweifelte Suche nach ihm führt uns in sie. Sie sind jedoch nicht bloß die Hölle auf Erden, sondern bieten zugleich eine Bewährungsprobe für die Existenz und das Menschwerden. Sie ermöglichen es, unsere empirische Daseinsform, ein kontingentes, bewusstloses Vor-sich-hin-Leben abzustreifen und uns zu einer bewussteren Lebensform durchzuringen. Das Dasein verschließt die Augen vor den strengen Seiten des Lebens, wie sie sich in den Grenzsituationen manifestieren, Existenz hingegen, so die Leitunterscheidung und der Gegenbegriff in Jaspers Philosophie, lebt von dem Mut „offenen Auges“ (Jaspers 1932, 204) in die Grenzsituation einzutreten. Daher gilt: „Grenzsituation erfahren und Existieren ist dasselbe“ (s.o.). Was dem Dasein unangenehme Begleiterscheinung des Lebens dünkt, ist der Existenz eine zu verantwortende Last. Notwendigerweise nehmen wir Schuld auf uns, müssen sterben etc., doch in der Existenz können wir diese Notwendigkeiten als selbstgewählte annehmen. Sie treffen uns dann nicht mehr wie ein äußeres Schicksal, sondern wir erkennen uns als ihre Urheber, werden dadurch aber uns selbst geschenkt, da wir die Urheber unserer Existenz werden. Dies ist nicht nur ein rationaler Prozess der Selbsterkenntnis, sondern äußert sich wesentlich auf der emotionalen Seite: „Sie {die Grenzsituationen, Anm. v. BG} werden, dem Wissen nur äußerlich kennbar, als Wirklichkeit nur für Existenz fühlbar.“ (s.o.). Der Vollzug der Grenzsituation erzeugt nicht ein propositionales Wissen, sondern ist wesentlich ein Gefühl. Die Anstrengung der Existenzphilosophie solche subjektiven Momente theoriefähig zu machen, sie diskursiv zu verhandeln, stößt hierbei an die Grenzen der Kommunizierbarkeit. Jaspers ist sich dieser Aporie bewusst, wenn er an den Anfang seiner „Existenzerhellung“ folgende Überlegung stellt:

Im Sagen des Allgemeinen als der Gestalt existenzerhellenden Denkens wendet sich mögliche Existenz an sich selbst und an Andere, um in beiden zu sich zu kommen. Sie wendet sich an andere, nicht wie wissenschaftliche Erkenntnis an alle. {...} Denn das existenzerhellende Denken hat zwei Seiten, deren eine für sich unwahr (das bloß Allgemeine), deren andere für sich unmöglich (die sprachlose Existenz) ist; als Ganzes finden sie ein glückliches Treffen im Ausdruck, der nicht mehr methodisch hervorgebracht werden kann. (Jaspers 1932, 11)

Es entsteht die Problematik, dass die kategoriale Verallgemeinerung einer existentiellen Erfahrung (Grenzsituation) des Einzelnen, Akteur der Existenzphilosophie, für sich genommen ebenso einseitig und verfehlt wie die hochindividuelle Erfahrung nicht mitteilbar ist. Der Ausdruck als Drittweg, den Jaspers anbietet, wäre der subjektive Ausdruck, in dem das Allgemeine und Objektive ebenso zu seinem Recht kommt. Gerade das kann aber die (Sprach)Kunst leisten. Denn es ist insbesondere der künstlerische Ausdruck, der bemüht ist, das Subjektive ins Objektive zu wenden und der überhaupt erst Anerkennung findet, wenn er sich der subjektiven Komponente zu entschlagen weiß. In der Kunst können die Abgründe der subjektiven, existentiellen Erfahrung versprachlicht werden und eine Grenzsituation wie ein Szenario durchgespielt werden und doch zugänglich bleiben für einen Rezipienten. Sie kann das Besondere, das sich in Grenzsituationen äußert, als Besonderes für ein Allgemeines darstellen. Daher kann sie einerseits den Begriff der Grenzsituation, der, wie bereits von Zeitgenossen kritisiert, in man-

chen Bereichen eine gewisse Klarheit vermissen lässt, inhaltlich erfüllen und umgekehrt kann der unmittelbar künstlerische Ausdruck im Perspektiv eines Begriffes gedeutet und verstanden werden. Wir können ihn in den künstlerischen Text hineinlesen, um diesen zu verstehen und wir können ihn herauslesen, um die Grenzsituation näher zu verstehen. Laut Jaspers ist es nicht die Aufgabe, die an sich opaken Grenzsituationen zu erklären, sondern sie, soweit wie möglich zu erhellen, was eben Grunddisziplin der „Existenzerhellung“ ist. Eben das soll hier mittels einer wechselseitigen Dechiffrierung geleistet werden, wobei sich eine weitere Deutungsmöglichkeit ergeben wird: Präsenzerlebnisse als überwundene Grenzsituationen aufzufassen. Die Wirkung der Grenzsituation beschreibt Jaspers unter Bezugnahme auf die Philosophiegeschichte in verschiedener Weise, etwa als *Amor fati* nach Nietzsche (ebd., S. 218). Dies ist aber bereits eine individuelle Reaktion, keine notwendige Begleiterscheinung der Grenzsituation, die sich aus ihrem Begriff ergäbe. Als allgemein hingegen ließe sich ein Präsenzerlebnis validieren, das aus dem begrifflichen Zusammenhang von Existenz, Antinomie, Grenze und Unendlichkeit, welcher im Begriff der Grenzsituation gedacht ist, hervorgeht. Unter der Annahme, dass die gewählten Untersuchungstexte die Grenzsituation des Todes literarisch darstellen, selbstverständlich ohne Intention, können wir den Begriff auskleiden und auf das Erlebnis von Präsenz ausdehnen. Methodisch ist es der paradoxe Knoten, mit dem Adorno Kunst und Philosophie in seiner „Ästhetischen Theorie“ zusammengeschnürt hat, dessen sich die vorliegende Untersuchung bedient: „Deshalb bedarf Kunst der Philosophie, die sie interpretiert, um zu sagen, was sie nicht sagen kann, während es doch nur von Kunst gesagt werden kann, indem sie es nicht sagt.“<sup>2</sup>

Der Tod als Grenzsituation ist für unsere Untersuchung einschlägig. Zur Grenzsituation wird er nicht ohne Weiteres. Der Mensch muss sich der Notwendigkeit seines Todes bewusst stellen; eine Lebensführung, die überall das Faktum des Todes meidet – man denke an Heideggers Analyse des „Man“ – und zwischen Sorge und Angst vor ihm lebt, gerät nicht in die Grenzsituation. Nur ein Bewusstsein, das sich vollends Rechenschaft darüber ablegt, dass es eine Erscheinung in der Zeit, ein vergängliches Wesen ist, stößt laut Jaspers in eine Tiefenzone der eigenen Existenz vor. In drei Sprüngen nähern wir uns der Grenzsituation: Zuerst behauptet sich das Selbst gegenüber der Welt in seiner völligen Unabhängigkeit (erster Sprung). Ich bin mir selbst fremd, verschanze mich in einer „absoluten Einsamkeit“ (ebd., 204) und verarbeite die Welt durch mein Wissen, mit der ich sie kontrollieren kann. Als „bloßes Auge“ (ebd., 205) ist mir die Welt reines Wissensobjekt, aber das Wissen bleibt eine Abwehrfunktion. Nun kann ich mir reflexiv darüber klar werden, dass mir die Welt nicht nur gegenübersteht, sondern dass ich auch *in* ihr bin. Dieser zweite Sprung ist nach Jaspers die Erhellung der Existenz und registriert erstmals die Möglichkeit der Grenzsituation. Die Autarkie meines Wissens ist erschüttert und mein Sein ist existenziell bedroht. Selbstsein wird zu einer Quelle größter Furcht. Den letzten Sprung muss ich machen, um die Möglichkeit der Grenzsituation Wirklichkeit werden zu lassen. Denn die alleinige Reflexion ihrer Möglichkeit reicht nicht zur Verwirklichung und ist erst durch „einen einzigartigen umsetzenden Vollzug im eigenen Dasein“ (ebd., 206) geleistet. Mit der Verwirklichung erstreckt sich die Wirkmacht der Grenzsituation nicht nur in die Gedankenwelt, sondern auch in die Welt meiner leiblichen Existenz. Das Wissen kann jene Erschütterung, die das Sein erfasst, nicht abwehren, „sondern nur in augenblicklicher Gegenwart existentieller Wirklichkeit“ kann die Todesangst zum integrativen Bestandteil des vergänglichen Lebens werden. In diesem Wissen um die eigene Existenz spricht es wie folgt:

Hier stehe ich und falle; überall wo existentielle Wirklichkeit dem Tode entgegenblickt in dem Bewusstsein eines Seins, das sich in der Zeit erscheint und von sich nur in der Zeit als Erscheinung wissen kann, sich aber darin eines Ursprungs gewiß ist, den es nicht weiß. (Jaspers 1932, 226)

---

2 Adorno (1970, 113).

Dieses unbegriffene, existentielle Wissen, das mehr emotional als rational gefasst wird, ist nicht ein Wissen von etwas, sondern es verändert unsere Haltung zur Welt. Jaspers setzt Leben und Tod in einen relativen Gegensatz, sofern im Leben nie etwas zur Vollendung kommen kann, weil seine Vollendung keine Endgültigkeit beanspruchen kann. Der Tod hingegen gewährt diese Möglichkeit, sofern er beende, nicht vollende: „Der wirkliche Tod zwar ist gewaltsam, er unterbricht; er ist nicht Vollendung, sondern Ende. Aber zum Tode steht Existenz trotzdem als zu der notwendigen Grenze ihrer möglichen Vollendung.“ (ebd., 228) Der Tod garantiert nicht die Vollendung der Existenz, denn der rahmengebende Abschluss des Lebens durch den Tod ist kein Standpunkt, der von einem sterblichen Wesen noch reell erfahren werden könnte.<sup>3</sup> Doch ideell, in einer vorausschauenden Rückblende auf die eigene Existenz, birgt der Tod *augenblicklich* die Möglichkeit der Vollendung. Der Augenblick wird zum Medium der subjektivierten, anektierten Zeit:

Der Notwendigkeit (Dasein eines Gegenstandes zu aller Zeit) steht gegenüber die erfüllte Zeit des Augenblicks (statt der endlosen Zeit). Der Zeit überhaupt {...} steht gegenüber diese erfüllte Zeit als ewige Gegenwart. Jene ist etwas Objektives, Meßbares und erfahrbar Wirkliches, diese die Tiefe der Existenz aus Freiheit in ihrem Ursprung. {...} Existenz hat ihre Zeit, nicht Zeit schlechthin. Diese ist für das Bewusstsein überhaupt, jene nur für die Existenz in ihrem geschichtlichem Bewusstsein. (ebd., 18)

Wir können unterscheiden zwischen objektiver, messbarer Zeit und existentiell erworbener Zeitlichkeit. Während uns erstere äußerlich und verbindungslos gegenübersteht, ist letztere in der historischen Kontinuität des Bewusstseins vermittelt. Mein geschichtlicher Anfang ist mir in Teilen un verfügbar (unendliche Vererbungsreihen der Vorfahren, Wahl der Eltern etc.), doch ich kann ihn im Existenzverhalten umformen in meinen Ursprung: „Nur aus dem geschichtlichen bestimmten Ursprung in der Grenzsituation ist Befriedigung als Erfüllung, die Zeit als erscheinende Verwirklichung.“ (ebd., 215). Ich durchziehe meine Existenz mit dem roten Faden meiner Geschichte, sodass ich gegeben eines selbstgewählten Ursprungs meiner Existenz und dessen Begrenzung durch den Tod eine Einheit synthetisiere. In dieser Zeitform schließe ich mich mit den Zufälligkeiten meiner Existenz, dem, was ich war und was ich dadurch geworden, zusammen, indem ich meine geschichtlich kontingente Existenz qua Entscheidung bejahe. Gerade diese Qualifizierung der Zeit, das Sich-zu-eigen-Machen der Zeit („hat ihre Zeit“) werden wir an den literarisch dargestellten Präsenzerlebnissen vorfinden. Wenn wir uns zu jener existentiell erworbenen Zeitform durchgerungen haben, haben wir uns der antinomischen Grundsituation des Daseins nicht entledigt, sondern diese existentiell durchdrungene Wirklichkeit bleibt Erscheinung des Augenblicks. Wir können nicht dauerhaft zur Existenz vordringen: „Niemand kann absolut Existieren in dem Sinne, dass jeder Augenblick und jede Objektivität des Daseins auch Erscheinung einer Existenz sei.“ (Jaspers 1932, 139).

Hiermit sind die Grundbedingungen für Präsenzerlebnisse aus einer existenzphilosophischen Perspektive benannt: Wenn wir uns als sterbliche Wesen reflektiert haben und diese Selbsterkenntnis in den Sprüngen zur Existenz praktiziert haben, begegnen wir uns selbst und der Welt in transformierter Weise. Im Augenblick rundet sich unsere endliche Existenz zu einer Ganzheit ab, die Zeit ist uns nicht mehr eine zur Verzweiflung treibende Zeit zu unserem Tod, sondern sie schlägt für unser Leben. Das existentielle Reflexionswissen unserer Sterblichkeit lässt uns die Welt mit anderen Augen sehen. Diese Wandlung unserer Perspektive äußert sich

---

<sup>3</sup> So hatte bekanntlich Sartre argumentiert und in seinem Hauptwerk „Das Sein und das Nichts“ den Tod absurd genannt: „Was man zuallererst festhalten muss, ist der absurde Charakter des Todes. In diesem Sinn muss jeder Versuch, ihn als einen Schlussakkord am Ende einer Melodie zu betrachten, strikt zurückgewiesen werden.“ (Sartre 2016, 917). Von diesem unvereinbaren Gegensatz, in den Sartre Tod und Leben stellt, distanziert sich Jaspers, sofern er im Tod als Grenzsituation die Möglichkeit zur Transzendierung der Existenz sieht.

subjektiv einerseits in der Intensivierung unserer Wahrnehmung für das augenblickliche Gegebensein der Umwelt andererseits in einem Gefühl der Verjüngung oder Verlebendigung. Dieses erzeugt den Schein, dass die Grenze von außen und innen, Selbst- und Fremdwahrnehmung in einer augenblicklichen Einheit derselben aufgehoben wäre. In Präsenzerlebnissen verschmelzen Selbsterkenntnis, intensivierte Außen- und Innenwahrnehmung und das sie begleitende Gefühl einer Verlebendigung. Wir verschmelzen gewissermaßen mit unserer endlichen Existenz, damit aber auch mit der Welt, in der wir leben. Präsenzerlebnisse sind relativ komplexe Einheiten und es wird daher die Aufgabe sein, ihre Erscheinungsweise zu analysieren und die einzelnen Momente ihrer Entfaltung zu bestimmen. Was aber als Aufhebung der Subjekt-Objekt-Spaltung in der Grenzsituation zumindest für Momente in jenem Gefühl suggeriert ist, kann man mit Jaspers als eine Form des Transzendierens begreifen: „So wird in gewaltiger Steigerung der Seelenschütterungen und Seelenkräfte immer wieder eine Beziehung zum Absoluten trotz des Todes gesucht und immer wieder ein bestimmtes Endliches als absolut genommen.“ (ebd., 233)

Der Bezug auf eine transzendente Größe gibt einen Halt in der Grenzsituation. Paradox bleibt er, weil er eine Endlichkeit zu einem Absoluten transzendiert. Dieser fruchtbare Irrtum seitens des Subjekts, kritisch gesehen eine metaphysische Illusion, ist in den literarischen Texten auf eine Augenblickserfahrung geeicht, die sich im Prozess einer existentiellen Annäherung an das Erlebnis des Todes einstellt. Sowohl bei Jean Paul als auch bei Keller wird es in der finalen Umkehrung einer Todeswirklichkeit in ein Präsenzerlebnis die vergängliche Welt des Subjekts sein, eine endliche Größe, die durch seine existentielle Ergründung eine Transzendierung erfahren hat.

### III. Erhabene Töne einer Rede des Teufels

Es ist in der Jean-Paul-Forschung nicht unüblich, die Rede vom intratextuellen Boden des Romans „Siebenkäs“ von 1796-97 abzuheben, was der ihr vorangestellte „Vorbericht“ bereits nahelegt. In diesem legitimiert der Dichter sein literaturphilosophisches Experiment mit dem Nihilismus, welchen er als die lebensfeindliche Konsequenz fichteanischer Ichphilosophie ansah. Was Kant in einer kalten Begriffssprache für eine akademische Professorenwelt verhandelt hatte – die Frage nach einem Gott – will Jean Paul konterkarieren, indem er bloße „Worte in Gefühle“ transponiert und abstrakte Glaubenssätze wie den an die Nichtexistenz Gottes mit dem ihm gebührenden „reichen Inhalt“ füllt und auskleidet.<sup>4</sup> Die Anschauung soll gegenüber dem Begriff priorisiert und rehabilitiert werden. In einer Art fiktionaler Schocktherapie sollen die Zweifel an Gott bebildert und durchlebt werden, um sich von ihnen zu kurieren. Als unwiderleglich gilt dem Romantiker Jean Paul sein Gefühl von der Wirklichkeit Gottes, nicht die kantianische Frage nach der Bedingung der Möglichkeit von Existenzaussagen über Gott. Dieser gefühlsästhetische Gottesbeweis wird auf existentieller Ebene in Form einer Erschütterung ausgetragen. Jean Paul erhofft sich von seinem Aufsatz eine therapeutische Wirkung im Fall akuter Glaubenskrisen, er solle ihn dann „erschüttern“ und ihm seine „Gefühle wiedergeben“.<sup>5</sup> Zur Grenzsituation des Todes wird die Gottesfrage, weil die Möglichkeit ihrer Verneinung in einem Horror vacui eines gottlosen Universums, in dem der Tod die einzige Gewissheit ist, durchgespielt wird.

Der Aufbau der Rede ist dreiteilig: Der Ich-Erzähler entschläft, hat einen Alptraum, dessen Erlebnis den Hauptteil der Dichtung ausmacht und erwacht schließlich. Der Text führt in die apokalyptischen Vorstellungen hinein und fikionalisiert sie dann innerhalb seiner eignen Fiktion als Traumvision. Das Subjekt wirft die Bedingungen der Wirklichkeit ab, durchlebt seine kühnsten Vorstellungen und Ängste und kehrt schließlich in die Wirklichkeit zurück. Es ist die einfache, dialektische Bewegung eines Hinein und Heraus. Christus, die zentrale Gestalt des Christentums, überbringt hundert Jahre vor Nietzsche die furchtbare Botschaft, dass

---

<sup>4</sup> Jean Paul (1975, 892).

<sup>5</sup> S.o.

alle eschatologischen Hoffnungen auf einen Gottvater, einen harmonisch sinnerfüllten Kosmos und ein jenseitiges Leben gestorben sind.

Der assoziierten Erlebnisgemeinschaft von Leser und träumendem Ich-Erzähler („sank {...} vor uns vorbei“) wird das Bildinventar der Apokalypse, der Offenbarung des Johannes vor Augen gestellt. Es bleibt beim Anklang von Motiven wie der stillstehenden Zeit (Off 10,6), die zentralen Oppositionen der Offenbarung entfallen. Jean Paul greift hier lediglich auf den ikonographischen Schatz der Bibel zurück, ohne sie nacherzählen zu wollen.<sup>6</sup> Es gibt kein Gut oder Böse in dem Figureninventar der Rede, es gibt nur Christus, der das Nichts verkündet. Wir betreten eine verkehrte Schreckenswirklichkeit, in der die physikalischen Gesetze außer Kraft gesetzt sind. Die Auftrennung der Zeiträume in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist in einer ewigen Allgegenwart aufgehoben.<sup>7</sup> Die Turmuhr, die für das christliche Glaubensbewusstsein einen ultimativen Orientierungspunkt darstellt, weil sie zur Messe und zum Gottesdienst schlägt, ist stehengeblieben. Auf ihr stehen keine Zahlen, sondern bloß ein Zeiger. Die Zeit stockt, ist negiert, ihre notwendige Unterschiedsbildung, ihr Verfließen ist in einer blockartigen Ewigkeitsvorstellung eingefroren.<sup>8</sup> Es heißt, die Toten sähen auf diesem stockenden Zeiger die Zeit. Dies hat den Effekt einer Nivellierung aller Bedeutungen, die sich innerhalb und mit der Zeit entfalten. Das Wesen der Zeit wird hier nicht als die Veränderung angesprochen, sondern als die beharrende Unveränderlichkeit (bei Jaspers der Gegensatz von Notwendigkeit und erfüllter Zeit des Augenblicks).

Auch der Ort des Geschehens ist kaum festzulegen: Befindet sich der Erzähler zu Beginn auf einem Friedhof und dann in der Kirche, bestimmen der Altar, die Kirchenfenster und später der Tempel noch die Umgebung, so löst sich im Lauf der Rede Christi die Bindung an Ort und Stelle. Sie gleicht einer Kamerafahrt durch das Weltall und lässt den logisch bestimmbaren Raum hinter sich. Die Erfahrung, die Christus beschreibt, wirkt performativ zurück auf den Standpunkt seines Sprechens: so respondiert beispielsweise der Verkündigung der Nicht-Existenz Gottes („denn Er ist nicht!“) die Beschreibung des nächsten Schreckens durch den Erzähler. Die Wahrheit der Inhalte der wörtlichen Rede wird mit den anschließenden Beschreibungen besiegelt, es wird je bildlich vorgeführt, was es heißt, ohne Gottvater und ein Weise zu sein. Zentral ist für die Ortbestimmung die Metapher des Weltgebäudes, das sich wie die letzte Bastion einer rationalen Ordnung dem Chaos entgegenstemmt. Indem jedoch diese metaphorisch antizipierte Einheit der Welt als der eigentliche unhintergehbare Standpunkt der Wahrnehmung selbst zum Objekt der Wahrnehmung wird („schauete in das {...} durchbrochene Weltgebäude herab“) – in unserer Zeit den ersten Aufnahmen von der Erde durch die Apollo 8 im Jahr 1968 vergleichbar – und zum Schluss der Rede seiner Zerstörung anheimgestellt ist, wird eben jener exzentrische Standpunkt im Verlaufe der Rede soweit umgesetzt bis der Erfahrungsstandpunkt kurz davor ist, ins Bodenlose abzurutschen. Mit Jaspers gesprochen: Wir verlassen das schützende „Gehäuse“ und treten in die Offenheit der Existenz ein.

---

6 So auch das Fazit der einschlägigen Untersuchung von Kita-Huber, Jadwiga (2015, 92) zu Jean Pauls Verhältnis zur Bibel in seinen literarischen Texten.

7 Für Bohrer (1994, 143ff.) ist eine solche Entzeitlichung zu einem absoluten Präsens in der ästhetischen Sphäre das Proprium des Bösen in der Literatur, das mit der Romantik zum zentralen Sujet der modernen Kunst werden sollte. Ich werde im Folgenden umgekehrt gerade den Rückgewinn der Zeit im Moment, die Rückverzeitlichung der fiktionalen Wirklichkeit als Präsenz des Präsens deuten. Vgl. Bohrer, Karl Heinz: Das absolute Präsens. S. 143-183.

8 Dieser Eindruck einer Vergegenständlichung der Ewigkeit kann mit Jean Pauls Ästhetik bestätigt werden. Denn dort heißt es im §27 „Theorie des Erhabenen“ in einer Fußnote: „Die Ewigkeit ist für die Phantasie ein mathematisches oder optisches Erhabene; oder so: die Zeit ist die unendliche Linie, die Ewigkeit die unendliche Fläche, die Gottheit die dynamische Fülle.“ Sätze aus der Rede wie „die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagt es und wiederkäuete sich“, die das Fantastische gegen das Logische auspielen, ergeben unter solchen ästhetischen Bestimmungen Sinn.

Hier öffnet sich die paradigmatische Perspektive der Rede: Mit der Gewissheit, dass es keinen Gott gibt, keine Auferstehung und kein Jenseits, wird aus einem verneinten, grenzenlosen Jenseits das Diesseits in all seiner Scheinhaftigkeit und Hinfälligkeit ausgestellt. Es ist ein exzentrischer Standpunkt, der die Bedingungen des vergänglichen Lebens verächtlich preisgibt. Jedoch wird von diesem exzentrischen Standpunkt zugleich das irdische Dasein als das größte Glück gepriesen: Christus beneidet die unwissenden Gläubigen auf der Erde, die von dem horror vacui, den er in der Rede zugleich erlebt und beschreibt, verschont bleiben und noch wähnen können, einen Gott zu haben.<sup>9</sup> Wie Hennig (1995, 28f.) richtig gesehen hat, bereiten diese Bemerkungen des toten Christus auf den finalen Umschlag vor und lassen ihn nicht als absoluten Gegensatz erscheinen.<sup>10</sup> Er warnt zum Ende der Rede: „Sterblicher neben mir, wenn du noch lebst, so bete ihn an, sonst hast du ihn auf ewig verloren.“<sup>11</sup> In der endlichen Wirklichkeit hat der Glaube einen Sinn, im Albtraum verliert er ihn, somit ist das Glaubensbewusstsein des Erwachenden durch den Traum bestätigt und gefestigt und sein Sinn kann vom exzentrischen Standpunkt der Traumfiktion nicht zerstört werden.

Im Hinblick auf die sprachlich-stilistischen Mittel fällt die Häufung von Negationen auf. Jean Paul will eine Albtraumwirklichkeit bebildern, die jenseits der messbaren Erfahrung liegt. Mittels einer unbegrifflichen Sprache bringt er diese Unmöglichkeiten in Negationen, Verfremdungen und Dissonanzen zur Darstellung: Es reihen sich besonders in der Christusrede verneinte Attribute, die im Sinne einer negativen Theologie sprachliche Äquivalente für das Nichts, die Unendlichkeit oder den Abgrund bilden: es ist die Rede von „Schatten, die niemand warf“ oder dem „ewigen Sturm, den niemand regiert“. Diese Entpersonalisierung der Natur oder Abtrennung der Ursache von ihrer Wirkung, sodass erstere im Dunkel bleibt und nur letztere erscheint, gleicht einer nihilistischen Version der *natura naturans*. Demgegenüber weisen die vielen verneinten Attribute in eine andere Richtung: „unaufhörlichen Mißtönen“, „unvergänglicher Schmerz“, „unermesslich“, „mit seiner Unermesslichkeit“, „Gipfel der unermeßlichen Natur“, „ewige Nacht“, „die leere Unermesslichkeit“.<sup>12</sup> Der Gegenstand der Vorstellung wird entgegen einer vermessbaren Welt, wie sie im Horizont der Aufklärung aufschien, zu einer unergründlichen Quelle für den endlichen Verstand. Er gibt keinen Halt, weil er sich grenzenlos ausdehnt und verzerrend aus den Fugen seiner Bestimmbarkeit tritt. So bedroht er das in der Erfahrung befangene Subjekt, weil dessen absichernde Wahrnehmungskategorien keinen Zugriff erhalten. Jean Paul lässt den Boden unter den Füßen des Ich-Träumers schwanken, stellt ihn ins u-topische Weltall, wo das Oben und Unten seine Richtung verloren haben. Wir befinden uns in den unendlichen Abgründen der Existenz, die sich in den Grenzsituationen öffnen.

Die Pluralisierung der konventionellen Singularnomen leistet eine sprachliche Annäherung an jene vorstellungsmäßige Entgrenzung, die überall präsent ist. Die „Milchstraßen“, „Wüsten des Himmels“, „die Sonnen“ und die „Nebel voll Welten“ entkoppeln diese Phantasiewelt von der notorischen Erscheinungswelt und kreieren eine unbestimmte Vielheit, die den Effekt einer Verfremdung hat.<sup>13</sup> So wie die menschliche Gestalt durch Negationen fortwährend entstellt wird, werden Gegenstände, Zeit und Raum zu befremdenden Kulissen überzeichnet.

Der finale, kathartische Umschlag, der die schreckliche Wirklichkeit als Traum auflöst und von der emotionalen Hypothek des Atheismus erlöst, wird von vielen Interpreten psychologisch als Wunsch, dieser Wirklichkeit zu entfliehen, enttarnt und als ein „Verzweiflungsargu-

---

9 Vgl. Jean Paul (1975, 894): „Ach ihr übergläcklichen Erdenbewohner, ihr glaubt Ihn noch.“

10 Während die meisten Interpreten die Unvereinbarkeit von Albtraum und erlöster Wirklichkeit betonen, weist Hennig auf die inhaltliche Kontinuität hin: „Der ‚Erwachende‘ glaubt wieder; damit wird im nachhinein (sic!) der Traum ‚bestätigt‘, denn der Wachende ist im Dasein. Geglaubt kann also nur {...} in der Endlichkeit werden; für die Unendlichkeit, die der Endlichkeit im Wachzustand verschlossen ist, hat der Glaube keine Sinnfunktion.“

11 Jean Paul (1975, 894).

12 S.o., 893ff.

13 S.o., 893f.



ment“ kritisiert.<sup>14</sup> Jean Paul liefere kein Argument, das diese Wirklichkeit allgemeingültig bannen würde, sondern führe stattdessen einen performativen Beweis, indem er diesen Albtraum zu schrecklich erscheinen lässt, um wahr zu sein. Kommerell (1977, 194) spricht diesbezüglich von der „Beweiskraft des Schreckens“. Was bei dieser durchaus zutreffenden psychologischen Kritik außer Acht fällt, ist der dichterisch gestaltete, dualistische Gegensatz jener unendlichen Welt des Nichts, in dem der Zufall herrscht und einer „endlichen Welt“, wie sie im letzten Absatz beschrieben wird. Ob es Jean Paul gelungen ist, seiner Ängste Herr zu werden, sei dahingestellt. Denn auch der Umstand, dass die atheistische Rede letztlich in ein invertiertes Glaubensbekenntnis mündet, lässt den aufgemalten Gegensatz dieser Welten nicht verblassen. Wir befinden uns im Dreieck der Begriffe Antinomie, Grenze und Unendlichkeit, welche Jaspers als konstitutiv für die Entstehung der Grenzsituation bestimmt hatte. Die Unendlichkeiten, die sich für die menschliche Wahrnehmung paradox darstellen, werden von Christus wie Feinde angerufen: „Starres, stummes Nichts! Kalte, ewige Notwendigkeit! Wahnsinniger Zufall!“<sup>15</sup> Der Versuch diese irrationalen Wirkmächte auf eine rationale Instanz zurückzuführen, eine letzte Ordnungsstruktur, ein letztes Gesetz wie Gott es verbürgen könnte, erstirbt als Frage und wird zum Ausdruck metaphysischer Verzweiflung. Wer die Erscheinungswelt auf ihre letzten Gründe hin befragt, muss laut Kant zwangsläufig solche Widersprüche in seinem Denken hervorbringen. Die Unendlichkeit ist bei Jean Paul die Unergründlichkeit der Dinge und des Weltalls, die in eine Haltlosigkeit führt, welche durch die Auflösung von Raum und Zeit in der Dichtung veranschaulicht wurde. Doch es wäre keine Grenzsituation, wenn hier nicht eine Gegenkraft am Werk wäre, die im letzten Absatz auftritt: die endliche, begrenzte Welt, von der die unendliche erst erfahrbar werden kann. Eine Phantasie vom Tod oder der Negation aller Endlichkeit kann noch so gewaltig und erschütternd sein, sie bleibt als Vorstellung eine mögliche Welt des endlichen Subjekts, das sich in sie hineinversetzt. Entgrenzung bleibt als unterschiedene bezogen auf Begrenzung. Da aber trivialerweise das Fort- und Überleben eine Bedingung jeder Erfahrung ist und da Denker, Dichter und Leser in einem wahrnehmenden Leib stecken, wird das erfahrende Ich auf die reale Welt, in der es sich eine zweite Welt getragen von den Flügeln der Dichtkunst vorstellt, zurückgeworfen und seiner leiblichen Existenz inne. Auf diesen leiblich-emotionalen Aspekt der Erfahrung weist sowohl Jaspers körperliche Metaphorik zur Beschreibung der Grenzsituationen hin („Seelenschütterungen“) als auch Jean Pauls poetologisches Rezept einer Revitalisierung des Gefühlslebens wie es oben skizziert wurde. Die Aufmerksamkeit des Erfahrenden wird umgelenkt auf sein unmittelbares Hier-und-Jetzt-Sein, am eigenen Leib realisiert er, dass er *in* einer sinnlich wahrnehmbaren Welt steckt und sich von ihren Sinneseindrücken ernährt. Die Realität des Todes kann die Realität des Lebens nicht überblenden, das Recht des Ersteren kann das Letztere nicht aufheben. Die vergängliche Welt wird im spekulativen Kontrast zu einer unendlichen erfahrbar. Kontrast ist das Stichwort, unter dem wir Jaspers zu Rate ziehen können. Denn es lässt sich nicht nur aus einem Begriff der Erfahrung und dem Dualismus von Be- und Entgrenzung für die Plausibilität eines Umschlags argumentieren, sondern auch und gerade auf psychologischer Ebene. Jaspers beobachtet in den Antinomien eigenartige magnetische Kräfte: „Gegensätze als Kontraste erwecken sich gegenseitig. Eine starke seelische Entwicklung nach einer Seite tendiert zum Umschlag in die entgegengesetzte, gerade am stärksten bei reiner, gesteigerter Entwicklung der Möglichkeit.“ (Jaspers 1932, 211). Von dem Vorwurf des Subjektivismus können wir Jean Pauls Erlösungsdichtung nicht freisprechen, wir können den an Willkür grenzenden Umschlag aber mit Jaspers als typisches Phänomen einer Grenzsituation interpretieren. Der stark aufgeladene Gegensatz der Welten im antinomischen Konflikt erzeugt eine psychologische Anziehungskraft, insbesondere

---

14 Vgl. Decke-Corneill (1987, 60): „Für die behauptete Unzerstörbarkeit des Lebens spricht letztlich nur die Tatsache, dass die Folgen fatal wären, wenn dem nicht so wäre. Es ist dieses Verzweiflungsargument, zu dem Jean Paul immer wieder Zuflucht nimmt.“

15 Jean Paul (1975, 894).

im Raum gesteigerter Möglichkeiten wie Jaspers sagt, welche in der überbordenden Weltraumpoesie Jean Pauls definitiv gegeben sind.

Die Qualifizierung der zurückgewonnenen Wirklichkeit deuten wir aus existenzphilosophischer Perspektive als einen Verschiebungsvorgang innerhalb der Existenzsphäre des Subjekts: „was angesichts des Todes wesentlich bleibt, ist existierend getan;“ (Jaspers 1932, 223) Der Tod fordert die Existenz heraus, sich aus dem dumpfen Dasein zu erheben und sich seiner Grenzen bewusst zu werden, um diese schließlich zu realisieren. Für Augenblicke erscheint Begrenzung als Vollendung und die Fülle der Eindrücke ist wahrnehmbar wie beim ersten Aufschlagen des Auges. Was in den Schreckensphantasien seiner Entgrenzung zugeführt wurde und räumlich in einer unbestimmten Vielheit zu versinken drohte, wird nun unendlich kostbar in seiner Begrenzung. Die Gegensätze von Mond und Sonne, Himmel und Erde sind nun einheitsbildende Paare und verleihen dieser Welt ihre Ganzheit. Die „vergängliche Welt“ zieht ephemer wie eine Momentaufnahme vorüber. Sie tritt als das Letzte dieses inneren Erfahrungsprozesses auf und trägt einen finalen Charakter, d.h. sie ist zeitlich codiert. Gegenüber der verewigten, eingefrorenen Zeit in der Totenwelt vergeht sie in Augenblicken (wie die subjektivierte Zeit nach Jaspers). Doch hier wird nicht nur der Augenblick zum sakralen Medium der Sterblichkeit, sondern dieser Postexistenz ist ein weiterer zeitlicher Zug eingesenkt: sie gewinnt eine historische Dimension. Der Erwachende nimmt sich selbst als die Einheit seiner Zustände vor und nach dem Altraum war, er ist das Bindeglied von Vorher und Nachher. Der Wachzustand vor und nach dem Traum rahmt denselben und bindet den exzentrischen Standpunkt der Traumwirklichkeit an die Schwelle der Erfahrbarkeit des Erwachten. Daher muss man wie Hennig die Altraumwirklichkeit in Kontinuität zur erlösten Wirklichkeit verstehen. Handelte es sich um harte Gegensätze, so bliebe es bei einer nihilistischen Erfahrung, die sich nicht in das Erleben einordnen ließe. Aufgabe des Verstehens ist es jedoch, zu begreifen, wie sie ineinander übergehen und der Altraum als überwundener wie eine mächtige Hintergrundstruktur in das Erleben der vergänglichen Welt hineinwirkt. So ist in Jaspers Existenzphilosophie die Bejahung einer endlichen Existenz nur dann wirksam, wenn sie sich den Unwägbarkeiten einer unendlichen Öffnung ihrer Weltbetrachtung überlassen hat. Der Segen, der über der zurückgewonnenen Wirklichkeit schwebt, ist der Domestizierung des erhabenen, grauenerregenden Ungegenstands verdankt. Gebannt wirkt er auf sie zurück. Was jenseits der Daseins- und Erfahrungsgrenze im Möglichkeitsraum der spektakulären Altraumdichtung ausgemalt wurde, ist in das diesseitige Erleben hineingenommen.<sup>16</sup>

Die Schau der Welt, die sich im letzten Absatz kundgibt, können wir abschließend als ein Präsenzerlebnis deuten, welches nicht an einen bestimmten Eindruck gebunden ist, sondern dem Gesamteindruck eine Tiefe und Fülle verleiht. Präsenz ist nicht konzentriert auf eine Wesenheit, eine Was-Bestimmung der Dinge und ihrer Wahrnehmungen, sondern wird im Spiegel der Selbsterkenntnis des Subjekts als sterblicher, zeitlicher Lebensform erfahrbar. Sie ist vermittelt in der geschichtlichen Existenzform des Subjekts, dessen Transformation in der Grenzsituation vollzogen wurde. Weil wir in unserer Existenz eine Stufe tiefer einsinken, den Gedanken unserer Nichtigkeit und Vergänglichkeit gewagt, ja zur furchterregenden Realität gesteigert haben, erscheint uns auch die Welt tiefer, erfüllter und reicher. Die Transzendierung

---

16 Diesbezüglich spricht Breyer (2013, 181) von einer „Immanentisierung“ des Todes bei Jaspers, welche er von philosophischen Ansätzen unterscheidet, die Tod und Leben in einen ultimativen Gegensatz stellen wie etwa Sartre in „Das Sein und das Nichts“. Breyer deutet die Grenzsituationen als „Metasituationen“, die das apriorisch Situative des Daseins demonstrieren und begreift sie richtig als Lebensaufgabe, die den Menschen im Ganzen, nicht allein kognitiv herausfordern. Er kommt dem Kerngedanken dieser Untersuchung nahe, wenn er eine Parallele zwischen dem Todeskonzept der Phänomenologie und Jaspers Differenzierung des Todes „als Zustand und Vorgang“ (ebd., 193) aufdeckt und letztere, dynamische Auffassung des Todes als ein „Wissen“ beschreibt, das „in einer Rückkopplung auf den Sterbeprozess selbst wirkt.“ (ebd.) Ungesagt und unbefragt bleibt gegeben einer anderen Fragstellung, welche Effekte diese Rückkopplung zeitigen, was die zentrale Frage dieser Untersuchung ist.

dieser endlichen Welt ist schließlich der zurückgewonnene Halt, der drohte in den Abgründen der Weltraumfahrt verloren zu gehen. Sie ist die Kontrast- und Umkehrfunktion nihilistischer Todeswirklichkeit.

#### IV. Kellers Abendlied

Abschließend soll nun das Gedicht „Abendlied“ aus dem Jahr 1879 von Gottfried Keller untersucht werden. Der Ton einer ernüchterten Epoche und eines bürgerlichen Künstlertums weht uns aus den folgenden Versen entgegen:

##### *Abendlied*

Augen, meine lieben Fensterlein,  
Gebt mir schon so lange holden Schein,  
Lasset freundlich Bild um Bild herein:  
Einmal werdet ihr verdunkelt sein!

Fallen einst die müden Lider zu,  
Löscht ihr aus, dann hat die Seele Ruh';  
Tastend streift sie ab die Wanderschuh',  
Legt sich auch in ihre finst're Truh'.

Noch zwei Fünklein sieht sie glimmend steh'n  
Wie zwei Sternlein, innerlich zu seh'n,  
Bis sie schwanken und dann auch vergeh'n,  
Wie von eines Falters Flügelweh'n.

Doch noch wandl' ich auf dem Abendfeld,  
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt;  
Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,  
Von dem goldnen Ueberfluß der Welt!<sup>17</sup>

Nicht die romantischen Phantasmen und überbordende Sprachartistik eines ruhelosen Genies kommt hier zur Darstellung, sondern eine gereifte, vielleicht besonnene Stimme spricht. Obwohl wir es mit der subjektiven Form schlechthin, der Lyrik, zu tun haben, wirken Bilder, Beschreibungen und Tonfall wesentlich gefasster und objektiver als in der kuriosen, wunderwetternden Alptraumdichtung Jean Pauls. Doch Motive und Themen zeigen Verwandtschaft: In der ersten Strophe vollzieht sich eine Reflexion des lyrischen Ichs auf seine eigene Endlichkeit. An den eigenen Augen, dem primären Zugang zur Welt und dem Spiegel der Seele, wird diese Wahrheit ins Bewusstsein gerufen. Der optische Eindruck der Welt ist das Zeugnis des lebendigen Daseins und der Erscheinungswelt. Ihr droht eine endgültige, ganzheitliche Verdunklung. Der Tod wird nicht selbst, jedoch in seiner Wirkung angesprochen und von der ersten bis zur dritten Strophe wird die Entfaltung seiner Wirkung, eine Abnahme des Lichts und Zunahme der Dunkelheit, im Modus des erlebten Künftigen, d.i. im Futur II („einmal werdet {...} sein“) angedacht und in den folgenden Strophen zwei und drei im Präsens durchlebt. Angstfrei, beinahe liebevoll erzählt sich das lyrische Ich sein bevorstehendes Ende, es erkennt sich selbst als sterblich. Der Tod wird in der zweiten Strophe seinem sanften Bruder, dem Schlaf zur Seite

---

17 Keller (1964, 43).

gestellt und nicht zu einer Angst- und Schreckensphantasie wie bei Jean Paul gesteigert. Denn mit dem körperlichen Leben („Lider zu“) endet auch das Seelenleben, die erloschenen Augen sind der Tod der Seele, sie überdauert den Körper nicht. Wie der Leichnam legt die Seele sich in einen Sarg („finst're Truh'“) und kommt nach der angespielten Allegorie der Lebensreise („Wanderschuh“) endlich zur Ruhe. Der Tod wartet uns nicht mit dem kalten Nichts auf, sondern er bringt der Seele Ruhe und ewigen Frieden. Dass es kein jenseitiges Leben gibt, wird nicht als schmerzhaftes Verlusterfahrung beklagt, sondern die uneingeschränkte Verdisseitigung, der feuerbachsche Grundimpuls des bürgerlichen Realismus, birgt in der letzten Strophe das größte Glück.

In der zweiten Strophe beginnt jeder Vers mit einem Verb. Das Tasten und Legen bilden die vorbereitenden Tätigkeiten auf den Tod, die Bewegungen des Lebens kommen versweise (jeder Vers ist ein Hauptsatz einer Satzreihe) zum Stillstand und wir nähern uns langsam dem Tod. Nachdem sich die Seele bettfertig gemacht hat, erfolgt nun in der dritten Strophe eine letzte Besinnung, ein letztes Wahrnehmungsbild. Wie ein retardierendes Moment lässt es innehalten und offenbart ein letztes Mal die Schau der Welt. Das Objekt der Wahrnehmung scheint nach innen verlagert („innerlich zu sehen“) oder die Wahrnehmungsgrenze von Welt und Ich scheint sich aufzulösen, sodass innen und außen zur Deckung kommen. Das Licht der Funken wird lautmalerisch durch die Assonanz („sieht sie glimmend steh'n“) heller Vokale in der Sprache zum Vorschein und Leuchten gebracht, um dann von dunklen Vokalen („schwanken und dann auch“) herabgezogen zu werden. Die Funken sind die letzten Zeichen des Lebens und bieten der Phantasie und Deutungslust vielleicht den größten Spielraum, weil sie nicht wie die zentralen Allegorien an ein verwandtes Gegenüber gekoppelt und damit gedeutet sind. Die Augen wurden angesprochen und beschrieben in ihrer Ähnlichkeit und Verwandtschaft mit den „Fensterlein“. Die Seele ist der müde Wanderer, der nach langer Lebensreise nach Hause heimkehrt, doch die zwei Funken stehen deutungslos und für sich wie das Rätsel des Lebens selbst vor dem inneren Auge.<sup>18</sup> Sehen sich die Augen hier selber, ihr verglimmendes Abbild? Oder ist es der letzte Abglanz der Welt, eine unbegreifliche Naturerfahrung? Wir erfahren nicht mehr über sie, als dass sie wie alles Andere „auch vergeh'n“, womit das zentrale Thema der Vergänglichkeit, das sich aus dem Titel als Sujet ableiten lässt, berührt ist. Der anastrophische genitivus subjectivus ruft ikonographisch die Zeit auf: An den Flügeln erkennt man Kairos, den griechischen Gott des Augenblicks, der die beiden Funken womöglich als Versinnbildlichung des Augenblicklichen verlöschen lässt. Das Verlöschen der Funken wird formal realisiert durch die Koinzidenz des Versendes und dem Wehen der Flügel: Das Strophenende bezeugt den Entzug der sinnlichen Erscheinung und vollzieht den auslöschenden Flügelschlag im abbrechenden Vers, in der verstummende Sprache. Und nun? Das letzte Licht des Lebens ist erloschen, es ist dunkel geworden, die letzte Etappe wurde bewältigt, die Logik der ersten drei Strophen ist befriedet, denn das aufgerufene und initiierte „Einmal werdet“ ist eingeholt. Dass eine letzte, vierte Strophe antwortet, ja Einspruch erhebt, nimmt dem Tod und der Vergänglichkeit die Zügel aus der Hand. Übergeordnete Bedeutung hat das „Doch“, mit dem die Strophe wie ein Widerwort einsetzt, während das Noch für die endliche Lebenszeit (die subjektivierte Zeit) schlechthin steht: Ersteres erinnert an das hölderlinsche „aber“, an das sich je nach Kontext eine Unzahl von Konnotationen knüpft. Hier steht es für die Selbstbehauptung seitens des Subjekts, des lyrischen Ichs, das in der Sprache eine Gegenwelt ausformt, etwas, das sich gegenüber der

---

18 Sie wären ein Paradebeispiel für die Vorstellung von Präsenzphänomenen, die Gumbrecht in der Linie von Jean-Luc Nancy zu verteidigen sucht. Nancy (2009, 4) definiert Präsenz nämlich als ein Phänomen, das die Spuren seiner Bedeutung und seiner Lesbarkeit im Erscheinen auflöst und damit eben deutungslos vor uns steht: „Die Präsenz kommt nicht, ohne jene Präsenz auszulöschen, welche die Repräsentation bezeichnen möchte (ihr Fundament, ihren Ursprung, ihr Thema). Plastischer heißt es an gleicher Stelle: „Die Präsenz selbst ist Geburt, das Kommen, welches sich selbst auslöscht und sich selbst zurückbringt: {...} Nur diese Geburt, diese 'Gebürtigkeit', die nicht eine Signifikation ist, sondern ein Zur-Welt-Kommen der Welt.“

Vergänglichkeit aller Dinge und den Gesetzen der Natur behaupten kann. Es kommt zu jener finalen Umkehrung, die wir bei Jean Paul analysiert haben: Die Vorstellung vom Tod und dem eigenen Nichtsein kann noch so reale Gestalt annehmen, sie bleibt an ein lebendes Subjekt gebunden, das sie hat und im Zuge der Besinnung auf diese Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit seiner selbst aufmerksam wird und sich rückbesinnt auf das, was es hier und jetzt schon und noch ist. Die Einbuße aller sinnlichen Eindrücke durch ihre sukzessive Verdunklung wird in einem Befreiungsschlag doppelt zurückgewonnen. Dabei wird der Sinn des endlichen Lebens nicht länger wie bei Jean Paul in der Allmacht Gottes gesucht, denn das lyrische Ich ist „nur dem sinkenden Gestirn gesellt“ und es gibt kein metaphysisches Außerhalb von Himmel und Erde. Allein aus dem Gesetz der menschlichen Existenz, seiner Endlichkeit wird hier der Lebens- und Sinnfunke geschlagen; weil es kein Jenseits gibt, hat das Diesseits absolute Bedeutung. Ein Dualismus aus Leben und Tod bleibt bestehen, steuert die Semantik der Umkehr und lässt das Leben als die umgekehrte Medaille des Todes aufblitzen. Die zeiträumliche Metonymie des Abendfelds kann in den Reflexionshorizont eingerückt werden, der sich im Hinblick auf den Titel öffnet: Es ist die Besinnung auf das vergängliche, kurze Leben und das Abendfeld ist jene „frohe vergängliche Welt“, die am Ende der Rede Jean Pauls aufgerufen wird. Das Auge (Seele), das zum Träger und Zeugen des Lebens poetisiert wurde, wird von sinnlichen Reizen überspült und beglückt. In einem einzigartigen Moment verflüssigt („Trinkt, o Augen,“ u. „Überfluß der Welt“) sich die Welt zu einem Wahrnehmungsganzen, während sie zu Beginn nacheinander und vereinzelt („Bild um Bild“) eintraf. Darin scheint nicht nur die Sehnsucht aller gebundenen Rede auf, Musik zu werden, sondern auch jene Intensivierung gegenwärtiger Wahrnehmung, die wir als Präsenzerlebnis deuten. Man kann hier durchaus von einer existentiellen Entscheidung für dieses vergängliche Leben sprechen, ja die letzten beiden Verse wirken wie eine Liebeserklärung an die Welt. Zudem lässt sich in dem Wechsel des Aggregatzustandes der Eindrücke jene Verschmelzung von innen und außen ablesen, die wir zu Beginn als charakteristisch für nicht-profane Präsenzerlebnisse bezeichnet hatten.

Die vollendende Begrenzung finden wir bei Keller insbesondere auf der formalen Ebene umgesetzt: Die durchgehend katalektischen (abbrechenden), neunsilbigen Verse stehen für den Abbruch des vergänglichen Lebens, das diese Selbstbedingung zu einer harmonischen Endlichkeit veredelt hat. Der als Zehnsilber ins Deutsche eingeführte fünfhebige Trochäus kommt hier immer eine Silbe zu kurz, sodass erste und letzte Silbe stets betont sind. Nicht unbetont und klanglos geht das menschliche Leben unter. Will man viel deuten, könnte man in jedem Vers Lebensanfang und Ende sehen, bestimmter kann man von einer formalen, klassizistisch geprägten Geschlossenheit sprechen. Der harmonische Gesamteindruck wird durch die durchgehende Kongruenz von Vers und Syntax vermittelt und durch den Haufenreim verstärkt, der die einzelnen Strophen zu kompakten Einheiten konsolidiert. Die stolz einschreitenden fünfhebigen Trochäen vermitteln das Grundthema: Versöhnung und Widerstreit von Vergänglichkeit und Selbstbehauptung des Lebens (das „Doch“ der letzten Strophe inszeniert dieses Aufbäumen final). Denn es ist zum einem das fallende, zum anderem das feierliche, schwere und widerständige Metrum. Damit wird dem Tod sein Recht über die zerbrechliche und abbrechende Lebensform eingeräumt, ohne ihn zur letzten Bestimmung des Lebens zu erheben. Nicht in der idealistischen Überhöhung der Kunst gegenüber der Natur, sodass das Kunstwerk aus dem irdischen Rahmen herausfällt, die Bedingungen des endlichen Lebens (Raum und Zeit) abwirft, sondern im Vergehen hat dieses Leben seine Größe und Würde, sein Erlebnis und seine Erfüllung.

Bei Keller lassen sich insbesondere der zweite und dritte Sprung in die Grenzsituation erkennen: Das lyrische Ich malt sich die Möglichkeit seines Todes vor seinem inneren Auge aus, es nähert sich der Möglichkeit der eigenen Nicht-Existenz gedanklich bis zur dritten Strophe an und springt in der letzten Strophe in seine endliche Existenz, die es durch den Tod bedingt angenommen hat. Jaspers beschreibt die Erscheinungsweise der Grenzsituation näher „wie eine Wand, an die wir stoßen, an der wir scheitern.“ (Jaspers 1932, 203) Bei Jean Paul sind es die Schockbilder einer Schreckensästhetik wie etwa die starrenden, leeren Augenhöhlen Gottes oder die apodiktischen Todesurteile („Er ist nicht“), die diese literaturphilosophische Experiment

zu einer sackgassenartigen Grenzsituation gestalten. Bei Keller können wir die besagte Wand im schweigenden Ende der dritten Strophe erkennen, wenn sich im Erlöschen der Lebensfunken die Suggestion einstellt, der Tod habe das letzte Wort im Leben. Im Bewusstsein des „hier stehe ich und falle“ behauptet sich in der letzten Strophe das Subjekt und sagt in einem anderen Sinn „ich selbst“ wie es Jaspers für die Grenzsituation kennzeichnet. Während bei Jean Paul der Unendlichkeit mittels einer negativen Ästhetik (Darstellungsform) ein Gesicht verliehen wurde, ist bei Keller allein aus dem Gegensatz vom Tod im Sinne des Nicht-mehr-da-Seins (finster, stumm, sprachlos) und dem Leben des Noch-da-Seins (hell, erklingend, sprechend), Präsenz im Kontrast des letzteren gegenüber dem ersteren konstruiert. Die Grenze ist bei Keller eine absolute Grenze, die spekulative Ansicht ist beschränkt auf die beiden Funken als vielleicht letztes Innerhalb und erstes Außerhalb einer endlichen Existenz. Das tote Jenseits ist nicht die „leere Unermesslichkeit“ Jean Pauls, sondern das reine Nichts, das nicht gedacht, geschweige ausgesprochen werden kann. Die für die Grenzsituation voraussetzende Antinomie ist hier aus dem Gegensatz von Leben und Tod im Sinne von Sein und Nicht-Sein konstruiert. Daher können wir den Doppelsinn der Grenze klarer ablesen als bei Jean Paul: Indem sie auf das führt, was nur in der Verneinung adressierbar ist, präsentiert sie, was positiv da ist. Die Angrenzung an das Unausprechliche ist zugleich die Umgrenzung dessen, was sich leben und sagen lässt. Gemäß der jasperschen Kontrastlogik schlägt die künstlerische Zuspitzung der Todeswirklichkeit um in den Eindruck der Welt, in der sie imaginiert wird. Die Welt rückt uns in einer Art Verwandlung näher. Wir haben es wieder mit einem Präsenzerlebnis zu tun: Weil wir uns als Sterbliche in der Grenzsituation erkannt haben, uns der Fragilität unserer Existenz bewusst geworden sind und in diese eingetreten sind, intensiviert sich unser Eindruck von der Welt. Dies zeigt sich an jenem Gefühl der Verjüngung oder Verlebendigung, dessen Erscheinungsweise Keller eindringlich ästhetisiert darstellt: als Verflüssigung. Die Metaphorik der Verflüssigung der letzten Strophe ist das idyllische Gegenbild eines Lebens, dessen Zeit und Erscheinung zum Tode erstarrt ist. Zugleich ist mit dieser Metapher die Wahrnehmung angesprochen: sie erweitert sich und wird für den Moment über ihre selektive, punktuelle Form emporgehoben. Im Noch ist jener Wechsel von der physikalisch, objektiven zur existentiell erworbenen Lebenszeit angezeigt, welche sich in der letzten Strophe analog zum letzten Absatz bei Jean Paul wie ein Augenblicksbild zusammendrängt. Im „Doch“ behauptet sich die geschichtliche Existenz, die ihre Zeit in der Welt usurpiert hat, indem sie sich einen Anfang in der Zeit gibt. Das Vergängliche und Bedingte kommt in die Möglichkeit, seine Vollendung anzuschauen und in eine paradoxe Einheit mit dem Absoluten zu treten. Die Welt ist nicht länger bloße Erscheinung, weil die Existenz im Angesicht ihrer Endlichkeit nicht länger bloßes Dasein ist. Auch bei Keller zeugt das Präsenzerlebnis nicht vordergründig von einer Essenzialisierung, sondern im existentialen Wissen um die eigene Vergänglichkeit, einem gelebten Wissen von der eigenen Existenz, werden die sinnlichen Eindrücke zu Präsenzerlebnissen veredelt.

## V. Schluss

Unter der Annahme, dass Präsenz ein Phänomen ist, das sich in der Anschauung, die Literatur schafft, zeigen kann, diese Anschauung erkenntnisfähig ist und dass das jaspersche Theorem der Grenzsituation eine Wahrheit der menschlichen Existenz ausspricht, können wir folgende Bestimmungen festhalten: Präsenz ist ein Kontrastphänomen, das im Spannungsverhältnis einer diesseitigen und einer jenseitigen Welt Gestalt annimmt. In der Grenzsituation des Todes blicken wir bei Jean Paul der inkommensurablen, lebensfeindlichen Unendlichkeit, bei Keller dem stummen Nichts ins Auge. Innerhalb dieses antinomischen Konflikts wurde unser Blick umgelenkt auf die Grenze unserer Existenz und wir haben uns als begrenzte Wesen erfahren. Wir konnten in beiden Texten eine Struktur oder Formel der Präsenz ablesen: Zuerst müssen wir uns als sterbliche Wesen erkennen und dieser Möglichkeit unserer Existenz ihr Recht einräumen. Indem wir sie in den drei Sprüngen nach Jaspers vollziehen, überführen wir die existentielle Selbsterkenntnis aus ihrer Objektstellung als bloßem Wissen in eine Praxis der Existenz.

Diese existentielle Dimension gewinnen die Texte, sofern sie zur Anschauung bringen, was es heißt, zu wissen, dass man sterblich ist. Sie setzen die Grenzsituationen um. Eine durchlebte Grenzsituation geht schließlich einher mit einer Intensivierung der Wahrnehmungseindrücke und einem Gefühl der Verlebendigung. Die endliche Welt ist im Licht der Selbsterkenntnis des Subjekts für Augenblicke zu einer Ganzheit transzendiert. Die Einbettung der Zeit in die Existenz, ihre Aneignung vollzieht sich in einer Historisierung des Bewusstseins: Wir nehmen uns als Gewordene wahr; Im Ausgang eines inneren Erfahrungsprozesses fließt (in der Keller-schen Metaphorik) unser Leben augenblicklich zu einer Einheit zusammen. Sich der eigenen Existenzmöglichkeit des Nicht-mehr-Seins oder des Todes innerlich zu vergewissern und dieser Möglichkeit Anschauung und Macht zu verleihen, wirkt positiv auf das Erleben der Wirklichkeit zurück, in der diese Möglichkeit reell ist. Man muss nicht wie Jaspers von einer Wiederentdeckung des eigenen Ursprungs sprechen, um aufmerksam zu werden für den Doppelsinn der Grenze, welcher in der Grenzsituation zum Tragen kommt: Die Grenze nimmt *und* gibt.

## BIBLIOGRAPHIE

- Adorno, Theodor. 1970. *Ästhetische Theorie*. Fr.a.M.: Suhrkamp.
- Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 2017.
- Burke, Edmund. [1757] 1980. *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*, übers. v. Friedrich Bassenge. Hamburg: Meiner.
- Bohrer, Karl Heinz. 1994. *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*. Fr.a.M.: Suhrkamp.
- Breyer, Thiemo. 2013. *Zeit und Tod bei Jaspers und in der Phänomenologie*. In *Karl Jaspers - Phänomenologie und Psychopathologie*, hrsg. v. Thomas Fuchs u. Stefano Micali, 181-199. Freiburg/München: Karl Alber Verlag.
- Ernst, C. & Paul, H. 2013. *Präsenz und implizites Wissen. Zur Interdependenz zweier Schlüsselbegriffe der Kultur- und Sozialwissenschaften*. In *Präsenz und implizites Wissen*, hrsg. v. Christoph Ernst u. Heike Paul. Bielefeld: transcript Verlag.
- Decke-Cornil, Albrecht. 1987. *Vernichtung und Selbstbehauptung. Eine Untersuchung zur Selbstbewusstseinsproblematik bei Jean Paul*. Würzburg: Königshausen + Neumann.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2010. *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Fr.a.M.: Suhrkamp.
- Hennig, Gerda. 1995. *Traumwelten im Spiegel der Dichtung. Jean Paul, Dostojewski, Nerval, Strindberg*. Fr. a. M.: R.G. Fischer.
- Hesse, Sandra. 2010. *Das janusköpfige Ich. Jean Paul, Fichte und die Frühromantik*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Jaspers, Karl. 1919. *Psychologie der Weltanschauungen*. Berlin: Julius Springer.
- . 1932. *Philosophie II. Existenzerhellung*. Berlin: Julius Springer.
- Jean Paul. 1975. *Werke I*. Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag.
- . [1804] 1990. *Vorschule der Ästhetik*. Hamburg: Meiner.
- Keller, Gottfried. 1964. *Gedichte und Schriften*. Bd. 7 der ausgew. Werke in 8 Bde. München: Wilhelm Goldmann Verlag.
- Kommerell, Max. 1977. *Jean Paul*. Fr.a.M.: Klostermann.
- Kita-Huber, Jadwiga. 2015. *Jean Paul und das Buch der Bücher. Zur Poetisierung biblischer Metaphern, Texte und Konzepte*. Hildesheim/Zürich: Georg Olms Verlag.
- Müller, Götz. 1996. *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Nancy, Jean-Luc. 2009. *The Birth of Presence*. Stanford: Stanford University Press.
- Sartre, Jean-Paul. [1943] 2016. *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.