

## Vita aethetica



# **Vita aesthetica**

## **Szenarien ästhetischer Lebendigkeit**

Herausgegeben von  
Armen Avanesian, Winfried Menninghaus und Jan Völker

diaphanes

Dieses Buch ist im Sonderforschungsbereich 626 »Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste« an der Freien Universität Berlin entstanden und wurde auf seine Veranlassung unter Verwendung der ihm von der Deutschen Forschungsgemeinschaft zur Verfügung gestellten Mittel gedruckt.

1. Auflage  
ISBN 978-3-03734-075-2  
© für diese Ausgabe  
diaphanes, Zürich/Berlin 2009  
[www.diaphanes.net](http://www.diaphanes.net)  
Alle Rechte vorbehalten  
Layout, Satz: Zedit, Zürich  
Druck: Ludwig Auer, Donauwörth

Einführung	7
------------	---

I  
1750–1800

**Sektion 1: Die Entstehung zweier Disziplinen:  
Biologie und Ästhetik**

Einleitung	15
------------	----

Olaf Breidbach Aesthetik, aisthesis und das Schöne – Ästhetik der Lebendigkeit um 1800	17
--	----

Friedrich Weltzien Vom Bildungstrieb der Stoffe Oder: Wie sieht Lebendigkeit aus?	31
---	----

Joseph Vogl Luft um 1800	45
-----------------------------	----

**Sektion 2: Ästhetisches Leben**

Einleitung	55
------------	----

Frank Fehrenbach <i>Bravi i morti!</i> Emphasen des Lebens in Goethes <i>Italienischer Reise</i>	57
--	----

Winfried Menninghaus »Ein Gefühl der Beförderung des Lebens« Kants Reformulierung des Topos »lebhafter Vorstellung«	77
---	----

Jan Völker Komplettes Leben Zu Kants vorkritischer Ästhetik	95
---	----

Felix Ensslin »Zum Ungeheuren hast Du mich gewöhnt...« Symbolischer Tod, <i>acting-out</i> und <i>passage à l'acte</i> in Schillers <i>Die Räuber</i> und <i>Wilhelm Tell</i>	115
--	-----

**II**  
**1800–1900**

**Sektion 3: Prekäres Leben**

Einleitung 133

Denise Gigante

Das Monster im Regenbogen

Keats und die Wissenschaft vom Leben 135

Armen Avanesian

Die ästhetische Wiederkehr des Vampirismus

Kant – Polidori – Baudelaire 157

Barbara Wittmann

Anti-Pygmalion

Zur Krise der Lebendigkeit

in der realistischen Malerei, 1860–1880 177

Rüdiger Campe

Form und Leben in der Theorie des Romans 193

**Sektion 4: Lebenswissen**

Einleitung 213

Staffan Müller-Wille, Hans-Jörg Rheinberger

Zur Genesis der Vererbung als biologisches Konzept, 1750–1900 215

Helmut Müller-Sievers

Drehmoment

Lebendigkeit und Bewegung im 19. Jahrhundert 227

Thomas Brandstetter

Leben im Modus des Als-Ob

Spielräume eines alternativen Mechanismus um 1900 237

Nachweis der Abbildungen 251

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 253

# Einführung

## 1. Der kunsttheoretische Topos der Lebendigkeit

Die Attribute »lebhaft« oder »lebendig« gehören zu den elusiveren Kategorien von Rhetorik, Poetik und Kunstkritik. Die definitonischen Schwierigkeiten beginnen damit, dass der seit der Renaissance verbreitete Topos der »lebendigen« Darstellung regelmäßig auf antike rhetorische Devisen von *energeia* (wirkende Kraft) und *enargeia* (deutliche Darstellung) zurückgeführt wird, diese selbst aber in den antiken Texten meist ohne Verwendung des Prädikats »lebendig« erläutert werden. Gewiss gibt es bereits in der griechischen Antike den Vergleich einer gut komponierten Rede mit einem wohl gegliederten Körper, aber das *tertium comparationis* ist hier weniger »Lebendigkeit« als vielmehr die funktionale Gliederung – ein Merkmal, das grundsätzlich auch Maschinen zukommt. Die Rede vom Künstler als *zoographos* wiederum scheint primär vom *Gegenstand* der Kunst und von der *technischen Perfektion* der Mimesis her gedacht; wie weit darin auch eine genuine Lebendigkeit des Kunstwerks selbst gemeint ist, scheint zumindest diskussionswürdig.

Des Weiteren wird das Attribut »lebhaft« – und seine präsumptiven Analoga – in antiken Rhetoriken zwar häufiger mit einigen Tropen und Figuren als mit anderen zusammengedacht (in der lat. Rhetorik z.B. mit der *Hypotypose*), aber seine Extension steht letztlich quer zum Fachwerk der einzelnen Formen der *elocutio*. Das ist einer der Gründe, warum seine deskriptive Dimension so schwer zu fassen ist. Die Zuschreibung von »Lebhaftigkeit« oder »Lebendigkeit« ist weniger ein Akt der technisch-deskriptiven Klassifikation als ein Akt der ästhetischen Bewertung. Frank Fehrenbach hat darauf hingewiesen, dass bei der Verwendung dieser Kategorien selten explizit erläutert oder auch nur implizit klar wird, was die behauptete »Lebhaftigkeit« von Artefakten überhaupt mit einem Verständnis der Begriffe »Leben« oder »lebendig« verbindet.<sup>1</sup>

Als poetisch-rhetorisches Ideal impliziert der Topos der Lebhaftigkeit bzw. Lebendigkeit durchweg, dass zeichenhafte Darstellung ohne besondere Anstrengung, ohne besondere *virtutes elocutionis*, der Lebendigkeit ermangelt. Mit Derridas Zuspitzung gesprochen ist die Welt der Zeichen eine testamentarische und nekrophile, errichtet über der Abwesenheit und letztlich dem Tod ihrer Objekte.<sup>2</sup> Unter dieser Voraussetzung changieren rhetorische Lebendigkeitsdevisen zwischen Selbstverleugnung und Selbsterhöhung: Sie sind Versuche der Darstellung, genau das *nicht* zu sein, was sie »eigentlich« sind. Devisen der Lebendigkeit sind so verstandene Strategien der kunstvollen Selbst-Transfiguration der Darstellung, mal als phantasmatische Evokation eines Objekts oder Ereignisses und damit als

---

1. Vgl. Frank Fehrenbach: »Calor natus – Color vitale. Prolegomena zu einer Ästhetik des »Lebendigen Bildes« in der frühen Neuzeit«, in: Ulrich Pfisterer; Max Seidel (Hg.): *Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*, München, Berlin 2003; ders.: Lemma »Lebendigkeit«, in: Ulrich Pfisterer (Hg.): *Metzlers Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, Stuttgart 2003, S. 222–227.

2. Jacques Derrida: *Grammatologie*, Frankfurt a. M. 1983, S. 120.

täuschende Partizipation an deren Lebendigkeit, mal als Selbsteinsetzung der Darstellung als einer vollwertigen eigenen Form mit einer inneren, nicht erborgten Lebendigkeit *sui generis*.

Beides zusammen bedeutet, dass das Ideal lebhafter Darstellung die Differenz von Realität und symbolischen Systemen bearbeitet, indem es auf imaginäre Tilgung dieser Differenz zielt. Gerade der Extraaufwand der *enargeia* (Veranschaulichung) soll den paradoxen Effekt einer imaginären Naturalisierung des Symbolischen durch Strategien seiner kunstvollen Steigerung hervorbringen.

Die heutigen akademischen Disziplinen, die sich mit den Künsten beschäftigen, unterscheiden sich von der Sphäre der Kunstkritik nicht zuletzt dadurch, dass sie explizite Werturteile möglichst vermeiden. Es dürfte deshalb diskurshistorisch kein Zufall sein, dass die fraglichen Kategorien besonders häufig in Kontexten verwendet worden sind, in denen historische Gelehrsamkeit sowie poetische und ästhetische Expertise noch nicht so scharf vom Amt des ›Kunstrichters‹ getrennt waren wie dies meist heute der Fall ist.

Hinzu kommt, dass für die rhetorische und poetische Tradition die Täuschung über sich selbst eine Grundfigur bildete. Die *apáte* oder *deceptio* ist nicht nur ein selbstverständliches Wirkungsziel des Redners; Täuschung ist auch sein Ehrgeiz und seine Glanzleistung. Mehr noch: Die Rhetorik macht die höchst realistische Annahme, dass menschliche Sprache nicht entstanden ist, um möglichst transparent ›wahre‹ Sachverhalte zu bezeichnen. Für die philosophische Kritik – ebenso wie für ein verbreitetes Allgemeinverständnis – macht dies nicht nur die Rhetorik überhaupt verdächtig, sondern insbesondere auch jene, wie Kant formulierte, »Maschinen der Überredung«, die mit erborgter oder auch eigener Lebendigkeit den Verstand trüben und die Affekte trügerisch manipulieren. Andererseits hat auch Kant an der alten Devise festgehalten, dass Kunst nicht zuletzt die Kunst sei, die Differenz von Kunst und Natur imaginär kollabieren zu lassen. Kants Ästhetik markiert in vielerlei Hinsicht eine Schwelle, an der einerseits der alte rhetorische Lobtopos verabschiedet wird und andererseits die Kunst in ein neues Verhältnis zum Leben gesetzt wird. Unter »Leben« versteht Kant eine autopoietische Form, und dieses Verständnis einer sich selbst formierenden, selbst erhaltenden Kraft gibt erstmalig den grundlegenden Boden der Ästhetik ab. Vorbereitet wird diese Semantik in ästhetischen Schriften etlicher anderer Autoren (Mendelssohn, Moritz u.a.). Bei Kant findet der Begriff des Lebens nicht nur eine zugespitzte Formulierung als bedeutsamer Terminus der Ästhetik, die dritte Kritik vereint vielmehr im Denken des »Lebendigen« auch ganz direkt ästhetische und naturphilosophische Desiderate.

## 2. Zu diesem Band

Walter Benjamin hat sich in seiner Allegorie-Theorie vielfach polemisch von allen Belebungsdevisen abgesetzt und dagegen eine reiche Sequenz von Begriffen und Metaphern der »Mortifikation« mobilisiert.<sup>3</sup> Benjamin identifiziert die Goethesche Ideologie des Symbols als den trügerischen Inbegriff aller Selbstverklärungen im Zeichen poetischer Lebendigkeitsdevisen. In der Folge Paul de Mans, der Benjamins Kritik an der (ideologischen) Lebendigkeit des Symbols weitgehend gefolgt ist, verschwand der Topos der lebendigen Darstellung eine Zeitlang weitgehend aus Literaturtheorie oder Ästhetik.

Anders als de Man hat Benjamin trotz seiner Kritik des klassischen Symbolbegriffs an einem geradezu emphatischen Begriff des »Lebens« von Werken, Sprachen und einzelnen Formen festgehalten. Das gleiche Trauerspielbuch, das die allegorische Versenkung an die »Produktion von Leichen« und das Geschäft des Kritikers an die »Mortifikation der Werke«<sup>4</sup> bindet, feiert nicht nur die Auferstehung und mithin das ewige Leben als den inhärenten »Umschwung« der todesbesessenen Allegorie. In ihm steht auch der frappierende Satz: »Das Leben der Werke und Formen [...] ist ein natürliches Leben.«<sup>5</sup> Benjamin ist insofern der interessante Fall eines Literaturtheoretikers, der eine scharfe Abgrenzung von der klassischen Usurpation ehemals rhetorischer Lebendigkeitsansprüche im Begriff des Symbols mit einem Festhalten an einem auf Zeichenwelten gemünzten Lebensbegriff verbindet.

Benjamins Doppelstrategie gehorcht Motiven, die bis in die ästhetischen Diskussionen um 1800 zurückreichen. Es gehört zu den Zielen des vorliegenden Bandes, die feinen Grenzverläufe zwischen Emphase und Kritik des Lebens in der Ästhetik nachzuzeichnen. Topostheoretisch bedeutet dies: der Verabschiedung des klassisch-rhetorischen Topos und der Inauguration eines neu verstandenen ästhetischen Lebensbegriffs in den ästhetischen und kunsttheoretischen Auseinandersetzungen nachzuforschen.

Den epistemologischen Boden dafür gibt die parallele, vielfach verschränkte Entwicklung der Disziplinen Biologie und Ästhetik im Zeitraum von 1750 bis 1800 ab. Mit der Entwicklung der Naturgeschichte zu einer Wissenschaft des Lebens – der Biologie – vollzieht sich ein Umbruch im klassischen Denken der Natur. Die Wissenschaftsgeschichte hat diesen Einschnitt, der mit einer Konzeption des Lebens als eigenständiger organischer »Organisation« vollzogen wird, ausführlich beschrieben. Die Ordnung der Naturgeschichte mit ihrem Spiel von Identitäten und Differenzen, die anhand der »empirischen Gegebenheiten« analysiert werden, »reicht nicht mehr zur Erfassung der Welt des Lebenden aus«,<sup>6</sup> so François

3. Vgl. Winfried Menninghaus: »Das Ausdruckslose: Walter Benjamins Kritik des Schönen durch das Erhabene«, in: Uwe Steiner (Hg.): *Benjamin 1892–1940*, Bern 1992, S. 33–76, insbesondere S. 36–43.

4. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann; Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991, I.1, S. 357.

5. Ebd., S. 227.

6. François Jacob: *Logik des Lebendigen. Eine Geschichte der Vererbung*, Frankfurt a. M. 2002, S. 100. Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auch auf die grundlegenden Untersuchungen Michel Foucaults: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissen-*

Jacob in seiner bahnbrechenden Studie. Stattdessen fokussiert die Wissenschaft nun das Leben: »Das Leben ist es, das als übergreifender Bezugspunkt dient, um dem Bewusstsein zu ermöglichen, Vorstellungen nicht nur von verschiedenen Lebewesen, sondern verschiedener Elemente ein und desselben Lebewesens zu verbinden und zwischen ihnen Beziehungen aufzustellen. Bei der Erforschung der Welt des Lebenden erlaubt der Begriff Leben Wahrheit a posteriori zu erlangen und eine Synthese zu verwirklichen.«<sup>7</sup>

Parallel zu dieser Entwicklung wird die Ästhetik ein Modephänomen. Schon 1804 konnte Jean Paul konstatieren: »Von nichts wimmelt unsere Zeit so sehr als von Ästhetikern.«<sup>8</sup> Ausgehend von Baumgartens 1750/58 erschienener *Aesthetica* hatte die Ästhetik als neue gelehrte Disziplin schnell Fuß gefasst. Für Baumgarten ist noch die ›alte‹ rhetorische Topik der lebendigen Erkenntnis und der lebhaften Darstellung virulent, bei Herder und Kant jedoch wird – unter eindeutigen Verweisen auf die zeitgenössische protobiologische Theorie – die rhetorisch-poetische Metaphorik der »Lebendigkeit« durch einen verstärkt literalen – wiewohl ebenfalls mit erheblichen Unschärfen arbeitenden – Begriff des »Lebens« überlagert und teilweise ersetzt. Dies ist nicht allein ein Wechsel des Vokabulars, sondern markiert einen Paradigmenwechsel der Ästhetik selbst. Auch in der Ästhetik rückt mit dem Begriff des Lebens – freilich nun als »Leben des Subjekts« verstanden – die Eigenständigkeit eines sich selbst erhaltenden Modus von Wahrnehmung, Urteil und vor allem »Lust« in den Vordergrund.

Die Beiträge im ersten Teil dieses Bandes, der sich in seinen zwei Sektionen auf den Zeitraum vor 1800 konzentriert, nehmen Auslotungen in dem zuvor skizzierten Feld vor. Die erste Sektion (*Die Entstehung zweier Disziplinen: Biologie und Ästhetik*) gilt den Fragen: Wie ist die disziplinäre Überschneidung zu verstehen? Wo sind manifeste Anhaltspunkte zu finden, an denen sich Interferenzen der beiden Disziplinen diskutieren lassen? In der zweiten Sektion (*Ästhetisches Leben*) wird der Blick eingehender auf die Ästhetik um 1800 und den in ihr diskutierten Lebensbegriff gerichtet. Der Schwerpunkt liegt auf den Spannungsverhältnissen, die sich mit der Orientierung an einem Lebensbegriff für die Ästhetik ergeben.

Die im ersten Teil in wissenshistorischer sowie ästhetischer Perspektive pointierte Komplexität der Einflüsse und Bezugnahmen zwischen Ästhetik und Biologie legt nahe, das um den Begriff des Lebens rotierende Untersuchungsfeld zwischen Ästhetik und Biologie aus methodisch unterschiedlichen Blickrichtungen zu analysieren. Literaturwissenschaftliche, kunstgeschichtliche, wissenschaftsgeschichtliche, psychoanalytische und philosophische Zugriffe vermögen in ihrer je eigenen Fokussierung unterschiedliche Aspekte hervorzuheben und den ihnen eigenen Strang einer Genealogie des paradoxen Verhältnisses von Kunst und Natur unter der Chiffre des Lebens hervorzuarbeiten. Die einzelnen Rekonstruktionen sind weder in den großen Linien noch in den Details deckungsgleich – und können es vermutlich auch nicht sein.

---

schaften, Frankfurt a. M. 1974.

7. Jacob: *Logik des Lebendigen*, a.a.O., S. 100.

8. Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Norbert Miller, München 1980, I/5, S. 20.

Der zweite Teil des Bandes führt zunächst die ästhetischen Überlegungen fort (Sektion 3: *Prekäres Leben*). Im 19. Jahrhundert zeigen sich die Spannungen, die den ästhetischen Lebensbegriff auszeichnen, konkret ausgestaltet. Die Kehrseite emphatisch begriffener Lebenskonzepte wird etwa an untoten Vampiren und übermenschlichen Monstern anschaulich. Die in den Lebensbegriff eingetragenen Spannungen zeigen sich aber auch in der generellen Frage nach dem *Lebenswissen* (Sektion 4). Aus epistemologischer Sicht wird deutlich, wie sich in den Untersuchungen einzelner Phänomene oft divergente disziplinäre Bereiche verschränken. Daraus folgt, dass sich die Herausbildung einzelner Begriffsfelder stets nur über ihre diskontinuierliche Entwicklung nachvollziehen lässt.

Alle vier Sektionen erkunden anhand einer Vielzahl unterschiedlicher Szenarien die *vita aesthetica* kunstvoller Zeichenpraktiken im 18. und 19. Jahrhundert und entfalten dabei zugleich das Nachleben des älteren Topos der Lebhaftigkeit/Lebendigkeit in seinen epistemologischen und ästhetischen Dimensionen.

Die Beiträge dieses Bandes gehen auf eine im Dezember 2007 ausgerichtete Konferenz im Rahmen des Teilprojektes »Ästhetische Lebendigkeit – Bestimmungsversuche im Ausgang von Kant« am Sonderforschungsbereich 626 der Freien Universität Berlin zurück.

Für Unterstützung und Mitwirkung bei der Redaktion des Bandes danken wir: Ralf Eckschmidt (Lektorat), Rita Iwan-Frank, Lina Kokaly sowie Michael Heitz und Sabine Schulz vom Verlag diaphanes.

*Berlin, im Oktober 2008*  
Armen Avanesian, Winfried Menninghaus, Jan Völker