

Torsten Hoffmann
Konfigurationen des Erhabenen



spectrum Literaturwissenschaft / spectrum Literature

Komparatistische Studien /
Comparative Studies

Herausgegeben von / Edited by
Angelika Corbineau-Hoffmann · Werner Frick

Wissenschaftlicher Beirat / Editorial Board

Sam-Huan Ahn · Peter-André Alt · Aleida Assmann · Francis Claudon
Marcus Deufert · Wolfgang Matzat · Fritz Paul · Terence James Reed
Herta Schmid · Simone Winko · Bernhard Zimmermann
Theodore Ziolkowski

Torsten Hoffmann

Konfigurationen des Erhabenen

Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie
in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts
(Handke, Ransmayr, Schrott, Strauß)

Walter de Gruyter · Berlin · New York

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISBN-13: 978-3-11-018447-1

ISBN-10: 3-11-018447-8

ISSN 1860-210X

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Copyright 2006 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
Einbandgestaltung: Christopher Schneider, Berlin

Vorwort

Die vorliegende Studie ist am Seminar für Deutsche Philologie der Georg-August-Universität Göttingen entstanden und wurde 2004 von der Philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen. Für die Veröffentlichung ist sie leicht überarbeitet worden.

Dieses Buch und ich verdanken Hans Graubner mehr, als sich in Kürze sagen lässt; ihn schon zu Beginn des Studiums kennen gelernt zu haben, ist für mich ein Glücksfall gewesen.

Mein herzlichster Dank gilt meinem Betreuer Werner Frick für sein Vertrauen und seine vielfältige, weit über die Dissertation hinausgehende Förderung. Ebenso herzlich danke ich Irmela von der Lühе für ihre langjährige konstruktive und motivierende Unterstützung.

Eine wunderbare Einrichtung ist die Arbeitsgruppe mit Yasemin Dayioglu-Yücel, Silke Göttmann, Nina Gülcher und Birte Werner gewesen; die vielen Abendsitzungen haben immer wieder bewiesen, wie kontrovers, produktiv und unterhaltsam wissenschaftliche Diskussionen sein können. Viele Anregungen verdanke ich darüber hinaus den genauen Lektüren von Claudia Albes, Morten Brandt, Gertraud Geisler, Gerrit Hoche, Tilmann Köppe, Olav Krämer, Fabian Lampart, Dirk Niefanger, Thomas Schmidt, Werner Schnell, Wendy Skinner, Thorsten Unger und Tobias Vogt. Auch den Teilnehmern der Forschungskolloquien von Werner Frick und Irmela von der Lühе bin ich für Tipps und Klärungen dankbar. Eine große Hilfe sind die Recherchen und Korrekturen von Julia Schönborn, Kim Staack und Kathrin Winkler gewesen.

Dem Evangelischen Studienwerk Villigst e.V. danke ich für ein Promotionsstipendium und die Möglichkeit, an einem anregenden interdisziplinären Austausch teilzunehmen. Für die Aufnahme in die Reihe *spectrum Literaturwissenschaft* bin ich den Herausgebern und dem Walter de Gruyter Verlag zu Dank verpflichtet.

Meinen Eltern danke ich für Rückhalte jeder Art, Finn und Lauritz für ihre ansteckende Zeitvergessenheit – und Kirsten Grimberg überhaupt für alles!

Göttingen im Herbst 2005

Torsten Hoffmann

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V
I Einleitung	1
<i>Gegenstände und Ziele 1 – Stand der Forschung 11</i>	
II Theoretische Modelle	19
1 Immanuel Kant: Von der Überwältigung zur Bewältigung	21
2 Jean-François Lyotard: Das Erhabene als Zeitphänomen	30
3 Martin Seel: Apologie des Naturerhabenen	38
4 Raoul Schrott: Poetologie der Aufrichtigkeit	45
5 Nachsatz zur Literarizität des philosophischen Diskurses	53
6 Noch einmal: Was ist das Erhabene?	62
III Literarische Konfigurationen	69
1 Natur	69
1.1 Naturverfälschung: Peter Handke, <i>Langsame Heimkehr</i>	69
<i>»Friedensstiftende Form«: Suche nach Harmonie und Schönheit 71 – »Große Formlosigkeit«: Chaos, Ekstase und Erhabenheit 79 – »Fälschung«: Der Wille zur Schönheit 89</i>	
1.2 Naturkontemplation: Peter Handke, <i>Die Abwesenheit</i>	96
<i>Wanderung durch Wahrnehmungsformen: Kontemplative Erhabenheit 98 – Exkurs zur Erzählstrategie 112 – Wanderung durch poetologische Modelle: Von der sprechenden zur stummen Natur 115</i>	
1.3 Sog der Natur: Christoph Ransmayr, <i>Die Schrecken des Eises und der Finsternis</i> (1)	125
<i>Die Expeditionsteilnehmer oder Inwiefern kann eine Landschaft erhaben sein? 128 – Josef Mazzini oder Die Verabsolutierung des Erhabenen 135</i>	
1.4 Fremdheit der Natur: Raoul Schrott, <i>Tropen. Über das Erhabene</i> (1)	145
<i>Eine literarische Ästhetik der Natur 146 – Nachsatz zu einer travestierenden Darstellung der Natur 155</i>	

2	Sprache	157
2.1	Das Erhabene als rhetorische Inszenierung: Raoul Schrott, <i>Tropen. Über das Erhabene</i> (2)	157
	<i>Das Gipfelerlebnis als Körpererfahrung</i> 158 – <i>Die Rhetorik des Gipfelerlebnisses</i> 166	
2.2	Erinnerung an den erhabenen Ton: Botho Strauß, <i>Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war</i>	173
	<i>Der erste Teil oder Der Absturz im schallenden Schacht</i> 174 – <i>Der zweite Teil oder Kein Halt</i> 183 – <i>Der dritte Teil oder Dornröschen als Rettung</i> 192 – <i>Der erhabene Stil: Hoher Ton, hohler Ton</i> 199	
3	Bildende Kunst	208
3.1	Malen als Überlebensstrategie: Christoph Ransmayr, <i>Die Schrecken des Eises und der Finsternis</i> (2)	208
	<i>Bilder des Eismees</i> 208 – <i>Das Eismeer als Bild</i> 215	
3.2	Who's Afraid of the Sublime? Botho Strauß, <i>Der junge Mann</i> (1)	223
	<i>Die Kunstverletzung der Kunstverletzten: »Die Geschichte der Almut«</i> 225 – <i>Kunsterfahrung als Zeiterfahrung</i> 233	
4	Politik, Krieg und Holocaust	245
4.1	Politische Dimensionen des Erhabenen: Botho Strauß, <i>Der junge Mann</i> (2) und Essays	245
	<i>Eine Rezeptionstheorie des Erhabenen</i> 245 – <i>Demagogie oder Freiheit: Die politische Dimension des Erhabenen in »Der junge Mann«</i> 250 – <i>Religion, Politik, Holocaust: Das Erhabene in Strauß' Essays</i> 257	
4.2	Erhabener Krieg? Raoul Schrott, <i>Tropen. Über das Erhabene</i> (3)	269
	<i>Das Pathos der Erinnerung: Kriegsdenkmäler</i> 272 – <i>»Ekel und Mitleid: Krieg«</i> 278	
5	Naturwissenschaft	284
5.1	»Am Nullpunkt jeder Gewissheit« Botho Strauß, <i>Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie</i>	284
	<i>Naturwissenschaft als Weltbildsturz: Der Selbstversuch</i> 286 – <i>Konsequenzen 1: Das Chaos in Außen- und Innenwelt</i> 293 – <i>Konsequenzen 2: Der Zusammenbruch der Zeit</i> 305 – <i>Exkurs zur Verwendung des Begriffs »erhaben« in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts</i> 318 – <i>Konsequenzen 3: Die Poetik des Ornaments</i> 326	

IV	Konstellationen des Erhabenen am Ende des 20. Jahrhunderts: Die literarischen Texte im Vergleich	333
1	Abwehr	333
2	Kampf	339
	<i>Nachsatz zur Verbindung von Erhabenheit und Tod</i> 346	
3	Affirmation	350
	<i>Darstellung des Undarstellbaren</i> 350 – <i>Denken als Wahrnehmen</i> 356 – <i>Grenzen der Offenheit: Zur Geschlechterkodierung</i> 362 – <i>Nachmetaphysische Metaphysik</i> 366	
V	Literatur	373
	<i>Siglenverzeichnis</i> 373 – <i>Quellen</i> 374 – <i>Andere Literatur</i> 385	
VI	Abbildungsverzeichnis	411
VII	Register	413

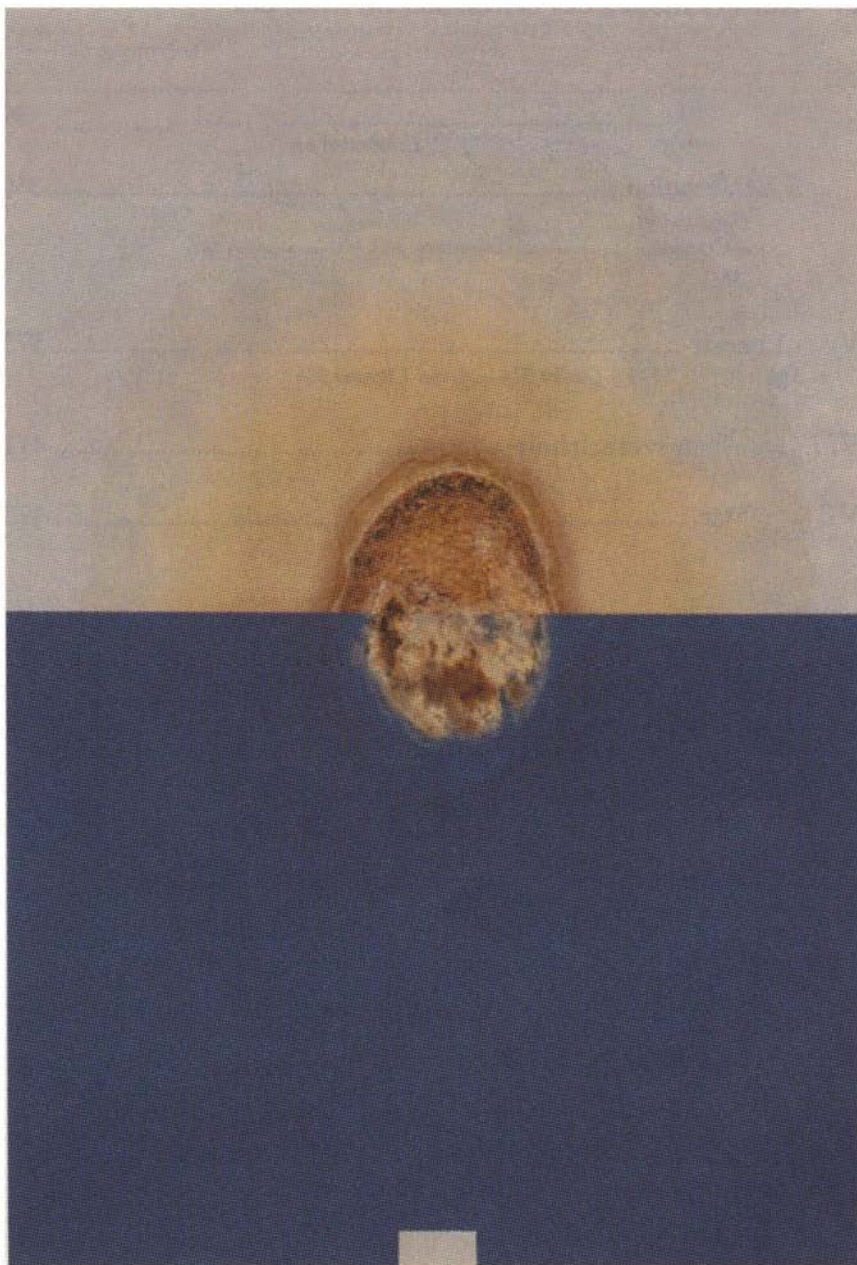


Abb. 1: Dieter Roth: Kleiner Sonnenuntergang (1968).
Wurst auf Papier (in Plastiktasche), 43 x 32 cm

I Einleitung

Gegenstände und Ziele

Das 1968 entstandene Bild *Kleiner Sonnenuntergang* (Abb. 1) des Malers und Bildhauers Dieter Roth ist horizontal in zwei Hälften geteilt: Der untere Teil besteht aus einer blauen Fläche, der obere ist weiß und in der Mitte befindet sich ein runder Gegenstand, um den sich gleichmäßige gelbliche Kreise ziehen.¹ Wenn man sich aus einiger Entfernung dem kleinformatigen Bild (43 x 32 cm) nähert, meint man, eine im Meer untergehende Sonne vor sich zu haben. Erst bei einer genaueren Betrachtung ist zu erkennen, dass es sich bei der vermeintlichen Sonne in der Bildmitte um eine von gelblichen Fettaureolen umgebene schimmelnde Wurstscheibe handelt. Zählt der Sonnenuntergang im Meer gemeinhin zu den einschlägigsten Beispielen einer erhabenen Natur, bleibt bei dieser »Salamidämmern«, wie Holger Liebs in der *Süddeutschen Zeitung* anmerkt, »von Erhabenheit freilich nicht mal die kleinste Spur übrig«.² Das Erhabene, so könnte man aus Roths Bild schließen, ist in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts allenfalls in seiner ironischen Verwendung kunstfähig. Als ernst zu nehmender ästhetischer Bezugspunkt scheint das Erhabene ausgedient zu haben.³ Ganz in diesem Sinne konstatiert auch Renate Homann 1972 im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*, dass nach der »Insuffizienz der Metaphysik«, der »Kritik der Religion« und der »zunehmenden Relevanz von Naturwissenschaft, Technik und Psychologie« die »Entaktu-

1 Gezeigt wurde das Bild u.a. in den Ausstellungen *Big Nothing. Höhere Wesen, der blinde Fleck und das Erhabene in der zeitgenössischen Kunst* der Kunsthalle Baden-Baden (2001; vgl. *Big Nothing*, S. 96) und gemeinsam mit dem motivgleichen Bild *Grosser Sonnenuntergang* in der Retrospektive *Roth-Zeit* in Basel, Köln und New York (2003/04; vgl. *Roth-Zeit*, S. 108).

2 Liebs: *Salamidämmern*, S. 14.

3 In der Literatur spricht dafür z.B. Peter Rühmkorfs Gedichtband *Irdisches Vergnügen in g* von 1959, der zahlreiche Parodien auf Erhabenheitsmotive bei Klopstock und Barthold Heinrich Brockes enthält (auf Brockes' *Irdisches Vergnügen in Gott* spielt schon der Titel an). Wenn etwa im Gedicht *Hymne* explizit von »Erhabenheit« die Rede ist, dann nur, um deren Unzeitgemäßheit zu konstatieren: »Der unter solchen Umständen zu singen anhebt, / was bleibt ihm zu preisen?« (ebd., S. 51).

alisierung der Kategorie des Erhabenen« nicht aufzuhalten, das Erhabene vielmehr »funktionslos«⁴ geworden sei.

*

In der vorliegenden Arbeit wird die These vertreten, dass das Gegenteil der Fall ist. Erhabenheitsphänomene spielen in zahlreichen Texten der deutschsprachigen Literatur ab Ende der 1970er Jahre wieder – und zunehmend – eine wichtige Rolle. Nur das offenkundigste Beispiel für die affirmative Bezugnahme auf das Erhabene stellt Raoul Schrotts 1998 veröffentlichter Gedichtband *Tropen. Über das Erhabene* dar, bei dem der »seltsam historisch abgelegt«⁵ klingende Begriff »erhaben« bis in den Untertitel gelangt ist.⁶ Neben Naturphänomenen – darunter nicht zuletzt Sonnenuntergänge – sind hier ebenso wie etwa in Botho Strauß' Prosaband *Beginnlosigkeit* (1992) gerade die von Homann in Opposition zum Erhabenen gesetzten Naturwissenschaften von entscheidender Bedeutung für eine zeitgemäße Version des Erhabenen. Aus Renate Homanns etwas voreiligen Verabschiedung der ästhetischen Kategorie lässt sich gleichwohl die für diese literaturwissenschaftliche Arbeit zentrale Frage ableiten: Wie tritt das in der Literatur- und Philosophiegeschichte des 18. Jahrhunderts mit metaphysischen Vorstellungen unterschiedlichster Provenienz aufgeladene Erhabene in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts in Erscheinung? Und wie wird der literarische Rekurs auf das Erhabene in gemein- hin für nachmetaphysisch gehaltenen Zeiten legitimiert?

Einer der kürzesten unter den für diese Fragen relevanten Texten findet sich in Peter Handkes Journal *Am Felsenfenster morgens*. An diesem Beispiel soll kurz skizziert werden, in welche Richtung sich eine Linie der affirmativen Bezugnahme auf das Erhabene entwickelt. Mitte der 1980er Jahre notiert Handke in seinem Notizbuch:

Sich dem Zustand der Wahrheit nähern, d.h. der erhabenen Schwäche⁷

Am überraschendsten an Handkes Eintrag mag der Ausdruck »erhabene Schwäche« wirken, der im Zitat als Explikation des »Zustands der Wahrheit« fungiert, selbst aber nicht weiter erklärungsbedürftig zu sein scheint. Dabei kann vor dem Hintergrund der bis heute populärsten Definition des Erhabenen, Immanuel Kants *Analytik des Erhabenen* in der *Kritik der*

4 Homann: [Art.] Erhaben, Sp. 634f.

5 Bohrer: Einführung, S. 735.

6 Der Wunsch des Autors, dem Band nur den Titel *Über das Erhabene* zu geben, ist an verkaufsstrategischen Bedenken des Hanser-Verlags gescheitert (vgl. Schülke: Der König von Madagaskar, S. 77).

7 Handke: Am Felsenfenster morgens, S. 254.

Urteilstkraft von 1790, die Verbindung von Erhabenheit und Schwäche durchaus als oxymoral bezeichnet werden: Die Begriffe scheinen sich zu widersprechen, denn nach Kant verdient allein das Bewusstsein eigener *Stärke* erhaben genannt zu werden. Erhaben ist für ihn die »Überlegenheit der Vernunftbestimmung unserer Erkenntnisvermögen über das größte Vermögen der Sinnlichkeit« (KdU 180).⁸ In Handkes kurzem Text (und wie sich zeigen wird: nicht nur dort) wird radikal mit solchen traditionellen Deutungen gebrochen – ohne damit jedoch die ästhetische Kategorie des Erhabenen zu verwerfen. Vielmehr kommt in den literarischen Texten ein gewandeltes Verständnis des Erhabenen zum Ausdruck, bei dem Vorstellungen der Schwäche eine zentrale Rolle spielen. Während für Kant im aus Lust und Unlust gemischten Erhabenheitsgefühl letztlich die positiven Emotionen dominieren, wird hier stärker der Unterlegenheitsaspekt in den Vordergrund gerückt. Immer wieder kommt es in den literarischen Texten darauf an, wie es an zentraler Stelle in Botho Strauß' *Beginnlosigkeit* heißt, »der ›Schwächung‹ nichts entgegenzusetzen« (B 45).

Schon bei Kant geht das Erhabene mit einem Darstellungsproblem einher. Aufgrund seiner unfasslichen, den Verstand überfordernden Gestalt könne es »niemals anders als bloß negative Darstellung sein« (KdU 201) – und noch Jean-François Lyotard, der einflussreichste moderne Theoretiker des Erhabenen, spricht vom Erhabenen als von dem Versuch, »darzustellen, dass es ein Nicht-Darstellbares gibt« (EuA 160).⁹ Insofern könnte man der bei Handke evozierten »Annäherung« an die »erhabene Schwäche« einen poetologisch-programmatischen Gehalt zusprechen: die literarische Ästhetik des Erhabenen als eine auf ein nicht darstellbares und damit in den Texten auch nicht erreichbares Ziel gerichtete Bewegung. Genau genommen wird die »erhabene Schwäche« in Handkes Notiz aber nicht unmittelbar mit dem Annäherungsvorgang assoziiert, sondern stellt dessen Ziel dar. Eine solche Bildlichkeit des Sich-auf-das-Erhabene-zu-Bewegens findet sich gleich in mehreren einschlägigen Texten – etwa als Wanderung und Reise, die in einen erhabenen Selbstverlust in der Natur münden (in Handkes Erzählung *Die Abwesenheit* und Christoph Ransmayrs Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*), oder als kognitives Experiment, »im Selbstversuch die Sonde des Gedankens ein[zu]führen ins Herz der Unvernunft« (in Strauß' *Beginnlosigkeit*, B 45).

Der Nexus von Erhabenheit und »Wahrheit«, auf den die Annäherung in Handkes Journaleintrag zuläuft, gibt des Weiteren einen ersten Hinweis auf Gründe für das neue literarische Interesse am Erhabenen. Dabei scheint mit »Wahrheit« weniger eine konkret-inhaltliche oder formal-

8 Eine Liste der benutzten Siglen findet sich am Beginn des Literaturverzeichnisses.

9 Ähnlich Lyotard: Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?, S. 25.

logische Wahrheit gemeint zu sein, als vielmehr eine mentale Verfassung des Subjekts (Zustand der Wahrheit). Reflexionen über aufrichtige, »wahrhaftige« Formen der Wahrnehmung von Innen- und Außenwelt stellen zumindest ab Ende der 80er Jahre dann auch einen integralen Bestandteil des literarischen Diskurses um das Erhabene dar (insbesondere in den späteren Texten von Handke und Strauß sowie bei Raoul Schrott). Während das Erhabene im 18. Jahrhundert zunächst an religiöse, dann an moralische Vorstellungen gebunden und damit im Vergleich zum Nur-Schönen – als der zentralen ästhetischen Gegen-Kategorie – privilegiert, später von den faschistischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts politisch gedeutet und genutzt worden ist, stellt die Rede von der Wahrheit des Erhabenen wiederum eine Verbindung zwischen der ästhetischen Kategorie und einer außer-ästhetischen Größe dar. Auch in nach-metaphysischen Zeiten, so lässt sich vorläufig aus Handkes kurzem Text folgern, wird der Rekurs auf das Erhabene dadurch legitimiert, dass Erhabenheitserfahrungen mehr sind als eine bloße emotionale Reaktion auf Gegenstände aus Natur oder Kunst.¹⁰

Dabei ist die Renaissance des Erhabenen in der Literatur nicht zu trennen von seiner Wiederentdeckung in der philosophischen Ästhetik. Schon 1982 bekennt Jean-François Lyotard – selbst einigermaßen pathetisch-erhaben anmutend –, dass die Frage nach dem Erhabenen für ihn die einzige sei, »die im kommenden Jahrhundert den Einsatz von Leben und Denken lohnt«¹¹ – und zwei Jahre später konstatiert Jean-Luc Nancy im Blick auf die theoretische Diskussion in Frankreich: »Le sublime est à la mode«.¹² Spätestens mit Lyotards 1984 veröffentlichtem Aufsatz *Das Erhabene und die Avantgarde*¹³ setzt ein internationaler Forschungsboom ein, der zu einer mittlerweile unüberschaubar gewordenen Anzahl von Veröffentlichungen geführt hat. Seinen Höhepunkt erreicht der deutschsprachige Diskurs 1989 mit dem von Christine Pries herausgegebenen Sammelband *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn* und einem Themen-Doppelheft der Zeitschrift *Merkur*. Die von Carsten Zelle noch 1987 in seiner für die Literaturgeschichte des Erhabenen im 18. Jahrhundert wegweisenden Studie *Angenehmes Grauen* getroffene Feststellung, dass »die Entwicklung der Kategorie des Erhabenen [nicht] annähernd und

10 Näheres zu Handkes Journaleintragung auf den Seiten 120f. und 359f.

11 Lyotard: Vorstellung, Darstellung, Undarstellbarkeit, S. 100. – Auf das neue Interesse am Erhabenen deutet schon 1978 Jacques Derridas intensive Beschäftigung mit Kants Theorie des Erhabenen in *La vérité en peinture*.

12 Nancy: L'offrande sublime, S. 76.

13 Der Aufsatz basiert auf einem 1983 in Berlin gehaltenen Vortrag und wird 1984 sowohl im *Merkur* als auch im *Kunstforum International* in deutscher Übersetzung abgedruckt.

zusammenhängend erforscht«¹⁴ sei, kann mittlerweile als mehrfach überholt gelten (Näheres zur Forschungslage unten).

Im Zuge dieses allgemeinen Interesses hat sich auch die literaturwissenschaftliche Forschung vermehrt dem Erhabenen gewidmet. Anders als im philosophischen Diskurs zur Aktualität des Erhabenen ist dabei jedoch dem Erhabenen in *zeitgenössischer* Literatur kaum nachgegangen worden: So ausgiebig man sich mit Texten des 18. Jahrhunderts (von Barthold Heinrich Brockes über Klopstock und Schiller bis zu Heinrich von Kleist und anderen) beschäftigt hat, so übersichtlich sind die wenigen Hinweise auf die Relevanz des Erhabenen für die Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts.¹⁵ Dies mag nicht zuletzt daran liegen, dass sowohl Brockes' physikotheologische Wendung des erhabenen Blicks in den Nachthimmel als auch Klopstocks Metaphysik der Seele sowie Schillers Verbindung von Erhabenheit und »moralischer Entleibung« nicht ohne weiteres auf zweihundert Jahre später verfasste Texte zu beziehen sind. Allzu oft wird in der literaturwissenschaftlichen Forschung dann auch *das* Erhabene mit dem Diskussionsstand um 1800, insbesondere mit Kants Theorie des Erhabenen (und allenfalls noch mit Schillers theoretischer und dramenpraktischer Kant-Rezeption) in eins gesetzt, also gleichsam die Begriffsgeschichte am Ende des 18. Jahrhunderts eingefroren.

Prototypisch ist in diesem Zusammenhang eine Arbeit von Bernhard Greiner zu Texten von Botho Strauß. Greiner beobachtet in *Beginnlosigkeit* zwar eine auffällige Nähe zu dem, »was Kant als Ausgangssituation der Struktur des Erhabenen beschreibt«, geht dieser Verbindung aber nicht weiter nach, da der vermeintliche Kern des Erhabenen, Kants »Sprung in die Welt der Vernunftideen«,¹⁶ in Strauß' Text ausbleibe. Wie es auch in anderen Arbeiten häufiger der Fall ist, wird dabei übersehen, dass es am Ende des 20. Jahrhunderts eine breite theoretische Diskussion um das Erhabene gibt, die sich weitgehend von kantischen Vernunft-Vorstellungen löst. In der vorliegenden Arbeit soll insbesondere diese neuere Theoriegeschichte für die Analyse der literarischen Texte produktiv gemacht werden.

Auch wenn Kants Texte in der philosophischen Ästhetik bis heute eine wichtige Rolle spielen – ablesbar etwa an Lyotards Beteuerung, »Kant vollkommen getreu zu sein«¹⁷ –, ist man hier doch (und das gilt durchaus

14 Zelle: Angenehmes Grauen, S. XXI.

15 »Die Geschichte des Erhabenen in der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts harrt noch der Darstellung«, schreibt Hans Graubner 2003 in seinem Aufsatz über *Rilkes Christus und das Erhabene der Zeit* (S. 583).

16 Greiner: »Beginnlosigkeit« – »Schlußchor« – »Gleichgewicht«, S. 248.

17 Lyotard/Pries: Das Undarstellbare, S. 321.

auch für Lyotards Texte) um eine deutliche Distanzierung von den Erhabenheitsvorstellungen des 18. Jahrhunderts bemüht. Insbesondere die von Kant postulierte Überlegenheitserfahrung gegenüber der inneren wie äußeren Natur wird regelmäßig in Frage gestellt und geradezu als das Gegenteil des eigentlich Erhabenen bezeichnet.¹⁸ Doch nicht erst die Differenz zwischen dem »alten« und dem »neuen« Diskurs, sondern bereits die ständige Neuinterpretation des Erhabenen im 18. Jahrhundert spricht für den veränderlichen, relationalen Charakter dieser ästhetischen Kategorie – nach Raoul Schrott handelt es sich beim Erhabenen geradezu um eine »Ästhetik des Ersten Mals« (T 211),¹⁹ die als Grenzerfahrung nur vor dem Hintergrund dessen zu verstehen sei, was in einer bestimmten Kultur und zu einer bestimmten Zeit als Norm gelte.

Was überhaupt das Erhabene sei, ist also durchaus umstritten. In den unterschiedlichen Bestimmungen des Erhabenen bleibt allein die ihm zugeschriebene Wirkung auf den Betrachter relativ konstant: Danach bezeichnet das Wort »erhaben« eine mentale oder körperliche Überwältigungserfahrung, bei der sich Faszination und Entsetzen mischen; einen »Eindruck, der in betrachtender Distanz als Orientierungsverlust erlebt und genossen wird.«²⁰ Weniger Einigkeit herrscht bereits in der Frage, welche Gegenstände oder Situationen besonders geeignet erscheinen, solche Zustände auszulösen. Zwischen den »[k]ühn überhangende[n] gleichsam drohende[n] Felsen« oder den »am Himmel sich auftürmende[n] Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend« (KdU 185) bei Kant und den großen Farbflächen in den abstrakten Gemälden Barnett Newmans, auf die Lyotard sich bezieht, bestehen (zumindest auf den ersten Blick) nur wenig Gemeinsamkeiten. Neuere Theorien, wie etwa Martin Seels *Ästhetik der Natur*, tragen dieser Variabilität insofern Rechnung, als sie »keinerlei Annahmen über die bevorzugten Gegenstände dieser Erfahrung« mehr machen, sondern sich um eine »formale Bestimmung des Erhabenen« (ÄN 60) bemühen. Doch gerade in seiner »formalen« Kontur ist das Erhabene vollends umstritten – das vordringliche Interesse der

18 Diese Argumentationsstruktur findet sich schon bei Adorno: *Ästhetische Theorie*, insb. S. 293 und 410; später dann u.a. bei Seel: *Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen?*, S. 917, Denecke: *Die Enden der Vernunft*, S. 31, und Menninghaus: *Zwischen Überwältigung und Widerstand*, S. 9.

19 Schon Moses Mendelssohn stellt 1758 fest, dass »das Unerwartete, das Neue, eine wesentliche Bestimmung des Erhabenen sey« (Mendelssohn: *Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften*, S. 197). Eine »inhomogene Begriffsentwicklung des Erhabenen im 18. Jahrhundert« konstatiert auch Paul Barone in seiner aufschlussreichen Monographie zum Thema (Barone: *Schiller und die Tradition des Erhabenen*, S. 21). Zur Wechselhaftigkeit erhabener Gegenstände und der Vieldeutigkeit des Begriffs überhaupt vgl. auch Walter Erhart: *Verbotene Bilder?*, S. 80f. und 90.

20 Graubner: [Art.] *Erhaben*, S. 490.

philosophischen Beschäftigung mit dem Erhabenen besteht in der Deutung seines Lustaspekts, also in der Klärung der Frage, wie es zur »Affirmation des Kontingenten, des Negativen, des Unbegreiflichen kommt.«²¹ Hier liegt der Kern der begriffsgeschichtlichen Veränderung und des theoretischen Streits um das Erhabene auch innerhalb des zeitgenössischen Diskurses.

Was bei der eindeutigen Definition des Begriffs also Probleme bereitet, macht ihn gleichzeitig für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung interessant. Denn bei der Suche nach Erscheinungsweisen des Erhabenen in literarischen Texten kann man damit rechnen, auf einen vielgestaltigen Umgang mit dem Phänomen zu treffen. Schon aufgrund der differierenden theoretischen Ansätze stellt jede literarische Anspielung auf »das« Erhabene bereits eine Parteinahme für und gegen Positionen aus der widersprüchlichen Begriffsgeschichte dar. Zu fragen ist also: An welche Gegenstandsbereiche wird das Erhabene in den literarischen Texten gebunden? Finden sich hier Erklärungsansätze für die befremdliche Lust am Negativen? Inwiefern rekurriert die Literatur auf die Theorie des Erhabenen? Wird der theoretische Diskurs in den literarischen Texten gespiegelt, unterlaufen oder verifiziert? Ein besonderes Augenmerk wird in den folgenden Analysen deshalb auf die Überschneidungen und Abgrenzungen zwischen dem literarischen und dem philosophischen Diskurs zu richten sein.

Damit sind zwei Ziele der Arbeit umrissen: Zum einen kommt es mir darauf an, dem Auftreten des Erhabenen in den literarischen Texten nachzugehen und dabei nach Differenzen und Konstanten zu fragen. Zum anderen sollen die Wechselbeziehungen zwischen der literarischen und der philosophischen Ästhetik des Erhabenen analysiert werden. Es geht mir allerdings nicht darum, die literarischen Texte bloß als Steinbruch für eine Motivgeschichte oder für die theoretische Ästhetik zu benutzen. Bei beiden Fragestellungen soll deshalb immer der Kontext im Blick behalten werden, in den der Rekurs auf das Erhabene in den literarischen Werken eingebettet ist. Die Frage nach der *Funktion* des Erhabenen im untersuchten Text gehört somit ebenfalls zu den zentralen Anliegen der vorliegenden Studie.

Dieses genuin literaturwissenschaftliche Interesse war auch ein entscheidendes Kriterium bei der Auswahl der zu untersuchenden Texte. Gesucht waren Werke, in denen das Erhabene konstitutiv für die jeweilige literarische Ästhetik ist. Damit sind nicht allein affirmative Auseinandersetzungen gemeint – auch Dieter Roths Bild *Kleiner Sonnenuntergang* würde

21 Seel: Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen?, S. 917.

in diesem Sinn als untersuchungswürdig erscheinen, da sich die Pointe der schimmelnden Sonne erst vor dem Hintergrund einer Ästhetik des Erhabenen erschließen lässt. Ähnliches gilt für Texte wie Peter Handkes Erzählung *Langsame Heimkehr* oder Botho Strauß' langes Gedicht *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war*, die sich durchaus einer Poetik des Erhabenen verweigern, aus diesem negativen Bezugspunkt aber gerade ihr ästhetisches Profil beziehen.

Eingehend analysiert werden Peter Handkes Erzählungen *Langsame Heimkehr* (1979) und *Die Abwesenheit* (1987), der Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) von Christoph Ransmayr, der Roman *Der junge Mann* (1984), das Gedicht *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war* (1985) und der Prosaband *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie* (1992) von Botho Strauß sowie Raoul Schrotts Gedichtband *Tropen. Über das Erhabene* (1998). Erhabenheitsphänomene sind hier sowohl im textinternen Kommunikationssystem von Bedeutung (vorrangig in Form von Erhabenheitserfahrungen, die das Personal der Texte macht), als auch im externen Kommunikationssystem, etwa in den poetologischen Passagen, in denen Fragen der literarischen Ästhetik reflektiert werden. Was damit im Einzelnen gemeint ist, lässt sich freilich erst im Gang der Untersuchung ausführen. Von vornherein – und schon aus heuristischen Gründen – skeptisch bleibe ich gegenüber den Versuchen (die sich gelegentlich in den Texten Lyotards und regelmäßig bei Wolfgang Iser finden), *alle* zeitgemäße Kunst als erhaben zu begreifen und damit das Erhabene in den Rang einer (post)modernen Hyperkategorie zu erheben.²² So evident die Erfolgsgeschichte des Begriffs am Ende des 20. Jahrhunderts auch ist – in ihrer Verabsolutierung verliert die ästhetische Kategorie an Trennschärfe, zumal sie schon aufgrund ihrer Gegenposition zum Nur-Schönen immer auf Abgrenzungen angewiesen bleibt. Der Literaturgeschichte des Erhabenen sind deshalb nur solche Texte zugerechnet worden, in denen der Begriff »erhaben« Verwendung findet,²³ deutliche Bezüge auf Motive aus der Begriffsgeschichte oder das gemischte Erhabenheitsgefühl bestehen oder Charakteristika der ästhetischen Kategorie reflektiert werden.

22 So behauptet Iser apodiktisch, wer von der Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts Versöhnung erwarte, der habe »sie offenbar noch immer nur unter dem einigermaßen anachronistischen Blickwinkel des Schönen, nicht des Erhabenen aufgefaßt und damit elementar verfehlt« (Iser: Die Geburt der postmodernen Philosophie, S. 97f.; ähnlich Iser: Zur Aktualität ästhetischen Denkens, S. 67); vgl. ferner Lyotard: Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?, S. 21ff.

23 Allerdings ist der Einsatz des Wortes noch kein hinreichender Beleg dafür, dass im Text auch tatsächlich Erhabenheitserfahrungen im Sinn der ästhetischen Theorie zur Sprache kommen – wie umgekehrt Erhabenheitsphänomene ausführlich behandelt werden können, ohne dass der Begriff »erhaben« fällt. Zur Problematik der Begriffsverwendung in den analysierten und anderen literarischen Texten vgl. den Exkurs auf den Seiten 318-325.

Die Bezugnahme auf das Erhabene kann dabei entweder thematisch ausfallen oder im Darstellungsmodus zum Ausdruck kommen, etwa in rhetorischen Strategien (und nicht selten tritt beides zugleich auf).²⁴

Das Erhabene ist in der vorliegenden Studie damit als textuelles Phänomen von Interesse; analysiert werden Formen des Erhabenen *in* den literarischen Texten. Als rezeptionsästhetische Erscheinung, also hinsichtlich der Frage, inwiefern literarische Texte geeignet sind, beim Leser Erhabenheitsgefühle zu erzeugen, spielt das Erhabene im Folgenden nur eine marginale Rolle. Zwar kann gelegentlich aus (insbesondere literaturkritischen) Sekundärtexten auf typische Leseerfahrungen geschlossen werden; eine auf dieser schmalen Datenbasis beruhende Untersuchung müsste aber zwangsläufig spekulativ ausfallen. Zumal, wie Simone Winko allgemein zum Vorkommen von Emotionen in literarischen Texten bemerkt, der »direkte Schluß von Textstrukturen auf Eigenschaften tatsächlicher Rezeptionsprozesse [...] methodisch so fragwürdig ist«, dass er prinzipiell »vermieden werden sollte«.²⁵

Ebenso wenig sollten die in den Texten beschriebenen und von mir analysierten Erhabenheitserlebnisse mit »wirklichen« Erhabenheitserfahrungen verwechselt werden. Bei den untersuchten Erhabenheitsgefühlen handelt es sich immer um sprachlich gestaltete, mithin um »kodierte Gefühle«.²⁶ Es werden im Folgenden also ausschließlich literarische Präsentationen und theoretische Modellierungen des Phänomens verhandelt, die nicht zwangsläufig in einem mimetischen Verhältnis zum Auftreten des Erhabenen in der außer-textuellen Realität stehen.

Dass bei der primär literaturwissenschaftlichen Arbeit trotzdem immer wieder die Grenzen des literarischen Feldes überschritten werden (sollen), liegt zum einen an der ausgesprochenen Multifunktionalität des Erhabenen – es ist nicht nur ein literarisches Phänomen und einer der »wichtigsten ästhetischen Begriffe überhaupt«,²⁷ der die allgemeine Ästhetik ebenso wie die Künste und deren Wissenschaften beschäftigt (dies gilt insbesondere für die Bildende Kunst), sondern hat sich darüber hinaus als

24 Bei der thematischen Bezugnahme lässt sich des Weiteren unterscheiden zwischen einer *expliziten* Thematisierung, etwa in Aussagen über das Wesen erhabener Gefühle oder in poetologischen Reflexionen, und einer *impliziten* Thematisierung, z.B. in der Beschreibung von Verhaltensweisen oder »erhabenen« Gegenständen. Ich orientiere mich hier an den u.a. von Simone Winko unterschiedenen Möglichkeiten der sprachlichen Gestaltung von Emotionen. Näheres dazu in Winko: *Kodierte Gefühle*, S. 47f. und 110-119, und Winko: *Über Regeln emotionaler Bedeutung*, S. 338ff.

25 Winko: *Kodierte Gefühle*, S. 46f. Es bleibt somit offen, ob die dargestellten Erhabenheitsgefühle vom Leser übernommen oder »nur« als solche erkannt werden.

26 Den Begriff übernehme ich von Simone Winko; zum »Kode«-Begriff vgl. Winko: *Kodierte Gefühle*, S. 110f.

27 Beressem: [Art.] *Das Erhabene*, S. 125.

anschlussfähig in Richtung auf theologische, politische, moral-philosophische und andere Diskursformationen erwiesen. Wo immer es sich anbietet, soll solchen Verbindungslinien nachgegangen werden. Zum anderen muss bedacht werden, dass der Begriff des Erhabenen, der im 19. Jahrhundert schon weitgehend aus den kulturellen, künstlerischen und wissenschaftlichen Diskursen verschwunden war und nach Hitlers Rede von der Kunst als einer »erhabene[n] und zum Fanatismus verpflichtende[n] Mission«²⁸ endgültig verunmöglicht zu sein schien, am Ende des 20. Jahrhunderts eine erstaunliche Karriere macht – plötzlich ist vom Erhabenen als von einem »Gefühl unserer Zeit«²⁹ die Rede. Ohne den Darstellungscharakter literarischer Erhabenheit aus dem Auge zu verlieren, soll deshalb auch gefragt werden, inwiefern sich in den literarischen Texten Hinweise zur Erklärung der immensen allgemeinen Popularität des Begriffs finden.

Nach einem Forschungsüberblick setzt die Untersuchung mit einem Kapitel zur philosophischen Ästhetik des Erhabenen ein. Durch die Gegenüberstellung zentraler theoretischer Positionen sollen die Variablen deutlich werden, die sich beim Versuch einer allgemeinen Definition des Erhabenen ergeben (darauf weist auch der »Modell«-Begriff in der Überschrift des Kapitels hin). Vor allem geht es aber darum, ein Vorverständnis zu entwickeln, auf dessen Basis nach Erscheinungsweisen des Phänomens in den literarischen Texten gesucht werden kann. Im Zentrum dieses Kapitels stehen die Ansätze von Immanuel Kant, Jean-François Lyotard und Martin Seel; einbezogen werden des Weiteren einschlägige Texte von Edmund Burke, Friedrich Schiller, Theodor W. Adorno und Wolfgang Iser. Auch Raoul Schrott's theoretische Äußerungen zum Erhabenen, die sich insbesondere im essayistischen *Inventarium* seines Gedichtbandes finden, sind diesem Abschnitt zugeordnet, da sie mit ihrem theoretischen und begriffsgeschichtlichen Zugriff auf das Phänomen schon aus formalen Gründen den philosophischen Texten näher stehen als den literarischen. Dem (nicht nur bei Schrott evidenten) Einsatz literarischer Mittel in den theoretischen Texten wird in einem Exkurs nachgegangen – nicht zuletzt mit der Absicht, die aus der Gliederung der Arbeit herauslesbare strikte Trennung zwischen philosophischem und literarischem Diskurs zu relativieren. Am Ende des Theoriekapitels sollen die

28 Hitler: Die deutsche Kunst als stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes. Rede vom 1.9.1933, S. 118. Das Diktum wurde auch in Bronzelettern am Münchener »Haus der Deutschen Kunst« angebracht.

29 Pries: Einleitung, S. 24.

wichtigsten Erkenntnisse gebündelt und damit eine – offene – Arbeitsdefinition gefunden werden.

Den größten Teil der vorliegenden Studie nehmen die darauf folgenden Einzelanalysen von literarischen Konfigurationen des Erhabenen ein. Der Begriff »Konfiguration« trägt zunächst der Einsicht Rechnung, dass es sich beim Erhabenen um kein substantielles, sondern um ein relationales Phänomen handelt, das immer wieder neu »konfiguriert« werden muss. Darüber hinaus verweist der Anklang an »Figur« bereits auf die unterschiedlichen Darstellungsformen, die das Erhabene in der Literatur erfährt. Hier sollen die ausgewählten Texte zunächst relativ unabhängig voneinander untersucht werden, so dass ausreichend Gelegenheit ist, der spezifischen Funktion des Erhabenen im jeweiligen Textzusammenhang nachzugehen. Um dennoch schon hier die Vergleichbarkeit der Texte zu erleichtern und motivische Ähnlichkeiten herauszustellen, habe ich die Texte thematisch geordnet. Die Unterscheidung der Abteilungen »Natur«, »Sprache«, »Bildende Kunst«, »Politik, Krieg und Holocaust« sowie »Naturwissenschaft« hat sich bei der Analyse der literarischen Texte, mithin induktiv ergeben. Wenn sich, wie es etwa in Strauß' Roman *Der junge Mann* der Fall ist, zwischen einer kunstbezogenen und einer politischen Thematisierung des Erhabenen trennen lässt, finden sich sowohl unter »Bildende Kunst« als auch unter »Politik, Krieg und Holocaust« Abschnitte zum untersuchten Text.³⁰

Im letzten Kapitel sollen die Ergebnisse der Einzeluntersuchungen zusammengeführt und – über die thematische Ordnung des zweiten Teils hinausgehend – nach allgemeineren Merkmalen der literarischen Verhandlung von Erhabenheitsphänomenen gefragt werden. Dazu zählen unter anderem Fragen zur Geschlechterkodierung des Erhabenen und zu Problemen einer nachmetaphysischen Metaphysik. Nicht zuletzt geht es hier darum (darauf zielen die Überschriften »Abwehr«, »Kampf« und »Affirmation«), noch einmal die Koexistenz von negativen, ambivalenten und positiven Bezugnahmen auf die Ästhetik des Erhabenen herauszustellen und damit deutlich zu machen, welche Konstellationen sich zwischen den Texten oder Textgruppen ergeben.

30 In solchen Fällen sind den Überschriften Ziffern nachgestellt, die im Inhaltsverzeichnis ein leichtes Auffinden der dem gleichen Text gewidmeten Passagen ermöglichen. Eine kurze allgemeine Einführung in den Text steht jeweils am Anfang der ersten Passage.

Stand der Forschung

»Ich sagte, daß mir so gut als gar nicht vorgearbeitet sei«,³¹ schreibt Ludwig Tieck um 1792 in seiner fragmentarisch gebliebenen Abhandlung *Über das Erhabene* – und kommt damit zu einem Urteil, das sich ganz ähnlich noch in den 1984 und 1987 veröffentlichten Studien von Christian Begemann und Carsten Zelle findet.³² Erst in den gut zwanzig Jahren, die seitdem vergangen sind, hat sich die Forschungssituation grundlegend geändert. Schon 1997 konstatiert Walter Erhart, dass die Beschäftigung mit dem Thema »in den letzten zehn Jahren eine fast explosionsartige Verbreitung gefunden hat und bereits unüberschaubar geworden ist.«³³ Und auch nach 1997 ist rege zum Erhabenen publiziert worden. Ein Großteil der Untersuchungen hat sich dem Begriff des Erhabenen in der philosophischen Ästhetik gewidmet; besondere Beachtung ist darüber hinaus der Bildenden Kunst zugekommen. Auch in den Literaturwissenschaften hat man sich intensiv mit dem Erhabenen beschäftigt, dabei aber fast ausschließlich Texte des 18. Jahrhunderts in Betracht gezogen.

Einen Überblick zur Theoriegeschichte von Pseudo-Longin bis zum Ende des 20. Jahrhunderts liefern die (zum Teil sehr umfangreichen) Lexikonartikel von Homann (1972), Lotter (1992), Kallendorf/Pries/Zelle (1994), Graubner (1997), Berressem (1998) und Heininger (2001), von denen allein Hans Graubner auch auf die literarische Ästhetik des Erhabenen eingeht.³⁴ Insbesondere historischen Aspekten von Pseudo-Longin über Kant und die Frühromantik bis zu Lyotard ist der von Christine Pries herausgegebene Sammelband *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn* von 1989 gewidmet, in dem sich aber auch drei Aufsätze zum Erhabenen in den zeitgenössischen Künsten finden (darunter einer zu Texten von Botho Strauß).³⁵ Im selben Jahr ist ein Doppelheft der Zeit-

31 Tieck: *Über das Erhabene*, S. 638.

32 Vgl. Begemann: *Erhabene Natur*, S. 77, und Zelle: *Angenehmes Grauen*, S. XXI und 203. Beide beziehen sich hier auf die Forschung zum Erhabenen des 18. Jahrhunderts.

33 Erhart: *Verbotene Bilder?*, S. 81.

34 Von der »Ästhetik des Erhabenen« spreche ich sowohl im Bezug auf theoretisch-explikative als auch auf literarische Texte. Wo es mir auf die Differenzierung zwischen diesen beiden Diskursarten ankommt, werden zumeist die Formulierungen »Theorie des Erhabenen« bzw. »theoretische Ästhetik« und »literarische Ästhetik« bzw. »praktische Ästhetik« benutzt (die letzte auch im Bezug etwa auf Werke der Bildenden Kunst). Als »Poetologie des Erhabenen« bezeichne ich Überlegungen, die sich auf die Darstellung des Erhabenen in literarischen Texten beziehen (und sich gleichermaßen in Raoul Schrotts Gedichtband und Martin Seels Abhandlung finden können).

35 Einen Überblick liefert die Rezension von Martin Seel: *Gerechtigkeit gegenüber dem Erhabenen?* Am Ende des Sammelbandes findet sich eine von Peer Sporbert zusammengestellte umfangreiche Bibliographie von Quellen und Forschung zum Erhabenen vor 1989.

schrift *Merkur* unter dem Titel *Das Erhabene – nach dem Faschismus* erschienen. Die Autoren konzentrieren sich hier vor allem auf die politische und sozialgeschichtliche Dimension des Erhabenen, ferner beziehen sich einzelne Aufsätze auf das Erhabene in Architektur und Malerei.³⁶

Von den Aufsätzen und Monographien, die sich mit der theoretischen Ästhetik des Erhabenen beschäftigen, kann hier nur eine Auswahl der einschlägigsten Arbeiten genannt werden. Mit Blick auf den deutschsprachigen Diskurs im 18. Jahrhundert bis zu Kant kommt Werner Strube in einem umfangreichen Aufsatz zu dem Ergebnis, dass die Theoretiker an extrem »unterschiedlichen Paradigmata orientiert und [...] auf unterschiedliche Typen des Erhabenen gerichtet [sind]«. ³⁷ Kants *Analytik des Erhabenen*, die immer wieder als Summe der Debatte begriffen worden ist, stellt für Strube dabei nur einen Ansatz unter anderen dar. Der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts widmet sich des Weiteren Carsten Zelle, der auch auf markante Punkte der englischen und französischen Diskussion eingeht.³⁸ Schon hier interessiert sich Zelle insbesondere für das Spannungsverhältnis zwischen den ästhetischen Kategorien des Schönen und Erhabenen; in einem größeren historischen Bogen vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zu Nietzsche geht er diesem Aspekt in seiner zweiten, rein theoretisch ausgerichteten Monographie zum Thema nach (*Die doppelte Ästhetik der Moderne*, 1995). Bereits ein Jahr zuvor hat Maria Isabel Peña Aguado in ihrer Dissertation die Geschichte des Erhabenen anhand der Stationen Burke, Kant, Adorno und Lyotard bis in die Postmoderne verfolgt.³⁹ Andrea Vierles umfangreiche Studie *Die Wahrheit des Poetisch-Erhabenen. Studien zum dichterischen Denken. Von der Antike bis zur Postmoderne* von 2004 bezieht sich ebenfalls primär auf die theoretische Ästhetik, fällt aber durchweg hinter den Forschungsstand der genannten Vorgängerstudien zurück.⁴⁰

Darüber hinaus sind zu den für die vorliegende Arbeit besonders relevanten Theorien von Kant und Lyotard zahlreiche Einzelstudien veröffentlicht worden (während Martin Seels einschlägige Beiträge in der Diskussion um das Erhabene bisher kaum zur Kenntnis genommen worden sind). Christine Pries hat sich in ihrer Dissertation *Übergänge ohne Brücken*

36 Fast zeitgleich sind auch in Frankreich, England und anderen Ländern grundlegende Sammelbände und Monographien zum Thema erschienen; vgl. den von Jean-Luc Nancy und Michel Deguy herausgegebenen Band *Du Sublime* (1988) und Peter de Bolla: *The Discourse of the Sublime* (1989), ferner die Angaben in Holmqvist/Pluciennik: *A Short Guide to the Theory of the Sublime*.

37 Strube: *Der Begriff des Erhabenen*, S. 300.

38 Vgl. Zelle: *Schönheit und Erhabenheit*.

39 Vgl. Peña Aguado: *Ästhetik des Erhabenen*.

40 Zur Problematik von Vierles Monographie vgl. ausführlich Torsten Hoffmann: *Vergebene Chancen*.

(1995) ausschließlich Kants Theorie des Erhabenen gewidmet und (zusammen mit Wolfgang Iser) den Sammelband *Ästhetik im Widerstreit* (1991) zu Lyotards Ästhetik herausgegeben.⁴¹ Fast immer wird Lyotards Theorie des Erhabenen vor dem Hintergrund von Kants Ausführungen interpretiert – der Fragwürdigkeit jener von Lyotard regelmäßig betonten Nähe zu Kant sind insbesondere Renate Homann und Gernot Böhme nachgegangen.⁴² In stärker historisch-thematisch orientierten Arbeiten hat man sich u.a. mit der Funktion des Erhabenen in der nationalsozialistischen Ästhetik,⁴³ mit dem Verhältnis von ästhetischer und religiöser Erfahrung⁴⁴ sowie mit den Gender-Implikationen⁴⁵ des Erhabenen auseinandergesetzt. Die kunstgeschichtliche Forschung hat sich insbesondere auf die Landschaftsmalerei der Romantik (mit einem deutlichen Schwerpunkt bei Caspar David Friedrich) und den so genannten »Abstrakten Expressionismus« in den USA der Nachkriegszeit bezogen, neuerdings auch auf die Fotografie.⁴⁶ Bereits in den 1990er Jahren sind außerdem eine Reihe von Artikeln erschienen, die versuchen, einen Überblick über die zunehmend unübersichtlicher werdende Debatte um das Erhabene zu liefern.⁴⁷

-
- 41 Zu Kants vorkritischem Text über das Erhabene vgl. David E. Wellbery: Der Zug der Sinnlichkeit; zum Erhabenen in der *Kritik der Urteilskraft* u.a. Renate Homann: Erhabenes und Satirisches, S. 15-52, und Hubertus Busche: Die spielerische Entgegnung der Idee auf die ernste Natur; zu Lyotard Walter Reese-Schäfer: Vom Erhabenen zum Sublimen ist es nur ein Schritt, und Martin Götze: Die Kunst des Unbestimmten.
- 42 Vgl. Homann: Zu neueren Versuchen einer Reaktualisierung des Erhabenen (1994), und Böhme: Lyotards Lektüre des Erhabenen (1998).
- 43 Vgl. u.a. Claus-E. Bärsch: Das Erhabene und der Nationalsozialismus, und Ralf Schnell: Der Nationalsozialismus und das Erhabene.
- 44 Vgl. Ernst Müller: Beraubung oder Erschleichung des Absoluten? und Saskia Wendel: Ästhetik des Erhabenen – Ästhetische Theologie? Der religiösen Dimension des Erhabenen widmen sich ferner Jan Assmann in seinem Aufsatz *Immanuel Kant und Friedrich Schiller über Isis und das Erhabene* (mit einem Schwerpunkt auf altägyptischer Mythologie) und insbesondere Reinhard Hoeps in seiner Theologie und Philosophie verbindenden Monographie *Das Gefühl des Erhabenen und die Herrlichkeit Gottes*.
- 45 Vgl. u.a. Klaus Poenicke: Nature's Gender. Zur Konstruktionsgeschichte des Schönen und Erhabenen, sowie Barbara Claire Freeman: The Feminine Sublime.
- 46 Allgemein zum Erhabenen in der Bildenden Kunst vgl. Monika Steinhauser: Im Bild des Erhabenen. Zu Friedrich vgl. u.a. Jörg Zimmermann: Bilder des Erhabenen und insbesondere Johannes Grave: Caspar David Friedrich und die Theorie des Erhabenen. Zum »Abstrakten Expressionismus« vgl. neben vielen anderen Max Imdahl: Barnett Newman, »Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III«, Robert Rosenblum: Rothkos Sublimität. Zu den großformatigen Fotografien Andreas Gurskys vgl. Alix Ohlin: Andreas Gursky and the Contemporary Sublime. Des Weiteren die Artikel in den Katalogen zu den Ausstellungen *Big Nothing. Höhere Wesen, der blinde Fleck und das Erhabene in der zeitgenössischen Kunst* (Kunsthalle Baden-Baden 2001) und *Über das Erhabene* (Deutsche Guggenheim Berlin 2001).
- 47 Vgl. u.a. Karl Albert: Das Thema des Erhabenen in der Ästhetik der Gegenwart; Homann: Zu neueren Versuchen einer Reaktualisierung des Erhabenen; Ralph Kray: Dynamisierung

Gemeinsam ist den genannten Texten, dass in ihnen auf literarische Erscheinungsformen des Erhabenen höchstens am Rand, meist jedoch gar nicht eingegangen wird. Die literaturwissenschaftliche Forschung hat diesen Mangel nur teilweise kompensiert; insgesamt ist bisher zu wenig deutlich geworden, so konstatiert auch Michael Hofmann 2003, »wie das Konzept des Erhabenen im Hinblick auf konkrete literarische Texte gefaßt werden soll«.⁴⁸ Zusammenhängende Darstellungen liegen allein für die Literatur des 18. Jahrhunderts vor. Der Titel von Karl Viëtors Aufsatz *Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur* (zuerst 1937 erschienen) verspricht in dieser Hinsicht zwar mehr, als er einlöst (denn mit dem Begriff »Literatur« bezeichnet Viëtor auch die Theorien des Erhabenen); gleichwohl enthält der Text erste Hinweise für die Literaturgeschichte des Erhabenen von Klopstock bis zu Novalis. Während das Kapitel zur erhabenen Natur in Christian Begemanns aufschlussreicher Studie *Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung* sich nur knapp der ästhetischen Praxis (und ausführlich den theoretischen Überlegungen von Bodmer, Mendelssohn, Kant, Schiller u.a.) widmet, analysiert Carsten Zelle in seiner Arbeit *»Angenehmes Grauen. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im 18. Jahrhundert* auch poetische Texte, insbesondere von Barthold Heinrich Brockes; bei Zelles Buch handelt es sich ohne Zweifel um die bisher maßgeblichste Auseinandersetzung mit dem Erhabenen in literarischen Texten. Da sich zudem eine Vielzahl kleiner Analysen mit Erscheinungsweisen des Erhabenen in der Literatur des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts beschäftigt (Schwerpunkte liegen neben Brockes bei Klopstock, Schiller und Kleist),⁴⁹ kann von einem Forschungsdefizit hier nicht mehr die Rede sein.

Anders ist die Lage für die Literatur des späteren 19. und des 20. Jahrhunderts. Aus der Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts hat sich die

des Erhabenen? Internationale Beiträge zum Thema versammelt die umfangreiche, aber nicht annähernd vollständige Bibliographie in Holmqvist/Pluciennik: *A Short Guide to the Theory of the Sublime*, S. 727-737.

48 Hofmann: Zur Aktualität einer Poetik des Erhabenen, S. 202.

49 Mit allen vier genannten Autoren beschäftigt sich Lothar van Laak in seinem Aufsatz *Die Bild-Macht des erhabenen Gefühls*. Zu Brockes vgl. auch Zelle: Das Erhabene in der deutschen Frühaufklärung, zu Klopstock vgl. Paul Böckmann: Die Sprache des Erhabenen in Klopstocks »Frühlingsfeier«, und den Sammelband *Das Erhabene in der Dichtung*, zu Schiller u.a. Paul Barone: Schiller und die Tradition des Erhabenen, Michael Hofmann: Die unaufhebbare Ambivalenz, und Kari Lokke: Schiller's »Maria Stuart«: The Historical Sublime; zu Kleist u.a. Bernhard Greiner: »Das ganze Schrecken der Tonkunst«, Renate Homann: Gewalt der Aufklärung – Aufklärung der Gewalt, und David Roberts: Kleists Kritik der Urteilskraft.

Forschung fast ausschließlich auf Stifter bezogen,⁵⁰ aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind (mit deutlicher Verzögerung gegenüber der Literatur des 18. Jahrhunderts) nur Rilke und Musil intensiver im Kontext des Erhabenen analysiert worden – zu letzterem ist 2000 auch die erste Monographie erschienen, die sich mit dem Erhabenen bei *einem* Schriftsteller befasst.⁵¹ Walter Erhart hat sich in seinem Aufsatz *Verbotene Bilder? Das Erhabene, das Schöne und die moderne Literatur* (1997) bemüht, die Veränderungen in der literarischen Ästhetik des Erhabenen bis zur klassischen Moderne nachzuzeichnen. Während sich viele literaturwissenschaftliche Arbeiten mit einem Abgleich von theoretischer und praktischer Ästhetik des Erhabenen begnügen, konzentriert sich Erhart auf den Nachweis, dass den literarischen Texten ein »Eigenleben«⁵² gegenüber der Theorie zukomme – und verfolgt damit ein Ziel, das auch für die vorliegende Studie grundlegend ist. Die von ihm beschriebene Entwicklungslinie erstreckt sich von der Lyrik Brockes' über die Erfahrung kultureller Fremdheit in den Amerika-Romanen des 19. Jahrhunderts bis zu Hugo von Hofmannsthal und Gottfried Benn. Erhart konstatiert, dass Erhabenheitserfahrungen dabei an immer abstraktere Phänomene gebunden werden: Von den Gegenständen der äußeren Natur verlagere sich das Erhabene zunehmend ins Ich; Begegnungen mit dem Erhabenen würden zunehmend als eine »Reise nach innen, zu den unerforschten Grenzgebieten des Seelenlebens«⁵³ inszeniert. Im Anschluss daran kann im Folgenden gefragt werden, ob oder wie sich diese Transformationskette bis ins späte 20. Jahrhundert fortsetzt. Auf die Forschungslücke bezüglich modernster Literatur verweist Erhart am Ende des Textes ebenso wie Hans Graubner in seinem Lexikon-Artikel, der zudem Handke und Strauß als lohnende Ansatzpunkte nennt.⁵⁴

Während die deutschsprachige Literatur zwischen 1945 und 1980 nicht ausreichend Material für eine Studie zur Ästhetik des Erhabenen zu enthalten scheint,⁵⁵ findet das Erhabene in der Forschung zu Texten von

50 Vgl. Hans Dietrich Irmischer: Phänomen und Begriff des Erhabenen im Werk Adalbert Stifters, Frank Nobbe: Das Erhabene in Stifters »Bergkristall«, Daniel Tobias Seger: Jenseits der Rahmen.

51 Zu Rilke vgl. u.a. Hans Graubner: Rilkes Christus und das Erhabene der Zeit, und Katrin Kohl: »Ruf-Stufen hinan: Rilkes Auseinandersetzung mit dem Erhabenen, zu Musil Stefan Hajduk: Die Figur des Erhabenen.

52 Erhart: *Verbotene Bilder?*, S. 90.

53 Erhart: *Verbotene Bilder?*, S. 97.

54 Vgl. Erhart: *Verbotene Bilder?*, S. 104; Graubner: [Art.] Erhaben, S. 492f.; ähnlich Graubner: Rilkes Christus und das Erhabene der Zeit, S. 583.

55 So kann Katrin Kohl in ihrem Aufsatz *Klopstock und das Erhabene in der Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts* nach Rilke und George nur noch Parodien und Zurückweisungen von Erhabenheitsmotiven ausmachen. Michaels Hofmanns Versuch, Uwe Johnsons *Jahrestage* und

Peter Handke, Christoph Ransmayr, Botho Strauß und Raoul Schrott gelegentlich Erwähnung. Auf Aspekte des Erhabenen in Handkes *Die Abwesenheit* bezieht sich Martin Seel in *Eine Ästhetik der Natur*, geht in dieser theoretisch ausgerichteten Arbeit aber nicht näher auf den Gesamttext ein.⁵⁶ Eine Studie, welche sich die Analyse des Erhabenen in Texten von Handke oder Ransmayr zum Ziel gesetzt hätte, existiert bisher nicht. Allerdings finden sich in der Forschung zu Ransmayrs Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* einige knappe Hinweise auf die Nähe des Textes zur Theorie des Erhabenen.⁵⁷

Mit dem Erhabenen bei Botho Strauß beschäftigen sich zwei Studien intensiver. Stefan Bollmann breitet in seinem Aufsatz *Vom erhabenen zum komischen, vom geschichtlichen zum kosmologischen Denken* allerdings den philosophischen Kontext so weit aus, dass die eigentliche Beschäftigung mit Texten von Strauß (Bollmann bezieht sich nur auf *Rumor* und *Niemand anderes*) sehr kurz ausfällt und allenfalls Andeutungen zur Funktion des Erhabenen enthält. Wesentlich ergiebiger ist in dieser Hinsicht Pia-Maria Funkes Monographie *Über das Höhere in der Literatur. Ein Versuch zur Ästhetik von Botho Strauß* von 1996. Strauß' literarischer Ästhetik des Erhabenen widmet sich Funke vor allem im Zusammenhang mit der Verwendung des Chaos-Motivs in dem Gedicht *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war*.⁵⁸ Funkes instruktive Ausführungen lassen sich insbesondere dadurch ergänzen, dass nicht nur nach der Erscheinungsweise, sondern stärker auch nach der Funktion gefragt wird, die dem Erhabenen in diesem Text (und anderen Werken von Strauß) zukommt.

George Taboris Drama *Die Kannibalen* an die Ästhetik des Erhabenen anzuschließen, stellt zwar eines der wenigen Beispiele für eine moderne, über Kants Definition hinausgehende Begriffsverwendung dar, vermag aber vor allem deshalb nicht zu überzeugen, weil Hofmanns »neue« Fassung des Erhabenen zu unspezifisch bleibt: Nicht jede »Destruktion aller Vorstellungen von Schönheit und Versöhnung« und nicht jeder Verzicht auf eine »Harmonisierung von Erinnerung« ist ein hinreichendes Merkmal für das Erhabene – schließlich gehören zum gemischten Erhabenheitsgefühl die Überwältigungserfahrung und deren Genuss (Hofmann: Zur Aktualität einer Poetik des Erhabenen, S. 213 und 203).

56 Vgl. ÄN, insbesondere S. 56, 60 und 76.

57 Reingard Nethersole bringt in einer Fußnote die Nordpolfaszination des Protagonisten Mazzini mit dem Erhabenen in Verbindung. Im Blick auf die Theorien von Burke und Schiller (allerdings ohne jede Reflexion über die Differenz zwischen beiden) schreibt Nethersole: »This describes exactly, what happens to Mazzini!« (Nethersole: *Marginal Topologies*, S. 150). Erwähnung findet das Erhabene im Bezug auf Ransmayr auch bei Monica Fröhlich: *Literarische Strategien der Entsubjektivierung*, S. 128f., Bettine Menke: *Die Polargebiete der Bibliothek*, S. 568, Holger Mosebach: *Endzeitvisionen*, S. 211, und Martina Wagner-Egelhaaf: *Campi deserti*, S. 59.

58 Vgl. Funke: *Über das Höhere in der Literatur. Ein Versuch zur Ästhetik von Botho Strauß*, S. 106-120.

Durch den expliziten Hinweis auf das Erhabene im Untertitel von Raoul Schrotts Gedichtband *Tropen. Über das Erhabene* ist der Text bereits in einigen Rezensionen auf die Theoriegeschichte des Erhabenen bezogen worden.⁵⁹ Außerdem hat sich Karen Leeder in ihrem Aufsatz »Erkenntnistheoretische Maschinen: Questions About the Sublime in the Work of Raoul Schrott« dem im *Inventarium* von *Tropen* entwickelten Verständnis des Erhabenen und dabei insbesondere den Anleihen aus den Naturwissenschaften gewidmet. Verbindungslinien zum theoretischen Diskurs um das Erhabene zieht Leeder dagegen nur beiläufig.⁶⁰

*

Welchen Vorbehalten eine Studie über das Erhabene heutzutage ausgesetzt sein kann, lässt sich aus Hans Joachim Schädlichs Roman *Schott* von 1992 herauslesen. Dort heißt es:

Schott geht zu dem alten Professor [...].

Der alte Professor sagt, Lieber Freund, ich habe es Ihnen längst gesagt [...]. Ihre Arbeit ist sinnlos, weil Sie etwas voraussetzen, das nicht vorausgesetzt werden kann. Nehmen Sie mich oder nehmen Sie sich selbst: Der bestirnte Himmel über uns? Ja. Das moralische Gesetz in uns? Na. Was werden Sie tun?⁶¹

Mit seiner Zurückweisung der Quintessenz von Kants Theorie des Erhabenen – »Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmenden Bewunderung und Ehrfurcht [...]: *Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir*«⁶² – befindet sich der alte Professor durchaus im Einklang mit neueren Positionen aus der Debatte um das Erhabene. Diese Skepsis gegenüber einer moralisch-metaphysischen Deutung des Erhabenen bleibt der einzige Hinweis im gesamten Roman auf den Inhalt von Schrotts »sinnloser« Arbeit. Falls es sich beim alten Professor tatsächlich um einen Literaturwissenschaftler handeln und sich dessen Einwände gar auf eine Studie zum Erhabenen in der zeitgenössischen Literatur beziehen sollten, entgeht ihm freilich (wie es oben bereits in einem anderen, nicht-fiktionalen Fall konstatiert worden ist), dass es eine nach-kantische Ästhetik des Erhabenen gibt, die zu einer festen Größe in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts avanciert ist. Deren Untersuchung nicht als sinnlos erscheinen zu lassen, ist das Ziel der folgenden Ausführungen.

59 So etwa in den Besprechungen von Peter Michalzick in der *Süddeutschen Zeitung*, von Hans-Peter Kunisch in *Die Zeit* oder von Michael Braun im *Freitag*.

60 Leeder bringt die Theoriegeschichte allein durch einen Hinweis auf einen amerikanischen Sammelband zum *Postmodern Sublime* ins Spiel (vgl. Leeder: »Erkenntnistheoretische Maschinen«, S. 159).

61 Schädlich: *Schott*, S. 107.

62 Kant: *Kritik der praktischen Vernunft*, S. 300.

II Theoretische Modelle

»[D]efinierbar ist nur Das, was keine Geschichte hat«¹ – dieses Postulat Nietzsches findet in der kontroversen, über dreihundertjährigen Debatte zum Erhabenen mannigfache Bestätigung. Die Theorie des Erhabenen lässt sich schlechterdings nicht anders als begriffsgeschichtlich verhandeln. Allerdings kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit nur eine begrenzte Anzahl theoretischer Positionen vorgestellt werden.² Die Entscheidung für Immanuel Kant, Jean-François Lyotard, Martin Seel und Raoul Schrott folgt unterschiedlichen Kriterien.

Die wirkungsmächtigsten Ansätze in der »alten« und der »neuen« Diskussion stammen von Kant und Lyotard – beide sind für jede Auseinandersetzung mit dem Erhabenen unverzichtbar. Kants *Kritik der Urteilkraft* von 1790 verfügt unter den Texten des 18. Jahrhunderts über die längste intellektuelle Halbwertszeit und stellt auch in der Diskussion am Ende des 20. Jahrhunderts den wichtigsten (bisweilen negativen) theoretischen Bezugspunkt dar. In den Ausführungen zu Kant, dem der erste Abschnitt gewidmet ist, wird auch Gelegenheit sein, auf Schillers Überlegungen einzugehen, die Kants Darstellung in einigen Punkten modifizieren, letztlich aber vor allem zu deren Popularisierung beigetragen haben. Schon der Untertitel von Schillers Aufsatz *Vom Erhabenen. Zur weiteren Ausführung einiger Kantischen Ideen* deutet an, dass Schiller seinem Vorläufer so weit verbunden bleibt, dass er hier nicht eigens behandelt werden muss.³ Eine mit Kant vergleichbare Bedeutung kommt erst wieder der Theorie Jean-François Lyotards zu, die maßgeblich zur Renaissance des Erhabenen zweihundert Jahre nach Kant und Schiller beigetragen hat und der im zweiten Kapitel nachgegangen wird. Damit kann ein knapper Rückblick auf Edmund Burkes vor-kantische Theorie, von der Lyotards frühe Texte stark beeinflusst sind, ebenso verbunden werden wie ein Ausblick auf die

1 Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, S. 333.

2 Eine umfassendere Darstellung findet sich in den zu Beginn des Forschungsüberblicks genannten Arbeiten.

3 Allerdings verändert sich Schillers Deutung des Erhabenen zwischen 1793 (*Vom Erhabenen*) und der nicht genau zu datierenden, erst 1801 veröffentlichten Schrift *Über das Erhabene*. Zur Entwicklung von Schillers Erhabenheitsbegriff vgl. Paul Barone: Schiller und die Tradition des Erhabenen, insb. S. 109-214. Barone vertritt die These, dass *Über das Erhabene* zwischen 1796 und 1799 entstanden ist (vgl. ebd., S. 114).

Weiterführung lyotardscher Positionen bei Peter V. Zima und Wolfgang Welsch.

Martin Seels am Ende der 1980er Jahre einsetzende Beschäftigung mit der Ästhetik des Erhabenen, die im dritten Abschnitt vorgestellt wird, hat in der Diskussion um das Erhabene keine mit Kant oder Lyotard vergleichbare Beachtung gefunden. Der entscheidende Grund für ihre Berücksichtigung im Kontext dieser Arbeit liegt in ihrem Komplementärverhältnis zu Lyotards Ansatz. Während Lyotard sich ausschließlich für das Erhabene in der Kunst interessiert, bemüht sich Seel um eine zeitgemäße Ästhetik der Natur; während Lyotard das Erhabene als Zeitphänomen begreift, untersucht Seel das Erhabene des Raums. Insbesondere im Hinblick auf die Thematisierung erhabener Natur bzw. Naturerfahrung bei Handke, Ransmayr und Schrott kommt Seels Theorie entscheidendes Klärungspotential zu.

Die Entscheidung, auch Raoul Schrotts theoretische Äußerungen zum Erhabenen in diese Reihe mit aufzunehmen, folgt aus dem spezifischen Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit. Unbestritten besteht eine deutliche Differenz zwischen Kants, Lyotards und Seels philosophischer Ästhetik auf der einen und Schrotts poetologischen Ausführungen auf der anderen Seite. Wenn Schrotts explikative Texte somit für eine rein theoretische Arbeit nur von marginalem Interesse wären, kommt ihnen für die literaturwissenschaftlichen Analysen insofern besondere Bedeutung zu, als in ihnen über die literarische Umsetzung theoretischer Positionen reflektiert wird. Zudem stehen Schrotts theoriegeschichtliche Überlegungen, wie sie sich insbesondere im essayistischen *Inventarium* seines Gedichtbandes *Tropen. Über das Erhabene* finden, in ihrem Zugriff auf das Phänomen etwa Lyotards Aufsatz *Das Erhabene und die Avantgarde* deutlich näher als den poetischen Fassungen des Erhabenen in Schrotts Gedichten – und werden deshalb dem Theorieteil zugeordnet.⁴

4 Dass die Theorien von Kant, Lyotard, Seel und Schrott ausführlicher entwickelt werden, heißt nicht, dass *nur* sie im Folgenden Verwendung finden. Wo immer es angebracht erscheint, werden neben den bereits erwähnten Autoren Burke, Schiller, Welsch und Zima auch Texte zum Erhabenen u.a. von Pseudo-Longin, Moses Mendelssohn, Friedrich Theodor Vischer, Friedrich Nietzsche und nicht zuletzt von Theodor W. Adorno herangezogen.

1 Immanuel Kant: Von der Überwältigung zur Bewältigung

Als 1790 die *Kritik der Urteilkraft* erscheint, in der Immanuel Kant sich ausführlich mit dem Erhabenen beschäftigt, ist in Frankreich, in England und im deutschsprachigen Raum bereits gut einhundert Jahre über das Erhabene diskutiert worden.⁵ Am Ende des 20. Jahrhunderts wird diese Debatte jedoch nur selten in ihrer Vielstimmigkeit rezipiert – unangefochten von den Theorien Boileaus, Burkes oder Mendelssohns bildet Kants *Analytik des Erhabenen* »heute [die] Basis einer jeden Diskussion über das Erhabene«.⁶ Im deutschen genauso wie im französischen und angelsächsischen Diskurs fungiert Kant als der »chief philosopher of the sublime«.⁷

Das ist zumindest insofern überraschend, als gleichzeitig die Plausibilität der kantischen Überlegungen immer wieder grundsätzlich in Zweifel gezogen wird. »Nichts ist [...] abwegiger als in Kant den Fluchtpunkt und die summa im Denken des Erhabenen zu sehen«,⁸ schreibt etwa Winfried Menninghaus, der sich gleichwohl in seiner Untersuchung zu Macht und Gewalt in der Theoriegeschichte des Erhabenen auf Kant als einzigen Repräsentanten nach Pseudo-Longin konzentriert. Es gehört gleichsam zum Mainstream der avancierteren Forschung, Kants *Analytik des Erhabenen* zwar als irrelevant für das Phänomen »Erhabenheit« zu kennzeichnen, ihr aber dennoch den prominentesten Platz in der Theoriegeschichte zuzuweisen.

Von Kant als dem »chief philosopher« kann in dieser Arbeit, die sich mit dem Erhabenen zweihundert Jahre nach Kant beschäftigt, nicht mehr die Rede sein. Die Ansätze von Jean-François Lyotard und Martin Seel besitzen für die untersuchten literarischen Texte ohne Zweifel ein größeres Erklärungspotential. Gleichwohl soll auch hier auf Kants Theorie nicht verzichtet werden: Zum einen positionieren sich Seel und vor allem Lyotard immer wieder in der Auseinandersetzung mit Kants Thesen, zum anderen wirken kantische Erhabenheitsvorstellungen durchaus noch in einzelnen literarischen Spielformen des Erhabenen nach. Worauf gründet sich also das ambivalente Verhältnis zu Kants Ausführungen?

5 Zur internationalen Diskussion vor Kant vgl. den ausführlichen Überblick bei Jörg Heiningger: [Art.] Erhaben, S. 280-293; ferner Carsten Zelle: Schönheit und Erhabenheit, Kallendorf/Pries/Zelle: [Art.] das Erhabene, Sp. 1357-1378, und Paul Barone: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 29-97. Zur deutschsprachigen Debatte im 18. Jahrhundert Werner Strube: Der Begriff des Erhabenen.

6 Kallendorf/Pries/Zelle: [Art.] das Erhabene, Sp. 1379.

7 Weiskel: The Romantic Sublime, S. 7.

8 Menninghaus: Zwischen Überwältigung und Widerstand, S. 9.

Die *Kritik der Urteilskraft* stellt nicht die erste Beschäftigung Kants mit dem Erhabenen dar. In einer Phase reger Produktivität werden schon 1764 seine *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* veröffentlicht.⁹ Aus systematischer Perspektive kann die Abhandlung nach Erscheinen der *Kritik der Urteilskraft* zwar als überholt gelten, gleichwohl bleibt sie als eine frühe, empirisch ausgerichtete Motivsammlung von Interesse – ganz im Sinne Schillers, der nach der Lektüre an Goethe schreibt:

Die Ausführung ist bloß anthropologisch, und über die letzten Gründe des Schönen lernt man darin nichts. Aber als Physik und Naturgeschichte des Erhabenen und Schönen enthält es manchen fruchtbaren Stoff.¹⁰

Indem Kant gleich zu Beginn der *Beobachtungen* eingesteht, seinen Gegenstand eher mit dem »Auge eines Beobachters als des Philosophen«¹¹ in den Blick zu nehmen, befreit er sich von dem Druck, seine Ausführungen in ein übergreifendes System integrieren zu müssen. So liest sich der Text insgesamt wie der unbefangene (und streckenweise »eher komisch«¹² wirkende) Versuch, eine immense Auswahl unterschiedlichster Dinge der Dualität des Schönen und Erhabenen zuzuordnen.

Den Ausgangspunkt bilden Naturgegenstände: Als schön bezeichnet Kant die »Aussicht auf blumenreiche Wiesen« oder »Täler mit schlängelnden Bächen, bedeckt von weidenden Herden«.¹³ Während solche Naturgegenenden »fröhlich und lächelnd« aufgenommen würden, erzeuge die erhabene Natur ein »Wohlgefallen, aber mit Grausen« – etwa beim »Anblick eines Gebirges, dessen beschneite Gipfel sich über Wolken erheben«

9 Im Gegensatz zu der geringen Beachtung, die man dem Text im 19. und 20. Jahrhundert hat zukommen lassen, ist er unter Kants Zeitgenossen recht populär: 1799 erscheint bereits die 8. Auflage und bis 1772 sind 15 Rezensionen belegt; vgl. Rischmüller: Einleitung, S. XIII.

10 Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Bd. I, S. 59 (19.2.1795). Schiller bezieht sich auf einen Brief Goethes vom Tag zuvor, in dem Goethe sich ironisch über den Text geäußert hatte: »Es wäre eine recht artige Schrift, wenn die Worte *schön* und *erhaben* auf dem Titel gar nicht stünden und im Büchelchen selbst seltener vorkämen.« (ebd., S. 58) Zweifellos ist Goethe insofern zuzustimmen, als Kants Bestreben, nahezu alle Erscheinungen in Natur, Kunst und Gesellschaft als entweder schön oder erhaben zu bezeichnen, eine plausible Definition und eine erkenntnisfördernde Verwendung der Begriffe eher verhindert.

11 Kant: *Bemerkungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, S. 825. – Gleichwohl betreibt Kant insbesondere in seinen Ausführungen zum Zusammenhang von Erhabenheit und Moral schon hier eine Intellektualisierung des Erhabenen, die Johann Georg Hamann zu der Bemerkung veranlasst, in Kants Schrift seien »die fünf Sinne des Menschen gänzlich übergangen worden« (Hamann: Rezension, S. 290). Zu Hamanns Vorstellung des Erhabenen und seiner Kritik an Kant vgl. Hans Graubner: *Hamanns Ästhetik des Erhabenen*, insb. S. 220-226.

12 Pries: Einleitung, S. 5.

13 Kant: *Bemerkungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, S. 826.

oder bei der »Beschreibung eines rasenden Sturms«.¹⁴ Die *Kritik der Urteilskraft* löst das eigentlich Erhabene zwar von der Natur ab und verlagert es in den Kopf des Betrachters, liefert aber dessen ungeachtet ebenfalls eine Vielzahl solcher Beispielreihen.¹⁵ Denn auch dort steht für Kant eindeutig fest, welche Naturphänomene geeignet sind, erhabene Gefühle auszulösen: Während das Empfinden von Schönheit auf die Form eines Objektes angewiesen sei, könne das Erhabene »auch an einem formlosen Gegenstande« (KdU 165), angesichts der Natur »in ihrem Chaos oder in ihrer wildesten regellosesten Unordnung und Verwüstung« (KdU 167) seinen Anfang nehmen. Neben dem »Anblick des bestirnten Himmels« (KdU 196) nennt Kant als Beispiele hier

[k]ühn überhangende gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich auftürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt, Orkane mit ihrer zurückgelassenen Verwüstung, der grenzenlose Ozean, in Empörung gesetzt, ein hoher Wasserfall eines mächtigen Flusses (KdU 185),

ferner den Anblick »tiefer Schlünde und darin tobender Gewässer, tiefbeschatteter, zum schwermütigen Nachdenken einladender Einöden u.s.w.« (KdU 195). So bedrohlich diese Natur auf den Betrachter auch wirken mag: Für Kant ist es »unmöglich, an einem Schrecken, der ernstlich gemeint wäre, Wohlgefallen zu finden« (KdU 185). Notwendige Voraussetzung für erhabene Empfindungen ist deshalb immer die sichere Distanz zum wahrgenommenen Naturobjekt.

Während Kant in den *Beobachtungen* noch auf erhabene Elemente in der Kunst verweist, spielen Kunstwerke in der *Analytik des Erhabenen* keine Rolle mehr. Sie interessieren hier nur in dem Fall, dass sie sich in »Übereinstimmung mit der Natur« (KdU 166) befinden, dann aber auch zugleich einen bloß abgeschwächten Eindruck beim Betrachter hinterlassen. Schiller wird in seiner Kant-Adaption diese Argumentationsrichtung umkehren: Für ihn ist der Mensch

von der zweiten Hand besser bedient, als von der Ersten, und will lieber einen zubereiteten und auserlesenen Stoff von der Kunst empfangen, als an der unreinen Quelle der Natur mühsam und dürftig schöpfen.¹⁶

14 Kant: Bemerkungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, S. 826.

15 In der Diskussion um das Erhabene haben sich die von Kant benannten Naturgegenstände immer wieder verselbstständigt – regelmäßig wird auf sie völlig unabhängig von Kants Systematik Bezug genommen (so z.B. in Raoul Schrotts Essays zum Erhabenen, vgl. T 211). Nach Meinung von Kenneth Holmquist und Jaroslav Pluciennik handelt es sich bei der Theoriegeschichte des Erhabenen im Wesentlichen um eine »history of misreadings of the past« (Holmquist/Pluciennik: A Short Guide to the Theory of the Sublime, S. 718).

16 Schiller: Über das Erhabene, S. 839. Gleichwohl bleibt das Naturerhabene dabei das »Vorbild des Tragischerhabenen« (Barone: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 194).

Die weitere Theoriegeschichte hat diese Frage offen gelassen: Bis heute existieren naturzentrierte (so bei Seel) und kunstorientierte Beschreibungsversuche (etwa bei Lyotard) nebeneinander.

Im weiteren Verlauf der *Beobachtungen* werden dann u.a. die Temperamenttypen, die Geschlechter und europäische »Nationalcharaktere« dem Schönen und Erhabenen zugeordnet. Der Sanguiniker, die Frau und die Franzosen gelten nach Kant als schön, der Melancholiker, der Mann sowie Spanier und Engländer als erhaben.¹⁷ Für Kant folgt diese Zuordnung aus einer Prämisse, welche die *Beobachtungen* mit der *Kritik der Urteilskraft* gemein haben: die Anbindung des Erhabenen an die Moral. Während das Schöne als »adoptierte Tugend[]« nur zum affektiven Mitleid befähige, sei allein das Erhabene an Grundsätze und die »wahre Tugend«¹⁸ gekoppelt. Indirekt kommt damit bereits eine Höherbewertung des Erhabenen gegenüber dem Schönen zum Ausdruck, die sich in latenter Form bis in die neueren Arbeiten hinein erhalten hat.¹⁹

In der *Kritik der Urteilskraft* folgt die *Analytik des Erhabenen* auf Kants Auseinandersetzung mit dem Schönen, welches für ihn den eigentlichen Bezugspunkt der ästhetischen Urteilskraft darstellt. So entwickelt er das Erhabene zunächst auch in seiner Differenz zum Schönen. Während das Schöne im Betrachter ausnahmslos Lustgefühle erzeuge, bezeichnet Kant das Erhabene als eine »negative Lust« (KdU 165), da diese »nur vermitteltst einer Unlust möglich ist« (KdU 184). Das genaue Verhältnis, insbesondere die zeitliche Abfolge von Lust- und Unlusterfahrung wird dabei jedoch nicht eindeutig bestimmt.²⁰ Einerseits spricht Kant von einem »schnellwechselnden Abstoßen und Anziehen eben desselben Objekts« (KdU 181; ähnlich 165), also von einer unaufhörlichen Pendelbewegung zwischen Lust und Unlust.²¹ Dem widerspricht andererseits die Vorstellung, dass auf die Unlust als einer »augenblicklichen Hemmung der Lebenskräfte« die Lust in Form einer »desto stärkeren Ergießung derselben« (KdU 165) folge, also in einem »zweitaktigen Rhythmus des Erhabenheitserlebnis-

17 Zur Übertragung dualistischer Geschlechtervorstellungen auf das Schöne und das Erhabene vgl. auch Kap. IV.3.

18 Kant: Bemerkungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, S. 837 und 834.

19 So konstatiert der Maler und Kunsttheoretiker Jeremy Gilbert-Rolfe 1996, dass »häufig vom »bloß Schönen, selten dagegen von einer Schönheit ohne dieses Beiwort die Rede ist« (Gilbert-Rolfe: Das Schöne und das Erhabene von heute, S. 18).

20 Näheres dazu bei Christine Pries: Übergänge ohne Brücken, S. 72-75.

21 Auf diese Gleichzeitigkeit deuten auch Kants Ausführungen zur Wahrnehmung übermäßiger Größe. Indem die Einbildungskraft von der Unendlichkeit an ihre Grenze geführt wird, so Kants Vorstellung, erfährt sie sich in ihrer maximalen Ausdehnung, was sowohl mit einem unangenehmen Gefühl der Überforderung als auch mit einem »Wohlgefallen [...] an der Erweiterung der Einbildungskraft an sich selbst« (KdU 171) einhergeht.

ses«²² die Unlust letztlich von der Lustempfindung aufgehoben werde. So belanglos diese Differenz auf den ersten Blick erscheinen mag (auch von Kant wird sie nicht weiter reflektiert), so entscheidend ist sie doch für die Frage, ob in der Erhabenheitserfahrung das Unfassliche als Irritation erhalten oder überwunden wird (und sich damit als vom Menschen beherrschbar erweist). Mit anderen Worten: Ob die *Überwältigung* durch Natur oder die *Bewältigung* von Natur dominiert.

Ausgehend von dieser strukturellen Differenz unterscheidet Christine Pries im Blick auf Kant eine kritische und eine metaphysische Lesart des Erhabenen: Das »Kritisch-Erhabene« steht dabei für einen steten horizontalen »Perspektivenwechsel«, welcher sich als »kritisches Korrektiv gegen jede metaphysische Erhebung« wendet, das »Metaphysisch-Erhabene« für eine vertikale »Erhebung von Unlust zu Lust, vom Sinnlichen zum Übersinnlichen«.²³

So sehr man sich im Interesse einer Aktualisierung des kantisch Erhabenen auch für die kritische Lesart einsetzen mag (und Christine Pries hat dies ausführlich getan) – in ihren entscheidenden Passagen ist die *Analytik des Erhabenen* von einem metaphysischen Erhabenheitsverständnis geprägt.²⁴ Denn: Nach Kant kann streng genommen kein Naturgegenstand erhaben genannt werden, sondern nur dessen Wirkung auf den Betrachter. Der »wichtigste und innere Unterschied« (KdU 165) zwischen Schönerm und Erhabenem besteht für ihn darin, dass wir zum Schönen »einen Grund außer uns suchen [müssen], zum Erhabenen aber bloß in uns« (KdU 167). Nach Kant fühlt sich der Mensch im Erhabenheitserlebnis zunächst angesichts einer übermächtigen Naturerscheinung in seiner Sinnlichkeit unterlegen. Sein Fassungsvermögen ist überfordert, der Eindruck

22 Zelle: Angenehmes Grauen, S. 256.

23 Pries: Übergänge ohne Brücken, S. 194.

24 Werner Strube kommt in seiner Untersuchung zum Begriff des Erhabenen im 18. Jahrhundert zu dem Schluss, dass die These vom »Kritisch-Erhabenen« bei Kant, wie sie von Christine Pries und Wolfgang Welsch vertreten wird, »unerfindlich« und »absurd« sei (Strube: Der Begriff des Erhabenen, S. 301); auf einer chronologischen, zweiphasigen Bewegung beruhen auch die Überlegungen von Hubertus Busche (vgl. Busche: Die spielerische Entgegnung der Idee auf die ernste Natur, S. 516). Pries zustimmend dagegen Gernot Böhme: Christine Pries: Übergänge ohne Brücken, S. 489. Allerdings ist sich Pries von vornherein darüber im Klaren, von der verbreiteten Forschungsmeinung abzuweichen – schließlich kommt es ihr gerade darauf an, Kant »gegen seine Rezeption stark [zu] machen« (Pries: Übergänge ohne Brücken, S. 38). Trotzdem gesteht auch sie ein, dass letztlich »beide Lesarten möglich sind« (ebd., S. 62) und die Verbindung von Erhabenem, Metaphysik und Moral von Kants Text nahe gelegt wird (vgl. ebd., S. 60-66). In einer früheren Publikation spricht Pries zudem noch ganz selbstverständlich von einer »ersten« und einer »zweiten Phase« in Kants Erhabenheitsmodell; Kants Text führe »eine Hierarchisierung, einen Aufstieg von der Phase der Unlust zur Phase der Lust, [...] ein Beenden der Dialektik zugunsten des zweiten Pols« vor (Pries: »Königsberger Avantgarde«, S. 155f. und 162).

wirkt »gewalttätig für die Einbildungskraft« (KdU 166) – die Natur gibt dem Menschen seine »physische Ohnmacht zu erkennen« (KdU 185f.), wobei ein Gefühl der Unlust entsteht. Die Hilflosigkeit von Einbildungskraft und Verstand dient nun aber in einem zweiten Schritt der »Erweckung des Gefühls eines übersinnlichen Vermögens in uns« (KdU 172): Die Vernunft schaltet sich ein.²⁵ Als Sinnenwesen bezwungen, wendet sich der Mensch seinen übersinnlichen Fähigkeiten zu und wird damit an die »Überlegenheit der Vernunftbestimmung unserer Erkenntnisvermögen über das größte Vermögen der Sinnlichkeit« (KdU 180) erinnert. Kant fasst diese »Säkularisierung einer religiösen Denkbewegung«²⁶ folgendermaßen zusammen:

Also ist die Erhabenheit in keinem Dinge der Natur, sondern nur in unserm Gemüte enthalten, sofern wir der Natur in uns, und dadurch auch der Natur [...] außer uns, überlegen zu sein uns bewußt werden können (KdU 189).

Lust entsteht nach Kant mit dem Gefühl der Freiheit von allen sinnlichen Zwängen – um diese Lust erklären zu können, benötigt Kant ein zweistufiges Modell des Erhabenen, wie es allein aus der metaphysischen Lesart abgeleitet werden kann.²⁷

Somit ist das Erhabene bei Kant aufs Engste an die sittliche Autonomie des Menschen gebunden. Denn wo von »Vernunftbestimmung« oder »Idee der Menschheit« (KdU 180) die Rede ist, meint Kant die praktische Vernunft, deren höchsten Ausdruck der kategorische Imperativ darstellt. Insofern hat das Erhabene hier seine »Grundlage [...] in der Anlage zum Gefühl für (praktische) Ideen, d. i. zu dem moralischen« (KdU 190). Das Erhabene führt den Menschen zum Guten wie in umgekehrter Richtung das Gute als erhaben erfahren wird, da »(das Moralisch-) Gute, ästhetisch beurteilt, nicht sowohl schön, als vielmehr erhaben vorgestellt werden« (KdU 198) muss. Lust wird also genau genommen nicht vom faszinieren-

25 Grundlegend für das Verständnis der *Analytik des Erhabenen* ist Kants strikte Trennung zwischen dem an die Sinnlichkeit gebundenen Erkenntnisvermögen des Verstandes und den übersinnlichen Vernunftideen, zu denen insbesondere »Gott, Freiheit und Unsterblichkeit« zählen (Kant: Kritik der reinen Vernunft, S. 49). Schon in der Einleitung zur *Kritik der reinen Vernunft* spricht Kant davon, dass die »Nachforschungen unserer Vernunft« zu Recht »für viel erhabener [gehalten werden], als alles, was der Verstand [...] lernen kann« (ebd.).

26 Begemann: Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung, S. 149. Christian Begemann verweist auf die Nähe dieses »Erhebungsmusters« (ebd.) zur religiösen Erhabenheitserfahrung, wie sie sich etwa in Klopstocks Hymne *Dem Allgegenwärtigen* (1758) findet.

27 In diesem Sinn resümiert auch Schiller in seiner eng an Kant angelehnten Schrift *Vom Erhabenen*: »Das Erhabene ist also die Wirkung dreier auf einander folgender Vorstellungen: 1) einer objektiven physischen Macht, 2) unsrer subjektiven physischen Ohnmacht 3) unsrer subjektiven moralischen Übermacht« (Schiller: Vom Erhabenen, S. 411). Unabhängig davon, dass Schiller hier drei statt zwei Phasen unterscheidet, ist evident, dass er von einer chronologischen, vertikal gedachten Abfolge von Unlust- und Lusterfahrung ausgeht.

den Anblick der großen Natur freigesetzt, sondern entsteht erst durch die »Achtung für unsere eigene Bestimmung« (KdU 180) – als Vernunftwesen begeistert der Mensch sich an sich selbst. Das Überwältigungserlebnis ist damit bewältigt, die vertikale hat sich gegen die horizontale Variante des Erhabenen durchgesetzt.

Wie man sich diesen Sprung in die Höhen der Vernunft vorzustellen hat, wird beim Blick auf Kants »Einteilung« (KdU 168) des Erhabenen deutlich. Denn innerhalb des Naturerhabenen unterscheidet er zwei Spielarten: das Mathematisch-Erhabene und das Dynamisch-Erhabene. Als *mathematisch-erhaben* bezeichnet Kant eine Naturwahrnehmung, bei der dem »Augenmaße« (KdU 172) ein Gegenstand so groß erscheint, dass der Betrachter ihn nicht mit einem Blick erfassen kann. Da nur das Unendliche »schlechthin (nicht bloß komparativ) groß« (KdU 177) ist, setzt Kant sich ausführlich mit der erhabenen Wirkung des Unendlichen auseinander (und erwähnt dabei zwar auch die Unendlichkeit der »verflossene[n] Zeit«, KdU 177, widmet sich aber vorrangig dem räumlich Unendlichen).

Zur Erklärung der Wirkung des Unendlichen differenziert Kant innerhalb der Einbildungskraft zwischen den Vermögen der »*Auffassung*« und der »*Zusammenfassung*« (KdU 173). Erst wenn beide tätig geworden seien, werde ein Gegenstand für den Verstand anschaulich, d.h. brauchbar zum »Maße« und zur »Größenschätzung« (KdU 173). Angesichts des Unendlichen kann zwar das Auffassungsvermögen Schritt für Schritt weiter voranschreiten, die Unabgeschlossenheit des Vorgangs verhindert aber dessen Zusammenfassung. Bereits das »reibungslose Wahrnehmen des Gegenstands als Form«²⁸ scheitert somit, da das Unendliche »allen Maßstab der Sinne übertrifft« (KdU 177).

An diesem Punkt nun (und damit wird der Vorgang endgültig zu einem erhabenen) betritt die rettende Vernunft die Bühne. Warum dieser Vorgang automatisch abläuft und warum überhaupt unermessliche Naturerscheinungen als Bedrohung erlebt werden müssen, wird von Kant allerdings nicht weiter erklärt.²⁹ Er konzentriert sich stattdessen auf den Nachweis, dass unter den Erkenntnisvermögen allein den Vernunftideen die Fähigkeit zukomme, Phänomene zu repräsentieren, die für die »menschliche Erkenntniskraft nicht erkennbar, also nicht konstituierbar sind«.³⁰ Auf die Überforderung der Einbildungskraft folgt durch den

28 Pries: »Königsberger Avantgarde«, S. 157.

29 Im Bezug auf diesen Vorgang spricht Renate Homann von einer »erstaunlichen« Gedankenführung Kants; Hubertus Busche weist darauf hin, dass Kants Prämisse hier »keineswegs als selbstverständlich gelten muß« (Homann: Erhabenes und Satirisches, S. 35; Busche: Die spielerische Entgegnung auf die ernste Natur, S. 520). Näheres zur Plausibilität von Kants Argumentation unten und in Kap. II.5.

30 Graubner: Kant, S. 37.

Schritt in die Vernunft deshalb die beruhigende Gewissheit, »alles, was die Natur als Gegenstand der Sinne für uns Großes enthält, in Vergleichung mit Ideen der Vernunft für klein zu schätzen« (KdU 181). Zwar kann auch die Vernunft das Unendliche nicht anschaulich machen. Ihr gelingt es aber, das Unendliche der Natur »als Darstellung von etwas Übersinnlichem, zu *denken*, ohne diese Darstellung *objektiv* zu Stande bringen zu können« (KdU 194). Mithilfe der Vernunft ist der Mensch nach Kants Auffassung in der Lage, das angeschaute Unendliche kognitiv zu bewältigen.

Das *Dynamisch-Erhabene* bindet Kant an die Natur als »Macht« (KdU 184). Der »grenzenlose Ozean, in Empörung gesetzt« erzeuge im Betrachter ein Bewusstsein von der »Allgewalt der Natur« (KdU 185), gegen die er in seiner Körperlichkeit machtlos sei. Die Unlusterfahrung im Dynamisch-Erhabenen verweist den Menschen letztlich immer wieder auf seine Sterblichkeit. Während bei Kant der Tod kaum einmal explizit erwähnt wird, kommt Schiller auf ihn gleich zu Beginn seiner Abhandlung *Über das Erhabene* als den eigentlichen Fixpunkt jeder Erhabenheitserfahrung zu sprechen:

Gegen alles, sagt das Sprichwort, gibt es Mittel, nur nicht gegen den Tod. Aber diese einzige Ausnahme, wenn sie das wirklich im strengsten Sinne ist, würde den ganzen Begriff des Menschen aufheben.³¹

Schiller und Kant kommt es deshalb auf den Nachweis an, dass sich der Mensch vermittels eines erhabenen Sprungs in die Vernunft von seiner physischen Hinfälligkeit befreien kann – dass er in der Lage ist, wie Schiller pointiert formuliert, sich »moralisch zu entleiben«.³² In Kants Vorstellung sind es übermächtige Naturerscheinungen, die dem hilflosen Betrachter nahe legen, sich als ein autonomes Vernunftwesen zu begreifen und damit der Bedrohung auszuweichen. Auf diese Weise bleibe »die Menschheit in unserer Person unerniedrigt [...], obgleich der Mensch jener Gewalt unterliegen müßte« (KdU 186). Nach Kant ist es dem Menschen möglich,

31 Schiller: *Über das Erhabene*, S. 822. Schiller verwendet nicht die Begriffe »mathematisch- und »dynamisch-erhaben«, sondern spricht stattdessen von einer Überwältigung der »*Fassungskraft*« bzw. der »*Lebenskraft*« (ebd., S. 827). An anderer Stelle unterscheidet Schiller »das Erhabene der Erkenntnis und das Erhabene der Kraft« (Schiller: *Zerstreute Betrachtungen*, S. 468). Gemeint ist stets die von Kant explizierte Differenzierung.

32 Schiller: *Über das Erhabene*, S. 836. Diesen Gedanken einer völligen Negation des eigenen Körpers entwickelt Schiller schon in seiner Schrift *Vom Erhabenen*: Um empfänglich für das Erhabene zu sein, müssten wir »unsern physischen Zustand, der durch die Natur bestimmt werden kann, gar nicht zu unserm Selbst rechnen, sondern als etwas auswärtiges und fremdes betrachten, was auf unsere moralische Person keinen Einfluß hat« (Schiller: *Vom Erhabenen*, S. 410).

»seine Vernichtung als Naturwesen zwar als furchtbar vorzustellen, sie aber nicht als absolute Vernichtung zu denken.«³³

Lust entsteht im Dynamisch-Erhabenen also durch die Idee einer »Selbsterhaltung« (KdU 186) jenseits der körperlichen Sterblichkeit. Nach Kant triumphiert der Mensch im Moment des Erhabenen über den Tod. Wenn Kant deshalb aus dem Erhabenheitsgefühl die Gewissheit ableitet, »der Natur in uns selbst, mithin auch der außer uns, [...] überlegen zu sein« (KdU 195) und »jeden Widerstand [...] überwinden« (KdU 199) zu können, deutet sich an, warum erhabene Empfindungen immer wieder mit menschlicher Überheblichkeit und Größenwahn assoziiert worden sind.³⁴ Stärker als das Mathematisch-Erhabene scheint das Dynamisch-Erhabene geeignet zu sein, Vorstellungen von »Kraft, Macht und Gewalt« zu erzeugen – und damit auch jene »bombastische[n] Monumentalinszenierungen«³⁵ vorzubereiten, welche die nationalsozialistische Ästhetik geprägt haben.³⁶ Ob sich vor diesem Hintergrund in der Literatur, wie Christine Pries allgemein im »Blick auf heutige Kunst« vermutet, das Mathematisch-Erhabene als »systematisch aufschlußreicher und weitaus aktueller als das Dynamisch-Erhabene«³⁷ erweist, wird bei der Analyse der literarischen Texte zu überprüfen sein.

Doch nicht nur Kants Dynamisch-Erhabenes wird in der neueren Forschung skeptisch beurteilt. Schon die strenge Trennung von Sinnlichkeit und übersinnlicher Vernunft, auf der Kants Ausführungen basieren, macht es heute zweifellos schwierig, »unser Wesen so zu deuten, wie dies noch Kant und Schiller vermochten.«³⁸ Die Kritik an Kant lässt sich aber nur zum Teil aus einem allgemeinen Wandel des menschlichen Selbstverständnisses erklären. Problematisch ist Kants Theorie vor allem deshalb, weil sie im Widerspruch zu dem steht, was vor und nach Kant unter dem Begriff »erhaben« verstanden worden ist. Indem Kant den Schwerpunkt des erhabenen Gefühls von der »sinnlichen Überwältigung« zur »intellektuellen Bewältigung«³⁹ verschiebt, unterstellt er eine Souveränität des Subjekts über Natur, die nach Meinung der meisten Theoretiker vom Erhabe-

33 Teichert: Immanuel Kant »Kritik der Urteilskraft«, S. 65 (im Original kursiviert).

34 So verortet z.B. Christine Pries das Erhabene im Untertitel ihres Sammelbandes zwischen *Grenzerfahrung und Größenwahn*.

35 Pries: »Königsberger Avantgarde«, S. 162.

36 Beispiele für eine solche Überwältigungsästhetik stellen der Lichtdom und insbesondere die Inszenierungen der Reichsparteitage dar. Zum Erhabenen im Nationalsozialismus vgl. Kap. III.4.1.

37 Pries: Übergänge ohne Brücken, S. 39.

38 Weischedel: Rehabilitation des Erhabenen, S. 107.

39 Graubner: [Art.] Erhaben, S. 491.

nen gerade destruiert wird.⁴⁰ Die »Entmächtigung des Subjekts, um die es im Erhabenen eigentlich geht«, wird bei Kant geradezu in eine »Ermächtigung des Subjekts«⁴¹ umgedeutet. Winfried Menninghaus resümiert, dass bei Kant »der Widerstand gegen das, was vorher das Erhabene hieß«⁴², nun selbst zum Erhabenen werde. Von Martin Seel wird dies auf die knappe Formel gebracht: »Kants Ästhetik des Erhabenen ist über das Erhabene – erhaben«⁴³. Es steht somit in Frage, ob mit dem Übergang zur Vernunft, den Kant ins Zentrum seiner Theorie des Erhabenen stellt, nicht vielmehr das Erhabene verlassen wird.

In jedem Fall muss Kants Beitrag zum Erhabenen in seiner Ambivalenz zur Kenntnis genommen werden: Einerseits ein Markstein in der Begriffsgeschichte, steht er andererseits, darauf macht Hans Graubner aufmerksam, am Anfang einer Bewältigungstradition, in deren Verlauf das Erhabene im 19. Jahrhundert marginalisiert und schließlich ganz im Schönen aufgehoben wird.⁴⁴ Ins Zentrum der ästhetischen Diskussion kehrt der Begriff nach Kant und Schiller erst in seiner postmodernen Wiederbelebung durch Jean-François Lyotard zurück.

2 Jean-François Lyotard: Das Erhabene als Zeitphänomen

Jean-François Lyotards Theorie des Erhabenen zusammenzufassen ist so notwendig wie problematisch. *Notwendig*, weil kein Theoretiker des 20. Jahrhunderts sich ausführlicher und wirkungsmächtiger mit dem Erhabenen auseinander gesetzt hat als Lyotard. Seine Schriften sind es gewesen, die das Erhabene in den 1980er Jahren zu einem »Modewort«⁴⁵ in den Geisteswissenschaften gemacht und einen internationalen, interdisziplinären Forschungsboom in Gang gesetzt haben. *Problematisch*, weil das Erhabene zwar den »Dreh- und Angelpunkt«⁴⁶ in Lyotards Philosophie darstellt, Lyotard aber gleichwohl keine kohärente Theorie des Erhabenen formuliert hat. Seine zahlreichen Veröffentlichungen zum Thema schließen an unterschiedliche begriffsgeschichtliche Bezugspunkte an und ver-

40 Vgl. dazu etwa Adorno: Ästhetische Theorie, S. 410. Ferner Wolfgang Denecke: Die Enden der Vernunft, S. 31.

41 Pries: »Königsberger Avantgarde«, S. 161.

42 Menninghaus: Zwischen Überwältigung und Widerstand, S. 6. Relativierend dazu im Blick auf die Frühaufklärung Paul Barone: Schiller und die Tradition des Erhabenen, S. 21.

43 Seel: Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen?, S. 917.

44 Graubner ordnet dieser Bewältigungslinie insbesondere Herder, Hegel und Vischer zu (vgl. Graubner: [Art.] Erhaben, S. 491).

45 Pries: Einleitung, S. 2.

46 Peña Aguado: Ästhetik des Erhabenen, S. 94.

fügen über keine einheitliche Terminologie.⁴⁷ Stärker, als dies bei Kant oder Seel der Fall ist, stellt die Wiedergabe von Lyotards Position somit eine Interpretation der lyotardschen Interpretation des Erhabenen dar.

Ausgehend von Lyotards *Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?* (1982), die in ihrem Kern eine Beantwortung der Frage »Was ist erhaben?« darstellt,⁴⁸ lassen sich zumindest zwei unterschiedliche Spielarten des Erhabenen ausmachen: eine moderne und eine postmoderne Form. Moderne und Postmoderne stellen für Lyotard im Unterschied zu anderen Theoretikern allerdings keine Epochenbegriffe dar,⁴⁹ sondern die Postmoderne hat nach Lyotard »an der Moderne teil« – ein Werk ist sogar nur dann »modern, wenn es zuvor postmodern war.«⁵⁰ Im Folgenden wird es mir nun nicht um die Zuordnung einzelner literarischer Texte zu Lyotards Verständnis von Moderne und Postmoderne gehen. Entscheidend ist vielmehr, was die Aktualität (ob modern oder postmodern) des Erhabenen ausmacht und inwiefern sich die von Lyotard beschriebenen Formen zeitgenössischer Erhabenheit von Kants *Analytik des Erhabenen* abgrenzen lassen.

Eine erste Form des Erhabenen entwickelt Lyotard in Bezugnahme auf Edmund Burkes *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*⁵¹ von 1757 sowie auf Bilder, Skulpturen und Texte von Barnett Newman.⁵² Das Spezifische dieser Form von Erhabenheit liegt nach Lyotard in dem Bemühen begründet, die »Anmaßung des Geistes gegenüber der Zeit aufzulösen« (EuA 164). Das Erhabene zielt danach auf eine Zeitvorstellung, welche das Bewusstsein »außer Fassung bringt«, die ihm nicht »zu denken gelingt« und die es deshalb »vergibt, um sich selbst zu konstituieren« (EuA 152). Das Skandalon dieser Zeit bestehe darin, dass sie den gewohnten Fortlauf der Ereignisse, die basale Über-

47 So schreibt Josef Früchtl zu einer Erklärung des Erhabenen bei Lyotard: »Im mäandernden Strom seines Sprechens tauchen bei Lyotard auch andere Bestimmungen des Erhabenen auf« (Früchtl: Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil, S. 100).

48 Vgl. Lyotard: *Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?*, S. 26–31.

49 Vgl. Zima: *Moderne/Postmoderne*, S. 36f.

50 Lyotard: *Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?*, S. 26.

51 Burkes empirisch-sensualistische Ästhetik ist für die deutschsprachige Debatte im 18. Jahrhundert von entscheidender Bedeutung. Moses Mendelssohn bespricht den Text 1758, Lessing plant zur gleichen Zeit eine (nie veröffentlichte) Übersetzung und Johann Georg Hamann kritisiert 1764 Kants *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* unter Bezugnahme auf Burke – und Burke ist dann auch der einzige Theoretiker des Erhabenen, auf den Kant sich in seiner *Analytik des Erhabenen* (vgl. KdU 204ff.) explizit bezieht (vgl. Mendelssohn: E. Burke, dort S. 217 auch der Hinweis auf Lessings Übersetzungsvorhaben, und Hamann: Rezension, S. 290).

52 Einschlägig für diese Form des Erhabenen sind Lyotards Aufsätze *Der Augenblick*, Newman (1983), *Vorstellung, Darstellung, Undarstellbarkeit* (1985) und insbesondere *Das Erhabene und die Avantgarde* (1984).

zeugung »es geschieht« (EuA 152), in Frage stelle. Im Erhabenen zeige sich plötzlich die Möglichkeit, »daß nichts geschieht, daß es nicht weitergeht« (EuA 153). Wenn in Newmans Kunstwerken solche »Ekstasen« der Zeitlichkeit« (EuA 151) zum Ausdruck kommen, bezeichnet der Begriff »Ekstase« seiner Herkunft aus dem Griechischen gemäß somit ein »[H]eraus-treten«⁵³ aus der Zeit, genauer: aus der Vorstellung einer linearen, homogenen Zeit. Das Erhabene ist, wie Loytard an anderer Stelle anmerkt, »mit der Zeit unverträglich«.⁵⁴ Auf der Annahme eines vorhersehbaren Zeitverlaufs basieren jedoch sowohl die Alltagsplanung als auch individuelle Sinngebungsprozesse des Menschen. Da mit dem erhabenen Zeitenbruch beides ins Wanken gerät, entsteht Unlust.

Im Anschluss an Burke erklärt Lyotard das erhabene Gefühl durch einen Schrecken, der an Beraubung – »Privation«,⁵⁵ wie es bei Burke heißt – gebunden ist: »Beraubung des Lichts: Schrecken der Finsternis; Beraubung des Nächsten: Schrecken der Einsamkeit; Beraubung der Sprache: Schrecken des Schweigens [...]; Beraubung des Lebens: Schrecken des Todes« (EuA 158). Kurz gesagt: Der Schrecken besteht darin, dass das »Es geschieht – nicht geschieht, daß es zu geschehen aufhört« (EuA 158).

Mit Lust vermische sich der Schrecken, wenn die Beraubung »aus einer gewissen Entfernung und unter gewissen Modifikationen«⁵⁶ wahrgenommen werde. Lyotard spricht deshalb von der »Lust der sekundären Beraubung« (EuA 159): Der erschrockene Mensch reagiere mit Erleichterung, wenn sich die Bedrohung als eine bloß vorgestellte erweise – wenn er der Beraubung beraubt werde. Schon Burke unterscheidet »Frohsein« (»Delight«), welches an »die Beseitigung von Schmerz und Gefahr« gebunden ist, von der positiven Lust an der Schönheit, die er »Vergnügen« (»Pleasure«)⁵⁷ nennt. Lyotard folgt Burke in dieser negativen Begründung der Lust am Erhabenen. Affirmativ reagiert der Betrachter nach Lyotard auf das Abklingen einer negativen Emotion.⁵⁸ Indem der Mensch sich vom Schrecken distanzieren könne, könne er das Nachwirken des eindringlichen Gefühls genießen. In diesem Sinn geht das Erhabene für Lyotard mit einer »Intensivierung« (EuA 159, auch 153 und 160) des Gefühlsvermögens

53 Kluge: Etymologisches Wörterbuch, S. 215.

54 Lyotard: Heidegger und die Juden, S. 45.

55 Burke: Philosophische Untersuchung, S. 107. Auch im Original verwendet Burke den Begriff »privation« (Burke: A Philosophical Enquiry, S. 113).

56 Burke: Philosophische Untersuchung, S. 73.

57 Burke: Philosophische Untersuchung, S. 70 (A Philosophical Enquiry, S. 84).

58 Insofern erinnert Lyotards Ansatz an eine »quantitative« Erklärung der Lust am Erschrecken, wie sie Lessing im Bezug auf die Wirkung des Trauerspiels vertritt: »Alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten, sind als Leidenschaften angenehm« (Lessing/Mendelssohn/Nicolai: Briefwechsel über das Trauerspiel, S. 101).

einher. Vom kantischen Sprung in die Moral ist in Lyotards Erklärung der erhabenen Lust dagegen nicht die Rede.

Im Unterschied zu Burke, der sich wie Kant auf das Erhabene der Natur konzentriert,⁵⁹ verknüpft Lyotard diese Distanzierung vom Schrecklichen allerdings ausschließlich mit der Wahrnehmung von Kunstwerken. Nur »[d]ank der Kunst« (EuA 159) könne die Drohung der Beraubung ferngehalten werden. Denn in erhabenen Kunstwerken werde das Undarstellbare nicht direkt zur Darstellung gebracht, sondern bloß indirekt angedeutet: Eine solche Kunst »sagt nicht das Unsagbare, sie sagt vielmehr, daß sie es nicht sagen kann«.⁶⁰ Lyotard beschließt seine Reflexionen über Newman deshalb mit der Feststellung: »Daß hier und jetzt dies Bild ist, und nicht vielmehr nichts, das ist das Erhabene« (EuA 154). Das erhabene Kunstwerk wirkt somit auch für Lyotard in einem Zweitakt,⁶¹ der von jenem Kants aber grundverschieden ist: Im ersten Moment bringt es dem Betrachter zu Bewusstsein, dass es eine (Zeit-) Leere geben könnte, die sein Fassungsvermögen übersteigt und sein stabiles Selbstbild untergräbt. Indem Newmans Farbflächen in ihrer Gegenstands- und Formlosigkeit das bedrohliche »Nahen des Nichts« zwar ankündigen, gleichzeitig aber durch ihre Materialität ein »einfaches *hier*, die kleinste Begebenheit«⁶² vor dem Nichts darstellen, kann die Gefahr gebannt werden. Ein erhabenes Kunstwerk grenzt den Betrachter nach Lyotard also gerade noch von der Bedrohung ab, die es selbst erst bewusst gemacht hat. In diesem Sinne gewährt Lyotards erste, moderne Fassung von Erhabenheit »dem Leser oder Betrachter weiterhin Trost«.⁶³

Dieser letzte Halt vor dem Unfasslichen fällt in der zweiten, postmodernen Form des Erhabenen weg, die Lyotard in der Auseinandersetzung mit Kant entwickelt.⁶⁴ Hier bezieht Lyotard in kantischer Terminologie den

59 Für Burke gilt ähnlich wie für Kant (und im Gegensatz zu Schiller), dass das Erhabene in der Kunst umso stärker in Erscheinung tritt, je »näher sie der Wirklichkeit kommt und je mehr sie uns von jeder Idee des Fiktiven fernhält« (Burke: Philosophische Untersuchung, S. 81).

60 Lyotard: Heidegger und »die Juden«, S. 59.

61 Auf diese »strukturelle Nähe zu Kant weist auch Wolfgang Iser in einem Vergleich Lyotards mit Adorno hin: »Horizontalität und strikte Immanenz bei Adorno stehen Motiven von Vertikalität und Transzendenz bei Lyotard gegenüber« (Iser: Adornos Ästhetik, S. 207). Dagegen sieht Christine Pries in Lyotards Texten eine »horizontale Auslegung« des Erhabenen (Pries: »Königsberger Avantgarde«, S. 162).

62 Lyotard: Der Augenblick, Newman, S. 102f.

63 Lyotard: Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?, S. 29.

64 Für diese zweite Phase stehen u.a. das mit Christine Pries 1988 geführte Gespräch *Das Undarstellbare – wider das Vergessen*, der Aufsatz *Das Interesse am Erhabenen* (1989) und insbesondere die umfangreichen Kant-Lektionen zur *Analytik des Erhabenen* (1991).