

Hans-Dieter Bahr

## Schönheit

### Gedanken über ihre Seinsweise

1. Manchmal taucht inmitten des Schönen, das uns anspricht, erfreut oder schmerzlich berührt, vielleicht begeistert und hinreißt, eine bange Wehmut auf, wie wenn wir noch inmitten seiner Anwesenheit das Schöne, das uns ergreift, schon zu verlieren begännen. Vielleicht gelingt es einer *Liebe* zur Schönheit, solche Wehmut in Sehnsucht nach ihr zu verkehren. Dann zeigte Schönheit sich selbst als ein Gut, das wir um seiner selbst willen zu erreichen und zu bewahren suchten.<sup>1</sup> Schönheit würde dann nicht als Mittel für etwas Anderes herabgesetzt, noch nur als Medium verwendet, dessen Eros bedürfe, damit die Sterblichen durch ‚Erzeugen im Schönen‘ an der Unsterblichkeit teilnähmen<sup>2</sup>, sondern umgekehrt: Eros widmete sich der Schönheit! Und zuweilen bringt – solcher Schönheit zugunsten – diese Liebe Gestalten hervor, die sich wiederum der Zustimmung zum Schönen anzubieten vermögen. – Oft allerdings genießt man die schönen Dinge, Zustände und Vorgänge und zumal schöne Lebewesen so, als brächte ihre Schönheit uns eine besondere Huld und Gunst entgegen, gar so, als würde man vom Schönen, das einen erfüllt, wiedergeliebt. Als ob uns Schönheit nur Freude bereitete! Solche Deutung konnte zur Meinung führen, Schönheit gründe letztlich im Liebesspiel der Geschlechter.<sup>3</sup> Man mag vielleicht mit Sigmund Freud der Ansicht sein, die *Liebe* zum Schönen beruhe letztlich auf einer Sublimierung der Sexualität.<sup>4</sup> Was aber würde das über das *Wesen* der Schönheit aussagen können? So wenig wie sich – außer in mythischer Personifizierung – der Schönheit selbst ein liebendes Begehren unterstellen läßt, so wenig entspringt sie der Liebe zu ihr, da vielmehr sie es ist, die solche Liebe erst weckt, eine Liebe auch zur schmerzlichen Schönheit, durch welche uns allein das Tragische und Schreckliche zugänglich wird und nicht nur abstößt.

Ein Geheimnis scheint Schönheit zu umgeben. Platon läßt im *Phaidros* Sokrates die wunderbaren Sätzen sagen: „Die Schönheit aber war damals glänzend zu schauen, als mit dem seligen Chore wir dem Jupiter, andere einem anderen Gotte folgend, des herrlichsten Anblicks und Schauspiels genossen und in ein Geheimnis geweiht waren, welches man das allerseligste nennen kann, und welches wir feierten, untadlig selbst und unbetroffen von den Übeln, die unserer für die künftige Zeit warteten, und so auch zu untadligen, unverfälschten, unwandelbaren, seligen Gesichtern vorbereitet und geweiht in reinem Glanze, rein und unbelastet von diesem unserm Leibe, wie wir ihn nennen, den wir jetzt eingekerkert wie ein Schalentier mit uns herumtragen.“<sup>5</sup> – ‚Der Leib‘ in dieser Rede ist offensichtlich Metonym für das, was uns hier und jetzt ‚belastet‘ und überhaupt

---

<sup>1</sup> ‚Schönheit selbst als ein Gut‘ zu verstehen, besagt das Gegenteil der Auffassung, Schönheit nur das ‚Anzeichen eines künftigen Gutes‘ zu betrachten: Thomas Hobbes, *Elemente der Philosophie II, Vom Menschen*, 11. Kap, Hg. G. Gawlick, Hamburg 1994, S.23

<sup>2</sup> „Eine einführende und geburtshelfende Göttin also ist die Schönheit für die Erzeugung“: Platon, *Symposion* 206 d: in: *Sämtliche Werke Bd. 2*, Übers. F. Schleiermacher, Hamburg 1957, S. 235

<sup>3</sup> Edmund Burke, *Vom Erhabenen und Schönen*, Übers. F. Bassenge, Hamburg 1980

<sup>4</sup> Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, in: *Gesammelte Werke Bd. XIV*, Frankfurt-M 1972, S. 441 ff. Liegt in dieser Auffassung nicht die schiefe Meinung, ‚Befriedigungen ohne Aufschub könnten allein Ausdruck eines nur groben, niedrigen Eros sein?‘

<sup>5</sup> Platon, *Phaidros* 250 b, a.a.O., Bd. 4, S. 31

das sterbliche Dasein in der Sorge um sich selbst hält. Solche Leiblichkeit scheint sich wie ein Schleier zwischen uns und die höchste Schönheit zu schieben, auch wenn, nach Platon, ihr Geheimnis durch ein musisch gebildetes Schauen und Hören ein wenig gelüftet werden kann.<sup>6</sup> Reicht das, um fragen zu können, was diese höchste Schönheit selbst *ist*? Offensichtlich läßt sie sich in ihrer Befremdlichkeit allein weder durch die schönen Gegenstände noch durch die Zustimmung bestimmter Gefühle erklären. Sie scheint für die Sterblichen in einer fernen, gewesenen oder vielleicht künftigen Zeit zu ruhen und wird doch in der Gegenwart nicht nur sehnsüchtig erinnert, sondern vermag plötzlich selbst aufzuscheinen, wo sie uns nicht nur als ‚Abglanz‘ jener verborgenen wahren Schönheit begegnet, sondern selbst uns überwältigt und in eine andere Welt entrückt. – Verweist aber solche ‚wahre Schönheit‘, die durch keinen Gegensatz zum Häßlichen mehr beschränkt wäre<sup>7</sup>, nicht auf die rätselhafte Möglichkeit, getäuscht zu werden, indem wir etwas für schön halten könnten, das es in Wahrheit nicht ist? Worin bestünde eine solche ‚trügerische, unwahre Schönheit‘, in der es ja nicht darum ginge, ein Glück vorzugaukeln? Kann in einem Augenblick, wenn uns weder Mangel noch Schwere bedrängen, Schönheit auftauchen und in einer Art strahlendem oder klingendem Schweben bestimmte Gegenstände oder Vorgänge mit den hervorgerufenen Gefühlen verbinden und doch falsch und trügerisch sein? Gibt es eine Verborgenheit ‚wahrer Schönheit‘, die sich im Scheinen schöner Dinge und Begebenheiten als ihr Geheimnis zu offenbaren und doch gerade im scheinbar Offenbaren und Geheimnislosen zu entziehen vermag?<sup>8</sup> Wie sollten wir uns dann auf eine ferne, höchste, wahre Schönheit verlassen können, welche jene Liebe hervorruft, die uns vom Schönen zum Schöneren, von diesem zum Schönsten fortreißen soll? Könnte nicht auch das, was wir für das Schönste halten, das wir zu erreichen suchen, unwahr sein? Es wird keine *Gewißheit* über die Wahrheit oder Unwahrheit der Schönheit geben! Jedoch: selbst wenn, wie der junge Nietzsche meinte, Schönheit ‚Schein‘ im Sinne einer ‚apollinische Illusion‘ wäre, um den ‚Untergrund des Leidens zu verhüllen‘<sup>9</sup>: *Was ist sie selbst*, – mag sie Anderem dienen oder nicht? Es genügt jedenfalls nicht, mit Franz Brentano zu meinen, es gebe kein Schönes ‚an sich‘ und der ästhetische Geschmack beruhe einfach darin, daß der Wert einer Vorstellung in einer ‚als richtig charakterisierten, wirklich erlebten Freude‘ erfaßt werde.<sup>10</sup> Ist es nicht vielmehr umgekehrt die Schönheit, durch welche Gegenstände oder Vorstellungen erst schön erscheinen und die Freude an ihnen, oder auch Gefühle der Achtung oder des feinen Schmerzes hervorgerufen wird? Wie wenn sie überhaupt kein psychisches Phänomen wäre?

Man wird, hinsichtlich der Frage nach ‚wahrer Schönheit‘, heute vielleicht noch auf den Glauben an paradiesische Zustände – weniger vor als *nach* dem Tod verweisen, welche durch den Genuß höchster Schönheit Glückseligkeit verheißen. – Warum aber sollte sterbliches Dasein, warum gerade *der Tod* uns auf die Weise mit der höchsten Schönheit verbinden, daß sie uns durch ihr Aufscheinen an den Gegenständen von sich fernhält? Vermögen wir uns heute überhaupt noch dem großen Wunschtraum zu überlassen, wonach wir nach dem Tod ewig im Medium himmlischer Schönheit lebten, während wir uns ‚in diesem Leben‘ mit einem irdisch getrüben

---

<sup>6</sup> Ebd. 250 d

<sup>7</sup> Vgl. dazu: Platon, Hippias I, 291 a, in: Werke Bd. II, a.a.O.

<sup>8</sup> Das scheint Johann Joachim Winckelmann (Geschichte der Kunst des Altertums, in: Werke in einem Band, Berlin-Weimar 1982, S. 188) zu meinen, wenn er schreibt: „Die Schönheit ist eins von den großen Geheimnissen der Natur, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehört.“

<sup>9</sup> Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik, in: Werke Bd. 1, Leipzig 1912, S. 65 und S. 68

<sup>10</sup> Franz Brentano, Grundzüge der Ästhetik, Bern 1959, S. 32

Vorschein des Schönen zu begnügen hätten, der uns obendrein zu täuschen vermag? Den religiösen Heilsversprechungen ging es allerdings nie um die Schönheit selbst, sondern nur um die Verheißungen persönlicher Glückseligkeit, der jene allenfalls dienen soll. Daher waren, – im Unterschied zu den dichterischen Visionen eines Dante Alighieri, – solche Verheißungen auch blind für die schreckliche, furchtbare, grausige Schönheit der Übel und des Teuflischen, die alles andere als ‚Lust‘ und ‚Wohlgefallen‘ bereitet, sofern sie nichts mit Rachegelüsten, Schadenfreude oder sadistischer Lust an den Qualen der Unglücklichen zu tun hat. Kann eine Epoche, in der alles, was man begehrt, allein ‚Lust‘ bereiten soll, eine Liebe zur schmerzlichen Schönheit, die das Wesen des Schrecklichen und Furchtbaren zu offenbaren vermag, überhaupt verstehen?

2. Gewöhnlich allerdings redet man so über Schönheit, als wäre das Schönsein eine bestimmte Eigenschaft von Dingen und Verhältnissen, die uns gefallen. Daher sucht man das Schöne der Dinge nach seiner Qualität, Größe, Beziehung und Modalität zu bestimmen, um es gegenständlich auf ein Gefühl der Lust, das sie bereite, zu beziehen. Folgen wir zunächst diesem schwachen Verständnis von Schönheit:

Endlos Vieles – ein Grashalm oder eine Landschaft, ein Gesicht, ein Kleid, eine Atmosphäre, die Aufführung einer Oper – läßt sich bedenkenlos ‚schön‘ nennen, wenn diese uns ansprechen und einladen, auf bestimmte Weise anziehen und einnehmen, so daß wir irgendwie interessiert, gar gebannt bei solchem verweilen, gerne zu ihm zurückkehren mögen, es bewahren oder wieder hervorzubringen wollen. Und ob bestimmte Eigenschaften der Dinge schön sind oder häßlich, scheint man einfach daran zu erfahren, ob sie für sich gefallen oder mißfallen ohne Rücksicht auf andere Interessen. Da sind zunächst, ausgehend vom Etymon des Wortes ‚schön‘, die *ansehnlichen* Dinge und Vorgänge, die heller oder dunkler, ein- oder mehrfarbig schimmern, glänzen, leuchten, strahlen oder auch vornehm verblassen, verdämmern, ins Dunkel ziehen. Wir meinen aber, dem Schönen ebenso in bestimmten Bewegungsweisen, in wogenden Geräuschen, in rhythmischen Schlägen, in melodischen Klängen zu begegnen. Doch nicht nur das Sichtbare und Hörbare, auch das Weiche oder Glatte der Dinge, ihre Wärme oder Kühle, ihr Duft oder selbst ihre Würze ließen sich dann ‚schön‘ nennen, sofern sie nicht nur als geeignete Mittel oder Medien verwendet werden, um andersartige Bedürfnisse damit zu befriedigen, sondern wenn der Genuß vielmehr darin liegt, sie selbst als erfreuliche zu erschließen. Umgekehrt kann ja auch das sichtbar oder hörbar Schöne als Mittel bloß der Gier nach Eigentum oder Wissen, nach Repräsentation, Wertsteigerung oder sexueller Befriedigung dienen oder zur täuschenden Beschönigung von Üblem und Häßlichen. Wenn also ästhetische Theorien das Sehen und Hören als ‚Fernsinne‘, welche vermeintlich die wahrgenommenen Dinge auf Abstand hielten, gegen die anderen als ‚Nahsinne‘ ästhetisch privilegierten, so hat das Gründe, die nicht in der Sache selbst liegen. Eine solche Unterscheidung läßt gänzlich unverständlich, warum ‚schön‘ genannte Dinge und Vorgänge uns nicht nur ‚aus der Ferne‘ anblicken oder Anklang finden, sondern uns allemal *berühren* und so nahe kommen können, daß sie uns erschauern lassen und ‚die Sinne rauben‘. Selbst wenn wir jedoch die schönen Gestalten und Formen des vermeintlich ‚nur‘ Sichtbaren und Hörbaren distanziert im Blick hätten, so sind darin von vornherein taktile, thermische, olfaktorische, auditive, visuelle und motorische Eigenschaften allein ihrer *imaginativen* Bedeutung, nicht der sinnlichen Empfindung nach, mitgegeben. Wir sprechen von der Schönheit ‚warmer Farbklänge‘, ‚kristalliner Akkorde‘, ‚duftiger Bewegungen‘, ‚düsterer Balladen‘ usf. Und solche schönen Dinge oder Vorgänge sind nie nur in ihrer abstrakten Einzelheit gegeben, sondern – auch als einfache – stets zugleich im allgemeinen Schema ihrer ‚Derartigkeit‘, in den

Diagrammen ihrer Dauer und ihrer Abwandlungen, ihrer Geschichtlichkeit und in ihren Milieus, offenen Horizonten zu. Und allemal bewegt sich das sicht- und hörbar Schöne in einem Milieu des Scheinens, das Erinnerungen, Erwartungen, Kenntnisse, Phantasien, weitere Gefühle u.a. ins Spiel bringt. – Allerdings konnte man denkend immer schon entdecken, daß Schönheit selbst keine sinnlich feststellbare Eigenschaft von Dingen oder Vorgängen ist, wie deren Glanz oder Klang, deren Farb- oder Lautbilder. Vieles kann glänzen oder klingen, ohne daß man darin Schönheit vernimmt. Welche Wesenszüge der Schönheit verwandeln also das Leuchten oder Klingen, den Duft, die Glätte, die Kühle der Dinge und deren teils bildliche, teils symbolische Übertragungen auf die Vorgänge in etwas Schönes? Legt sich doch Schönheit nicht nur wie ein flüchtiger, zufälliger Lichtschein auf sie, der mit der nächsten Wolke wieder verschwindet. Worin könnten die Wesenszüge der Schönheit liegen, die sich in ihrer Verschiedenheit irgendwie mit den verschiedenen Eigenschaften der Dinge und Vorgänge zu vermählen scheinen, ohne sich mit ihnen zu vermischen?

3. Spricht man vom Niedlichen, Feinen, Zierlichen und hat damit das schöne kleine Ausmaß der Dinge im Blick; oder von der Schönheit mittleren, ausgewogenen Größen bestimmter Dinge und Vorgänge, mögen sie in Ruhe oder in schwungvoller Spannung oder Bewegung scheinen; spricht man schließlich von der Schönheit des gewaltig Großen: In ihrer jede Meßbarkeit überschreitenden Größe konnte ja die ganze Welt als *kosmos* und *harmonia mundi* erscheinen; so heißt das zunächst, daß auch an bestimmten extensiven Größen der Dinge und Vorgänge Schönheit auftauchen kann anstatt Eintönigkeit, Unförmigkeit, Häßlichkeit. Aber nicht in deren meßbaren Größenunterschieden zeigt sich ihre Schönheit. Ist es nicht vielmehr umgekehrt, daß ein verborgenes inneres Maß der Schönheit manche unterschiedlichen Größen als schön bestimmt? Man wird ja wohl kaum annehmen wollen, daß die Unterschiede für schön gehaltener extensiver Größen auf denen intensiver Größen verschiedener ästhetischer Gefühle beruhen. Durch letztere erfahren wir unterschiedliche Stärken des Schönen, nicht verschiedene schöne Ausmaße der Dinge. Wie also könnten diese Wesenszüge der Schönheit verstanden werden, die das Schöne äußerer Größen aufscheinen, andere solcher Größen aber als lächerlich häßlich oder ungeheuer unförmig erscheinen lassen?

4. Wohl am meisten verbreitet ist die Auffassung, Schönheit liege in einer bestimmten Form oder Gestalt, in der Anordnungen ihrer Teile oder in derjenigen zwischen verschiedenen Dingen oder in verschiedenen Schrittfolgen und ‚Akkorden‘ von Vorgängen, wie sie in der Natur zu finden seien oder von Menschen hervorgebracht würden. Wenn die Antike von *Harmonie* in bestimmten Proportionen, Symmetrien, Rhythmen, dynamischen Verhältnissen, aber auch in bestimmten Metaphern, Analogien u.a. sprach, so war wohl noch präsent, was die von Hesiod und Homer überlieferte Mythe um *harmonia* ausdrückte: sie galt als die illegitime Tochter von Ares und Aphrodite, stellte also nicht einfach den Einklang einer in sich zusammenstimmenden Mannigfaltigkeit dar wider deren möglichen Mißklang, sondern brachte den, mit jedem Gesetz brechenden Streit des einander Unverträglichen zu einer stets gefährdeten Begegnung: das friedlich Liebliche und das roh Kriegerische ihrerseits in liebendem Streit miteinander.<sup>11</sup> Heraklit wurde zu ihrem scharfsinnigen Denker.<sup>12</sup> Es waren die Architekten und Bildhauer, in der Musik die Pythagoreer, die dazu übergingen, Maße in den harmonischen Verhältnissen ausfindig zu

<sup>11</sup> Vgl. dazu vom Verfasser: *Zeit der Muße – Zeit der Musen*, Tübingen 2008

<sup>12</sup> „Das Widerstrebende zusammentretend und aus dem Sichabsondernden die schönste Harmonie“. Heraklit, Fragment Nr. 47, in: *Die Vorsokratiker*, Übers. J. Mansfeld, Stuttgart 1999, S. 259

machen, um sie berechnen und als Regeln aufstellen zu können, nach denen Künstler verfahren sollten.<sup>13</sup> Auf sie bezogen sich Platons Gedanken im *Philebos* und die Darlegungen Aristoteles über die Pythagoreer.<sup>14</sup> Und diesen folgten viele Künstler der Renaissance, der Klassik und Moderne. Schon Plotin hatte allerdings gegen eine Gleichsetzung von Schönheit und Symmetrie eingewandt, sie strahle nur aus dieser hervor und überhaupt sei Lebendiges schöner als Symmetrisches.<sup>15</sup> So bezweifelten auch Künstler und Denker des Manierismus, der Romantik, des Expressionismus, der Postmoderne den Wert berechenbarer Maßstäbe, nach denen man ohne weiteres schöne Formen glaubte hervorbringen zu können, ohne der Sterilität bloßer Kopien zu verfallen. Mußten doch mustergültige Maße zuvor schon an einzelnen gelungenen Werk oder vergleichend am Stil einer Epoche als schön gegolten haben, ehe man sie zergliederte und in berechenbare Maßstäben umwandelte. Das Geheimnis der Harmonien mag mathematisch und analytisch zu lüften sein, um die Maßstäbe mechanisch übertragen zu können, nicht aber die Geheimnisse der Schönheit selbst, auch wenn das Studium und die Anwendung harmonischer Verhältnissen, die jede Epoche erneut für sich herauszufinden hat, zur Voraussetzung werden kann, großer Schönheit begegnen zu können anstatt sie zu verfehlen. Wie sollte man denn etwa das Anmutige, Graziöse oder Elegante über äußerlich berechenbare Verhältnisse bestimmen können, wie das Stattliche und Hehre, das Herrliche einer Leidenschaft, das Schickliche eines Benehmens oder das Edle einer Tat, worin sich sogar eine moralische Haltung als schön kundzutun vermag? Auch wenn Harmonie, im starken Sinne des Wortes, der nicht auf Versöhnliches reduziert werden kann, noch nicht das Auftauchen von Schönheit zu garantieren vermag, kommt sie deren möglichem Ereignis doch entgegen.

5. Der Begründer der ‚Ästhetik‘ als einer besonderen philosophischen Disziplin – nämlich der ‚Wissenschaft der Schönheit‘ – Alexander Gottlieb Baumgarten, wandte sich gegen die Auffassung, Schönheit beruhe letztlich auf einfachen, berechenbaren Elementen.<sup>16</sup> Er suchte, im Anschluß an Gedanken Leibnizens und Wolfs, das Schöne aus den dunklen und verworrenen sinnlichen Erkenntnissen ‚unterhalb der Schwelle streng logischer Unterscheidung‘ herauszuheben zu einer ‚intensiven Klarheit‘, in welcher Sinnliches sich als ‚zusammengesetzte Vollkommenheit‘ zu zeigen vermöge und als solche ‚Schönheit‘ sei.<sup>17</sup> Immanuel Kants spätere Kritik am Begriff der Schönheit als Vollkommenheit im Sinne einer ‚objektiven Zweckmäßigkeit‘<sup>18</sup> trifft nicht auf Baumgartens Verständnis der Schönheit als Vollkommenheit zu, durch die er vielmehr eine ‚größtmögliche Harmonie der Erscheinung‘ zu denken sucht, sofern sie vollendet ist, nämlich unter Ausschluß des Fehlenden, zur vollen *Anwesenheit* kommt.

<sup>13</sup> Man denke etwa an den ‚Kanon des Polyklet‘, an die ‚Schönheiten des menschlichen Körperbaus‘, die noch Winckelmann zu bestimmen suchte (Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, in: *Werke* in einem Band, Berlin-Weimar 1982, S.215 ff), oder an die Diskussionen über die Laokoon-Statue.

<sup>14</sup> Im *Philebos* (Werke Bd. V, 55 b, a.a.O.) weist Platon die Auffassung zurück, Schönes gebe es weder in den Leibern noch in vielen anderen Dingen, sondern nur in der Seele und auch in dieser nur die Lust. Ohne Maß allerdings gibt es sie nicht. Aristoteles bemerkt in seiner *Metaphysik*, die Pythagoreer hätten in der Mathematik die Quelle aller Dinge gesehen und in den Zahlen die ‚Affektionen und Proportionen der Harmonien‘ wiedergefunden: „So nahmen sie an, die Elemente der Zahlen seien Elemente aller Dinge, und der ganze Himmel sei Harmonie.“ (Metaphysik 986 a, Übers. F. Bassenge, Berlin 1960)

<sup>15</sup> Plotin, *Über das Schöne*, *Enneaden I, 6 (1)*, in: *Ausgewählte Schriften*, Übers. Ch. Tornau, Stuttgart 2001, S. 48

<sup>16</sup> Im Anschluß an manche Überlegungen Platons im *Timaios* oder im *Philebos* (51a, Werke Bd. V, a.a.O., S. 121) vertrat Gustav Theodor Fechner diese Auffassung (in: *Vorschule der Ästhetik*, Leipzig 1876)

<sup>17</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, *Theoretische Ästhetik*. Die grundlegenden Abschnitte aus der ‚Aestetica‘, § 14-24, Übers. H. R. Schweizer, Hamburg 1983, S. 11-15

<sup>18</sup> Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* § 15, in: *Werke* Bd. X, Hg. W. Weischedel, Wiesbaden 1957, S. 306 ff.

Nicht anders als später Kant meint er, daß Einstimmigkeit im Zusammenstimmen des Vielen walten müsse.<sup>19</sup> Schönheit zeigt sich nach Baumgarten wie nach Kant also in einem begrifflich nicht mehr zergliederbaren *Gefüge* des Mannigfaltigen, das sich zu einer bestimmten Einheit zu *organisieren* vermag. Sie taucht also erst in einer unbestimmbaren Vielfältigkeit und Vielschichtigkeit von Beziehungen und Funktionen auf, deren Angemessenheit oder Unangemessenheit nicht durch den begreifenden Verstand, sondern durch eine Urteilskraft geschieht, welche jene in Bezug auf das Gefühl reflektiert. Insofern war man sich im Klaren darüber, daß Sinnlichkeit und Einbildungskraft nicht ausreichen, um zu verstehen, was an den Dingen schön sein kann. Baumgarten nahm an, daß Harmonie bestimmte ästhetische Gefühle und Regungen hervorruft; Kant und mit ihm Schiller setzen das Spiel an deren Stelle. Damit war zumindest der Weg frei, Schönheiten nicht nur an Dingen und Vorgängen, sondern auch an Vorstellungen, Phantasiegebilden, Träumen oder Gedanken, ja sogar an bestimmten Gefühlen, Erregungen, Leidenschaften, Verhaltensweisen erfahren zu können und nicht zuletzt an einer Sprache der Dichtung, in welcher jene ihrerseits auf schöne Weise zur Sprache zu bringen vermag. – Aber welche Wesenszüge der Schönheit ermöglichen, daß sie besonders in der Harmonie bestimmter Anordnungen aufzutauchen vermag?

6. Moses Mendelsohn, im Anschluß an Baumgarten und Shaftesbury, setzte der Schönheit eine ‚Einheit des Mannigfaltigen‘ voraus und erklärte aber die Schönheit nur psychisch aus dem ‚Empfinden‘, dem Gefühl des Vergnügens an jener.<sup>20</sup> Doch damit ist weder verstanden, wie Schönheit als das Schöne an den Dingen und Vorgängen gegenständlich aufscheinen kann, noch, warum vielmehr sie es ist, welche bestimmte Gefühle erst hervorruft. Zudem fungiert ja ein Gefühl, auf das man sich beruft, nie bloß als passive subjektive Befindlichkeit eines Genusses (oder Verdrusses) unserer selbst, sondern stets zudem als *Gespür* und somit als Unterscheidungsvermögen von Etwas für Etwas. Wie könnte es anderenfalls im ästhetischen Urteil ein Kriterium geben, erfreulich Schönes vom schrecklich Schönen und diese vom Monotonen und Häßlichen zu unterscheiden? Nicht nur der Verstand verfährt rational zergliedernd und fügend, sondern auch – entgegen der üblichen Rede von ihrer Blindheit und Irrationalität – die Gefühle, die gerade dort äußerst feinsinnig und mit ‚Fingerspitzengefühl‘ Sachverhalte zu erkunden vermögen, wo analytisch beschreibende Worte nicht mehr hinreichen. Gleichwohl kann das Wesen der Schönheit nicht im Genuß liegen, der vielmehr nur eine Weise *unseres* fühlenden Zugangs zur ihr ist, der auch in die Irre führen kann. Das Gefühl vermag im Genuß *zustimmend* die *Stimmung* zu erfassen, welche Schönheit auszustrahlen und zu umgeben scheint, in bestimmten Gebilden ebenso wie in festlichen, in heiteren oder feierlich ernsten *Milieus*, die sich in gewissen klaren oder dunklen, deutlichen oder verschwommenen Beziehungen, Fügungen, Verflechtungen, in Umständen, Situationen und Vollzügen bilden; aber

---

<sup>19</sup> Baumgarten, a.a.O., § 24, S. 15. Vgl. dazu: Wolfgang Janke, Das Schöne, in: Handbuch philosophischer Grundbegriffe Bd. 5, München 1974, S. 1260. Kant räumt ein, daß die ‚Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu Einem für sich ganz und gar keine objektive Zweckmäßigkeit‘ zu erkennen gebe, nur eine ‚subjektive Zweckmäßigkeit der Vorstellungen im Gemüte des Anschauenden‘. (Kritik der Urteilskraft § 15, a.a.O., S.308). Doch damit wird die Beziehung der Schönheit einseitig von den Gegenständen weg hin auf das subjektive Gefühl im Spiel der Erkenntniskräfte verschoben.

<sup>20</sup> Moses Mendelsohn, Über die Empfindung, in: Ästhetische Schriften in Auswahl, Hg. O. F. Best, Darmstadt 1974. Eine feinsinnige Kritik an Mendelsohns Auffassung findet wir bei Karl Philipp Moritz, Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten. An Herrn Moses Mendelsohn, in: Die Signatur des Schönen und andere Schriften zur Begründung der Autonomieästhetik, Hg. St. Ripplinger, Hamburg 2009

der Genuß kann die Schönheit auch verfehlen und etwa, wie man am Geschmack der Massen bemerken kann, bei einer seltsamen Lust am Häßlichen ankommen.

Nach der Kritik Kants an einer nur psychologischen Erklärung von Schönheit wandten sich Denker wie Hegel wieder der platonischen Metaphysik zu, wonach Schönheit im sinnlichen Scheinen der unendlich vollendeten Idee liege. Doch darin ist bereits eine Entscheidung zugunsten der onto-theologischen Auffassung gefallen, so daß Schönheit, ausgehend zumal von der Mustergültigkeit ‚erschaffener Kunstwerke‘, letztlich von ihrer vermeintlichen göttlichen Schöpfung oder durch eine ‚Selbsterzeugung‘ des absolut anschauenden Geistes verstanden wird.<sup>21</sup> Suchte Arthur Schopenhauer die Idee wieder von ihrer unbewegten ‚Ewigkeit‘ her zu bestimmen<sup>22</sup>, dachte Ernst Schleiermacher sie unmittelbar als den Gott, der sich dem Menschen im religiösen Gefühl einer grundsätzlichen Abhängigkeit offenbare. Wenn auch unklar bleibt, wie es zum Gefühl der Schönheit kommt, so ist damit immerhin die grundlegende Befremdlichkeit angedeutet, die alles Schöne auf zwiespältige Weise begleitet.<sup>23</sup> Allgemein schimmert mit der Auslegung der Schönheit als Offenbarung der göttlichen Idee zumindest wieder durch, daß sie für sich letztlich weder als Objektives noch als Subjektives erfaßt werden kann und sich logisch nicht identifizieren, ontologisch nicht einer Substanz oder einem Sachverhalt nach individuieren läßt noch aus einem Gefühl besteht. Schönheit ist nur als eine bestimmte sich ereignende Seinsweise zu verstehen, die ihre Zeit hat. Etwas nötigt uns zu sagen, Schönheit scheine, wenn sie auftaucht, stets nur am Anderen ihrer selbst auf, am Gegenständlichen, wie es sich der Anschauung darbietet, am Subjektiven, wie es sich im Gefühl darstellt, an den harmonisch gestimmten Gefügen, in den Stimmungen bestimmter Milieus, am Wesen der Dinge als ihrer Möglichkeit. Kann daher, durch die Überschreitung von sinnlich oder imaginär Seiendem zur Idee, Schönheit wirklich von ihr selbst her verstanden sein?

7. Das Aufscheinen der Schönheit am Anderen ihrer selbst hat gewiß nichts mit ihrer Unwirklichkeit zu tun. Ihre Seinsweise gehorcht daher keiner logischen Modalität, ist nicht Schein im Unterschied zur Wirklichkeit. Sie wird sogar im alltäglichen Reden über sie vorrangig von ihren *Wirkungen* her verstanden. Bestimmten Dingen und Phantasiegebilden, Verhaltens- und Verlaufsweisen und deren Milieus spricht man zumal dann Schönheit zu, wenn sie auf verschiedene Weise und in unterschiedlicher Intensität in den Menschen und durch sie zur Entfaltung kommen und zwar so, daß man die Art der *Wirkung* auf das Gemüt dem Schönen selbst zuschreibt, nicht einem erlebenden Subjekt, das zwar die Wirkung schöner Dinge in seinen Anschauungen, Gefühlen und Erregungen leibhaftig zur Sprache bringt und sich in diesen vielleicht zu beruhigen oder zu beleben vermag, das sie aber nicht erzeugt.

Zumeist allerdings zeigt sich Schönheit in ihren Wirkungen derart schwach, daß man sich scheut, von ihr überhaupt zu sprechen. Heute, nach dem Niedergang kirchlicher und höfischer, bäuerlicher, handwerklicher und bürgerlicher Künste im Industriezeitalter, bezeichnet die Menge der Menschen zumeist solche simplen regelmäßigen Figuren oder Takte als ‚schön‘, die möglichst durch kein Spiel von Abweichungen stören, nicht durch Mannigfaltigkeit und Vielschichtigkeit auffallen, sondern ohne Anspruch bleiben und vorrangig deren Sinne von der bedrängenden Überfülle an Empfindungen und Wahrnehmungen entlastet. Solche flüchtig für

<sup>21</sup> Gottfried Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik Bd. I, Werke Bd. 13, Hg. E. Moldenhauer u.a., Frankfurt-M 1970

<sup>22</sup> Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung Bd. I, 3. Buch, in: Sämtliche Werke, Hg. A. Hübscher, Leipzig 1938, S. 197 ff

<sup>23</sup> Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Ästhetik, Hg. Th. Lehnerer, Hamburg 1984

schön gehaltenen entlastenden Formen, die rasch langweilig werden, sind im Gegenzug begleitet nicht nur von der Sucht der Massentouristen nach gefälligen Landschaften oder nach Dingen, die nicht der eigenen Zeit angehören, sondern nostalgisch an ‚bessere Zeiten‘ erinnern. Die Monotonie des störungsfrei Simplen wird vor allem ergänzt durch die pseudo-verspielten Niedlichkeiten des Kitsches, der Schnulzen, der rührseligen Klischees narrativen Schmalzes, zu denen das Feine und Zierliche – als einer einst subtilen Macht des Schönen – verkommen ist, oder von der Sucht nach Monumentalisten, nach pseudo-gewalttätigem ‚Hauen und Schlagen‘ irgendwelcher schallenden Takte oder nach pseudo-provozierenden ‚Kraftausdrücken‘ in einer Sprache, in welcher das Schöne jede Kraft verlor. Die Masse der Menschen, die an solchem Mangel an Schönheit nicht leidet und eher, wie auch hinsichtlich der Massenarchitektur heute, ödste Monotonie und trostlose Häßlichkeit in Kauf nimmt, ist sich durchaus bewußt, daß eine mögliche Erfahrung von Schönheit etwas von ihr fordern würde und sie bestimmten Ansprüchen aussetzte. Wir befinden uns heute am Ende einer rätselhaften Abschwächung und Banalisierung des Schönen in der Moderne, die nicht nur, wie in der Vergangenheit, mit fehlender Virtuosität und mangelndem Schönheitssinn zu tun hat. Schönheit scheint schlechthin ersetzbar durch das Unterhaltsame der Spiele, durch das Wohlgefällige der *designs*, welche die Gestalt der Dinge entweder in der Manie infantiler *comics* dekorieren oder auf rein technische Funktionen reduzieren. Der Verfall der Schönheit ging einher mit einer Dekadenz der Harmonie, deren Beginn sich bereits im Späthellenismus darin angekündigt hatte, daß Schönheit um das Erhabene, Tragische, Schreckliche, Ungeheure gebracht worden war, um sie mehr und mehr mit dem zart Versöhnlichen und Glückverheißenden zu assoziieren oder mit irgendwelchen triumphalen Gesten, die als machtvolle ‚Repräsentationen‘ latente Gegner beeindrucken sollen.<sup>24</sup> Das schwach gewordene Schöne soll nur noch ergötzen, lieblich sein, schmeicheln oder virtuelle Triumphe feiern. Zudem schwand mit der Gewöhnung auch die Erfahrung der Schönheit, die einst bestimmten Orten und zyklischen Festen vorbehalten war, wodurch die überall und jederzeit verfügbaren schönen Dinge und Vorgänge, die – wie Bilder Carpaccios oder Klees auf Hotelfluren, Suiten Bachs oder Mahlers in Nachtbars oder Boutiquen, – wenn schon nicht mehr der Zerstreung und dem Vergnügen dienen, so doch dazu, die kahlen Hintergründe zu dekorieren. Und viele Künste der Moderne, die für sich keine Bedeutungsgehalte mehr beanspruchten, nahmen Züge experimentierender Basteleien an, die manchmal vielleicht zur Nachdenklichkeit, aber nicht zum Genuß von Schönheit führen. Was gemeinhin noch als ‚schön‘ gilt, meiden sie zu recht und bleiben doch so oftmals im Bann dessen, wovon sie sich negativ absetzen und asketisch enthalten müssen.<sup>25</sup> Oder sie suchen das ‚Charakteristische‘ darzustellen, das sich fast nur noch den Reflexionen erkenntnistheoretischer Semiotiken anbietet.<sup>26</sup>

Dennoch geschieht zuweilen noch das Erfreuliche, Beglückende, Jubelnde einer machtvollen Schönheit, das Reizende, Berückende, Bestrickende, das Berauschte und Betörende, die man weniger als lustvolle Gemütszustände erfährt, die in sich selbst verharren und sich selbst genießen, sondern als Weisen, in denen sich Schönheit selbst in ihren Auswirkungen auf die Emotionen bekundet. Wir finden solches zwar auch manchmal in den vielen Inszenierungen großer Werke der Vergangenheit, vor allem aber in großartigen Filmen und zeitgenössischen Kompositionen, in manchen Dichtungen und Gemälden der Gegenwart, deren Publikum

<sup>24</sup> Vgl. Pseudo-Longinus, Vom Erhabenen, Übers. O. Schönberger, Stuttgart 1988

<sup>25</sup> Vgl. dazu: Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, Frankfurt-M 1970. Vgl. dazu auch die kritischen Gedanken von Hans-Robert Jaus, Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung, In: Ästhetische Erfahrung heute, Hg. J. Stöhr, Köln 1996, S. 15 ff.

<sup>26</sup> Vgl. dazu: Nelson Goodman, Sprachen der Kunst, Übers. B. Philippi, Frankfurt-M 1997

allerdings eine verschwindende Minderheit ist. Schönheit irritiert und kann eine Macht entfalten, hinter welcher jedes unbekümmerte lustvolle Genießen seiner selbst verschwindet, um sich in der Festlichkeit der Dinge selbst zu manifestieren. Liegt vielleicht in solch wandlungsfähiger Macht ihre ‚Wahrheit‘, in ihrer Schwäche aber ihre ‚Unwahrheit‘?

8. Nun läßt sich, wie es scheint, seltsamerweise gerade in Hinsicht auf die Steigerung der Erfahrung von Schönheit das Phänomen eines wachsenden Entzugs von Sprache bemerken, der selber noch benannt wird. Was als das Schönste gilt, ist nicht nur vorzüglich, erlesen, vortrefflich, vielleicht feen- oder engelhaft, gar göttlich und himmlisch, sondern derart unvergleichlich und unschätzbar, daß es als *unaussprechlich* und *unbeschreiblich* gilt. Worin aber soll das vermeintlich Unsagbare einer überwältigenden Schönheit beruhen? Etwa in den Gefühlen und Erregungen, die sie auslösen kann? Dann beträfe der Sprachlosigkeit nur die momentane Unfähigkeit eines Subjekts, seine Erlebnisse zu beschreiben und mitzuteilen. Man meint aber oft, Schönheit entziehe sich in ihrem ‚überirdischen‘ Wesen grundsätzlich der Sprache, sie könne vielleicht beschwörend benannt werden, nicht aber wirklich wie sinnliche Wahrnehmungen durch verfügbare Wörter beschrieben, erklärt und wieder vorgeführt werden. Doch was ist damit gemeint? Glaubt man etwa, Schönheit selbst durch Sätze übertragen zu können, als ließe sie sich wie ein Besitzstück aneignen und weiterreichen?

Zuvor aber spricht Schönheit darin, daß sie uns Menschen anspricht und sich durch unsere Anschauungen und Gefühle erschließt. Und sie vermag auch als die dichterische Schönheit unserer Sprache selbst sprechen. Schöne Sprache kann auch über andere Schönheiten sprechen, die nicht in ihr selbst anwesend sind und die doch durch sie aus der Ferne widerscheinen, als steckte eine Schönheit die andere an.<sup>27</sup> Schönheit ist ‚unsagbar‘ nur im Sinne eines Sprechens, das sie zu ergreifen sucht, als wäre sie selbst gegenständlich gegeben. ‚Sprachlos‘ wird Schönheit nur in undichterischer, nur instrumentell verwendeter, häßlicher Rede.

9. Schönheit vermag also derart zu überwältigen, daß Menschen erschüttert ihre Fassung und die Fraglosigkeit ihres Daseins verlieren: Dinge, Vorgänge und Geschehnisse selbst können – in einem starken Sinne – *furchtbar, schrecklich und ungeheuer schön* sein.<sup>28</sup> Und eine wahrhaft schreckliche Schönheit garantierte keineswegs, daß sie ‚gelassen verschmäht, uns zu zerstören‘<sup>29</sup>, daß wir also an ihr *nicht* zu Grunde gehen, – wie Troja an der Schönheit Helenas oder wie Semele an der Schönheit des Zeus.

Beginnen jedoch gegenständliche und psychologische Orientierungen vorzuherrschen, um Schönheit auf nicht-schöne Weise sprachlich zu bestimmen, so steht die Verständigung darüber, was ein Publikum für schön hält oder nicht, im Vordergrund. Das kann schon ein Anzeichen

---

<sup>27</sup> Seit Hesiods Rede über die Musen in seiner *Theogonia* (in: Sämtliche Gedichte, Übers. W. Marg, Zürich-Stuttgart 1970), seit der *ars poetica* des Quintus Horatius Flaccus (Übers. E. Schäfer, Stuttgart 1972) gab es bis in die Zeit des Barock Versuche, schön über Schönheit zu dichten.

<sup>28</sup> Es geht nicht nur darum, daß man am Schönen erschrecken und einen sogar Angst befallen kann, bevor man dazu übergeht, es zu bewundern und anzubeten (Platon, Phaidros 250 e, a.a.O.) oder daß derjenige, der es erblickt, in einen Schrecken gerät, ‚der ihn nicht schmerzt‘ (Plotin, Über das Schöne, Enneaden 1.6.(1), In: Ausgewählte Schriften, Übers. Ch. Tornau, Stuttgart 2001, S. 57). Es geht vielmehr darum, im Schönen selbst das Schreckliche zu bemerken, durch welches es selber schön scheinen kann.

<sup>29</sup> Vollständig allerdings lautet der Anfang der Ersten Duineser Elegie von Rainer Maria Rilke: ‚Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen? Und gesetzt selbst, es nähme / einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem / stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch gerade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht, uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.‘ (Ausgewählte Werke Bd. I, Insel Verlag o.O., 1958, S. 245, H.v.m.)

dafür sein, daß sich die einstmals gefeierte Schönheit bereits in einem ungreifbar nebligen Schemen zu entziehen beginnt, und es bleiben an den schönen Dingen, Vorgängen und Erlebnisweisen nur die Schatten vergangener Festlichkeit zurück. So hatte man, wie bemerkt, bereits im abendländischen Denken seit Platon und zumal seit Plotin begonnen, alles begrenzt Schöne so zu deuten, als ob eine ‚unschöne‘ Materie das Durchscheinen einer unbegrenzt geistigen Schönheit durch die irdischen Phänomene hindurch verdüstere und abschwäche, anstatt sie vollendet zu offenbaren.<sup>30</sup> Irdische Schönheit sei nur das durch Sinnlichkeit verdunkelte *Scheinen* einer himmlischen, wahren, rein geistigen Schönheit. Worin aber liegt dann die wirkliche Macht solchen Scheinens von Schönheit, die ja gerade das ‚Schleierhafte‘ zu durchdringen vermag und welcher Schelling noch die Fähigkeit zuschreiben konnte, überhaupt bewußtlose Natur und selbstbewußten Geist in der Schönheit der Mythe zu versöhnen<sup>31</sup>, und welcher Friedrich Schiller die utopische Kraft zugestehen wollte, mit der Sittlichkeit sogar politische Freiheit befördern zu können;<sup>32</sup> einen Gedanken, den Hegel aufgriff und zu der Form steigerte, es handele sich um eine ‚Freiheit‘ von den Notwendigkeiten des Erkennens und Handelns überhaupt, in welcher das Sinnliche im Maß seiner Idee zur Schönheit erhoben wird?<sup>33</sup> Sollte in diesem Pathos des Denkens nur Erinnerungen an eine verlorene orgiastische Macht der Schönheit beschwört werden?

Wie also, wenn wir doch mit Platon eingestehen müßten, das Nette und Hübsche, das Schöne und Wunderschöne, das Furchtbar-schöne und darüber hinaus Noch-Schönere und schließlich das himmlisch Schönste, – sie alle seien nur Grade dafür, wie weit entfernt oder nahe *wir selbst* sind, um von ‚wahrer Schönheit‘ ergriffen zu werden? Wie wenn das Wohlgefällige, Hübsche und Liebliche oder das Reizende, Erhabene und abgründig Schöne nur die getrübtten Grade von Schönheiten wären, getrübt durch unpassende Gegenstände und durch Gefühle, denen es mehr um ihren Selbstgenuß als um ihre erschließende Kraft geht und die sich im Genießen wie Nebel über das schöne Andere legen. Verleiht eine geschwächte Schönheit den Menschen nicht mehr ausreichend Kraft, sie vernehmen und gestalten zu können? Versuchen wir nicht unentwegt in unseren Sehnsüchten, ausbleibende Schönheit durch gesellige, unterhaltsam-versöhnliche oder symbolisch-gewalttätige Vergnügungen zu ersetzen? Wie wenn sogar viele Versuche der Künste, Schönes hervorzubringen, dem Versuch angehörten, das vermeintlich Huldvolle der Schönheit in die Nähe zu rufen, um zugleich ihr Schreckliches in der Ferne zu halten? Da dies längst nicht mehr gelingt, inszeniert man nun umgekehrt in manchen ‚Abstraktionen‘ einen schwachen, dekorativen Abklatsch schrecklicher Schönheit durch das bloß Unvertraute, der niemanden mehr in seinem Sinnverhalten erschüttert.

Zumindest dies vermögen wir wohl zu sagen, daß wir ohne musische Bildung, die über die Jahrhunderte als eine öffentliche politische Angelegenheit betrachtet worden war, an welcher die Künste und Poesien entscheidenden Anteil gehabt hatten, die aber in unseren Tagen verfemt und

<sup>30</sup> Vgl. Plotin, 1. Über das Schöne, ‚Enneaden‘ I, 6. 2. Über die geistig erkennbare Schönheit, ‚Enneaden‘ V8, a.a.O.

<sup>31</sup> Friedrich Wilhelm Josef Schelling, Hauptsätze der Philosophie der Kunst, in: System des transzendentalen Idealismus 6. Hauptabschnitt, Hg. E. Schulz, Hamburg 1957,

<sup>32</sup> Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen, in: Werke Bd. 8, Hg. L. Bellermann, Leipzig und Wien o. J., S. 270 ff. Schiller nennt den ‚Schein‘ dann ‚selbständig und ästhetisch‘, wenn er weder ‚Realität heuchelt‘ und somit Irrtum und Lüge in Spiel brächte, noch als Werkzeug zu materiellen Zwecken dient. – Ich sage ‚utopisch‘, da Schiller im 10. Brief selber bemerkt, keine Epoche der Blüte von Künsten und Geschmack wäre mit politischer Freiheit Hand in Hand gegangen. Ebd., S. 203

<sup>33</sup> Gottfried Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik Bd. I, zumal die ‚Einleitung‘, in: Werke Bd. 13, Hg. E. Moldenhauer u.a., Frankfurt-M 1970.

aus der Öffentlichkeit ins beliebig Private abgeschoben wurde, – daß wir ohne sie das Nähere wahrhafter Schönheit zumeist nicht mehr bemerken und sie somit in ihrer Möglichkeit verfehlen.<sup>34</sup> Man verschüttete mit der Abschaffung musischer Bildung gerade dasjenige, was Immanuel Kant *sensus communis* genannt hatte, durch welchen dem Anderen, (vor allem konkreten *con-sensus* oder *dis-sensus* in Geschmacksfragen eines Publikums), deshalb Zustimmung zum ästhetischen Urteil zugemutet werden könne, weil diese auf eine metapsychisch transzendente ‚allgemeine Lust‘ Bezug nehme, nicht nur auf die zufällig eigene Lust, die gerade gefühlt wird oder nicht.<sup>35</sup> Es war ja gerade erst dieser Bezug auf eine allgemeine Zustimmung, welche eine Begegnung mit Schönheiten über die eigenen individuellen Gefühle hinaus ermöglichte, die also den Anruf der Musen erforderlich gemacht hatte, im Wunsch, an ihnen teilnehmen zu können. Wenn Kant allerdings meinte, nur dann könne diese teilnehmende Lust ‚ästhetisch‘ genannt werden, wenn sie von rein betrachtender Haltung (*contemplatio*) begleitet sei und nicht nur anderweitig eigenen Interessen diene; dann setzte er sich der Gefahr aus, den Blick auf jene Macht der Schönheit zu verlieren, die nicht nur eine kühl nüchterne, sondern auch eine brennende Liebe zu ihr hervorzubringen vermag. Arthur Schopenhauer und nach ihm Arnold Gehlen sahen schließlich Schönheit überhaupt nur noch unter dem Aspekt ihrer negativen Voraussetzung, nämlich der flüchtigen Entlastung vom Druck des Daseins.

10. Um sich demjenigen Wesen der Schönheit denkend zu nähern, der dem anfänglichen Sinn von ‚Harmonie‘ gerecht wird, reicht es nicht aus, die Bedeutung des Furchtbaren an ihr, das uns überwältigen kann, zu erinnern. Schönheit taucht nicht nur schwächer oder mächtiger in der Sphäre des Formvollendeten auf, wo es scheinbar ungestört genossen werden kann. Auf bestimmte Weise kann auch das Monotone, Belanglose und Schlechte, das Unförmige und Mißgestalte, das Garstige, Scheußliche, Grauensvolle zur Schönheit kommen, ohne in Schönes verwandelt zu werden. Wie aber sollte Schönheit am abstoßend Häßlichen, Unförmigen, Gewalttätigen, Zerstörerischen, Ungeheuerlichen, Teuflischen aufscheinen können? Verlieren diese doch durch die Schönheit nicht ihren häßlichen Charakter. Schönheit vermag, wie es scheint, ihr Gegenteil, das Häßliche und Abscheuliche zu übergreifen, so daß es nicht nur darum geht, durch deren Kontrast ‚den Reiz des Schönen erhöhen‘?<sup>36</sup> Diese kommen vielmehr *als das Furchtbare und Schmerzliche* zur Schönheit, deren Genuß daher nicht ‚lustvoll‘ genannt werden kann, auch wenn er auf einer gefühlten Zustimmung zum Schmerzlichen beruht. Soll man annehmen, daß wir dann das Furchtbare so betrachten, als würde uns nur ein fiktives Schauspiel vorgeführt, in welchem es mit dem Schrecklichen nicht allzu Ernst wäre?

Aristoteles hatte bekanntlich die Möglichkeit, mit Vergnügen betrachten können, ‚was wir in der Wirklichkeit nur mit Unbehagen anschauen‘, in die *mimesis*, im Sinne einer ‚möglichst getreue Abbildung‘, verlegt.<sup>37</sup> So könnte zwar das Abstoßende zum *objet* einer bildlich schönen Darstellung werden, aber nicht es selbst würde uns dadurch schön erscheinen. Ich denke jedoch, es ist eine alte, aber falsch gestellte Frage, wie denn Menschen überhaupt ‚Gefallen‘ am Katastrophalen, Tragischen, Bösen finden könnten, – falsch gestellt, weil es hier nicht um ein Wohlgefallen oder um lustvolle Freude geht, sondern um ein ästhetisches Gefühl eigener Art, durch welches in schmerzlicher Stimmung die Schönheit auch des Schrecklichen und Leidvollen

<sup>34</sup> Vgl. dazu meine Schrift *Zeit der Muße – Zeit der Musen*, Tübingen 2008

<sup>35</sup> Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, § 40, a.a.O.

<sup>36</sup> Karl Rosenkranz, Ästhetik des Häßlichen, Leipzig 1996, S. 36

<sup>37</sup> Aristoteles, Poetik, 4, Übers. O. Gigon, Stuttgart 1961, S. 27

erschlossen wird, ohne das Abstoßende durch Beschönigungen in etwas Anziehendes abzuwandeln, wie die Kritik am sogenannten ‚Ästhetizismus‘ unterstellt. Kant glaubte, das schauerlich und gewaltig Schöne im zwiespältigen Gefühl des Erhabenen entdeckt zu haben, in welchem wir durch eine unermessliche Größe oder virtuell durch eine unwiderstehliche Macht überwältigt würden, jedoch im Wissen, daß die Erhabenheit unserem eigenen Gemüt und nicht dem Gegenstand angehöre und daß ‚es mit der Gefahr nicht Ernst ist‘.<sup>38</sup> Die Unlust an dem, was als unendliche Größe unser Fassungsvermögen und als Übermacht unsere Widerstandsfähigkeit überschreitet, wird demnach von einer Art ‚moralischen‘ Lust an der Freiheit begleitet, in welcher wir vielmehr unsere Fähigkeit genießen, sich an praktisch-moralischen Vernunftideen orientieren zu können. Schiller, der sich diesen Überlegungen anschloß, berührte gleichwohl zu Beginn seiner Schrift *Über die tragische Kunst* eine Ebene, in welcher er von einem ‚allgemeinen psychologischen Gesetz‘ spricht, vom Leiden Anderer nicht nur abgestoßen sondern auch angezogen zu werden.<sup>39</sup> Er bezweifelt, daß diese rohe Lust aus einer Vergleichung unserer eigenen Sicherheit mit der wahrgenommenen Gefahr entspringe und verweist auf das neugierige Verlangen der Menge, ‚einen Verbrecher nach dem Schauplatz seiner Qualen zu begleiten‘. ‘Es ist eine allgemeine Erscheinung in unserer Natur, daß uns das Traurige, das Schreckliche, das Schauerhafte selbst mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt, daß wir uns von Auftritten des Jammers, des Entsetzens mit gleich Kräften weggestoßen und wieder angezogen fühlen. Alles drängt sich voll Erwartung um den Erzähler einer Mordgeschichte; das abenteuerlichste Gespenstermärchen verschlingen wir mit Begierde, und mit desto größerer, je mehr uns dabei die Haare zu Berge steigen. – Lebhafter äußert sich die Regung bei Gegenständen der wirklichen Anschauung.’<sup>40</sup>

Wir würden wohl kaum dort von Schönheit sprechen, wo angesichts des Schauerhaften der üble Sachverhalt und unsere zwiespältigen Gefühle und Erregungen auseinanderfielen, um sich einer Schaulust anzubieten, die sich an den Grenzen zwischen Ekel und Schadenfreude aufhält. Was Aristoteles bezüglich der schmerzlichen Schönheit sagt, die uns angesichts der Vorführung eines tragischen Geschicks und Unglücks überkommen kann, scheint auch hinsichtlich der Schönheit des Grausigen zu gelten: Die ‚Furcht‘ muß sich abwandeln und ‚reinigen‘ können von der Vorherrschaft als einen psychischen Zustand, den wir angesichts der Übel auf uns selbst beziehen. Erst dann werden Gestimmtheit und Tonus den Charakter des schmerzlich gefühlten Gegenstandes selbst annehmen, an welchem die Schönheit auch des Grausigen und Furchtbaren erschlossen wird. Ebenso muß das ‚Mitleid‘ sich vom *eigenen* Leiden am Leiden des Anderen ‚reinigen‘ sowie vom praktischen Impuls befreien zu trösten oder zu helfen, damit durch es die schmerzliche Schönheit im Wesen des Leidens offenbar werden kann. – In Adornos Verdikt, nach Auschwitz sei kein Gedicht mehr möglich, liegt, wie ich denke, der Gedanke, daß ein Grauen in der Welt, das jedes Maß überschreitet, wohl in keiner schrecklichen Schönheit mehr zur Sprache zu kommen vermag, zumal aber nicht in einer Epoche, in welcher sie selbst geschwächt dem bloßen Wohlgefallen preisgegeben ist. Nur in einer solchen Epoche scheint es nämlich, daß alles, wonach wir verlangen, notwendig Lust bereiten müsse, weil doch wohl niemand eine schmerzliche Rührung durch Schönheit *begehre*, um das Wesen der Übel zu verstehen zu können. So bemerkt man nicht mehr, daß man nach dem Genuß einer schmerzlichen Stimmung der Schönheit verlangen kann, um das *Wesen* des Abstoßenden in der Schönheit des Schrecklichen und Furchtbaren erfahren zu können.

<sup>38</sup> Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, § 28, a.a.O., S. 350

<sup>39</sup> Friedrich Schiller, Über die tragische Kunst, in: Werke Bd. 8, a.a.O., S. 31

<sup>40</sup> Ebd., S. 30

Was aber wird in dieser schmerzlichen Stimmung kenntlich, die wir eben so wenig nur als Unlust erdulden wie als freudige Lust begrüßen?<sup>41</sup> Es liegt in der Weise nicht nur des Freudigen und Beglückenden, sondern ebenso des Schrecklichen und Leidvollen selbst, daß dieses sich niemals in unmittelbar erlebter Freude oder im erlebten Schrecken und Leid offenbart sondern erst in der Betroffenheit durch das freudige oder schmerzliche *Staunen*, das deren abgründige Fremdheit erschließt, eine Fremdheit, die sich niemals aufheben, nicht aneignen, nicht bekannt oder vertraut machen läßt, sondern in dieser ihrer eigenen geheimnisvollen Wahrheit belassen bleibt. Einst, so war man überzeugt, vermochte das Staunen (*Thaumas*) in Verbindung mit dem Scheinen (*Elektra*) die Schönheit als das Befremdliche und Bedenkliche der Dinge und Geschehnisse auf verschiedenste Weise derart erschließen, daß ganz andere als im Alltag vorherrschenden Sinngestalten auftauchen konnten. Auch das Schreckliche und Furchtbare kann, wenn es allein seinem eigenen, uns aber befremdlichen Wesen nach erfaßt wird, in Schönheit erscheinen, ohne daß es lustvoll genossen oder leidvoll verabscheut wird, sondern dadurch, daß eine schmerzlich bedenkliche Gestimmtheit sie zuläßt. Denn das Furchtbare und Grausige ist nicht das bloß Unförmige und Schrankenlose, sondern zeigt sich in einem ihm eigenen inneren Maß, auch dann noch, wenn es selbst am Maßlosen zugrunde geht. In der Schönheit kann das ungeheuerliche *Wesen* des Schrecklichen seine Zustimmung finden, ohne daß das faktisch Erschreckende und Abscheuliche affirmiert wird. Ebenso wie am Wesen des Freudigen zeigt sich am Wesen des Schrecklichen, sofern es zum Inhalt der Schönheit erhoben ist, das Erstaunliche und Befremdliche, *daß es überhaupt ist*. Wie also wenn Schönheit das an den Tag brächte, was dem Seiendem von ihm selbst her *eigen* ist, ohne daß diese Eigenheit den Bedürfnissen der Menschen angemessen sein muß, sie sich vielmehr jeder versuchten Aneignung durch sie entzieht, wohl aber im Staunen sich als Fremdheit bekundet? Widerfährt Menschen nicht der Sinn von Schönheit, damit sie dem Geheimnis ihrer Seinsweise zu begegnen vermögen? Und scheint nicht deshalb manchem die moderne Technik als das gefährlichste Widerspiel gegen das Schöne, weil sie nur die lückenlosen Zugänglichkeiten erweitert und sichert und sich doch eben darin der Unheimlichkeit aussetzt? Vielleicht geht es in einer Moderne, die im Ganzen der Schönheit derart fern steht und ihrer Wahrheit feind ist und die sich bloß endlos über den Verbrauch und die Lust an sich selbst vernetzt, nur um die Wenigen, die an ihrem Fehlen leiden, sich nach ihrer *renaissance* sehnen und erneut nach jenem andersartigen *sensus communis* tasten, der einst die großen Stilwechsel des Schönen in der europäischen Geschichte begleitet hatten. Sie würden vielleicht befähigt, auch die moderne Technik auf ihre fernste ‚wahre Schönheit‘ hin zu befragen.

11. Ich versuchte darzulegen, daß dasjenige, was sich in der Begegnung mit harmonisch Seiendem und im Medium überwältigender Stimmungen, freudiger wie schmerzlicher, als Schönheit bekundet, nicht selbst etwas Seiendes, sondern *eine Weise zu sein* ist, in welcher die Seiendheit selbst der Dinge und Vorgänge in ihrer abgründigen Befremdlichkeit offenbar wird, mögen diese vertraut und bekannt sein oder nicht. Ich folge also nicht dem Gedanken des jungen Nietzsche, der ‚Schönheit‘ allein dem bildhaft ‚Apollinischen‘ zuschrieb und in diesem das Mittel sah, sich freudevoll die Wahrheit, nämlich das Leiden am Dasein, zu verbergen, im Gegensatz zum rauschhaft musikalisch ‚Dionysischen‘, welches das Schmerzliche mit

---

<sup>41</sup> Vgl. vom Verfasser: *Schmerz – der unmögliche Gast*, in: Schmerz. Kunst + Wissenschaft, Katalog zur Ausstellung im Hamburger Bahnhof Berlin, Hg. E. Blume u.a., Berlin 2007, S. 25-36

einbeziehe.<sup>42</sup> Denn solche äußerste Abspaltung der Schönheit im Anschluß an jene gegen das Erhabene, welche sie um das Schreckliche brachte und zum bloß Wohlgefälligen erniedrigte, verkennt erst recht den anfänglichen Sinn von Harmonia als der illegitimen Tochter von Ares und Aphrodite.

---

<sup>42</sup> Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus, in: Werke Bd. 1, Leipzig 1906, S. 54.