

CLAUDIA OLK und ANNE-JULIA ZWIERLEIN (Hrsgg.), *Innenwelten vom Mittelalter zur Moderne. Interiorität in Literatur, Bild und Psychologiegeschichte*, Trier (Wissenschaftlicher Verlag Trier) 2002, 292 S.

Was darf als innen, was als außen gelten? Ist das Außen ein umgestülptes Inneres, das Innere ein umgewendetes Außen? Sind solche Trennungen überhaupt erlaubt in Kunst und Psychologie, in denen es doch in erster Linie um in beiden Richtungen durchlässiges Material geht? Haben wir uns das Innere als Raum vorzustellen oder als fragilen Grenzwert? Und das Außen – was ist es anderes als jener Bereich, in dem sich die Begegnung mit dem Anderen ereignet, bevor es in uns oder in das uns eigene Material eindringt und damit seinerseits Material wird? Vielleicht lassen sich ‚innen‘ und ‚außen‘ sinnvollerweise nur als Konstruktionen bezeichnen, als Orientierungshilfen im zwangsläufig Unübersichtlichen der Daseinsverhältnisse. In dieser Hinsicht

alliterieren (wie im Titel des vorliegenden Bandes) ‚Mittelalter‘ und ‚Moderne‘ zu Recht; denn man könnte argumentieren, dass die im Hochmittelalter komplexer werdenden Lebensbedingungen, kritischen Erkenntnisse, spekulativen Weltentwürfe und mystischen Erfahrungen die Frage nach einem Innen und Außen als differenzierendem Moment akuter werden ließen. Dass die vielfältigen Erkundungen des Inneren auf dem Weg in die Moderne existentielle Dimensionen annahmen, führt uns seit geraumer Zeit dazu, das Innere der Moderne zu ergründen – und die Außenseite ihrer Wirkung.

Dieser Band vereinigt ausgesprochen anregende Beiträge, die zusammen eine Art psycho-ästhetisches Bild von ‚Interiorität‘ bieten, quer durch die Disziplinen, ohne den fachspezifischen Anspruch aufzugeben, kulturtheoretisch fundiert, historisch verankert, die Modethemen der *Cultural Studies* nicht weiter achtend. Was dem Band fehlt? Ein übersichtliches Literaturverzeichnis nebst Register und ein Beitrag über Rilke. Sein Name fällt, soweit ich sehe, nicht und das, obgleich beinahe auf jeder Seite in irgendeiner Weise die Rede ist vom fünfzigsten Vers seiner siebenten ›Duineser Elegie‹: „Nirgends, Geliebte, wird Welt sein, als innen.“ Ein genauerer Blick auf Rilkes Werk lehrt, dass dieses Innere nicht nur psychologisch zu deuten ist, sondern sich auch auf das ‚Material‘ bezog, wollte er doch „Innere dieser Wort-Gestalten“ vordringen, dorthin also, wo vor ihm Gerard Manley Hopkins bereits gewesen war, dem wir den Begriff der ‚in scape‘ verdanken, der inneren Sprachgestalt des Wortes, einer Art Interiorität des lyrischen Materials. Ein Überblick über die Forschungsliteratur hätte erbracht, dass die in diesem Band verhandelte Sache keineswegs neu ist, sondern sich in jenen essayistischen Exkursionen vorgebildet findet, die Erich Heller 1966 unter dem Titel ›Die Reise der Kunst ins Innere‹ – jargonfrei und daher heute unter Fachwissenschaftlern weitgehend vergessen! – vorgestellt hatte.

Und da wir bei der themengeschichtlichen Seite dieses Bandes angekommen sind, sei noch auf ein Defizit aufmerksam gemacht. Vor Heller hatte sich Theodor W. Adorno in seiner 1933 erschienenen Studie über Kierkegaard und dessen „Konstruktion des Ästhetischen“ ausführlich mit der Frage des „Intérieurs“ im Denken dieses „ersten Existentialisten“ auseinandergesetzt. Kierkegaards ‚Interiorität‘, von Adorno als subjektivistische Fehlkonstruktion entlarvt, kann freilich nach wie vor als Grundlage der philosophisch-theologischen Exploration der Innenwelt in der Moderne gelten. Die theologische Seite der Interiorität vertritt in diesem Band nur CLAUDIA OLK in ihrer Untersuchung über die „Darstellung des Undarstellbaren“ im Innenweltbereich der Mystikerinnen Margery Kempe und Mechthild von Magdeburg (39–60). Raum für einen solchen Beitrag über die Wirkung der Kierkegaard’schen Interiorität und ihrer Interpretation durch Adorno wäre in diesem Band vorhanden gewesen; denn THOMAS STÖBERS für sich genommen aufschlussreiche Untersuchung ›Le corps traversé. Zur Ästhetik des Schocks in der Film- und Theatertheorie der Avantgarde‹ (273–288) hat sich aus unerfindlichen Gründen in dieses Buch verirrt, wo sie ganz und gar fehl am Platze ist. Mit dem Thema ‚Interiorität‘ hat dieser Aufsatz absolut nichts gemein. Er steht am Ende dieser Veröffentlichung, als Schlusskadenz, aber wie aus einem anderen Tonsystem, was allenfalls darauf hindeuten könnte, dass er das Andere oder eben das Außen repräsentiert.

Den Anfang bilden drei Angebote, frühe Formen von Innenweltlichkeit zu deuten. ULRICH FISCHER deutet die kartographische Erfassung der Welt im 13. Jahrhundert als eine Konstruktion von Raum, von Innen- und Außenwelten (21–38); Claudia Olk, wie erwähnt, fragt nach der innenweltlich-mystischen Erfahrung, dem fließenden Licht des Göttlichen als Vermittlung von Innen und Außen; und NICOLA GAEDICKE untersucht die „melancholischen Blicke“ bei Marsilio Ficino, Albrecht Dürer und Pontomoro als Voraussetzungen oder Ergebnisse einer (übersteigerten) Innenweltlichkeit.

Einen ausgesprochen wichtigen Beitrag zur Diskussion über Interiorität liefert JOACHIM FRENKS mit seinem material- und interpretationsreichen Aufsatz über ›Innenräume in Shakespeares *The Winter’s Tale* und *The Tempest*‹ (79–94), der darauf aufmerksam macht, dass die Spät-

werke Shakespeares unter den Bedingungen einer von James I geforderten und geförderten „nach innen gewandten Hofkultur“ entstanden sei, „die sich zunehmend weniger mit der Populärkultur mischte. Shakespeares Schauspieltruppe erlebte unter diesem Monarchen eine Aufwertung zu den ‚King’s Men‘, und man spielte in ‚indoor theatres‘, wie etwa im Londoner Blackfrairs Theater (82). Diese sozial konditionierte ‚theatralische‘ Innenweltlichkeit erbrachte dann Stücke, die sich ihrerseits durch eine betonte „Undurchdringlichkeit“ auszeichneten. Dem schließt sich ein erhellender Beitrag über Margaret Cavendishs „utopische Innenwelten“ an, in dem ANNE-JULIA ZWIERLEIN dieser wohl ersten Wissenschaftsautorin der frühen Neuzeit eine durchaus fortschrittliche, an einer Art Atommodell orientierte Beschreibungsfähigkeit der ‚Weltverhältnisse‘ (also auch der ‚Innenwelten‘), aber auch ein stark autoritär geprägtes Gesellschaftsbild bescheinigt (95–110). Was freilich bedeutet das für die Qualität von Cavendishs Entwürfen der Interiorität? In welchem Verhältnis stehen sie zu jenen ihrer Zeit? Kontextualisierende Fragen wie diese stellt SUSANNA LULÉ in ihrer Erörterung ›musikalischer Innenwelten in der Romantik‹ (111–127). Sie schließt dabei an Christine Lubkolls Konzeption eines „inwendigen Sehens als Hörmodell“ an und zeigt schlüssig, dass im Musikerlebnis Außenwelt und Innenwelt „als ineinander fließend erfahren werden“, wogegen „in der kognitiven Bewältigung der Musikrezeption eine entschiedene Trennung von Selbst und der Musik als dem Anderen“ stattfinde (117). Weitaus schwieriger ist die Frage, inwieweit dieses erlebnishafte Ineinanderfließen von Außen und Innen und die notwendig differenzierende kritische Rezeption in der Komposition selbst intendiert (gewesen) sein kann. Gilt es der Erforschung von musikalischer Interiorität, dann war es seitens der Autorin keine unbedingt glückliche Entscheidung, ihre Betrachtung mit einem Abschnitt über Eduard Hanslick zu schließen, der zu diesem Themenkreis wenig Originelles zu sagen gehabt hatte. Weitaus spannender wäre ein ‚hörender Blick‘ auf Schumann gewesen oder auf das, was die spannungsgeladene Interiorität beim späten Brahms ausmacht.

MIGNON WIELE diskutiert das Schweigen als „Modus der Innerlichkeit“ am Beispiel von Alfred de Mussets ›La confession d’un enfant du siècle‹, und SUSANNE GEHRMANN vertieft den Bereich der Romania mit einer klugen Analyse von Claríns Roman ›La Regenta‹ und der Welt des ‚Intérieurs‘, wobei ihrem Befund unbedingt zuzustimmen ist, dass der Text Claríns eigentlichen Innenraum darstellte (143–159). In diesem Zusammenhang ist auch der Beitrag von JOCHEN FRITZ über ›Die dunkle Kammer als Medium der Erkenntnis‹ bei Proust zu lesen (233–248), den man vielleicht noch mit der Bemerkung ergänzen könnte, dass Proust den hermetischen, mit Korkplatten nahezu schalldicht gemachten Innenraum *brauchte*, um Schreiben zu können.

In die traumatische Innenwelt von Edgar Allan Poes Ballade ›The Raven‹ führt THOMAS ROBERG ein, wobei er auf das bewusst Artificielle dieser Art Interiorität verweist und für seine Interpretation Poes „selbstreflexive Thematisierung des Schreibprozesses“, wie Poe sie in seinem Essay ›The Philosophy of Composition‹ (1846) vorgelegt hat, fruchtbar machen kann. Man wird Robergs Deutung des notorischen Schlüsselwortes in Poes Ballade: *nevermore*, vollauf zustimmen können, wenn er sagt, dass dieses Refrainwort „nur ein bedeutungsloses Klanggebilde“ sei, das Wort für „das unverarbeitete Trauma des Verlusts der Geliebten“, das auf diese Weise eine äußere Stimme finde (169). Wäre *nevermore* mithin die Resonanz, die aus dem artifizialen Hohlkörper namens ›The Raven‹ dringt, ein Echo des leer gewordenen Inneren?

Die folgenden drei Beiträge ergeben eine thematische Einheit, und zwar jene von SARAH YVONNE BRANDL über die ›Konstruktion psychischer Innenwelten um 1900‹ (177–191) im Zeichen der Identitätskrise des „unrettbaren Ichs“ (Ernst Mach) und der Freud’schen Traumdeutung, von SANDRA JANSSEN über den Phantasma Diskurs zwischen 1840 und 1930 (193–210) und von BERND BLASCHKE über die „paradoxen Räume des Rausches“ bei Baudelaire, Benjamin, Benn und Jünger (211–231). Ihnen gemeinsam ist die Untersuchung der „Grenzauflösung zwischen Innen- und Außenwelt“ (190), ihre ästhetische und pathologische Dimension und die Folgen für das Ich-Verständnis. Janßen spricht zu Recht von einer „Psychologisierung der

Imagination“ (194), in der von einer eigentlichen Selbstfindung des Ichs in seinem Inneren nicht mehr länger die Rede sein kann.

Auch bei diesem Diskurs kann Walter Benjamin zum gemeinsamen Nenner werden. Seine ›Berliner Kindheit um neunzehnhundert‹ begreift Axel Schmitt überzeugend als Benjamins Versuch, den Eintritt ins Innere als einen „Eintritt ins *Erinnerte*“ (264) zu beschreiben. In Benjamins „Poetik der Räume“ konnte auch das erinnerte Extérieur zum Innenraum werden, genauer: zu einem in seinem Inneren beschrifteten Ort. Denn wer erinnert, wie Benjamin erinnert, wird zum Graphologen, der die Schriftzüge der Vergangenheit nicht nur liest, sondern charakter- und zeitpsychologisch auswertet.

Vielleicht hätte der Band mit einer Betrachtung von Peter Handkes Gedichtband ›Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt‹ (1969) schließen sollen, mit einem Spiel der Perspektiven und Wahrnehmungszonen mit sich selbst. Dabei hätte sich erweisen können, dass Rilke sich doch geirrt hatte mit der These, dass nur innen Welt sein könne; denn vielleicht ist das Innen – nirgends. Aber, zugegeben, das wäre dann kein akademischer Aufsatz mehr, der dies erweisen könnte, sondern eine absurd-literarische Utopie, die selbst eine Margaret Cavendish hätte erröten lassen.

Rüdiger G ö r n e r (London)