

## EINLEITUNG

KARL EIBL

### Abgrund mit Geländer

Bemerkungen zur Soziologie der Melancholie und  
des 'angenehmen Grauens' im 18. Jahrhundert

Aufklärungskritiker wußten es schon immer: Aufklärung war nicht nur der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit, sondern sie hatte auch eine Kostenseite mit manchen bedenklichen Zügen (schon im Ausdruck „selbst verschuldet“ schwingt ja der Rohrstock mit). Wer diese Kostenseite jedoch mit dem Instrumentarium von Horkheimer/Adornos „Dialektik der Aufklärung“<sup>1</sup> ermitteln wollte, war auf ein System von Voraussetzungen und Folgerungen vereidigt, das den empirischen Blick eher behinderte. Erst in den achtziger Jahren erschienen einige grundlegende Arbeiten, die auf breiter Materialbasis den neuen Aspekt auf Furcht, Angst, Melancholie und, speziell für den Bereich der Ästhetik, auf die Lust am Grauen zur Geltung brachten und so, ohne denunziatorischen Akzent, unser Bild des Zeitalters erheblich differenzierten<sup>2</sup>. Die neue Genauigkeit tritt, was Reichweite der Erklärungen anbelangt, bescheidener auf als die deutungsfrohe 'Sozialgeschichte' im Schlepptau der Frankfurter Schule, treibt solche Bescheidenheit gelegentlich sogar bis zur Deutungsabstinentz. Deshalb sei mit den folgenden Bemerkungen versucht, die Kette der Fragen wieder an die Ebene sozialstruktureller Prozesse anzubinden.

Rückt man die Lust am Grauen stärker in den Vordergrund als früher, dann muß auch die Rede vom 'Schönen' neu bedacht werden. 'Ästhetik' hat nicht nur

<sup>1</sup> Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung, Frankfurt 1969 (erstmalig 1947).

<sup>2</sup> Fast eine Art Stichjahr ist 1987: Christian Begemann, Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1987. — Carsten Zelle, Angenehmes Grauen. Literarhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert, Hamburg 1987. — Reiner Wild, Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung in Deutschland am Beispiel ihrer Literatur für Kinder, Stuttgart 1987. — Im Hintergrund stehen nun Anregungen durch Michel Foucault und Norbert Elias. — Etwas früher: Hans-Jürgen Schings, Melancholie und Aufklärung, Stuttgart 1977. — Ein früher Blick auf Angst als ästhetisches Phänomen Richard Alewyn, Die literarische Angst, in: Hoimar von Ditfurth (Hg.), Aspekte der Angst, Stuttgart 1965, S. 38–52; überarbeitet: Lust an der Angst, in: Richard Alewyn, Probleme und Gestalten, Frankfurt/M. 1974, S. 307–330. — Vgl. auch Hans Robert Jauf (Hg.), Die nicht mehr schönen Künste, München 1968, dort speziell: Herbert Dieckmann, Das Abscheuliche und das Schreckliche in der Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts, S. 271–317.

ihren heute gebräuchlichen Namen erst im 18. Jahrhundert erhalten, sondern sich auch als philosophische Disziplin erst in dieser Zeit etabliert.<sup>3</sup> Natürlich kann man für alles auch frühere Anfänge ansetzen.<sup>4</sup> Aber auch dann bleibt unbestreitbar und sei vorerst mit möglichst neutraler Formulierung vermerkt: Gegen die Jahrhundertmitte hin gibt es — im deutschen Sprachraum, auf den ich mich hier beschränke — ein bemerkenswertes Ansteigen des Interesses daran, was es denn mit dem 'Schönen' auf sich habe. Und etwa um die gleiche Zeit befreit sich der 'Schrecken' aus seiner moraldidaktischen Dienstbarkeit, tritt in Zusammenhang mit ästhetischen Phänomenen des 'Erhabenen', deren Wirkung „mit schrecklichen Objekten in Beziehung steht oder in einer dem Schrecken ähnlichen Weise wirkt“<sup>5</sup>.

Um die Problemlage zu erhellen, auf die dieser Ästhetik-Schub reagiert, ist es nötig, die ästhetische Debatte nicht hermeneutisch-aneignend oder im Sinne einer auf 'Klassik' oder gar Gegenwart zueilenden geistimmanenten Teleologie zu sehen, für die jeder 'Fortschritt' als Hin-zu-uns-Schritt letztlich keiner Erklärung, sondern nur der Begrüßung bedarf; vielmehr ist die Deutungsrichtung umzukehren und zu rekonstruieren, wodurch die neuen Momente der geistigen Bewegung hervorgerufen sein könnten, konkret: welche Probleme 'Ästhetik' lösen soll, die vorher nicht da waren oder auf andere Weise gelöst waren.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735), übers. von Ernst Paetzold, Hamburg 1983. — Ders., *Aesthetica* (1750), übers. und in Auswahl von Hans Rudolf Schweizer unter dem Titel: *Theoretische Ästhetik*, Hamburg 1983. — Ders., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*. Übers. v. Hans Rudolf Schweizer, Hamburg 1983. — Georg Friedrich Meier, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, 3 Teile, 1754–1759, Nachdruck Hildesheim 1976. — Mit der breitesten Wirkung Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*, Dresden 1755, Nachdruck der 2. Aufl. Stuttgart 1969. — Für Gottsched und die Schweizer zusammenfassend: Hans Otto Horch und Georg-Michael Schulz, *Das Wunderbare und die Poetik der Frühaufklärung*, Darmstadt 1988.

<sup>4</sup> Die vorangegangene Argumentationssituation auf die Formel gebracht von Odo Marquardt, *Kompensationstheorien des Ästhetischen*, in: Dirk Grathoff (Hg.), *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode*, Frankfurt/M., Bern, New York 1985, S. 103–120: „die Philosophie des Schönen — als Philosophie des Seienden selbst — war keine Philosophie der Kunst; die Philosophie der Kunst — als Theorie der Technik ein Teil der Ethik — war keine Philosophie des Schönen.“ (S. 111) — Marquardts Erklärungsversuch für die neue Situation darf man bezweifeln: Daß diese Philosophien um 1750 zur Ästhetik „fusionieren“, wird im Anschluß an Joachim Ritters Ästhetikvorlesungen als Kompensation eines spezifisch modernen Prozesses der Versachlichung der Welt gedeutet: Da die Wirklichkeit nicht mehr als 'schön' gedeutet werden kann, werde Schönheit in die Welt hinein „produziert“. Wie alle Kompensationstheorien muß auch diese von der Annahme eines konstanten Bedürfnishaushaltes — hier: an 'Schönem' — ausgehen, dem jedoch erst nachzuspüren wäre.

<sup>5</sup> Edmund Burke, *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, 1757, dt. Übers. v. Christan Garve, Riga, derzeit greifbare Übers. v. Friedrich Bassenge, Hamburg 1980, S. 72. — Bibliographie der Schriften über das „Vergnügen an schrecklichen Gegenständen“ im Anhang zu: Carsten Zelle, *Über den Grund des Vergnügens an schrecklichen Gegenständen in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, in: Peter Gendolla und Carsten Zelle (Hg.), *Schönheit und Schrecken*, Heidelberg 1990, S. 55–91.

<sup>6</sup> Methodisch wäre anzuknüpfen an Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 1, Frankfurt/M. 1980, S. 47: Variationen im Bereich der 'Semantik' entstehen u. a. aus „kognitiven

Schon die Querelle des Anciens et des Modernes hatte Unruhe ins Nachdenken über das Schöne gebracht. Nur vordergründig ging es dabei um die Frage nach 'Alten' und 'Neuen'. Von grundsätzlicher Natur war vielmehr die Frage, ob Schönheit ewigen Regeln unterworfen sei oder bloß kontingenten. Voll aufgenommen und neu gewendet wurde diese Frage im deutschen Sprachraum zwar erst vom jungen Herder. Aber bei genauerem Hinsehen zeigt sie ihre Spuren schon weit früher. Der Wolffianer Johann Christoph Gottsched nimmt Stellung. „Man“ — deutlicher wird er nicht — habe gefragt: „ob ein Scribent sich nicht vielmehr dem Geschmack seiner Zeiten, seines Ortes, oder seines Hofes; als den Regeln der Kunst, zu bequemen Ursache habe“ und ob „die ersten Regeln der freyen Künste [...] nur nach dem Geschmacke des atheniensischen Volkes entworfen“. Gottscheds Antwort ist eindeutig: „Die Schönheit eines künstlichen Werkes, beruht nicht auf einem leeren Dünkel; sondern sie hat ihren festen und nothwendigen Grund in der Natur der Dinge. Gott hat alles nach Zahl, Maaß und Gewicht geschaffen. Die natürlichen Dinge sind an sich selber schön: und wenn also die Kunst auch was schönes hervorbringen will, so muß sie dem Muster der Natur nachahmen. Das genaue Verhältniß, die Ordnung und das richtige Ebenmaaß aller Theile, daraus ein Ding besteht, ist die Quelle aller Schönheit. Die Nachahmung der vollkommenen Natur, kann also einem künstlichen Werke die Vollkommenheit geben, dadurch es dem Verstande gefällig und angenehm wird: und die Abweichung von ihrem Muster, wird allemal etwas ungestaltetes und abgeschmacktes zuwege bringen.“<sup>7</sup> Für Gottsched ist das aber nur der legitimierende Angelpunkt, von dem aus er sogleich wieder auf das kommen kann, was ihm am Herzen liegt: verbindliche 'Regeln'.

Eine philosophische Ästhetik war überflüssig, solange die Künste tradierten Handwerks-Regeln folgten, diente allenfalls der Abrundung des jeweiligen philosophischen Systems, da es Kunst nun einmal gab. Die Poetik, als Schwester der Beredsamkeit auf 'persuasio' verpflichtet, kam ihrerseits recht gut ohne Philosophie aus. Solange im Reich der schönen Künste die Kategorie des 'Geschmacks' als unbefragte konsensuelle Größe gilt, besteht hier kein Klärungsbedarf. Nun aber ergibt sich eine Situation, in der das Schöne sowohl von der Angebots- wie von der Bedarfsseite her auf die philosophische Tagesordnung gebracht wird. Auf der einen Seite steht die Wolffische Philosophie mit ihrem Universalitätsan-

*Inkonsistenzen und Problemen, vorzugsweise unlösbaren Problemen, im tradierten Gedankengut*, während Selektion und Stabilisierung auch durch exogenen Problemlösungsbedarf angeleitet werden. Luhmanns Konzeption des Verhältnisses von Sozialstruktur und Semantik unterscheidet sich von früheren Basis-Überbau-Konzeptionen wesentlich dadurch, daß er dem Bereich der Semantik viel höhere Selbständigkeit zutraut, bis zur 'autopoietischen' Abkoppelung und Ausdifferenzierung von Subsystemen im Zuge des Differenzierungsprozesses.

<sup>7</sup> Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer critischen Dichtkunst*, Nachdruck der 4. Aufl. von 1751, Darmstadt 1965, S. 123 f. — Georg Friedrich Meier, *Beurtheilung der Gottschedischen Dichtkunst*, Halle 1747 (Neudruck Hildesheim/New York 1973), nimmt seinerseits im Sinne der 'Neuen' Stellung: Zwar gebe es Schönheiten und Häßlichkeiten, „die auf nothwendigen und unveränderlichen Gesetzen beruhen“, aber auch solche, „die auf veränderlichen und willkürlichen Gesetzen beruhen“, ja, es „können zwey Leute eine und dieselbe Sache beurtheilen [...] dem ersten gefällt die Sache, dem andern nicht, und sie haben beyde Recht.“ (S. 79 f., Hervorhebung K. E.)

spruch sozusagen auf dem Sprung, um auch dieses Terrain zu bestellen; auf der anderen Seite aber ist tatsächlich ein Problem entstanden, für das eine Lösung gesucht wird: Die Frage nach Universalität oder Kontingenz des 'Schönen'<sup>8</sup>, nach dem 'guten' Geschmack unter einer Pluralität von 'Geschmäckern', schuf einen Reflexions- und Legitimationsbedarf, der am ehesten mittels philosophischer 'Ästhetik' befriedigt werden konnte. Sieht man vom Inhaltlichen und Persönlichen ab, so ist der Streit zwischen Gottsched und den Schweizern ein Krisensymptom. Die Dichtkunst hat ihre Selbstverständlichkeit verloren, und damit ist sie theoriebedürftig geworden.<sup>9</sup>

Das, so scheint mir, ist die Herausforderung, der sich Alexander Gottlieb Baumgarten gegenüber sieht und die er, obwohl in der Grundintention gar nicht so weit von Gottsched entfernt, viel gründlicher annimmt. Baumgarten knüpft durchaus an bei der Vorstellung einer nach 'Zahl, Maß und Gewicht' geordneten Welt. Aber er konstituiert 'Schönheit' als Gegenstandsbereich einer eigenen Art von Erkenntnis (cognitio sensitiva oder pulchra), nicht etwa, wie Gottsched, als Hilfsmittel zur Veranschaulichung einer schon durch die 'oberen' Seelenkräfte ermittelten Wahrheit. Ziel der Ästhetik sei die „perfectio cognitionis sensitivae“ (Aesth. 14). Die „cognitio sive repraesentatio sensitiva“ führt auf eine eigene „veritas aesthetica“<sup>10</sup>. Ähnlich spricht Meier von einer „cognitio pulchra, aesthetica“. Von der späteren Genie-Ästhetik ist das aber noch weit entfernt. Baumgarten beziehungsweise Meier bleiben im Kontext der zeitgenössischen Lehre von den Erkenntniskräften. Ästhetische Erkenntnis ist 'klare', doch 'verworrene' Erkenntnis ('cognitio clara et indistincta' oder 'confusa'), insofern also durchaus noch eine Erkenntnis minderen Grades; denn auch für Baumgarten bleibt selbstverständlich: „Hinc obscuritas minor, claritas maior cognitionis gradus est et eandem ob rationem confusio minor seu inferior, distinctio maior seu superior.“<sup>11</sup> Die 'unteren Seelenkräfte' werden zwar aufgewertet, sollen aber zugleich durch 'Ästhetik' in eine Disziplin genommen werden, deren Funktion der der Logik für die oberen Seelenkräfte analog ist. Die Logik ist nach Baumgartens Ansicht nur für die 'deutliche' Erkenntnis, also für den Verstand zuständig. Ästhetik hingegen für „die Gesetze der sinnlichen und lebhaften Erkenntnis“<sup>12</sup>. Aber nun ist nicht mehr in Wolffischer Tradition vom unteren „Teil des Erkenntnisvermö-

<sup>8</sup> Auch sie hat natürlich Voraussetzungen in der poetischen und sozialen Entwicklung, aber ich breche den Regreß an dieser Stelle ab. In der deutschsprachigen Diskussion entzündet sich der Streit vor allem am Paradigma Milton.

<sup>9</sup> 1768, also schon aus einer gewissen Distanz, unterscheidet Friedrich Just Riedel nur noch die 'aristotelische', die 'baumgartensche' und die 'homesche' Methode der Poetik: „Der Griechische Kunstlehrer nimmt seine Gesetze aus dem Werke des Meisters; der Deutsche aus der Definition; und der Britische aus der Empfindung.“ Friedrich Just Riedel, Über das Publicum, Jena 1768, S. 9. Damit sind die kontroversen Positionen der dreißiger und vierziger Jahre schon eingegeben. Die Bemühungen Gottscheds und der Schweizer gelten nur noch als Varianten der 'baumgartenschen' Methode. Vgl. besonders Wilhelm Große, Studien zu Klopstocks Poetik, München 1977, S. 29 ff.

<sup>10</sup> So der Titel von Abschnitt 27 der 'Aesthetica'.

<sup>11</sup> Baumgarten, Texte zur Grundlegung (wie Anm. 3), Metaph. 520.

<sup>12</sup> Philosophischer Briefe zweites Schreiben, in: Baumgarten, Texte zur Grundlegung, S. 69.

gens“ die Rede, sondern von einem selbständigen „unteren Erkenntnisvermögen“.<sup>13</sup> Wenn die 'cognitio sensitiva' aber nun als eigenes selbständiges Erkenntnisvermögen gilt — was ist dann der spezifische Gegenstand dieser 'cognitio'?

Der spezifische Gegenstand der 'cognitio sensitiva' entspringt einem Mangel: „nemo philosophorum eo profunditatis descendit, ut intellectu puro perspexisset omnia“ (Met. IV). Das ist eine auf den ersten Blick harmlose Anmerkung Baumgartens, fast eine Trivialität: Der vollkommene Verstand ist, wie alle Vollkommenheit, nur Gott eigen. Die Konsequenz aber, die daraus gezogen wird, ist keineswegs trivial: Da die oberen Erkenntniskräfte begrenzt sind und niemals 'omnia', das Ganze, distinkt erfassen können, muß das verbleibende Nichtanalytische einer anderen Erkenntniskraft, eben der 'cognitio sensitiva', überantwortet werden. Die Seele als „vis repraesentativa universi proposito corporis sui“ (Met. 513, [s. auch 640]), als Spiegel des Universums, kann nur als Ganze dem Ganzen der Welt korrespondieren, und zwar so, daß sie die Dinge nach Maßgabe der 'Stellung' des Körpers mehr oder weniger 'deutlich' erkennt (vgl. auch Leibniz Monadologie 56 f. und 63). Entsprechend ist vorgeschlagen worden, die immer noch pejorativ konnotierte Bezeichnung der 'verworrenen' Erkenntnis adäquater zu paraphrasieren als „komplexe“ Erkenntnis der „Erscheinungen [...] in ihrer Totalität“<sup>14</sup>, als „Vergegenwärtigung des Ganzen in seiner Fülle“.<sup>15</sup>

Nehmen wir etwas Abstand: Die Bestimmungsleistungen der Ratio werden offenbar als begrenzt angesehen. Das wäre kein Problem, wenn wir uns in einem theologischen Diskurs befänden: Es käme dann eben noch die Offenbarung hinzu, und die Welt wäre damit wieder komplett. Im philosophischen Diskurs aber ergibt sich das Problem, daß mit der Einsicht in die Begrenztheit der Ratio plötzlich zwei Welten entstehen, eine begrenzt-bestimmte und eine zweite, die unbestimmt und unbegrenzt, offen ist und grundsätzlich das 'Universum', das 'Ganze' oder die 'Totalität' umfaßt. Für Baumgarten ist diese Entgrenzung noch aufgefangen durch den Begriff der Schönheit, das heißt der „perfectio phaenomenon“ als des eigentlichen Gegenstandes der sensitiven Erkenntnis. Auch die unbegrenzte Welt ist geordnete Welt, mag deren Ordnung auch nicht distinkt wahrgenommen werden. Gleichwohl ist das ein gefährliches Unternehmen. Erklärt man diese zweite Welt zum Gegenstand einer selbständigen 'cognitio confusa', dann ist grundsätzlich auch dem Aberglauben, der Schwärmerei, dem Tollhaus die Tür geöffnet. Kant: „Deutlichkeit der Begriffe vertreibt die Schwärmerei; hinter Verworrenen Begriffen verstecken sich Theosophen. Goldmacher, Mystiker, Initiaten in geheimen Gesellschaften.“<sup>16</sup> Und auch Baumgarten selbst kennt natürlich die-

<sup>13</sup> Hans Rudolf Schweizer, Vorwort zu: Baumgarten, Texte zur Grundlegung, S. XII.

<sup>14</sup> Ernst Cassirer, Philosophie der Aufklärung, Tübingen 1932, S. 467.

<sup>15</sup> Ursula Franke, Kunst als Erkenntnis. Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander Gottlieb Baumgarten, Wiesbaden 1972, S. 88.

<sup>16</sup> Kant's gesammelte Schriften, hg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 15, S. 669. (Entwürfe zu einem Kolleg über Anthropologie), zit. nach Norbert Hinske, Die tragenden Grundideen der deutschen Aufklärung, in: Aufklärung und Haskala, Heidelberg 1990, S. 67–100, hier S. 72.

sen Einwand: „Confusio mater erroris.“ (Aesth. 7) Ebendeshalb hält er eine Ästhetik für notwendig, eine Vernunftlehre der unteren Erkenntniskräfte. „Es wird nicht das verworrene Denken empfohlen, sondern es geht darum, die Erkenntnis überhaupt zu verbessern, soweit ihr notwendigerweise ein Rest verworrenen Denkens anhaftet.“<sup>17</sup> (Aesth. 7) Es hat keinen Sinn, die „Facultates inferiores“ zu unterdrücken, sondern man muß sie — von den ‘superiores’ her! — regieren: „Imperium in facultates inferiores poscitur, non tyrannis.“ (Aesth. 12) Eine Art ästhetischer ‘Polizey’ ermittelt die ‘falsitas aesthetica’ (Aesth. 445–477) und schließt sie aus. Manches Argumentationsdetail Baumgartens kann zwar als frühe Anerkennung des ‘Irrationalen’ interpretiert werden. Die explizite Grundintention aber ist nicht so sehr eine Apologie der ‘sensitiven’ Erkenntnis, sondern ein Versuch, diese Erkenntnis als nun einmal existierend anzuerkennen und sogleich zu disziplinieren und unschädlich zu machen. Das begründet das merkwürdige Doppelgesicht der baumgartenschen Ästhetik; denn wenn erst einmal die Begrenztheit der Vernunftkenntnis konstatiert wird, das ‘Ganze’ als Gegenstand eines eigenen Erkenntnisvermögens gilt und dann doch wieder wenigstens ‘vernunftanalog’ diszipliniert werden soll, entsteht ein widersprüchlicher Komplex, der als ungelöstes Problem seine eigene Dynamik entfaltet.

Etwas anders manifestiert sich die coupierte Entgrenzung beim Baumgarten-Schüler Georg Friedrich Meier. Er lenkt immer wieder in alte rhetorische Funktionsbestimmungen ein und sieht ähnlich wie schon Thomasius einen wichtigen „Nutzen“ der Schönheit darin, „daß sie uns in den Stand setzt, die Wahrheiten, die wir aus den höhern Wissenschaften gelernt haben, auf eine reizende und angenehme Art vorzutragen [...] Die allermeisten Menschen können ohne sinnliche Bilder nichts begreifen, wenigstens finden sie an der nackenden Wahrheit kein Vergnügen.“<sup>18</sup> Umso bemerkenswerter ist, daß Meier schon 1744 auf eine andere, von Baumgarten nicht berücksichtigte, Eigentümlichkeit der ‘sensitiven’ Erkenntnis stößt und eine Erklärung versucht. Er ermittelt den Grund, „warum man mit so vielen Vergnügen eine Tragoedie, einen traurigen Roman, oder eine andere traurige Begebenheit, lesen und anhören kan“ und weshalb das „süßere und empfindlicher ist, als manchmal ein reines Vergnügen seyn kan.“ Die traditionelle Antwort würde mit Kategorien der Rhetorik (‘movere’), der rationalen Erkenntnis und der poetischen Gerechtigkeit operieren, etwa: Weil wir auf sinnlich-bewegende Weise etwas über die Folgen einer fehlerhaften Handlung erfahren und/oder Genugtuung über die Bestrafung des Lasters empfinden. Etwas

<sup>17</sup> „non commendatur confusio, sed cognitio emendatur, quatenus illi necessario admixtum est aliquid confusionis.“

<sup>18</sup> Meier, Anfangsgründe 1 (wie Anm. 3), S. 22. Vgl. Thomasius: Poesie habe ihren „Nutzen“ um der „Schwachen“ willen, welche die „Wahrheiten eher vertragen können, wenn sie in allerhand Erfindungen und Gedichte gleichsam eingehüllet sein, als wenn sie nackt und bloß ihnen vor die Augen gelegt werden.“ Höchsthöchste Cautelen für einen Studiosus juris (1713), nach: Fritz Brüggemann (Hg.), Aus der Frühzeit der deutschen Aufklärung, Neudruck Darmstadt 1966, S. 123. — Überdies sind Meiers Ausführungen in das Geselligkeit-Programm der Jahrhundertmitte eingebunden, das auch den Gelehrten von Pedanterie befreien und seinen „Geist beugsamer, gelenker und reizender“ machen will (S. 25), so daß die Wahrheitsfrage, von der Baumgarten geleitet wird, von anderen Funktionsbestimmungen fast zugedeckt wird.

später könnte man mit Lessing von ‘Mitleiden’ oder mit Mendelssohn von ‘vermischten Empfindungen’ sprechen. Meiers Erklärung lautet anders: Die Seele empfinde „in den Gemütsbewegungen“, welcher Art sie auch sein mögen, „die Stärke ihrer Kräfte, das ist ihre Vollkommenheit“. Die ‘traurigen’ Gegenstände sind also nur Anlaß, damit ein reflexives Vermögen der Selbstwahrnehmung zum Innenwerden der eigenen Vollkommenheit, damit aber auch, Leibnizisch gedacht, des Universums, führt. Bedingung dafür sei allerdings die „Vorstellung unserer Sicherheit, und Entfernung von dem Uebel oder Unglück“.<sup>19</sup> Das aber ist eine Erklärungsfigur, die vom Bereich der ‘süßen Traurigkeit’ schon hinüberweist zu dem des ‘Erhabenen’ oder dessen Vorstufe, des ‘angenehmen Grauens’. Ich verweise dazu generell auf die grundlegende Arbeit von Carsten Zelle.

Nicht nur unter dem Titel des ‘Schönen’ macht sich Entgrenzung geltend, wird Entgrenzung dann sogleich wieder eingezäunt. Es scheint sich vielmehr um eine Grundfigur im Denken der Zeit zu handeln, die sich nur in unterschiedlichen Codierungen oder Gegenstandsbereichen unterschiedlich manifestiert. Die Entdeckung der ‘Landschaft’ als ästhetisches Phänomen zeigt die ganze Komplexität solcher Entgrenzung und Einzäunung. Man muß sich in der zentralbeheizten Welt immer wieder vergegenwärtigen: ‘Natur’ ist auch im 18. Jahrhundert im praktischen Leben noch etwas Widriges, dem man mit viel Mühe den Lebensunterhalt abringt und das ansonsten aus dichten Wäldern besteht, in denen Bären und Wölfe hausen. Nur als eingehogter Garten oder in der Zurichtung zur ‘amönen’ Park-Landschaft ist sie erbaulich. Hier war Natur auf begreifliches Maß gebracht, und hier konnte dann die Vorstellung vom ‘Naturschönen’ anknüpfen. Als Barthold Heinrich Brockes jedoch seinen Blick von Blümchen und Käferchen nach oben richtete, „Ins unerforschte Meer des hohlen Luft=Raums“, da „entsatzte“ sich sein Geist „Ob der unendlichen, unmäßig=tiefen Höle“, ja, „Verzweiflung drohete der gantz verwirrten Brust“.<sup>20</sup> Sie droht nur, denn im Gedanken an Gott kann auch das Entsetzen aufgehoben werden. Bei weiteren Blicken über den Gartenzaun wird Brockes sich und seine Leser immer wieder mit der ‘physikotheologischen Wendung’ beruhigen (Muster: Grausam ist die Macht der Fluten, aber das Wasser bietet auch großen Nutzen). Im Laufe des 18. Jahrhunderts aber gewinnt die Landschaft Weite, und gerade ihre bedrohlichen Aspekte werden als besonderer Kitzel empfunden. Das Furchterregende oder Unermeßliche wird zur Quelle eines Schauderns, das genossen werden kann, ohne daß noch irgendein Nutzen hinzugedacht zu werden braucht. Nicht daß es solchen Schauer in praxi nicht schon früher gegeben hätte. Seit den Tagen Senecas hält die Bühne einiges an Grausamkeiten bereit, und die Wirklichkeit bot das ‘Schauspiel’ der groß inszenierten öffentlichen Hinrichtung. Neu aber ist, daß der Schauer auch in der Natur gesucht wurde und daß er schließlich ohne moral-

<sup>19</sup> Georg Friedrich Meier, Theoretische Lehre von den Gemütsbewegungen überhaupt, Halle 1744, Nachdruck Frankfurt/M. 1971, S. 124f.

<sup>20</sup> H[e]r[r]n B[arthold] H[einrich] Brockes [...] Irdisches Vergnügen in Gott [...], Erster Theil, Hamburg 1721, Nachdruck der Ausgabe von 1737, Bern 1970, S. 3, „Das Firmament“. Ausführliche Behandlung von Brockes und der für seine dichterischen Argumentationen typischen ‘physikotheologischen Wendung’ bei Zelle, Angenehmes Grauen (wie Anm. 2).

didaktische oder physikotheologische Wendung (denn der gelegentliche Hinweis auf Gottes 'Macht' ist von anderer Art als der auf Gottes nutzenstiftende 'Weisheit') unter dem Namen des 'Erhabenen'<sup>21</sup> auch in die Ästhetik Eingang fand.

Dies allerdings unter Bedingungen: Die Sicherheit des Betrachters muß gewährleistet sein, sei es, daß er den Sturm vom festen Land aus sieht, sei es, daß der Sturm nur eine künstlerische Nachahmung ist. Es drängt sich eine besondere Figuration hervor, die man bildlich als 'Abgrund mit Geländer' bezeichnen könnte. Rousseau genießt die Schlucht: „Man hat die Straße mit einem Geländer versehen, um Unheil zu verhüten. So konnte ich denn nach Herzenslust hinunterschauen und schwindlig werden; denn das Spaßige an meiner Vorliebe für abschüssige Stellen ist, daß sie mir Schwindel erregen, was ich aber gern habe, wenn ich mich nur in der rechten Sicherheit befinde.“<sup>22</sup> Schillers Spaziergänger, vielleicht von Rousseau inspiriert, weiß sich in 'Schwindel' und 'Schauer' zwischen zwei 'Ewigkeiten' vom 'geländerten Steig' geschützt:<sup>23</sup>

Endlos unter mir seh ich den Äther, über mir endlos,  
Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schauern hinab.  
Aber zwischen der ewigen Höh und der ewigen Tiefe  
Trägt ein geländerter Steig sicher den Wanderer dahin.

Das 'Geländer' ist unabdingbare Voraussetzung. „tua sine parte pericli“ heißt es an der topischen Lukrez-Stelle, die den 'Schiffbruch mit Zuschauer' erwähnt.<sup>24</sup> Damit aber sind wir auf anderem Weg wieder zur Zweiteilung der Welt gekommen. Die 'höheren' Erkenntniskräfte schaffen die Ordnung, die Sicherheit verbürgt, das 'Geländer'; die 'unteren' aber werden durch die Wahrnehmung des Entgrenzten in eine unspezifische Erregung versetzt. Unspezifisch: Denn das Firmament, die Nacht, der Abgrund, das Gebirge, die unendliche Fläche oder das

<sup>21</sup> Sammelband, der unter dem Eindruck der Reaktivierung des Begriffs im 'postmodernen' Diskurs einen Überblick gibt: Christine Pries (Hg.), Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn, Weinheim 1989.

<sup>22</sup> Jean Jacques Rousseau, Die Bekenntnisse, übers. v. Ursula Frenzel-Wagner, Baden-Baden 1948.

<sup>23</sup> Schiller, Der Spaziergang, V. 33–36. — Schiller, 'Vom Erhabenen', verwendet das Bild auch als Beispiel bloß „physischer Sicherheit“, der er die „moralische Sicherheit“ hinzufügt: „Der Begriff der Sicherheit kann [...] nicht darauf eingeschränkt werden, daß man sich der Gefahr physisch entzogen weiß, wie z. B. wenn man von einem hohen und wohlbefestigten Geländer in eine große Tiefe oder von einer Anhöhe auf die stürmische See hinabsieht.“ Die Sicherheit „vor dem Schicksal, vor der allgegenwärtigen Macht der Gottheit, vor schmerzhaften Krankheiten, vor empfindlichen Verlusten, vor dem Tode“ können wir nur „durch das Bewußtsein unserer *Unschuld* oder durch den Gedanken der *Unzerstörbarkeit unsers Wesens*“ gewinnen. Über diesen Schritt kommt er zum 'Erhabenen', dessen Vorstellung auf der Basis der 'idealischen Sicherheit' möglich wird. (Schiller, Sämtliche Werke, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch, Bd. 5, München 21960, S. 489–514, hier: S. 497 f.)

<sup>24</sup> De rerum natura, Beginn des zweiten Buches. — Vgl. auch Hans Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer, Frankfurt/M. 1979. Lukrez nennt noch eine zweite exemplarische Situation, die Blumenberg jedoch nicht behandelt: den Krieg mit Zuschauer. Prominentestes Beispiel Goethe auf der Campagne in Frankreich — wo der Krieg dann freilich auch dem Zuschauer übel mitspielt — und bei der Belagerung von Mainz. Es wäre untersuchenswert, wie weit die heute seltsam anmutende Einrichtung des 'Schlachtenbummlers' im 18. Jahrhundert auf die Grundfigur des Abgrundes mit Geländer zurückzuführen ist.

bedrohliche Tosen des Meeres werden ja allen theoretischen Äußerungen zufolge<sup>25</sup> letztlich immer nur als Auslöser für ein Gefühl erfahren, das sich auf Unbeherrschbarkeit oder Unermeßlichkeit schlechthin bezieht.

Die klassische Begründung für die ästhetische Lust an der Angst ging von einem sehr lichtvollen Aufklärungsbegriff aus: „Was aus dem Leben vertrieben war, rettete sich in die Literatur“.<sup>26</sup> Doch auch der Hinweis auf die Kehrseite der 'Mündigkeit', auf die starke Verinnerlichung von Strafsanktionen im Erziehungsprozeß, die erst eine 'innengeleitete' Moral ermögliche<sup>27</sup>, kann zwar manchen psychopathologischen Zug des Zeitalters erklären, doch greift sie für das grundlegende Phänomen der unspezifischen Erregung durch Entgrenzung wohl noch zu kurz. Ferner die freie Natur als Topos der Zivilisationskritik — vielleicht soweit sie 'amön' ist. Aber warum ausgerechnet Abgründe, Gewitter, mit Schwindelgefühl und Grauen? (Und woher kommt das Geländer, wenn nicht aus der Zivilisation?) Man könnte auch auf den Funktionsverlust oder zumindest die Funktionsschwäche von Religion verweisen, die bestimmte Abschließungsleistungen nicht mehr zuverlässig erbringen kann und die Individuen damit in doppeltem Sinn 'ins Freie' setzt; es hat eine gewisse Folgerichtigkeit, daß im letzten Jahrhundertdrittel das religiöse Denken auf Pantheismus zuläuft. Ebenso ließe sich aber umgekehrt argumentieren, daß die Funktionsschwäche der Religion eine Folge der Entgrenzungstendenzen sei. — Woher kommt die eigentümliche Zweiteilung der Welt in eine begrenzte und eine unbegrenzte?

Von der Soziologie wird als zusammenfassendes Deutungskonzept für die neuzeitlichen Veränderungen der Sozialstruktur das der funktionalen Differenzierung angeboten.<sup>28</sup> Das ist so allgemein, daß es dringend der Konkretisierung auf die Verhältnisse des 18. Jahrhunderts bedarf. Hier finden wir nun tatsächlich unter dem gleichfalls sehr zusammenfassenden Begriff des (Neu-) 'Bürgertums' eine sehr bunt zusammengewürfelte Gruppe von Funktionsträgern unterschiedlicher Art. Sie sind alle in irgendeiner Weise gesellschaftlich relevant oder schätzen sich so ein (in Abgrenzung zum 'Pöbel', den Bauern, Dienstboten, kleinen Handwerkern und so weiter), haben aber keinen klar definierten Standort im ständischen System, können sich solche Standorte nur sozusagen leihweise aneignen.

<sup>25</sup> Als Beispiel nur Kant, Kritik der Urteilkraft, 23, lapidar: „Zum Schönen der Natur müssen wir einen Grund außer uns suchen, zum Erhabenen aber bloß in uns.“

<sup>26</sup> Richard Alewyn, Die Lust an der Angst, 1974, S. 319, mit Bezug auf den Schauerroman: „der romantische Abenteuerroman ein Surrogat für die im Leben verlorene Insekurrität“.

<sup>27</sup> Vgl. vor allem Begemann, Wild, ferner Thomas Kempf, Aufklärung als Disziplinierung, München 1990, und Heinz D. Kittsteiner, Die Entstehung des modernen Gewissens, Frankfurt/M. und Leipzig 1991.

<sup>28</sup> Karl Otto Hondrich, Die andere Seite sozialer Differenzierung, in: Hans Haferkamp und Michael Schmid (Hg.), Sinn, Kommunikation und soziale Differenzierung. Beiträge zu Luhmanns Theorie sozialer Systeme, Frankfurt/M., S. 275–303, hat mit erwägenswerten Gründen bezweifelt, daß die drei Stadien des Primats von segmentärer, stratifikatorischer und funktionaler Differenzierung die tatsächlichen sozialen Konfliktlinien *zwischen Personen* beschreiben. Aber auch er gesteht zu, daß die funktionale Differenzierung für *intrapersonale Konflikte* von besonderer Bedeutung ist (S. 289 f.).

nen, indem sie sich am Adel oder am Patriziat orientieren. Erst im Laufe des Jahrhunderts werden sie allmählich zusammen mit Teilen des Adels unter der neuen Integrations-Fahne der 'Bildung' zu den 'gebildeten Ständen' zusammenwachsen. Niklas Luhmann hat die Zuspitzung der funktionalen Differenzierung auf die Individuen charakterisiert als eine Umstellung von Individualität durch Inklusion auf Individualität durch Exklusion.<sup>29</sup> Das Individuum wird nicht mehr durch volle Zugehörigkeit zu einer geschlossenen Gruppe definiert, sondern gehört mehreren Funktionskreisen (Subsystemen) an, die womöglich auch noch schlecht aufeinander abgestimmt sind. Es gerät damit in Distanz zu den Rollen, die ihm jeweils auferlegt werden, erlebt Gesellschaft als kontingent, wird gleichsam ins Freie gesetzt und definiert sich als von ihren Rollen ablösbare Person, als Individualität im modernen Sinn.

Die Detailgeschichte dieses Prozesses mit seinen regionalen und sozialen Ungleichzeitigkeiten, die Folgen und Folgeprobleme und die versuchten Lösungsvarianten können hier nicht einmal angedeutet werden. Nur fürs 18. Jahrhundert seien einige wenige Stichworte aufgenommen und mit der Problematik skizzenhaft verknüpft. Als grundlegende Kontrastfolie mag dabei der Gedanke dienen, daß Individualität, die sich durch Inklusion definiert, immer einen berechenbaren, normativ strukturierten Handlungsraum vorfindet und dazu noch eine verlässliche Jenseitsverwaltung, die tendentiell alle — und möglicherweise sehr große — Restprobleme absorbiert, wenn nur die diesseitigen Normen eingehalten werden. — Prekär wird die Situation, wenn man die Frage stellen muß: Welche Normen eigentlich, und wie sind sie zu begründen?

Diese Frage ist schon vorbereitet mit der Konfessionalisierung, mit der Religion von einer kulturellen Selbstverständlichkeit zum Bekenntnis wird, freilich nur für die wenigen Menschen, die überhaupt die freie Wahl einer Konfession hatten. Sie verschärft sich mit der Lockerung der ständischen Ordnung und wird unter der aufklärerischen Parole des 'Selbstdenkens' geradezu unerträglich; denn wenn man die Parole konsequent befolgt, läßt sie keinerlei Entlastung durch Selbstverständlichkeiten mehr zu. Die Skrupel des Erbgrafen von Wied-Neuwied<sup>30</sup> erscheinen nur lächerlich aus der Perspektive eines Lebens, das sich doch wieder Entlastung bei Routinen holt und damit auf ein Stück Mündigkeit verzichtet. Nimmt man jedoch den Gedanken ernst, daß jede unserer Handlungen nach Herkunft und Folgen mit allem anderen kausal verknüpft ist, dann nimmt die Welt einen Grad von Komplexität an, der Handeln unmöglich macht. Der Horizont weitet sich zum 'Ganzen', aber das 'Ganze' ist kein Horizont.

Nur limitiertes Selbstdenken ist überhaupt durchführbar. So ist die Geschichte der Aufklärungsprogrammatisierung zugleich eine Geschichte solcher Limitationen: Selbstbindungen der Individualität, die nur auf dem Wege solcher Selbstbindungen Halt findet, zugleich auch immer wieder die Kontingenz solcher Bindungen erfährt oder durchschaut und unversehens ins Offene gerät. Die am weitesten

<sup>29</sup> Niklas Luhmann, Individuum, Individualität, Individualismus, in: N. Luhmann, Sozialstruktur und Semantik, Bd. 3, Frankfurt/M. 1989, S. 149–258.

<sup>30</sup> Vgl. den Beitrag von Werner Troßbach in diesem Heft.

vorgeschobene Bastion dieser Problematik findet sich im Sturm und Drang, wo sie im poetischen Text bis zur Katastrophe geführt werden kann. (Tragödienhelden dürfen sich über den Kompromiß der 'goldenen Mitte' hinwegsetzen, weil sie ohnedies Todeskandidaten sind.) Das geht hin bis zu den Liebesgeschichten im Werk des jungen Goethe, zu den 'wankelmütigen' Weislingen, Clavigo, Fernando, deren Schwanken zwischen Bindungs-Bedürfnis und Kontingenz-Überdruß sie und die Ihren zugrunde richtet oder zum Exzeß der „Stella“-Utopie führt, bis hin zu Werther, der vom 'taedium vitae' erfaßt wird und dem das All schließlich nichts ist als ein „ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer“ (Brief vom 18. August).

Sonst läuft das milder ab. Dafür leidet man dann an Melancholie und Hypochondrie, weil die sichere Welt allemal als eingeschränkt, zufällig und vergänglich empfunden wird, die entgrenzte aber als unerträglich. Der Begriff des 'Schönen' kann da nur scheinbar Linderung schaffen. Er erweitert den Raum zugelassener Wahrnehmung, tut dies aber in geregelter Form: Das reine 'Schöne', ohne 'Reiz', mit interesselosem Wohlgefallen angeschaut, als „Form des Gegenstandes, die in der Begrenzung besteht“<sup>31</sup>, ist zwar nicht gefährlich, aber eben deshalb auch nicht erregend, sondern — langweilig. Die strikte Trennung des 'Schönen' und des 'Erhabenen' mag transzendental konsequent und in Hinblick auf Natur auch brauchbar sein; für das Kunstschöne bleibt sie, poetisch und empirisch gesehen, ein Königsberger Schreibtischprodukt.<sup>32</sup> Das „Schöne“, so meinte dann Rilke in der ersten Duineser Elegie, sei „nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen“. Weniger pointiert: Nur wenn, in welcher Form und welchem Ausmaß auch immer, das 'Schöne' auch erregende Durchblicke aufs Unbegrenzte gewährt: auf Schreckliches, Geheimnisvolles, Unausgesprochenes, Widernünftiges, Häßliches, Komisches, Disproportion von Schuld und Leiden oder auch, wie in 'Iphigenie', das Gelingen wider alle Wahrscheinlichkeit, wird Kontingenz momenthaft zerbrochen. Daher der Reiz des 'angenehmen Grauens': Hier erfährt man das Unbegrenzte, und zwar in einer Codierung, die den vitalen Sicherheitsinteressen nicht zuwiderläuft. Und hier kann Kunst sogar als Bändigung des 'Ungeheuers', als Selbstaffirmation des Vernunftwesens in einer Welt der Vergänglichkeit und Zerstörung wahrgenommen werden.

Es ist eine riskante Situation, und sie reicht weit über das 18. Jahrhundert hinaus. Man kann das Geländer zur Mauer ausbauen, die den Blick versperrt, und wird dann zum Philister. Oder man baut das Geländer ab und verliert auch den Boden unter den Füßen. Das dürfte einer der Gründe sein, weshalb Dichtung,

<sup>31</sup> Kritik der Urteilskraft, 23.

<sup>32</sup> Bezeichnend ist die unterschiedliche Akzentsetzung beim Philosophen und beim praktizierenden Poeten: Die „Analytik des Erhabenen“ steht in der *Kritik der Urteilskraft* wie ein erraticer Block: Das 'Erhabene' sprengt auch die Ästhetik. Für Schiller hingegen bleibt das Schöne eine utopische Kategorie, die als Vergangenes, Zukünftiges, Ideales, in der gegenwärtig-wirklichen Welt aber nur als 'erhaben' der Zerstörung Anheimfallendes einen Platz hat. In der Schrift *Über das Erhabene* (wie Anm. 23, S. 792–808): „Das Schöne macht sich bloß verdient um den Menschen, das Erhabene um den reinen Dämon in ihm“. (S. 806).

Musik und bildende Kunst für die nun anbrechende Ära des Bildungsbürgertums so große Bedeutung erlangen und ihre spezifisch moderne Gestalt und gesellschaftliche Funktion erhalten. Denn hier ist es möglich, das Erregungspotential zu pflegen, das auf Entgrenztes verweist, ohne daß es außer Kontrolle gerät. Der Abgrund schafft jene unspezifische Erregung, die dem Individuum die Ahnung des 'Ganzen' als des einzig adäquaten Gegenübers seines 'reinen Dämons', seiner einmaligen Individualität vermittelt; die ästhetische Bändigung aber ermöglicht es, trotzdem als Alltagswesen „in dieser uns einmal zugewiesenen Sphäre des Handelns“<sup>33</sup> zu überleben. Auf Caspar David Friedrichs Bild „Der Wanderer über dem Nebelmeer“ (um 1818) gibt es dann zwar kein Gelände mehr, aber das Bild hat natürlich einen Rahmen.