

Niklaus Largier

Symbolische Aufladung.

Exerziten und Exzentrik bei Huysmans und Bataille

Die Kassierung der Horazischen Formel des *prodesse et delectare* und die Rekontextualisierung des *prodesse*, damit auch der Verbindung ethischer Formung mit ästhetischem Genuss in der sogenannten Autonomieästhetik der Neuzeit, die Kunst von ihrer Verbindung mit ethischer und religiöser ›Funktionalisierung‹ zu lösen postuliert, spiegelt eine Umformung auch des Übungs- und Praxischarakters der Produktion wie der Rezeption von ›Kunstwerken‹. Kunst, die dem Autonomiepostulat ›interesselosen Wohlfallens‹, und um ein solches handelt es sich, nicht genügt, wird oft als ›Gesinnungsliteratur‹, ›Erbauungsschrifttum‹ oder ›Agitprop‹ bezeichnet. Dass Kunst und Literatur in ihrer ›Autonomie‹ von praktischer Lebensformung abgelöst und damit normativen Ideologien zumindest im Idealfall enthoben sein sollen, setzt voraus, dass sie nicht primär als Ort einer spezifischen Verbindung von Übung, Gestaltung und Ausdruck verstanden werden, in der *delectare* und *prodesse* auf irreduzible Weise – und als tendenziell antinomische Lebensformung jenseits der Normativität¹ – korreliert sind. Im Blick auf die Verbindlichkeit normativer Horizonte, so der implizite Konsens, ist das neuzeitliche ›Kunstwerk‹ dem Verdacht der Unfreiheit ausgesetzt und bedarf der Emanzipation aus den Fängen dieser Korrelation. Es ist indes im Blick zu behalten, dass sich in diesem Autonomiepostulat, zumindest in seiner idealtypischen Formulierung, auch der Gegensatz zu einem Antinomismus ausdrückt, wie er, so meine These, in Formen der Privilegierung übender Praxis in vormodernen meditativen Produktionstechniken und den sich daran anlehnenden Formen der Kunst sichtbar wird. Antinomismus heißt hier einerseits, dass nicht von einer normativen Rahmung im Sinne des Schönen, des Wahren, des Guten ausgegangen wird, andererseits, dass eine

1 Die antinomische Tendenz der »Macht der Bilder«, sich trotz vielfältiger Funktionalisierung immer wieder der Kontrolle zu entziehen, bildet auch den Ausgangspunkt des Einleitungsabschnitts in Hans Belting: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1993, S. 11.

der Praxis eigene Logik der Überbietung geltend gemacht wird. Diese kann, da sie ihre Form aus sich selbst entwirft und immer neu vom Gefängnis der Norm absetzt, nur in einer Bewegung der Negation und der darin produzierten, diskursiv nicht einholbaren Fülle verstanden werden. Was dagegen in der sogenannten Autonomie seine Form findet, ist die Zurichtung der Produktion und Rezeption von Kunst, die den tendenziell immer vorhandenen Antinomismus der Übung im Bild der Freiheit des Werks neutralisiert und gleichzeitig zum Teil des bürgerlichen Lebensethos macht. Autonomie heißt und hieß in dieser Hinsicht, selbst in der Vorstellung der ästhetischen Bildung als Spiel, nie ethische Unabhängigkeit und konstitutive A-Moralität, sondern Einordnung in eine normative Verbindlichkeit naturalistisch gefasster neuzeitlicher Lebenszusammenhänge. Ein konstitutiver Antinomismus, fassbar etwa auch im Begriff der ›Indifferenz‹ der Ignatianischen Exerzitien,² der oft im Zentrum der Kritik an den Jesuiten und ihrer Rhetorik stand, ist dagegen Ausdruck der Privilegierung von Übung, die vom Nichtwissen ausgeht und im Übungsdispositiv mit formalen Mitteln neue Erfahrungs- und Wahrnehmungsformen produziert.

Dabei ist zu ergänzen, dass sich im Begriff der Autonomisierung der Kunst im 18. Jahrhundert, dem Begriff der Funktionalisierung, auch dem der sogenannten romantischen Kunstreligion, eine Thematik abbildet, die aus kulturalanthropologischer Sicht, etwa derjenigen Talal Asads in *Genealogies of Religion* (1993) oder Tomoko Masuzawas in *The Invention of World Religions* (2005),³ als Dominanz eines spezifisch neuzeitlichen, protestantisch-bürgerlichen Paradigmas erscheint. Dieses zeichnet sich dadurch aus, dass darin ›Religion‹ und die Produktion eines Lebensethos nicht zunächst als *in der Praxis*, sondern im *Glauben* als einer Wissensform verankert gesehen werden. Damit wird die Praxis der Lebensformung im neuzeitlichen Verständnis sekundär, das heißt, sie wird repräsentativen Wissenskonstellationen und -praktiken untergeordnet, die nun als vorgängig erscheinen und die Kunst, wo sie nicht autonom auftritt, in ein subordiniertes Medium verwandeln – und so vorneuzeitliche oder außereuropäische Kunst als der ›Religion‹ funktional untergeordnet erscheinen lassen.

Asad macht denn auch im Blick auf die Konfiguration von ›Religion‹ einen Paradigmenwechsel geltend, der in der Frühen Neuzeit einsetzt und, wie ich meine, letztlich auch die Ästhetik in eine Zone der Autonomie und des

2 Vgl. Ignatius von Loyola: *Exercitios spirituales* I.11 und VIII.1, in: *Obras Completas de San Ignacio de Loyola*, Madrid 1958, S. 419 und S. 443 f.

3 Talal Asad: *Genealogies of Religion*, Baltimore 1993; Tomoko Masuzawa: *The Invention of World Religions*, Chicago 2005.

bürgerlichen, vermeintlich reinen Kunstgenusses verbannt. Normative Glaubens- und Wissensform sind in dieser neuen epistemologischen Ordnung Priorität, übende Praxis ist dabei – etwa im Modell Luthers vom inneren und äußeren Menschen, selbst im Modell Kants vom öffentlichen und privaten Gebrauch der Vernunft, das explizit auf Praxis abhebt – subordiniert und so im Verhältnis dazu auch neu konstellierte. Dies betrifft nicht nur die Kunst, sondern auch die Praktiken der Meditation und Kontemplation, deren Anbindung an *aisthesis* und Verfahren artifizierlicher Figuration und Disfiguration für das Mittelalter charakteristisch ist. Kunst als Praxis, wie auch die meditative Praxis der Figuration, wird in dieser Hinsicht unter neuzeitlicher Perspektive bestimmt entweder als illustrierende Allegorie, als Erbauung und Belehrung, oder als Verkörperung einer postulierten autonomen Idealität im bürgerlichen Kunstgenuss, die sie aus solcher, erst unter Bedingungen der Privilegierung des normativen Glaubens oder Wissens entstandenen Subordination befreit. Damit wird in der Autonomie der Kunst das *delectare* idealtypisch als interesseloses Wohlgefallen isoliert. Gleichzeitig wird der ebenfalls in ästhetische Erfahrung investierten kontemplativen Praxis mit dem Verdacht begegnet, dass hier das *prodesse* dem *delectare* geopfert werde. Damit geht einher, dass die in der Kontemplationstechnik produzierte Wahrnehmung als ›religiöse Erfahrung‹ qualifiziert, von der ›ästhetischen Erfahrung‹ unterschieden, und weitgehend im privat regulierten Bereich verortet wird. Mit Michel Foucaults epistemologischer Ordnung in *Les mots et les choses* gedacht,⁴ heißt dies, dass unter dem Vorzeichen der neuzeitlichen Episteme der Repräsentation die Kunst zur Autonomie verpflichtet und so das *delectare* aus Produktions-, Handlungs-, und Wahrnehmungszusammenhängen gelöst wird, in denen ein fließendes, oft exzessives Changieren zwischen illustrativen, allegorisierenden, wahrnehmungsformenden, wissensvermittelnden, erregenden und erfreuenden Funktionen möglich wäre. Im gleichen Zug, in dem das *delectare* im Kunstgenuss isoliert wird, wird das *prodesse* für die ›religiöse‹ Übung verpflichtend, die sich vor der Übermacht des *delectare* im dekadenten Kunstgenuss schützen soll.⁵ Damit einher geht auch eine Neuformung der sogenannten Unterscheidung der Geister, die sich auf die changierenden ästhetischen Qualitäten der in der Übung produzierten Einheit von *prodesse* und *delectare* bezieht. Verfäht diese im Mittelalter und auch bei Ignatius oder Teresa von Avila noch vor-

4 Michel Foucault: *Les mots et les choses*, Paris 1966, S. 58f.

5 Vgl. zur Umformung des Praxisbegriffs vor allem Michel de Certeau: *Die Förmlichkeit der Praktiken. Vom religiösen System zur Aufklärungsethik (17.–18. Jahrhundert)*, in: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 12, 2008, S. 7–65.

nehmlich phänomenologisch-evaluativ, wird sie in der Neuzeit zunehmend rationalistisch-normativ.⁶

Dazu sei angemerkt, dass es eine autonome Kunst ebenso wenig gibt oder gegeben hat wie eine vom ästhetischen Genuss gelöste religiöse Praxis. Beides sind ideologische Konstrukte, die indes als solche seit dem 18. Jahrhundert – trotz der Gegenstimmen und -bewegungen – durchaus nicht nur sozialgeschichtlich, sondern auch poetologisch und ästhetisch relevante Wirkungen entfaltet haben. Was die ›Autonomie‹ dabei markiert, ist der Übergang von der Irreduzibilität und dem tendenziell antinomischen Charakter der Korrelation von *prodesse* und *delectare* in der kontemplativ-produktiven Übung – der noch in der barocken Emblematik sichtbar ist – zu einer Praxis, die beides territorial trennt und auf je bestimmte Weise kategorial als Kunst und Religion – oder ›Kunstreligion‹ – verfügbar macht.

Dass diese kategoriale Trennung und die autonome Position der Kunst in der späten Moderne gegebenenfalls – etwa in Werken von Joseph Beuys, Mark Rothko, Dan Flavin, oder Marina Abramović, aber auch in Postulaten philosophischer Kunsttheorie – versehen wird mit einer messianischen oder epiphanischen Residualkraft, restituiert scheinbar ex post prämoderne Übungsdispositive. Dabei mögen ›religiöse Motive‹ gelegentlich eine Rolle spielen, doch ist der postsäkulare Charakter dieser künstlerischen Interventionen wichtiger. Nicht von Rückkehr zu religiöser Funktionalisierung sollte hier gesprochen werden, sondern von der Restitution eines Übungscharakters von Kunst, der – man darf im Blick auf Beuys und Abramović sagen: schamanische Formen reaktivierend – die normative Ordnung und Verortung von Kunst dadurch unterläuft, dass sie sich jenseits von Autonomie und Heteronomie, ›säkular‹ und ›religiös‹ ansiedelt, indem sie eine Korrelation von Übungspraxis und Lebensform, von *prodesse* und *delectare* praktiziert, die das Autonomiepostulat durch die symbolische Aufladung der in der Übung entfalteten Mittel verdrängt. Dies bedeutet nicht, dass eine zusätzliche, tiefere oder höhere Bedeutungsebene produziert, auch nicht, dass im Symbol auf die Verkörperung eines Ideals abgehoben würde, sondern, dass die mit formalen Mitteln erzielte Amplifikation eine diskursiv und normativ nicht fassbare Wahrnehmungsintensität⁷ und antinomische Lebensform hervorgehen lässt.

6 Vgl. Niklaus Largier: Rhetorik des Begehrens. Die ›Unterscheidung der Geister‹ als Paradigma mittelalterlicher Subjektivität, in: Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters, hg. von Martin Baisch, Königstein 2005, S. 249–270.

7 So spielt denn auch in Ernst Cassirers Begriff der symbolischen Form das Energiemoment eine wichtige Rolle. Vgl. Ernst Cassirer: Der Begriff der symbolischen Form

1.

Exemplarisch kann dies – und damit auch der Rekurs auf vormoderne Aspekte übender Praxis – bei Joris-Karl Huysmans und Georges Bataille nachgezeichnet werden, deren Texte beispielhaft den Begriff der religiösen Funktionalisierung von Kunst und Literatur, überhaupt die dem Begriff zugrundeliegende Unterscheidung zwischen religiös und weltlich, aber auch die von Autonomie und Heteronomie im Rekurs auf meditative Exerzitien aus den Angeln heben. Sie tun es nicht nur, aber vor allem darin, dass sie in Anlehnung an und im Zitat der Verfahren vormoderner Kontemplationstechniken, der meditativen, im und am Text vollzogenen Übung das *prodesse* und das *delectare* verschmelzen lassen. Dies geschieht über eine symbolische Potenzierung, eine energetische Aufladung mit rhetorischen und literarischen Verfahren, die sich vor allem im Rekurs auf mittelalterliche Gebets- und Meditationspraktiken nachzeichnen lassen.⁸ Hier kommen Übungen und poetische Formate in den Blick, die über die Amplifikation und in ihrer Pragmatik gerade nicht das *delectare* dem *prodesse* unter-, über- oder beordnen, sondern das Lebensethos, und zwar in der formalen Dekonstruktion aller diskursiv postulierten Normativität – oft im Rekurs auf negative Theologie –, aus der Verschränkung von *prodesse* und *delectare* hervorgehen lassen. Dabei nimmt die Verschränkung von *delectare* und *prodesse* in der Transfiguration der Wahrnehmung und der Lebensform als Genuss Gestalt an. Im Genuss, der *fruitio*, ist der Gegensatz von Autonomie und Heteronomie aufgehoben im sich bedingungslos verströmenden göttlichen Eros. Dass sich diese konstitutive Antinomie jenseits von Autonomie und Heteronomie, jenseits aller Normativität in Formen freigeistiger Artikulation äußert, begleitet diese Übungstradition denn auch durch ihre gesamte Geschichte.⁹

Wenn solche Momente des Kollabierens der Unterscheidung von Religiö-

im Aufbau der Geisteswissenschaften, in: ders.: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Darmstadt 1997, S. 200, den Aufsatz abschließend: »Der Gang unserer Betrachtung hat zu zeigen versucht, wie hinter jedem bestimmten Kreis von Symbolen und Zeichen – mag es sich nun um sprachliche oder mythische, um künstlerische oder intellektuelle Zeichen handeln – immer zugleich bestimmte *Energien* [i. O. gesperrt, NL] des Bildes stehen. Sich des Zeichens nicht nur in dieser oder jener, sondern in aller Form entäußern, hieße zugleich diese Energien zu zerstören.«

8 Vgl. die Darstellung dieser Verfahren in Niklaus Largier: *Spekulative Sinnlichkeit. Kontemplation und Spekulation im Mittelalter*, Zürich 2018; ders.: *Figures of Possibility. Aesthetic Experience, Mysticism, and the Play of the Senses*, Stanford 2022.

9 Vgl. Raoul Vaneigem: *Le mouvement du libre-esprit*, Paris 1986.

sem und Weltlichem, ethischer Formung und Genuss, *prodesse* und *delectare*, in der Meditationspraxis aus dem Blickpunkt einer modern säkularen Normativität als ›Transzendenzerfahrung‹ bezeichnet werden, verkennt dies die Dynamik der Meditations- und Kontemplationsübungen, deren Ziel gerade nicht in der ›Vergenwärtigung‹ einer irgendwie ›außerhalb‹ stehenden und zunächst im Glauben oder Wissen zugänglichen und verankerten Transzendenz besteht. Was die theologische Dogmatik aus einer übergeordneten Perspektive als Gnade im Glauben, die mystische Theologie als Erfahrung der Gegenwart Gottes bezeichnen würde, ist dem *Praktiker* die in der meditativen Übung, im Exerzitium als hinreißendes Begehren, Terror und Schmerz, Lust und *fruitio* produzierte Wahrnehmungsform.

Diese kann als Absorption in die Dynamik der in der Übung entfalteten Mittel gesehen, also, wenn man so will, aus der Immanenz und ›Indifferenz‹ verstanden werden, die das Übungsdispositiv zunächst herstellt. ›Intensität‹ und ›Absorption‹ – Wörter, die Georges Bataille in seinem Rekurs auf die Mystiker verwendet¹⁰ – sind dabei hilfreicher als die Vorstellung einer Produktion von Präsenz oder Epiphanie.¹¹ Sie heben auf eine Dynamik ab, die sich der temporalen Entfaltung rhetorischer Mittel der Wahrnehmungsformung verpflichtet sieht. Diese kommt nicht zum Stillstand und hebt nicht auf eine Vorstellung der Unio im Moment ab – auch wenn sich diese als Höhepunkt der Absorption durchaus einstellen kann.

Dabei steht keine Apologetik auf dem Spiel, sondern schon in frühester Zeit christlicher Meditationsübung eine konstitutive, man darf sagen, existentielle Exzentrik. Sie hat viele Namen: die Wüste, die Zelle, die Gemeinschaft der Betenden, der esoterische Zirkel, an den sich die *Mystische Theologie* des Dionysius Areopagita richtet, auch die Klostersgemeinschaft als Liebesgemeinschaft, später das Studiolo des Renaissancegelehrten, oder das Refugium des dekadenten Boudoirs oder Studierzimmers. In seiner Analyse der *Geistigen Übungen* des Ignatius von Loyola hat Roland Barthes auf diese formale Voraussetzung hingewiesen, die ihm zufolge einen Raum der Schrift entstehen lässt, die über instrumentelle und kommunikative Funktionen hinauschießt und damit zu Literatur wird.¹² Dabei stehen zunächst räumlicher Rückzug, Distanznahme, Dramatisierung der sedimentierten Welt- und Wahrnehmungsordnung im Vordergrund, oder auch, nun stärker

10 Georges Bataille: *L'Expérience intérieure*, Paris 1954, S. 27: »il faut lutter contre soi-même ...: assez vite augmente l'intensité des états et dès lors ils absorbent, même ils ravissent.«

11 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: *Präsenz*, Frankfurt a.M. 2012.

12 Vgl. Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*, Paris 1971, S. 8.

auf die Meditationsformate und -texte bezogen: Defamiliarisierung,¹³ Neuformung der Wahrnehmung, und Dramatisierung mit poetischen Mitteln. In die Übung einzutreten, meint die Konstruktion einer Situation, einer exzentrischen Installation der Defamiliarisierung – in der Meditation in Form eines Gebetstextes –, der in der Übung Wahrnehmungsintensitäten zu produzieren, zu modulieren und die Betenden darin zu absorbieren vermag. Dabei kommt zudem, ohne dass ich dies hier weiter ausführen kann, oft der Liturgie eine wichtige Rolle zu, die einen formalen Rahmen bestimmt und in diesem wirksame Mittel, oft ein Gefüge von Text, Musik, und Bild, installiert. Gerade die wahrnehmungsformende Kraft solch multimedialer Installationen hat auf die Kunst und Literatur von der Romantik und Dekadenz bis hin zum Dadaismus und Surrealismus faszinierend und stilbildend gewirkt.

Unter den Bedingungen dieser Exzentrik als einem Rahmen strenger Formalisierung und des Einsatzes rhetorischer Mittel wird die Meditationsübung zur Praxis symbolischer Aufladung, deren Energie sich im Vollzug wahrnehmungsformend entfaltet. Die Liste, die Litanei, die amplifizierende Aufzählung bildhaft wirkender Elemente sind die dabei zunächst privilegierten Formen, deren Funktion darin besteht, eine sedimentierte Wahrnehmungsform in konkretisierten Momenten defamiliarisierend, oft auch verrätselnd aufzulösen und diese Momente neu zu konfigurieren. Von symbolischer Aufladung ist im Blick auf die rhetorische Effektivität insofern zu sprechen, als den im Rahmen der Übung entfalteten Elementen nicht nur oft die Darstellungsform der *ekphrasis* eigen ist, sondern eine wahrnehmungsprägende Kraft zukommt, die schon Aristoteles als *energeia* identifiziert hat.¹⁴ Ihre Wirkung besteht im Transport in eine Situation seelischer Intensität, der mit rhetorischen und poetischen Mitteln produziert wird. Ein orphischer Symbolbegriff hallt hier nach, verbindet dieser doch das Symbol immer mit einer nicht vollständig auflösbaren Rätselhaftigkeit, einem Geheimnis, das in der Verwandlung des Übenden eine das Leben der Seele formende Wirklichkeit wird,¹⁵ diskursiv aber nicht oder doch erst sekundär einholbar ist.

13 Meinen Bezugspunkt bildet hier der Begriff der *ostranenie*, den Viktor Šklovskij in seinem Aufsatz *Kunst als Verfahren* (dt. in: Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, hg. von Jurij Striedter, München 1971, S. 3–35) entwickelt hat und der in der Praxis der Verfremdung (auch hier auf kontemplativen Praktiken aufbauend und mit Aristoteles entwickelt) auf die Momente der energetischen Wirkung und der Wahrnehmungsformung abhebt.

14 Vgl. Aristot., rhet., 3,2 (zum Moment der Verfremdung) und 3,11,4–6 (zur *energeia*).

15 Vgl. Peter T. Struck: *Birth of the Symbol. Ancient Readers and the Limits of Their Texts*, Princeton und Oxford 2004.

2.

Die Konvergenz des *prodesse* und *delectare* unter den eben kurz angesprochenen Vorzeichen tritt in der Tradition hymnischen Schreibens als Produktion einer ethisch-ästhetischen Transfiguration der Wahrnehmung am deutlichsten vor Augen. So führt etwa hymnisches Sprechen über die Natur, das diese in ihrer Konkretheit aufzählend und rhetorisch amplifizierend zum Ausdruck bringt und in der Evokation des Konkreten alles begrifflich Allgemeine zersetzt, in der mittelalterlichen Praxis zu einem als *jubilus* bezeichneten Kollaps, der Ethisches von Ästhetischem, Irdisches von Göttlichem nicht mehr zu scheiden erlaubt.¹⁶ Ähnlich führt uns Pseudo-Dionysius Areopagita in seiner Schrift *Über die Namen Gottes* seinen Lehrer Hierotheus als Hymniker vor, der im Singen des Preisliedes nicht den göttlichen Eros diskursiv erläutert, sondern den poetischen Vortrag zum Ort seines Ausdrucks und der Übertragung auf die Zuhörer macht.¹⁷

Während in diesen Formen der Hymnik ein Höhepunkt der wahrnehmungsformenden Funktion geistiger Übung erreicht wird, folgen Joris-Karl Huysmans und Georges Bataille dem konkreter ausgearbeiteten Modell der Ignatianischen Exerzitien. Eine der bekanntesten Stellen, an der Huysmans auf zentrale Aspekte der *Geistigen Übungen* zurückgreift, begegnet in *À rebours (Gegen den Strich)*, wo der Protagonist, Jean des Esseintes – vorgestellt als ehemaliger Schüler eines Jesuitenkollegs –, sich in sein Haus zurückzieht und eine alle Normen der Natürlichkeit und des bürgerlichen Lebens hinter sich lassende Lebensform entwirft. Dazu gehört konstitutiv die Lektüre kontemplativer, sogenannten mystischer Texte ebenso wie die Gestaltung der Umwelt, die eine Neuformung der Wahrnehmung ermöglicht. Von ›Religion‹ als solcher ist dabei keine Rede, auch wenn sich hier alles an die rhetorischen Techniken meditativer Text- und Übungstraditionen anlehnt. Darin zeigt sich die zentrale Bedeutung der Ignatianischen Exerzitien.

Hier folgt die wohl bemerkenswerteste Stelle, an der von der Konstellation eines Wahrnehmungsraumes die Rede ist, in dem Jean des Esseintes »seinen

16 Siehe etwa Heinrich Seuse: *Deutsche Schriften*, hg. von Karl Bihlmeyer, Stuttgart 1907, Nachdruck Frankfurt a.M. 1961, S. 172–174. Zum Rekurs auf die Tradition des *jubilus* in Antonin Artauds Glossolalie, die ebenfalls auf das energetische Moment der Sprache abhebt, siehe Allen S. Weiss: *The Aesthetics of Excess*, Albany 1986, S. 128f.

17 Pseudo-Dionysius Areopagita: *Die Namen Gottes*, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Beate Regina Suchla, Stuttgart 1988, S. 40 (*De divinis nominibus* III 2). Vgl. Niklaus Largier: *Symbolische Texturen. Hymnische Wahrnehmungsformung bei Frauenlob und Novalis*, in: *Migrationen der Lyrik um 1300 und um 1800*, hg. von Susanne Reichlin, Berlin 2025, S. 321–340.

Blick bei der Betrachtung der Chronometer und Kompass, der Sextanten und Zirkel, [...] der Ferngläser und der Karten, die verstreut auf dem Tisch lagen«, ausruhen lässt, was ihm eine Seereise ersetzt:

Er konnte schließlich Angelruten wahrnehmen, lohegebräunte Netze, rostrote Segelrollen, einen Miniaturanker aus Kork, schwarz angemalt, alles auf einen Haufen geworfen neben der Tür [...]. So verschaffte er sich, ohne sich von der Stelle zu rühren, die raschen, fast jähren Eindrücke einer ausgedehnten Reise, und dieses Vergnügen der Ortsveränderung, das letztlich nur in der Erinnerung und fast nie in der Gegenwart existiert, d. h. der Minute, in der es eigentlich statthat, er schlürfte es in vollen Zügen ein, bequem ohne Ermüdung oder Plage, in dieser Kabine [...] Bewegung dünkte ihn übrigens unnützlich, und die Einbildungskraft schien ihm die gemeine Wirklichkeit der Tatsachen leicht ersetzen zu können. Seiner Meinung nach war es möglich, selbst die Wünsche, deren Erfüllung als die schwierigste galt, im gewöhnlichen Leben zu befriedigen, und dies durch eine leichte Ausflucht, durch ein spitzfindiges Einkreisen des erstrebten Objekts vermittels eben dieser Wünsche. [...] [O]hne Zweifel kann man sich, ohne sich von Paris fortzurühren, den wohltuenden Eindruck eines Bades im Meer verschaffen [...]. Man muss nur wissen, wie man es anstellt, wie man seinen Geist auf einen einzigen Punkt konzentriert, wie man sich der Wirklichkeit genügend entzieht, um die Halluzination herbeizuführen und den Traum von der Wirklichkeit an die Stelle der Wirklichkeit zu setzen.

Im übrigen schien die Künstlichkeit des Essentiellen das Unterscheidungsmerkmal des menschlichen Geistes zu sein.

Wie er sagte, hat die Natur ausgedient; sie hat durch die abstoßende Eintönigkeit ihrer Landschaften und ihrer Himmel die aufmerksame Geduld der Kenner endgültig erschöpft.¹⁸

Was Huysmans aus der Methode der Ignatianischen Exerzitien übernimmt,¹⁹ die darin einer langen mittelalterlichen Tradition folgen und diese systematisch

18 Joris-Karl Huysmans: *Gegen den Strich*, übers. und hg. von Walter Münz und Myriam Münz, Stuttgart 1992, S. 49–52; *À rebours*, hg. von Marc Fumaroli, Paris 1977, S. 100–103. Vgl. Martin Urmann: *Dekadenz. Oberfläche und Tiefe in der Kunst* um 1900, Wien und Berlin 2016, S. 268–326.

19 Marc Fumaroli notiert dazu in seiner Einleitung (Anm. 18): »Dans *À rebours*, où la référence à Loyola n'est pas faite expressément, le cadre choisi pour la retraite (à l'écart du monde et de la lumière), le volontarisme et l'ingéniosité qui animent le rétraintant,

formen, sind zwei Aspekte: die sogenannte *compositio loci* und die *applicatio sensuum* einerseits, die rhetorisch-poetische Amplifikation andererseits. In ihrem Zusammenspiel bilden diese bei Ignatius einen Raum der Meditation, in der intensive sinnliche und affektive Erfahrung an rhetorische Mittel der Produktion, oft zunächst an eine Bildmeditation gebunden werden. Dazu gehört eine bildhaft-imaginative Technik, die sich, ganz allgemein gesagt, an der Tradition rhetorischer *enargeia* und der mittelalterlichen Mnemotechnik orientiert und auf eine Intensivierung psychischer Erlebensqualitäten abhebt. Bei Ignatius, der die darin stattfindende Ästhetisierung in den Exerzitien einer komplexen diskursiven Strukturierung und Begleitung unterwirft, steht dies letztlich im Dienst einer *electio*, einer Klärung des Willens, in der die Indifferenz der Übenden gnadenhaft vom Göttlichen durchformt wird und diese so aus dem Bereich der Übung wirkend in die Welt hinaustreten. Davon ist bei Huysmans in *À rebours* – im Gegensatz zu seinen späteren Werken – explizit nicht die Rede. Dennoch übernimmt er die Grundstruktur der Übung, deren Ziel auch hier in der Fokussierung des Willens, doch nun stärker im Genuss der Intensität der Erfahrung und im Raffinement selbst besteht. Zudem begegnet auch bei Huysmans, deutlich sichtbar in der zitierten Textstelle, eine Metaebene diskursiver Reflexion, die die Übung begleitet. Und als Drittes übernimmt er die Logik der Übung, die in der Produktion eines dekadenten Ethos besteht, das ganz in der Verschmelzung von *prodesse* und *delectare* aufgeht. Dabei spiegelt sich die gnadenhafte Übernatürlichkeit, von der bei Ignatius auszugehen ist, in der von Huysmans postulierten Übernatürlichkeit dekadenten Genusses, in dem Heteronomie und Autonomie kollabieren.

Es sind indes nicht nur die am Modell der *compositio loci* und der *applicatio sensuum* orientierten Romanszenen, welche von der Adaptation der Ignatianischen Exerzitien zeugen und diese in exemplarische Übungsszenen für die Lesenden überführen. Noch deutlicher wird dies in der Rolle, die Bilder bei Huysmans spielen, wenn sie ekphrastisch in den Roman eingeblenet und darin exemplarisch als Übungsszenen vorgeführt werden. So etwa Matthias Grünewalds *Kreuzigung*, die er im Kasseler Museum gesehen hat, später der *Isenheimer Altar* und Gustave Moreaus *Salomé dansant devant Hérodé* von 1876. Symbolismus wird hier, in den Augen Huysmans, zu einem ›spirituellen Naturalismus‹, oder, vielleicht besser, wie ich meine, zu einem

le recours à l'imagination méthodique et à la mise en scène de sa culture qui caractérisent sa ›spiritualité‹, autorisent le rapprochement avec la technique ignatienne. Évidemment, cette utilisation des *Exercices* est pervertie à des fins purement hédonistes, et elle dévie de l'esprit de la Compagnie de Jésus par une confusion narcissique entre le ›Directeur‹ et le ›retraitant‹.» (S. 34 f.) Zur *compositio loci* vgl. weiter S. 394 f.

›energischen Realismus‹, wie ihn Auerbach im Blick auf Tertullian – einem auch für des Esseintes bedeutenden kirchlichen Schriftsteller – und auf die Kassierung des Sublimen bei Baudelaire beschreibt.²⁰ Dieser Realismus findet sich auch in der Orientierung der Methodik des Ignatius am Konkreten.

Im Blick auf die Poetik der geistigen Übung, die hier gefordert ist, führt der Weg für Huysmans von Baudelaire zu Mallarmés

Meisterwerken des Prosagedichts [...], denn sie vereinten eine Sprache, so großartig angeordnet, dass sie aus sich selbst, wie eine melancholische Beschwörung eine berausende Melodie einwiegte, mit Gedanken von unwiderstehlicher Einflüsterung; eine Sprache mit seelischen Schwingungen des Empfindsamen, dessen erregte Nerven mit einer Schärfe vibrieren, welche einen bis zur Verzückung, bis zum Schmerz durchdringt.²¹

Dies verbindet Huysmans mit dem Verweis auf den Hymnus, der dabei nostalgisch evoziert, aber auch modern in der auf die Absorption in Momenten zu- und abnehmender Intensität abzielenden poetischen Form des ›alchemistischen Extrakts‹ überholt wird, das Mallarmé uns in seinen Gedichten vorlegt.²² Zur Mallarmé-Lektüre schreibt er weiter, dass er

weit weg von den Leuten Gefallen fand an den Überraschungen des Intellekts, den Visionen seines Gehirns, der Gedanken, die bereits scheinhaft waren, auf die Spitze trieb, sie mit byzantinischen Feinheiten verklammerte und mit leicht angedeuteten Deduktionen fortspann, die ein unwahrnehmbarer Faden kaum mehr verband.

Diese verflochtenen und präziösen Ideen verknüpfte er mit einer haften, einsamen und geheimen Sprache, voll von Satzverkürzungen und gewagten Tropen.

Beim Wahrnehmen der entferntesten Entsprechungen bezeichnete er oft mit einem Ausdruck, der durch einen Ähnlichkeitseffekt die Form, den Duft, die Farbe, die Eigenschaft und den Schall wiedergab, das Ding oder Wesen, bei dem man zahlreiche und verschiedene Epitheta hätte verbinden müssen, um alle Blickwinkel, alle Tönungen freizusetzen. Es gelang ihm

20 Erich Auerbach: Baudelaires ›Fleurs du mal‹ und das Erhabene, in: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern 1967, S. 175–290. Vgl. dazu Niklaus Largier: *Mit Auerbach lesen*, in: ›Leib der Zeit‹. Ansätze und Fortschreibungen Erich Auerbachs, hg. von Anja Lemke, Göttingen 2024, S. 23–35.

21 Huysmans (Anm. 18), S. 227.

22 Huysmans (Anm. 18), S. 227.

so, den Wortlaut der Vergleichen außer Kraft zu setzen, die sich ganz allein durch Analogie im Geiste des Lesers herstellte [...]. Dies ergab eine verdichtete Literatur, einen wesensmäßigen Extrakt, ein Kunstsublimat ...²³

Auch hier liegt, angesichts der Poetik Mallarmés, der Vergleich mit der mittelalterlichen, liturgisch vermittelten Wahrnehmung und der Hymnik nicht fern. »Unaussprechliche Freuden beim Hören des Cantus planus« stehen als »archäologische Wunderlichkeit, als Überbleibsel der alten Zeiten«, als Reminiszenz an die »Seele des Mittelalters« parallel zur Lektüre moderner Prosagedichte:

Diese traditionelle Weise war die einzige, die mit ihrem machtvollen Gleichklang, ihren feierlichen und wie Quadersteine wuchtigen Harmonien sich den alten Basiliken zu paaren und die romanischen Gewölbe, deren Emanation und Stimme selbst sie zu sein schien, zu erfüllen vermochte.²⁴

Wie die Poesie und die Musik wird Huysmans auch Gustave Moreaus Bild der Salome, das Jean des Esseintes erworben hatte und vor dem er »nächtelang« träumte, zum Gegenstand einer meditativen *cogitatio*, die ihn »aus der« nur noch »verachtenswerten zeitgenössischen Lebensweise« in eine »unbekannte Welt« verschlägt. Was diese Textstelle wiederum vor Augen führt, ist die rhetorische Amplifikation, die ein ekphrastisches Moment des Erzählens in eine am Konkreten orientierte, über mehrere Seiten entfaltete rhetorisch-poetische Wahrnehmungsformung verwandelt. Die Produktion intensiver Erfahrung folgt dem Modell einer Bildmeditation, die zunächst den Bildeffekten in der Beschreibung verstärkten Ausdruck verleiht, dabei die energetische Aufladung des Textes und seine absorbierende Kraft durch neue Bildketten, Analogien, Vergleiche weitertreibt, und in der Feststellung endet, dass »des Esseintes niedergeschmettert, vernichtet, vom Taumel ergriffen« vor dem Bild verharrete.²⁵

Es ist die Wirkung der ekphrastischen Aufzählung in der Bildbetrachtung, die amplifizierend dem Bild seine Effektivität verleiht und die in Huysmans Sprache zur Form der Wahrnehmung, überhaupt des Lebens der Seele jenseits von Autonomie und Heteronomie wird. Dies führt beispielhaft auch die Charakterisierung der Baudelaire-Lektüre vor Augen, die in ihrer alliterativ-

23 Huysmans (Anm. 18), S. 224f.

24 Huysmans (Anm. 18), S. 231.

25 Huysmans (Anm. 18), S. 87.

kontrastiven Textur und in bildhaften Steigerungs- und Parallelisierungsformen die »Wucherungen des Denkens«²⁶ des Dichters nicht nur darstellen, sondern, was im französischen Original deutlicher als in der Übersetzung sichtbar wird, selbst produzieren:

Baudelaire était allé plus loin; il était descendu jusqu'au fond de l'inépuisable mine, s'était engagé à travers des galeries abandonnées ou inconnues, avait abouti à ces districts de l'âme ou se ramifient les végétations monstrueuses de la pensée.

Là, près des confins où séjournent les aberrations et les maladies, le tétanos mystique, la fièvre chaude de la luxure, les typhoïdes et les vomitos du crime, il avait trouvé, couvant sous la morne cloche de l'Ennui, l'effrayant retour d'âge des sentiments et des idées.

Il avait révélé la psychologie morbide de l'esprit qui a atteint l'octobre de ses sensations; raconté les symptômes des âmes requises par la douleur, privilégiées par le spleen; montré la carie grandissante des impressions, alors que les enthousiasmes, les croyances de la jeunesse sont taris, alors qu'il ne reste plus que l'aride souvenir des misères supportées, des intolérances subies, des froissements encourus, par des intelligences qu'opprime un sort absurde.²⁷

Baudelaires Werke hatte des Esseintes »in einem Grossformat drucken lassen, das an jenes der Missale gemahnte, auf sehr leichtem und saugfähigem japanischem Filzpapier, weich wie Holundermark und in seiner milchigen Weiße unmerklich ein wenig rosa getönt«, in »samtiger Encre-de-Chine-Schwärze« gedruckt und in »ein herrliches echtes Schweinsleder gekleidet.«²⁸ Im Text verbindet sich nun das Befühlen und Wiederlesen dieses Bandes, die Körperlichkeit des Buches mit einer Charakterisierung Baudelaires, die den Leser unter die »Oberflächen der Seele«²⁹ führt. Dies lässt sich eindrücklich in der lauten Lektüre der oben zitierten Stelle nachvollziehen, bei der die Musikalität der vokalischen Gestaltung und der alliterative Sog sich mit asyndetisch-dramatisierenden, amplifizierenden Reihungs-, Parallelisierungs- und Ersetzungsfiguren verbinden. Was hier, hervorgehoben in Momenten der Alliteration und der Satzstruktur, auch sichtbar wird, ist eine Privilegie-

26 Huysmans (Anm. 18), S. 171.

27 Huysmans (Anm. 18), S. 252f.

28 Huysmans (Anm. 18), S. 170.

29 Huysmans (Anm. 18), S. 170.

rung des Rhythmus gegenüber der Semantik, wie sie Virginia Woolf und, im Anschluss an Émile Benveniste, Henri Meschonnic fordern werden.³⁰

Man darf dieses Verfahren, nun mit Georges Bataille, als die Einübung einer »inneren Erfahrung« bezeichnen, deren Kraft der meditativen Übung und der Entfaltung bestimmter rhetorischer Mittel entspringt. Sie löst sich in ihrem Vollzug von der diskursiven Erfassung der Bedeutung des Bildes und wird in der poetischen »*libération du pouvoir des mots*« zum Ort seelischer Bewegungen, die in der Fülle und der Modulierung der Intensität das Subjekt wie das Objekt im Genuss des ekstatischen Schwindels und des »*ra-vissement*« verschwinden lassen.³¹

3.

L'Expérience intérieure, ein 1943 von Georges Bataille publizierter Text, der ursprünglich den ersten Teil seiner unvollendeten *Somme athéologique* bilden sollte, bringt schon auf den ersten Seiten die Exerzitien des Ignatius ins Spiel. Wie Huysmans greift auch Bataille auf die Meditationsübungen der Mystiker zurück, wobei er dezidiert den Begriff der Mystik von seiner Bindung an den Glauben (»*confession*«) löst und mit dem gleichsetzt, was er »innere Erfahrung« nennt. Er verbindet diese gleich zu Beginn des Buches mit Dionysius Areopagita, Meister Eckhart, Teresa von Avila, Johannes vom Kreuz, später auch Angela Foligno. Sie alle stehen für Übungsformen, die »im Inneren von Traditionen« eine »extreme« Dramatisierung produzieren, welche die Validität normativer Wissensformen und diskursiver Äußerungen kollabieren lässt.³² Auch hier also Exzentrik, »Zustand der Nacktheit«, in dem Erfahrung zur Wahrnehmung des Konkreten in seiner ekstatischen Intensität werden soll. Bataille schreibt: »Was zählt ist nicht die Aussage über den Wind, sondern der Wind selbst.«³³

30 Virginia Woolf: *The Letters of Virginia Woolf*. Volume III, 1923–1928, London 1977, S. 247; Émile Benveniste: *La notion de »rythme« dans son expression linguistique*, in: *Journal de psychologie normale et pathologique* 44, 1951, S. 401–410; Henri Meschonnic: *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris 1982. Vgl. dazu: Stefanie Heine: »*animi velut respirant*«. Rhythm and Breathing Pauses in Ancient Rhetoric, Virginia Woolf, and Robert Musil, in: *Comparative Literature* 69, 2017, S. 355–369; Marko Pajevic: *Beyond the Sign. Henri Meschonnic's Poetics of the Continuum of Rhythm. Towards an Anthropological Theory of Language*, in: *Forum for Modern Language Studies* 47, 2011, S. 304–318.

31 Bataille (Anm. 10), S. 27f. (kursiv i. O.).

32 Bataille (Anm. 10), S. 24.

33 Bataille (Anm. 10), S. 25.

Es ist auch hier (wie bei Ignatius und Huysmans) der Wille jenseits von Autonomie und Heteronomie, der über den Diskurs hinauschießt, wenn er sich nicht an den Sinn der Äußerung bindet, wenn er im Gegenteil das Gefühl der Kälte des Windes, des Nacktseins will. Deshalb wird nach Bataille in der dramatischen Imitation auf der Bühne der kontemplativen Übung die nicht-diskursive, schlagend sinnliche Gegenwart des Windes und der Kälte produziert – wie eine infektiöse Übertragung. Bataille schließt: »Aus diesem Grunde handelt es sich um ein klassisches Missverständnis, wenn man die Exerzitien des Heiligen Ignatius als diskursive Methode liest.«³⁴ Nach Bataille stellen die Übungen sich dem Diskurs anheim, insofern sie ein Regelwerk errichten, doch sie verfahren im dramatischen Modus, der darüber hinauschießt, insofern die dramatische Methode dazu zwingt, über das hinauszugehen, was sich als »natürliches Empfinden« oder als »diskursives Wissen« einstellt und als Lebensform sedimentiert; nur so wird sie zur Erfahrung und zur »Reise ans Ende des Möglichen«.³⁵ Darin ist die Erfahrung Negation aller Normativität, aller Autorität, aller Werke, und aller Projekte. Mit anderen Worten, die Übung lässt eine Unterscheidung von *prodesse* und *delectare* nicht mehr zu, da sie in ihrer Form alle Normativität dramatisch überholt und genuin amoralisch und antinomisch ist.

Was bei Bataille besonders deutlich wird, ist auf der einen Seite die Verbindung der Übung mit seinem Begriff der Erfahrung, auf der anderen Seite die Klarheit, mit der er die Übung gerade nicht als Implementierung einer programmatischen Form versteht. Übung ist hier, im expliziten Rückgriff auf Ignatius von Loyola, als Zurückweisung der vom Wissen getragenen Ordnung des Lebens und als radikale Privilegierung der Praxis verstanden.

Damit wird die symbolische Sphäre – und explizit die Sphäre poetischer Übung – in einer Geste radikaler Rationalitätskritik dem hermeneutischen, diskursiven, und psychologischen Zugriff entzogen.³⁶ Sie fungiert als Medium der Dramatisierung, die in der Übung nicht eine alte Welt einer neuen Welt, die ungeübte Seele der geübten gegenüberstellt, sondern, in der radikalen Negation jedes diskursiv fassbaren Inhalts oder »Projektes«, in der Übung nur noch absorbierende Intensitäten entstehen lässt. Bataille vollzieht dies in Ansätzen auch in seinem Text: etwa durch die Metaphorisierung, die zum Bei-

34 Bataille (Anm. 10), S. 19.

35 Bataille (Anm. 10), S. 19–21.

36 Bataille (Anm. 10), S. 17: »Dieu diffère de l'inconnu en ce qu'une émotion profonde, venant des profondeurs de l'enfance, se lie d'abord en nous à son évocation. L'inconnu laisse froid au contraire, ne se fait pas aimer avant qu'il renverse en nous toute chose comme un vent violent.«

spiel das Schweigen in einer »dilection malade du cœur« ansiedelt;³⁷ durch die Fragmentierung, die den Akt des Lesens seiner Kontinuität beraubt und in der Konzentration auf das Fragment zur Meditation umformt; und in den gebetsförmigen Gedichten, die den Schluss des Texts bilden. Dass diese Überwindung des Diskursiven im bürgerlichen Leben so nicht gelingen kann, ist selbstverständlich. Diskursive Sprache kann nicht einfach zurückgelassen werden. So wird bei Bataille das Wort »silence« selbst zum Gegenstand, an dem sich die Übung gleichzeitig vollzieht und gewissermaßen vollendet und über das sich der Gang ins »Unbekannte« in »Nacktheit« in die Sprache der Poesie einschreibt: »Wir sind nur dort vollkommen nackt, wo wir ohne Selbstbetrug ins Unbekannte gehen. Es ist das Unbekannte, das der Erfahrung Gottes – oder des Poetischen – ihre Autorität verleiht.«³⁸ Mit diesem Satz ist nicht bloß eine Aussage formuliert. Im Gang des Textes bildet die Textstelle vielmehr ein Intensitätsmoment, das, in aphoristischer Form, vom diskursiven Verstehen in die vom Rhythmus des Textes strukturierte Meditation überführt.

Es ist anzumerken, dass wohl weder Ignatius noch Eckhart oder Teresa dieser, von Bataille als atheologisch bezeichneten Praxis widersprochen hätten. Im Licht der Formeln der Selbstauflösung, der Dramatisierung, umkreist die meditative Übung, in ihrer rhetorisch-poetischen Form der Modulierung von Wahrnehmungsintensitäten, dieses »Unbekannte«, das sich in der radikalsten Formulierung gleichermaßen auf die Seele wie auf Gott bezieht. Was bleibt, ist in dieser radikalen negativen Theologie, die keine Unterscheidung von Säkularem und Religiösem mehr kennen kann, nur die Übung – und damit die Produktion seelischer Landschaften mit symbolischen Mitteln. Sie findet ihre Form für Huysmans in der Linie, die von Baudelaire zu Mallarmé führt, für Bataille darf man sie weiter spannen zu René Char und Maurice Blanchot. Und sie findet darin eine Form, in der das Säkulare und das Heilige nicht mehr unterschieden werden können, da die radikale negative Theologie, die Auflösung allen Zugriffs auf die Essenz, selbst den Kern der poetischen Übung und der artifiziellen Transformation der Wahrnehmung bildet. Sie lebt im Moment der Exzentrik, der Dramatisierung, der Defamiliarisierung, die immer nur praktisch, das heißt, in der Poesie und im Leben als Übung mit den Mitteln rhetorischer Amplifikation und in einer antinomischen und a-moralischen Form des »Nicht-Wissens«,³⁹ zu haben sind.

37 Bataille (Anm. 10), S. 29.

38 Bataille (Anm. 10), S. 17: »Nous ne sommes totalement mis à nu qu'en allant sans tricher à l'inconnu. C'est la part d'inconnu qui donne à l'expérience de Dieu – ou du poétique – leur grande autorité.«

39 Bataille (Anm. 10), S. 15.

Literatur

- Asad, Talal: *Genealogies of Religion*, Baltimore 1993.
- Auerbach, Erich: Baudelaires »Fleurs du mal« und das Erhabene, in: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern 1967, S. 175–290.
- Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*, Paris 1971.
- Bataille, Georges: *L'Expérience intérieure*, Paris 1954.
- Belting, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1993.
- Benveniste, Émile: La notion de »rythme« dans son expression linguistique, in: *Journal de psychologie normale et pathologique* 44, 1951, S. 401–410.
- Cassirer, Ernst: *Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften*, in: ders.: *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt 1997.
- Certeau, Michel de: Die Förmlichkeit der Praktiken. Vom religiösen System zur Aufklärungsethik (17.–18. Jahrhundert), in: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 12, 2008, S. 7–65.
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses*, Paris 1966.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Präsenz*, Frankfurt a.M. 2012.
- Heine, Stefanie: »animi velut respirant«. Rhythm and Breathing Pauses in Ancient Rhetoric, Virginia Woolf, and Robert Musil, in: *Comparative Literature* 69, 2017, S. 355–369.
- Huysmans, Joris-Karl: *Gegen den Strich*, übers. und hg. von Walter Münz und Myriam Münz, Stuttgart 1992.
- *À rebours*, hg. von Marc Fumaroli, Paris 1977.
- Ignatius von Loyola: *Exercitios spirituales* in: *Obras Completas de San Ignacio de Loyola*, Madrid 1958.
- Largier, Niklaus: Symbolische Texturen. Hymnische Wahrnehmungsformung bei Frauenlob und Novalis, in: *Migrationen der Lyrik um 1300 und um 1800*, hg. von Susanne Reichlin, Berlin (2025, S. 321–340).
- Mit Auerbach lesen, in: »Leib der Zeit«. *Ansätze und Fortschreibungen Erich Auerbachs*, hg. von Anja Lemke, Göttingen 2024, S. 23–35.
- *Figures of Possibility. Aesthetic Experience, Mysticism, and the Play of the Senses*, Stanford 2022.
- *Spekulative Sinnlichkeit. Kontemplation und Spekulation im Mittelalter*, Zürich 2018.
- *Rhetorik des Begehrens. Die »Unterscheidung der Geister« als Paradigma mittelalterlicher Subjektivität*, in: *Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Martin Baisch, Königstein 2005, S. 249–270.
- Masuzawa, Tomoko: *The Invention of World Religions*, Chicago 2005.
- Meschonnic, Henri: *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris 1982.
- Pajevic, Marko: Beyond the Sign. Henri Meschonnic's Poetics of the Continuum of Rhythm. Towards an Anthropological Theory of Language, in: *Forum for Modern Language Studies* 47, 2011, S. 304–318.
- Pseudo-Dionysius Areopagita: *Die Namen Gottes*, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Beate Regina Suchla, Stuttgart 1988.
- Seuse, Heinrich: *Deutsche Schriften*, hg. von Karl Bihlmeyer, Stuttgart 1907, Nachdruck Frankfurt a.M. 1961.

- Šklovskij, Viktor: Kunst als Verfahren, in: Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, hg. von Jurij Striedter, München 1971, S. 3–35.
- Struck, Peter T.: Birth of the Symbol. Ancient Readers and the Limits of Their Texts, Princeton und Oxford 2004.
- Urmann, Martin: Dekadenz. Oberfläche und Tiefe in der Kunst um 1900, Wien und Berlin 2016, S. 268–326.
- Vaneigem, Raoul: Le mouvement du libre-esprit, Paris 1986.
- Weiss, Allen S.: The Aesthetics of Excess, Albany 1986.
- Woolf, Virginia: The Letters of Virginia Woolf. Volume III, 1923–1928, London 1977.