

»Schicksal, also ein von einer höhern Macht Gesendetes, das wir empfangen sollen«

Über Sendungen und Sendungsbewusstsein

Jochen Hörisch

»ES GIBT MENSCHEN, auf welche eine solche Reihe Ungemach aus heiterm Himmel fällt, daß sie endlich da stehen und das hagelnde Gewitter über sich ergehen lassen: so wie es auch andere gibt, die das Glück mit solchem ausgesuchten Eigensinne heimsucht, daß es scheint, als kehrten sich in einem gegebenen Falle die Naturgesetze um, damit es nur zu ihrem Heile ausschlage. Auf diesem Wege sind die Alten zu dem Begriffe des Fatums gekommen, wir zu dem mildereren des Schicksals. [...] Dort reitet der Beduine zwischen der dunklen Wolke seines Himmels und dem gelben Sande seiner Wüste: da springt ein leichter, glänzender Funke auf sein Haupt, er fühlt durch seine Nerven ein unbekanntes Rieseln, hört noch trunken den Wolkendonner in seine Ohren, und dann auf ewig nichts mehr. Dieses war den Alten Fatum, furchtbar letzter, starrer Grund des Geschehenden, über den man nicht hinaus sieht, und jenseits dessen auch nichts mehr ist, so daß ihm selber die Götter unterworfen sind: uns ist es Schicksal, also ein von einer höhern Macht Gesendetes, das wir empfangen sollen.«¹

Mit diesen wie in Stein gemeißelten Sätzen beginnt Adalbert Stifters großartige, 1842 erstmals veröffentlichte Erzählung *Abdias*. Sie entfaltet im Gestus äußerster Sachlichkeit die Lebensgeschichte des jüdischen Kaufmanns Abdias, der weiß, was es mit Sendungen auf sich hat. Sendungen von Briefen, Waren und Geldern können ihren Bestimmungsort erreichen – oder nicht. Räuberische Überfälle, Unfälle, Naturkatastrophen, Missverständnisse, Irrläufer und Irrtümer aller Art sorgen mit stupender Unregelmäßigkeit dafür, dass Sendungen verloren gehen oder nicht dort eintreffen, wohin sie ein Absender gesandt hat. Abdias trägt einen sprechenden Namen. Durch ihn und sein Schicksal hindurch scheint ein Problem, das sich seiner Tiefsinnigkeit zum Trotz nüchtern und prägnant benennen lässt: das Adressatenproblem. An wen er seinen Dank bzw. seine Klage adressieren soll, wenn ihm jemand bzw. etwas gegeben, geschickt, gesandt, geschenkt bzw. genommen, geraubt, entwendet wird (eine Frau, eine Tochter, ein

¹ Adalbert Stifter: *Abdias*; in: ders.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 1, hrsg. v. Max Stefl, Wiesbaden 1959, S. 190.

Haus, Gesundheit, Reichtum etc.), wird ihm immer rätselhafter. Denn *Fatum* ist, wie es lakonisch heißt, »furchtbar letzter, starrer Grund des Geschehenden, über den man nicht hinaus sieht, und jenseits dessen auch nichts mehr ist«. Dass er ein Schicksal hat, erfährt Abdias mit schwer zu überbietender Gewissheit; wie er sich in dieses Schicksal schicken soll, wer dieses Geschick zu verantworten hat, wer der Absender einer schicksalhaften Zusendung ist, ob es überhaupt einen personal benennbaren Schickenden gibt – diese Fragen vermag er, je länger er lebt, desto weniger zu beantworten. Abdias weiß, was Sendungen und Schickungen sind. Sendungsbewusstsein entwickelt er dennoch oder eben deshalb nicht.

Auffallend an der zitierten Eingangspassage aus Stifters *Abdias* ist, dass sie in erhabenen nüchterner Rhetorik Tiefsinn (*Fatum*, Schicksal, starrer Grund des Geschehenden, Götter, Himmel) mit medientechnischem Vokabular (Funke, Gesendetes, empfangen) verbindet, ja dass sie schon in ihren Eingangssätzen (narrative) Metaphysik in (narrativer) Medientheorie aufgehen lässt. Stifters Prosa exponiert ein Problem, das bis heute die Medientheorie umtreibt, wenn sie es sich nicht durch Kommunikationswissenschaft austreiben lässt: ob Medien Botschaften vermitteln oder aber Botschaften sind, ob Medien Sendungen transportieren und somit profane Funktionen erfüllen oder aber Sendungsbewusstsein haben und somit zumindest anfällig für Sakrales sind – mit anderen Worten, ob Hinweise auf die religiöse Semantik von Begriffen wie Television, Radio-Sendung, E-Mission, (frohe) Botschaft, (Ex-)Kommunikation oder Kommunion frivol-dekonstruktiven Lüsten entspringen oder aber zum Klingen bringen, was sachlich in Medientechnologien inkorporiert ist.

Das Grimm'sche Wörterbuch führt vier Bedeutungen des Wortes *Sendung* an. Es meint erstens »die Handlung des Sendens«, zweitens »die Stellung, den Zustand, die Eigenschaft eines Gesandten«, drittens »das, was einem Gesandten aufgetragen ist, die Botschaft, die Aufgabe, die Mission« und viertens »die gesendete Sache«.² Goethes Romanfragment *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* bringt die unterschiedlichen Bedeutungen des Wortes ins Spiel. Die Schlüsselszene des ersten Buches (in der *Theatralischen Sendung* ist sie dem letzten Kapitel anvertraut, in den *Lehrjahren* gleich dem ersten) ist schnell in Erinnerung gerufen. Wilhelms Geliebte Mariane empfängt von einem Nebenbuhler eine Postsendung mit einem Halstuch und einem darin eingewickelten Liebesbrief. Der fällt in Wilhelms Hände – die Sendung erreicht den falschen Empfänger. Diesen Schicksalsschlag versteht Wilhelm als Impuls, sich vom Theater ab- und profaneren Sphären zuzuwenden. Er wird als Gesandter für das Kaufmannsbüro seines Vaters tätig und treibt einigermaßen erfolgreich Außenstände ein. Doch das befriedigt ihn auf Dauer nicht.

² Artikel »Sendung«, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1961, Bd. 16, Sp. 579–582, Online-Version vom 24. 05. 2015.

Denn er fühlt sich zu einer ästhetisch-theatralischen Sendung berufen, ein Projekt, das er nach dem Tod seines Vaters, über den zu trauern ihm schwer fällt, verwirklichen kann.

In Goethes Romanfragment wie später in Stifters Erzählung *Abdias* fällt der rasche Wechsel zwischen profanen postalisch-ökonomischen und hochgestimmten religiös-ästhetischen Sphären auf. Abdias ist am Ende seines an Schicksalsschlägen überreichen Lebensweges so abgeklärt wie resigniert; Wilhelm Meister bleibt hingegen trotz einer Reihe von Enttäuschungen, die zumeist mit Sende- und Zustellungsproblemen zu tun haben, heiter und sendungsbewusst, ohne irgend eine Form von Militanz zu entwickeln. Die Pointe von Wilhelm Meisters Sendungsbewusstsein erschließt sich schnell: er bemerkt, dass er trotz eines unverkennbaren Geschicks in Finanzangelegenheiten nicht eigentlich zum Kaufmann berufen ist, sondern dass ihn ein ästhetisch-theatralisches, also ein kunstreligiöses Sendungsbewusstsein umtreibt, dem ein obligatorisches Ironiesignal mitgegeben ist. Die ernste Traditionsfolie, von der sich Wilhelm Meisters theatralische Sendung abhebt, hat Goethes erster Roman *Die Leiden des jungen Werthers* in der Gewitterszene noch klartextmäßig benannt: Klopstocks in Goethes Geburtsjahr 1749 erschienenes Epos *Messias*. In ihm wird noch einmal das christliche, klassisch-religiöse Sendungsdispositiv beschworen und zugleich, wohl halbwegs unfreiwillig, in seiner Krisenanfälligkeit vorgeführt. Beschwört doch der sterbende Christus am Kreuz, so wie Klopstocks Hexameter ihn konzipieren, die Sende Probleme, die auch seine erfolgreiche Mission nicht lösen kann:

Dich verkennt die Welt, gerechter Vater; ich aber
 Kenne dich! Den Erwählten enthüllt ich das ganze Geheimnis
 Meiner Sendung, und deiner Gottheit, und will's noch enthüllen,
 Daß die Liebe, mit der du mich liebtest, ihr Herz ergreife,
 Und den unsterblichen Geist nur sein Versöhner erfülle.
 Also betet der Mittler, in Strahlen niedergesunken,
 Und er richtet sich auf, und entweicht der Sterblichen Auge.³

Die Oppositionen, die Klopstocks Text strukturieren, sind von wünschenswerter Prägnanz. Die Welt verkennt Gott-Vater, sein Sohn aber kennt, erkennt und anerkennt ihn. Darin besteht seine Sendung, seine Mission, seine doppelsinnige Passion. Das Geheimnis seiner Sendung hat der Messias den Erwählten, aber eben nur ihnen, bereits enthüllt. Und so bleibt noch viel zu tun – ich »will's noch enthüllen«. Das aber ist ein schwer zu realisierendes Vorhaben, wenn der Enthüller

³ Friedrich Gottlieb Klopstock: Der Messias. Neunzehnter Gesang, in: ders.: Werke in einem Band, hrsg. v. Karl August Schleiden, München/Wien 1969, S. 726.

den Augen der Sterblichen entweicht. Klopstock hat sein Epos *Der Messias* und nicht *Jesus Christus* genannt. Die Figur des Messias konzipiert er ausdrücklich als »Mittler«. Und eben damit verfehlt der fromme Text das eigentliche Versprechen der Christologie: dass Jesus Christus nicht etwa (wie vor ihm Moses und nach ihm Mohammed) eine göttliche Botschaft zu überbringen hat, sondern vielmehr selbst die frohe Botschaft ist. »Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben« (Joh 14,6). Jesus Christus ist die frohe Botschaft, die er übermittelt. Der Mittler ist, was er übermittelt. The medium is the message. Jesus Christus hat Sendungsbewusstsein, weil er die Sendung ist. Aber die Sendung erreicht nicht alle. Auch göttliche, ja gerade göttliche Sendungen kennen Adressatenprobleme.

Der Messias, der die frohe Botschaft, die er überbringt, zugleich selbst ist, weiß, was Sendungsprobleme sind. Der Absender »entweicht« kontrollierbaren Zugriffen. In den hundert Jahren zwischen der Mitte des achtzehnten und des neunzehnten Jahrhunderts, die Klopstocks *Messias* von Stifters Anti-Messias *Abdias* trennen, haben die Sende- und Sendungsprobleme in und aus der Transzendenzsphäre zunehmend an Dringlichkeit gewonnen. Das Wort Gottes und das Tun des in Jesus Christus Fleisch gewordenen Logos sehen sich mit wachsenden irdischen Kommunikationskalamitäten konfrontiert. Sendungen voll religiösem Sendungsbewusstsein werden immer dringlicheren Fragen nach der Seriosität und Prägnanz des Absenders ausgesetzt. Wilhelm Meister, das Weltkind in der Mitte zwischen Messias und Abdias, wird hingegen zumindest in den gereiften Zeiten seiner späteren Wanderjahre die Erfahrung machen, dass irdische Sendungslogiken verlässlicher werden. Anton Tantners Studie *Die ersten Suchmaschinen – Adressbüros, Fragämter, Intelligenz-Comptoirs* hat deutlich machen können, welche Präzisionsgewinne die innerweltliche Zustell-, Auffindungs- und Sendungslogistik in relativ kurzer Frist einfahren konnte.⁴ Adressbüros sorgen ausgerechnet in Zeiten einer zuvor für unmöglich gehaltenen Produktivitätsdynamik dafür, dass auch ausgefallene Objekte (und Dienstleistungen!) für diejenigen mit wachsender Verlässlichkeit erreichbar werden, die sich für sie interessieren. Es findet immer häufiger zusammen, was zusammen gehört. Dass Sendungen ihre Bestimmung nicht erreichen, wird zur Ausnahme im einstelligen Prozentbereich, zur behebbaren Störung, zum Fall, der schöne Literatur beflügelt, weil er nicht mehr alltäglich ist.

Um zu pointieren: In dem Maße, in dem sich seit dem europäischen achtzehnten Jahrhundert die Post-Sende-Verhältnisse dramatisch verbessern, verblasst die Überzeugungskraft des religiösen Sendungsbewusstseins. Verwunderlich ist das nicht. Von einem göttlichen Anruf, einem Kerygma erreicht zu werden, soll, ja muss eine exquisite Ausnahme von den Regelmäßigkeiten des Alltagslebens sein.

⁴ Vgl. Anton Tantner: *Die ersten Suchmaschinen. Adressbüros, Fragämter, Intelligenz-Comptoirs*, Berlin 2015.

Viele sind berufen, aber nur wenige sind auserwählt (Mt 22,14). In nur einigermaßen aufgeklärten Zeiten ist die Frage nach der Verlässlichkeit der himmlischen Post- und Sendeverhältnisse nicht zu unterdrücken. Jeder kann jedem (zunehmend ohne Angst um Leib und Leben) in Abrede stellen, der rechte Adressat göttlicher Sendungen zu sein. Intersubjektiv verbindliche Sendeverhältnisse zwischen Himmel und Erde gibt es nicht; diese höhere Trivialität wird seit 1750 (Vordatierungen sind immer reizvoll) aussagbar und aufschreibbar. Komplementär dazu steigt – trotz enormer Komplexitätsgewinne – die Kontrollierbarkeit irdischer Sendeverhältnisse. Profane Postausgänge und Posteingänge lassen sich anders als Gebete und göttliche Botschaften zertifizieren. Selbst entwendete, auf Umwege geschickte Briefe erreichen ihre Destination, wie Edgar Allan Poes kanonische und viel interpretierte Kriminalgeschichte *The purloined letter* (1844) eindringlich vor Augen stellt. Die eigentliche Pointe dieses Textes besteht ja gerade darin, dass der polizeilich gesuchte Brief in blendender Überevidenz nicht vom rechten Wege abgewichen, sondern genau dort ist, wohin er gehört.

Alles ist am rechten Ort – und eben das ist beunruhigend, suspekt, ein wenig zu ordentlich, um ganz glaubwürdig zu sein. Himmlische und irdische Sendungen folgen paradoxerweise genau dann nicht mehr ein und derselben Zustellungslogik, wenn deutlich wird, dass sie demselben medientechnischen Dispositiv gehorchen. Das hat schon das so rätselhafte wie allzu klare Bild *Die Gesandten* (*The Ambassadors*) signalisiert, das Hans Holbein der Jüngere 1533 mitten in der religionspolitisch aufgeheizten Zeit des Dreißigjährigen Krieges malte.

Weil es zwei bis drei Jahrhunderte vor Klopstocks *Messias*, Goethes *Wilhelm-Meister*-Romanen und Stifters Erzählung *Abdias* entstanden ist, vermag Holbeins Gemälde zu illuminieren, wie sich die Sendeverhältnisse in Europa zwischen Früher Neuzeit und beginnender Moderne verschoben haben. Es zeigt, wie Mary Hervey schon im Jahr 1900 dargelegt hat,⁵ in Lebensgröße (das quadratische Gemälde misst 206 × 209 cm) den französischen Gesandten Jean de Dinteville und seinen Freund Georges de Selve, den Bischof von Lavour, der ebenfalls in diplomatischer Mission in London am Hof von Heinrich VIII. weilte (das bekannteste Porträt des legendären Lady-Killers stammt ebenfalls von Holbein). Die Geschichte ist hinlänglich bekannt; sie zieht ihren anhaltenden Reiz aus der Kombination vergleichsweise kleiner privater Geschichten, in die wie wir alle auch ein mächtiger König verstrickt sein kann, mit der ganz großen Weltgeschichte: Der englische König wollte sich von seiner Frau Katharina von Aragon scheiden lassen, um Anne Boleyn zu heiraten, der Papst aber verweigerte seine Zustimmung, und so löste der

⁵ Vgl. Mary Hervey: Holbein's »Ambassadors«, the picture and the men. A historical study, London 1900.



Hans Holbein d. J., *Die Gesandten*, 1533, London, National Gallery.

Monarch die anglikanische Kirche vom Vatikan, doch ohne sie ganz der Lutherischen Reformationsbewegung zu übereignen.

Holbeins Bild ist durch klare Oppositionen strukturiert, die allerdings stets durch die Betonung von Gemeinsamkeiten abgefedert werden. Der eine Gesandte in der linken Bildhälfte steht in Staatsdiensten, der in der rechten Bildhälfte dient der Kirche. Beide aber sind Franzosen, beide sind befreundet und beide geben zu erkennen, dass die Entgegensetzung weltlich-geistlich so klar nicht ist, wie sie auf den ersten Blick scheinen mag. Denn der prächtiger gewandete irdische Gesandte steht im Zeichen des kaum sichtbaren Kreuzes am linken oberen Bildrand, und er trägt an seiner schrägen

Kopfbedeckung einen ebenfalls nur bei genauem Hinsehen erkennbaren Totenkopf. Sein geistlicher Freund signalisiert durch sein langes Gewand zwar seinen geistlichen Stand, verzichtet aber auf prächtige Insignien bischöflicher Macht. Er hat seine Handschuhe ausgezogen, die er in der rechten Hand hält, so als wolle er das große Thema des Bildes, nämlich die Dialektik von Ent- und Verbergung im Kleinen, aber handfest demonstrieren. Hinter den beiden hängt ein grüner Vorhang, der nur links oben ein wenig geöffnet ist, um einen flüchtigen Blick auf das erwähnte Kreuz zu gestatten. Ansonsten verdeckt das gewaltige Textil so, als wolle es den Buchstabensinn des Wortes Metaphysik vor Augen führen oder eben ein- und ausblenden, was hinter den physisch greifbaren und sichtbaren Requisiten und Menschen vor dem Vorhang zu gewahren ist bzw. wäre, wenn denn der Vorhang nicht zugezogen wäre. All die Gerätschaften, die auf dem zweistöckigen, also eine Oben-unten-Differenz markierenden Regal zu sehen sind, verweisen wiederum auf die Binarität von Himmel und Erde, von Metaphysik und Physik, von Kirche und Staat. Ein Himmelsglobus, den der irdische Gesandte zum Teil verdeckt und der wie viele weitere Geräte wiederum auf einem Textil steht, einem schön gewirkten roten Teppich, der sich vom grünen Vorhang im Hinter-

grund abhebt, korrespondiert mit dem Quadranten, den beiden Sonnenuhren und dem Torquetum, einem astronomischen Messinstrument, das die Stellung eines Himmelskörpers zu bestimmen erlaubt. Auf der unteren Etage findet sich auf dem Längengrad des Himmelsglobus ein Erdglobus und unter ihm ein irdischen Dingen geltendes Buch, dessen Titel sich erschließen lässt – in einem bestimmten Winkel (neben dem Buch liegt ein Winkelmesser) liegt aufgeschlagen Peter Apians 1527 in Ingolstadt erschienenes Buch *Eyn neue unnd wolgegründte Underweysung aller Kauffmans Rechnung in dreyen Büchern: mit schönen Regeln un vragstucken begriffen*. Sein geistlicher Gegenpol ist das breit aufgeschlagene lutherische Gesangbuch auf der rechten religiösen Seite. Ihm ist eine Laute zugeordnet, an der eine Saite gerissen ist.

Diese und viele weitere auslegungsbedürftige und überaus präzise dargestellten Details signalisieren ihren Rätselcharakter. Sie verlangen danach, dechiffriert zu werden. Klar und intentio-recta-logisch sind die Signale dieses unfassbar hintersinnigen Gemäldes nicht. So bedarf es aufwendiger Übersetzungs- und Rechenarbeit,⁶ um zu erschließen, dass die Zeitangaben aller astronomischen Instrumente das präzise Datum der dargestellten Szene anzeigen: den frühen Nachmittag des 11. April 1533 – und der fiel auf einen Karfreitag. So rätselhaft wie signifikant ist es auch, dass die im Bild präsentierten Gerätschaften und Bücher (das Gesangsbuch wie das Kaufmannsbuch, die Sonnenuhr wie das Torquetum) einen Winkel von 27 Grad anzeigen. 27 aber ist die dritte Potenz ($3 \times 3 \times 3$) der heiligen Zahl drei, die für die christliche Trinität steht. Man wird dergleichen mit Fug und Recht als hochgradig hintersinnig bezeichnen dürfen. Im Vergleich zu solchen sehr ernststen Scherzen ist das große eigentümliche, ja surrealistisch anmutende Objekt in der Mitte des unteren Bildrandes fast schon wieder von illuminierender Klarheit. Als Fundament, als Fels, als Grundlage kann dieses Objekt nicht fungieren. Vielmehr muss es als in jedem Wortsinne abgründig angesehen werden.⁷ Handelt es sich doch um die anamorphotische, also stark blickwinkelverzerrte Darstellung eines Totenschädels. Seine ›richtige‹ Wahrnehmung ergibt sich ausgerechnet dann, wenn man das Bild aus einem 27-Grad-Winkel vom rechten Bildrand her betrachtet. In diesem Blickwinkel ergibt sich eine Bildachse, die auf das fast versteckte Kreuz Christi im oberen linken Bildrand zielt.

Dass die Sendung, die diese beiden Gesandten zu überbringen haben bzw. sind, deutungsbedürftig ist, springt ins Auge, gerade weil sie sich dem ersten Augenschein verschließt. Was sie konkret mitzuteilen haben, erschließt sich hingegen

⁶ Geleistet hat diese Arbeit John David North: *The Ambassadors' Secret: Holbein and the World of the Renaissance*, London 2002.

⁷ Vgl. Peter Cornelius Claussen: *Der doppelte Boden unter Holbeins Gesandten*; in: Andreas Beyer u.a. (Hg.): *Hülle und Fülle. Festschrift für Tilmann Buddensieg*, Weimar 1993, S. 177–202.

nicht. Die Paradoxie ist von schwer zu überbietender Suggestivität: alles an diesem Bild ist hintersinnig und in diesem Sinne metaphysisch – aber das Verborgene verlangt nach physischer Präsenz und sinnlicher Gewissheit. Holbeins Gemälde ist voller Lust an visuellen Geheimnissen, die sich offenbaren oder nicht, und an Rätseln, die sich dechiffrieren lassen oder nicht. Es spielt mit dem frappanten Widerspruch zwischen den präzisen Messinstrumenten einerseits und den sich allen Präzisierungsversuchen entziehenden diffusen Bedeutungshöfen der angehäuften Requisiten, Zeichen, Gesten und Allegorien andererseits.

Holbeins *Gesandte* haben die Schwelle zur Neuzeit überschritten. Sie exponieren ein Problem, das bis in unsere postmodernen Zeiten hinein virulent geblieben ist. Zu den grandiosen »physischen« Präzisionsgewinnen der Medien- und Sendetechnik gibt es keine »metaphysischen« Entsprechungen. Die Geheimnisse und Rätsel von Sein und Zeit, Endlichkeit und Tod, die Holbeins Gemälde, Klopstocks *Messias*, Goethes *Wilhelm Meister* und Stifters *Abdias* und viele weitere Werke ergründen wollen, kommunizieren nicht auf der Ebene präzise dechiffrierbarer Sendesignale. Zu den unangenehmen Eigenschaften von Toten gehört es, dass wir sie zwar sehen, nicht aber mit ihnen reden können. Sie hätten uns so viel zu sagen, aber sie haben nichts zu sagen, sie haben offenbar kein Sendungsbewusstsein. Auch wer das anamorphotische Gebilde Holbeins als Totenkopf erkannt, durchschaut, enthüllt hat, wird angesichts der senderlosen Kommunikationsunlust des Schädels nicht erfahren, wie es ist, tot zu sein. Die klugen Kinderfragen nach dem Sinn und der Bedeutung all dessen, was wir tun und lassen, finden keine präzisen und intersubjektiv verbindliche Antworten, was nicht aus-, sondern einschließt, dass sie *noise* zuhauf provozieren. Jeden auch nur ansatzweise aufgeklärten Kopf muss irritieren, wie rührend bzw. skandalös unseriös, sachlich also schlicht nicht ernstzunehmen die inflationären religiösen bzw. pseudoreligiösen Antworten auf letzte Fragen sind.⁸

Riskieren wir einen Tigersprung aus der frühen Neuzeit über die Goethezeit in unsere breite Gegenwart. Wenn man sie mit Fragen nach Sendungen voll Sendungsbewusstsein behelligt, so fällt auf, dass ihre präzisen Aufzeichnungs-, Übertragungs- und Bearbeitungsmedien zunehmend für Sendungen missbraucht werden, die in sensationeller Weise den Stand auch nur halbwegs aufgeklärter Debattenlagen unterbieten. Das Phänomen ist unter dem Stichwort Comeback der Religion(en) häufig kommentiert worden. Erstaunlich ist die Allianz zwischen hochgerüsteter Sendetechnologie und von des Gedankens Blässe nicht angekränkeltem Sendungsbewusstsein allerdings nicht. Denn schlechthin alle heißen religiösen Köpfe waren und sind – wie sollte es auch anders sein? – von Sendetechno-

⁸ Siehe dazu Jochen Hörisch: *Vorletzte Fragen*, Stuttgart 2007; ders.: *Bedeutsamkeit. Über den Zusammenhang von Zeit, Sinn und Medien*, München 2009.

logie besessen. Moses stellt von Mündlichkeit auf Schriftlichkeit um, als er mit den zehn aufgezeichneten Geboten in der Hand vom Gipfelgespräch mit dem einen Gott in irdische Niederungen zurückkehrte; der Begründer des Christentums, Paulus, nutzt besessen die Möglichkeiten der antiken Briefzustellungslogistik, um alle Welt die frohe Botschaft erfahren und recht verstehen zu lassen; Luther ist von den Möglichkeiten des innovativen Buchdrucks beseelt und besessen; Ayatollah Telechomeini (wie Derrida ihn nannte) besprach im Pariser Exil eine Tonbandkassette nach der anderen, um sie in den Iran zu schleusen und da so häufig wie möglich kopieren zu lassen; Päpste und Kardinäle seit der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts entdeckten schnell die Verwandtschaft zwischen ihrem Kerngeschäft und der Television; und islamistische Terroristen glauben wohl ernsthaft fromm zu sein, wenn sie mit perversesten YouTube-Snuff-Videos für weltweites Entsetzen sorgen, den Islam beleidigen und Gott lästern.

Dass hinter Medien nicht noch eine Kernbotschaft darauf harrt, medial vermittelt zu werden, dass das Medium vielmehr die Botschaft ist, dass, um nochmals *Abdias* zu evozieren, Fatum als »furchtbar letzter, starrer Grund des Geschehenden [zu verstehen ist], über den man nicht hinaus sieht, und jenseits dessen auch nichts mehr ist« hat schon Goethe »epigrammatisch« in Erinnerung gebracht:

Sei das Werte solcher Sendung
Tiefen Sinnes heitre Wendung.⁹

⁹ Goethe: Epigrammatisch; in: ders.: Sämtliche Werke (Frankfurter Ausgabe), Bd. 2, hrsg. v. Karl Eibl, Frankfurt am Main 1988, S. 408.