Zeitschrift: Pamphlet
Herausgeber: Professur für Landschaftsarchitektur, Christophe Girot, ETH Zürich
Band: - (2013)
Heft: 18: Miszellen zur Landschaft

Artikel: Die Wiederkehr der erhabenen Natur in Bildern der Gegenwart
Autor: Klinger, Cornelia
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984649

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DIE WIEDERKEHR DER ERHABENEN NATUR IN BILDERN DER GEGENWART

Cornelia Klinger

Im 17. Jahrhundert wurde das Konzept des Erhabenen, das vorher nur in der antiken Rhetorik eine bescheidene Rolle gespielt hatte, überraschenderweise neu entdeckt. Im 18. Jahrhundert wird es, namentlich durch Edmund Burke und Immanuel Kant, zu einer wichtigen Kategorie der gerade im Entstehen begriffenen philosophischen Ästhetik umgedeutet und ausgebaut.

Doch die Thematik des Erhabenen ist weit über den im engeren Sinne kunsttheoretischen Kontext hinaus von philosophischer, kultur- und gesellschaftstheoretischer Bedeutung. Unter diesem Begriff wird eine Auseinandersetzung mit der Metaphysik und Theologie des Abendlandes geführt, die mit dem Anbruch der Neuzeit in eine Krise geraten sind. Ursprünglich liegt der Erfahrung des Erhabenen die schreckliche Entdeckung der drei ontologischen Einsamkeiten der Moderne zugrunde, die aus dem Verlust des durch Antike und Mittelalter hindurch überlieferten Weltbildes resultieren. Ohne die Gewissheit göttlicher Vorsehung und der Verankerung der Welt in einer transzendenten Dimension finden wir uns

1. *allein gelassen mit uns selbst*, das heisst mit der Kontingenz, mit der Anfänglichkeit und Endlichkeit, der Zufälligkeit und Hinfälligkeit unseres Daseins. Ohne Hoffnung auf Unsterblichkeit und ewiges Leben empfinden wir *Horror*[1] vor unserer eigenen Begrenztheit und Bedeutungslosigkeit.

2. «We seem to live alone with Nature» (Shaftesbury 1999, S. 99); wir fühlen die angesichts unserer Kleinheit und Schwäche erdrückende Grösse und Übermacht einer sinn- und ziellosen Naturgewalt als *Terror*.

3. *Wir sind allein miteinander* und ohne die Sicherung der gesellschaftlichen Beziehungen in einer höheren Ordnung droht das *bellum omnium contra omnes*: Wir fürchten in vielfacher Hinsicht die Gefahr von *Revolution und Krieg* in den sozialen Verhältnissen.[2]

1 «[…] le sublime comporte cette espèce de peine due à la finitude de la ‹chair›, cette mélancolie ontologique.» (Lyotard 1988, S. 129)

2 Fussnote →

In dieser Situation der Krise überlieferter Gewissheiten scheint dem Menschen nichts anderes übrig zu bleiben, als über sich selbst hinauszuwachsen. Mit dem Konzept des *Erhabenen* entwickelt sich die Vorstellung, die Menschheit könne sich selbst über ihre Schwäche *erheben*. Das Erhabene, das in anderen europäischen Sprachen aus dem lateinischen *sublimis* abgeleitet wird, soll dazu dienen, den dreifachen Verlust der transzendenten Dimension zu *sublimieren*.[3] So tritt die Idee einer wie auch immer gearteten menschlichen Fähigkeit, die Grenzen von Kontingenz und Immanenz selbsttätig und aktiv zu *transzendieren*, an die Stelle der theologisch und metaphysisch gedachten *Transzendenz*; mit anderen Worten, ein dynamisches Konzept löst ein statisches ab. In der Folge werden Werte umgewertet: Das Schweigen des Alls, die unendliche Leere, das Chaos und die Dunkelheit, Horror, Terror und Krieg gewinnen ästhetische Qualitäten.[4] In der Perspektive des Erhabenen erscheint das Schreckliche auf besondere Weise anziehend und schaurig-schön; es entsteht die für den Begriff des Erhabenen spezifische Mischung aus Angst und Lust.

2 In *Das Unbehagen in der Kultur* hat Sigmund Freud die drei ontologischen Einsamkeiten der Moderne so aufgefasst: «Von drei Seiten droht das Leiden, vom eigenen Körper her, der, zu Verfall und Auflösung bestimmt, […] von der Aussenwelt, die mit übermächtigen, unerbittlichen zerstörenden Kräften gegen uns wüten kann, und endlich aus den Beziehungen zu anderen Menschen. Das Leiden, das aus dieser Quelle stammt, empfinden wir vielleicht schmerzlicher als jedes andere.» (Freud 2000, S. 208f.) Zusammenfassend: «Die Übermacht der Natur, die Hinfälligkeit unseres eigenen Körpers und die Unzulänglichkeit der Einrichtungen, welche die Beziehungen der Menschen zueinander in Familie, Staat und Gesellschaft regeln.» (Freud 2000, S. 217)

3 Die verschiedenen Fassungen des Konzepts des Erhabenen und Freuds komplexe Theorie der Sublimierung sind zu weit von einander entfernt, um eine einfache Beziehung herzustellen. Ein entfernter gemeinsamer Nenner wird in der frühneuzeitlichen Alchimie vermutet. Christine Battersby knüpft an «the fanciful genealogy of the word sublime» in James Beattie's *Dissertations Moral and Critical* (1783) an: «supra limus […] being raised above the slime, the mud, or the mould, of this world» (Battersby 2007, S. 106). Grundsätzlich dürfte die Annahme eines Dualismus zwischen Form und Materie, Geist und Körper, Transzendenz und Immanenz sowie das Streben, diesen Dualismus durch eine Erhebung (Elevation) zu überwinden, die Verbindung stiften zwischen der Idee des Erhabenen/des sich Erhebenden und den Vorstellungen von Sublimierung.

4 «All *general* privations are great, because they are all terrible: *Vacuity*, *Darkness*, *Solitude* and *Silence*.» (Burke 1998, S. 113) In Kants früher Schrift, den *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* ist noch etwas mehr von dem alten Schrecken und des ihn begleitenden Aberglaubens zu spüren: «Tiefe Einsamkeit ist erhaben, aber auf eine schreckhafte Art. Daher grosse weitgestreckte Einöden, wie die ungeheure Wüste Schamo in der Tartarei, jederzeit Anlass gegeben haben, fürchterliche Schatten, Kobolde und Gespensterlarven dahin zu versetzen.» (Kant 1912, A S. 6f.) In der viel späteren ‹Analyse des Erhabenen› seiner *Kritik der Urteilskraft*, zählt Kant das Repertoire der Ikonographie des Naturerhabenen auf: «Kühne, überhängende, 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 u. dgl.» (Kant, 1913, §28, S. 104)

Letztlich resultiert die mit dem Erhabenen verbundene Lust weniger aus dem Vergnügen an seinen gewaltigen und gefährlichen Objekten, als aus dem Willen des Subjekts zur Macht. «I know of nothing sublime which is not some modification of power» (Burke 1998, S. 107). Aus der grossen Einsamkeit wird einsame Grösse. Jenseits der Angst bietet der Untergang der alten Ordnung die Gelegenheit, aus dem hinterlassenen Chaos eine neue Ordnung zu schaffen, die das Alte ablöst und überbietet. Im Hintergrund dieses Gesinnungswandels stehen die Fortschritte in der politischen und wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und technologischen Kontingenzbewältigung des Zeitalters: die Zentralisierung der politischen Macht im absolutistischen Staat, der sich entfaltende Kapitalismus, die sich von der Bevormundung von Kirche und Theologie befreienden Wissenschaften und – manche aus heutiger Sicht recht bescheiden anmutende technische Errungenschaften wie: der Blitzableiter.

Wird der Diskurs des Erhabenen also von verschiedenen mehr oder weniger parallel zueinander stattfindenden und miteinander verbundenen Fortschritten im Modernisierungsprozess getragen, so erscheint er dennoch rückwärts gewandt, insofern als es dabei nicht um den Abschied von alten Transzendenzvorstellungen geht, sondern um ihren Ersatz. Die Moderne löst sich nicht von der *Macht der Metaphysik*; sie hält an der Phantasie einer *Metaphysik der Macht* fest, das heisst an der Vorstellung einer absoluten und souveränen Kommandostellung über allen Wolken und Wassern, von der aus alles (an)geordnet wird, kurzum an der Gott-Illusion. Mit der Kategorie des Erhabenen ragt ein Stück der alten Kosmologie der Transzendenz in die Moderne hinein.

Etappen des Erhabenen im Diskurs der Moderne

Trotz des Ausbruchs einer geradezu obsessiven Begeisterung für das Erhabene im Verlauf des 18. Jahrhunderts[5] erlangt das Konzept keine kontinuierliche Präsenz in der Ideengeschichte der Moderne,

5 «The discovery of the sublime was one of the great adventures of eighteenth century England: accompanying the establishment of a commercial empire, the growth of industrialism, the invention of the common reader, and the rise of the waltz, a taste developed among almost all classes of society for the qualities of wildness, grandeur, and overwhelming power [...].» (Nye 1994, S. 1)

weder allgemeine Breitenwirksamkeit noch fachinterne Akzeptanz.[6] Gleichwohl kann an der Bedeutsamkeit dieser ästhetischen Kategorie im Denk- und Gefühlshorizont der Moderne kein Zweifel bestehen; unbeschadet einer seltsamen Tendenz zum zwischenzeitlichen Verschwinden taucht das Erhabene ebenso rasch wieder auf. Diskontinuität und eine gewisse(r) Esoterik/Elitismus, eine hinter- und untergründige Mächtigkeit, scheinen die beiden wichtigsten Charakteristika der – alles in allem – langen Geschichte des Erhabenen im westlichen Denken zu sein.

Sehr grob vereinfachend lassen sich in den Jahrhunderten der Neuzeit eine Reihe von Hochs in den Konjunkturen des Erhabenen identifizieren – jeweils im Anschluss an intellektuelle, kulturelle und gesellschaftliche Krisenerfahrungen und im Zuge gewaltiger Anstrengungen, die zu ihrer Bewältigung unternommen werden.

Vorgeschichte

Die erste Krise, der gleichsam die Bedeutung der ‚Primärszene› zukommt, datiert ins England des 17. Jahrhunderts zurück. Die Fortschritte der Mathematik in der Berechnung der Unendlichkeit durch das Infinitesimalkalkül, die Entdeckungen der Astronomie, der Geographie und Geologie in der Erkundung des Himmels und der Erde lassen die Lehren der Bibel unglaubwürdig werden: sie dehnen den Kosmos, den Raum und die Zeit (das Erdalter) weit über die Grenzen von Schöpfungs- und Heilsgeschichte ins Unendliche aus. Physikotheologen wie Henry More und Thomas Burnet versuchen, die immer weiter auseinander gehenden Weltbilder von Religion und Wissen-

6 Bis heute bleibt die Kategorie des Erhabenen merkwürdig umstritten. Jörg Heininger behauptet, dass das Erhabene im Verlauf des 19. Jahrhunderts «in der akademischen, systematischen Ästhetik zur Leerformel» wird (Heininger 2002, S. 297). Von der Inaktualität und Funktionslosigkeit des Erhabenen im 20. Jh. spricht Renate Homann im Artikel «Erhaben» im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* von 1972. Stefan Majetschak sieht es ähnlich: «In den einflussreichsten Ästhetiken des 20. Jhs. wurde der Begriff des ‹Erhabenen› […] kaum mehr beachtet. Erst in den achtziger Jahren des Jahrhunderts erlebte er eine kurze Renaissance, die durch […] Jean-François Lyotard ausgelöst wurde.» Lyotards Thesen, so Majetschak weiter, «erregte[n] seinerzeit einiges Aufsehen, doch inzwischen ist es um den Begriff des Erhabenen wieder ruhiger geworden.» (Majetschak 2007, S. 245 und S. 246) Otfried Höffe konstatiert, dass die Kategorie des Erhabenen «derzeit weder in der philosophischen noch in der literaturwissenschaftlichen Diskussion eine nennenswerte Rolle» spiele (Höffe 2007, S. 270). Weitere Belege für die Auffassung, das Erhabene sei in der 2. H. des 20. Jhs. «funktionslos» geworden bei Torsten Hoffmann (2006, S. 1).

schaft zusammenzuhalten, indem sie die Erscheinungen der Natur als Manifestationen der Gottheit interpretieren. Das *Buch der Natur* wird als zweite Heilige Schrift neu gelesen. In der Übertragung der Attribute Gottes auf die irdische Natur werden deren Phänomene mit all jenen Qualitäten ausgestattet, die seither Erhabenheit charakterisieren: «[...] we look upon the vast Capacity of the Wide Universe as a most august and Sacred Temple of His Divine Majesty, who fills and possesses every Part thereof [...]. Whether therefor our Eyes be struck with the more radiant Lustre of the Sun, or whether we behold the more placid and calm Beauty of the Moon, [...] or be taken up with the Contemplation of those pure sparkling Lights of the Stars, or stand astonished at the Gushing Down-falls of some mighty River, as that of Nile, or admire the Height of some insuperable and inaccessible Rock or Mountain, or with a pleasing Horror and Chilness look upon some silent Wood, or solemn shady Grove»[7]. Mit anderen Worten, indem die dem Menschen als übermächtig imponierende Natur als Repräsentantin der Transzendenz und des göttlichen Willens aufgefasst wird, wird ihrem Schrecken ein höherer Sinn unterstellt.

Noch Edmund Burke wird festhalten, «[i]n the scripture, wherever God is represented as appearing or speaking, every thing terrible in nature is called up to heighten the awe and solemnity of the divine presence» (Burke 1998, S. 112). Aber mit guten Gründen wird vermutet, dass der Schock des Erdbebens von Lissabon 1755 (also gerade in der Entstehungszeit der Burke'schen Schrift) der physikotheologischen Interpretation, die das alte Weltbild der Religion und das neue der modernen Naturwissenschaften zu harmonisieren bestrebt war, ein Ende gesetzt habe.[8]

7 Henry More: *Grand Mystery of Godliness* (1660) zit. nach Nicolson 1963, S. 139. «Awe, compounded of mingled terror and exultation, once reserved for God, passed over in the seventeenth century first to an expanded cosmos, then from the macrocosm to the greatest objects in the geocosm - mountains, ocean, desert. The 17 century discovered ‹The Aesthetics of the Infinite›.» (Nicolson 1963, S. 143)

8 Vgl. Ray 2004; «Kein Ereignis im Europa des 19. Jahrhunderts hatte die mentalen Auswirkungen des Erdbebens von Lissabon 1755. Sein Schrecken zittert dreissig Jahre später noch in Joseph Haydn musikalischem *terremoto* am Ende der *Sieben letzten Worte des Erlösers am Kreuz*.» (Osterhammel 2009, S. 294)

Das aufklärerisch-moralisch Erhabene: ὕβρις

Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts beginnt im Übergang zum aufklärerisch-moralisch Erhabenen seine erste moderne Phase. Wenn Kant am Ende der *Kritik der praktischen Vernunft* schreibt: «Zwei Dinge füllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht [...]: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir» (Kant 1908, S. 288), dann rekapituliert er mit «Bewunderung» und «Ehrfurcht» die beiden wichtigsten Epitetha des menschlichen Gefühls vor der Allmacht Gottes, und er stellt – ähnlich wie die Physikotheologen – eine Korrespondenz zwischen dem kosmischen Prinzip und dem natürlichen Phänomen Himmel[9] her. Aber zugleich verschiebt er das transzendente Prinzip von der Gottheit auf das moralische Gesetz, das der vernunftbegabte Mensch *in sich selbst* trägt und das ihn über die Welt der Erscheinungen erhebt. Infolge dieser Verschiebung kann das Ich allmählich beginnen, Bewunderung und Ehrfurcht vor sich selbst zu empfinden, nämlich vor sich als mit einer die Sphäre der Immanenz übersteigenden Kapazität, dem Vernunftvermögen, ausgestatteten Person. Aus einer traditionellen Perspektive dürfte diese Auffassung wohl als ὕβρις bezeichnet werden.

Im Weiteren folgt daraus, dass nicht mehr nur Phänomene der Natur, sondern auch die Werke menschlicher Kunst als erhaben angesehen werden können. Das gilt namentlich für die prächtigen Gebilde der Architektur, zunächst sind das noch die grossen Gotteshäuser[10], die einen überwältigenden Eindruck auf ihre Betrachter machen. Aber auch anderes, viel fragwürdigeres «Menschenwerk» wie Krieg und Revolution werden durch den Titel der Erhabenheit nobilitiert (Kant 1913, §28, S. 106f.). Bald erwecken auch die grossen Erfindungen der Technik Ehrfurcht und Bewunderung: Zum einen, weil sie geeignet sind, den Menschen vor dem Terror der übermächtigen Natur zu schützen und so überhaupt erst Raum schaffen für die Erfahrung der ästhetischen Qualitäten des Desasters; denn nur wenn die Bedrohung gebannt ist, kann

9 «Himmel ist in der Tradition der philosophischen Theorie immer die Sichtbarkeit des Kosmos als ‹Weltordnung› und seine scheinende Gegenwart. Alles, was ‹Himmel› [...] in der Geschichte des Geistes bis zu Kants Verbindung des ‹gestirnten Himmel über mir› und des ‹moralischen Gesetzes in mir› bedeutet, lebt aus dieser alten Identität von Kosmos und Himmel.» (Ritter 1974, S. 148.)

10 Kant führt die Peterskirche in Rom als Beispiel an (Kant 1913, §26, S. 88).

die Schönheit des Schrecklichen aus der *Distanz*[11] genossen werden. Zum anderen erlangen die grossen Meisterwerke der Technik selbst den Nimbus des Erhabenen. Das technisch Erhabene, *the technological sublime*, tritt als eigenständige Ausprägung des Konzepts in Erscheinung, die bis in die unmittelbare Gegenwart immer grössere Bedeutung gewinnt.

Schliesslich wird Kant so weit gehen, den Naturphänomenen Erhabenheit ab- und *allein* der menschlichen Vernunft zuzusprechen. War die Erhabenheit der Natur für die Physikotheologen nur der *Abglanz* der Transzendenz und der göttlichen Allmacht, so sind die verschiedenen Phänomene der erhabenen Natur für Kant nur noch ein *Anlass* für den Menschen, sich der Erhabenheit seiner eigenen Vernunft bewusst zu werden. Allerdings ist diese Selbsterhöhung des Menschen um einen hohen Preis erkauft, indem der Mensch in zwei Hälften geteilt wird: Dem traditionellen Dualismus von Form und Materie, dem modernen cartesianischen Dualismus von *res cogitans* und *res extensa* folgend, unterscheidet Kant zwischen der «Menschlichkeit in unserer Person», kraft derer wir befähigt sind, uns über die Natur zu erheben, während wir ihrer dadurch um nichts verringerten Macht über uns als kleiner Mensch und in allem «wofür wir besorgt sind (Güter, Gesundheit und Leben)» unterworfen sind und bleiben (ebd., §28, S. 105).

11 «Kühne, überhängende, 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 Flussses u. dgl. machen unser Vermögen zu widerstehen in Vergleichung mit ihrer Macht zur unbedeutenden Kleinigkeit. Aber ihr Anblick wird nur um desto anziehender, je furchtbarer er ist, *wenn wir uns in Sicherheit befinden*; und wir nennen diese Gegenstände gern erhaben.» (Kant a.a.O., §28, S. 104; Kursivierung CK) In dem historischen Moment, da die mächtigen Gebilde und die schrecklichen Katastrophen der Natur (in Kants Termini: das mathematisch und das dynamisch Erhabene) nicht mehr Zeugnis ablegen von Gottes ‹divine presence›, sondern wenn sie aus der sicheren Distanz als grossartiges Schauspiel genossen werden können, ist der entscheidende Schritt im Säkularisierungsprozess vollzogen, der von der Vorgeschichte zum Beginn der Geschichte des modernen Konzepts des Erhabenen führt. Im Wechsel von göttlicher Anwesenheit zu räumlichem Abstand (im Sinne von Abwesenheit der realen, physischen Bedrohung) wechselt das Erhabene aus dem Zusammenhang von Theologie und Metaphysik in die Sphäre der Ästhetik; es wird zu einer Spielart des Schönen und schliesslich zur Sache der Kunst.

Das romantisch-menschlich Erhabene: Egoismus

Die zweite grosse Periode in der Geschichte des Erhabenen schliesst direkt an die erste an. Auch scheint das Verhältnis der beiden Ausprägungen der Konzeption des Erhabenen nicht durch einen dazwischen liegenden Bruch[12], sondern vielmehr durch eine Steigerung geprägt zu sein. Während Kant den Status der Erhabenheit dem Menschen als Vernunftsubjekt, dem grossen Ich im Universalsingular *Mensch* oder im Kollektivsingular *Menschheit* vorbehält, rückt die Romantik das von Kant seiner Kontingenz überlassene kleine Ich gross ins Bild.

Die Romantik beginnt die Einzigartigkeit der bis dahin nur numerisch Einzelnen zu entdecken: Die spezifisch bürgerlich-moderne Art der Individuation ermöglicht *Individualisierung*, die Ausprägung von *Individualität*. Indem das romantisch Erhabene die singuläre menschliche Gestalt als *Individuum* (hinter dem selbstverständlich der Betrachter steht) als Augenpunkt vor den Horizont der unendlichen Natur platziert, ändert sich der Charakter der Einsamkeit. Bereits in der physikotheologischen ‹Vorgeschichte› gehörte Einsamkeit zu den wichtigsten Merkmalen des Erhabenen, repräsentierte der einsame Berggipfel die Transzendenz seines Schöpfers. Seit Beginn des Säkularisierungsprozesses treten die drei ontologischen Einsamkeiten des Menschen allmählich ins Bewusstsein. In der Romantik überträgt sich die Einsamkeit nicht nur vom natürlichen Objekt auf das menschliche Subjekt, sondern es scheint, als ob die ontologische Einsamkeit als Gattungsschicksal der Menschheit dem Individuum allein aufgebürdet würde. Das findet Ausdruck in der Entleerung der Bilder von allen anderen Menschen und jeglichen Spuren ihrer Gesellschaft – so als ob mittels der kompletten Isolierung des Individuums wenigstens das dritte Problem zu lösen sei, nämlich das des Miteinander-Alleinseins, das Leiden an der, wie Freud sagt, «Unzulänglichkeit der Einrichtungen, welche die Beziehungen der Menschen zueinander in Familie, Staat und Gesellschaft regeln» (Freud 2000, S. 217).

‹Löst› das romantische Konzept des Erhabenen dieses Problem in der Sphäre des ästhetischen Scheins nach dem Motto *Aus den Augen, aus dem Sinn*, indem das ‹Eine› Individuum fokussiert und von allen ‹Anderen› isoliert wird, so werden die beiden anderen ontologischen Probleme, nämlich den Terror vor der Übermacht der Natur und den Horror vor der eigenen

12 Welche Rolle die französische Revolution als Bruchlinie zwischen dem aufklärerisch-moralischen und dem romantisch-menschlichen Erhabenen spielt, muss an dieser Stelle auf sich beruhen.

Ohnmacht durch Rückgriff auf alte Vorstellungen einer Korrespondenz zwischen Makro- und Mikrokosmos ‹gelöst›. Wenn Lord Byron (und ähnlich wie er, unzählige andere Poeten der europäischen Romantik) sich fragt: «Are not the mountains, waves, and skies a part Of me and of my soul, as I of them? Is not the love of these deep in my heart With a pure passion?»[13], dann wird ein unmittelbares Entsprechungsverhältnis zwischen einzelnen Naturerscheinungen und dem einzelnen Menschen unterstellt. Das romantisch-menschlich Erhabene mildert Terror und Horror der ontologischen Einsamkeit zu einer Art schwermütigem Sehnen nach der in der Alleinheit verlorenen All-Einheit ab. Bemerkenswert ist die Umkehrung der Priorität zwischen der grossen Natur und dem kleinen Selbst: Von sich, von seinem Standpunkt und seinen einzigartigen, subjektiven Gefühlen ausgehend, erschliesst das Ich die Natur; es erkennt nicht etwa die Natur in sich, sondern es betrachtet die Natur als Vergrösserungsglas seiner selbst. Das Universum erscheint «völlig [als] ein Analogon des menschlichen Wesens in Leib-Seele und Geist».[14] Ist Kants Verschiebung des kosmischen Prinzips in die menschliche Vernunft ein Akt kühner *hybris*, so ist die romantische Verschiebung des Erhabenen von der Manifestation Gottes in den Werken der Natur zur Behauptung des Universums als Analogon des menschlichen Wesens kecker Egoismus.

Allerdings findet diese theatralisch inszenierte Erhabenheit des vor pittoresker Naturkulisse sich breit machenden Ich überhaupt nur noch im Bild statt. Die Vernunft differenziert sich in theoretische und praktische Rationalität, während das Erhabene ausschliesslich der ästhetischen Urteilskraft zugeordnet wird. Der von Anfang an vorgezeichnete Weg des Konzepts des Erhabenen von Kosmologie und Theologie in den ausdifferenzierten Bezirk der ästhetischen Theorie vollendet sich mit der Romantik. Während die romantische Naturphilosophie ästhetische ‹Privatmythologien› entstehen lässt, geht die wissenschaftliche Forschung, die

13 Lord Byron: *Childe Harold's Pilgrimage*, 1812-1818, canto III, stanzas LXXV.

14 Novalis 1960, Bd. II, S. 650, Nr. 485. Und auch wenn Novalis «unseren Körper» als einen «Theil der Welt» anspricht, so korrigiert er sich sogleich und behauptet «Glied ist besser gesagt» als «Theil»; denn der Terminus Glied, so meint Novalis, «drückt schon die Selbständigkeit, die Analogie mit dem Ganzen – kurz den Begriff des Microcosmos aus». Und noch einen Schritt weiter geht er in seiner Betonung der Selbstmächtigkeit des Teils, des Gliedes, des Mikrokosmos; er stellt das Verhältnis von Teil und Ganzem, Mikrokosmos und Makrokosmos, auf den Kopf, wenn er fordert: «Diesem Gliede muss das Ganze entsprechen.» (Ebd.) Selbst wenn das Ich als Teil der Welt angesprochen wird, so ist doch der Teil das Mass des Ganzen.

auf die Beherrschung der Natur zielt, andere Wege. Zugleich kann jedoch kein Zweifel daran bestehen, dass das schöne Erhabene der Romantik den Höhepunkt der plastischen Entfaltung der Idee des Erhabenen bildet – mit enormen Folgewirkungen auf das kollektive Bildbewusstsein. Die realitätsfernen Imaginationen der Romantik prägen die Bilderwelt und das kollektive Imaginäre der Moderne und damit letztlich doch einen nicht unbedeutenden Teil der Wirklichkeit bis weit in die Gegenwart.

Ambivalenzen des romantisch Erhabenen und Anzeichen des Übergangs in die nächste Phase sind von Anfang an deutlich erkennbar. *Erstens* schwanken die Bilder des romantischen Menschen/Mannes zwischen den Extremen von Allmachts- und Ohnmachtsphantasien,[15] worin die Dualität von grossem, intelligiblem und kleinem, empirischem Ich sich fortschreibt. *Zweitens* zeichnet sich der Verlust jenes *Korrespondenzverhältnisses* zwischen zwei Dimensionen ab, zwischen Diesseits und Jenseits, Zeit und Ewigkeit, Immanenz und Transzendenz, das bis dahin die *conditio sine qua non* der Ideen von Erhabenheit und Erhebung ausgemacht hat. *Drittens* weist die bereits auf dem Höhepunkt der romantischen Egozentrierung einsetzende Koketterie mit der gerade entgegengesetzten Möglichkeit eines Verlusts des Ich auf die nächste Phase in der Entwicklung des Konzepts des Erhabenen voraus. Das eben erst so mächtig sich erhebende und frech sich in den Mittelpunkt rückende Ego stellt sich die es selbst in Frage stellende Frage: «Und was bin ich anders als der Strom, wenn ich wehmüthig in seine Wellen hinabschaue, und die Gedanken in seinem Gleiten verliere?» (Novalis 1978, S. 223f.).

Die leere Transzendenz. Der europäische Nihilismus – das heroisch, abstrakt und vakant Erhabene: Trotz

Der Moment des heroisch Erhabenen ist dann erreicht, wenn im Zuge der Entzauberung der Welt die Überzeugung sich verfestigt, dass *nichts* hinter dieser Welt der Immanenz liege, so dass die Korrespondenz zwischen dem Diesseits und einem wie auch immer vorgestellten Jenseits verloren geht – aber wenn trotzdem, all dem *zum Trotz* «[t]he essential claim of the sublime [...] that man can, in feeling and in

15 Beispiele für zwei gänzlich entgegengesetzte Stellungen des Individuums in der erhabenen Natur bieten die beiden berühmten Gemälde Caspar David Friedrichs, *Der Wanderer über dem Wolkenmeer* (1818), Hamburger Kunsthalle und *Mönch am Meer* (1808/09), Nationalgalerie Berlin.

speech, transcend the human» (Weiskel 1976, S. 3) festgehalten wird. Das Konzept des Erhabenen hat seine heroische Phase erreicht, wenn der aus dem Jenseits-Verlust (oder -verzicht) resultierende *Nihilismus* von einem sich erhebenden, die Grenzen der Immanenz und des Humanen überschreitenden menschlichen Subjekt nicht nur passiv erlebt wird – wie bei Novalis, als sanftes sich Verlieren im Gleiten des Flusses – sondern wenn das Ich mit dem aktiven Willen zum Sprung ins Nichts auftritt, das heisst mit dem Entschluss zum (Selbst-)Opfer, mit dem Wunsch nach einem gewaltsamen «Zerbrechen der Individuation».[16] Diese Möglichkeit deutet sich bereits in Friedrich Schillers Schriften zum Erhabenen an (vgl. Klinger 2009). In den Jahrzehnten vor und nach der Jahrhundertwende, von Schopenhauer und Nietzsche bis zu Strawinskys *Sacre du Printemps* findet ein solches heroisch Erhabenes Entfaltung, auch wenn der Begriff des Erhabenen oft nicht explizit verwendet wird. In den Schützengräben des Ersten Weltkriegs, in denen Europas alte Ordnung vernichtet wurde, sollte die Phase des *heroisch* Erhabenen ihr Ende gefunden haben.

Die nicht genügend erforschte, weil peinliche Fragen implizierende Möglichkeit der Phase eines faschistisch Erhabenen beiseite lassend,[17] springen wir in die frühen 1960er Jahre, in die Zeit, in der der Begriff des *abstrakt* Erhabenen sehr explizit in die kunsttheoretische Debatte eingeführt wird und zwar in der Retrospektive auf die us-amerikanische Malerei des *high modernism* oder abstrakten Expressionismus der unmittelbaren Nachkriegszeit: «Indeed, a quartet of the largest canvases by Newmann[18], Still, Rothko, and Pollock might

16 Mit Blick auf dionysische Frühlingsfeste beschreibt Nietzsche: das Opfer in den charakteristischen Termini des Erhabenen als Wechselbad zwischen Angst und Lust, Schauder und Wonne in der Hoffnung auf eine ganz neue Ordnung: «Die Vernichtung der Individuation, das Entsetzen über die zerbrochene Einheit, die Hoffnung einer neuen Weltschöpfung, kurz die Empfindung eines wonnevollen Schauders, in dem die Knoten der Lust und des Schreckens zusammengebunden sind.» (Nietzsche 1980, S. 178)

17 Deutungen wie der von Gene Ray «[t]hat Auschwitz is sublime [...]. In the extremity of its violence, in its intractable core or incomprehensibility, and in its fateful legacy for the future, this massively traumatic genocidal catastrophe marks a radical break in historical consciousness» (Ray 2004, S. 1) liegt die Intention zugrunde, das Konzept des Erhabenen in Richtung einer «theory of collective trauma» (Ebd. S. 13) auszubauen. Das erscheint mir zwar nicht unplausibel, erfolgt aber jedenfalls nachträglich, das heisst aus der Perspektive einer Zeit, die bereits einige weitere kollektive Traumata hinter sich hat.

18 Unter den Künstlern in diesem Umkreis hat sich Barnett Newman am intensivsten mit dem Konzept des Erhabenen auseinandergesetzt bzw. sowohl in theoretischen Schriften als auch in seinen künstlichen Werken zur Konzeptualisierung des abstrakt Erhabenen beigetragen.

well be interpreted as a post-World-War-II myth of genesis. During the Romantic era, the sublimities of nature gave proof of the divine; today, such supernatural experiences are conveyed through the abstract medium of paint alone. What used to be pantheism has now become a kind of ‹paint-theism›» (Rosenblum 1969, S. 358). Hier wird eine direkte Verbindung hergestellt zu der grossen Katastrophe der amerikanischen Politik, die sich in den Bombenabwürfen auf Hiroshima und Nagasaki ereignet hat. Und so wie es für den Diskurs des Erhabenen bereits in der Zeit seiner Wiederentdeckung im 17. Jahrhundert so charakteristisch war, tritt der Diskurs in den Dienst einer sinnstiftenden ‹Sublimierung›, die sich mit der Aussicht auf den Anbruch einer neuen Schöpfung, einer ursprünglichen Natur[19] und einer anderen Ordnung ‹after doomsday› («a post-World-War-II myth of genesis»[20]) verbindet, um so der schrecklichen, durch Menschen und ihren Krieg verursachten Zerstörung so etwas wie Sinn zu verleihen, wenn nicht sogar Legitimität zu verschaffen. Während Robert Rosenblums Konzept des abstrakt Erhabenen religiöse Assoziationen weckt, die hinter das modern Erhabene auf dessen physikotheologische Vorgeschichte zurückverweisen,[21] versucht er zugleich auch an die europäische Romantik anzuknüpfen: «[…] the anxieties of the atomic age, suddenly seem to correspond with a Romantic tradition of the irrational and the awesome as well as with a Romantic vocabulary of boundless energies and limitless spaces» (ebd., S. 358).

19 In einem späteren Aufsatz stellt Rosenblum den Gedanken einer neuen Schöpfung nach dem Untergang der Welt noch stärker in den Mittelpunkt: «[…] by 1945, after Hiroshima, this worship of primeval nature reached even more mythic extremes, as if after the apocalypse, the abstract Expressionists needed to reexperience the first days of creation, turning as they did to images of molten energies, unformed matter, lambent voids […] these American painters have all sought the wellspring of vital forces in nature that could create a rock-bottom truth in an era when the work of man so often seemed a force of ugliness and destruction. And it would seem that for American artists, elemental nature is still a source of myth and energy.» (Rosenblum 1976, S. 37)

20 «Das abstrakte Erhabene brannte sich mit der Katastrophe der beiden Weltkriege noch tiefer in das Zeitbewusstsein ein. […] Nach 1945 bricht es im Werk vieler europäischer und amerikanischer Künstler mit unbändiger Vehemenz hervor und wurde zum prägenden Impuls des Abstrakten Expressionismus. Diese in der Kriegszeit geborene Strömung – das letzte grosse Aufflackern der Moderne – griff mit rein malerischen Mitteln nach ihren Zielen, als wollte sie auf jeder Leinwand ein Hiroshima entfachen.» (McEvilley 2001, S. 68f.)

21 Eine stärkere Verbindung zu einem religiös Erhabenen und eine besondere Faszination durch grenzenlose, ‹unberührte› (‹primeval›) Natur gilt allgemein als Spezifikum des *American sublime* (vgl. Nye 1994).

Rosenblum übersieht die entscheidende Differenz zur Romantik, nämlich den Verlust der menschlichen Figur, der Figuration überhaupt, der durch die Abstraktion eingetreten ist. Die menschliche Gestalt wurde bereits im heroisch Erhabenen des frühen 20. Jahrhunderts geopfert und in diesem Sinne steht das Konzept des abstrakt Erhabenen seinem unmittelbaren Vorläufer deutlich näher als der humanen, ja egozentrischen Romantik, zu der die Verbindung gesucht wird. Eher als bei irgendeinem Maler der Romantik lässt sich die Idee des abstrakt Erhabenen in der europäischen Malerei der Vorkriegszeit wiederfinden, namentlich bei Kasimir Malewitsch, der selbst seine Kunst zwar nicht erhaben, aber kaum weniger übersteigernd ‹suprematistisch› genannt hat. Malewitschs Schwarzes Quadrat demonstriert den Sieg des Nihilismus im schwarzen Hintergrund in heroisch neuschöpferischer Absicht – so wird das berühmte Bild jedenfalls interpretiert: «Das Schwarz absorbiert die vertraute Gegenständlichkeit und überdeckt die damit assoziierte Schönheit. An deren Stelle erscheint eine transzendente oder metaphysische Totalität, die über alles Partikulare hinausgeht [...]. Das Erhabene manifestierte sich also in seiner *Negierung des Individuellen* und der Seinsaffirmation, als Ausbruch unkontrollierbarer, chaotischer Kräfte, die alle Eingrenzungen sprengen und ins Nichts zurückfliessen lassen» (McEvilley 2001, S. 68, Kursivierung CK).

Der abstrakte Expressionismus hat nicht nur das Opfer der Gestalt des menschlichen Subjekts bereits hinter sich, sondern er hat damit auch die Substantialisierung der Leere zum Nichts, zum apodiktischen Nihilismus überwunden. Nicht im schwarzen Dunkel der Nacht, sondern im dämmrigen Zwielicht des verschwommenen bzw. flächig gewordenen Nicht-Raumes kann nach Reminiszensen der alten Transzendenz- und Gottesvorstellungen ebenso gefischt werden wie nach dem schlechthin Unbestimmten und Undarstellbaren. Allerdings erzielen die Werke dieser Phase ihren Effekt vor allem durch eine Materialschlacht, das heisst durch die gewaltige Vergrösserung der Bildformate. Der Eindruck des Erhabenen, den sie hervorrufen sollten, steht unter dem (Un-)Stern des «Riesenhaften» (vgl. Heidegger 1972, S. 87f.).

Die Debatten, die in der Phase der Postmoderne, und zwar hauptsächlich zwischen den 1980er und 1990er Jahren, um den Begriff des Erhabenen geführt werden, schliessen mehr oder weniger bruchlos an die Vorstellung einer gleichsam *entleerten Leere*[22] an. So sieht beispielsweise Jean-François Lyotard die grundlegende Aufgabe der Kunst darin, «dass die bildnerische, wie jede andere, Expression vom Unausdrückbaren Zeugnis abzulegen hat.» (Lyotard 1987, S. 254) «Das Werk beugt sich keinem Vorbild, es versucht darzustellen, dass es ein Nicht-Darstellbares gibt [...]» (ebd., S. 263). Lyotard identifiziert das Nicht-Darstellbare mit dem Absoluten. Die philosophische, ja religiöse Dignität des Kunstwerks, die darin liegen soll, vom Absoluten Zeugnis abzulegen, verbindet Lyotard mit einem programmatischen Bekenntnis zur historischen Avantgarde. Bei anderen postmodernen AutorInnen ist das Un-Darstellbare nicht so klar religiös bestimmt. Eher ist es allgemein das *Andere*, also weniger das Transzendente, als das *Alteritäre*, Nicht-Identische oder Fremde. «[...] die *Aktualisierung des Anderen* charakterisiert definitiv den ästhetischen Akt der Moderne: [...] dass es noch etwas anderes gibt, ist die Voraussetzung von Kunst (Heiner Müller).» (Schmid 1998, S. 76)

Abgesehen davon wird den Konzeptionen des heroisch und abstrakt Erhabenen in den postmodernen Debatten nicht viel Neues hinzugefügt. Der im Undarstellbaren, Unerschöpflichen, Immateriellen entgrenzte und so auch entmachtete Nihilismus führt nirgendwo hin, nicht einmal ins Unendliche, sondern erschöpft sich bestimmungslos freischwebend in der Endlosigkeit, in der Endlosschleife. Wenn es überhaupt einen eigenen Namen verdiente, so könnte das Konzept dieser Zeit eventuell als das *vakant* Erhabene bezeichnet werden. So elaboriert und differenziert die Debatten darum auch geführt worden sein mögen (vgl. Lyotard 1991, u.ö.), so könnten sie doch zu der Vermutung Anlass geben, dass sich der Diskurs des Erhabenen in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ähnlich in den Winkel elitärer, akademischer Kreise zurückgezogen habe dürfte, wie es nach der Konjunktur der Romantik für den weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts behauptet wurde (Heininger 2002, S. 297).

22 An die Stelle der Bewegung vom entschlossen (sich) in den Abgrund Stürzenden und Fallenden des heroisch Erhabenen tritt das indifferent Schwebende, ein bodenloses In-Between.

Das gegenwärtig Erhabene

... wäre da nicht das erstaunliche Phänomen einer in diesen Jahrzehnten einsetzenden Rückkehr der Bilder des Erhabenen in allen alten und neuen Medien: von der Malerei über die (Kunst-)Photographie zu Installation und Performance und noch weiter hinaus bis in die Populärkulturindustrie, zum Kino-Film, zum *video-game* und zur Werbung für die erhabene Ware. Das esoterisch-elitäre Erhabene wird in der Gegenwart zum Massenphänomen.

Nicht die Tatsache, *dass* in den letzten Jahren Bilder des Erhabenen und namentlich gegenständliche, geradezu hyper-realistische Panoramen der grossen Natur auftauchen, ist erstaunlich. Denn der Wechsel zwischen Höhen und Tiefen in seiner Konjunktur macht ja gerade ein wichtiges Merkmal der Geschichte dieses Begriffs aus. Während in der Vergangenheit jede neue Welle auch neue Prinzipien, Positionen und Probleme des Konzepts hervor gebracht hat, scheint das jedoch in der Gegenwart gerade nicht der Fall zu sein. Überraschend ist vielmehr das wörtliche Zitat und zwar gleichzeitig so gut wie aller Ausprägungen des Erhabenen, die übergenaue Reprise des gesamten Repertoires, wobei Differenzen und Spannungen, die vorher einmal zwischen verschiedenen Phasen oder Spielarten bestanden haben mögen (wie etwa zwischen dem sakral und dem technisch Erhabenen), eingeebnet zu sein scheinen.[23] Alle bekannten Komponenten der Ikonographie des Erhabenen finden sich wieder.

Fast noch erstaunlicher als die Wiedererschaffung der vorsintflutlichen Natur ist die Wiederauferstehung der menschlichen Figur, die sich ganz in romantischer Manier auf einmal wieder vor dem Horizont der Berge erhebt. Die neuen Bilder scheinen die gewaltsame Aufopferung oder spurlose Auflösung der menschlichen Form zurückzunehmen, wie sie sich in den Phasen des heroisch und abstrakt Erhabenen ereignet hat. Überraschend, dass die Repoussoir-Figur mit dem festen Blick des Herrn in die schaurig-schöne Weite ihre trotz Nacktheit gepanzerte, seriell in Erz gegossene Männlichkeit ablegen kann, so dass sie zuweilen auch in Weiss bekleideten weiblichen Formen erscheint – allerdings ganz nach

23 Besonders überraschend ist die zeitgleiche und fast gleichwertige Rückkehr des unverschämt, des schamlos Schönen in allen alten und neuen Bildmedien ebenso wie in der theoretischen Auseinandersetzung. Nicht zuletzt im Zuge des Aufstiegs der Kategorie des Erhabenen wurde das Schöne zum Kleinen und Harmlosen herabgewürdigt, wenn es nicht überhaupt als Kitsch aus der Sphäre der hohen Kunst aussortiert werden sollte.

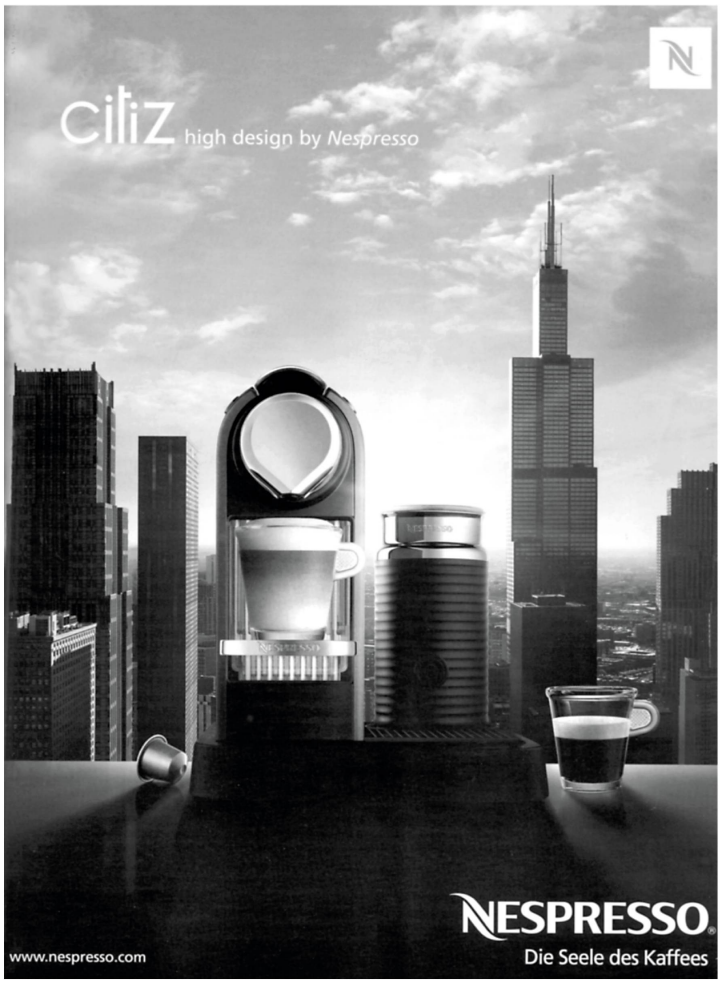
maskulinem Vorbild in der Pose Korrespondenz oder Konfrontation suchender Selbstbehauptung –[24] und sogar als ein die Katastrophe in der Ferne allein er- und überlebendes Kind in windelartigen weissen Shorts lässt sie sich darstellen.[25]

Nach den Ursachen für die neueste *Hausse* in der Konjunktur des Erhabenen muss man nicht lange forschen. So wie bei allen Hochphasen zuvor wird auch in Hinblick auf diese vermutet, dass ihr eine tiefe Krise und in der Folge ein epochaler Machtkampf um eine Neuordnung nach einer Periode von Chaos und Untergang zugrunde liegen dürfte. Äusserst bildmächtige Naturereignisse, wie etwa die grossen *Tsunamis*, scheinen den Menschen die ungebrochene Übermacht der für beherrschbar gehaltenen und dienstbar gemachten Natur vor Augen zu führen, die zu einer planetarischen ökologischen Katastrophe führen könnte. Die Götterdämmerungs-Phantasien, dass aus der rauchenden Asche der zugrunde gegangenen oder mutwillig von Menschenhand zerstörten Welt eine neue Ordnung, ja sogar eine nach-sintflutlich wieder unschuldige, unberührte Natur sich glanzvoll erheben könnte, stehen auch noch im Hintergrund dieser jüngsten Konjunktur des Erhabenen. Die Zerstörung der *Twin Towers* in New York am 11. September 2001 bietet ein Beispiel dafür, wie die realen Schrecken des Todes aus der medial zugleich sichergestellten und überbrückten Distanz ästhetische Qualität gewinnen können, wie ein Gewaltakt/Krieg als erhabenes Schauspiel beschönigt, ja verherrlicht werden kann. Aber noch eindrucksvoller als die mit der Fackel in der Hand des emporgereckten Arms ins Bild gerückte Freiheitsstatue, die den Überlebenswillen der tief verletzten Nation demonstriert, erhebt sich inmitten unversehrter Wolkenkratzer die erhabene Espresso-Maschine auf der Augenhöhe des in ihrer Rolle als Konsumentin unverzichtbaren menschlichen Subjekts, des wichtigsten Objekts des Finanzkapitalismus. Der Kapitalismus in seiner neuen Gestalt als Finanzkapitalismus ist es, der den Kampf auf Leben und Tod um die totale Herrschaft angetreten zu haben scheint.

24 Vgl. schon viel früher Dorothea Tanning: *Self-Portrait*, 1944. Abb. in: Jean Christophe Bailly: *Dorothea Tanning*, New York 1995, Tafel 1, S. 12.

25 Ob die Travestie des erhabenen Subjekts, das in der Vergangenheit zweifellos eine exklusiv und extrem männliche Rolle gewesen ist, diese nun durch Parodie und Persiflage dekonstruiert, entlarvt und der Lächerlichkeit preisgibt (von der das Erhabene *per se* immer nur ein Schritt weit entfernt ist) oder ob das Konzept dadurch eher Affirmation und Ausweitung erfährt, ist eine Frage der Interpretation, die hier offen bleiben soll.

Antony Gormley, Horizon Field, Vorarlberg, August 2010 bis April 2012.
Marina Abramović, Looking at the Mountains, 2010.
Pipo Nguyen-Duy, Mountain Fire (aus der Serie East of Eden), 2010.



Die brennenden Zwillingstürme des World Trade Center, 11. September 2001.
Nespresso-Werbung.

Lässt sich das folgende Fazit ziehen?

Das seit Beginn der Neuzeit kontinuierlich und im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts exponentiell wachsende Potential zur Bewältigung und Beherrschung von Kontingenz, zur Gestaltung und Veränderung ihrer Welt reicht bei weitem nicht aus, um die drei ontologischen Probleme zu lösen, mit denen sich die Menschheit infolge des Säkularisierungsprozesses konfrontiert sieht.

Die vielfältigen Möglichkeiten zur Verbesserung, Verschönerung und Verlängerung des Lebens (*enhancement*) haben den Horror der Endlichkeit nicht verringern können. Die Tatsache, dass es für die erste der drei ontologischen Einsamkeiten bis heute kaum einen hinreichenden ‹säkularen Trost› gibt, wird lediglich durch eine weitere, gesellschaftlich induzierte Einsamkeit verdeckt. Indem die Suche nach dem Sinn des Lebens und Sterbens zur Privatsache des Individuums in seinem nahen lebensweltlichen Umfeld geworden und es bis heute geblieben ist, wird der Horror vor unserer Begrenztheit und Bedeutungslosigkeit zum ‹Einzelschicksal› und als solches unauffällig.

Um mit dem Terror der äusseren Natur und ihrer erdrückenden Übermacht fertig zu werden, haben die modernen Wissens- und Handlungssysteme ein gewaltiges Gegenfeuer eröffnet. Auf diese Weise ist der Mensch zwar kaum grösser und die uns umgebende fremde, feindliche Natur nicht viel kleiner geworden, aber die Menschheit sieht sich in die Mitverantwortung genommen für das Schicksal der sie umgebenden Natur. Anders als das Erdbeben von Lissabon sind die aktuellen Naturkatastrophen mindestens in Teilen Menschenwerk. Hinter der keineswegs definitiv gebannten Gefahr der kompletten atomaren Zerstörung des Planeten durch *melt-down* oder *blow-up* ebenso wie hinter unzähligen anderen grösseren oder kleineren Bedrohungen des ökologischen Gleichgewichts, stehen wir Menschen. Wir selbst gefährden den immer prekären ‹Burgfrieden› mit der Natur. Zu den drei ontologischen Bedingungen der Kontingenz ist quasi als vierte die Furcht vor den unvorhersehbaren Nebenfolgen der eigenen Bewältigungsstrategien, vor der Unbeherrschbarkeit des Beherrschungswillens hinzu gekommen.

An der ‹Unzulänglichkeit› der Einrichtung der menschlichen Beziehungen «in Familie, Staat und Gesellschaft» hat sich ebenfalls nichts Entscheidendes geändert. Nach wie vor haben wir jeden Grund, «[d]as Leiden, das aus dieser Quelle stammt, [als] schmerzlicher [zu empfinden] als jedes andere» (Freud 2000, S. 208f.). Mehr noch, aufgrund der erheblich gewachsenen gesellschaftlichen Handlungsmacht erweist sich die Unzulänglichkeit der Einrichtung der menschlichen Beziehungen als mit verantwortlich für die beiden anderen Problemstellungen: für den ohne Trost bleibenden Horror vor der Endlichkeit und für den Terror einer sich an den Strategien des Menschen rächenden Natur.

Der Aufstieg von Wissenschaft und Technologie, Nationalstaat und Kapitalismus hat seit Beginn der Neuzeit den historischen Entstehungshorizont gebildet und die Voraussetzungen geschaffen für die Entfaltung der Idee des Erhabenen. Die fortschreitenden Erfolge in der realen Kontingenzbewältigung waren die Grundlage, dass der Mensch – in der bildlich-symbolischen Dimension, in der Phantasie – seine engen Grenzen weit übersteigen zu können meinte. Indem jedoch die realen Erfolge begrenzt und problematisch geblieben sind, repräsentiert das Konzept des Erhabenen weniger den wirklichen Triumph der Menschheit, sondern trägt umgekehrt dazu bei, die sich spätestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts klar abzeichnenden Grenzen, Niederlagen und potentiellen Katastrophen der modernen, von Technologie, Nationalstaat und Kapitalismus getragenen Weltordnung bildlich-symbolischen Sinn zu verleihen. Seit Ausbildung der Gestalten des heroisch und abstrakt Erhabenen wird erkennbar, dass diese Konzepte aufgrund ihrer spezifischen Angst-Lust-Kombination geeignet sind, Niederlagen zu glorifizieren (*romanticism of defeat*). Während sich an den Grundgegebenheiten der *conditio humana* nichts Entscheidendes geändert hat, rekapituliert die Menschheit jene Bewältigungsstrategie, mit der sie einst, am Beginn des Modernisierungsprozesses angetreten ist: Sublimierung, Selbsterhaltung auf dem Weg der Selbsterhebung und -überhebung mit dem Ziel der Selbstermächtigung, im Streben nach der Allmachtstellung des toten Gottes. Unter dem Titel des Erhabenen verhandelt die Moderne das unbewältigte Erbe der Metaphysik. Sie folgt der Gottillusion und damit einem verhängnisvollen Weg der Macht.

Eine umfassende Geschichte des Erhabenen wartet noch darauf, geschrieben zu werden. Wenn die systematische Erforschung der mäandernden Geschichte dieses fatalen Konzepts dazu beitragen könnte, den Verhängniszusammenhang zu erkennen, dem es entsprungen ist und den es solange zu re-iterieren verhalf, wenn die Einsicht in die Mechanismen auch nur im geringsten dazu verhelfen könnte, den Wiederholungszwang zu brechen, so würde sich eine solche Arbeit lohnen.

Literatur

Christine Battersby: *The Sublime, Terror and Human Difference*, London/New York 2007.

Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), hg. v. David Womersley, London/New York 1998.

Sigmund Freud: «Das Unbehagen in der Kultur» (1930), in Ders.: *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*, Studienausgabe Bd. IX, hg. v. Alexander Mitscherlich; Angela Richards; James Strachey, Frankfurt 2000.

Martin Heidegger: «Die Zeit des Weltbildes» (1938), in: Ders.: *Holzwege*, Frankfurt 1972, S. 69-104.

Jörg Heininger: «Erhaben», in: *Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe*, Bd. 2, Stuttgart 2002, S. 275-310.

Torsten Hoffmann: *Konfigurationen des Erhabenen. Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts (Handke, Ransmayr, Schrott, Strauss)*, Berlin/New York 2006.

Otfried Höffe: *Immanuel Kant*, München 2007.

Immanuel Kant: «Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen» (1764), in: *Gesammelte Schriften, Erste Abteilung, Bd. II, Vorkritische Schriften II*, hg. v. d. Königl. Preuss. Akademie der Wissenschaften, Berlin 1912, S. 205-256.

Immanuel Kant: «Kritik der praktischen Vernunft» (1788), in: *Gesammelte Schriften, Erste Abteilung, Bd. V*, hg. v. d. Königl. Preuss. Akademie der Wissenschaften, Berlin 1908, S. 1-163.

Immanuel Kant: «Kritik der Urteilskraft» (1790), in: *Gesammelte Schriften, Erste Abteilung*, Bd. V, hg. v. d. Königl. Preuss. Akademie der Wissenschaften Berlin 1913.

Cornelia Klinger: «The Sublime – A Discourse of Crisis and of Power, Or: ‹A Gamble on Transcendence›», in: *The Sublime Now!*, hg. v. Luke White; Claire Pajaczkowska, Cambridge 2009.

Jean-François Lyotard: «Das Erhabene und die Avantgarde», in: *Verabschiedung der (Post-) Moderne? Eine interdisziplinäre Debatte*, hg. v. Jacques LeRider; Gérard Raulet, Tübingen 1987, S. 254.

Jean-François Lyotard: *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Paris 1988.

Jean-François Lyotard: *Lecons sur l'analytique du sublime*, (Kant, Critique de la faculté de juger, §§23-29), Paris 1991.

Stefan Majetschak: «Erhabene Schönheit, schöne Erhabenheit», in: *Die Macht der Schönheit*, hg. v. Cathrin Gutwald; Raimar Zons, München 2007. S. 245-271.

Thomas McEvilley: «Yves Kleins doppeltes Spiel mit dem Erhabenen», in: *Über das Erhabene: Mark Rothko, Yves Klein, James Turrell*, hg. v. Tracey Bashkoff, Berlin 2001, S. 61-83.

Marjorie Hope Nicolson: *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of Infinite*, New York 1963.

Friedrich Nietzsche: «Nachgelassene Fragmente Ende 1870 bis April 1871», in: *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, hg. v. Giorgio Colli; Mazzino Montinari, Berlin 1980, Bd. 7.

Novalis: «Schriften», in: *Historisch-kritische Ausgabe der Werke in vier Bänden*, Bd. II, hg. v. Richard Samuel; Hans-Joachim Mähl; Gerhard Schulz, Stuttgart/Darmstadt 1960.

Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hg.v. Hans-Joachim Mähl; Richard Samuel, München 1978.

David Nye: *American Technological Sublime*, Cambridge 1994.

Jürgen Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts*, München 2009.

Gene Ray: «Reading the Lisbon Earthquake: Adorno, Lyotard, and the Contemporary Sublime», in: *Yale Journal of Criticism*, 17.1 (2004), S. 1-18.

Joachim Ritter: «Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft» (1963), in: Ders.: *Subjektivität, Sechs Aufsätze*, Frankfurt 1974, S. 141-163,

Robert Rosenblum: «The Abstract Sublime», in: *Art News*, 59/10, Febr. 1961. Reprint: *New York Painting and Sculpture 1940-1970*, hg. v. Henry Geldzahler, New York 1969, S. 350-359.

Robert Rosenblum: «The Primal American Scene», in: *The Natural Paradise: Painting in America, 1800-1950*, hg. v. Kynaston McShine, Ausstellungskatalog Museum of Modern Art, New York 1976, S. 13-38.

Wilhelm Schmid: «Das Leben als Kunstwerk», in: *Kunstforum*, 142, Okt./Dez. 1998.

Shaftesbury, 3rd Earl of (= Anthony Ashley Cooper): *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, Bd. II, hg. v. Philip Ayres, Oxford 1999.

Thomas Weiskel: *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*, Baltimore 1976.

*** Literatur Vorwort**

Karl Heinz Bohrer: *Nach der Natur*, München-Wien 1988.
Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft* (1790), Frankfurt am Main 1974.
Joachim Ritter: «Landschaft» (1963), in: *Subjektivität*, Frankfurt am Main 1974, S. 141-163.
Martin Seel: *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt am Main 1996.
Georg Simmel: «Philosophie der Landschaft», in: *Die Güldenkammer*, 3/1913, S. 635-644.
Henry David Thoreau: *Vom Spazieren* (1862), Zürich 2001.