

Carsten Zelle

»Angenehmes Grauen«

Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen
im achtzehnten Jahrhundert



Meiner

Studien zum
achtzehnten Jahrhundert
Band 10

STUDIEN ZUM ACHTZEHNEN JAHRHUNDERT

Herausgegeben von der Deutschen Gesellschaft
für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts
Band 10

FELIX MEINER VERLAG · HAMBURG

CARSTEN ZELLE

»ANGENEHMES GRAUEN«

Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik
des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert

FELIX MEINER VERLAG · HAMBURG

Im Digitaldruck »on demand« hergestelltes, inhaltlich mit der ursprünglichen Ausgabe identisches Exemplar. Wir bitten um Verständnis für unvermeidliche Abweichungen in der Ausstattung, die der Einzelfertigung geschuldet sind. Weitere Informationen unter: www.meiner.de/bod.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7873-0714-2

ISBN E-Book: 978-3-7873-3050-8

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 1987. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, so weit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Gesamtherstellung: BoD, Norderstedt. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

www.meiner.de

INHALT

Vorbemerkung	XIII
Einleitung	XV
I. Das traditionelle Konzept – der abschreckende Schrecken	1
1. Der Schrecken in der Theorie des barocken Trauerspiels	1
2. Konkurrierende Schreckenskonzepte in der Affektenlehre und Anthropologie des 18. Jahrhunderts	17
3. Der Schrecken in den Poetiken der Übergangsphase zur Frühaufklärung und im kritischen und dramatischen Werk Johann Christoph Gottscheds	29
4. Abschreckendes Straftheater	56
II. Abkehr von der Moral – Neuansätze zur Deutung von »delightfull horror« und »terreur agréable« in England und Frankreich	75
1. Die Entdeckung des Schrecklich-Erhabenen	80
a) »delightfull Horrour« und »Enthusiastick Terror« – neue ästhetische Erfahrungen bei John Dennis	80
b) »the horrid graces of the wilderness« – der Mythos der Wildnis bei Shaftesbury	97
c) »agreeable kind of horror« – die Bestimmung des Erhabenen bei Joseph Addison	103
d) »dreadfull« und »joyous Sublime« – numinose Momente des Erhabenen bei John Baillie und James Usher	109
2. Angenehmer Schrecken – mimesistheoretische Konvention, emotionalistischer Neuansatz, illusionstheoretischer Kompromiß . .	114
a) Mimesistheoretische Konvention – »die gemahlte Schlange« . . .	115
b) Emotionalistischer Neuansatz	117
aa) Die Psychologie der Langeweile	118
bb) Melancholieprophylaxe und die rührende Wirkung der Kunst – John Dennis, Jean Pierre de Crousaz und Henri François d'Aguesseau	127
cc) Jean Baptiste Dubos' Ästhetik der Zerstreuung	139
c) Illusionstheoretischer Kompromiß – »delight in beeing terrified«, »douleur agréable« und »terreur agréable« bei Joseph Addison, Bernard le Bouvier de Fontenelle und Charles Batteux	157

3. Remoralisierung: die Sentimentalisierung des Schreckens in der Sympathie-Lehre der englischen Moral-Sense-Philosophie	171
4. Edmund Burkes Ästhetik des Schreckens	186
III. Schrecken als dialektisches Moment des Erhabenen – der relativierte Schrecken	203
1. Die Relativierung des Schreckens im dichterischen Werk von Barthold Heinrich Brockes	204
a) »Und oftmals kommt der Schrecken mit Ergötzen« (Marino) – Brockes' marinistisches Erbe	205
b) »Angenehmes Grauen« – der Duktus physikotheologischer Wendung in Brockes' Lebenswerk	213
c) »erbärmlich schön« – das Vorgeplänkel zum Leipzig-Zürcher-Literaturkrieg	225
d) ›Angenehme Bestürzung‹ – der Zweitakt des Erhabenheitserlebnisses in Brockes' astrotheologischen Gedichten	231
e) ›mit Lust=vermischt Grausen‹ – Brockes' Gedicht ›Die Berge‹ .	239
f) Angenehmer Ekel? Brockes' häßliches Weib und der Beginn eines säkularen Streits	247
2. Ein Widerspiel von Grauen und Anmut – Alpenerlebnis, Alpendichtung und die Krise der Theodizee beim frühen Albrecht von Haller .	251
3. Der Schrecken im kunsttheoretischen Werk der Schweizer Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger	261
a) Reflektorisches und empfindsames Ergötzen – intellektualistische und sensualistische Deutung des angenehmen Schreckens bei Bodmer und Calepio	262
b) Das Ergötzen am Schrecklich-Erhabenen in Bodmers Hauptschriften	272
c) Schöner und rührender Schrecken – Breitingers doppelte Poetik	285
d) Der ›heilsame Abscheu‹ – ein Rest Abschreckung	292
IV. Die Trennung von Ethik und Ästhetik – der angenehme Schrecken .	295
1. Erweis, daß die Gottschedianische Sekte am Schrecklichen Gefallen fand	296
2. Skizze der Dubos-Rezeption und ihrer Widerstände	304
3. ›Schmertzhaftangenehme Empfindungen‹ und ›schauervolles Ergötzen‹ in den ästhetischen Schriften Moses Mendelssohns	315
a) Die Nachahmung der ›schrecklichen Natur‹ und die ›schmertzhaftangenehmen Empfindungen‹ in Mendelssohns Briefen <i>Ueber die Empfindungen</i>	319
b) Mendelssohns ›Gedanken vom Schrecken‹ im <i>Briefwechsel über das Trauerspiel</i>	330

c) Mendelssohns physiologischer Gewährsmann Levesque de Pouilly	337
d) Mendelssohns Lowth-Rezension	339
e) Mendelssohns Burke-Lektüre	342
f) ›Schauervolles Ergötzen‹ und ›unaussprechlicher Reiz‹ des Schreckens – Mendelssohns <i>Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen</i> (erste Fassung)	347
g) Das Selbstgefühl des ›schauervollen Ergötzens‹ – Mendelssohns <i>Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen</i> (zweite Fassung)	353
4. ›Leerer‹, ›erhabener‹ und ›heilsamer‹ Schrecken in der Kunsthistorie Johann George Sulzers	358
a) ›leerer‹ und ›heilsamer‹ Schrecken als Komplemente unterhalternder und nützlicher Kunst in Sulzers ästhetischem Wörterbuch	360
b) Der relativierte Schrecken des Erhabenen in Sulzers ästhetischen und naturkundlichen Schriften	369
5. Grenzbestimmungen des nicht mehr schönen Schreckens in der Mitte des 18. Jahrhunderts	378
a) Der Streit um ein häßliches Weib – das Ekelhafte, Entsetzliche, Häßliche und Schreckliche	381
b) Die Anfänge der idealistischen Ästhetik des Häßlichen bei Lessing	395
Literaturhistorischer Ausblick und Schlußbemerkung	413
Literaturverzeichnis	419
I. Abgekürzt zitierte Literatur	419
II. Quellen	419
III. Sekundärliteratur	438
Personenregister	459

VORBEMERKUNG

Hatte die junge westdeutsche Germanistik am Ende der sechziger Jahre in Anknüpfung an die Klassiker kritischer und marxistischer Literaturgeschichtsschreibung das fortschrittliche Potential des Zeitalters der Vernunft beerben wollen, so rechnet sie der Aufklärung seit einigen Jahren nicht nur eine einseitige Dialektik, sondern darüber hinaus den Konkurs vor. Die Verachtung, mit der man heutzutage wieder das Aufgeklärte Jahrhundert abzufertigen bereit ist, teilt die vorliegende Arbeit nicht. Zwar untersucht sie ein Phänomen, das den Kritikern der Aufklärung seit je am Herzen liegt, doch wird sie zeigen, daß die Aufklärer des 18. Jahrhunderts den Schrecken weder unterdrückt, noch verbannt oder verdrängt hatten. Vielmehr bezogen sie sowohl den Schrecken als auch die Faszination der Schreckensbilder in ihre Überlegungen ein: Die Ästhetik des Schrecklichen wurde nicht erst im 19. Jahrhundert entdeckt.

Zwar stoßen die literaturhistorischen Studien zum wirkungsästhetischen Phänomen des »angenehmen Grauens« im 18. Jahrhundert durchaus an die Grenzen der literarischen Aufklärung, doch dementieren solche Grenzen nicht die Geltung des durch sie Begrenzten: Vielmehr führt das angenehme Grauen an eine Grenze der Aufklärung, so wie man in Kehl an eine Grenze tritt, ohne daß die französische Nation die deutsche dementierte oder aufhöbe.

Die vorliegende Arbeit, zu deren Konzeption im Jahre 1980 Untersuchungen zur Kategorie des Erhabenen den Anstoß gaben, wurde im Sommer 1985 abgeschlossen. Ein Promotionsstipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes ermöglichte die Niederschrift, ein kurzfristiges Stipendium des Landes Hessen den Abschluß der Arbeit. Die Deutsche Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts nahm die Arbeit in die Reihe der von ihr veröffentlichten Studien auf. Ein großzügiger Zuschuß der Johanna und Fritz Buch-Gedächtnisstiftung, Hamburg, ermöglichte schließlich den Druck. Für die Förderung bin ich zu Dank verpflichtet.

Herzlich danken möchte ich Herrn Prof. Dr. Gert Mattenklott für seine liebenswürdige Bestärkung, insbesondere aber meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Burghard Dedner für seine anleitende Kritik. Dr. Ines Stahlmann und Konrad Dittmann danke ich dafür, daß sie mich dennoch ertragen haben.

Gewidmet ist die Arbeit meinen Eltern.

EINLEITUNG

Die verbreitete Legende, daß die Ästhetik des Schrecklichen eine Entdeckung der schwarzen Romantik und der Dekadenz am Fin de Siècle gewesen sei, widerlegt diese Studie, indem sie den Nachweis führt, daß die Frage nach den Gründen des Vergnügens an schrecklichen Gegenständen bereits seit dem frühen 18. Jahrhundert gestellt und unter den Gelehrten der Aufklärung vielstimmig diskutiert wurde: Terreur agréable und delightful horror, angenehme Bestürzung, angenehmes Grauen und Entsetzen, angenehmer Schrecken und schaudervolles Ergötzen – unter diesen Leitbegriffen versuchten sich die Kunst- und Literaturtheoretiker von Dubos bis Mendelssohn der gegenüber dem reinen Vergnügen weitaus faszinierenderen, Lust und Unlust vermischenden Empfindung zu nähern. Auf diese Debatte konnte Schiller zurückblicken, als er am Ende des Jahrhunderts neben der Trias des Angenehmen, Guten und Schönen eine »*vierte Quelle von Lust*«¹ nannte, nämlich Leiden, Schrecken und Entsetzen – Affekte, durch die schauerliche Lust und ein angenehmes Grausen aufgerufen werde.

Die Arbeit handelt von der Vorgeschichte und der Entdeckung solchen paradox anmutenden Wohlgefällens in den nicht mehr nur schönen Wissenschaften des 18. Jahrhunderts. Im systematischen Zusammenhang mit der Subjektivierung und Emotionalisierung der Poetik sowie der Entflechtung der Sphären des Ethischen und Ästhetischen verfolgt sie den Wandel der Schreckenskonzepte vom abschreckenden (Kap. I) über den relativierten (Kap. III) bis zum angenehmen Schrecken (Kap. IV). Im Mittelpunkt stehen dabei Analysen zu den poetologischen bzw. ästhetischen Überlegungen bei den Barockpoetikern, bei Gottsched, Brockes, Haller, Bodmer, Breitinger, Mendelssohn, Sulzer, Christian Ludwig von Hagedorn und schließlich bei Lessing. Freilich werden auch entlegene Texte zugänglich gemacht. Eingeschaltet in die Abfolge der drei Schreckenskonzeptionen, die zugleich die Möglichkeiten des Schreckens historisch ausschreiten, ist ein Abriß der frühen französischen und englischen Neuansätze (Kap. II) zur Umwertung und ästhetischen Hochschätzung des Schrecklichen von Boileau bis Batteux, von Dennis bis Burke. Das Historischwerden der Ästhetik des Schrecklichen in Sulzers ästhetischem Wörterbuch, in dem die drei Konzeptionen des Schreckens – bibliographisch erfaßt – nebeneinanderstehen, markiert das Ende der hier vorgelegten Betrachtung.

Die Arbeit geht jedoch nicht nur einem charakteristischen, gleichwohl bisher übergangenen Strang der Ästhetikgeschichte im 18. Jahrhundert nach, vielmehr bezeich-

1. Friedrich Schiller: *Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände* (entst. 1792/93; gedr. 1794), Nationalausgabe, Bd. XX, S. 222-240, hier S. 228.

net die Ästhetik des Schrecklichen einen besonderen Intensitätsgrad dieser Geschichte – sie ist deren Krise: Die gelehrten Debattenbeiträge zum angenehmen Grauen erweisen sich als weitreichende Reflexionen über die Grenzen der literarischen Aufklärung überhaupt. Wie ein Stachel trieb dabei die Aufwertung des Schrecklichen zu einem positiven künstlerischen Wert, d. h. der Wandel von der Abschreckung zum angenehmen Schrecken, die Entflechtung von Ethik und Ästhetik voran.

Mit der Frage nach den Gründen des Vergnügens an schrecklichen Gegenständen in der Kunst (und im Leben) griffen die gelehrten Kritiker in ihren poetologischen Schriften zur Mitte des Aufgeklärten Jahrhunderts mithin eine Problemstellung auf, die bis in den Kern der Ästhetik des 18. Jahrhunderts vordringen sollte. Die Poetik des vorangehenden Säkulum war, unter dem Rechtfertigungzwang gegenüber traditionellen und neuen Kunstverdikten stehend, daran interessiert, den erbauenden und moralischen Nutzen der Dichtung nachzuweisen. Die vergnügende Seite der Kunst spielte bei diesen Überlegungen keine oder nur eine nachgeordnete und vermittelnde Rolle. Im späteren 19. Jahrhundert dagegen war die Kunstphilosophie nach Hegel an wirkungsästhetischen Fragen nicht interessiert. Von den 463 Seiten in Karl Rosenkranz' *Aesthetik des Häßlichen* (1853) galt eine dem (gesunden bzw. kranken) Wohlgefallen am Häßlichen.² Aufmerksamkeit beanspruchten die Werke der Kunst nunmehr als Ausdruck genialen Dichtungsvermögens, als Medium der Wahrheit oder als Platzhalter neu zu gewinnender Totalität.

Ausgehend von der noch ungebrochenen Autorität der Aristotelischen *Poetik* samt deren Mimesispostulat, stand in den kunsttheoretischen und poetologischen Erörterungen der Aufklärung der Grundsatz der Naturnachahmung im Vordergrund. Abgehoben wurde vornehmlich auf das Verhältnis zwischen Dichtung und Wirklichkeit, Darstellung und Dargestelltem. Mit der emotionalistischen Wende in der Kunsttheorie, die sich international zur Jahrhundertwende, im deutschsprachigen Raum erst mit dem Leipzig-Züricher-Literaturstreit seit 1740 vollzog, wurde die vormalige werkpoetische Urbild-Abbild-Relation zu einer wirkungpoetischen Urbild-Abbild-Referenz akzentuiert: deren These war, daß die ästhetische Kraft des Kunstwerkes auf der affektiven Potenz der in ihm dargestellten Dinge beruhe. Unter solchen Prämissen lag es nahe zu fragen, warum ein schreckliches Sujet, das in der Wirklichkeit Abscheu und Entsetzen hervorgerufen hätte, in der künstlerischen Darstellung Vergnügen und, so mußten die kritischen Ästhetiker feststellen, sogar ein heftigeres Gefallen errege, als jede Schilderung einer vollkommenen Schönheit.

Tatsächlich stellte sich für die Poetik des barocken Schreckentheaters – mit Ausnahme einer interessanten Zitierlinie – die Frage nach dem Vergnügen an den Schreckensdarstellungen nicht: In moralisierender Ausdeutung der Aristotelischen Katharsis wurde das Konzept des abschreckenden Schreckens verfolgt.

Mit der Wende vom 17. ins 18. Jahrhundert trat dagegen auch die aufregende Wirkung des Schreckens in den Blick. Erst dieser emotionalistische Neuansatz führte mit

2. Karl Rosenkranz: *Aesthetik des Häßlichen*. Königsberg: Bornträger 1853 (Ndr. mit einem Vorwort hg. v. Wolfhart Henckmann. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1979), S. 52.

der Problematisierung des Vergnügens an schrecklichen Gegenständen auch zum Begriff des angenehmen Grauens. Hobbes etwa wußte 1640 in Ausmalung der einschlägigen Lukrez-Verse vom Schiffbruch vor angenehm berührten Zuschauern derjenigen Leidenschaft, die uns treibt, von sicherer Küste aus die Schiffbrüchigen oder von einer hohen Burg die Schlacht der Soldaten mit Vergnügen zu beobachten, noch keinen Namen zu geben.³ Doch auch nachdem die vermischt Empfindung zunächst in England von Dennis als »delightful horrour« oder von Addison als »agreeable kind of horror«, in Frankreich von Fontenelle als »douleur agréable« oder Batteux als »terreur agréable« bezeichnet worden und zum Terminus der Ästhetik avanciert war, blieb das Vergnügen an Schreckensbildern (und am Schrecklichen selbst) ein sonderbares und paradox anmutendes Phänomen.

Sowohl in den englischen und französischen als auch in den erst später einsetzenden deutschsprachigen Versuchen zum Thema wurde es geradezu zum Topos, die Untersuchung mit dem Hinweis auf die Rätselhaftigkeit des angenehmen Grauens einzuleiten. So fragte etwa Richard Hurd (1720-1808) mit Blick auf die von Horaz in der *Dichtkunst* (Vers 103) hervorgehobene Tatsache, daß die Schrecken der Tragödie desto mehr vergnügten, je mehr Tränen und Rührung sie hervorriefen: »Woher entsteht dieß seltsame Vergnügen?« Die Verwandlung von Schmerz in Freude stellte sich für Hurd – wie Eschenburg übersetzte – geradezu »als eine Art von Transsubstantiation« dar.⁴ Nach der Entstehung der Gattung des Schauerromans war die Lust am Schrecken »unleugbar«⁵ geworden. Dennoch blieb das »angenehme[s] Schrecken« – wie der Schauerromancier Carl Große Beatties Wort »agreeable terror« übersetzte – mit einem Rätsel behaftet: »Es kann sehr seltsam scheinen, daß Schrecknisse irgend einer Art Freude zu erwecken im Stande wären. Und doch ist das Faktum ausgemacht richtig.«⁶

Die Frage nach der besonderen Attraktivität der Schreckensbilder war der deutschsprachigen Poetik der Aufklärung nicht fremd – sie hatte sie aber zunächst bezeichnenderweise teils zerstreut, teils nebenbei und nur am Rande behandelt. Das Problem des angenehmen Schreckens drängte sich jedoch den kritischen Aufklärern auf, nachdem das die norddeutsch-protestantische Frühaufklärung prägende Re-

3. Thomas Hobbes: *Tripos; in Three Discourses: I. Human Nature, or the Fundamental Elements of Policy*. In: *The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*. Now first collected and edited by Sir William Molesworth. Vol. IV. London: Bohn 1840, S. 1-76, hier Chap. IX 19, S. 51f.

4. Richard Hurd: *Horazenz Episteln an die Pisonen und an den Augustus*. Mit Kommentar und Anmerkungen nebst einigen kritischen Abhandlungen [engl. 1753, ²1766]. Aus dem Englischen übersetzt und mit eigenen Anmerkungen begleitet von Johann Joachim Eschenburg [1743-1820]. 2 Bde. Leipzig: Engelhart Benj. Schwickert 1772, Bd. I, S. 105 und S. 109.

5. George Campbell: *Die Philosophie der Rhetorik* [engl. 1776]. Aus dem Englischen. Mit Anmerkungen begleitet, und auf die deutsche Sprache angewandt v. Daniel Jenisch [1762-1804]. 2 Tle. Berlin: Carl Matzдорff 1791, Bd. I, S. 379.

6. James Beattie: *Bemerkungen über das Erhabene*. In: ders.: *Moralische und kritische Abhandlungen* [engl. 1783]. Aus dem Englischen, mit Zusätzen [von Carl Friedrich August Große (1768-1847)]. 3 Tle. Göttingen: Joh. Daniel Gotthelf Brose 1790, Tl. II, S. 290ff., hier S. 230f.

formprogramm Gottscheds die Literaturverhältnisse konsolidiert hatte und die Notwendigkeit einer moraldidaktischen Indienstnahme der Dichtkunst, insbesondere des Trauerspiels als deren paradigmatischer und höchster Gattung, zugunsten der vergnügenden Aspekte zurücktreten konnte. Zwar hatte die Dichtung Brockes' mit einer Vielzahl ähnlicher Ozymora auch der Empfindung des mit Lust vermischten Grausens einen Namen gegeben, als Begriff der Poetik tauchte das der vorliegenden Arbeit den Namen gebende »angenehme Grauen« jedoch erst 1743 in der anonymen *Abhandlung von den Ursachen des Vergnügens, welches uns die Beschreibungen unvollkommner Dinge bey den Rednern und Dichtern geben* auf. In der Schrift wurde erstmals im deutschen Sprachraum ausschließlich das wirkungsästhetische Problem des Vergnügens an nicht-schönen und schrecklichen Gegenständen thematisiert.

Wußte der unbekannte Autor zum angenehmen Grauen daher 1743 noch kaum auf einschlägige Vorarbeiten zurückzugreifen⁷, so kennzeichnete knapp 50 Jahre später – bereits ein Jahr vor Schillers einschlägiger Abhandlung! – der ebenfalls anonym gebliebene Verfasser der knappen Zusammenfassung *Von den Gründen des Vergnügens an traurigen Gegenständen* den Stand der Forschung mit dem lakonischen Satz: »Ueber diese Materie ist schon vieles geschrieben worden.«⁸ Tatsächlich hatte das rätselhafte Vergnügen an schrecklichen Gegenständen mit Mendelssohns Theorie der vermischten bzw. schmerhaftangenehmen Empfindungen und Lessings Anfängen einer Ästhetik des Häßlichen eine gewisse Klärung gefunden. Die mit dem angenehmen Grauen verbundene wirkungsästhetische Problemstellung war historisch geworden. Auch mochten nach dem Zurückdrängen des Mimesispostulats die äußereren hinter den neu zu entdeckenden inneren Schrecken verblassen. Der Philanthrop Peter Villaume (1746-1806), einer der vielen, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts die Resultate aufklärerischen Fortschritts in der Ästhetik summierten, blickte 1788 auf die Versuche zurück, das schauerliche bzw. schauervolle Vergnügen an schrecklichen Schauspielen zu deuten: »Man hat sich viel Mühe gegeben, dieses Phänomen zu erklären.«⁹

Wie dieser Prospekt andeutet, markiert der Zeitraum zwischen erster Thematisierung und Historischwerden des angenehmen Grauens als eines Problems der Ästhetik den historischen Rahmen der vorliegenden Arbeit. Sie endet mit den Ansätzen zu

7. Anonymos: *Abhandlung von den Ursachen des Vergnügens, welches uns die Beschreibungen unvollkommner Dinge bey den Rednern und Dichtern geben*. In: Christlob Mylius, Joh. Andr. Cramer (Hg.): *Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmacks*, Bd. I. Halle: Hemmerde 1743, St. 3, S. 159-178, hier S. 161, hebt hervor, daß sein dunkles Thema »zeither von Kunstrichtern entweder ganz unerörtert geblieben, oder wenigstens sehr leicht abgehandelt worden ist.«

8. Anonymos: *Von den Gründen des Vergnügens an traurigen Gegenständen*. In: *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste*, Bd. 43 (1791), 2. St., S. 177-185. Schillers Aufsatz *Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen*, Nationalausgabe, Bd. XX, S. 133-147, wurde zwar schon seit Sommer 1790 konzipiert, erschien jedoch erst im 1. St. der *Neuen Thalia* im Januar 1792.

9. Peter Villaume: *Vom Vergnügen*. 2 Tle. Berlin: Vieweg 1788, Bd. I, S. 124, vgl. Bd. II, S. 139-155.

einer Ästhetik des Häßlichen und Schrecklichen bei Lessing und der Summe der drei Konzepte des abschreckenden, relativierten und angenehmen Schreckens in Sulzers ästhetischem Wörterbuch.

Da überdies die Dichtungs- und Kunstdtheorie im deutschen Raum zunächst im Schatten der französischen Musterkultur stand und sodann mit dem Wind des englischen Vorbilds Fahrt aufnahm, war es unvermeidlich, den innovativen französischen und englischen Beiträgen zu »terreur agréable« bzw. »delightful horror« nachzugehen. Um dabei die enge internationale Verflechtung und das Rezeptionsgefälle hinsichtlich Fragen der Poetik/Ästhetik im allgemeinen und der Thematik des angenehmen Grauens im besonderen zu dokumentieren, wird die ausländische Literatur – so weit möglich – nach zeitgenössischen, oftmals mit Anmerkungen kommentierten Übersetzungen zitiert.

Entstehung und Fortschritt der Ästhetik sind im Jahrhundert der Aufklärung selbst schon historisch reflektiert worden: Die nach Baumgarten, Mendelssohn und Lessing im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ins Kraut schießenden Veröffentlichungen von Anfangsgründen, Einleitungen, Grundbegriffen und -sätzen, Hand- und Lehrbüchern, Theorien und Vorlesungen zur Wissenschaft der schönen Künste hat 1799 Benediktus Joseph von Koller (1767-1817) in einer ersten bibliographie raisonnée zur Ästhetik zusammengetragen.¹⁰

Auch mit der Geschichtsschreibung des angenehmen Schreckens wurde begonnen. Wie in so vielem, machte auch hier der Braunschweiger Professor Johann Joachim Eschenburg (1743-1820) einen Anfang. In der zweiten Auflage seines *Entwurfs einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* ergänzte er 1789 das Kapitel zur Tragödie um einen Paragraphen zur psychologischen Frage: »woher es komme, daß die durch das Trauerspielerweckten schmerzhaften Gefühle in der Seele des Zuschauers [...] einen gewissen Grad des Vergnügens hervorbringen«, und fügte dem anschließenden Referat der Theorie der vermischten Empfindungen eine kurze Literaturübersicht an.¹¹ Eschenburgs Vorbild folgend, hat fünf Jahre später Friedrich von Blanckenburg (1744-1796) in seinem ›litterarischen Zusatz‹ zum Artikel ›Tragisch‹ in Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* den entscheidenden Beitrag zur Bibliographie der Geschichte des angenehmen Grauens geliefert. Da ihm eine Literaturliste zu diesem Stichwort »sehr groß« geraten wäre, beschränkte er sich unter Absehung aller Titel zum tragischen Mitleid auf diejenigen Schriften, »welche von dem Vergnügen an tragischen oder traurigen Gegenständen handeln.« Blanckenburg nannte für England Hobbes, Home, Hawkesworth, Hume, Hurd und Campbell; für Frankreich Fontenelle, d'Aguesseau, Dubos und Louis Racine und endlich für

10. Benediktus Joseph von Koller: *Entwurf zur Geschichte und Litteratur der Ästhetik, von Baumgarten bis auf die neueste Zeit*. Regensburg: in der Montag und Weißischen Buchhandlung 1799.

11. Johann Joachim Eschenburg: *Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen*. Neue, umgearbeitete Ausgabe [zuerst 1783]. Berlin, Stettin: Nicolai 1789, hier § 11, S. 244-245 (»Quelle des tragischen Vergnügens«).

Deutschland Mendelssohn, Platner und neben Schiller die Schrift des Anonymos' von 1791.¹² Der Rostocker Professor für Moral Johann Friedrich Pries (1776-1832) schrieb 1804 in der ersten einschlägigen Monographie *Melpomene. Ein Versuch über die Gründe des Wohlgefallens an tragischen Gegenständen* mit Ausnahme einiger neu genannter Titel (Blair, Beattie; Snell, Eberhard) die bei Blanckenburg aufgeführte Literatur aus.¹³ Die Bibliographie Blanckenburgs und die Schrift Pries' bestätigen, daß die wirkungsästhetische Problematik des angenehmen Schreckens historisch geworden war. Zwei mit Pries vergleichbare Sammelreferate sind für England von Campbell und Mac Dermot vorgelegt worden.¹⁴ Für Frankreich ist mir eine solche zeitgenössische Zusammenfassung nicht bekannt.

In Anbetracht solcher Vorarbeiten muß es um so mehr erstaunen, daß mit Ausnahme von Herbert Dieckmanns Abhandlung über *Das Abscheuliche und Schreckliche in der Kunsththeorie des 18. Jahrhunderts* (1968)¹⁵ das angenehme Grauen nur in disperater Form Gegenstand wissenschaftlicher Forschung geworden ist. Die Ansätze am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts sind nicht aufgenommen worden. Für die Ästhetik des Schrecklichen im 18. gilt damit ähnliches wie für die Ästhetik des Häßlichen im 19. Jahrhundert, die nach dem richtungsweisenden Werk Rosenkranz' erst wieder von Oesterle und Funk zusammenhängend dargestellt worden ist.¹⁶ Für

12. Johann George Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Neue vermehrte zweyte Auflage in vier Bänden und einem Reg.-Bd. Leipzig: Weidmann 1792-1794, 1799 (Ndr. hg. v. Giorgio Tonelli. Hildesheim: Olms 1967-1970), Bd. IV (1794), s. v. ›Tragisch‹, S. 555-557. Blanckenburgs ›litterarische Zusätze‹ erschienen zuerst in der neuen vermehrten Ausgabe von Sulzers ästhetischem Wörterbuch, Leipzig 1786-1787; hierin fehlt jedoch noch der bibliographische Zusatz zum Stichwort ›Tragisch!‹ Am vollständigsten ist Blanckenburgs Separatausgabe, Leipzig 1796-1798.

13. Johann Friedrich Pries: *Melpomene. Ein Versuch über die Gründe des Wohlgefallens an tragischen Gegenständen*. Rostock, Leipzig: Karl Christoph Stiller 1804. Vgl. Karl Friedrich Stäudlin: *Geschichte der Vorstellungen von der Sittlichkeit des Schauspiels*. Göttingen: Rosenbusch 1823, S. 260-261 (»Grund des Wohlgefallens an der Tragödie«).

14. Campbell (Anm. 5), Bd. I, Kap. XI, ›Von der Ursache des Vergnügens, welches uns Gegenstände geben, die Mitleid oder andre schmerzhaften Gefühle rege machen.‹, S. 377-447. Martin Mac Dermot: *A Philosophical Inquiry into the Source of the Pleasures derived from Tragic Representations*. London: Sherwood, Jones, and Co. 1824.

15. Herbert Dieckmann: *Das Abscheuliche und das Schreckliche in der Kunsththeorie des 18. Jahrhunderts*. In: Hans Robert Jauß (Hg.): *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*. München: Fink 1968 (= Poetik und Hermeneutik, 3), S. 271-317; vgl. die ›siebte Diskussion: Grenzphänomene des Ästhetischen in der fortgeschrittenen Neuzeit‹, S. 629-649. Für England sind darüber hinaus Earl R. Wassermann: *The Pleasures of Tragedy*. In: *Journal of English literary History*, 14 (1947), S. 283-307 und Baxter Hathaway: *The Lukretian ›Return upon ourselves‹ in Eighteenth-Century Theories of Tragedy*. In: *PMLA*, LXII (1947), S. 672-689 zu konsultieren. – Ludwig Sigismund Ruhl: *Über den Eindruck des Schrecklichen in Werken antiker und moderner Kunst*. Kassel: Joseph Has 1876 sowie Hans-Dieter Bahr: *Sätze ins Nichts. Versuch über den Schrecken*. Tübingen: Konkursbuchverlag o. J. [1985] tragen zu einer Geschichte des Schreckens nichts bei.

16. Günter Oesterle: *Entwurf einer Monographie des ästhetisch Häßlichen. Die Geschichte einer ästhetischen Kategorie von Friedrich Schlegel's ›Studium-Aufsatz bis zu Karl Rosenkranz' ›Ästhetik des Häßlichen‹ als Suche nach dem Ursprung der Moderne*. In: Dieter Bänsch (Hg.):

die Vorgeschichte des ästhetisch Häßlichen im 18. Jahrhundert kann ebenfalls nur Dieckmann konsultiert werden. Die das Nicht-Schöne thematisierenden Quellen der literarischen Aufklärung sind von der Forschung weitgehend übersehen worden: Sie stehen im Schatten des von Friedrich Schlegel aufgestellten »ästhetischen Kriminalkodex« der literarischen Moderne und der von ihr entdeckten »Schönheit des Bösen« (Baudelaire).¹⁷

Weder die Theorie der vermischten Empfindungen und ihre Bedeutung für die Aufwertung des Nicht-Schönen: des Ekelhaften, Entsetzlichen, Häßlichen und Schrecklichen in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts noch die Entwicklung der Kategorie des Erhabenen, unter deren Mantel sich der heftige Affekt des Schreckens in die dichtungs- und kunsttheoretische Diskussion eingeschmuggelt hatte, sind annähernd und zusammenhängend erforscht. Während für die englische und französische Geschichte des Erhabenen die Monographien von Monk und Litman vorliegen¹⁸, muß für Deutschland weiterhin auf Viëtors bereits 1926 im Anschluß an sein Odenbuch konzipierte Abhandlung über *Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur* zurückgegriffen werden.¹⁹ Auch scheint die Früh- und Vorgeschichte der Schillerschen

Zur Modernität der Romantik. Stuttgart: Metzler 1977, S. 217-297; Holger Funk: *Ästhetik des Häßlichen. Beiträge zum Verständnis negativer Ausdrucksformen im 19. Jahrhundert*. Berlin: Agora 1983, bes. S. 23ff. u. S. 337ff.; vgl. Vf.: [Rez.]. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 103 (1984), H. 4, S. 622-624. Auf die zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Blick auf das Häßliche thematisierten Unterscheidungen zwischen »sittlichem bzw. natürlichem Mißfallen« und »ästhetischem Wohlgefallen« (Joh. Ev. Schweiker: *Das Häßliche in der Kunst*. In: *Literarische Warte. Monatsschrift für schöne Literatur*, Jg. II (1901), S. 630-632, hier S. 631), »realem Gefühle« und »idealem ästhetischen Scheingefühle« (Alma von Hartmann: *Das Problem des Häßlichen*. In: *Preussische Jahrbücher*, 161 (1915), S. 295-314, bes. S. 295) und »negativem Lebensgefühle« und »positivem ästhetischen Gefühle« (Emma v. Ritoók: *Das Häßliche in der Kunst*. In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunswissenschaft*, 11 (1916), S. 4-27, hier S. 26f.) kann hier nur hingedeutet werden. Oesterle und Funk gehen auf wirkungsästhetische Fragen nicht ein.

17. Vgl. Mario Praz: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik* [ital. 1930; dtsh. 1960]. München: Deutscher Taschenbuch Verlag²1981; Anke Wiegand: *Die Schönheit und das Böse*. München, Salzburg: Pustet 1967; Karl Maurer: *Ästhetische Entgrenzung und Auflösung des Gattungsgefüges in der europäischen Romantik und Vorromantik*. In: Jauß (Hg.), *Die nicht mehr schönen Künste* (Anm. 15), S. 319-341; Jürgen Klein: *Der gotische Roman und die Ästhetik des Bösen*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1975; Norbert Miller: *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi*. München: Hanser 1978; Karl Heinz Bohrer: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München: Hanser 1978. Die Genese des »schönen Schreckens« verfolgt Bohrer in einer tour de force über den Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts bis zu den einschlägigen dramentheoretischen Schriften des Kantianers Friedrich Schiller zurück. In Abhängigkeit von Bohrers Literaturtheorie verfolgt Heinz Graumann: *Die Ästhetisierung des Schreckens in der europäischen Musik des 20. Jahrhunderts*. Bonn: Vlg. für systematische Musikwissenschaft 1984.

18. Samuel H. Monk: *The Sublime. A Study of critical Theories in XVIII.-Century England*. 2. Aufl. Michigan: Ann Arbor 1960 [¹935]; Théodore A. Littman: *Le Sublime en France (1660-1714)*. Paris: Nizet 1971; vgl. Peter Eckhard Knabe: *Schlüsselbegriffe des kunsttheoretischen Denkens in Frankreich von der Spätklassik bis zum Ende der Aufklärung*. Düsseldorf: Schwann 1972, S. 450-458 (»sublime/grand«), S. 365-373 (»laideur/laid«).

19. Karl Viëtor: *Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur* [zuerst 1937]. In: ders.:

Fragestellung im Aufsatz vom Januar 1792 *Ueber den Grund des Vergnügen an tragischen Gegenständen* unzureichend aufgearbeitet zu sein. Die Parallelschriften zur klassischen Abhandlung sind der Schiller-Philologie offenbar entgangen. Auch für die Miniatur unseres Themas: den Wandel der Ikonographie bzw. des literarischen Motivs des Schreckenshaupts der Medusa im 18. Jahrhundert findet sich keine zusammenhängende Darstellung.

Zugleich sind mit der Nennung der Ästhetik des Häßlichen, der Theorie der vermischten Empfindungen, der Kategorie des Erhabenen und der tragischen Lust jene wirkungsästhetischen Problemfelder aus dem 18. Jahrhundert skizziert, mit denen sich die Untersuchung zum Leitbegriff des angenehmen Grauens überschneidet. Die oftmals heterogenen Quellen und die einschlägige, freilich verstreute Spezialliteratur werden jeweils vor Ort genannt.

Dieckmann ist in seiner Abhandlung den ästhetischen ›Grenzphänomenen‹ des Abscheulichen, Häßlichen und Schrecklichen vor allem in der französischen (Boileau, Fontenelle, Dubos, Batteux, Diderot) und englischen (Addison, Hume, Burke) Kunsttheorie der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nachgegangen. Den deutschen Diskussionsstand verfolgte er dagegen nur nach einem knappen Blick auf Johann Elias Schlegel und Mendelssohn für Lessings *Laokoon*, dessen XXIII. bis XXV. Abschnitt vom Ekelhaften, Gräßlichen, Häßlichen und Schrecklichen in Dichtkunst und Malerei handelt. Die Relativierung des Schreckens in der Dichtung Brockes' und der Theorie Bodmers und Breitingers, der Streit um die Darstellung eines häßlichen alten Weibes bei Brockes und die daraus hervorgehende Ekeldebatte, die Rezeption von Batteux' knapper, aber wichtiger Bemerkung zum ›terreur agréable‹ und das damit verbundene illusionstheoretische Paradigma der ›gemahlten Schlange‹, die komplexen Einlassungen zu den schmerhaftangenehmen Empfindungen, zum angenehmen Entsetzen und zum schauervollen Ergötzen bei Mendelssohn, d. h. die einschlägige deutschsprachige Vorgeschichte zu Lessings im *Laokoon* gemachten Anfang zu einer Ästhetik des Häßlichen und Schrecklichen, bleiben ausgespart.

Dieckmann selbst hat darauf hingewiesen, daß die Theorie der heftigen sowie der vermischten Empfindungen als Voraussetzungen einer »Bejahung« des Nicht-Schönen in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts in die Ausarbeitung hätte aufgenommen werden müssen.²⁰ Im übrigen war in der anschließenden Diskussion der Forschungsgruppe ›Poetik und Hermeneutik‹ gelegentlich der Vorlage Dieckmanns die von Jauß aufgeworfene Frage offen geblieben, inwieweit dem Genuß des Unangenehmen, Häßlichen und Bösen die »Scheidung des Schönen vom Guten« vorangehe.²¹ Die vor-

Geist und Form. Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte. Bern: Francke 1952, S. 234-266 u. S. 346-357; vgl. ders.: *Die Idee des Erhabenen in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. In: *Verhandlungen der 55. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner*. Mit einem Anhange der 54. Versammlung. Leipzig, Berlin: Teubner 1926, S. 63-64; ders.: *Geschichte der deutschen Ode*. München: Drei Masken Vlg. 1923.

20. Vgl. Dieckmann (Anm. 15), S. 272f., S. 273f. u. S. 292.

21. ›Siebte Diskussion‹, Grenzphänomene des Ästhetischen in der fortgeschrittenen Neuzeit (Anm. 15), S. 643.

liegende Arbeit wird als ein Ergebnis festhalten können, daß die Entkoppelung der Sphären des Ethischen und Ästhetischen mit der Ausbildung der Ästhetik des Schrecklichen im 18. Jahrhundert nicht nur einherging, sondern daß vielmehr die Problematisierung des angenehmen Grauens der innere Motor dieses Scheidungsprozesses gewesen ist: Erst die von moralischen Bedenken freie ästhetische Einstellung garantierte das schauervolle Ergötzen. Eine Antwort auf die weitergehende Frage nach der ethischen Legitimität des beunruhigenden, bloß ästhetischen Blicks gaben die Aufklärer um 1750 nicht – die Frage bleibt wohl auch heute offen.

Auf den in der gleichen Diskussion der Forschungsguppe von Blumenberg eingebrachten Vorschlag, den ästhetischen Genuß am Abscheulichen, Deformierten, Häßlichen und Schaurigen durch die Modelle des Kontrapostes, der äußeren sowie der inneren Distanz zu erklären²², wird zurückzukommen sein, summiert Blumenberg hier doch die von den Aufklärern selbst ins Auge gefaßten Deutungsmodelle des relativierten bzw. angenehmen Schreckens.

Ergänzend zur literaturhistorischen Bestandsaufnahme Dieckmanns ist Alberto Martinos überaus materialreiche *Geschichte der dramatischen Theorien in Deutschland im 18. Jahrhundert* zu nennen, in der von komparatistischer Seite her die europäischen Beiträge zur emotionalistischen Ästhetik besonders unter der Perspektive der späteren, empfindsamen Mitleidsdramaturgie versammelt sind.²³

Während Dieckmanns und Martinos Beiträge helfen, die Ästhetik des Schrecklichen im 18. Jahrhundert literaturhistorisch und geistesgeschichtlich zu erhellen, versuchte Richard Alewyn das paradox erscheinende Phänomen der literarischen Angst im Hinblick auf die Schrecken des Erhabenen und des Schauerromans zu erklären. In seinem wegweisenden, zunächst 1965 auf einem interdisziplinären ›Angstkongreß‹ vorgetragenen und nochmals 1974 verändert und erweitert abgedruckten Aufsatz *Die Lust an der Angst* geht Alewyn von einem Absterben der Nacht-, Gewitter- und Gebirgsangst im Zuge eines Zivilisationsschubes im Zeitalter der Aufklärung aus.²⁴ Diese ›anthropologische Wandlung‹ führt zur ›Konversion von Angst in Lust‹. Die Verwandlung des realen Schreckens in einen angenehmen Schrecken deutet Alewyn als Kompensation. In dem Maße wie die lebensweltliche Angst etwa durch die ›fortschreitende Domestizierung der Natur durch die Technik‹ oder den ›Sieg eines rationalen Weltbildes über ein magisches Verhältnis zur Welt‹ verringert wird, tauche sie

22. Ebd., S. 646f.

23. Alberto Martino: *Geschichte der dramatischen Theorien in Deutschland im 18. Jahrhundert*. Bd. I: *Die Dramaturgie der Aufklärung (1730-1780)* [ital. 1967]. Tübingen: Max Niemeyer 1972; vgl. Hans Steffen: [Rez.]. In: *Études Germaniques*, 28 (1973), S. 371-372; Max L. Baeumer: [Rez.]. In: *Monatshefte*, 66 (1974), H. 2, S. 206-208; Robert R. Heitner: [Rez.]. In: *Les sing-Yearbook*, VII (1975), S. 239-243.

24. Richard Alewyn: *Die literarische Angst*. In: Hoimar von Ditfurth (Hg.): *Aspekte der Angst*. Starnberger Gespräche. Stuttgart 1965 (unveränderter Nachdruck München: Kindler 1977), S. 38-52, vgl. bes. die anschließende ›Diskussion‹, S. 53-60, zwischen Alewyn, v. Ditfurth, Habermas, Lorenz, Pöldinger und Richter. Richard Alewyn: *Die Lust an der Angst* [verändert und erweitert]. In: ders.: *Probleme und Gestalten. Essays*. Frankfurt/M.: Insel 1974, S. 307-330.

als literarische Angst im Schauerroman wieder auf: »Die Abstoßung schlägt um in Anziehung, die Angst in Lust. [...] Was aus dem Leben vertrieben war, rettete sich in die Literatur.« So hat man nun beides: »die Sekurität im Leben und die Angst in der Literatur.«²⁵

Abgesehen davon, daß Alewyns Entmythologisierungsargument, wie sich zeigen wird, im Zuge der Relativierung des Schreckens zur angenehmen Bestürzung in der Frühaufklärung bei Brockes, Bodmer und Sulzer sich andeutete, erscheint die Reichweite dieses Theorems auf jene Phänomene beschränkt zu sein, die im 18. Jahrhundert geläufiger Weise unter der Rubrik des Schrecklich-Erhabenen der Natur suosumierte wurden. Der angenehme Schrecken wird aber von den Aufklärern darüber hinaus, oftmals in epos- oder tragödientheoretischer Absicht, gerade in Hinsicht auf das Vergnügen am Leiden der Mitmenschen thematisiert. Bilder des Schiffbruchs und des Krieges drängte Lukrez' Seesturmtopos auf. Kaum ein Wirkungsästhetiker des 18. Jahrhunderts, der auf einen Vergleich zwischen Tragödie, Gladiatorenkampf und Hinrichtung verzichten möchte. Mit Blick auf die englische Diskussion des »delightful terror« hat Dieckmann daher resignierend gefragt, ob hinter dieser vermischten Empfindung »nicht ein ursprüngliches Gefallen an Leiden und Grausamkeit, am Furchtbaren und Schrecklichen, ja am Häßlichen verborgen ist.«²⁶

Auch Schneiders, Alewyns Domestizierungsargument aufgreifende These, daß sich die erstaunliche Karriere der Kategorie des Erhabenen im 18. Jahrhundert aus der zunehmenden Naturbeherrschung erklären lasse, wird sich wohl nur für die Kantische Definition halten lassen. Schon für Burkes Bestimmung war der »genießbare Schrecken«²⁷ nicht so sehr von dem Bewußtsein einer wachsenden Sekurität geprägt, sondern eher von dem erleichterten Gefühl, der Naturkatastrophe noch einmal entkommen zu sein.

Alewyns kompensationstheoretischer Ansatz ist von Viering mit allerhand Belegen für die vermisste Empfindung des »süßen Schreckens« in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, namentlich in den Romanen Wielands und Jean Pauls aufgefüllt²⁸, von Conrad in Richtung auf die Schauerromantik bei E. T. A. Hoffmann vertieft und modifiziert worden.²⁹ Thomas Anz hat Alewyns Kompensationsthese mit Blick auf

25. Alewyn, *Die Lust an der Angst* (Anm. 24), S. 311-315 u. S. 329. Vgl. Ingeborg Weber: *Der englische Schauerroman*. München, Zürich: Artemis 1983, S. 115-134, bes. S. 119.

26. Dieckmann (Anm. 15), S. 290.

27. Helmut J. Schneider: *Utopie und Landschaft im 18. Jahrhundert*. In: Wilhelm Vosskamp (Hg.): *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. 3 Bde. Stuttgart: Metzler 1982, Bd. III, S. 172ff., hier S. 180.

28. Jürgen Viering: *Schwärmerische Erwartung bei Wieland, im trivialen Geheimnisroman und bei Jean Paul*. Köln, Wien: Böhlau 1976, S. 234-260 (»Vermischte Empfindungen«), hier S. 237. Vierings Gewährsmann hinsichtlich der »vermischten Empfindungen« ist ein weiterer Alewyn-Schüler: Lothar Pikulik: *Bürgerliches Trauerspiel und Empfindsamkeit*. Köln: Böhlau 1966 [2. unveränd. Aufl. 1981], S. 64-86 (»Die Lust am Leiden«), bes. S. 75-84; referiert wird Mendelssohn, erwähnt werden Dubos, Burke, Lessing und Schiller. Vgl. Gerhard Sauder: *Empfindsamkeit*. Bd. I: *Voraussetzungen und Elemente*. Stuttgart: Metzler 1974, S. 183-192. Sauder beschäftigt sich vornehmlich mit der vermissten Empfindung des Mitleids, bes. S. 188f.

29. Horst Conrad: *Die literarische Angst. Das Schreckliche in Schauerromantik und Detektiv-*

den literarischen Expressionismus aufgegriffen, jedoch auf der Folie einer – freilich noch ungeschriebenen – Geschichte der Angst zu bedenken gegeben, ob man anthropologisch ein »fixes Angstpotential«³⁰ – ein »Bedürfnis nach Angst«³¹, das Alewyn seinen Überlegungen zugrundegelegt hatte – voraussetzen dürfe.

Hier nähert man sich grundlegenden Fragen, die die in instinkt-, lern- und psychoanalysetheoretische Gruppen fraktionierte Angstforschung nicht beantwortet hat.³² Vielmehr konnten sich die Diskussionsteilnehmer Habermas und Lorenz im Anschluß an Alewyns Vortrag 1965 nicht darüber einigen, ob man sich heute noch im Finstern fürchte.³³ Ich habe daher zugunsten der literaturhistorischen Bestandsaufnahme und der Arbeit an den das angenehme Grauen thematisierenden Texten des 18. Jahrhunderts bewußt darauf verzichtet, die Schranke von 250 Jahren zu überspringen und anthropologische oder psychologische Theorien heutiger Wissenschaften auf die Aussagen der Aufklärer zu projizieren. Eine ›Psychoanalyse‹ etwa Lessings auf der Grundlage der unter seinem Namen überlieferten Werke lag mir fern. Auch zeigte sich, daß etwa Balints an Freud anknüpfende Untersuchung des mit »Angstlust« verbundenen ›ozeanischen Gefühls‹ unbewußt die Topologie des Mathematisch-Erhabenen wiederholte, in der sich verstärkt seit Mitte des 18. Jahrhunderts

geschichte. Düsseldorf: Bertelsmann 1974, bes. S. 48. Zweifel gegenüber der Sekuritätsthese bei Jörg Schönert: *Behaglicher Schauer und distanzierter Schrecken. Zur Situation von Schauerroman und Schauererzählung im literarischen Leben der Biedermeierzeit*. In: *Literatur in der sozialen Bewegung. Aufsätze und Forschungsberichte zum 19. Jahrhundert*. Hg. v. Alberto Martino. Tübingen: Niemeyer 1977, S. 27-92. Schönert problematisiert insbesondere die Übertragbarkeit der am englischen Schauerroman gewonnenen Thesen für Deutschland, etwa mit Blick auf die hier »andersgewendeten politischen und ökonomischen Verhältnisse« (S. 33, Anm. 23). Die Genese des behaglichen Schauers verfolgt er unter den innerliterarischen Aspekten einer Wirkungspoetik des Schaurig-Schönen, der Lizenzierung des Nicht-Schönen sowie – im Anschluß an Maurer (Anm. 17) – der Entgrenzung des Gattungsgefüges (bes. S. 34).

30. Thomas Anz: *Die Historizität der Angst. Zur Literatur des expressionistischen Jahrzehnts*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 19 (1975), S. 237-283, hier S. 272, vgl. S. 237-241. Vgl. Dittfurth (Hg.), Aspekte der Angst (Anm. 24), bes. S. 57.

31. Alewyn, Die Lust an der Angst (Anm. 24), S. 329. Vgl. Odo Marquard: *Theorie der Horror-Theorie*. In: *Tageszeitung*, Montag, 9. Mai 1983, S. 12. Marquard teilt Alewyns Hypothese über das menschliche Bedürfnis, sich zu fürchten. Auch Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, unterstellt einen von Angst und Schrecken geprägten »status naturalis«, bes. S. 9-39 (›Nach dem Absolutismus der Wirklichkeit‹).

32. Vgl. Wolfgang Trautwein: *Erlesene Angst. Schauerliteratur im 18. und 19. Jahrhundert. Systematischer Aufriß; Untersuchungen zu Bürger, Maturin, Hoffmann, Poe und Maupassant*. München: Hanser 1980, S. 242f. (›Funktionen des Schauers und das Dilemma divergenter Angsttheorien‹). Trautwein analysiert in werkpoetischer Absicht einzelne ›Schauerelemente‹, die an der Schauerliteratur seit Bürger verifiziert werden. Wirkungsästhetische Fragen interessieren nicht. Vgl. Lothar Pikulik: [Rez.]. In: *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft*, 27 (1981), S. 113-116, bes. S. 115.

33. Dittfurth (Hg.), Aspekte der Angst (Anm. 24), S. 58: »Lorenz: Ich bestreite, daß wir uns nicht mehr vor der Nacht fürchten! 99 Prozent aller Menschen, die ich kenne, fürchten sich in der Nacht.« Vgl. Johann Karl Wezel: *Versuch über die Kenntniß des Menschen*. 2 Tle. Leipzig: Dyk 1784-1785, Tl. II (1785), S. 197-212 (›Die Furcht im Finstern‹).

die Erfahrungen von Gipfel-, Himmels- und Meeresblick kondensiert hatten.³⁴ Eine ›Anwendung‹ solcher Theorien aufs 18. Jahrhundert wäre mithin nicht nur unhistorisch, sondern auch zirkulär gewesen. Nicht Freud, Caillois oder Bataille können über das angenehme Grauen im Aufgeklärten Jahrhundert Auskunft geben – zu befragen sind vielmehr die Angehörigen dieses Jahrhunderts selbst.

34. Michael Balint: *Angstlust und Regression. Ein Beitrag zur psychologischen Typenlehre* [engl. 1959; dtsh. 1960]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1972, bes. S. 17-22 u. S. 62. Vgl. Georg Seeßlen: *Kino der Angst. Geschichte und Mythologie des Film-Thrillers*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1980, bes. S. 13-29. Vgl. Ernst Jentsch: *Zur Psychologie des Unheimlichen. In: Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift*, Jg. VIII (1906), Nr. 22, S. 195-198, Nr. 23, S. 203-205. Sigmund Freud: *Das Unheimliche* [1919]. In: ders.: *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*. Dritte Aufl., 18 Bde. Frankfurt/M.: Fischer 1966-1968, Bd. XII (1966), S. 227-268. Gedeutet wird E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* (1816).

I. DAS TRADITIONELLE KONZEPT – DER ABSCHRECKENDE SCHRECKEN

1. Der Schrecken in der Theorie des barocken Trauerspiels

Das barocke Trauerspiel¹ ist ein Theater des Schreckens²: Eindeutig verweisen schon die Szenenanweisungen zu dessen Beginn auf die Deutung der Welt als eines Schreckensortes. »Der Schauplatz lieget voll Leichen/ Bilder/ Cronen/ Zepter/ Schwerdter etc.«³ – so die Szene in Andreas Gryphius' *Catharina von Georgien* (entst. 1646-1647, aufgeführt 1651, gedr. 1657). »Der Schauplatz stelle für ein verbrenntes Hauß und Garten.«⁴ – so in Daniel Casper von Lohensteins *Epicharis* (1665). In diesen Szenenbildern zielen die dramatischen Handlungen auf das Schrecklichste: Wird bei Gryphius dem Zuschauer durch Teichoskopie detailliert zu Gehör gebracht, wie Catharina hinter der Szene zu Tode gemartert wird, so schont ihn Lohenstein nicht, Augen-

1. Zu diesem Abschnitt vgl. bes. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (zuerst 1928). In: ders.: *Gesammelte Schriften* (hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser). Bd. I.1. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 203-430; Hans-Jürgen Schings: *Consolatio Tragoediae. Zur Theorie des barocken Trauerspiels*. In: *Deutsche Dramentheorien I. Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas in Deutschland* (hg. v. Reinhold Grimm). 3. verb. Aufl. Wiesbaden: Athenaion 1980 [zuerst 1971], S. 19-55 (zit.: Schings, *Consolatio*); Hans-Jürgen Schings: *Gryphius, Lohenstein und das Trauerspiel des 17. Jahrhunderts*. In: *Handbuch des deutschen Dramas* (hg. v. Walter Hinck). Düsseldorf: Bagel 1980, S. 48-60 (zit.: Schings, *Trauerspiel*); Robert John Alexander: *Das deutsche Barockdrama*. Stuttgart: Metzler 1984 (= Slg Metzler, 209). Der Greifbarkeit wegen werden einige lateinische Renaissance- und Barockpoetiken nach der Übersetzung von David E. R. George: *Deutsche Tragödientheorien vom Mittelalter bis zu Lessing. Texte und Kommentare*. München: Beck 1972 zitiert. Da es im folgenden nicht um eine Gattungsbestimmung des barocken Trauerspiels geht, sondern um den Zusammenhang zwischen barocker Schreckensszene und Abschreckungskalkül, werden die Begriffe ‚Trauerspiel‘ und ‚Tragödie‘ abwechselnd gebraucht.

2. Die barocke »Tragödie des Schreckens« (Schings, *Trauerspiel*, S. 55) ist ein »Theater der Grausamkeit« (Schings, *Consolatio*, S. 43) – jedoch kein »Théâtre de la Cruauté«: Die flotte Annäherung historisch weit auseinanderliegender Theaterkonzepte, die Jürg Kaufmann: *Die Greuelszene im deutschen Barockdrama*. Zürich: Phil. Diss. 1968, hier S. 123, vor allem in seiner »Schlußbetrachtung« betreibt, raubt dem Schrecken im Theater des 17. Jahrhunderts die spezifische Semantik, indem die dargestellte Grausamkeit unhistorisch zu einem »lebendige[n] Grundzug allen Theaters überhaupt« (S. 123) und zum Wesen des »natürlichen Menschen« (S. 122, vgl. S. 36-46) hypostasiert wird.

3. Andreas Gryphius: *Catharina von Georgien. Oder Bewehrte Beständigkeit. Trauerspiel*. In: ders.: *Trauerspiele III* (hg. v. Hugh Powel). Tübingen: Max Niemeyer 1966 (= Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke, Bd. 6), S. 139.

4. Daniel Casper von Lohenstein: *Epicharis*. Trauer-Spiel. In: ders.: *Römische Trauerspiele* (hg. v. Klaus Günther Just). Stuttgart: Hiersemann 1955 (= Bibliothek des Literarischen Ver eins, 293), S. 145ff., hier S. 160.

zeuge davon zu werden, wie Neros Henker Epicharis auf offener Bühne foltern. Überhaupt gilt das Leben »als eine stete Folter« und das Diesseits als deren »Werckstadt«.⁵ Das Weltbild, das die Allegorien des Lebens als einer Marter und des Geschichtsverlaufs als einer »allgemeinen Schaubühne deß Todes«⁶ gleichermaßen ausprägt, ist Reflex auf die geschichtlichen Erfahrungen der todbringenden Seuchen und der Greuel der Religions- und Bürgerkriege. Als ›theatrum mundi‹ ist das Bühnenstück zugleich Allegorie der *conditio humana* – so fragt Johann Rist: »Was ist dies Leben doch? Ein Trauerspiel ists zu nennen«.⁷ Treffend ist daher für das 17. Jahrhundert dem Bild der Folter der »Rang einer Welt- und Existenzmetapher« zugesprochen worden.⁸

Hans-Jürgen Schings hat überzeugend nachgewiesen, daß die Theorie des barocken Trauerspiels sich aus der großen »Tradition der Renaissancepoetik«, besonders des italienischen Cinquecento, speist.⁹ Auf Scaliger und Viperano zurückgehend, hat der Franzose Pierre de Laudun d'Aigaliers (1575-1629) das Wesen der Tragödie 1597 bündig in einem Satz zusammengefaßt: »Plus les tragedies sont cruelles, plus elles sont excellentes.«¹⁰ Wie ein Echo darauf liest sich sechzig Jahre später in der Dichtkunst des Jesuiten Jakob Masen (1606-1681), daß die Tragödie um so vortrefflicher ist, je gewaltiger sie die Affekte Furcht und Mitleiden erregt.¹¹ Das angestrebte Höchstmaß der Schreckensdarstellung überschreitet jenen optimalen Grenzwert zwischen stärkster affektiver Bewegung und Abscheu, den Horaz in seiner *Ars poetica* festgesetzt hatte: »Ne pueros coram populo Medea trucidet.«¹² Das Dezenzgebot war in den barocken Poetiken jedoch umstritten: Gryphius' Verfahren entsprach den Anweisungen, die sich bei Georg Philipp Harsdorffer (1607-1658) finden: »grausame Marter und Pein so die Henkerbuben verüben/ werden auf den Schauplätzen nit gese-

5. Andreas Gryphius: *Dissertationes funebres, Oder Leich-Abdankungen/ Bey Unterschiedlichen hoch- und ansehnlichen Leich-Begägnüssen gehalten [...]*. Leipzig: Christian Scholvien 1683 [zuerst 1666], S. 344-368 (»Folter Menschlichen Lebens.«), hier S. 347.

6. Johann Christian Hallmann: *Leich=Reden/ Todten=Gedichte und Aus dem Italiänischen übersetzte Grab=Schrifften*. Frankfurt, Leipzig 1682, »Vorrede«, S. 3; zit. nach Benjamin (Anm. 1), S. 405.

7. Johann Rist: *Als der Herzog von Friedland zu Eger war ermordet*, 25. Febr. 1634. In: ders.: *Dichtungen* (hg. v. Karl Goedke u. Edmund Goetze). Leipzig: Brockhaus 1885 (= Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts, 15), S. 158.

8. Schings, Trauerspiel, S. 54.

9. Schings, *Consolatio*, S. 20; vgl. Alexander (Anm. 1), S. 49ff. u. Hermann Wiegmann: *Geschichte der Poetik. Ein Abriß*. Stuttgart: Metzler 1977 (= Sig Metzler, 160), S. 44ff.

10. Pierre de Laudun d'Aigaliers: *L'Art Poétique françois, divisé en cinq Livres*. Paris 1597, abgedr. in: Joseph Dedieu: *Pierre de Laudun d'Aigaliers: L'Art Poétique français. Édition critique. Essai, sur la poésie, dans le Languedoc de Ronsard à Malherbe*. Toulouse 1909, S. 160. De Laudun begründet Horaz' Mäßigungsgebot weder mit Dezenzgründen noch mit dem Abscheu des Publikums, sondern mit den Grenzen des Theaters: Es sei auf der Bühne nicht möglich, die Schauspieler zu zerteilen oder gar hinzurichten (ebd.).

11. Vgl. Jakob Masen: *Palestra eloquentiae ligatae* (1664; zuerst 1657); zit. nach George (Anm. 1), S. 124, vgl. S. 121 (lat.).

12. Q. Horatius Flaccus: *Ars poetica. Die Dichtkunst*, lateinisch und deutsch (übers. u. hg. v. Eckart Schäfer). Stuttgart: Reclam 1972, S. 16, Vers 185, vgl. Verse 179-188.

hen/ sondern von den Botten/ oder auch der Geplagte Angehörigen uñ Freundē erzehlet.«¹³ Auf Wirkung ziendlend, gingen die Poetiken der Jesuiten weiter: Hatte die bedeutende Anweisung des Jacobus Pontanus (1542-1626) diese Angelegenheit noch unentschieden gelassen und unter Berufung auf Beispiele griechischer und römischer Tragödien lediglich darauf verwiesen, daß »manche [...] über diese schrecklichen und grausigen Ereignisse anders [denken]«¹⁴, so findet sich dagegen etwa Lohensteins Zurschaustellung des Schrecklichen bei Masen der Wirkung halber ausdrücklich sanktioniert, wobei die Greueltragödie Senecas gegen das Dezenzgebot Horaz' ausgespielt wird: »Denn um Leidenschaften zu erregen, sind Wunden und Totschlag auf der Bühne geeigneter. [...] Im Irrtum sind freilich diejenigen, die der Meinung sind, solche Taten müßten den Augen der Zuschauer ferngehalten und stets einem Botenbericht anvertraut werden; denn was von einem Botenbericht, nicht anders als würde es von einem Kanzelredner vorgetragen, angenommen werden würde, hat nur geringe Kraft, die Leidenschaften der Zuschauer zu erregen. [...] Manchmal wird sie [die Teichoskopie; d. Vf.] freilich verwendet, wie auch Horaz vorschreibt [...], doch hat sich jedenfalls Seneca durch diese Regel des Horaz nicht davon abhalten lassen, jenen Mord auf der Bühne darzustellen.«¹⁵ Um das Aufwühlen der Affekte durch Schreckensdarstellungen zu legitimieren, hatte Alexander Donatus (1584-1640) einen einschlägigen Passus aus Aristoteles' *Poetik* herausgesucht¹⁶ und darüber hinaus einen aus der Antike überlieferten Brauch erwähnt, wirkliche Hinrichtungsszenen mit abgeurteilten Verbrechern aufzuführen.¹⁷

Auf Donatus anspielend, wirft Gerardus Joannes Vossius (1577-1649) die Frage auf, »ob es erlaubt sey, in einem Trauerspiele einen Menschen wirklich ums Leben zu bringen.« Johann August Eberhard (1739-1809), der sich gut 150 Jahre später in seiner Abhandlung *Ueber die ästhetische Täuschung* noch dieses Streits aus der Zeit »als man Poetiken in Quartanten schrieb« zu erinnern weiß, kann jedoch erleichtert vermelden, daß Vossius die zuvor zitierte Frage, »wie man es von einem guten Christen erwarten kann, mit *Nein*« beantwortet hatte.¹⁸ Der in der Renaissance im Umfeld der als Abhärtung gedeuteten Aristotelischen Katharsis aufgekommene Vergleich¹⁹ zwi-

13. Georg Philipp Harsdorffer: *Poetische Trichters zweyter Theil* [...]. Nürnberg: Wolfgang Endter 1648 (Ndr. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1969), S. 82.

14. Jacobus Pontanus: *Poeticarum institutionum libri tres* (1594), Kap. »De tragœdia«; zit. nach George (Anm. 1), S. 75-81, hier S. 80, vgl. S. 77 (lat.).

15. J. Masen (Anm. 11), S. 126, vgl. S. 122 (lat.).

16. Vgl. Aristoteles: *Poetik*, griechisch und deutsch (übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann). Stuttgart: Reclam 1982, Kap. 11, S. 37, [1452b12] »Todesfälle auf offener Bühne«.

17. Vgl. Alexander Donatus: *Ars poetica sive institutionum artis poeticae libri tres* (1633; zuerst 1631) S. 150f.; nach Schings, *Consolatio*, S. 43.

18. Johann August Eberhard: *Ueber die ästhetische Täuschung*. In: *Philosophisches Magazin*, Bd. IV (Halle: Gebauer 1791), 1. St., S. 1-57, hier S. 8f., Anm.*. Dort auch Vossius' zuvor zitierte Frage. Vgl. Gerardus Joannes Vossius: *Poeticarum institutionum libri tres* (1647), S. 66ff., nach Schings, *Consolatio*, S. 43.

19. Baxter Hathaway: *The Age of Criticism. The late Renaissance in Italy*. Ithaca, New York 1962, S. 233 u. 245f., hebt besonders die einschlägigen Ausführungen von Sperone Speroni (1500-1588) und Jason Denores (um 1530-1590) hervor.

schen dem Gladiatorenspiel, dem Hinrichtungsspektakel und dem Schauspiel der Tragödie sollte jedoch in den Wirkungs poetiken der späteren Aufklärer notorisch bleiben!

In Martin Opitz' einflußreicher Bestimmung der Sujets der »Tragedie« finden sich im Rückgriff auf Scaligers »attraktiven Greuel- und Katastrophenkatalog«²⁰ der »res atroces« alle erdenklichen Schreckensszenen versammelt: Das barocke Trauerspiel handelt »nur von Königlichem willen/ Todtschlägen/ verzweifelungen/ Kinder- vnd Vätermördern/ brande/ blutschanden/ kriege vnd auffruhr/ klagen/ heulen/ seuffzen vnd dergleichen [...].«²¹ Freilich dient die monströse Anhäufung solcher Grausamkeiten lediglich als Mittel innerhalb eines ausgeklügelten Wirkungskalküls. Das barocke Trauerspiel ist auf eine bestimmte, gesellschaftlich nützliche Wirkung hin angelegt. Einzig unter dem Aspekt ihrer »herrlichen Nutzbarkeiten«²² ist die tragische Gattung gegen die unterschiedlichen Kunstverdikte gerechtfertigt, die sich besonders – immer an Platon und die Kirchenväter Tertullian und Augustinus anknüpfend – an ihrem verderblichen, affektaufwiegelnden Wesen entzündeten.²³ Auf diese Attacken wurde massiv – etwa seit Scaliger – mit dem moralischen oder politischen Nutzen der

20. Schings, *Consolatio*, S. 43.

21. Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Hg. v. Cornelius Sommer. Stuttgart: Reclam 1970, S. 27. Vgl. Julius Caesar Scaliger: *Poetices libri septem* (1561). Ndr. mit einer Einl. hg. v. August Buck. Stuttgart, Bad-Cannstadt: Frommann 1964, S. 144: »Res Tragicae grandes, atroces, iussa Regnum, caedes, desperationes, suspencia, exilia, orbitates, parricidia, incestus, incendia, pugnae, occaecationes, fletus, vlulatus, conquestiones, funera, epitaphia, epicedia.« Vgl. Harsdörffer: *Poetischē Trichters zweyter Theil* (Anm. 13), S. 80.

22. Martin Opitz: *L. Annaei Senecae Trojanerinnen*. Deutsch übers. (1625). In: ders.: *Gesammelte Werke*. Krit. Ausgabe, Bd. II.2: Die Werke von 1621-1626 (hg. v. George Schulz-Behrend). Stuttgart: Hiersemann 1979 (= Bibliothek des Literarischen Vereins, 301), S. 424ff., Vorrede »An den Leser«, S. 429-31, hier S. 431.

23. Vgl. Schings, *Consolatio*, S. 26f.; Alexander (Anm. 1), S. 66ff. Zu »Platons Verurteilung der Kunst« siehe Manfred Fuhrmann: *Einführung in die antike Dichtungstheorie*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1973, S. 72-90, bes. S. 85. Zum Augustinischen Theaterverbot vgl. F. van der Meer: *Augustinus der Seelsorger. Leben und Wirken eines Kirchenvaters*. Köln: Bachem 1951, S. 72-83. Gegen die »Pompa Diaboli« lehrt Isodorus Hispalensis (um 560-636): *Originum s. etymologiarum libri XX*; zit. nach George (Anm. 1), S. 22: »Diese Schauspiele der Grausamkeit und das Betrachten eitler Aufführungen sind freilich nicht nur durch die Laster der Menschen, sondern auch auf Geheiß der Dämonen zustande gekommen. Deshalb soll ein Christ nichts mit dem Wahnsinn des Circus zu tun haben und ebenso wenig mit der Unkeuschheit des Theaters, der Grausamkeit des Amphitheaters, den Scheußlichkeiten der Gladiatorenspiele und der Vergnügenssucht des Spiels. Denn wer für solcherlei Dinge eine Vorliebe faßt, leugnet Gott und verletzt die christliche Glaubenslehre--. Noch die frühaufklärerischen Tragödienkonzeptionen etwa bei J. Dennis oder J. Chr. Gottsched müssen aus dieser Verteidigungsposition heraus den »Nutzen der Schauspiele« erweisen. Eine kleinbürgerliche Wiederaufnahme findet die platonische Kunstschele in Rousseaus *Lettre à d'Alembert* (1758), auf die in Frankreich u. a. d'Alembert selbst und der Enzyklopädist Marmontel, in Deutschland Sulzer (*Philosophische Betrachtungen über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst*, 1760) und noch Michael Hißmann (*Ueber den Hauptzweck der dramatischen Poesie*, 1777) antworten. Vgl. Margaret M. Moffat: *Rousseau et la Querelle du Théâtre au XVIIIe Siècle*. Paris 1930, Ndr. Genf: Slatkine 1970; Thomas Koebner: *Zum Streit für und wider die Schaubühne im 18. Jahrhundert*. In: *Festschrift für Rainer Gruenter* (hg. v. Bernhard Fabian). Heidelberg: Winter 1978, S. 26ff.

Dichtung im allgemeinen und ihrer vornehmsten Gattung im besonderen geantwortet. In diesem Kontext erfährt der Aristotelische Begriff der Katharsis durch die in der Tradition der italienischen Renaissancepoetiken stehenden Theorie des barocken Trauerspiels eine vielfältige Umdeutung. Die Aussage über die affektive Wirkung der Tragödie wird im Rahmen einer rhetorischen Dichtungsauffassung moralistisch ausgelegt und so in Horaz' Formel »aut prodesse volunt aut delectare poetae«²⁴ eingepaßt.

Mögen Aristoteles' Ausführungen über die kathartische Wirkung der Tragödie den Poetikern des 17. Jahrhunderts auch »wesensfremd« geblieben sein, so begegnen ihre Handbücher ihnen doch nicht mit »Indifferenz«²⁵, wie Walter Benjamin in seinem »Trauerspielbuch« urteilte. Vielmehr legitimieren die Theoretiker mit ihren kruden moralischen Katharsisumdeutungen den zentralen Zweck des Trauerspiels, im Sinne konsolatorischer Gewöhnung an die Schrecken auf Erden »Vanitas-Deixis und Säuberung der Gemüter«²⁶ zu betreiben. Der Einübung in einen der neustoiisch-christlichen Ethik gemäßigen Habitus, den vor allem der Holländer Justus Lipsius (1547-1606) in seinem Werk *De constantia* (1584, dtsh. 1599) propagiert hatte, dienen gerade die schrecklichsten Szenen der barocken Trauerspiele. Freilich ließ Benjamin, an die Kunstphilosophie des späten Goethe und besonders an dessen werkpoetische Katharsisauslegung anknüpfend, die wirkungspoetische Einsicht, daß das Trauerspiel die Tugend der Zuschauer »ertüchtigen« sollte, bei der Frage nach »jenen sprödesten Motiven« ganz außer acht: »Vor allem: welche Art Bewandtnis hat es mit jenen Greuel- und Marterszenen, in denen die barocken Dramen schwelgen?«²⁷

24. Horaz (Anm. 12), S. 24, Vers 333.

25. Benjamin (Anm. 1), S. 242 u. 241; zur Korrektur der Aussagen Benjamins siehe Schings, *Consolatio*, S. 21f. u. 37f.; Schings, *Trauerspiel*, S. 54f.

26. Schings', *Trauerspiel*, S. 54f., handliche Bestimmung faßt diejenige zusammen, die Andreas Gryphius 1650 seinem dramatischen Erstling *Leo Arminius, Oder Fürsten=Mord. Trauerspiel*. In: ders.: *Trauerspiele II* (hg. v. Hugh Powel). Tübingen: Niemeyer 1965 (= Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke, Bd. 5) am Beginn der Vorrede an den »Großgünstige[n] Leser«, S. 3, voransetzt: »Indem vnser gantzes Vatterland sich nuhmehr in seine eigene Aschen verscharrret/ vnd in einen Schwatzplatz der Eitelkeit verwandelt; bin ich geflossen dir die vergänglichkeit menschlicher sachen in gegenwertigem/ vnd etlich folgenden Trawerspielen vorzustellen. [...] Die Alten gleichwohl haben diese art zu schreiben nicht so geringe gehalten/ sondern alß ein bequemes mittel menschliche Gemüter von allerhand vnartigen vnd schädlichen Neigungē zu säubern/ gerühmet; wie zu erweisen vnschwer fallen solte/ wenn nicht andere vor mir solches weitläufig dargethan/ vnd ich nicht Eckel trüge/ dieses zu entdecken/ was Niemand verborgen.«

27. Benjamin (Anm. 1), S. 242 u. 390. Benjamins Antwort (S. 390ff.) übersieht die zweckmäßige Zusammengehörigkeit von Schreckendarstellung und neustoiischer Tugendtückigung im barocken Trauerspiel, weil er kunstphilosophisch der Ansicht ist, »daß ein Wirkungszusammenhang nie eine Kunstform bestimmen kann.« (S. 232) Dabei beruft er sich, auch um seiner Abgrenzung von der damaligen Barockforschung Autorität zu verleihen, auf Goethes späte *Nachlese zu Aristoteles' Poetik* (1827 [Hamburger Ausgabe, Bd. XII, S. 342-345, bes. S. 343]) und dessen Briefwechsel mit Zelter aus der Entstehungszeit der kurzen Schrift. Vgl. Max Kommerell: *Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie*. Frankfurt/M.: Klostermann (4) 1970 [zuerst 1940]. Kommerell hat Goethes falscher Katharsisauslegung ener-