

Bernd Janowski

Ästhetik des Alten Testaments

Grundzüge einer biblischen
Phänomenologie der Wahrnehmung



Mohr Siebeck

Bernd Janowski

Ästhetik des Alten Testaments



Bernd Janowski

Ästhetik des Alten Testaments

Grundzüge einer biblischen Phänomenologie
der Wahrnehmung

Mit einem Quellenanhang
und zahlreichen Abbildungen

Mohr Siebeck

Bernd Janowski, geboren 1943; Studium der Ev. Theologie, Altorientalistik und Ägyptologie; 1980 Promotion; seit 1995 Professor für Altes Testament an der Ev.-theol. Fakultät Tübingen; seit 1996 Ordentliches Mitglied der Heidelberger Akademie der Wissenschaften; seit 2011 emeritiert.

ISBN 978-3-16-163432-1 (Broschur)

ISBN 978-3-16-200133-7 (Leinen)

eISBN 978-3-16-163433-8

DOI 10.1628/978-3-16-163433-8

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

© 2026 Mohr Siebeck Tübingen.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Verbreitung, Vervielfältigung, Übersetzung und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Das Recht einer Nutzung der Inhalte dieses Werkes zum Zwecke des Text- und Data-Mining im Sinne von § 44b UrhG bleibt ausdrücklich vorbehalten.

Gedruckt auf alterungsbeständiges Papier. Satz: epline, Bodelshausen

Die Umschläge wurden von Uli Gleis in Tübingen gestaltet.

Umschlagabbildung der Broschurenausgabe und Frontispiz der Leinenausgabe: B. Janowski (Entwurf). Die Fotografie des Dschebel Serbal und die Abbildung der Dornbuschszene (Mosaik San Vitale, Ravenna) stammen von B. Janowski.

Mohr Siebeck GmbH & Co. KG, Wilhelmstraße 18, 72074 Tübingen, Deutschland
www.mohrsiebeck.com, info@mohrsiebeck.com

In dankbarer Erinnerung an

Jan Assmann
(1938–2024)

Gernot Böhme
(1937–2022)

Hartmut Gese
(1929–2025)

Christoph Schwöbel
(1955–2021)

Bernhard Waldenfels
(1934–2026)

Helga Weippert
(1943–2019)

Vorwort

Hast du in deinem Leben je dem Morgen geboten,
der Morgenröte ihren Platz angewiesen,
damit sie die Enden der Erde erfasse,
so dass die Frevler von ihr abgeschüttelt werden?
Sie verwandelt sich wie Siegelton
,und färbt sich' wie ein Kleid;
den Frevlern wird ihr Licht entzogen,
und der erhobene Arm wird zerbrochen.

Hiob 38,12–15

Wer in Jerusalem frühmorgens auf eine hoch gelegene Dachterrasse steigt und den Blick nach Osten wendet, wird Zeuge eines Naturereignisses, das von überwältigender Schönheit und besonders gut bei wolkenlosem Himmel zu beobachten ist: der Sonnenaufgang. „Das Erwachen des Tages“, so beginnt G. Dalman (1855–1941) seine Schilderung des Tagesanbruchs in Palästina/Israel,

„ist bei klarem Himmel überall eine erhabene Erscheinung. In Palästina drängen sich besonders im dunstarmen Sommer die einzelnen Momente des Morgens noch enger zusammen. Man meint zuweilen, daß das Wachsen des jungen Lichts ruckweise fortschreitet, bis mit dem Aufblitzen der Sonne der Tag mit seiner blendenden Helle und glühenden Wärme plötzlich da ist“ (*Dalman*, AuS 1/2, 597).

Und vom Sonnenuntergang heißt es ebenso plastisch:

„Der Sonnenuntergang hat im palästinischen Bergland bei klarem Himmel stets seine Eigenheit. Die Kahlheit und Farbenarmut des Landes läßt das, was dabei am Himmel von Farbe erscheint, besonders herrlich erscheinen. Zuweilen, besonders im Frühjahr und Herbst, ist aber auch rotes Licht in besonderer Stärke am Westhimmel ausgebreitet und ergießt sich über die felsigen Berghänge, die sich von den dunklen, schon im Schatten liegenden Tälern scharf abheben. Noch öfter vielleicht ist es vor und nach dem Sonnenuntergang ein goldiges Gelb, das sich am Horizont ausbreitet, über welchem der Himmel zunächst in Grün, dann in Blau übergeht“ (*ders.*, aaO 620) – bevor die dunkle Nacht hereinbricht.

Immer wieder habe ich auf meinen Reisen nach Israel dieses Morgen- und Abend-erlebnis gesucht und dabei ähnlich starke Eindrücke empfangen, wie sie von G. Dalman beschrieben werden. Jahrelang hatte ich während meines Studiums die Fotografien des Heiligen Landes, die Zeugnisse der altorientalischen Iko-

nographie und die Texte aus Mesopotamien, Ägypten und Syrien/Palästina betrachtet und studiert und durch die Lektüre von Grundlagenwerken wie O. Keels Klassiker *Die altorientalische Bildsymbolik und das Alte Testament* vertieft. Vor dem ‚geistigen Auge‘ entstand so nach und nach ein Bild oder besser: zahlreiche Bilder der alttestamentlichen Lebenswelten und ihrer ästhetischen Qualitäten. Nun aber die direkte Begegnung mit den Landschaften Palästinas und der Heiligen Stadt, die vieles zurechtrückte, ein Gefühl für die Entfernungen und Maße vermittelte und vor allem auf das Spiel von Licht und Farben zu achten lehrte.

Von diesen Wahrnehmungen ist auch im Alten Testament immer wieder die Rede. Wie aber soll man die Wahrnehmungs- und Lebensformen einer Kultur beschreiben, die längst vergangen ist? Ist das überhaupt möglich? Sein berühmtes Buch *Herbst des Mittelalters* von 1941, in dem er die Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden darstellt, hat J. Huizinga (1872–1945) mit den folgenden Sätzen eröffnet:

„Als die Welt noch ein halbes Jahrhundert jünger war, hatten alle Geschehnisse im Leben der Menschen viel schärfer umrissene äußere Formen als heute. Zwischen Leid und Freude, zwischen Unheil und Glück schien der Abstand größer als für uns; alles, was man erlebte, hatte noch jenen Grad von Unmittelbarkeit und Ausschließlichkeit, den die Freude und das Leid im Gemüt der Kinder heute noch besitzen. Jede Begebenheit, jede Tat war umringt von geprägten und ausdrucksvollen Formen, war eingestellt auf die Erhabenheit eines strengen, festen Lebensstils. (...) Und wie der Gegensatz zwischen Sommer und Winter damals stärker war als in unserem Leben, so war es auch der Unterschied von Licht und Dunkel, von Stille und Geräusch. Die moderne Stadt kennt kaum noch wirkliche Dunkelheit und wahre Stille, kaum noch die Wirkung eines einzelnen Lichtleins oder eines einsamen Rufes.“ (*Huizinga*, Herbst, 1.3)

Diese scharf umrissenen Lebensformen, die die Kalenderblätter des Stundenbuchs des Herzogs von Berry (frz. *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, frühes 15. Jahrhundert, s. Abb. 1) so eindrücklich ins Bild setzen, haben bis in die frühe Neuzeit das soziale und individuelle Leben nachhaltig geprägt (s. *Gurjewitsch*, Weltbild, 98 ff). Geht man von dort in die Antike zurück, wird es aufgrund des zeitlichen Abstands und der kulturellen Unterschiede immer schwieriger, die Wahrnehmungs- und Lebensformen Ägyptens, Mesopotamiens, Israels, Griechenlands oder Roms, zu beschreiben. Was etwa schmeckte Esau, als er Jakob sein Erstgeburtsrecht für ein Linsengericht verkaufte und seinen Heißhunger mit „dem Roten da“ stillte:

Als Jakob einmal ein Gericht kochte, da kam Esau erschöpft vom Feld herein. Und es sprach Esau zu Jakob: „Lass mich doch schlingen von dem Roten, dem Roten da, denn ich bin erschöpft!“ (Gen 25,29 f)

Oder welchen Eindruck machten die Farben des hohepriesterlichen Ornaments (Ex 28,4 ff) auf die Tempelbesucher? Nach Sir 50,5 ff wird das Erscheinen des festlich gekleideten Hohepriesters sogar mit kosmologischen Phänomenen verglichen:



Abb. 1: Kalenderblatt Februar (*Les Très Riches Heures*, um 1416)

- 5 Wie herrlich war er, wenn er aus dem Zelt hervorschaute,
wenn er hervortrat aus dem Hause vor den Vorhang.
- 6 Wie ein Stern leuchtete er zwischen den Wolken
und wie der Vollmond an den Tagen des Festes.
- 7 Und wie die Sonne, die da strahlt auf das Heiligtum des Königs,
und wie der Bogen, der in den Wolken erscheint. (s. **Q 121**)

Ist das übertrieben oder Ausdruck einer Wahrnehmung, die auf dem Zusammenhang von Natur und Kultur, von Kosmos und Geschichte beruht? Das zu ergründen, wird Aufgabe dieses Buchs sein. Und was ist mit der Musik, deren Klänge längst verflogen sind? Nach Ps 150 fungiert sie als Medium, das einen Zugang zur hintergründigen Sphäre Gottes eröffnet:

- 3 Lobt ihn (sc. JHWH) mit Schofarstößen,
lobt ihn mit Harfe und Leier!
- 4 Lobt ihn mit Handpauke und Tanz,
lobt ihn mit Saiten und Flöte!
- 5 Lobt ihn mit klingenden Zimbeln,
lobt ihn mit Zimbeln von Jubellärm!

Was genau sahen schließlich der bedrängte Beter von Ps 17, als er beim Erwachen das Angesicht und die „Gestalt“ JHWHs schaute, und was Mose, Aaron, Nadab und Abihu sowie siebzig der Ältesten Israels, als sie nach Ex 24,9f den Sinai bestiegen hatten:

Ich – in Gerechtigkeit werde ich dein Angesicht schauen,
ich werde mich sättigen beim Erwachen an deiner Gestalt. (Ps 17,15)

Da stiegen Mose und Aaron, Nadab und Abihu sowie siebzig der Ältesten Israels hinauf und sahen den Gott Israels: Unter seinen Füßen war etwas wie ein (Kunst-)Werk von Lapislazuli-Ziegel und etwas, das genau so rein war wie der Himmel. (Ex 24,9f)

Gibt es eine Möglichkeit, sich diesen Wahrnehmungs- Lebensformenformen anzunähern, obwohl es keine Augenzeugen mehr dafür gibt? Wir wissen eben nicht, was es hieß, sich in einer Umwelt zu bewegen, die so ganz anders strukturiert war als die unsrige. Der Historiker, der die Vergangenheit und ihre Wahrnehmungsformen zu verstehen sucht, sieht sich jedenfalls einer ebenso anspruchsvollen wie schwierigen Aufgabe gegenüber, denn er hat

„nur schwer Zugang zur Welt der Sinneswahrnehmungen vergangener Gesellschaften, dieser Zugang vollzieht sich ausschließlich auf indirektem Wege. Im Gegensatz zum Ethnologen kann sich der Historiker nicht ins Gelände begeben, um die Verhältnisse selbst zu erfahren und vor allem zu versuchen zu lernen, so zu fühlen wie die Mitglieder der Gruppe von Menschen, die er erforscht. Der Historiker stützt sich also vor allem auf Indizien, auf die Dar- und Vorstellungen, die jeweils erhaltene Texte und Bilder in fragmentarischem Zustand liefern. Es handelt sich in jedem Fall um einen *Diskurs über Sinneswahrnehmungen*, den man entziffern und mit den archäologischen Quellen und den Artefakten abgleichen muss“ (Blakolmer u. a., Einleitung, 39f, vgl. Sonik, Emotions, 27 ff).

Dieser Entzifferungsarbeit hat sich der Mentalitätshistoriker L. Febvre (1878–1956) in seinem programmatischen Aufsatz *La sensibilité et l'histoire* von 1941 (dt. 1988) zugewandt und dabei die Quellen benannt, die einen Zugang zu den Wahrnehmungsformen des Mittelalters, seinem bevorzugten Gegenstand, ermöglichen:

„Rekapitulieren wir unsere Hilfsquellen. Wir haben *moralische Dokumente*, die wir den Gerichtsarchiven und dem, was man mit einem weiten Begriff als Kasuistik bezeichnen kann, entnehmen. Dann *künstlerische Dokumente*, jene Elemente, die die bildenden Künste und, richtig befragt, auch die Musik liefern: schließlich *literarische Dokumente* (...). Also stehen wir doch nicht ganz mit leeren Händen da. Und wenn wir vor allem stets den Kontakt mit den psychologischen Forschungen und ihren Ergebnissen aufrechterhalten ..., dann können wir, glaube ich, eine Reihe von Arbeiten in Angriff nehmen, die uns noch fehlen. Denn solange sie uns fehlen, wird es Geschichte im emphatischen Sinn nicht geben.“ (Febvre, Sensibilität, 104f, vgl. 99 ff)

Das sind Hinweise, die trotz ihrer Knappheit auch für eine Darstellung der alttestamentlichen Ästhetik von Interesse sind. Ähnliche Überlegungen finden sich

gut sechzig Jahre später bei H. Weippert (1943–2019) in ihrer Studie *Der Lärm und die Stille*, in der sie – so der Untertitel – „Ethno-archäologische Annäherungen an das biblische Alltagsleben“ unternimmt (s. Weippert, Lärm, 163 ff). Auch bei einer Darstellung der alttestamentlichen Ästhetik kommt es auf eine umsichtige Analyse der Texte und Bilder (Ikonographie Palästinas/Israels) und ihres jeweiligen Beitrags zum Thema „Wahrnehmung“ an. Wichtig sind sodann die religionsgeschichtlichen Kontexte (Ägypten, Mesopotamien, Ugarit u. a.), die auf Analogien und Differenzen hin zu befragen sind. Darüber hinaus ist das weite Feld der Nachbardisziplinen (Philosophie, Psychologie, Soziologie, Kulturwissenschaft) in den Blick zu nehmen und zu prüfen, ob sich daraus Anstöße für die Untersuchung der biblischen Wahrnehmungsformen ergeben. Das kann natürlich nur in Auswahl geschehen und ist prinzipiell unabschließbar. Entscheidend ist nicht zuletzt die Rekapitulation der bisherigen Forschungsgeschichte (s. unten 15 ff) und die konzeptionelle Anlage der Darstellung (s. unten 37 ff).

Nach dem Abschluss des Manuskripts habe ich vielfach zu danken: vor allem meiner Frau sowie J. Anderegg, T. Arnold, J. Assmann (†), M. Bauks, A. Berlejung, J. Dietrich, J. Gärtner, H. Gese (†), A. Grund-Wittenberg, F. Hartenstein, O. Keel, S. Kipfer, K. Koch (†), M. Leuenberger, H. Lichtenberger, K. Liess, U. Neumann-Gorsolke, J. van Oorschot, M. Pietsch, N. Rahn, P. Riede, Chr. Schwöbel (†), M. Tilly, H. Utzschneider, A. Wagner und H. Weippert (†) für zahlreiche Gespräche und gemeinsame Veranstaltungen. In besonderer Erinnerung sind mir ein Seminar mit J. Assmann zum Thema „Der Große Amarna-Hymnus und Psalm 104“ (Heidelberg WiSe 1992/93), ein Seminar mit Chr. Schwöbel zum Thema „Gott und Raum“ (Tübingen WiSe 2016/17) sowie die von J. van Oorschot und A. Wagner initiierte Tagung „Anthropologie der Sinne“ (Wittenberg 30.05.–1.06.2024).

Ein besonderer Dank gilt Frau Doz. Dr. N. Rahn (Bern) für die Anfertigung der Register sowie Herrn stud. theol. P. Bauer (Tübingen) für die Beschaffung von Literatur und das Mitlesen der Korrekturen. Schließlich danke ich herzlich Herrn T. Stäbler für die verlegerische Betreuung und Frau S. Mang für ihre umsichtige und kompetente Arbeit bei der Herstellung dieses Buchs.

Für die Erlaubnis, Abbildungen aus den von ihnen publizierten Werken zu übernehmen, danke ich herzlich O. Keel und S. Schroer und The Trustees of the British Museum. Ebenso danke ich dem Gütersloher Verlagshaus/Gütersloh für die Abdruckgenehmigung von Texten aus TUAT, TUAT.Erg und TUAT.NF.

Auf dem Cover bzw. dem Frontispiz des vorliegenden Bandes ist das Foto des Dschebel Serbal und die Abbildung der Dornbuschszene (vgl. Ex 3,1–6) auf einem Mosaik von San Vitale in Ravenna (6. Jh. n. Chr., zur Bildbeschreibung s. unten 325) zu sehen. Der Zusammenhang zwischen *Wirklichkeit* und *Symbol*, der durch dieses Nebeneinander angedeutet werden soll, ist – wie schon bei den Bänden *Anthropologie des Alten Testaments* (Tübingen 2019/²2023) und *Bib-*

XII Vorwort

lischer Schöpfungsglaube (Tübingen 2023) – einer der Leitgedanken dieses Buchs. Zusammen mit ihren beiden Vorgängern bildet die *Ästhetik des Alten Testaments* eine Art Trilogie, die – so hoffe ich – den Reichtum der alttestamentlichen Wahrnehmungsformen wenigstens in Grundzügen zu erschließen vermag.

Tübingen, im Januar 2026

Bernd Janowski

Inhalt

Vorwort	VII
---------------	-----

I „Ästhetik des Alten Testaments“ – Einführung	1
---	----------

§1 Grundfragen alttestamentlicher Ästhetik	3
--	---

1. Begriffs- und ideengeschichtliche Vorbemerkungen	3
a) Traditionelle und „neue“ Ästhetik	3
α) Traditionelle Ästhetik	3
β) „Neue“ Ästhetik	6
b) Phänomenologie der Wahrnehmung	7
<i>Exkurs 1: Die Aspektive – ein vormoderner Zugang</i>	10
2. Forschungsgeschichtliche Aspekte	15
a) Ästhetik als Thema der Theologie	16
b) Alttestamentliche Zugänge	17
α) Klassische Positionen	17
β) Neuere Entwürfe	23
– Exegetische Beiträge	23
– Ikonographische Beiträge	34
3. Zur Konzeption dieses Buchs	37

II Bausteine der alttestamentlichen Ästhetik	41
---	-----------

1. Grundbegriffe und Grundmotive	41
---	-----------

§2 Schönheit und Schönes/Gutes	43
--------------------------------------	----

1. Zur Terminologie des Schönen/Guten	44
2. Kosmologische und tempeltheologische Aspekte	48
a) Die Schönheit/Qualität der Schöpfung	48
α) Schönheit und Ordnung nach Ps 104	48
β) Die Schönheit der uranfänglichen Schöpfung	52
– Das Prädikat der „guten“ Schöpfung	52
– Die Qualität der verbotenen Frucht	54
b) Die Schönheit des Zion/Tempels	56
α) Die „lieblichen“ Wohnungen JHWHs	56
β) Der Zion – Ort der Wonne und Schönheit	59

	– „Wonne der ganzen Erde“ (Ps 48)	60
	– „Vollendung an Schönheit“ (Ps 50)	61
	<i>Exkurs 2: Die zerstörte Schönheit Jerusalems</i>	63
3.	Anthropologische und ethische Aspekte	68
	a) Der schöne und der hässliche Mensch	68
	α) Terminologischer Überblick	68
	β) Exemplarische Texte und Themen	72
	– „Du bist schön, meine Freundin“ (Hhld 4)	72
	– „Keine Gestalt hatte er“ (Jes 53)	76
	<i>Exkurs 3: Schönheit und Hässlichkeit in Griechenland</i>	80
	b) Die Angemessenheit der „schönen“ Rede	84
§3	Herrlichkeit, Erhabenheit, Pracht	87
	1. Terminologischer Überblick	87
	2. „Herrlichkeit“ – Semantik und Theologie	89
	a) Bedeutungsaspekte der Wurzel <i>kbd</i>	89
	b) „Herrlichkeit JHWHs“ als theologischer Grundbegriff	91
	α) Vorexilische Belege	91
	– Frühe Psalmen	91
	– Der Visionsbericht Jes 6,1–5	93
	<i>Exkurs 4: Numinoser Lichtglanz in Mesopotamien</i>	96
	β) Exilisch-nachexilische Belege	104
	– Ezechielbuch	104
	– Priesterschrift	105
	3. Erhabenheit und Pracht	108
	a) Die Erhabenheit des Königsgottes JHWH	108
	α) Terminologischer Überblick	108
	β) Exemplarische Texte und Themen	109
	– Der <i>JHWH König</i> -Psalm Ps 93	109
	– Der Schöpfungshymnus Ps 104	111
	b) Der Jubel über die erhabene Majestät JHWHs	113
	α) Ein „neues Lied“ auf die Hoheit JHWHs	113
	β) Der erhabene Name JHWHs	115
2.	Aktivitäten und Eigenschaften	119
§4	Sensomotorische Aspekte	121
	1. Sinneswahrnehmungen	121
	a) Kleine Phänomenologie der Sinne	121
	α) Hören und Sehen	122
	– Grundformen der Kommunikation	124
	– Ein Gott, der hört und sieht	129
	β) Riechen, Schmecken, Tasten	132

– Riechen und Schmecken	133
– Tasten und Berühren	138
b) Synästhesien im Alten Testament	140
2. Farben und Klänge	142
a) Die bunte Welt der Farben	142
α) Terminologischer Überblick	143
β) Exemplarische Texte und Themen	146
– Der hohepriesterliche Ornat	146
– Die „schwarze“ Haut Hiobs	149
<i>Exkurs 5: Farbsymbolik in der Joh-Apokalypse</i>	152
b) Stimmen, Klänge, Geräusche	154
α) Alltägliche Klangwelten	155
β) Zum kultischen Klangkosmos	161
<i>Exkurs 6: Die Klanglandschaft Mesopotamiens</i>	165
§5 Emotionale und kognitive Aspekte	173
1. Gefühle und Emotionen	173
a) Angst und Zorn	174
α) Die beklemmende Angst	174
<i>Exkurs 7: Jesus in Gethsemane</i>	183
β) Der glühende Zorn	185
– Begriffsklärungen	186
– Der Zorn Gottes	189
b) Grundformen der Empathie	191
α) Nächstenliebe und Fremdenliebe	191
β) Der Umgang mit dem Feind	197
2. Erinnerung und Gedächtnis	199
a) Die Kraft der Erinnerung	200
α) Individuelle Erinnerung	201
– Resilienz und Erinnerung	202
– Dankbarkeit und Erinnerung	207
<i>Exkurs 8: Die Emmaus-Erzählung</i>	210
β) Das kulturelle Gedächtnis	211
– Erinnerung und Identität	213
– Die Katastrophe des Vergessens	218
b) Das Gedenken und Vergessen JHWHs	219
α) Gottes rettende Erinnerung	221
β) Wenn Gott vergisst	222
3. Denkformen und Sprachformen	225
§6 Mentale und sprachliche Aspekte	227
1. Die Frage nach dem „Hebräischen Denken“	227

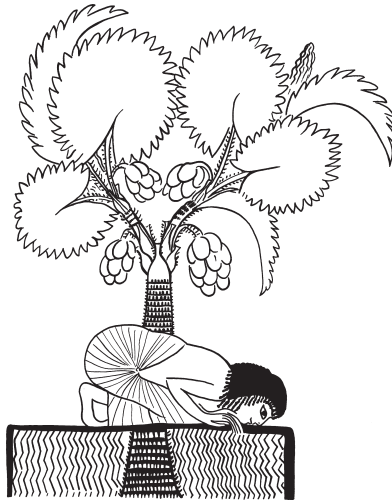
2.	Hebräische Sprache und hebräisches Denken	231
a)	Denkformen und Denkbilder	231
α)	Das Konkrete und das Abstrakte	231
	<i>Exkurs 9: „Denkbild“ und „Sehbild“</i>	233
β)	Taxonomisches Denken	236
	– Klassifikationsformeln	236
	– Listenwissenschaft	238
b)	Stilfiguren und Metaphern	242
α)	Parallelismus und Stereometrie	243
	– Parallelismus membrorum	243
	– Räumliches Denken – Stereometrie	251
β)	In Bildern denken – Metaphorik	255
	– De profundis (Ps 130)	257
	– „JHWH ist mein Hirte“ (Ps 23)	263
III	Hauptthemen der alttestamentlichen Ästhetik	273
1.	Formen der Welterfahrung	273
§ 7	Die Wahrnehmung der Wirklichkeit	275
1.	Raumerfahrungen und Raumkonzepte	275
a)	Wahrgenommener und erzählter Raum	275
α)	Konkrete Raumwahrnehmungen	276
	– Die Einbindung in Raum und Zeit	278
	– Wüste und Steppe als Gegenwelten	281
β)	Literarische Raumkonzepte	284
	– Zentrale Themenfelder	285
	– Die Raumsymbolik von Ps 116	286
b)	Gott und Raum	290
α)	Thematischer Überblick	290
β)	Räumliche Aspekte der Gegenwart Gottes	293
2.	Zeiterfahrungen und Zeitkonzepte	294
a)	Der <i>Tag/Nacht</i> -Wechsel und seine Symbolik	295
b)	Der Morgen als Zeit der Gottesnähe	298
	<i>Exkurs 10: Gott und die Nacht</i>	302
3.	Erfahrungen von Ordnung und Chaos	307
a)	Kosmologische Aspekte	307
α)	Licht als Metapher des Lebens	308
β)	Der „Schrecken der Nacht“	311
b)	Soziale und ethische Aspekte	314
α)	Gerechtigkeit als Weltordnung	315
β)	Das „finstere“ Treiben der Frevler	319

2. Formen der Gotteswahrnehmung	325
§ 8 Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren	327
1. Die visuelle Wahrnehmung Gottes	327
a) Das Sehen und Erscheinen JHWHs	327
α) Terminologischer Überblick	329
β) Exemplarische Texte und Themen	330
– Der brennende Dornbusch	330
– Die Thronwagenvision Ezechiels	334
<i>Exkurs 11: Gottesschau und Gottesberg</i>	339
b) Zur Gestalthaftigkeit Gottes	344
α) „Eine Gestalt habt ihr nicht gesehen“ (Dtn 4)	345
β) Gottes Angesicht und Gottes Gestalt	349
– JHWHs Angesicht/Güte sehen	350
– „Sättigung“ an der Gestalt JHWHs	353
2. Anthropomorphe Gottesbilder	355
a) Zur Menschengestaltigkeit Gottes	356
b) Exemplarische Texte und Themen	357
α) Die Stimme Gottes	357
β) Die Augen Gottes	362
– JHWH – ein „Beobachtergott“?	362
– „Seine Wimpern prüfen die Menschen“ (Ps 11)	363
3. Theriomporphe Gottesbilder	369
a) Zur Tiergestaltigkeit Gottes	370
b) Exemplarische Texte und Themen	371
α) Gott als Löwe – reißend und schützend	371
β) Die Flügel Gottes – bergend und sorgend	376
3. Literarische Ästhetik	383
§ 9 Die poetische Gestaltung der Lebenswelt	385
1. Die Poetik der Erzählliteratur	386
a) Erzählung und Geschichte	386
b) Die Erzählung von der Opferung Isaaks	388
α) Erzählstil und Komposition	389
β) Ein Drama von Preisgabe und Rettung	392
– Die Etappen des Handlungsverlaufs	393
– Ein alttestamentlicher Schlüsseltext	399
c) Rembrandt und die Opferung Isaaks	402
2. Die Poetik der prophetischen Literatur	405
a) Prophetie und Wirklichkeit	405
b) Die Visionen des Amosbuchs	407
α) Sprache und Funktion prophetischer Visionen	407

β)	Von der Verschönerung zum Gericht	410
–	Die ersten vier Visionen	411
–	Die fünfte Vision	419
c)	Die Nachgesichte Sacharjas	423
3.	Die Poetik der Weisheitsliteratur	427
a)	Weisheitliches Erfahrungswissen	427
b)	Theologie und Anthropologie des Hiobbuchs	431
α)	Komposition und Textstrategie	432
β)	Der leidende Gerechte und sein Gott	433
–	Bohrende Fragen nach Gott	434
–	JHWHs Entgegnung an Hiob	442
c)	Die Wiederherstellung Hiobs	447
4.	Die Poetik der Psalmen und das Neue Testament	449
a)	Zur Psalmenrezeption in der Mk-Passion	449
b)	Ps 22 und der markinische Kreuzigungsbericht	452
α)	Szenische Gliederung von Mk 15,20b–41	452
β)	Die Klage des „leidenden Gerechten“	456
–	Der Schrei des Gekreuzigten	457
–	Keine Antwort Gottes?	458
c)	Jesus und die Psalmen Israels	460
IV	Gottes-, Welt- und Selbstwahrnehmung – Resümee	463
§ 10	Grundzüge der alttestamentlichen Ästhetik	465
1.	Methodenfragen	465
a)	Wahrnehmung als ästhetische Leitkategorie	465
b)	Vielfalt der Wahrnehmungsformen	467
2.	Zentrale Themenfelder	468
a)	Welterfahrung	468
α)	Vorstellungen vom Weltganzen	469
β)	Strukturen der Lebenswelt	471
b)	Gotteswahrnehmung	472
α)	Das Sehen und Erscheinen JHWHs	473
β)	Anthropomorphe und theriomorphe Gottesbilder	475
c)	Selbstwahrnehmung	477
α)	Leiblichkeit und Weltbezug	477
β)	Erfahrungen der Kreatürlichkeit	480
3.	Schlussbemerkungen	481
a)	Resonante Gottes- und Weltbeziehungen	482
b)	„Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen“ (Ps 121)	484

Anhänge	489
Anhang I	491
Texte zur alttestamentlichen Ästhetik	491
I. Pentateuch	491
II. Erzählliteratur	496
III. Prophetische Texte	496
IV. Psalmen und Weisheitstexte	503
 Anhang II	 519
Quellen zur Ästhetik der Antike	519
I. Ägypten	520
II. Mesopotamien	558
III. Ugarit und Nordsyrien	596
IV. Palästina/Israel	606
V. Griechenland	610
VI. Rom	618
VII. Antikes und rabbinisches Judentum	623
VIII. Neues Testament und Antikes Christentum	636
IX. Koran	646
Abkürzungen und Hinweise zur Zitation	651
Chronologische Übersichten	655
Literatur	657
1. Handbücher und Sammelbände	657
2. Kommentare	667
3. Antike Quellentexte	671
4. Monographien, Aufsätze, Lexikonartikel	673
Nachweis zu den Abbildungen und Skizzen	733
Register	737
1. Stellen	737
2. Sachen	746

I „Ästhetik des Alten Testaments“ – Einführung



In ihrem Buch *Frühformen des Erkennens am Beispiel Ägyptens* hat die Ägyptologin E. Brunner-Traut (1911–2008) die Formenvielfalt der altägyptischen Kunst anhand des Begriffs der Aspektive zu erschließen versucht. Wie auf der obigen Darstellung einer Grabmalerei aus dem 13. Jh. v. Chr. zu sehen ist, kniet der Grabherr unter einer Dumpalme und trinkt aus einem Teich, der in Aufsicht dargestellt ist. Die Komposition beruht dabei auf der Addition der für die Szenerie typischen Einzelteile Palme und Teich, ohne diese perspektivisch zu verkürzen (s. dazu unten 10ff).

Ein Bild wie dieses weckt die Frage nach der Bedeutung des Begriffs „Ästhetik“. Im Unterschied zur philosophischen Tradition seit Platon ist mit Ästhetik nicht eine Kunsttheorie, sondern eine *allgemeine Wahrnehmungslehre* gemeint, deren Gegenstand die Wahrnehmungs- und Gestaltungsformen einer bestimmten Kultur sind. Darum geht es auch in der Ästhetik des Alten Testaments. Während C. Westermann und G. von Rad in ihren Beiträgen zur alttestamentlichen Ästhetik den Begriff des Schönen ins Zentrum gestellt haben, zeichnen sich die neueren Arbeiten durch eine Ausweitung des Gegenstandsbereichs aus. „Wahrnehmbar“ ist alles, wofür der Mensch Sinne hat, alles was er emotional und rational verarbeiten und ‚erkennen‘ kann. Es kann sich dabei um Gerüche oder Geschmäcker, Schmerzen oder Lust, Farben oder Bilder, Geräusche, Töne oder Musik, Laute, Worte oder Texte handeln“ (Utzschneider, Hiobbuch, 241 f).

§ 1 Grundfragen alttestamentlicher Ästhetik

Das Empfinden ist die lebendige Kommunikation mit der Welt, in der diese uns als der vertraute Aufenthaltsort unseres Lebens gegenwärtig ist. Ihm verdanken wahrgenommener Gegenstand und wahrnehmendes Subjekt ihre Dichtigkeit. Das Empfinden ist das intentionale Geflecht, das zu entflechten Sache aller Erkenntnis bleibt.

M. Merleau-Ponty, Phänomenologie, 76

1. Begriffs- und ideengeschichtliche Vorbemerkungen

Beginnen wir unsere Erkundungen zur alttestamentlichen Ästhetik mit der Frage, wie man sich den ästhetischen Konzepten der vorhellenistischen Antike (Ägypten, Mesopotamien, Syrien/Palästina, Israel u. a.) annähern soll und vor allem: was diese Kulturen, die dafür keinen quellsprachlichen Begriff besaßen, unter „Ästhetik“ verstanden haben. Zur Beantwortung dieser Frage sind Vorüberlegungen nötig, die die Bedeutung des Begriffs „Ästhetik“, wie er in diesem Buch zugrunde gelegt wird, präzisieren.

a) Traditionelle und „neue“ Ästhetik

Traditionelle Ästhetik: *Busche*, Art. *aisthêsis*/Wahrnehmung, 10 ff • *Eckert*, Art. Ästhetik, 544 ff • *Gadamer*, Wahrheit, 45 ff. 48 ff • *Gloy*, Schönheit • *Recki*, Art. Ästhetik, 851 f • *Rapp*, Art. Rhetorik, 154 ff • *Ritter*, Art. Ästhetik/ästhetisch, 555 ff • *Rohrmoser*, Art. Ästhetik, 554 ff • *Speer*, Art. Ästhetik, 201 ff • *Westermann*, Art. Ästhetik, 234 ff • *Ders.*, Art. Schönes/Schönheit, 320 ff • *Wolf*, Art. Ästhetik/ästhetisch, 4 f. – **„Neue“ Ästhetik:** *Böhme*, Ästhetik • *Ders.*, Ethik • *Ders.*, Atmosphäre • *Ders.*, Umweltästhetik, 178 ff • *Buschmeier*, Art. Wahrnehmung, 751 f • *Cancik/Mohr*, Art. Religionsästhetik, 121 ff • *Cassirer*, Philosophie • *Endres*, Phänomenologie • *Grund*, Einführung, 1 ff • *Habermas*, Kraft, 9 ff • *Horlacher*, Art. Merleau-Ponty, 486 f • *Merleau-Ponty*, Phänomenologie • *Ders.*, Causerien, 13 ff • *Mohr*, Art. Religionsästhetik, 431 ff • *Pietsch*, Auge, 599 ff • *Zembylas*, Aisthesis, 345 ff • *Ders.*, Wahrnehmen, 43 ff.

α) Traditionelle Ästhetik

Als Disziplin, die sich mit „der reflektierten Sinneswahrnehmung, den Gefühlen und dem Schönen in Natur und Kunst“¹ befasst, begleiten Fragen der Ästhetik das Denken seit der Antike. Allgemein gesprochen lassen sich dabei zwei Grund-

1 *Recki*, Art. Ästhetik, 851.

positionen unterscheiden: zum einen ist Ästhetik als *Schönheits-* bzw. *Kunstlehre* und zum anderen als *Wahrnehmungslehre* zu bestimmen. Für die vorliegende Darstellung ist die zweite Position der maßgebliche Orientierungspunkt.

Obwohl Platon (428/27–348/47 v. Chr.) keine eigenständige Theorie des Schönen formuliert hat, beginnt der antike Diskurs über die Ästhetik dennoch mit den platonischen Reflexionen zum Thema „Schönheit“. So hat Platon im Unterschied zur Qualifikation der Idee des Guten in der *Politeia* die transzendente Bedeutung der irdischen Schönheit in seinem Dialog *Phaidros* mit folgenden Worten herausgestellt:

Was nun die Schönheit betrifft, so glänzte sie wie gesagt schon unter jenen wandelnd, und auch nun wir hierher gekommen haben wir sie aufgefaßt durch den hellsten unserer Sinne aufs hellste uns entgegenschimmernd. Denn das Gesicht ist der schärfste aller körperlichen Sinne, vermittelt dessen aber die Weisheit nicht geschaut wird, denn zu heftige Liebe würde entstehen, wenn uns von ihr ein so helles Ebenbild dargeboten würde durch das Gesicht, noch auch des andern lebenswürdige; nur der Schönheit aber ist dieses zu Teil geworden, daß sie uns das hervorleuchtendste ist und das liebreizendste. (*Phaidros* 250d, s. Q 100).

Unter den Ideen, so schreibt H. Westermann dazu,

„ragt die des Schönen durch ihren Glanz (*lamprotês*) hervor. Begegnet die Seele nach ihrer Inkorporierung im Bereich der sinnlichen Wahrnehmung (*aisthêsis*) etwas Schö-nem, so wird das Sehvermögen (als der vornehmste aller Sinne) affiziert, und die Seele erinnert sich an den eigentümlichen Glanz des Schönen selbst: ‚Nur der Schönheit aber ist dieses zuteil geworden, dass sie uns das Hervorleuchtendste (*ekphanestaton*) ist und das Liebreizendste (*erasmiôtaton*)‘ (*Phdr.* 250d)“².

Im Gegensatz zur platonischen Ideenschau wird dann bei Aristoteles (384/83–322/21 v. Chr.)

„das technisch-poietische Verständnis der Kunst zum Ausgangspunkt ästhetischer Überlegungen. Hierbei bildet die Unterscheidung zwischen auf das praktische Können im allg. gerichteter Praxis und auf das Hervorbringen abzielender Poiesis (eth. Nic. 6,3–4) die Grundlage für die Bewertung menschlicher *téchnê*, die als ‚Kunstformen‘ auch ästhetisch konnotiert sind“³.

Das Modell für die ästhetische Kunsttheorie des Aristoteles ist seine *Poetik*, in der er lehrt, wie durch die Kenntnis der Gattungen und durch „die richtige Zusammensetzung der einzelnen Teile schöne Dichtung“⁴ hervorzubringen ist. In *Poetik* 1447a 8–13 heißt es dazu:

- 2 Westermann, Art. Schönes/Schönheit, 322. Zu Platons Beiträgen zur philosophischen Ästhetik s. Rohrmoser, Art. Ästhetik, 554f; Westermann, Art. Ästhetik, 234ff und Speer, Art. Ästhetik, 202f.
- 3 Speer, aaO 203. Nach Busche, Art. aisthêsis/Wahrnehmung, 10 stellt Aristoteles „eine der differenziertesten, konzeptionell stärksten und terminologisch exaktesten Wahrnehmungslehren der ganzen Antike auf“, vgl. Zembylas, Aisthesis, 346f.
- 4 Speer, ebd.

„Was Dichtung als Kunst ist und was ihre Arten sind, welche bestimmte Potenz eine jede hat und wie man einheitliche Handlungen [Mythen] komponieren muss, wenn eine Dichtung kunstgemäß verfasst sein soll; außerdem, was viele und welche Elemente etwas zur Dichtung machen – darüber wollen wir sprechen und ebenso auch über die anderen Gesichtspunkte, die bei einer methodischen Untersuchung von Dichtung beachtet werden müssen.“⁵

Die Richtigkeit des technisch-poetischen Kunstverständnisses wird nach Aristoteles über die Eigenart der einzelnen „Kunstformen“ Dichtung, Rhetorik und Architektur erfasst. Voraussetzung dafür ist die Ausarbeitung und Beachtung von Kriterien wie Angemessenheit, Harmonie und Symmetrie, die auch von Horaz, Cicero, Cassius Longinus und Vitruv vertreten werden.⁶ Die ästhetischen Entwürfe der Renaissance und der Neuzeit nehmen auf diese kategoriale Erfassung von Kunst und Schönheit ausdrücklich Bezug. Erst im 18. Jahrhundert kommt mit A. G. Baumgartens *Aesthetica acroamatica* (1750/58) eine eigentliche Ästhetik auf, in deren Zentrum „die Wahrnehmung der Sinne, die produktive Einbildungskraft, das verfeinerte Urteil des Geschmacks, die Weihe des Genies, die Vollkommenheit der Gestalt, das reflektierte Gefühl“⁷ stehen. Sie bestimmt die philosophische Diskussion von I. Kant bis Th.W. Adorno.⁸ Klassisch ist die Auffassung I. Kants, dass die Welt nur erkennbar ist, weil *sie in uns* ist, und nicht, weil *wir in ihr* sind:

„Allein Erscheinungen sind nur Vorstellungen von Dingen, die, nach dem, was sie an sich sein mögen, unerkannt da sind. Als bloße Vorstellungen aber stehen sie unter gar keinem Gesetz der Verknüpfung, als demjenigen, welches das verknüpfende Vermögen vorschreibt.“⁹

Bei aller Unterschiedlichkeit der einzelnen Positionen und ihrer Protagonisten verbleibt der philosophische Mainstream bei dem Verständnis von Ästhetik als Kunst- und nicht als Wahrnehmungstheorie. Das änderte sich erst mit der „neuen Ästhetik“, die sich ab dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts (E. Cassirer, M. Merleau-Ponty u. a.)¹⁰ und dann verstärkt ab den 1970er Jahren (H. Schmitz, G. Böhme u. a.) durchzusetzen begann.

5 Aristoteles, Poetik, 3, s. dazu auch den Kommentar aaO 195.197 ff (A. Schmitt) und Rapp, Art. Rhetorik, 157 ff.

6 S. dazu Speer, aaO 203 f und zur *Theorie der Angemessenheit* bei Aristoteles Q 102.

7 Recki, Art. Ästhetik, 851, s. dazu auch Pietsch, Auge, 599. Bei Baumgarten, *Aesthetica* § 1 heißt es: „Die Aesthetik (Theorie der freien Künste, niedere Erkenntnislehre, Kunst schön zu denken, eine der Vernunft analoge Kunst) ist eine Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis“.

8 S. dazu den Überblick bei Ritter, Art. Ästhetik/ästhetisch, 555 ff; Rohrmoser, Art. Ästhetik, 555 ff; Cancik/Mohr, Art. Religionsästhetik, 126 ff; Recki, aaO 851 f und Wolf, Art. Ästhetik/ästhetisch, 4 f.

9 Kant, Kritik, 156 (B 164), s. dazu auch die kritische Bemerkung von Fuchs, Gehirn, 28.

10 Zu M. Merleau-Pontys Wahrnehmungslehre s. unten 8 f.

Charakteristisch für diese Entwicklung ist E. Cassirers Theorie der Wahrnehmung, die er in seiner dreiteiligen *Philosophie der symbolischen Formen* (1923–1929) vorgelegt hat.¹¹ Einer ihrer zentralen Begriffe ist derjenige der „Ordnungsformen“, wie er sich in den fundamentalen Gegensatzpaaren *Tag vs. Nacht* und *Licht vs. Finsternis* niedergeschlagen hat. Diese Gegensatzpaare gehören zu den Grundmotiven für den „religiösen Aufbau des Kosmos“¹², dessen Struktur durch einzelne Raumgebiete mit je eigener Qualität ausgezeichnet ist. Aufgrund dieser qualitativ-wertenden Auffassung von Raum und Zeit kommt es zur Ausbildung *symbolischer Raum- und Zeitgrenzen*, die einem *elementaren Zäsurbedürfnis*, also dem Verlangen des Menschen danach entsprechen, die empirische Wirklichkeit durch natürliche und soziale Rhythmen zu strukturieren und damit Orientierungen in der natürlichen und geschichtlich-sozialen Welt zu ermöglichen.¹³ Für den in diesem Buch vertretenen Ansatz spielen Cassirers „Ordnungsformen“ eine wichtige Rolle.

β) „Neue“ Ästhetik

Dem Wortsinn nach ist Ästhetik die Lehre von der „Wahrnehmung“ (αἴσθησις, lat. *sensus, sensatio, perceptio*). Näherhin ist sie die

„Lehre von der körperlichen Wahrnehmung und den menschlichen Sinnen als Prozessen der Aufnahme von Reizen und Zeichen, aber auch von deren Verarbeitung, Formung, Präsentation, Erzeugung und Weitergabe (Perzeption, Kognition und Semiose)“¹⁴.

Dieses Verständnis wird auch im vorliegenden Buch zugrunde gelegt. Gegenüber der traditionellen Auffassung von Schönheit als transzendentaler Bestimmung der Wirklichkeit – Schönheit „nicht vorrangig als Schönheit der Erscheinung, sondern v. a. als Schönheit der unsichtbaren Welt in Gott“¹⁵ – wird in der „neuen Ästhetik“ der Gegenstandsbereich des Ästhetischen ausgeweitet und das rezeptive Subjekt und dessen Wahrnehmungsvermögen in den Vordergrund gerückt. Das Thema der „neuen“ Ästhetik, das in den letzten vier Jahrzehnten maßgeblich von dem Philosophen G. Böhme (1937–2022) formuliert wurde, ist demzufolge

„die *progressive Ästhetisierung der Realität*, d. h. des Alltags, der Politik, der Ökonomie, und es ist die durch das Umweltproblem erzwungene Frage nach einem *anderen Verhältnis zur Natur*, dem sie zu entsprechen versucht“¹⁶.

11 S. dazu Habermas, Kraft, 10 ff; Ricœur, Poetik 93 f und Endres, Phänomenologie (dazu Koenig, Rezension, 163 ff).

12 Cassirer, Philosophie, 113.

13 S. dazu Janowski, Schöpfungsglaube, 16 ff.

14 Mohr, Art. Religionsästhetik, 431, s. dazu auch Cancik/Mohr, Art. Religionsästhetik, 121 ff.

15 Schoberth, Art. Ästhetik, 853.

16 Böhme, Atmosphäre, 7 (H. v. m.), vgl. die präzisierenden Ausführungen aaO 13 ff.

Diese Ausweitung des Gegenstandsbereichs führt zu einer elementaren Erschließung der Wirklichkeit und zugleich zu einer Kritik an den Engführungen, wie sie große Teile der traditionellen Ästhetik mit ihrer „Verpönung von Sinnlichkeit und affektiver Teilnahme“¹⁷ mit sich gebracht haben. Die „neue“ Ästhetik, wie sie G. Böhme in zahlreichen Publikationen entworfen hat,¹⁸ ist die Ausarbeitung eines begrifflichen Instrumentariums, das auf dem *Primat der sinnlichen Wahrnehmung* beruht:

„Wahrnehmung ist ein Anregungszustand, eine Energie, ein Wirklich-Sein: wahrnehmend wird man sich seiner selbst als anwesend in einer Umgebung inne. *Wahrnehmung ist eine geteilte Wirklichkeit*. Sie ist Subjekt und Objekt, dem Wahrnehmenden und dem Wahrgenommenen gemeinsam. Das wahrnehmende Subjekt ist wirklich in der Teilnahme an der Gegenwart der Dinge, das wahrgenommene Objekt ist wirklich in der wahrnehmenden Präsenz des Subjekts.“¹⁹

Das wahrnehmende Subjekt als *partizipatives Ich* und die Natur als „Partner menschlicher Sinnlichkeit“²⁰ – bevor wir fragen, was das mit dem Alten Testament und seinen spezifischen Formen der Wahrnehmung zu tun hat, sollen weitere Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung skizziert werden.

b) Phänomenologie der Wahrnehmung

Cancik/Mohr, Art. Religionsästhetik, 132 ff. 142 ff. • *Fuchs*, Leib • *Ders.*, Gehirn • *Ders.*, Wahrnehmung, 146 ff. • *Grüny*, Ästhetik, 432 ff. • *Janowski*, Leiblichkeit, 20 ff. • *Merleau-Ponty*, Phänomenologie • *Ders.*, Causeries, 13 ff. • *Métraux*, Wahrnehmungstheorie, 218 ff. • *Taylor*, Handeln, 194 ff. • *Waldenfels*, Leib, 123 ff. • *Ders.*, Werdegang, 126 ff. • *Wehrle*, Leiblichkeit, 192 ff. • *Zembylas*, Wahrnehmen, 43 ff.

Seit ihren Anfängen ging die philosophische Ästhetik davon aus, dass Innenwelt (Subjekt) und Außenwelt (Objekt) grundlegend voneinander getrennt sind und das wahrnehmende Ich der Welt gegenüber steht. Die Frage, wie die Außenwelt in die Innenwelt des Bewusstseins gelangt, wurde seit Descartes (1596–1650) und seinen idealistischen Erben (J. Locke, D. Hume, I. Kant) durch die Annahme beantwortet, dass es nicht die äußeren Reize, sondern die Bilder und Vorstellungen

17 *Ders.*, aaO 248. Die literarische Ästhetik des 18./19. Jahrhunderts und hier besonders J. W. von Goethes Naturästhetik zeugt demgegenüber von einem anderen Zugang zur Natur: „Denn Goethes Zugang zur Natur war explizit im Gegensatz zu der sich entwickelnden neuzeitlichen Naturwissenschaft konzipiert als leiblich-sinnlicher: Die Natur, um die es Goethe ging, war das in der Erfahrung der menschlichen Sinne Gegebene. Damit war, was er im Zuge einer *anderen* Naturwissenschaft unternahm, faktisch eine Ausführung dessen, was Alexander Gottlieb Baumgarten in seiner Ästhetik etwa um die Zeit von Goethes Geburt gefordert hatte: sinnliche Erkenntnis“ (*Böhme*, Phänomenologie, 117 [H. i. O.]). Zu Baumgarten s. auch oben 5 Anm. 7.

18 S. dazu *ders.*, Ästhetik; *ders.*, Ethik; *ders.*, Atmosphäre und *ders.*, Umweltästhetik, 178 ff.

19 *Ders.*, Atmosphäre, 247 (H. v. m.). Zum Begriff „Wahrnehmung“ s. auch *Buschmeier*, Art. Wahrnehmung, 751 f; *Zembylas*, Wahrnehmen, 43 ff und zusammenfassend unten 465 ff.

20 *Böhme*, aaO 250.

gen von den Dingen sind, mittels derer wir auf die Wirklichkeit zurückschließen können.²¹ Im Gegensatz zu diesem, bis zu den gängigen kognitionswissenschaftlichen Modellen (A. Damasio u. a.) nachwirkenden *Subjekt/Objekt*-Gegensatz hat der Philosoph und Psychiater Th. Fuchs in mehreren Studien eine Wahrnehmungstheorie entwickelt, die auf anderen Voraussetzungen beruht. Danach ist die erlebte Welt

„kein Schein, kein Modell oder Konstrukt; wir sehen, hören oder tasten die Dinge selbst, nicht ihre Stellvertreter oder Repräsentationen. Denn Wahrnehmen ... ist weder eine Aktivität des Gehirns noch ein Vorgang in einer mentalen Innenwelt, sondern eine aktive Auseinandersetzung von Lebewesen mit ihrer Umwelt, oder kurz: *Wahrnehmung bedeutet sensomotorische Interaktion*“²².

Das „Für-wahr-Nehmen“ der menschlichen Wahrnehmung“, so Fuchs weiter,

„beruht nicht nur auf der Verlässlichkeit des sensomotorischen Umweltkontakts, sondern auch auf einem kollektiven Verweisungszusammenhang, in den jede einzelne Wahrnehmung eingebettet ist. An die Stelle eines naiven tritt damit ein *lebensweltlicher Realismus*“²³.

Wahrnehmung ist nach den interaktiven Konzepten, wie sie bereits von J. von Uexküll (1864–1944) und V. von Weizsäcker (1886–1957) vertreten wurden, demnach

„keine Umwandlung äußerer Reize in ein inneres Modell der Welt, sondern eine aktive, sensomotorische und durch die Interessen des Lebewesens motivierte Erschließung der Umwelt. Dies setzt allerdings einen lebendigen und beweglichen Organismus voraus. Wahrnehmend steht ein Lebewesen nicht der Welt gegenüber, sondern ist immer schon in ihr tätig und gewissermaßen in sie verstrickt. Das liegt schon im Sinn des Wortes *wahr-nehmen* oder *per-zipieren* (von *capere* = ergreifen): Wahrnehmen kann nur ein Wesen, das sich zu bewegen und etwas zu ergreifen vermag, das also über *agency*, einen Bewegungs- und Handlungssinn verfügt“²⁴.

In seinen Studien greift Th. Fuchs immer wieder auf den Topos des leiblichen *Zur-Welt-Seins* von M. Merleau-Ponty (1908–1961) zurück.²⁵ In dessen *Phänomenologie der Wahrnehmung* erhält der Leib „zum ersten Mal eine ontologisch fundamentale Stellung“²⁶. „Es gibt also“, so schreibt Merleau-Ponty,

„mir zugrundeliegend, ein anderes Subjekt, für das eine Welt schon existiert, ehe ich da bin, und das in ihr meinen Platz schon markiert hat. Dieser gefangene oder natür-

²¹ S. dazu *Fuchs*, Wahrnehmung, 146 ff.

²² *Ders.*, aaO 148.

²³ *Ders.*, aaO 149.

²⁴ *Ders.*, aaO 151 (H. i. O.).

²⁵ S. dazu *ders.*, aaO 20 f. 26 f. 63 ff. 135 f u. ö. und *ders.*, Gehirn, 98 ff. 222 f.

²⁶ *Ders.*, Leib, 72.

liche Geist ist mein Leib ...“²⁷. Der Leib steht in einer „Kommunikation mit der Welt, die älter ist als alles Denken“²⁸.

Oder mit den Worten von Ch. Taylor, der Merleau-Pontys Hauptthese folgendermaßen zusammenfasst: „Das menschliche Subjekt ist ein Handelnder, eingelassen in eine Welt, die seine Welt ist. Es ist ein leibliches Subjekt.“²⁹

Kehren wir noch einmal zum Ansatz von Th. Fuchs zurück. Bevor er seine phänomenologische Konzeption in seinem Werk *Das Gehirn – ein Beziehungsorgan* ausführlicher darlegt,³⁰ fasst er seine Kritik am idealistischen Erbe der Hirnforschung zusammen und veranschaulicht dieses Erbe am Beispiel des berühmten Gemäldes *La condition humaine*, das der belgische Maler R. Magritte (1898–1967) zuerst im Jahr 1933 gemacht und später immer wieder variiert hat (Abb. 2).³¹ Vor einem Fenster, hinter dem sich eine reale Landschaft mit Wiesen, Wäldern und einem imposanten Baum auftut, steht eine Staffelei, auf der ein Bild mit genau dem Landschaftsausschnitt postiert ist, den es vor dem Auge des Betrachters verbirgt. Es handelt sich also um ein *Bild in einem Bild*. In einem Vortrag von 1938 hat Magritte sein Gemälde folgendermaßen kommentiert:

„Der Baum, der auf der Leinwand dargestellt war, verbarg den Baum, der hinter ihm außerhalb des Raumes stand. Für den Betrachter befand er sich also zugleich im Inneren des Raumes auf dem Bild und, in der Vorstellung (*pensée*), außerhalb in der wirklichen Landschaft. Genau so sehen wir die Welt, wir sehen sie außerhalb unserer selbst und dennoch haben wir nur eine Vorstellung (*représentation*) von ihr in uns.“³²

Die idealistische Konzeption der Wahrnehmung, so können wir resümieren, beruht auf einer spezifischen *Korrelation von Außenwelt und Innenwelt* und zwar dergestalt, dass die Außenwelt ihren eigenen Status zunehmend verliert und der Betrachter zu ihr nur mittels von Vorstellungen (Repräsentationen) gelangen kann.³³ Die Weltwahrnehmung wird damit zu einem inneren Konstrukt. Wie wir sehen werden, gehen die biblische wie auch die ägyptische und die altorientalische Ästhetik von gänzlich anderen Voraussetzungen aus. Das soll am Beispiel der sog. Aspekte erläutert werden.

²⁷ Merleau-Ponty, *Phänomenologie*, 296.

²⁸ Ders., ebd., vgl. ders., *Causeries*, 13 ff. Zu Merleau-Pontys Wahrnehmungstheorie s. noch Taylor, *Handeln*, 194 ff; Métraux, *Wahrnehmungstheorie*, 218 ff; Wehrle, *Leiblichkeit*, 195 ff und Horlacher, Art. Merleau-Ponty, 486 f. Die Wahrnehmungstheorie von H. Schmitz (1928–2021) sieht Fuchs, *Leib*, 73 ff demgegenüber kritisch, vgl. Wehrle, aaO 197 f.

²⁹ Taylor, aaO 194, vgl. 201.

³⁰ S. dazu Fuchs, *Gehirn*, 31 f.41 ff.45 ff.

³¹ S. dazu ders., aaO 27 ff.

³² Zitiert nach ders., aaO 29. Nach Cassin, *Maler-König*, 114 ff verweisen Magrittes Gemälde aus der Serie *La condition humaine* „sehr direkt auf Platons Höhlengleichnis, sie verbildlichen es in gewisser Weise“ (114), vgl. 116 f.

³³ Zur neuzeitlichen Geschichte des Wortpaares *Außenwelt/Innenwelt* s. Kaulbach Art. *Außen/innen*, 679 ff.