

Florian Arnold (Stuttgart)

Erhabenheit und terroristisches Genie¹

Terror has always been part of the phenomenon of the sublime. Thus, an aesthetic moment of sublimity can be found in contemporary terrorism, which can be traced back to the modern concept of genius in the tradition of Immanuel Kant. The ingenium of the assassin consists in the indirect representation of a reason that is in itself unrepresentable, accomplished through a self-sacrifice of the imagination. The martyrdom of the finite is supposed to testify to the infinite. It remains questionable, however, to which God is sacrificed in the process. From a particular perspective, terrorism serves the very spectacle to which it has declared war, and conversely, the global media system hardly seems more alive than when it reports on terrorism. At the end of postmodernism, the deconstruction of subjectivity finds its macabre equivalent in the suicide bomber.

ERHABENER GESCHMACK. Er ist der Bildung fähig wie der Verstand. Je mehr Einsicht, desto größere Anforderungen, und, werden sie erfüllt, desto mehr Genuß. Einen hohen Geist erkennt man an der Erhabenheit seiner Neigung: ein großer Gegenstand muß es sein, der eine große Fähigkeit befriedigt. Wie große Bissen für einen großen Mund, so sind erhabene Dinge für erhabene Geister ...

1.

Unter gegenwärtigen Bedingungen über Erhabenheit zu sprechen, mag sich zugleich anachronistisch und aktualitätsheischend ausnehmen. Der postmoderne Diskurs des Erhabenen, das Jean-François Lyotard (1991) seinerzeit aus der Verschüttung durch das Schöne zu bergen beabsichtigte, scheint sich mittlerweile wieder verflüchtigt zu haben. Und spätestens seit den Anschlägen vom 11. September 2001 – einige Zeitgenossen sprachen von der "Erhabenheit der Katastrophe" (Roger Willemsen), während andere sie gar als "größtes Kunstwerk" (Karl-Heinz Stockhausen) priesen – spätestens seit jenem terroristischen Spektakel also scheinen die Protest- und Widerstandspotentiale des Erhabenen gegen die repressive Versöhnung unter dem schönen Schein des Kapitalismus gar *ad absurdum* geführt.²

¹ Der hiesige Text ist bis zu seinem Erscheinen einer anregend-kritischen Diskussion ausgesetzt worden, für die ich den Herausgebern an dieser Stelle herzlich danken möchte. Im Zuge dieser Auseinandersetzung kam auch die Frage auf, ob man die entwickelte These nicht eigentlich umdrehen müsste, wonach der Diskurs der Erhabenheit, der sich um die weltweiten Anschläge seit 9/11 entsponnen hat, eine (ideologische) Reaktion des 'Westens' auf die Bedrohung des Terrorismus sei, vornehmlich um weitere Kontrollmaßnahmen (auch gegen die eigene Bevölkerung) durchzusetzen. Wie sich im Verlauf des Textes zeigen wird, widerspreche ich dieser Annahme nicht grundsätzlich, meine jedoch ein Problem zu sehen, das eine vertiefte Analyse des Verhältnisses von Terrorismus und Erhabenheit weiterhin nötig macht: Würde besagte Annahme doch bereits voraussetzen, dass die Unterscheidung von Westen und Osten in dieser Hinsicht überhaupt noch stabil ist. Dagegen sehe ich die wechselseitige Durchdringung schon an dem Punkt angelangt, dass die Kategorie des Erhabenen in Fragen des Terrors den Status eines Re-Imports besitzt. Mit anderen Worten: Der heutige Terrorismus selbst ist bereits von seinem Wesen her 'verwestlicht' – mindestens was seine Produktions- und Rezeptionsbedingungen, wenn nicht gar seine Täter betrifft.

² Ich erspare mir hier nochmals eine ausführliche Darstellung von Lyotards These, dass der Kapitalismus das Erhabene unterdrücke, weil dieser auf die falsche und gewissermaßen auch

Die einstürzenden Twintowers einer transatlantischen und transpazifischen Hegemonie versetzten die aufgeklärten Gemüter zwar nochmals in Angst und Schrecken, offenbarten bei aller unmittelbaren Bestürzung jedoch zugleich eine mittlerweile unabdingbare mediale Inszenierung der Anschläge als die erst hinreichende Bedingung ihres Gelingens: Eine anschließende mediale Hysterie war der am weitesten reichende Effekt der Anschläge, ja, ihr eigentliches Ziel. Der Overkill an Bildern und Texten zu jenen Ereignissen korrespondierte der terroristischen Strategie,³ eine faktische Ohnmacht in eine symbolische Übermacht zu transformieren; eine Strategie, die auch weiterhin auf ein überstürztes Mitwirken des auserkorenen Feindes angewiesen bleibt: einer vermeintlich ungläubigen 'Gesellschaft des Spektakels' (Debord 1967).

In Anbetracht dieser *Mésalliance* muss man wohl Jean Baudrillard zustimmen: "Man hat gesagt 'Gott selbst kann sich den Krieg nicht erklären' Oh doch! Das Abendland, das die Stelle Gottes eingenommen hat, wird selbstmörderisch und erklärt sich den Krieg." (Baudrillard 2001) – Doch zu ergänzen wäre, dass die Terroristen gleichsam als Todesengel⁴ aus dem Himmel herabgestiegen scheinen, um die göttliche Botschaft von der Vernichtung aller Mittler und Medien und nicht zuletzt ihrer selbst als Boten zu verkünden: eine mediale Apokalypse im ambivalenten Sinne einer medialen Offenbarung der Zerstörung aller Medialität.⁵ So bleibt nicht nur der Terror auf die Macht der Medien angewiesen, sondern auch die Medien waren von der Vorstellung ihrer eigenen Vernichtung zugleich paralytisch wie im höchsten Maße animiert. Übersprungshaft verbreitete sich die Nachricht in alle Himmelsrichtungen, vergleichbar einem explosionsartig um sich greifenden Wiederholungszwang, dem umgekehrt ein fanatischer Enthusiasmus auf Seiten der Terroristen und ihrer weltweiten Anhänger entsprach. In der Dauerschleife der Bilder drängte sich die wirkungsgeschichtliche Einsicht auf, dass die ästhetische Kategorie der Erhabenheit zu einem terroristischen Medieneffekt innerhalb der 'westlichen Welt' geworden war.⁶

Nach nun knapp 16 Jahren sind wir noch immer Zeugen ähnlicher Anschläge auf unsere Wahrnehmung, wie jüngst bei den blutigen Ereignissen in Brüssel, der

repressive Versöhnung des schönen Scheins setze. Der gesamte von Lyotard initiierte Diskurs versuchte seinerzeit, das Erhabene dagegen in Stellung zu bringen; eine Stellung, die heute insbesondere von der Ästhetik des Terrorismus gehalten wird, wie noch zu zeigen sein wird. Zu dieser Debatte ausführlich vgl. Christine Pries (1989).

³ Die komplementäre Strategie der 'War on Terror'-Fraktion innerhalb der amerikanischen Regierungen, diese mediale Paralyse zu eigenen Propagandazwecke nutzbar zu machen, hat manche darüber mutmaßen lassen, man habe es gar mit einem inszenierten Anschlag durch die amerikanischen Geheimdienste zu tun, allein um darauf einen Krieg zur Sicherung der Öl-Reserven im Mittleren Osten vom Zaun brechen zu können. Diese Perspektive scheint nicht nur etwas paranoid, sondern letztlich imperialistischer als das Bild, das die 'Terroristen' von ihrem Feind kultivieren und attackieren, und zwar insofern die Verschwörungstheoretiker die Allmachtsphantasien eines letztlich immer siegreichen Westens aufrechterhalten, selbst wo er sich empfindlich getroffen sieht. Was einem zu dem Gedanken verleiten könnte, dass wiederum diese Verschwörungstheoretiker vom CIA

⁴ Dass die "Todesengel" als Boten zugleich selbst Medien sind, die im Zeichen der Erhabenheit die eigene mediale Endlichkeit (und die der anderen) zu "sprengen" suchen, beschreibt bereits das innere Paradox des (religiösen) Terrorismus. Wir werden im Laufe des Textes noch weiter darauf eingehen. Zu einer Medientheorie ausgehend vom Begriff des Boten vgl. Krämer (2008).

⁵ Gegen die ganze Verfügblichkeit der medialen Netze und die eigene Befangenheit mag die Tat den Tätern, obgleich gnadenlos gegen sich selbst, wie ein *acte gratuit* erschienen sein.

⁶ Es soll hier eigens betont werden, dass es nicht um das 'wahre Wesen' des Terrorismus, sondern um das Verhältnis von zwei Phänomenen geht, die eine gewisse Wahlverwandtschaft im westlichen bzw. bereits verwestlichten Diskurs aufweisen: Terror und Erhabenheit, die im Terrorismus ihre (stets) politische, aber auch (im Sinne der Disziplin) ästhetische Seite zeigen.

Amokfahrt in Nizza und an anderen Orten. Die Berichterstattung macht sich *nolens volens* weiterhin zum Erfüllungsgehilfen und arbeitet an einer Verstetigung der situativen Panik zur permanenten Angst. Doch mittlerweile scheint das Unheimliche zugleich vertraut: Der Schock des unerwarteten Grauens ist als Risiko einkalkuliert, sobald der Laptop hochgefahren oder der Fernseher angeschaltet wird. Die Reizschwelle ist hoch und die Erwartungen sind gering, dass sich daran bald etwas ändert. Terror ist zu einem Alltagsphänomen geworden, zu einer Art Grundrauschen der medialen Informationsübertragung, zu einer Katastrophe ohne Wendung zum Besseren noch zum Schlechteren. Man fühlt sich an Benjamins "Engel der Geschichte" erinnert:

Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm. (Benjamin 1974: 697–698.)

Doch der "Angelus Novus" hat uns schon längst den Rücken gekehrt und ist uns gänzlich verschwunden. Wir stattdessen, auf uns selbst zurückgeworfen, schauen uns um und überschauen ein Trümmerfeld, das wir planlos durchschreiten auf der Suche nach dem Anhaltspunkt eines Fortschritts. Doch wie bereits Kant als ferner Zuschauer der französischen Revolution ein Fortschreiten nicht auf Seiten der Täter oder Opfer, sondern auf Seiten der Beobachter verbuchte, so lässt sich die Wegmarke dieses Fortschritts nur in Gedanken setzen und zwar von denjenigen, die mit kalter Rason und Nüchternheit ihre Schlüsse ziehen. Der Schluss scheint darin zu bestehen, dass die terroristische Erschütterung weniger etwas umzustürzen als darüber in Erstaunen zu versetzen vermag, bis zu welchem Grad an grausamer Verblendung Tat und Beurteilung im Zeichen einer vermeintlichen Erhabenheit gedeihen konnten. In der (selbst- und fremd-)inszenierten Erhabenheit des Selbstmordattentats, so ließe sich die Hauptthese formulieren, beobachten wir die endgültige und zugleich heilloseste Dekonstruktion postmoderner Subjektivität, ihre regelrechte und zugleich radikale Auto-Dekonstruktion. Das ehemals erhabene Subjekt der Selbstüberwindung ist zu einem terroristischen Sujet verkommen, das mit jedem weiteren Anschlag nur noch seinen posthumen Status bestätigt. Was sich unter dem Gewand des Büßers verbirgt, ist Teil einer westlichen Verfallsgeschichte des Geniekults: Das Genie der Schönheit wurde von einem der Erhabenheit abgelöst, das sich und anderen nunmehr allenthalben ein Ende bereitet. In diesem Sinne soll im Folgenden eine philosophische Analyse⁷ einer terroristischen Subjektivität unternommen werden, um jener vermeintlich heiligen Selbsterstörung auf die Spur zu kommen. Als Leitbegriff wird hierfür das Erhabene dienen, wie es Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* ausgehend von Überlegungen Edmund Burkes traditionsstiftend abgehandelt hat. Als ästhetisches Säkularisat eines weit zurückreichenden Enthusiasmus-Begriffs scheint die Resakralisierung des Erhabenen durch den religiösen Terror derzeit der aktuellste

⁷ Wenn hier von einer "philosophischen Analyse" die Rede ist, ist damit nicht der Anspruch verbunden, etwa die psychologische Innenperspektive von religiösen 'Märtyrern' abzuhandeln. Stattdessen geht es um das Fortleben und Ableben eines philosophischen Diskurses, der um die ästhetische Kategorie des Erhabenen kreist und unter veränderten medialen Bedingungen veränderte (bzw. perverse) Produktions- und Rezeptionsmuster von Subjektivität gezeitigt hat. Dies nicht allein in der sogenannten 'westlichen Welt', sondern ebenfalls in seiner post- bzw. neokolonialistischen Einflussphäre des 'Mittleren Ostens'.

Anachronismus: Die vermeintliche Erhabenheit des Selbstmordattentäters über sein verwestlichtes Leben und Sterben beschwört die Wiederauferstehung eines bereits toten Gottes, eines Gottes, der gerade der Kunstreligion der Modernen zum Opfer gefallen war. – So begreift 'man' von (Selbstmord-)Täter-/Opferseite nicht, dass man bereits einem anderen Gott dient: dem medialen Immanentismus eines ästhetischen Kapitalismus (vgl. Böhme 2016), der keine Gnade oder Transzendenz mehr kennt, sondern nur noch die 'schöpferische Zerstörung' als 'kreative' Instandhaltung.

2.

In der Tat ist der Schrecken ("terror") in allen Fällen ohne Ausnahme – bald sichtbarer, bald versteckter – das beherrschende Prinzip des Erhabenen. (Burke 1989: 91)

1757 erschienen – zwei Jahre nach dem Erdbeben von Lissabon –, antizipiert Edmund Burkes *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen* zugleich eine der Standardinterpretationen der Ereignisse im revolutionären Frankreich. Musste man nicht bei allem Tragödienhaften, das den Verlauf der französischen Revolution inklusive ihres Tugendterrors kennzeichnete, von einem erhabenen Ereignis sprechen? Burke selbst und einigen seiner Zeitgenossen, so auch Kant, mochte es so scheinen.

Bis zur französischen Revolution hatte die Kategorie des Erhabenen jedoch schon einen beträchtlichen Wandel durchlaufen. Bei Pseudo-Longinos im 1. Jahrhundert nach Christus erstmals als eine wirkungsästhetische Kategorie eingeführt, die die Seele des Lesers bzw. Hörers emportrage, lassen sich noch vage Versatzstücke aus dem platonischen *Phaidros* erkennen, der den Enthusiasmus, die göttliche Ergriffenheit bzw. Gottbesessenheit, für die Dichtung, besonders aber in seiner nüchterneren Variante für die Philosophie reklamiert hatte. Die Philosophie galt Platon als die eigentliche Erhebung der Seele in das Reich der Ideen und in diesem Sinne als vollkommenste Anthropotechnik der Selbsttranszendierung, was den Grad des Enthobenseins oder der Erhabenheit dieses Enthusiasmus betraf: Eine Angleichung an Gott "kata ton dynaton", "gemäß dem Vermögen" bzw. "soweit wie möglich" (Theaitetos 176a–b).

Dieses Erbe sollte dem späteren Begriff der Erhabenheit oder des Sublimen (im Wortsinne von "bis unter die oberste Schwelle") eine altehrwürdige Herkunft sichern, auch wenn die eigentliche Geburt des Erhabenen als Grundkategorie des Moderne-Diskurses erst in die Zeit der *Querelles des Anciens et des Modernes* und einer Übersetzung des Longinischen Traktats aus der Feder Nicolas Boileaus fiel. Paradoxerweise hatte gerade dieser den Text mit dem Titel *Peri hypsos* ins Französische übertragen, um den Parteigängern des Klassizismus Argumente zu liefern.⁸ Mittel- und langfristige aber diente diese Schrift spätestens seit den ersten Poetiken der Empfindsamkeit (Bodmer und Breitinger) eher zur Legitimierung eines prometheischen modernen Gebarens, das unmittelbar in den Geniekult mündete: Das Erhabene als Bruch mit den hergebrachten Konventionen und Reglementierungen aus einer inneren Berufung heraus – sei es durch Gott oder die Natur.

⁸ Umgekehrt könnte man hierdurch auch die Zuweisung Boileaus zum Lager der Klassizisten bzw. überhaupt eine einfache Lagerbildung in Frage gestellt sehen.

Was hier aber im Besonderen interessieren soll, ist der bereits angedeutete, damit stets verbundene Schrecken bzw. Terror, der in der Erfahrung des Erhabenen das Subjekt übermannt und dadurch gerade eine höhere, eben göttliche oder zumindest gotthafte Macht zum Ausdruck bringt: eine geradezu 'väterliche' Macht, die mit der quasi 'mütterlichen' Geborgenheit und Vertrautheit der Tradition gewaltsam bricht. Nicht erst bei Burke erwies sich die Erhabenheit so als eine Ästhetik des Patriarchats (vgl. hierzu ausführlich Lyotard 1989: 91–118), die nicht von ungefähr auch mit der Heraufkunft der Disziplinargesellschaft zunehmend an Bedeutung gewinnen sollte, um zuletzt, gewissermaßen 'auf der Schwelle' der Moderne mit der Kategorie der Schönheit gleichzuziehen.⁹ Für einen kurzen Moment in der Ideengeschichte, jenem etwa um 1800, kennt das sich durchsetzende "ästhetische Regime" (Rancière 2008: 21–22) des Bürgertums in der Trias des Wahren, Schönen und Guten neben der Schönheit auch die Erhabenheit und sieht sich so nicht allein in ästhetischer Hinsicht einem inneren Widerspruch ausgesetzt. Man denke etwa an Friedrich Schillers 'ästhetische Erziehung' im Zeichen harmonischer Schönheit, der jedoch in manchen Situationen die erhabene Würde der Pflichterfüllung einen unvermeidlichen Bruch mit dieser schönen Harmonie selbst von Sinnlichkeit und Verstand abverlangte. So heißt es in Schillers programmatischem Epigramm *Die Führer des Lebens*, einer Art Moralästhetik *in nuce*:

Zweierlei Genien sinds, die dich durchs Leben geleiten,
Wohl dir, wenn sie vereint helfend zur Seite dir stehn!
Mit erheiterndem Spiel verkürzt dir der *eine* die Reise,
Leichter an seinem Arm werden dir Schicksal und Pflicht.
Unter Scherz und Gespräch begleitet er bis an die Kluft dich,
Wo an der Ewigkeit Meer schauernd der Sterbliche steht.
Hier empfängt dich entschlossen und ernst und schweigend der *andre*,
Trägt mit gigantischem Arm über die Tiefe dich hin.
Nimmer widme dich *einem* allein. Vertraue dem ersten
Deine *Würde* nicht an, nimmer dem anderen dein *Glück*.
(Schiller 2004a: 244; Hervorh. im Original)

Mag der eine Genius (einer Kultur der Schönheit) das "erheiternde Spiel" als Lebensglück verheißen, verlangt dagegen der andere (einer Kultur der Erhabenheit) den entschlossenen Ernst der Würde. Gerade letzterer fordert Ergebenheit bei gleichzeitiger Entschlossenheit. Diese Form der Selbstdisziplinierung hat nicht nur Züge einer 'Selbstunterwerfung' im Sinne eines modernen, 'autonomen Sub-jekts', das nunmehr gelernt hat, sich sich selbst zu unterwerfen – ein Subjekt also, das quasi Herr und Knecht zugleich ist –, sondern sie reicht im Kern sogar bis zur bedingungslosen Selbstaufopferung als dem Pyrrhussieg höchster Souveränität gegenüber dem eigenen Tod.

Wie wir sogleich sehen werden, fungiert der Schrecken qua "beherrschendes Prinzip des Erhabenen" (s.o.) schon bei Burke als ausgeklügelte Technik der Sublimierung und deutet damit bereits voraus auf eine enthusiastische Selbstzerstörung des Selbstmordattentäters.

⁹ So ist es in der historischen Folge umgekehrt ebenso sprechend, dass mit der "Kontrollgesellschaft" im Sinne Deleuzes die Kategorien des Schönen und Erhabenen sich erneut vermischen. Der Grund hierfür scheint, dass der externe Zwang nunmehr erfolgreich internalisiert wird – abgesehen eben von dem terroristischen Versuch, 'Gott Vater' wieder an die Macht zu bringen, indem man sich unter anderem 'kontrolliert' in die Luft sprengt oder anderweitig opfert.

Ich sage also: solange wir die Gottheit lediglich als ein Objekt des Verstandes betrachten, das eine komplexe Idee von Macht, Weisheit und Gerechtigkeit und Güte darstellt [...], solange wir die Gottheit in diesem verfeinerten, abstrakten Licht betrachten, werden unsere Einbildungskraft und unsere Leidenschaft wenig oder gar nicht affiziert. [...] Damit wir uns von der göttlichen Weisheit, Gerechtigkeit und Güte überzeugen, ist einiges Nachdenken und einiges Vergleichen nötig; um aber von der göttlichen Macht berührt zu werden, brauchen wir nur die Augen zu öffnen. Indem wir das unermessliche Objekt, das sich uns dabei darbietet, in der Hand der Allmacht und überall von Allgegenwart erfüllt vorstellen, schrumpfen wir zur Winzigkeit unserer eigenen Natur zusammen und werden gewissermaßen vor Gott vernichtet. (Burke 1989: 103–104.)

Die Idee einer nicht durch die platonische Philosophie und das Christentum allzu "humanisierten" (Burke 1989: 106), quasi-mütterlichen Gottheit, sondern die einer zornigen und strafenden Vaterfigur, hat für Burke allein die überwältigende Macht der Erhabenheit. Denn sie affiziere nicht nur den Verstand, sondern die Einbildungskraft und die Leidenschaften: "Primos in orbe deos fecit timor", heißt es dazu an selber Stelle; wobei Burke jedoch zugleich betont, dass die Furcht und die Idee Gottes zwar untrennbar seien, doch die Furcht gerade nicht Gott hervorbrächte, sondern vielmehr umgekehrt: "Aber dieses Grauen muß der Idee einer solchen Macht auch unweigerlich folgen, wenn diese Idee einmal im Gemüt erregt worden ist." (Burke 1989: 106) – Warum nimmt Burke aber auf diesen Grundsatz überhaupt Bezug, wenn er ihn sogleich in sein Gegenteil verkehrt? Und wie wäre diese Idee im Gemüt überhaupt einmal zu erregen? Nimmt man andere Einlassungen Burkes noch hinzu, gewinnt man den Eindruck, dass vornehmlich eine ehrfürchtige Einbildungskraft Burke dazu antreibt, ein furchterregendes Gottesbild zu zeichnen, das die eigene Verängstigung wiederum in ein bestimmtes Gefühl der Erhabenheit umdeutet; mit anderen Worten: Burke *sublimiert*.

Aufmerksamkeit verdient dabei die Bemerkung, dass der endliche Mensch sich vor der Allmacht Gottes gewissermaßen vernichtet sehe. So haben wir es hier mit einer Sublimationstechnik zu tun, die das Gemüt des Subjekts in einen erhabenen Zustand zu versetzen verspricht, indem seine Beschränktheit geradezu vernichtet wird, seine Endlichkeit sich also nicht nur zur Unendlichkeit erhebt, sondern in dieser vielmehr aufhebt. Unter den prometheischen Bedingungen der Moderne führt dies zu einem Paradox: Die ästhetische Kategorie des Erhabenen gewinnt nicht zuletzt dadurch Kontur, dass sie die religiös-mystische Kategorie der Seelenerhebung in eine Selbstaufhebung des Subjekts umwendet. Wie schon bei Schiller zu beobachten, erweist sich der Diskurs der Erhabenheit so als eine Art Selbstsublimation des Subjekts, bei dem es erst noch zu werden hat, was es eigentlich schon ist: nicht mehr Geschöpf eines Schöpfers, sondern Meister der eigenen Lüste sowie Sklave der eigenen Ideale; ein modernes Subjekt also in seiner ganzen Ambivalenz von Harmonie und Widerstreit – eine "empirisch-transzendente Dublette" (vgl. Foucault 1971: 384–389).

3.

Vor Schiller und nach Burke war es freilich Kant, der in seiner *Kritik der Urteilskraft* diese paradoxe Ent-Fremdung zu sich selbst als den kreativen Zwiespalt des Subjekts *in aestheticis* ausbuchstabierte. Mehr noch als die 'Analytik des Schönen' innerhalb der dritten Kritik führt die 'Analytik des Erhabenen' vor Augen, wie tief der Abgrund klafft zwischen sinnlicher Realität und vernünftiger Idealität. An die Stelle einer religiösen Transzendierung der Seele in Gott tritt auf dem Weg der Vernunftkritik nunmehr eine Art 'Selbsttranszendentalisierung' im Sinne eines aufklärerischen 'Erkenne dich selbst': *Das moderne Subjekt begegnet sich in der ästhetischen Erfahrung der Erhabenheit selbst und zwar als die*

Bedingung seiner eigenen Möglichkeit. Nicht mehr Gott oder die Natur, sondern letztlich es selbst erweist sich als Ursprung des Erhabenen, indem es als seine eigene Ursache zugleich auf sich selbst wirkt. *Es* fühlt sich über sich selbst erhaben – will sagen: zu einem transzendentalen 'Ich' erhoben, das nicht mehr nur ein empirisches sein *soll*, *wenn* es sich diese *Pflicht* zur Selbsterhebung über die eigene sinnliche Natur bzw. die *Pflicht* zur Selbstüberwindung auferlegt.

Unsere Einbildungskraft aber beweiset, selbst in ihrer größten Anstrengung, in Ansehung der von ihr verlangten Zusammenfassung eines gegebenen Gegenstandes in ein Ganzes der Anschauung (mithin zur Darstellung der Idee der Vernunft) ihre Schranken und Unangemessenheit, doch aber zugleich ihre Bestimmung zur Bewirkung der Angemessenheit derselben als einem Gesetze. Also ist das Gefühl des Erhabenen in der Natur Achtung für unsere eigene Bestimmung, die wir einem Objekte der Natur durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Objekt statt für die Idee der Menschheit in unserm Subjekte) beweisen, welches uns die Überlegenheit der Vernunftbestimmung unserer Erkenntnisvermögen über das größte Vermögen der Sinnlichkeit gleichsam anschaulich macht. (Kant 1968: 344, A 95–6, B 97)

Ähnlich wie bei Burkes eher empirisch-psychologischer Analyse deutet auch Kant die Erfahrung des Erhabenen als ein Scheitern der Einbildungskraft (als dem "größten Vermögen der Sinnlichkeit") an der "Idee der Vernunft". Anders als Burke aber spricht Kant offen von einer "Subreption" oder mit anderen Worten von einer *Projektion* der inneren Erhabenheit des Subjekts auf das äußere Objekt der Natur. Trat die Einbildungskraft im Falle der Schönheit mit dem Verstand noch in ein freies, harmonisches Spiel von Sinnlichkeit und Intellektualität, entfacht sich nunmehr ein Widerstreit zwischen den beiden Naturen des Subjekts, bei dem die Einbildungskraft letztendlich unterliegen soll.

Das Gefühl des Erhabenen ist also ein Gefühl der Unlust, aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung, zu der Schätzung durch die Vernunft, und eine dabei zugleich erweckte Lust, aus der Übereinstimmung eben dieses Urteils der Unangemessenheit des größten sinnlichen Vermögens mit Vernunftideen [...]. (Kant 1968: A 96, B 97)

Die "negative Lust" (Kant 1968: A 75, B 76) des Erhabenen, von der Kant auch spricht, ist also von einer Ambivalenz bestimmt, die dem Subjekt innewohnt und sein Verhältnis zur Objektwelt prägt: Die "Achtung" gegenüber der Vernunft bedeutet zugleich "Verachtung" gegenüber der Einbildungskraft – damit aber Verachtung gegenüber der absoluten Kleinheit der gesamten Natur im Vergleich zur absoluten Größe der Vernunft. (Kant 1968: A 82, B 83) Diese nämlich 'instrumentalisiert'¹⁰ die Einbildungskraft in der Weise, dass sie sie eine Totalität ihrer Idee vorzustellen nötigt, welche die Einbildungskraft in ihrer sukzessiven Synthese der raumzeitlichen Erscheinungswelt nicht auf einmal zusammenzufassen vermag. Der nach einer iterativen Unendlichkeit prozessierenden Einbildungskraft ('schlechte Unendlichkeit' mit Hegel zu sprechen) fehlt überhaupt der Maßstab, die (absolut unendliche) Unermesslichkeit der Vernunft zu fassen. (Vgl. Kant 1968: A 84–95, B 85–96) Die Einbildungskraft ist überfordert und kollabiert; die Grenzen der Erscheinungswelt werden gesprengt. Unterhalb der Schweben der Einbildungskraft klafft ein Abgrund.¹¹ – Gleichwohl bleibt sie es, die das Gefühl

¹⁰ Vgl. Kant 1968: A 115, B 117–118: "[...] nur daß im ästhetischen Urteile über das Erhabene diese Gewalt durch die Einbildungskraft selbst, als einem Werkzeuge der Vernunft, ausgeübt vorgestellt wird [...]."

¹¹ Kant, 1968: A 97, B 98–9: "Das Überschwengliche für die Einbildungskraft (bis zu welchem sie in der Auffassung der Anschauung getrieben wird) ist gleichsam ein Abgrund, worin sie sich selbst zu verlieren fürchtet; aber doch auch für die Idee der Vernunft vom Übersinnlichen nicht

der Erhabenheit überhaupt spürbar macht, insofern ohne ihre Zugehörigkeit zur sinnlichen Natur des Menschen von einer ästhetischen Erfahrung erst gar nicht die Rede sein könnte (Kant 1968: A 118, B 119–120): Kant führt dazu weiter aus:

Das Wohlgefallen am Erhabenen der Natur ist daher nur *negativ* (statt dessen das am Schönen *positiv* ist), nämlich ein Gefühl der Beraubung der Freiheit der Einbildungskraft durch sie selbst, indem sie nach einem andern Gesetz, als dem des empirischen Gebrauchs, zweckmäßig bestimmt wird. Dadurch bekommt sie eine Erweiterung und Macht, welche größer ist, als die, welche sie aufopfert, deren Grund ihr aber selbst verborgen ist, statt dessen sie die Aufopferung oder Beraubung, und zugleich die Ursache *fühlt*, der sie unterworfen wird. (Kant 1968: A 115–116, B 117)

Wird die Einbildungskraft nun aufgeopfert und ihrer Freiheit beraubt, oder opfert sie sich selbst auf, beraubt sie sich ihrer Freiheit in einem Akt des Überschwangs, bei dem sie sich über ihre eigene Endlichkeit – ermächtigt durch das absolute Gebot der Vernunft – in die Unendlichkeit erhebt? Es sollte klar sein, dass an dieser Frage letztlich alles hängt. Bestätigt sich in der ästhetischen Erfahrung des Erhabenen nur der Primat einer Vernunft, der von vorne herein gesetzt ist und sich lediglich negativ offenbart? Oder ist die Vernunft selbst womöglich nur das abgründige Phantasma einer Einbildungskraft, die ihre Selbstaufopferung als Überwindung der eigenen Endlichkeit imaginiert?

Für Kant ist freilich ausgemacht, dass letzteres nicht der Fall sein kann, solange die Lust des Subjekts gleichsam einen Triumph der intelligiblen Natur des Subjekts über seine sinnliche anzeigen soll. Wie er an anderer Stelle ausführt, trägt auch die für die ästhetische Erfahrung überhaupt notwendige Sicherheit des Betrachters vor einer realen Vernichtung nichts Wesentliches zur Sache bei:

Denn das Wohlgefallen betrifft hier nur die sich in solchem Falle entdeckende Bestimmung unseres Vermögens, so wie die Anlage zu demselben in unserer Natur ist; indessen daß die Entwicklung und Übung desselben uns überlassen und obliegend bleibt. (Kant 1968: A 104–105, B 105–106)

Im Klartext: Die Vernunft ist bereits ein Teil unserer Natur, den es lediglich zu 'kultivieren' gilt, auch wenn die darauffolgenden Beispiele der Erhabenheit des Kriegers gegenüber dem Staatsmann und dem bloßen "Handlungsgeist" bzw. Handelsgeist des Krämers ein schräges Licht auf diese kultivierte Hochachtung oder gar Bewunderung der praktischen Vernunft werfen.

Aus dem Blickwinkel der ästhetischen Distanz heraus ließe sich dagegen durchaus behaupten, dass die negative Lust des Erhabenen lediglich aus Projektionen von subjektiven Allmachtsphantasien herrührt, die nur solange als vermeintlicher Triumph der Vernunft genossen werden können, wie sie nicht am eigenen Leib erfahren werden müssen. Hierfür einen theoretischen Beweis zu suchen, verfehlte das Problem. Stattdessen lässt sich nur motivieren, woher Kant sein Vertrauen in die Erhabenheit der Vernunft nimmt.

So unterscheidet Kant "innerliche Religion" und "Superstition" gerade durch eine "Ehrfurcht" vor dem Erhabenen, die nicht "Furcht und Angst vor dem übermächtigen Wesen (ist), dessen Willen der erschreckte Mensch sich unterworfen sieht, ohne ihn doch hochzuschätzen [...], woraus denn freilich nichts als Gunstbewerbung und Einschmeichelung, statt einer Religion des guten Lebenswandels, entspringen kann." (Kant 1968: A 107–108, B 109) – Und der Grund hierfür liege in einer dem göttlichen Willen womöglich "gemäßen Erhabenheit der Gesinnung bei sich selbst" (Kant 1968: A 107, B 108), ergo: in der

überschwenglich, sondern gesetzmäßig, eine solche Bestrebung der Einbildungskraft hervorzubringen [...]."

erwünschten Koinzidenz von Ich und Ideal-Ich – *vorausgesetzt* diese Erhabenheit der Gesinnung wird *kultiviert*: "In der Tat wird ohne Entwicklung sittlicher Ideen das, was wir, durch Kultur vorbereitet, erhaben nennen, dem rohen Menschen bloß abschreckend vorkommen." (Kant 1968: A 109, B 110–111)

Was dem "rohen Menschen" als Schrecken oder Terror widerfährt, ist dem sittlichen Menschen Ausdruck erhabener Kultur. Wie steht es aber um dieses Verhältnis, wenn schon Schiller (und in seiner Folge die gesamte Frankfurter Schule) im Gegensatz zu einer bloß sinnlichen 'Wildheit' eine ebenso extreme, 'Barbarei' der Vernunft konstatieren musste?¹²

Der Wilde verachtet die Kunst und erkennt die Natur als seinen unumschränkten Gebieter; der Barbar verspottet und entehrt die Natur, aber, verächtlicher als der Wilde, fährt er häufig genug fort, der Sklave seines Sklaven zu sein. (Schiller 2004b: 579)

4.

Kommen wir von hieraus auf die Frage des Selbstmordattentäters zurück, lässt sich im historischen Rückblick beobachten, wie sich von der Kultur des Erhabenen u.a. ein Pfad abzweigt, der geradewegs auf eine Art *Terror des Genies* führt.¹³ Streng genommen beschränkt Kant den Begriff des Genies auf die Domäne der Schönheit, wenn er wirkungsmächtig definiert: "Genie ist die angeborene Gemütslage (ingenium), *durch welche* die Natur der Kunst die Regel gibt." (Kant 1968: A 179, B 181) – Doch bereits Baltasar Gracián hatte ein bestimmtes Moment des Ingeniums bzw. des Genies herausgestellt, das mit dem Grad zugleich seine Qualität ändert: die Gabe der Erfindung, heute würde man sagen: das Innovationspotential. "Sie beweist das höchste Genie; allein, welches Genie kann ohne einen Gran Wahnsinn bestehen?"¹⁴ (Gracián 1992: 119) – Dieser Wahnsinn, ins Extrem getrieben (durch allerlei Vorstellungen von Gott, Natur oder einfach durch sich selbst), sprengt den Rahmen alles Erwart- und Zumutbaren und zu allerletzt sich selbst.

So lassen sich ausgehend von dem Vorherigen zumindest Grundzüge eines zweiten Geniebegriffs der (Post-)Moderne skizzieren, der sich – statt von einer Harmonie des Schönen – vom intrinsischen Terror des Erhabenen herschreibt. Das Genie gilt Kant allgemein als eine Art Medium der Natur, neue Regeln der Kunst hervorzubringen ("Genie ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium), *durch welche* die Natur der Kunst die Regel gibt." (Kant 1968: A 179, B 181, Hervorh. im Original)) Was sich im Falle der Schönheit als eine originelle Erweiterung der Spielregeln darstellt, bedeutet für die Ästhetik des Erhabenen, das Spiel mit dem schönen Schein dagegen gänzlich aufzukündigen. Das *ingenium* der Erhabenheit ist keines der Natur, sondern eines der Vernunft, die, wie wir gesehen haben, die Einbildungskraft über ihre Grenzen hinaustreibt, anstatt umgekehrt den Verstand mit ästhetischen Ideen (Ideen der Einbildungskraft, zu denen sich kein adäquater

¹² Vgl. Schiller (2004b: 579): "Der Mensch kann sich aber auf eine doppelte Weise entgegengesetzt sein: entweder als Wilder, wenn seine Gefühle über seine Grundsätze herrschen; oder als Barbar, wenn seine Grundsätze seine Gefühle zerstören."

¹³ Um einem möglichen Missverständnis der hiesigen These vorzubeugen, der Terrorismus in seiner produktions- und rezeptionsästhetischen Gestalt sei EINE Folge der Kultur des Erhabenen: Die Geschichte des Terrorismus muss nicht analytisch in der Kategorie des Erhabenen 'aufgehen', um diesen Strang innerhalb der Genealogie des Terrorismus zu legitimieren, es reicht schon für die hiesigen Belange, wenn an der 'Ästhetik des Terrors' ein paar 'erhabenen' Züge kenntlich werden.

¹⁴ Diese Passage geht ursprünglich auf Seneca zurück, der damit wiederum auf das pseudoaristotelische Problema XXX, 1 anspielt (vgl. Seneca 1971: 167). Nataniel Christgau sei für diesen Hinweis gedankt.

Verstandesbegriff finden lässt) zu einer fortwährenden Reflexion anzuregen (vgl. Kant 1968: A 192, B 194–5). Zwar soll sich das Gemüt bei der Betrachtung des Schönen in einen Zustand interesselosen Wohlgefallens versetzt finden, in dem es zumindest empfänglich wird für eine begierdelose Bestimmung durch die Vernunft (vgl. Kant 1968: A 244, B 258), doch erst in der Erfahrung des Erhabenen stellt sich jener Zustand ein, in dem die sinnliche Natur sich der Vernunft unterwirft. Erst im Angesicht ihrer möglichen Vernichtung nimmt sie gleichsam Vernunft an, beugt sich die 'wilde' Natur der Kultur (einer Kultur jedoch, der – hier greift die verhängnisvolle Dialektik der Aufklärung – zugleich die Gefahr droht, jederzeit in Barbarei umzuschlagen).

Durch das Genie des Erhabenen ermuntert die Vernunft also nicht zum Spiel, sondern gebietet gleichsam über den ästhetischen Ausnahmezustand eines Bruchs mit den ästhetischen Konventionen selbst. Eine Revolution des Verhältnisses von Spiel und Ernst, Kunst und Leben steht zu Gebote. Die Vernunft macht mit dem schönen Spiel der Einbildungskraft dadurch Ernst, dass es sie zur Selbstaufopferung veranlasst. Für den zugeschriebenen Status des 'Genialischen' im Lauf der modernen Kulturentwicklung bedeutet dies, dass es seine bloß künstlerische Existenz zu überwinden beabsichtigt, um nunmehr auch das alltägliche Leben in seinen Grundfesten zu erschüttern. Was man treffend Avantgardismen genannt hat, bildet grob die 'Vorhut' der Kunst auf dem vormaligen Hoheitsgebiet nicht-künstlerischen Lebens. Der klassische Werkbegriff gerät ins Wanken, neue Kunst- und Lebensformen werden erprobt – angefangen bei einer Ästhetik des Hässlichen, über die Entdeckung der werkeigenen Materialität bis hin zur Performance, Happenings und Ähnlichem.

Die eigentliche Radikalität jener fortschreitenden Geschichte einer 'Ästhetisierung der Lebenswelt' (vgl. Rüdiger Bubner 1989: 143–156)¹⁵ scheint jedoch erst dort zum Tragen zu kommen, wo das genialische Medium eines erhabenen Kunstterrors sich selbst ins Visier nimmt, um die Grenze zwischen Kunst und Leben, Ich und Welt, überhaupt jeden Unterschied, wenn möglich aufzuheben. Wo die Offenbarung des Übersinnlichen, an sich Undarstellbaren allein durch einen Akt der Privation zumindest indirekt zur Darstellung kommen soll, bleibt als letzte Konsequenz das Selbstopfer des Mediums: Die absolute Selbstprivation als Martyrium *in* der Welt wie zugleich *gegen die* Welt. Denn bezeugt wird im Falle des Selbstmordattentäters kein Absolutes, das einer 'verdammten' Welt etwa die Absolution erteilte: Es geht nicht um die Heilung oder gar Heiligung der Welt, sondern gerade umgekehrt um die Zerstörung der Welt als eines falschen, wenngleich schönen Scheins. Der Täter und seine Opfer, ja die ganze Welt werden zum Ausdrucksmedium eines Undarstellbaren (aka "Gott"), das sich nur noch durch die Selbstvernichtung des Darstellenden als Undarstellbares darstellen lässt; in anderen, nüchternen Worten zeigt sich in der Vernichtung für einen kurzen Augenblick dagegen: – nichts, außer Tod.

So gesehen, spielt die Idee des Übersinnlichen in diesem Zusammenhang die Rolle einer maßlosen Einbildung, ja, sie steht gewissermaßen für die Maßlosigkeit der

¹⁵ So vermerkt Bubner, dass im Zuge jener "Ästhetisierung der Lebenswelt" die klassischen Avantgarden letztlich einem Übersättigungsprozess erlegen seien: "Es galt als sicher, daß schockartige Konfrontationen mit dem Ungewohnten die abgestumpften Sinne neu öffnen könnten. Gelernt haben wir nachgerade, daß die schockierenden Auftritte des Neuen ebenso zur Gewohnheit werden [...]. Darin liegt einer der Gründe, warum moderne Kunst entgegen ihrer prinzipiell verstörenden Attitüde schon lange keine Angelegenheit ästhetischer Eliten oder kleiner Zirkel fortschrittlicher Geister ist, sondern ein breiter Publikumserfolg. [...] Die Avantgarde hat dank ihrer eigenen Aktivität über Jahrzehnte den Schrecken verloren." (Bubner 1989: 153)

Einbildungskraft, sich die Welt als Totalität vorzustellen und sich dabei jedoch gleichsam 'selbst zu vergessen' bzw. aktiv selbst vergessen zu wollen. Das gelingt eben nur, wenn die Phantasie dahin kommt, sich einer Macht opfern zu wollen, in der sie sich selbst noch nicht wiedererkannt hat: Gott, der Vernunft oder dem Kapital. Tatsächlich zur 'Vernunft kommen', hieße in diesem Fall aber, zu der Einsicht gelangen, dass man diese 'erhabene Vernunft' nur verfehlen kann.

Entsprechend ist die 'Totalität' der Vernunft kein Gegenüber, vor dem man Achtung empfinden könnte, ohne sich selbst gleichermaßen zu achten. Die eigene Kleinheit hingegen ausschließlich zu verachten (bis zum Todeswunsch), rührt bereits an die totale Annihilation als vermeintliche Aufhebung der eigenen, inneren Ambivalenz von Macht und Ohnmacht, wie sie die Biographie der meisten Selbstmordattentäter kennzeichnet. So gründet die vermeintliche Erhabenheit einer gewaltsamen Auflösung der inneren Ambivalenz ihrerseits in einem ambivalenten Umschlagen von Lust und Unlust am eigenen Leben und Tod, in einer 'negativen Lust' an der unhintergehbaren Vermittlung und medialen Einbindung immanenter Weltverhältnisse sowie dem gleichzeitigen Wunsch ihrer Transzendierung. Dieses Umschlagen lässt sich jedoch nicht überleben, sobald es tatsächlich ausgelebt wird – auch wenn man zuvor auf ein jenseitiges Nachleben hofft.

Doch damit noch nicht genug, geht diese jenseitige Hoffnung bereits hienieden ins Leere, weil sie sich zugleich ihre eigene Enttäuschung bereitet. Denn das diesseitige Nachleben besteht gerade in einer medialen Hyperaktivität – in "*15 minutes of fame*" (oder *shame*) –, die je nach Standpunkt einen erhabenen Enthusiasmus oder eine Welle der Betroffenheit in Gang setzen. Der Erfolg des Martyriums bezeugt also gerade das Gegenteil. Es bleibt ein Martyrium durch, mit und in den Medien. Denn wie gegensätzlich die Absicht auch gewesen sein mag, in jedem Fall reproduziert sich das singuläre Ereignis schon in der schlechten Unendlichkeit medialer Kolportage. Gerade indem der Selbstmordattentäter gleichsam den Reizschutz der gesellschaftlichen Homöostase zu durchbrechen sucht, sichert sein Selbstopfer vielmehr das Überleben der verhassten Mediengesellschaft in Form von weiteren *breaking news*.

Der mediale Innovationswettbewerb der einschlägigen Selbstmordattentate seit den 1970ern legt davon auf tragikomische Weise Zeugnis ab (vgl. hierzu ausführlich und anschaulich Croitoru 2003). Nicht zuletzt die Berichterstattung vom 11. September hat es zur Einsicht werden lassen, dass Terror und Medium geradezu eine Symbiose eingehen müssen, um ihre Wirkungsmacht vollends zu entfalten. Der Terror als der vermeintlich unvermittelte Einbruch der Realität hat sich als der blinde Fleck unserer medialen Hyperrealität erwiesen. Die Realität des Terrors führt mitnichten ins Freie, sondern nur noch tiefer hinein in die mediale Simulation der vermeintlichen Unterschiede zwischen Westen/Osten, Leben/Tod, Realität/Simulation etc. Jedes einzelne Selbstmordattentat inszeniert zugleich die Selbstvernichtung der allgemeinen Medien, die es bezeugen. Und doch erstehen sie gerade durch jeden einzelnen Terrorakt immer wieder aufs Neue. Wo der Terrorismus aufrütteln will, schläfert er letztlich ein, was er zu zerstören beabsichtigt, hat ihn schon längst zerstört.

Mit anderen Worten: Die Selbst- oder Fremdinszenierung des Terrors rührt mittlerweile an verfehlte Selbstfindungsprogramme von heillosen Konsumenten und gehört so gewissermaßen zur Folklore von Mediengesellschaften, denen das schaurig Schöne oder Erhabene längst als gelegentlicher Integrationstest ihrer hyperrealen Allmacht dient. Und doch sind es vornehmlich Terrorattacken, welche die Aufmerksamkeit der Medien im Besonderen fesseln, weil sie deren 'Fassungsvermögen' bis 'unter die oberste Schwelle' des noch Erträglichen treiben

– auch wenn diese weit davon entfernt sind, durch diesen höchst medienaffinen Terror selbst vernichtet zu werden. Denn die vermeintliche Erhabenheit der terroristischen Tat im Namen Gottes, so zeigt sich als trockene Pointe, ist vielmehr nur der schwache Abglanz der eigentlichen Erhabenheit der Medien selbst – gegenüber Gott und Welt. Das 'Martyrium des Selbstmordattentäters' bezeugt mitnichten die absolute Erhabenheit Gottes, sondern wider Willen die ewige Wiederauferstehung der Medien, von denen der Märtyrer selbst nicht weniger Teil ist, gerade dort, wo er sie und konsequenterweise auch sich selbst zu vernichten trachtet. Indem er sie und sich und alle anderen opfert, 'entsendet' er ihren 'Geist' in die Welt. Ein mehr subtiler als sublimer Schauer, ein Hauch dieses schrecklichen 'Geistes' ergreift uns bei jedem Anschlag mit derselben negativen Lust gewohnter Neuigkeiten, solange wir nicht durchschauen, dass die ästhetische Erfahrung der Erhabenheit sich bereits verdingt bzw. zu einer Ware verdinglicht hat: Im inszenierten Terrorismus konsumiert sich die postmoderne Dekonstruktion des Subjekts als mediales Ereignis. Was mit dem verkannten Genie der Empfindsamkeit anhub, einer Kultur des schönen Scheins, sieht sich nunmehr pervertiert durch eine verbrannte Genialität, durch eine terroristische Erhabenheit im Wechselspiel mit der westlichen Medienkultur. Alle sprechen drüber, nur 'Gott' steht drüber. Allein, welcher Gott?

5.

... Durch fortgesetzten Umgang teilt sich der Geschmack allmählich mit; weshalb es ein besonderes Glück ist, mit Leuten von richtigem Geschmack umzugehen. Andererseits soll man nicht ein Gewerbe daraus machen, mit allem unzufrieden zu sein, welches ein höchst albernes Extrem ist, und noch abscheulicher, wenn es aus Affektation, als wenn es aus Verstimmung entspringt. Einige möchten, daß Gott eine andere Welt, mit ganz andern Vollkommenheiten schüfe, um ihrer ausschweifenden Phantasie genüge zu tun.

(Gracián 1992: 27)

Bibliographie

- Baudrillard, Jean (2001): "Der Geist des Terrorismus", in: *Süddeutsche Zeitung* vom 12.11.2001, 16.
- Benjamin, Walter (1974): "Über den Begriff der Geschichte", in: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Band I, 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 691–704.
- Böhme, Gernot (2016): *Ästhetischer Kapitalismus*. Berlin: Suhrkamp.
- Bubner, Rüdiger (1989): "Ästhetisierung der Lebenswelt", in: ders.: *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 143–156.
- Burke, Edmund (1989 [1757]): *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*. Hamburg: Meiner.

- Croitoru, Joseph (2003): *Der Märtyrer als Waffe: die historischen Wurzeln des Selbstmordattentats*. München: Hanser.
- Debord, Guy (1967): *La société du spectacle*. Paris: Buchet/Chastel.
- Foucault, Michel (1971): *Die Ordnung der Dinge: eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gracián, Baltasar (1992): *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*, übers. von Arthur Schopenhauer, hrsg. und einged. von Karl Voßler. Stuttgart: Kröner.
- Kant, Immanuel (1968): *Kritik der Urteilskraft*, in: ders.: *Werke in zehn Bänden*, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Band VIII. Darmstadt: WBG.
- Liotard, Jean-François (1991): *Leçons sur l'analytique du sublime*. Paris: Galilée.
- Liotard, Jean-François (1989): "Das Interesse des Erhabenen", in: Pries, Christine (Hg.): *Das Erhabene: zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim: VCH, 91–118.
- Krämer, Sybille (2008): *Medium, Bote, Übertragung: kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Platon (2011): *Theaitetos*, in: ders.: *Werke in acht Bänden*, hrsg. von Gunther Eigler. Darmstadt: WBG, 1–217.
- Pries Christine (Hg.) (1989): *Das Erhabene: zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim: VCH.
- Rancière, Jacques (2008): *Ist Kunst widerständig?* Berlin: Merve.
- Schiller, Friedrich (2004a): "Die Führer des Lebens", in: ders.: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Peter-André Alt, Albert Meier, Wolfgang Riedel, Band I: *Gedichte und Dramen I*. München: Hanser, 244.
- Schiller, Friedrich (2004b [1795]): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel, Band V: *Theoretische Schriften*. München: Hanser, 570–669.
- Seneca (1971): "Über die Seelenruhe", in: ders.: *Philosophische Schriften* (lateinisch und deutsch), hrsg. von Manfred Rosenbach, Band 2. Darmstadt: WBG, 101–173.