

Zur Säkularisierung religiöser Empfindsamkeit

Autor(en): **Imorde, Joseph**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **61 (2004)**

Heft 4: **Spiegelung des Sakralen im Profanen : bürgerliches Wohnen vom
15. bis zum 19. Jahrhundert**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169723>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zur Säkularisierung religiöser Empfindsamkeit

von JOSEPH IMORDE

Um das Verhältnis von Sakral und Profan in ein bürgerliches Licht zu tauchen, bietet sich ein Beispiel an, das in ironischer Weise zum Thema «Säkularisierung religiöser Empfindungen» Stellung nimmt, ein Bild mit dem Titel «Die Sentimentale» des Malers Johann Peter Hasenclever aus dem Jahr 1846 (Abb. 1). In dem Gemälde, das im Kunstmuseum Düsseldorf aufbewahrt wird, hat eine junge, leicht bekleidete Frau ihre Lektüre unterbrochen und blickt mit Tränen in den Augen auf den Mond, der voll über einer Seenlandschaft steht. Auf einem Tisch im linken Vordergrund erkennt man einen Brief adressiert an die «Innigst geliebte Fanny», ein Portraitmedaillon sowie einige Bücher, von denen Goethes «Werther» aufgeschlagen daliegt – schräg dahinter, von einem Lampenschirm halb verdeckt, eine Vase mit Rosen und Vergissmeinnicht. Auf der Fensterbank sieht man weitere Bände, wobei die Erzählung «Mimili» des Dichters H. Claren offenbar das Niveau der gezeigten Sentimentalität greifbar machen soll. Rechts an der Wand hängt das Bildnis eines Husaren, darunter – in semantischer Nähe – das Bett der Frau.

Das Schlafzimmer der Sentimentalen wird von Hasenclever mit Versatzstücken der Intimität ausgestattet. Der Maler versammelt dort Simulacren der Empfindsamkeit in parodistischer Absicht. Die Einsamkeit nächtlicher Stille hat – danach sieht es aus – die «süssesten Erinnerungen der Liebe» hervorgerufen.¹ Doch kann kein Zweifel bleiben, dass die Anmutungen Fannys nur erlitten sind – denn empfindsam lieben heisst auch hier ganz offenkundig, Erfahrungen machen, von denen man zuvor durch Bücher Kenntnis erhalten hat.²

Während die so prominent gezeigten Dichtungen zu exemplarischem Fühlen anleiten sollen, stellen der Brief wie auch das Porträtmedaillon daneben die Substitute des Abwesenden vor. Sie sind Anlass und Bedingung dazu, die weltabgewandte Ruhe des Zimmers mit Liebesseufzern zu durchbrechen. Erst in der Weltdistanz innerer Einkehr kann sich das wahrhaft starke Fühlen einstellen. An solch ausgezeichneten Orten des Rückzugs und der Stille suchen Pietismus und Empfindsamkeit nach einer spürbaren Jenseiterfahrung. Die kontemplative Passivität sehnt sich sowohl beim Lesen heiliger Schriften, wie auch bei der Lektüre modischer Romane nach dem «Eindruck» des Überweltlichen.³ Begriffe des Haptischen beginnen die Seele zu bearbeiten. Die Metaphorik eines wie aus der Ferne wirkenden Tastsinns lässt sich nun häufiger den Selbstzeugnissen und Briefwechseln entnehmen.⁴ Der

empfindsamen Offenbarungshoffnung wird das Wort Rührung zur Lieblingsvokabel.⁵ Da möchte man erschüttert werden und sich aufwühlen lassen, um dann wohligh zu zittern und wollüstig zu beben. Die Feder des abwesenden Geliebten kann zum langen Hebel werden, der die stillstehenden Triebräder und ruhenden Pumpen der bei Hasenclever weiblichen Körpermaschine in mechanischen Gang versetzt. Beim Lesen schlägt das Herz heftiger, die Körpersäfte verdünnen sich, geraten in schnelleren Fluss und beglückenden Umlauf.⁶ Gefühlige Wendungen bewegen das Innere, tiefsinnige Verse veranlassen zum himmelnden Blick, die Macht des Mondes zum Tränenenerguss. Geheime Energien ziehen unerklärlich an, drücken oder drängen – zielen dabei aber auf nichts anderes ab, als das Herz aus seiner Ruhe zu bringen.⁷

Wo sich Gott im Pietismus zu wunderlich ekstatischer Berausung des menschlichen Gemüts vom gläubigen Individuum – man möchte wohl sagen – herabnötigen lässt, geht nun eine «säkularisierte» Einbildungskraft nicht weniger selbstgerecht an die Werke der hohen und niederen Dichtung heran. Alles Sinnen und auch alle Sinne werden auf die Erzeugung und Vernahme von Gefühlen gerichtet. Egal nun ob im harten Kniestuhl oder auf der weichen Ottomane, die Symptome innerer Bewegung ähneln sich bis zur Ununterscheidbarkeit – da gilt: «Wahrer grosser Seelengenuss besteht in der beständigen Abwechslung einer flutenden Wonne und einer ebbenden Ruhe.»⁸ So wie die Anziehungskraft des Mondes die Sentimentale ergreift und ihr daraufhin das Empfinden geradezu naturgemäss aus den Augen flutet, hüpfert dem inspirierten Beter in meditativer Selbstversenkung das Herz im Leibe – himmlische Fernwirkung auch hier.⁹ Der Körper wird in den unorthodoxen Andachtsübungen des Pietismus durch Gott selbst erschüttert.¹⁰ Es ist die höchste Gewalt, die dem reuigen Fleisch «Liebes- und Buss-Tränen» abpresst.¹¹ Der religiöse Enthusiasmus überantwortet sich genussvoll dem gleichsam ferngesteuerten Fühlen und nimmt das Andere im Selbst als glaubenskonstituierende Macht gnädig hin. «Der Glaube erweist sein Dasein durch ein lebendiges, der Selbstwahrnehmung zugängliches Fühlen.»¹² Dem religiösen Schwärmer dient das Weinen dabei als Barometer der Offenbarung. An der Menge der vergossenen Tränen bemisst und erinnert der Fromme den herzlichen Druck der göttlichen Zuwendung.¹³ Das verhält sich bei dem Leser weltlich empfindsamer Dichtwerke kaum anders. Auch dieser skaliert anhand seiner Tränenbega-

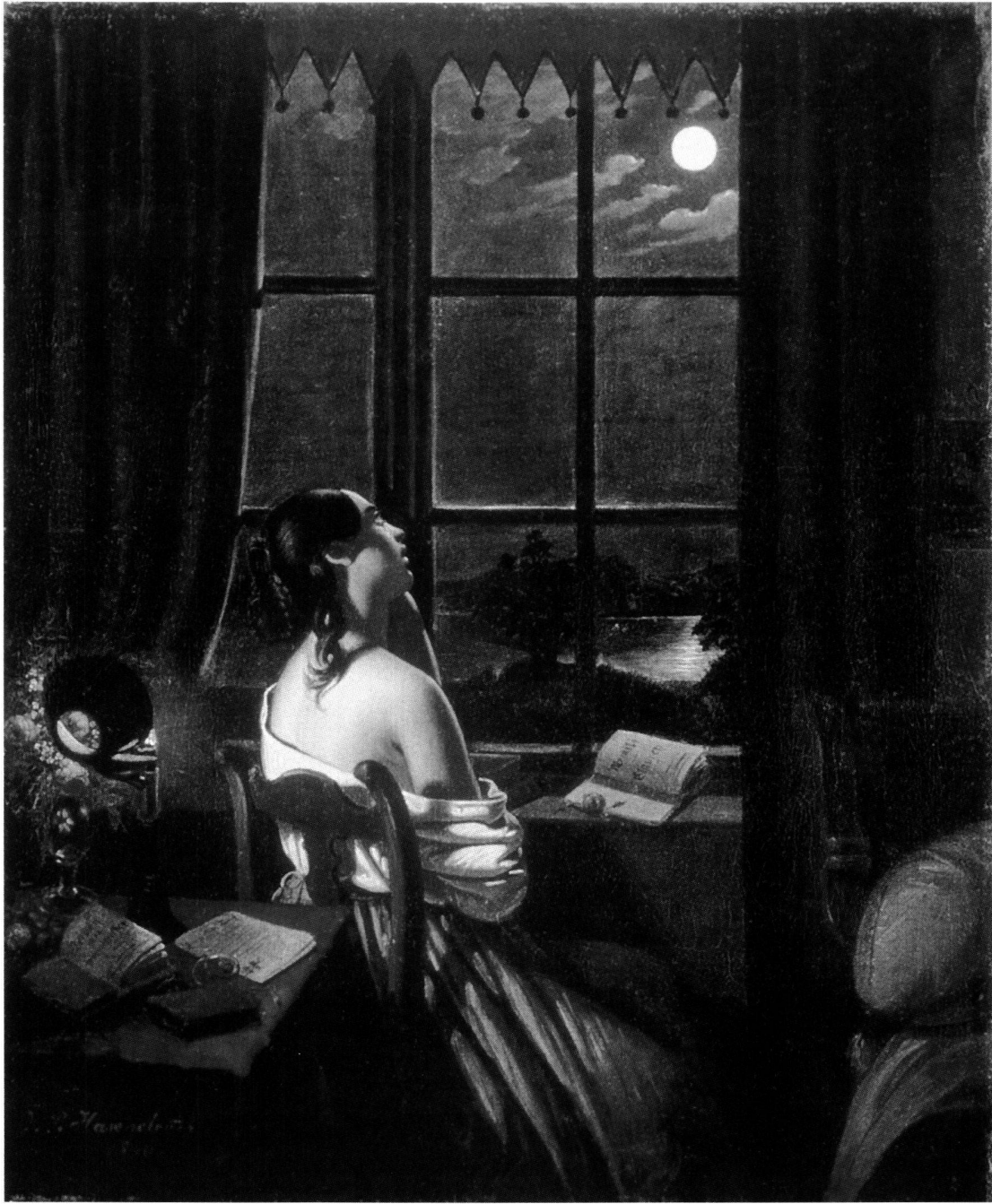


Abb.1 Die Sentimentale, von Johann Peter Hasenclever, 1846. Öl auf Leinwand, 54×48 cm. Düsseldorf, Kunstmuseum.

bung den Grad eigener Empfindungsfähigkeit. Auch bei ihm geht es darum, die inneren Erschütterungen und Bewegtheiten fühlend wahrzunehmen und sich in der rührseligen Selbstbegegnung der eigenen Ausserordentlichkeit zu versichern. Die Besinnung verliert sich in den seltsamen und schwer benennbaren Anmutungen, geniesst die geheimnisvolle Wirkmacht und nimmt den eigenen Leib als Medium der unerklärlichen Zuwendung. Uneinsehbar bleibt dem Pietismus wie auch der Empfindsamkeit, woher jene Kraft stammt, die das Herz in den tiefsten Tiefen informiert, manchmal machtvoll, heftig und stark, dann wieder zart, leise und sanft. Ungelöst bleibt auch das Problem, wie die wirksamen Eindrücke treffend wieder zum Ausdruck gebracht werden können. Doch schmälert die immer wieder eingestandene Not, solche Erlebnisse in rechte Worte zu bringen, nicht den Wunsch danach, dem Innwerden der geheimnisvollen Rührung Erkenntniswert zuzuschreiben, denn hier – das fühlt man – triumphiert die subjektive Wahrheit über die starren Satzungen von Kirche und Akademie.

Das Empfinden ist als anthropologische Universalie eben «kein Vorrecht der Geburth und des Standes»,¹⁴ sondern gehört allen in gleicher Weise. Doch da, wo umfassende Gemeinsamkeiten behauptet werden und diese nun in liberaler Weise der Selbstgerechtigkeit des Subjekts anheimfallen oder besser diesem überantwortet werden – mit emphatischen Ausrufen wie: «Ich fühle mich! Ich bin!» –,¹⁵ droht die Dignität hierarchischer Unterscheidungen verloren zu gehen. Allein schon der Wunsch nach selbstkonstituierenden Empfindungen destabilisiert die religiösen und ästhetischen Ordnungen. Nicht umsonst versuchen die angegriffenen Institutionen das emanzipatorische Potential starker Gefühle, wenn sie es nicht einholen können, als Dämonie zu verketzern oder als Seuche zu denunzieren. Aufgrund der offenen Gegnerschaft zur orthodoxen Lehre muss sich die empfindungsselige Frömmigkeitspraxis des pietistischen Laienpriestertums zwangsläufig in den Kleinstseparatismus ländlich-okkulten Konventikel flüchten. Und auch jene Forderung nach einer auf die Kunst und Literatur beziehbaren Geschmacksautonomie führt dazu, dass sich das Subjekt mit den Versatzstücken und Simulacren eigener Empfindungswahrheit ins Private zurückzieht. Dort haust es in grösstmöglicher Entfernung zu einem öffentlichen Kunstrichtertum und damit in einer heimlichen Sphäre intimer Unangreifbarkeit.¹⁶ Die Vorstellung wahrhaftiger Emotionalität gefällt sich in der Versammlung von Stimmungsbildern und erinnert sich der durchlebten Zustände anhand einer immer gleichen Symptomatik sekretierter Eigentlichkeit. Da waltet sentimentalischer Autismus – ein wohlwollender Hang zum Kitsch auch, der den rationalistischen Massstäben einer scheinbar objektiven Theorie des Ästhetischen mit Blick auf die Dokumente des Eigenerlebens selbstsicher Hohn spricht. Max Webers grosse Rede von der Entzauberung der Welt ist – von dort her gesehen – eine Erfindung von Kopfmenschen und Empfindungsverächtern,¹⁷ die den «Zuwachs an Rationalität in den institutionellen Steue-

rungsmechanismen des sozialen Lebens und Handelns» deshalb beschleunigen, um der triebhaft egomanen Unordnung das Regulativ einer vernünftigen und vor allem gesellschaftsverträglichen Selbstkontrolle entgegenzusetzen.¹⁸ Hier gilt aber: «Je reiner sich die technisch-wissenschaftliche Zivilisation in ihrer Eigengesetzlichkeit durchsetzt, desto stärker wird der reaktive Wunsch, ihrer Immanenz durch Selbstverpflichtung auf Ziele zu entkommen, die ihr transzendent sind.»¹⁹ So wie die private Gefühlsreligion der Pietisten die Offenbarungstechniken der Kirche in Frage stellt und zur Sektiererei tendiert, steht der hohen Kunst nun immer stärker der eskapistische Wunsch nach empfindsamer Popularkultur entgegen.

Schwärmerisches Fühlen wird zum autogenen Training, erfüllt sich im objektivierten Selbstgenuss.²⁰ Das meint aber nichts anderes, als dass die regelhafte Qualifizierung aussenweltlicher Gegenstände zugunsten eines selbstgefälligen Wertens innerer Anmutungen suspendiert wird. Dieser schönen «Unzucht mit sich selbst» unterstellt etwa Friedrich Hegel den bewussten Mangel an Objektivität. Für ihn hängt der Gefühligte dauernd am eigenen Subjekt, ist fixiert auf die Reflexion seiner Persönlichkeit und ewig versunken in die forcierte Selbstbetrachtung. Der Empfindsame setzt «an die Stelle sittlicher Freiheit höchste Peinlichkeit, sehnsüchtigen Egoismus und sittliche Siechheit».²¹ Was Hegel die individuelle Empfindung als Erkenntnismittel so verdächtig werden lässt, ist ihre Unkontrollierbarkeit. Denn da, wo jemand von seinen Gefühlen zu sprechen beginnt, muss sich gleich auch der Argwohn einstellen, von dieser Rede getäuscht zu werden. Wer vom Unsichtbaren Kundschaft gibt, braucht den Glauben oder das Gutdünken seines Gegenübers, muss den Leser oder Betrachter von der Authentizität der niedergelegten Empfindung überzeugen. Deshalb beteuern die Diaristen des Pietismus immer und immer wieder, dass sie nur das aufzeichnen, was sie «in sich selbst / seinem Herten und Gewissen / als dem allersichersten Buche / gelesen und erfahren» haben.²² Nur das, was man an seiner eigenen Seele kräftig und wirklich empfunden hat, lohnt der Niederschrift.²³ Unnützlich ist solchen Religiösen alles Dichten und Singen, «das nicht aus dem Geist Gottes fleusset».²⁴ Aufrichtigkeit wird da zur Pflicht sich selbst gegenüber und auch am Nächsten, das heisst aber nichts weniger, als dass die Wiedergabe der empfundenen Wahrheit als Gottesdienst aufgefasst wird. In dieser egozentrischen Andacht liegt die Möglichkeit, dem Sinnlosen die eigene Sinnlichkeit entgegenzustellen, der Welt einen neuen Zauber zu verleihen und damit den rationalistischen Säkularisierungsbemühungen mit dem Fühlen des Anderen im Selbst Einhalt zu gebieten.

Diese Selbstverpflichtung macht Johann Georg Sulzer zur Grundlage seiner «Allgemeinen Theorie der Schönen Künste». Den Künstler spannt er dort allerdings ins Geschirr der Volksbildung, denn Maler und Dichter stehen für ihn in keiner anderen Aufgabe als «alle nützliche Kenntnis und guten Gesinnungen unter den Menschen auszubreiten».²⁵ Wie dieses idealistische Predigtamt zu bewerkstell-

gen ist, wird an einem generalisierenden Rekurs auf die antike Dichtungstheorie verdeutlicht. Mit dem Hinweis auf die *Ars poetica* des Horaz wird die Aufrichtigkeit der emotionalen Mitteilung zur unhintergehbaren Bedingung einer sittlich wirkenden Kunst erklärt: «Die Maxime, die Horaz dem Dichter empfiehlt, dass er selbst erst weinen soll, wenn er unsre Thränen will fließen sehen, lässt sich auf jedes Werk der Kunst anwenden. Alles, was wir durch die Kunst empfinden sollen, muss vorher von dem Künstler empfunden werden.»²⁶ Denn erst dann kann der «Dichter ein Meister über die Herzen der Menschen» sein, wenn das Wort, das aus dem Herzen entstanden ist, wieder in die Herzen dringt.²⁷ Der Erfolg des Kunst- oder Dichtwerks entscheidet sich an der Fähigkeit, das wahrhaft Gefühlte so in Form zu bringen, dass es als ein Wahres nachempfunden werden kann. Die Maxime lautet: «Wer nicht selbst lebhaft fühlet, wird schwerlich in andern ein vorzügliches Gefühl erwecken können.»²⁸ Aufrichtiges Empfinden ist das Mittel, die menschlichen Gemüter zu lenken und zum Guten zu bewegen, und deshalb steht der Künstler in der Pflicht, seinen Mitbürgern Lehrer und Führer zu sein.²⁹ Doch wird diesen Überlegungen zur politischen Wirksamkeit künstlerischer Herzensergiessungen,³⁰ dieser Bestimmung eines begeistert fühlenden «Innewerdens» als der zu vermittelnden «Wahrheit», gleich auch die folgende Befürchtung mitgegeben: «Die reizende Kraft der schönen Künste kann leicht zum Verderben der Menschen gemissbraucht werden»,³¹ und eben deshalb soll es – nach Sulzer – keinem Künstler erlaubt «seyen, seine Kunst zu treiben, bis er ausser den Proben seiner Kunst, auch Proben von Verstand und rechtschaffenen Gesinnungen gegeben» hat.³² Die hier zumindest angedeutete polizeiliche Überwachung der kreativen Geister,³³ und die damit versuchte Regulierung des sich ausweitenden Kunstmarktes nach Massgabe eines auf Gesittung gründenden Gefühlsidealismus, war allerdings auch damals schon realitätsfern.

Der Warnung, doch bitte nicht den vielköpfigen Götzen namens Publikum anzubeten, stand die zunehmende Produktion von sogenannter Trivalliteratur entgegen.³⁴ Eben diese Sparte bediente der preussische Hofrat Carl Heun, der unter dem Pseudonym und Anagramm H. Claren anzüglich-sentimentale³⁵ und vielleicht deshalb gern- und vor allem vielgelesene Novellen verfasste. Sein erfolgreichstes Werk, «Mimili», das erstmals 1815 in einer Zeitschrift erschien und sich dann als Buch immerhin neuntausendmal verkaufte, erzählt von einem preussischen Offizier – wie könnte dieser anders heissen als Wilhelm –, der ermüdet von den Strapazen der Befreiungskriege in der seelenberückenden Bergwelt der Schweiz Entspannung und Ruhe sucht.³⁶ Es verschlägt ihn auf seiner Wanderung in die Berner Alpen, wo er auf die naiv-freizügige aber gleichzeitig äusserst tugendhafte Naturschönheit Mimili trifft. Zwischen beiden entwickelt sich gleich ein Liebesverhältnis, das zwar platonisch bleibt, aber doch eine ordentliche Portion an Pikanterie bereithält, weil der Leser ununterbrochen dem monologischen Kampf Wilhelms mit seinen triebhaften Anwandlungen und lüsternen Phantasien aus-

gesetzt wird.³⁷ In diesem Text für das breitere Publikum, dem sich – offenbar – auch Hasenclevers Fanny lustvoll hingegeben hat, wird ununterbrochen empfunden und nicht wenig geweint. Wilhelm geniesst «das Tröpfeln [...] von den seidnen Wimpern» Mimilis, freut sich über «Thränen in ihren grossen, blauen Augen», sieht dann aber auch, wie dem Mädchen aus tiefster Empfindsamkeit ganze Tränenströme entstürzen.³⁸ Auch hier werden die Gefühle durch überweltliche Kraft ans Tageslicht befördert. Die Schrift durchwaltet eine Art Kryptoreligiosität: Der Name Gottes wird in allen nur denkbaren Zusammenhängen angerufen und auch Christus, die Engel und Heiligen häufiger beschworen. Claren lässt seine Helden gerne die Hände falten, sie beten ohne Unterlass und erfreuen sich gegenseitig mit Reden vom ewigen Frieden, dem Paradies und der immerwährenden Seligkeit. Adjektive wie himmlisch, heilig, göttlich, fromm und ihre vielen Composita bilden im Handlungsverlauf einen konstanten Grundton.³⁹ Die religiöse Phrasenhäufung dient als Gegengewicht zu der nur schwer gezügelten Triebhaftigkeit des männlichen Ich-Erzählers. Der Text bietet eine hybride Kopplung von naiv empfindsamer Religiosität und deutlich wahrnehmbarer sexueller Begehrlichkeit, ein trivialisierendes Motivgemenge, das in ähnlicher und doch auch ganz anderer Weise in Hasenclevers Gemälde nachzuweisen ist. Im Unterschied zu Claren allerdings hat der Maler seine Sentimentale nicht dazu erfunden, das Publikum mit vordergründiger Rührung zu bewegen oder durch billige Lüsterheit zu erregen. Ihm geht es nicht um gewinnbringende Empathie, sondern um die Distanzierung vom Bildinhalt, um die ironische Entlarvung eines modischen Seelenzustandes als falsches Tun. Um dieses anschaulich werden zu lassen, bedient sich Hasenclever eines Kunstgriffs, er verschränkt geschickt das Weltliche mit dem Religiösen, indem er ein ikonographisches Muster christlicher Kunst herbeizitiert und es dabei wortwörtlich überzeichnet. Die Sentimentale stellt in Haltung und Gebärde den Typus der büssenden Maria Magdalena nach. Der tränenverhangene Blick wie der nackte Oberkörper gehören ebenso zum ikonographischen Repertoire des barocken Bildformulars, wie die angezeigte Zurückgezogenheit in nächtlicher Stille. Das Schlafzimmer wandelt sich in solch einer Betrachtung zu einem Romitorium, zu einem ausgewiesenen Ort der Busse, an dem die Passion des fernen Geliebten nachempfunden wird, um für sich Sündenvergebung zu erleben. Den abwesenden Christus lässt Hasenclever hier im Zeichen seines Todes auferstehen und symbolisiert ihn in der offensichtlichen Verborgenheit des Fensterkreuzes. Während der Blick der Sentimentalen auf den Mond gerichtet ist, betrachtet die intendierte Büsserin in deutlicher Zerknirschung das Leidenswerkzeug und damit womöglich die eigene Vergänglichkeit. Erst durch diese allusive Verschränkung der Bedeutungen erhält das Bild seine ironische Spannung. Hasenclever gibt den Gegenständen eine hermeneutische Tiefenschärfe, die im Wechsel der Perspektive zur amüsanten Umdeutung und Neubenennung einlädt. «Werther» und «Mimili» werden

da unversehens zu heiligen Schriften, die keusche Sentimentale mutiert zur reumütigen Hure. Diese subversive Semantik, die mit dem Verweis auf das religiöse Exemplar eine falsche Empfindsamkeit zu denunzieren versucht, lässt auf ein rationales Kunstverständnis schliessen, das durch Anspielungsreichtum narrative Unausdeutbarkeit vorschützt.

Durch den Verweis auf das Triviale und Selbstgerechte an der nur erlesenen Empfinderei wird wohl auch die idealistische Forderung nach emotionaler Aufrichtigkeit der Kunst und des Künstlers ironisiert, vielleicht sogar verächtlich gemacht. Der Maler setzt an die Stelle persönlichen Ausdrucks den Rekurs auf die Geschichte der Kunst. Das Bild ist nicht mehr Stellungnahme einer emotiven Selbstverpflichtung und damit Beleg sittlicher Aufrichtigkeit, sondern distanziert sich gewissermassen von sich selbst, nimmt seine Rechtfertigung aus Zitation und Kommentierung. Der Künstler positioniert sich in ironischer Entfernung zu seinem Gegenstand und lädt Kenner und Kunstverständige dazu ein, mit ihm in eine wissende und dadurch konspirative Kritik am rührseligen Genre einzutreten. Und dies nicht ganz zu unrecht, so könnte man zumindest sagen, denn natürlich hatte sich dieses Genre bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts dermassen in das Marktgetriebe der Trivialisierung hineinsäkularisiert, dass die Tränen zur geschmacklosen Alltagskost geworden waren. Während noch Johann Georg Sulzer den Versuch gemacht hatte, die Emotionalität als kreative Kraft in eine politische Sphäre einzubinden und damit für alle Kunstäusserungen

einen gesellschaftlichen Sinnzusammenhang zu stiften, werden nun die poetologischen Systeme subjektiver «Empfindungswahrheit» zur Disposition gestellt. Die «feine Sinnlichkeit, welche mit der Trunkenheit sentimentaler Verzückung zusammenfällt, jene Vermischung von Magdalene und Pompadour»⁴⁰ löst bei den Kritikern des Trivialen nur noch Argwohn aus. Johann Peter Hasenclever steht mit seiner generellen Empfindungskritik am Beginn der Moderne, die durch eine Depotentialisierung der Kunst gekennzeichnet ist. Die emotionale Ansprache wird immer mehr einer Kunst- und Kulturindustrie überlassen, die ihr Geld mit der Herstellung subjektiver Wahrheit und Ausserordentlichkeit verdient.⁴¹ Und auf diesem Markt herrscht bekanntermassen die apolitische Affirmation, weil die subjektiven Zuwendungspotentiale den Ausschlag zur Qualifizierung, das heisst zum Konsum eines Gegenstandes geben. Das Gute und Schlechte, Kunst und Kitsch sind da als normative Kategorien untauglich, auch wenn das neuere Theorien zur Ästhetik anders sehen und auch Künstler, wie Hasenclever, dies nicht wahrhaben wollten. Vielleicht wäre mit Hans Robert Jauss – ich möchte sagen, dem Sulzer unserer Tage – darauf hinzuweisen, dass der «Anti-Aufklärung der Kulturindustrie eine neue Aufklärung durch ästhetische Erfahrung entgegengesetzt werden» sollte, welche die «normbrechenden Formen verweigerter oder ironisierter Identifikation in eine wieder normbildende Funktion der Kunst überführen» kann.⁴² Über diesen Versuch der Desäkularisierung von Empfindungen sollte diskutiert werden!

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Repro aus: SABINE SCHULZE (Hrsg.), *Innenleben. Die Kunst des Interieurs. Von Vermeer bis Kabakov*, Ostfildern-Ruit 1998.

ANMERKUNGEN

- ¹ JOHANN GEORG ZIMMERMANN, *Über die Einsamkeit* (4 Teile), Leipzig 1784–1785, IV, S. 154: «Verliebte sind niergends so gerne wie im Stillen. Sie suchen Ruhe an einsamen Orten, um da dem einzigen Gedanken nachzuhängen, für den es sich ihnen der Mühe verlohnet zu leben. [...] Die süssesten Erinnerungen der Liebe finden in der Einsamkeit ihre Auferstehung.»
- ² ALBRECHT KOSCHORKE, *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999, S. 162. – Vgl. GERHARD SAUDER, *Empfindsamkeit. Tendenzen der Forschung aus der Perspektive eines Betroffenen*, in: *Aufklärung. Internationales Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte* 13, 2001, S. 307–338, hier S. 325–330.
- ³ AUGUST LANGEN, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, Tübingen 1954, S. 64–66.
- ⁴ WOLFGANG W. MICKEL, *Der gefühlsmässig-religiöse Wortschatz Klopstocks, insbesondere in seiner Beziehung zum Pietismus. Ein Beitrag zur Sprache und Theologie des Dichters*, Diss., Frankfurt 1957, S. 183–196.
- ⁵ AUGUST LANGEN (vgl. Anm. 3), S. 37–38.
- ⁶ JAKOB MICHAEL REINHOLD LENZ, *Meynungen eines Layen den Geistlichen zugeeignet* (1773), in: WOLFGANG DOKTOR / GERHARD SAUDER (Hrsg.), *Empfindsamkeit. Theoretische und kritische Texte*, Stuttgart 1976, S. 95–101, hier S. 95: «Eine zarte Schwingung und Zitterung unserer Nerven, die angenehme Kitzelung und Bewegung unserer Lebensgeister, der dadurch beschleunigte, erleichterte, beglückte Umlauf unsers Geblüts – alles, was uns die Ärzte schönes davon vorzusagen wissen, ist Gefühl, ist noch nicht Empfindung.»
- ⁷ CLAUS LAPPE, *Studien zum Wortschatz empfindsamer Prosa*, Diss., Saarbrücken 1970, S. 101–112.
- ⁸ WOLFGANG BINDER, *„Genuss“ in Dichtung und Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 17, 1973, S. 66–92, hier S. 78.
- ⁹ Siehe die Selbstaussage des Johann Friedrich Rock (1678–1749) bei OSKAR FÖLLER, *Pietismus und Enthusiasmus-Streit unter Verwandten. Geschichtliche Aspekte der Einordnung und Beurteilung enthusiastisch-charismatischer Frömmigkeit* (= Kirchengeschichtliche Monographien 4) Wuppertal 1998, S. 37: «Als nun das Lied gesungen wurde: O! Jesu Christ! Mein schönste Licht u. so wurde meine Ruhe dardurch nicht gestöhret sondern vielmehr vermehret; und es ist dem HERRN bekannt, wie mir alle Gesetze so lebendig in meinem Herzen waren. Wir knieten darauf mit einander nieder: Und alsbald hüpfete mein Hez im Leibe, dass der Leib darüber erschüttert wurde. Ich betete nicht selber, sondern ergötzte mich nur in der sanften Liebe meines Jesu, wie solches ihme, vor dem ich solches schreibe, am besten bekannt ist. Je mehr aber die Brüder beteten, je mehr wurde mein Herz angezündet, dass ich mich immer stärker bewegen musste: Ja ich legte mich gar auf die Erde nieder, um es wo möglich, zu verbergen. Allein es hube mich von der Erden auf, und kam ein solcher starker Othem aus dem Herzen durch die Nasen, dass ich mich selber nicht genug darüber verwundern konnte: Darauf ein fröhliches Lachen folgte, und zu meiner grossen Befremdung ziemlich lange anhielte; Dann es geschahe solches alles mit meinem Wissen, obschon nicht durch mein eigen Würcken: Und so oft ich in mein Herz einkehrte, so hüpfete der Geist in mir, wie es noch bis diese Stunde geschiehet, wann ich wachsam und sorgfältig über mein Herz bin.»
- ¹⁰ OSKAR FÖLLER (vgl. Anm. 9), S. 43–44.
- ¹¹ MATTHIAS BENAD, *Ekstatische Religiosität und gesellschaftliche Wirklichkeit. Eine Untersuchung zu den Motiven der Inspirationserweckung unter den separatistischen Pietisten in der Wetterau 1714/15*, in: *Pietismus und Neuzeit. Ein Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus* 8, 1982, S. 119–161, hier S. 141.
- ¹² WOLFGANG SCHMITT, *Die pietistische Kritik der «Künste». Untersuchungen über die Entstehung einer neuen Kunstauffassung im 18. Jahrhundert*, Diss., Köln 1958, S. 33.
- ¹³ SO MICHAEL PLATTIG, *Vom Trost der Tränen. Ignatius von Loyola und die Gabe der Tränen*, in: *Studies in Spirituality* 2, 1992, S. 148–199, hier S. 164.
- ¹⁴ WOLFGANG DOKTOR / GERHARD SAUDER (vgl. Anm. 6), S. 115–117.
- ¹⁵ JOHANN GOTTFRIED HERDER, *Zum Sinn des Gefühls*, in: JÜRGEN BRUMMACK / MARTIN BOLLACHER, *Johann Gottfried Herder. Schriften zur Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774–1787* (= Bibliothek deutscher Klassiker 105), Frankfurt am Main 1994, S. 233–242, hier S. 236.
- ¹⁶ Dazu die Analysen von OTTO F. BEST, *Das verbotene Glück. Kitsch und Freiheit in der deutschen Literatur*, München/Zürich 1978, S. 122–127.
- ¹⁷ MAX WEBER, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, in: MAX WEBER, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie* 1, Tübingen 1988, S. 17–206, hier S. 114–116.
- ¹⁸ HERMANN LÜBBE, *Säkularisierung. Geschichte eines ideenpolitischen Begriffs*, Freiburg/München 1965, S. 68–69.
- ¹⁹ HERMANN LÜBBE (vgl. Anm. 18), S. 70.
- ²⁰ THEODOR LIPPS, *Einführung und ästhetischer Genuss*, in: EMIL UTITZ, *Ästhetik* (= Quellenhandbücher der Philosophie), Berlin 1924², S. 152–167, hier S. 152: „Es gibt drei Arten, genauer gesagt, drei Richtungen des Genusses. Ich genieße das eine Mal einen von mir unterschiedenen dinglichen oder sinnlichen Gegenstand, zum Beispiel: den Geschmack einer Frucht. Die zweite Möglichkeit ist die: Ich genieße mich selbst, zum Beispiel: meine Kraft oder meine Geschicklichkeit. Ich fühle mich etwa stolz im Hinblick auf eine That, in der ich solche Kraft oder Geschicklichkeit an den Tag gelegt habe. Zwischen diesen beiden Möglichkeiten aber steht, beide in eigenartiger Weise verbindend, die dritte: Ich genieße mich selbst in einem von mir unterschiedenen sinnlichen Gegenstand. Dieser Art ist der ästhetische Genuss. Er ist objektivierter Selbstgenuss.“
- ²¹ Zitiert nach WOLFGANG BINDER (vgl. Anm. 8), S. 81.
- ²² WOLFGANG SCHMITT (vgl. Anm. 12), S. 34.
- ²³ WOLFGANG SCHMITT (vgl. Anm. 12), S. 34.
- ²⁴ WOLFGANG SCHMITT (vgl. Anm. 12), S. 20.
- ²⁵ JOHANN GEORG SULZER, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*, 2 Bde. Leipzig 1774, Bd. 1, S. 464: „Es wird an einem andern Orte dieses Werks deutlich gezeigt, dass die schönen Künste eines der vornehmsten Mittel sind, alle nützliche Kenntnis und guten Gesinnungen unter den Menschen auszubreiten, jede nützliche Wahrheit und jede gute Empfindung, als eine lebendige und wirksame Kraft in seine Seele zu pflanzen. Ein Schriftsteller von Geschmack stellt jede gemeinnützige Wahrheit auf das begreiflichste und lebhafteste vor Augen, und weiss sie in der angenehmsten Form dem Geiste so einzupropfen, dass sie darin wächst und Früchte trägt. Die ganze Cultur der Vernunft wird durch ihn befördert, weil er den nützlichsten Wahrheiten die wahre Fasslichkeit und Kraft geben kann. Dem guten Geschmack philosophischer, moralischer und politischer Schriftsteller ist es zu zuschreiben, dass ein Volk vor dem andern einen höhern Grad der Erkenntnis und Vernunft besitzt. Eben

- dieses gilt auch von der sittlichen Empfindung, die vom Geschmack ihre Reize bekommt.“
- ²⁶ JOHANN GEORG SULZER (vgl. Anm. 25), Bd. 2, S. 628–629.
- ²⁷ JOHANN GEORG SULZER (vgl. Anm. 25), Bd. 1, S. 251–252: «Wenn nach einer sehr alten sehr richtigen Bemerkung das Wort, das aus dem Herzen entstanden ist, wieder in die Herzen dringt, so ist der Dichter ein Meister über die Herzen der Menschen. Nicht nur die Gedanken und Bilder selbst, die er vorlegt, tragen das Gepräge eines empfindsamen Herzens; auch der Ausdruck und der Ton der ganzen Rede bestätigen es, und lassen es uns unmittelbar empfinden. Die unerforschliche Tiefe des menschlichen Herzens zeigt sich auch darin, dass bisweilen Vorstellungen, die sehr oft ohne alle Wirkung vor uns vorübergegangen, bloß durch eine glückliche Wendung, selbst nur durch den Ton der Worte, in denen sie uns wieder vorkommen, die Kraft gewinnen, sich der ganzen Seele zu bemächtigen. Lieder, die nichts enthalten, als was man schon tausendmal ohne Kraft gedacht und empfunden [252] den hat, thun oft eine erstaunliche Wirkung, bloß weil sie den Ton getroffen haben, der alle Saiten der Seele in Bewegung bringt. Keine Ueberlegung, keine Kunst ist vermögend, uns die Vorstellungen an die Hand zu geben, die in jedem besonderen Fall in dem Gemüthe das bewirken, was wir zu bewirken wünschen. Aber der Dichter, dessen tiefführendes Herz izzt von einem Gegenstand durchdrungen ist, äussert seinen Gemüthszustand auf eine Weise, die uns in dieselben Empfindungen setzt. Der Dichter, der itzt selbst einen unüberwindlichen Muth fühlet, stösst auch uns ihn ein. Ist er von harten Schlägen des Schicksals getroffen standhaft, so werden wirs mit ihm; fühlet er warme Empfindungen der Rechtschaffenheit, so wärmet er auch unsere Herzen mit derselben Gluth; sehen wir ihn mit der freudigsten Erwartung dem Tod entgegen gehen, so erlöschet auch in uns die Liebe zum Leben. Also kann die Poesie jede Triebfeder der Seele in Würksamkeit setzen, und mit zauberischer Kraft über die Herzen der Menschen herrschen. Diese Wirkung hat sie nicht nur denn, wenn sie von feiner Kunst und tieforschender Kritik unterstützt wird: bloß Natur und Genie sind dazu schon hinlänglich.»
- ²⁸ JOHANN GEORG SULZER (vgl. Anm. 25), Bd. 2, S. 628.
- ²⁹ JOHANN GEORG SULZER (vgl. Anm. 25), Bd. 1, S. 315: «Da es das eigentliche Werk der Künstler ist, die Gegenstände der Empfindungen und die Empfindungen selbst auf das lebhafteste zu schildern, beydes aber wichtigen Einfluss auf die Bildung der Gemüther haben kann, so steht es offenbar bey ihnen jede Empfindung zu erwecken, wenn sie nur nicht ganz unempfindliche Menschen vor sich haben. Der Künstler also, der seines Berufs eingedenk, seine Kräfte fühlet, weyhet sich selbst zum Lehrer und Führer seiner Mitbürger. Mit dem Aug eines Philosophen und Patrioten, erforscht er ihren Charakter und ihre Gesinnungen; er kennt darin die Quellen und Ursachen des gegenwärtigen oder zukünftigen Wolstandes oder Verfalls einzelner Häuser und der ganzen Gesellschaft. Dann begeistert ihn

- sein Eifer für Ordnung und Recht, seine Begierde rechtschaffen und auch glückliche Menschen zu sehen; er entflammt die noch nicht jedem Gefühl der Rechtschaffenheit abgestorbenen Herzen mit neuen Empfindungen; unterhält und verstärkt das Feuer derselben, wo es noch nicht erloschen ist.»
- ³⁰ Vergleiche ANNA TUMARKIN, *Der Ästhetiker Johann Georg Sulzer* (= Die Schweiz im deutschen Geistesleben 79–80), Frauenfeld/Leipzig 1933, S. 114–116, die auf Sulzers Festrede zum Geburtstag des Königs in der Akademie hinweist, gehalten 1757. Titel: «*Gedanken über den Ursprung und die verschiedenen Bestimmungen der Wissenschaften und schönen Künste*». Darin Sätze wie der folgende: «Ein geschickter Künstler ist auf gewisse Weise Meister über das menschliche Herz; er weiss sich dessen durch das Vergnügen, das er verbreitet, zu bemächtigen ... Die Vernunft rühret nur schwach, und die sanften Reize der einfachen Wahrheit sind ohnmächtig, einen sinnlichen Menschen an sich zu ziehen. Nur der Dichter und andere Diener der Musen können ihr die Herzen gewinnen.»
- ³¹ JOHANN GEORG SULZER (vgl. Anm. 25), Bd. 2, S. 614.
- ³² JOHANN GEORG SULZER (vgl. Anm. 25), Bd. 2, S. 614–615.
- ³³ JOHANN GEORG SULZER (vgl. Anm. 25), Bd. 2, S. 614–615.
- ³⁴ OTTO F. BEST (vgl. Anm. 16), S. 123.
- ³⁵ URSULA FRITZEN-WOLF, *Trivialisierung des Erzählens. Claurens «Mimili» als Epochenphänomen* (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Literatur und Germanistik 198), Frankfurt am Main/Bern/Las Vegas 1977, S. 79.
- ³⁶ HERMANN BAUSINGER, *Zu Kontinuität und Geschichtlichkeit trivialer Literatur*, in: Festschrift für Klaus Ziegler, hrsg. von ECKEHARD CATHOLY / WINFRIED HELLMANN, Tübingen 1968, S. 385–410, S. 391.
- ³⁷ H. CLAUREN, *Schriften von H. Claren*, Neun und vierzigstes Bändchen. Stuttgart, bei A. F. Macklot 1828, S. 60–61: «[...] Sie sagt dir ja selbst mit klaren Worten, dass sie ihn [den Riegel] nicht vorgeschoben, dass du kommen sollst. «Geh’, versäume den süßen Augenblick nicht.» Mimili, das lieblichste Alpenkind des ganzen Erdenrundes, öffnet die Thüre, Herz und Mieder. So wogte ich hin und her; ich glühte und fror; ich wollte und wollte nicht; [...] «Nein», sagte ich endlich, und legte mich, müde, als hätte ich mit einem Giganten gekämpft, zu Bette, «nein, das muss anders werden.»[...]» Vgl. URSULA FRITZEN-WOLF (vgl. Anm. 35), S. 194–195.
- ³⁸ Nach URSULA FRITZEN-WOLF (vgl. Anm. 35), S. 232.
- ³⁹ URSULA FRITZEN-WOLF (vgl. Anm. 35), S. 241–251.
- ⁴⁰ FRIEDERICH THEODOR VISCHER, *Kritische Gänge*, 2 Bde., Tübingen 1844, Bd. 1, S. 187–188.
- ⁴¹ SIEGFRIED J. SCHMIDT / BRIGITTE SPIESS, *Die Kommerzialisierung der Kommunikation. Fernsehwerbung und sozialer Wandel 1956–1989* (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1281), Frankfurt am Main 1997, S. 356.
- ⁴² HANS ROBERT JAUSS, *Kleine Apologie der Ästhetischen Erfahrung. Mit kunstgeschichtlichen Bemerkungen von Max Imdahl* (= Konstanzer Universitätsreden 59), Konstanz 1972, S. 47–48.

ZUSAMMENFASSUNG

Um das Verhältnis von Sakral und Profan in ein bürgerliches Licht zu tauchen, bietet sich ein Beispiel an, das in ironischer Weise zum Thema «Säkularisierung religiöser Empfindungen» Stellung nimmt, ein Bild mit dem Titel «Die Sentimentale» des Malers Johann Peter Hasenclever aus dem Jahr 1846. Hasenclever gibt den Gegenständen des Bildes eine hermeneutische Tiefenschärfe, die im Wechsel der Perspektive zur amüsanten Umdeutung und Neubenennung einlädt. «Werther» und «Mimili» werden da unversehens zu heiligen Schriften, die keusche Sentimentale mutiert zur reumütigen Hure. Durch den Verweis auf das Triviale und Selbstgerechte an der nur erlesenen Empfinderei wird die idealistische Forderung nach emotionaler Aufrichtigkeit der Kunst und des Künstlers ironisiert, vielleicht sogar verächtlich gemacht. Der Maler setzt an die Stelle persönlichen Ausdrucks, den Rekurs auf die Geschichte der Kunst. Das Bild ist nicht mehr Stellungnahme einer emotiven Selbstverpflichtung und damit Beleg sittlicher Aufrichtigkeit, sondern distanzieret sich gewissermassen von sich selbst, nimmt seine Rechtfertigung aus Zitation und Kommentierung.

RÉSUMÉ

Le rapport entre sacré et profane est illustré, dans une optique bourgeoise, par un exemple qui jette un regard ironique sur le sujet de la «sécularisation des sentiments religieux»: il s'agit d'un tableau intitulé «La sentimentale», réalisé par le peintre Johann Peter Hasenclever en 1846. Hasenclever confère aux objets du tableau une profondeur herméneutique qui, dans un renversement de perspective, invite à une amusante interprétation et désignation nouvelle. «Werther» et «Mimili» deviennent par mégarde les Saintes Ecritures, la chaste sentimentale se transforme en prostituée repentante. En renvoyant au côté banal et prétentieux de la sensiblerie recherchée, la revendication idéalisée d'une sincérité pleine d'émotion de l'art et de l'artiste est traitée avec ironie, voire peut-être avec dédain. Le peintre remplace l'expression personnelle par le recours à l'histoire de l'art. Le tableau ne possède plus ce caractère d'émotivité réflexive prouvant sa droiture morale, mais se distancie en quelque sorte de lui-même en trouvant sa justification dans la citation et le commentaire.

RIASSUNTO

Per esaminare il rapporto tra sacro e profano in un'ottica borghese, abbiamo un esempio che, ironicamente, prende posizione sulla questione della «secolarizzazione delle sensibilità religiose», ovvero il dipinto intitolato «La sentimentale», eseguito nel 1846 dal pittore Johann Peter Hasenclever. Hasenclever ritrae gli oggetti presenti con una profondità di campo ermeneutica, che nell'ambito del cambio della prospettiva invita ad una divertente reinterpretazione e ad una nuova denominazione. «Werther» e «Mimili» si trasformano improvvisamente in testi sacri, mentre la casta donna sentimentale diventa la prostituta pentita. Evidenziando gli aspetti triviali e boriosi di una sensibilità acquisita attraverso la lettura, l'opera tratta con ironia se non addirittura con disprezzo la rivendicazione idealistica di una rettitudine emozionale nell'arte da parte dell'artista, il quale privilegia invece il ricorso alla storia dell'arte a scapito dell'espressione personale. Il dipinto non equivale più ad una presa di posizione in favore di un impegno emotivo da parte dell'autore e, quindi, ad una prova di onestà morale, ma, in un certo qual modo, prende le distanze da sé stesso e cerca una sua giustificazione nelle citazioni e nei commenti.

SUMMARY

A fruitful point of departure in exploring the relationship of the sacred and profane in a bourgeois light is found in a painting that, ironically, addresses the subject of the “secularisation of religious sensations”. Entitled “The Sentimental”, it was painted by Johann Peter Hasenclever in 1846. Hasenclever lends the objects in his composition an astute, hermeneutic depth that invites through a change of perspective an entertaining reinterpretation and renaming. “Werther” and “Mimili” suddenly become holy scriptures and the chaste sentimental maiden mutates into the repentant whore. By pointing out the triviality and self-righteousness of bookish affectation, the painting ironically undermines and perhaps even derides the idealistic call for emotional integrity on the part of art and artists. Instead of emphasising personal expression, the painter takes recourse to the history of art. The painting is no longer a statement of emotional obligation and a confirmation of moral decency but rather takes a detached view of itself and finds its justification in quotation and comment