

Roussel (Hrsg.) · Kreativität des Findens

Morphomata

Hrsg. von Günter Blamberger und Dietrich Boschung

2



Martin Roussel (Hrsg.)

unter Mitarbeit von
Christina Borkenhagen

Kreativität des Findens

Figurationen des Zitats

Wilhelm Fink

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

unter dem Förderkennzeichen 01UK0905. Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt beim Autor.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht § 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Wilhelm Fink Verlag, München
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: www.fink.de

Umschlaggestaltung: Miriam Röttgers / Kathrin Roussel
Satz: Dr. Martin Roussel
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5305-1

Inhalt

Vorwort	7
---------	---

Figuren des Zitats

Martin Roussel Philologie des Findens. Figurationen des Zitats – eine Propädeutik	15
Hans Ulrich Reck »Ein Gedanke ist doch nicht die kürzeste Verbindung zwischen zwei Zitaten« – aber manchmal eben doch. Eine Motiv-Betrachtung in achtundzwanzig (28) Schritten	33
Anselm Haverkamp <i>Shylock's Pun</i> – Nicht Figur, nicht Zitat. Theorie der flüchtigen Figur	61
Uwe Wirth Zitieren Pfropfen Exzerpieren	79

Philologie des Zitats

Teruaki Takahashi Zitate als Grundstruktur der japanischen Hybridkultur. Überlegungen anhand von Bashōs Reisetagebuch ›Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland‹	101
Kosuke Tsuchida ›Newness‹ Created by the Shared Past. The Formation of a Quotation Database in Medieval <i>Waka</i>	113
Oliver Kohns Zitate des Erhabenen (Longinus, Burke, Kant, Hegel)	129
Matthias Bickenbach Die zitierte Angst – im Schauerroman und jenseits	147
Thomas Schestag Pausen. Baudelaire und Poe	177

Randgänge des Zitats

Henry Sussman

Vier Punkte über das Schicksal des Zitats
im Zeitalter seiner virtuellen Realität 197

Carol Jacobs

EGOYAN : GODARD : DREYER 209

Volker Pantenburg

Filme zitieren. Zur medialen Grenze des Zitatbegriffs 245

Bettine Menke

Vorkommnisse des Zitierens, Stimmen – Gemurmelt.
Zu Marthalers ›Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn!
Murx ihn! Murx ihn ab‹ 259

Dan O'Hara

Skeuomorphology and Quotation 281

Thierry Greub

Zumthors Zitate. Architekturzitate am Beispiel
von Peter Zumthors Bruder-Klaus-Kapelle bei Wachendorf 295

Im Zitat

Thomas Meinecke im Gespräch mit Christina Borkenhagen
Das Oszillieren zulassen 333

Beiträgerinnen und Beiträger 339

OLIVER KOHNS

ZITATE DES ERHABENEN

(Longinus, Burke, Kant, Hegel)

I.

Dem Erhabenen widmet Ernst Robert Curtius einige aufgrund ihrer Übellaunigkeit immer noch sehr lesenswerte Seiten seines Klassikers ›Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter‹. Curtius grenzt dabei das spätantike Rhetoriklehrbuch ›Vom Erhabenen‹ des Pseudo-Longinus energisch von seiner ästhetisch und philosophisch prominenten Rezeptionsgeschichte ab. »Wir verfolgen das Nachleben des ›Longinus‹ im 18. Jahrhundert nicht weiter«, notiert Curtius missmutig und summiert die gesamte moderne Geschichte des Erhabenen kurzerhand unter der Kategorie ›Missverständnis‹ und *Mittelmäßigkeit*: »Er ist viel erörtert und missverstanden worden. [...] ›Longinus‹ ist von der unzerreißbaren Traditionslinie der Mittelmäßigkeit abgewürgt worden«.¹ In diesem Zusammenhang zitiert Curtius einen Ausschnitt aus Jonathan Swifts Gedicht ›On Poetry‹ (1733), das satirisch zu einem höchst unphilologischen Umgang mit dem antiken Traktat über das Erhabene aufruft:

»A forward Critick often dupes us
With sham Quotations *Peri Hupsous*:
And if we have not read *Longinus*,
Will magisterially out-shine us.
Then, lest with *Greek* he over-run ye,
Procure the Book for Love or Money,

¹ Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen, Basel 1948, ¹¹1993, S. 403.

Translated from *Boileau's* Translation,
And quote *Quotation on Quotation*.²

Besonders die letzte Strophe dieses Gedichts erzeugt Mehrdeutigkeit und Ambivalenz. »And quote *Quotation on Quotation*«: Diese Sentenz kann zunächst als Aufforderung verstanden werden, ein Zitat nach dem anderen zu zitieren, gewissermaßen *additiv* Zitationen anzuhäufen. Aber die Verdopplung und Verdreifachung des Wortes (»zitiere *Zitat auf Zitat*«) ergibt zugleich eine gewisse Rekursion: zitiere ein Zitat, kann das heißen, zitierte nochmals das Zitierte. Aus dieser Lesart von Swifts Gedicht würde folgen, dass der *gesamte* Diskurs des Erhabenen – und sogar Longinus' ›Urtext‹ – zu einem Diskurs aus Zitaten erklärt wird, zu einem zitierten, geliehenen oder sogar entwendeten Diskurs.

Damit lässt sich Swifts Text radikaler interpretieren, als Curtius es nahelegt. Swifts Gedicht erscheint in Curtius' Abrechnung mit der Rezeption von Longinus' Traktat als Beleg dafür, dass nicht allein Boileau, sondern auch sämtliche »Zeitgenossen und Nachfolger« die Abhandlung ›Vom Erhabenen‹ »nicht gelesen oder nicht verstanden«³ hätten. Ausgerechnet in Curtius' ›Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter‹ eine Abrechnung mit dem Zitieren des Zitierten – dem Prinzip *Stellenlektüre* insgesamt schließlich – vorzufinden, ist nicht ohne eine gewisse Ironie. Möglicherweise ist die von Swifts Gedicht aufgeworfene Frage nach dem Verhältnis des Erhabenen zum Prinzip des Zitierens und des Zitathaften mit Curtius' Polemik gegen die ästhetische Tradition des Erhabenen damit aber noch nicht ausreichend beantwortet. Die folgenden Ausführungen versuchen daher, das Verhältnis des Erhabenen zur Zitation zu klären, ohne damit eine polemische Abrechnung mit einer ›Traditionskette der Mittelmäßigkeit‹ zu verfolgen.

II.

Die Frage nach dem Zitat ist eine genuin philologische Frage: Sie eröffnet einen Blick auf die *Textualität* eines Textes, das heißt auf seine Ver-

2 Jonathan Swift: On Poetry: A Rhapsody [1733]. In: ders.: The Poems of Jonathan Swift. Hrsg. von Harold Williams. Bd. 1–3. Oxford 1958. Bd. 2, S. 633–659, hier S. 648f.

3 Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (wie Anm. 1), S. 403.

webung mit anderen Texten, und damit zugleich auf seine innere textuelle und kontextuelle Diskontinuität.⁴ Diese philologische Perspektive verwandelt Texte jeder Art graduell in *Literatur*: Die unmittelbare Referenz auf ein Objekt wird suspendiert, stattdessen rückt die sprachliche und textuelle Verfasstheit des Textes in den Mittelpunkt.⁵ In Bezug auf philosophische Texte kann die Frage nach dem Status des Zitats deshalb eine alternative Lektüre ergeben, die sich querstellt zur hergebrachten philosophiehistorischen Sichtweise, indem gewissermaßen mikroskopisch die textuelle Verwebung auch philosophischer Texte in den Blick gerät.

Kaum eine hergebrachte philosophische Thematik bietet sich für diesen philologischen Zugriff auf den ersten Blick weniger an als das ›Erhabene‹, und gerade aus diesem Grund – das sollen die folgenden Ausführungen beweisen – wird die Frage nach dem Zitat sich hier als fruchtbar erweisen. Das Erhabene hat in den theoretischen Diskursen des ausgehenden 20. Jahrhunderts eine Renaissance erfahren.⁶ In diesen theoretischen Diskursen der letzten Jahrzehnte wurde das Erhabene entweder als eine *ästhetische* Grundkategorie diskutiert – vor allem im Anschluss an Lyotard –,⁷ oder als eine *emotionale* Kategorie (im Zusam-

4 »Zitieren ist zerreißen«, schreibt programmatisch Hans-Jost Frey: »Der zitierte Text wird zerstückelt, der zitierende durch Fremdes unterbrochen. [...]. Zum Zitieren gehört die Mißachtung des Zusammenhangs, aus dem das Zitat stammt, als seine Ermöglichung« (Hans-Jost Frey: *Der unendliche Text*. Frankfurt a.M. 1990, S. 51).

5 Die Frage nach dem Status des Zitats im Text richtet sich damit gegen die antiphilologische Annahme, Sprache sei »bloß das Derivat einer Bedeutung«: »Der Tod des Wortes in der Bedeutung, dem die Philologie immer wieder Vorschub geleistet hat, indem sie sich selbst in die Position des *infans* gegenüber der allmächtigen Matrix der Bedeutung gebracht hat; dieser Tod der Philologie im Matertext ist die – sehr reale – Konsequenz aus dem Phantasma des Semantizismus, es gebe originäre und suisuffiziente Bedeutungen« (Werner Hamacher: *Für – die Philologie*. In: Jürgen Paul Schwindt [Hrsg.): *Was ist eine philologische Frage? Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung*. [o. O.] 2009, S. 21–60, hier S. 26).

6 Vgl. Glenn W. Most: *Nach dem Erhabenen. Stationen in der Laufbahn eines Gefühls*. In: *Neue Rundschau* 112 (2001), H. 3, S. 125–143, hier S. 143.

7 Für Lyotard ist das Erhabene die zentrale Kategorie moderner Kunst schlechthin: »Das widersprüchliche Gefühl, wodurch sich das Unbestimmte ankündigt und entzieht, war von Ende des 17. bis Ende des 18. Jahrhunderts der Angelpunkt der Reflexion über die Kunst, und vielleicht ist das Erhabene die Weise künstlerischer Sensibilität, die die Moderne kennzeichnet« (Jean-

menhang einer philosophischen Anthropologie).⁸ Erkennbar folgt diese Alternative den Diskursen über das Erhabene aus dem 18. Jahrhundert, in denen das Erhabene entweder als Qualität eines *überwältigenden* Objekts beschrieben wurde (Burke) oder als Erfahrung eines Subjekts mit einer nicht zu bewältigenden Vorstellung (Kant). Beide Konzeptualisierungen erscheinen problematisch, insofern das Erhabene bei näherer Betrachtung weder eine ästhetische Kategorie sein kann (insofern das Erhabene nicht erst seit Kant als das gerade *nicht* ästhetisch, das heißt sinnlich Fassbare begriffen wurde) noch ein Gefühl (es sei denn, man würde die Möglichkeit eines Gefühls annehmen, dass erst in den Diskursen des 17. Jahrhunderts ›erfunden‹ wurde). Eines ist diesen Konzepten jedoch gemeinsam: Sie beschreiben das Erhabene als *überwältigende* Gewalt (der Natur oder eines Kunstwerks) oder als Kapazität zur imaginären Antizipation der eigenen physischen Vernichtung – und damit immer als eine Kategorie an der Grenze zwischen Subjekt und Welt, niemals jedoch als einen *textuellen* Effekt.

Aber eben dies *ist* das Erhabene zu Beginn seiner Geschichte, in dem Rhetoriklehrbuch ›Vom Erhabenen‹ (›*Peri hypsos*‹) des (Pseudo-) Longinus aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert. Von den Wurzeln des Konzepts als rhetorische Kategorie ist in den ästhetischen und anthropologischen Diskursen des Erhabenen in der Moderne jedoch

François Lyotard: Das Erhabene und die Avantgarde. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 38 (1984), S. 151–164, hier S. 156). Vgl. zu ästhetischen Konzepten des Erhabenen im Anschluss an Lyotard etwa: Karl Heinz Bohrer: Das Erhabene als ungelöstes Problem der Moderne. Martin Heideggers und Theodor W. Adornos Ästhetik. In: ders.: Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit. Frankfurt a.M. 1994, S. 92–120; Erich Kleinschmidt: Die Krypta des Erhabenen. Zum Ort des Sublimen in der ›Moderne‹. In: Hartmut Kircher, Maria Klanska und Erich Kleinschmidt (Hrsg.): Avantgarden in Ost und West. Literatur, Musik und Bildende Kunst um 1900. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 37–55; Torsten Hofmann: Konfigurationen des Erhabenen. Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Berlin 2003.

8 Vgl. Most: Nach dem Erhabenen (wie Anm. 6), S. 127f.: »Definieren wir die Erhabenheitserfahrung als komplexe, nämlich Freude, Schrecken und Überschwang vereinigende, emotionale Reaktion auf etwas, das entweder unsere eigenen oder überhaupt alle menschlichen Fähigkeiten derart transzendiert, dass es unsere normalen kleinlichen Selbstbehauptungs- und Selbsterhöhungsinstinkte außer Kraft setzt, um uns völlig zu exaltieren, dann wird deutlich, wie ausgesprochen verwickelt, ja widersprüchlich der mit der Erfahrung des Erhabenen verbundene Gefühlszustand eigentlich ist.«

nur wenig zu ahnen. Es gibt im wesentlichen zwei Unterscheidungen, zwei Parameter, die üblicherweise herangezogen werden, um die Geschichte des Erhabenen zu erzählen: *erstens* der Gegensatz zwischen dem Erhabenen als ästhetische Qualität eines Objekts oder als Eigenheit einer Erfahrung eines Subjekts (so lässt sich die Geschichte des Erhabenen als eine *Subjektivierung* der Kategorie erzählen);⁹ *zweitens* der Gegensatz zwischen der rhetorischen Beschreibung des Erhabenen in der Antike und seiner ästhetischen Konzeptualisierung in der Moderne (und so lässt sich die Geschichte des Erhabenen – von Longinus bis Kant – als die einer »Enrhetorisierung«¹⁰ des Konzepts erzählen).

Dabei sind die intertextuellen Kontinuitäten des Erhabenen von Longinus über Burke, Kant, Hegel bis zu den modernen Beschreibungen des Konzepts nicht zu übersehen. Das Repertoire der Beispiele für das Erhabene ist über Jahrhunderte hinweg eindeutig limitiert: Als Auslöser jener charakteristischen, ambivalenten Vermischung von Unlust und Lust, von Vernichtung und Erhebung, die womöglich als eine Art Minimalkonsens zur Bestimmung des Erhabenen dienen kann,¹¹ werden immer wieder gewaltige Berge, ausbrechende Vulkane, der unendliche Ozean oder der stürmische Ozean angegeben. Diese »literarische[n] Stereotype von Erfahrungen«¹² rücken die philosophischen Entwürfe des Erha-

9 Vgl. Michael Hofmann: Zur Aktualität einer Poetik des Erhabenen. Schiller, Hugo, Johnson, Tabori. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 49 (2003), S. 202–218, hier S. 202: »Erhaben in dem zu entwickelnden Sinne ist nicht mehr die Majestät einer göttlichen Gewalt oder das Grandiose einer gewaltigen Naturerscheinung; das komplexe Beziehungsgefüge des Erhabenen wird vielmehr aktiviert in der Konfrontation eines Subjekts mit einem Gegenstand, der sich jeglicher Einordnung durch die menschliche Vernunft entzieht.«

10 Most: Nach dem Erhabenen (wie Anm. 6), S. 135; Christine Pries: Einleitung. In: dies. (Hrsg.): Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn. Weinheim 1989, S. 1–30, hier S. 3. Vgl. auch Gernot Böhme: Kants *Kritik der Urteilskraft* in neuer Sicht. Frankfurt a.M. 1999, S. 83: »Kants Theorie des Erhabenen ist ein relativ spätes Produkt einer Entwicklung dieses Begriffs, durch die er aus der Rhetorik in die Naturästhetik hinüberwanderte. War in der Tradition des Longinus *erhaben* ein Ausdruck, den man zur Charakterisierung eines Stils verwendete [...], so wurde er [...] auf der Linie More, Dennis, Addison, Shaftesbury zu einem Charakteristikum von Naturgegenständen bzw. der Natur oder dem Raum im ganzen.«

11 Vgl. Pries: Einleitung (wie Anm. 10), S. 10f.

12 Böhme: Kants *Kritik der Urteilskraft* in neuer Sicht (wie Anm. 10), S. 89.

benen notwendigerweise in die Nähe zur Literatur: Sie bewirken eine Anreicherung des philosophischen Textes mit Fiktion.¹³

Um diese Fragen der Intertextualität in diesem allgemeinen Sinn, um Fragen der Bildlichkeit und Metaphorik des Erhabenen soll es im Folgenden nicht gehen. Die ›mikroskopische‹ Aufmerksamkeit auf *Zitate* in den Diskursen des Erhabenen ermöglicht eine gänzlich andere Perspektive auf das Verhältnis der ›rhetorischen‹ und ›ästhetischen‹ Traditionslinien des Konzepts. Dabei könnte sich mehr zeigen als nur ein intertextuelle Relation zwischen verschiedenen theoretischen Ansätzen: Die wortwörtliche Aneignung und Vererbung von Aussagen über das Erhabene verweist jenseits aller Metaphern des Monumentalen auf eine – in seiner Bedeutung für die Idee des Erhabenen womöglich noch nicht vollständig erfasste – Theorie der *Wirksamkeit* und Kraft der buchstäblichen Aussage und des geschriebenen Wortes.

Hegels ›Vorlesungen über die Ästhetik‹ rücken das Erhabene geradezu programmatisch in eine ästhetikhistorische Perspektive: Dabei greift Hegel zitierend auf Longins Rhetoriklehrbuch ›Vom Erhabenen‹ zurück – und zitiert ein Zitat aus Longins Traktat. Hegel behandelt die Ästhetik des Erhabenen im Zusammenhang mit der jüdischen Religion und nennt die Idee, »Gott« werde hier als »Schöpfer des Universums« bezeichnet, den »reinste[n] Ausdruck der Erhabenheit selber.« Diese Verbindung expliziert Hegel, indem er zu einem Zitat aus Longins Traktat überleitet:

»Zum erstenmal verschwinden jetzt nämlich die Vorstellungen des *Zeugens* und bloßen natürlichen Hervorgehens der Dinge aus Gott und machen dem Gedanken des *Schaffens* aus geistiger Macht und Tätigkeit Platz. ›Gott sprach: es werde Licht! Und es ward Licht, führt schon Longin als ein allerdings schlagendes Beispiel der Erhabenheit an.«¹⁴

Tatsächlich zitiert Longinus in seinem Traktat ›Vom Erhabenen‹ dieselbe Passage aus dem Buch ›Genesis‹ mit einer scheinbar vergleichbaren Intention. In dem vorangegangenen Abschnitt kritisiert Longinus die Darstellung der Götter bei Homer als zu menschlich, und fährt fort:

13 Vgl. Hoffmann: Konfigurationen des Erhabenen (wie Anm. 7), S. 56.

14 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke. 20. Bde. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion: Eva Moldenhauer und Karl Markus Michael. Frankfurt a.M. 1986, Bd. 13, S. 48f.

»Weit edler als diese Verse vom Götterkampf sind solche, die das Göttliche makellos, wahrhaft groß und rein darstellen, wie etwa die Verse über Poseidon [...]. Ebenso hat auch der Gesetzgeber der Juden, gewiß nicht der erste beste, weil er die Macht des Göttlichen würdig auffaßte, diese auch sprachlich geoffenbart, indem er gleich am Beginn seiner Gesetze schrieb: ›Gott sprach – was? ›Es werde Licht, und es ward Licht; es werde Land, und es ward.«.¹⁵

Die Zitation des Satzes bei Hegel ist verschachtelt: Es handelt sich um ein Zitat von Longinus, das ein Zitat aus der Bibel ist, welches aber als wörtliche Rede aus dem Mund Gottes abermals ein Zitat darstellt. *Erhabenheit* bedeutet hier offenbar eine besondere *Macht* und Gewalt der Sprache: »Macht und Tätigkeit«, kommentiert Hegel, von der »Macht des Göttlichen« spricht Longinus. Diese überwältigende, übermächtige Macht der Sprache beruht vollkommen auf einer suggerierten Identität von Wort und Ding: Das Wort erscheint hier als »wirklichkeitsschaffend«,¹⁶ insofern das Aussprechen des Wortes durch Gott das angesprochene Ding zuallererst *erschafft*.¹⁷ Die *aufgeschriebene* Wiedergabe der Worte Gottes – ihre Zitation – kann diese Identität von Wort und Ding jedoch nicht mehr beanspruchen: Schöpferisch und erschaffend waren die Sätze Gottes notwendigerweise nur in ihrem ersten Aussprechen. Das ›Erhabene‹ ist demnach hier – in den zitierten Passagen aus Longins und Hegels Texten – weniger die Begegnung mit einer vernichtenden Kraft der Natur als vielmehr ein sprachliches, und genauer *textuelles* Prinzip: die durch fortgesetzte Zitation (Zitation der Zitation) ermöglichte Erinnerung der einmalig schöpferischen Potenz der Sprache.¹⁸

15 (Pseudo-)Longinus: Vom Erhabenen. Griechisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von Otto Schönberger. Stuttgart 1988, S. 25–27.

16 Stéphane Mosès: Der Engel der Geschichte. Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Gershom Scholem. Frankfurt a.M. 1994, S. 94.

17 »In diesem ›Es werde‹ und in dem ›Er nannte‹ am Anfang und Ende der Akte erscheint jedesmal die tiefe deutliche Beziehung des Schöpfungsaktes auf die Sprache«, schreibt entsprechend Walter Benjamin (Walter Benjamin: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen [1916]. In: ders.: Kairos. Schriften zur Philosophie. Frankfurt a.M. 2007, S. 7–22, hier S. 14).

18 »Zitate können eine bemerkenswerte performative Kraft entwickeln«, kommentiert in diesem Sinn auch Paul de Man das *Fiat Lux* in Hegels Abschnitt über das Erhabene: »es lassen sich sogar gute Gründe dafür anführen, daß nur Zitate eine solche Kraft besitzen« (Paul De Man: Hegel über das Erhabene. In: ders.: die Ideologie des Ästhetischen. Hrsg. von Christoph Menke. Übers. von Jürgen Blasius. Frankfurt a.M. 1993, S. 59–79, hier S. 70).

III.

Als ein textuelles Prinzip in diesem Sinn zeigt sich das Erhabene zunächst an seinem historischen Ursprung: in Longins antikem Traktat ›Vom Erhabenen‹. Longinus bestimmt das Erhabene als »das Großartige«, welches »unwiderstehliche Macht und Gewalt ausübt und jeglichen Hörer überwältigt«. ¹⁹ Das Erhabene ist hier demnach – das griechische Wort *hypsos* bedeutet soviel wie »das Große«, »Höhe«, »Gipfel« – der »›Gipfel‹ der Rede« ²⁰ und bezeichnet eine überwältigende Gewalt der Rede: das Maximum der Persuasion.

Auf die Frage, wie dieses Maximum zustandekommt, findet Longinus eine komplexe Antwort. Er zitiert die Meinung, es gebe »nur einen Weg« zu diesem, »die Naturanlage«: ²¹ Damit wäre eine »Kunstlehre des Erhabenen« *a priori* unmöglich, weshalb Longinus ankündigt, »das Gegenteil beweisen« ²² zu wollen. Genau das macht Longinus allerdings nicht, denn er behauptet nicht die vollständige Erklärbarkeit des Erhabenen durch die Techniken der *téchne*, sondern vielmehr die *Verschränkung* beider Kräfte. Die »wichtigste Erkenntnis«, schreibt Longinus, »daß [...] manche Stileigenschaften allein auf der Natur beruhen, können wir nur aus der Kunstlehre gewinnen«. ²³ Im Erhabenen, im Maximum der rhetorischen Energie, werden für Longinus ›Kunst‹ und ›Natur‹ – auf eine nahezu schon *spekulative* Art und Weise ²⁴ – ununterscheidbar: »Dann nämlich ist Kunst am Ziel, wenn sie Natur scheint; die Natur wieder ist vollendet, wenn sie die Kunst unmerkbar einschließt«. ²⁵

Das Erhabene ist für Longinus entsprechend kein Erzeugnis der ›Natur‹ – wie sollte er sonst eine Kunstlehre darüber schreiben? –, aber auch kein Produkt der ›Kunst‹ – schließlich »zerteilt« das Erhabene »den ganzen Stoff wie ein plötzlich zuckender Blitz«: ²⁶ Es bricht *per definitionem* aus der Ordnung der Rede aus und ist daher *a priori* anti-

19 (Pseudo-)Longinus: Vom Erhabenen (wie Anm. 15), S. 7.

20 Wolfram Groddeck: Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens. Basel, Frankfurt a.M. 1995, S. 67.

21 (Pseudo-)Longinus: Vom Erhabenen (wie Anm. 15), S. 7.

22 Ebd.

23 Ebd., S. 9.

24 Vgl. Groddeck: Reden über Rhetorik (wie Anm. 20), S. 67.

25 (Pseudo-)Longinus: Vom Erhabenen (wie Anm. 15), S. 61.

26 Ebd., S. 7.

systematisch. Als »Übermaß an Größe«²⁷ kann es notwendigerweise mit keinem Maß gemessen werden und entzieht sich einer systematischen und didaktisch zubereiteten Kunstlehre. Das hat Folgen für die Struktur und den Aufbau von Longins Traktat: Da es eine Kunstlehre des Erhabenen in strenger Systematik nicht für möglich erklärt, beschränkt es sich auf die Diskussion von *Exempla*, von *singulären* Beispielfällen erhabener Sprache. Aus diesem Grund spricht Longinus ausdrücklich von den »erhabenen Stellen«, welche »Vollendung und Gipfel sprachlicher Gestaltung«²⁸ seien: Kein Text *als ganzer* ist für Longinus »erhaben«, sondern immer nur eine bestimmte, zitierbare Stelle, die aus dem Ganzen »wie ein plötzlich zuckender Blitz« energisch herausbricht.²⁹ Damit betreibt Longinus, wie Neil Hertz formuliert, eine »mehr oder weniger gewalttätige[] Auflösung literarischer Körper in ›Zitate‹«:³⁰ Entsprechend besteht der Traktat ›Vom Erhabenen‹, wie Glenn Most bemerkt, »aus wenig mehr als einer Zitatmontage kurzer Exzerpte [...], gefolgt von etwas, das als Interpretation gilt, in Wirklichkeit jedoch die Gestalt bewundernder Ausrufe vorzieht«.³¹

»And quote *Quotation* on *Quotation*«, heißt es in Swifts Gedicht über Longinus: Tatsächlich ist das Erhabene in dem Traktat ›Vom Erhabenen‹ wesentlich ein Phänomen des Zitierens und des Zitationellen. Im Zentrum des Erhabenen, wie Longinus es konzipiert, steht die *Verewigung* von Sprache: Nur durch die »erhabenen Stellen«, betont Longinus, erringen die »größten Dichter und Schriftsteller [...] Unsterblichkeit«³² für ihren Ruhm – und der Grund für diese Unsterblichkeit ist die spezifische Affinität des Erhabenen zur Mnemonik: Das Erhabene ist dasjenige, »was zu langem Sinnen aufregt, wogegen man

27 Ebd.

28 Ebd., S. 5.

29 Vgl. Most: Nach dem Erhabenen (wie Anm. 6), S. 131: »Offensichtlich ist das Erhabene für Longinus nicht so sehr eine Eigenschaft des literarischen Werks in toto als vielmehr einer kurzen, besonders treffenden und erinnerenswerten Passage, die der Leser leicht behalten und sich ins Gedächtnis rufen kann, um sich daran wiederholt zu ergötzen, zu stärken und zu trösten.«

30 Neil Hertz: Eine Longinus-Lektüre. In: ders.: Das Ende des Weges. Die Psychoanalyse und das Erhabene. Übers. von Isabella König. Frankfurt a.M. 2001 (1985), S. 9–33, hier S. 26.

31 Most: Nach dem Erhabenen (wie Anm. 6), S. 131.

32 (Pseudo-)Longinus: Vom Erhabenen (wie Anm. 14), S. 5.

nur schwer, besser gesagt, gar nicht, aufkommt und was sich dem Gedächtnis fest und unauslöschlich einprägt.³³

Die pathetische Notwendigkeit dieses Einprägens geht von der Sterblichkeit des Sprechenden und Schreibenden aus: Das exemplarische Zitat in Longinus' Abhandlung ist daher seinem Wesen nach testamentarisch.³⁴ Entsprechend entstammen nahezu *alle* Beispiele, die Longinus auflistet, dem Mund eines Sterbenden: »Laß im Licht uns wenigstens sterben«,³⁵ heißt es bei Homer; »Nein, die Zunge ist mir gebrochen«,³⁶ bei Sappho; »Eine dünne Planke nur schützt uns vor dem Hades«, bei Aratos;³⁷ »Weh mir, sie wird mich töten! Wohin fliehn?«, bei Euripides.³⁸ Homer wird ausdrücklich dafür gelobt, dass er Seefahrt als ständige Lebensgefahr darstellt: er »malt Seefahrer, die immer und bei fast jeder Woge vielfachen Todes sterben«;³⁹ das »Schweigen des Aias in der ›Totenbeschwörung‹« wertet Longinus konsequenterweise als »groß [...] und erhabener als jede Rede«.⁴⁰ Noch die rhetorischen Figuren, die Longinus dem Erhabenen zuordnet, haben eine strukturelle Affinität zum Testamentarischen – wie die Figur der Apostrophe, die durch einen »Eid bei den Helden Griechenlands« exemplifiziert wird: Erhaben ist die Apostrophe, indem sie die gefallenen »Vorfahren« durch die Anrede »vergöttlicht«.⁴¹ »Sublime words are words of the end«, resümiert Michel Deguy bündig.⁴²

Das Erhabene (in der Version Longins) ist in diesem Sinn ein *emphatisches Zitat*: seine Wirksamkeit wird bewirkt durch das, was Jacques Derida als *Iterabilität* beschrieben hat: die zur Definition jedes Zeichens

33 Ebd., S. 17.

34 Vgl. Michel Deguy: The Discourse of Exaltation (Μεγαληγορευ): Contributions to a Rereading of Pseudo-Longinus. In: Of the Sublime: Presence in Question. Übers. von Jeffrey S. Librett. Albany 1993, S. 5–24, hier S. 10: »The poet is the witness who passes on the legacy of their eternal final word. The witness – poet, historian, novelist – has heard the supplication at the implacable knees of death. He inscribes its trace on the gravestone of the page. [...] There is always, then, a relation between the sublime and the testamentary.«

35 (Pseudo-)Longinus: Vom Erhabenen (wie Anm. 14), S. 27.

36 Ebd., S. 31.

37 Ebd., S. 35.

38 Ebd., S. 45.

39 Ebd., S. 35.

40 Ebd., S. 21.

41 Ebd., S. 51.

42 Deguy: The Discourse of Exaltation (wie Anm. 34), S. 10.

gehörende Notwendigkeit, auch nach dem völligen Verschwinden jedes ›Senders‹ und jedes ›Empfängers‹ in neuen Kontexten immer noch lesbar sein zu können.⁴³ Longins Theorie des Erhabenen lädt diese Logik jeder Zitation mit einem spezifischen Pathos auf, indem er sie in eine – bereits bei Aristoteles formulierte – metaphysische Zeichentheorie einfügt, derzufolge die Unterscheidung zwischen Signifikat und Signifikant mit den Unterscheidungen Stimme/ Schrift, Seele/Körper, Intelligibles/Sinnliches parallelisiert wird.⁴⁴ Das Erhabene erscheint dann als ein derart starkes – ›großes‹ – Zeichen, dass es diese Unterscheidungen durch seine gewaltige Kraft durchkreuzen kann: Indem es die Erinnerung an den erhabenen Moment ›unauslöschlich‹ in die Gedächtnisse der Zuhörer und Leser einbrennt, *überträgt* und *transportiert* es eine see-lische Substanz und gibt ihr – nach der Vernichtung ihrer ursprünglichen physischen Existenz – einen neuen, *unsterblichen* Körper.

Aus dieser Perspektive inszeniert das Erhabene, wie Longinus es konzipiert, die Literatur als ein Drama: Literatur wird hier als eine Gewalt inszeniert, der es gelingt, die Schwäche der *physis* (die Sterblichkeit des Körpers) nicht nur anzunehmen und auszuhalten, sondern schließlich triumphierend durch über-physische Kraft zu überwinden. Das Erhabene ist bei Longinus demnach sowohl eine Praktik des Zitierens wie auch eine Theorie des Zitats: Und es ist sehr verführerisch und naheliegend, das eine durch das andere zu erklären und Longinus' Theorie für die vollkommene Verkörperung *des* Mythos der Literatur schlechthin zu halten – für die Verkörperung der Kraft, aus den *toten Buchstaben* den *lebendigen Geist* auferstehen zu lassen, auch und gerade nach Jahrtausenden des Todes und des Vergessens: »Man atmet Lebensluft über zwei Jahrtausende hinweg, nicht den Moder der Schulen und Bibliotheken«, schreibt etwa Curtius über Longinus.⁴⁵ Aber erst, wenn man aufhört, an diese Mythologie der Wiederbelebung durch die Technik des Zitats zu glauben, kann man ihre *Struktur* verstehen.

43 Vgl. Jacques Derrida: *Grammatologie*. Übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a.M. 2001 (1967), S. 24f.; vgl. J. Hillis Miller: *Speech Acts in Literature*. Stanford, CA 2001, S. 78: »Iterability is nothing more [...] than the possibility for every mark to be repeated and still to function as a meaningful mark in new contexts that are cut off entirely from the original context, the ›intention to communicate‹ of the original marker of the mark.«

44 Vgl. Derrida: *Grammatologie* (wie Anm. 43), S. 16–35.

45 Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (wie Anm. 1), S. 402.

IV.

Hier schließt sich die Frage an, wie sich die *modernen* Entwürfe des Erhabenen zu dieser Praktik und Theorie des Zitierens verhalten. Edmund Burkes ›Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful‹ (1757) gilt als einer der wichtigsten Texte in der Erhabenheitsdebatte des 18. Jahrhunderts.⁴⁶ Burke löst das Erhabene zunächst dezidiert aus dem Rahmen der Rhetorik und bestimmt es zentral als ein *Gefühl*.

»Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*; that is, it is productive of the strongest emotion, which the mind is capable of feeling«,⁴⁷

definiert Burke. Damit wandert das Erhabene vom Medium Sprache zum empfindenden Subjekt: Zugleich erweitert sich das Potential des Erhabenen immens, *jedes* schreckliche und gefährliche Objekt kann zum Auslöser des Erhabenen werden. Nichtsdestotrotz räumt Burke ein, dass kein Medium Affekte mächtiger übertragen kann als Sprache – »The proper manner of conveying the *affections* of the mind from one to another, is by words«⁴⁸ –, wodurch die rhetorische Dimension des Erhabenen gewissermaßen durch die Hintertür doch wieder einbezogen werden kann. Entsprechend überrascht es nicht, dass auch Burkes ›Enquiry‹ sich wesentlich als eine Zitatensammlung präsentiert.

Durch diesen Einbezug von Sprache ändert sich – eher implizit als explizit – der Charakter des Erhabenen in Burkes ›Enquiry‹. Burkes Definition des Erhabenen betont dessen *negatives* Potential: Das Erhabene in der Natur, führt Burke aus, bewirkt »astonishment«, welches wiederum als Seelenzustand definiert wird, »in which all its motions are suspended, with some degree of horror«.⁴⁹ Wenn das Erhabene bei Burke allerdings *ausschließlich* mit *terror* und *horror* verbunden sein würde,

46 Vgl. Jörg Heininger: Erhaben. In: Karlheinz Barck (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden. Stuttgart, Weimar 2001, S. 275–310, hier S. 288f.

47 Edmund Burke: A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. Hrsg. von Adam Phillips. Oxford, New York 1990 (1757), S. 36.

48 Ebd., S. 56.

49 Ebd., S. 53.

müsste dies als eine Verkürzung des Konzepts bewertet werden.⁵⁰ Durch die Unterscheidung zwischen einer unmittelbaren Gefahr und der *Repräsentation* dieser Gefahr bringt jedoch auch Burke eine ›erhebende‹ Wirkung des Erhabenen ins Spiel: Das Erhabene ist damit diejenige schreckliche Gefahr, die nicht *wirklich* tötet und die gewissermaßen in der Repräsentation *gebannt* bleibt. »[I]f the pain and terror are so modified as not to be actually noxious«, schreibt Burke,

»if the pain is not carried to violence, and the terror is not conversant about the present destruction of the person, as these emotions clear the parts, whether fine, or gross, of a dangerous and troublesome incumbrance, they are capable of producing delight; not pleasure, but a sort of delightful horror.«⁵¹

Die emotionale Wirkung von Burkes Konzept des Erhabenen hängt in diesem Sinn zentral von der Unterscheidung zwischen Aktualität und Potentialität ab. Die Technik des Zitats erfüllt dabei, vergleichbar zu derjenigen bei Longinus, eine doppelte Funktion: Burkes Zitate erzählen eine Geschichte des Schreckens und der Gefahr, aber zugleich bewirken sie – insofern sie eine Repräsentation des *terrors* geben und nicht ihn selbst – deren Bannung und ermöglichen damit »delightful horror«. Burkes Darstellung des Erhabenen ist daher eine Sammlung von Zitaten, die die Ausübung einer gewaltigen, alles menschliche Maß übersteigenden *Kraft* zum Ausdruck bringen. Insofern das Erhabene aber wesentlich die *Repräsentation* dieser Kraft ist (und gerade nicht sie *selbst*), zielen Burkes »Beispiele« immer wieder auf sprachliche Äußerungen der Gewalt: Das Erhabene ist – bei Burke wie bei Longinus – seinem Wesen nach *zitationell*.

»In the scripture«, heißt es etwa im Kapitel über ›*Power*«,

»wherever God is represented as appearing or speaking, every thing terrible in nature is called up to heighten the awe and solemnity of the divine presence. The

50 Vgl. Monika Fludernik: Ästhetik und Rhetorik im 18. Jahrhundert: Edmund Burke, das Erhabene und die Französische Revolution. In: dies und Ruth Nestvold (Hrsg.): Das 18. Jahrhundert. Trier 1998, S. 215–251, hier S. 243: »Was Burke nicht genügend herausstreicht, was in der Tradition des Erhabenen jedoch zentral ist, betrifft dessen *erhebende* Funktion: die Naturgewalt *erschlägt* nicht nur, sie erhebt den Betrachter auch in ein Zwiegespräch mit Gott.«

51 Burke: A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful (wie Anm. 47), S. 123.

psalms, and the prophetic books, are crowded with instances of this kind. *The earth shook* (says the psalmist) *the heavens also dropped at the presence of the Lord*.⁵²

Während die Erhabenheit Gottes hier immerhin in seiner »*representation*« hörbar und erkennbar bleibt, zeigt sich der ganze *terror* und *horror* des Göttlichen genau dann, wenn sich nichts mehr zeigt. An anderer Stelle zitiert Burke eine Szene aus dem Buch Hiob, die er als »*amazingly sublime*« ankündigt:⁵³ »*In thoughts from the visions of the night, when deep sleep falleth upon men, fear came upon me and trembling [...]. Then a spirit passed before my eyes. I heard a voice, – Shall mortal man be more just than God?*«⁵⁴

Der eigentliche und wahre Schrecken ist nicht die Erscheinung und »*representation*« Gottes, sondern sein *Schweigen* – seine Gewalt jenseits jeder Repräsentation, die jederzeit *reale* Gewalt zu werden droht.⁵⁵ Allerdings wird auch dieser Schrecken in Burkes Text doch wieder – indem er zitiert wird, indem er in die Form des Literarischen überführt wird – *repräsentierbar*. In diesem Sinn befindet sich das Erhabene bei Burke stets an der äußersten Grenze der Repräsentation: genau an dem Punkt, wo die Darstellung auf das Jenseits des Darstellbaren trifft.

Dieses »Nicht-Darstellbare« ist bei Burke jedoch nicht – wie später in seiner transzendentalen Variante bei Kant oder in seiner raunenden Variante bei Lyotard – etwas *a priori* der menschlichen Wahrnehmung Entzogenes. Das Jenseits der Repräsentation ist hier eher der *reale* Schrecken, die Möglichkeit der physischen Vernichtung. In diesem Sinn beschreibt Burke an einer Stelle den absoluten *terror* als die Rückführung des Ichs auf seine eigene *Natur*.

52 Ebd., S. 63f.

53 Ebd., S. 58.

54 Ebd.

55 In diesem Sinn zitiert Burke einige Verse aus Vergils »Aeneis«: »*Dii quibus imperium est animarum, umbraeq; silentes! / Et Chaos, et Phlegeton! loca nocte silentia late*« (Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, wie Anm. 47, S. 65); »Götter im Seelenreich und ihr, tief schweigende Schatten / Chaos und Phlegeton auch, ihr stummen, nächtigen Weiten« (Vergil: *Aeneis*. Lateinisch/Deutsch. Hrsg. und übers. von Johannes Götte. Düsseldorf, Zürich 91997, S. 237, VI. Buch, V. 264).

»But whilst we contemplate so vast an object, under the arm, as it were, of almighty power, and invested upon every side with omnipresence, we shrink into the minuteness of our own nature, and are, in a manner, annihilated before him.«⁵⁶

Das »Zusammenschrumpfen« in die »Winzigkeit unserer eigenen Natur« bedeutet die durch nichts zu widerrufende Erkenntnis der eigenen *physis*: die Natur ist der eigentliche *terror*. Daher ist die Beschreibung eines Pferdes im Buch Hiob für Burke erhaben: »In this description the useful character of the horse entirely dissappears, and the terrible and sublime blaze out together«, kommentiert Burke eine Passage aus dem Alten Testament.⁵⁷

Während in dieser Passage die Ambivalenz zwischen dem Schrecken des Erhabenen und seiner Bannung in der Repräsentation (»*description*«) wirksam bleibt, entfaltet sich der Schrecken des Natürlichen dort, wo es nicht als Darstellung wirkt: »The noise of vast cataracts, raging storms, thunder, or artillery, awakes a great and awful sensation in the mind, though we can observe no nicety or artifice in those sorts of music. The shouting of multitudes has a similar effect.«⁵⁸ Die Zusammenstellung von Volksmenge und Wasserfall überrascht nur auf den ersten Blick. Es liegt nahe, die hier genannten Naturphänomene als Metaphern einer politischen Bedrohung zu verstehen, die in der »*multitude*« schließlich beim Namen genannt wird: Es geht jeweils um ein Jenseits der Repräsentation, um Rauschen und Lärm, um brutale und sinnlose Gewalt, kurzum: um die Gefahr des Umschlags des Politischen in rohe Natur. Daher ist die *multitude*, der revoltierende Mob, ebenso Sinnbild für das Erhabene wie an anderer Stelle das mehr oder weniger offen rassistische⁵⁹ Beispiel der »*negro woman*«:⁶⁰ Beide repräsentieren das *Unrepräsentierte*, die Bedrohung des politischen Umsturzes und Umschlag des Politischen in den Hobbes'schen Naturzustand. Als Theorie und Praxis politischer Repräsentation und Zitation ist das Er-

56 Burke: A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful (wie Anm. 47), S. 63.

57 Ebd., S. 60.

58 Ebd., S. 75f.

59 Vgl. Monika Ehlers: Grenzwahrnehmungen. Poetiken des Übergangs in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Kleist – Stifter – Poe. Bielefeld 2007, S. 76f.

60 Burke: A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful (wie Anm. 47), S. 131.

habene Burkes damit in die politische Lage des vorrevolutionären 18. Jahrhunderts eingeschrieben.

Kants Version des Erhabenen scheint auf den ersten Blick vollständig mit der hier skizzierten Tradition des Erhabenen als Zitation zu brechen. Das Erhabene Kants entfernt sich dezidiert von der ästhetischen Diskussion der Thematik. Kants »Analytik des Erhabenen« zitiert noch einmal die klassischen *Topoi* – »Kühne, überhängende, gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich auftürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt«⁶¹ –, aber das Interesse gilt hier nur flüchtig erhabenen *Objekten*. Das Erhabene Kants ist ein Drama, das vollständig innerhalb des *Subjekts* stattfindet: Die Einbildungskraft erweist sich angesichts des maßlos Großen oder maßlos Mächtigen als überfordert, das Vermögen erweist sich als *Unvermögen*. Aber die Quelle dieses Scheiterns ist letztlich eben nicht die äußere Natur – denn die Unendlichkeit z.B. des Ozeans kann ja gerade nicht *wahrgenommen* werden –, sondern die *Vernunft*, welche das Subjekt »zwingt [...], das Große der Sinnenwelt in einem Ganzen zu vereinen«.⁶² Das erhabene Objekt ist damit lediglich eine *Idee*, die erst in dem Drama des Erhabenen auf eine *negative* Art und Weise – durch das *Scheitern* der Einbildungskraft – vorstellbar wird. Kein Wunder also, dass die ästhetische Tradition des Erhabenen hier kaum noch eine Rolle spielt, und dass Kants Theorie des Erhabenen (wie auch seine Theorie des Schönen) nahezu ohne Zitate auskommt. Allerdings kann gesagt werden, dass auch Kants Theorie des Erhabenen von der Struktur des Erhabenen bei Longinus abhängt. Der Übergang vom Endlichen zum Unendlichen, der bei Longinus ein rein sprachliches Ereignis darstellt, wird hier zu einem dramatischen Vorgang innerhalb des Subjekts. Die Gewalt der Sprache wird hier als eine Kraft des Subjekts interpretiert, aber dadurch wird das Subjekt in gewisser Weise durch eine rhetorische Struktur organisiert.

61 Immanuel Kant: Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie. Text und Kommentar. Hrsg. von Manfred Frank und Véronique Zanetti. Bd. 1–3. Frankfurt a.M. 2001, Bd. 2, S. 596 (KdU 104).

62 Gilles Deleuze: Kants Kritische Philosophie. Die Lehre von den Vermögen. Übers. von Mira Köller. Berlin 1990, S. 107.

Dass die Struktur des Erhabenen auch bei Kant textuell gedacht werden kann, zeigt ein sehr interessantes Zitat in der Analytik des Erhabenen. In einer Fußnote zu § 49 schreibt Kant:

»Vielleicht ist nie etwas Erhabeneres gesagt, oder ein Gedanke erhabener ausgedrückt worden, als in jener Inschrift über dem Tempel der *Isis* (der Mutter *Natur*): ›Ich bin alles, was da ist, was da war, und was da sein wird, und meinen Schleier hat kein Sterblicher aufgedeckt«.⁶³

Der ›erhabene‹ Sprechakt zeugt hier allerdings nicht mehr von einer überwältigenden Kraft, welche das Subjekt über die Grenze des Todes in die Unendlichkeit zu führen verspricht. Der Satz sagt vielmehr – analog zu Kants Interpretation des Erhabenen – eine völlige *Unerreichbarkeit* des Unendlichen aus, die in der Aussage – *negativ* – doch vorstellbar wird. Die Aufmerksamkeit auf das Zitat kann demnach auch hier eine textuelle Dimension des Erhabenen zum Vorschein bringen. Die tradierte Erzählung der Geschichte des Erhabenen als ›Entrhetorisierung‹ muss von hier aus grundlegend in Frage gestellt werden.

63 Kant: Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie (wie Anm. 61), Bd. 2, S. 667f. (KdU 197).