

Zeitschrift für Ästhetik  
und Allgemeine Kunstwissenschaft

Begründet von  
Heinrich Lützeler

Herausgegeben von  
Josef Früchtl  
und  
Maria Moog-Grünewald

Heft 51/1 · Jg. 2006

FELIX MEINER VERLAG  
HAMBURG

# INHALT

# EIDOS / IDEA / ENTHOUSIASMOS

Charles Baudelaire's konspirative Subversion  
platonischer Dichtungstheorie

Von Maria Moog-Grünewald

Joachim Küpper: Einige Überlegungen zu Musik und Sprache ..... 9

## ABHANDLUNGEN

### SCHWERPUNKTTHEMA

»DIE SUBVERSIVITÄT DER INSPIRATION«

Roberto Sanchiño Martínez/ Renate Schlesier: Die Subversivität der Inspiration –  
Einleitung ..... 43

Renate Schlesier: Platons Erfindung des wahnsinnigen Dichters –  
Ekstasis und Enthousiasmos als poetisch-religiöse Erfahrung ..... 45

Markus Edler: Germanisches Karaoke –  
Zum inspirierten Ursprung der englischen Literatur ..... 61

Martin Vöhlter: Exploration statt Inspiration. –  
Hölderlins Bestimmung des Dichterberufs in der »Feiertags hymne« ..... 75

Maria Moog-Grünewald: Eidos/Idea/Enthousiasmos –  
Charles Baudelaire's konspirative Subversion platonischer Dichtungstheorie .... 93

Jean Bollack: Die Dichtung und die Religion – Zu Mallarmés »Toast funèbre«... 103

Renate Schlesier: Kreation und Zeit – Proust über Inspiration ..... 115

Roberto Sanchiño Martínez: Libertad bajo palabra –  
Zur Poetik der Subversivität und Inspiration bei Octavio Paz ..... 131

### BESPRECHUNGEN

Christoph J. Steppich: Numine afflatur – Die Inspiration des Dichters im  
Denken der Renaissance (Steffen Schneider) ..... 151

In seinen *Ratschlägen an junge Schriftsteller* vermerkt Charles Baudelaire zum Verhältnis von »täglicher Arbeit und Inspiration«: »L'orgie n'est plus la sœur de l'inspiration: nous avons cassé cette parenté adultère. [...] L'inspiration est décidément la sœur du travail journalistique [...] L'inspiration obéit, comme la faim, comme la digestion, comme le sommeil. [...] Si l'on veut vivre dans une contemplation opiniâtre de l'œuvre de demain, le travail journalistique *servira l'inspiration*<sup>2</sup>, – comme une écriture lisible sert à éclairer la pensée, et comme la pensée calme et puissante sert à écrire lisiblement; [...]«<sup>3</sup>

Nicht daß Baudelaire die tägliche Arbeit des Geistes, die regelmäßige Anstrengung des Intellekts als unerläßliche Voraussetzung guten Schreibens, einer »bonne écriture«<sup>4</sup>, empfiehlt, ist das Bemerkenswerte, sondern daß er Arbeit und Reflexion als »Schwester« der Inspiration erachtet, mithin Arbeit und Reflexion als Komplement der Inspiration versteht. Bemerkenswert ist dieses Verständnis eines komplementären Verhältnisses von Reflexion und Inspiration insofern, als Baudelaire auf die übliche Polarität von Genie und Kunstfertigkeit, von Begabung und Fleiß verzichtet. Hierin unterscheidet er sich bspw. von Hegel, der in der *Ästhetik* unter anderem schreibt:<sup>5</sup> »Als wesentlich ist [...] die Ansicht festzustellen, daß, wenn auch Talent und Genie des Künstlers ein natürliches Moment in sich hat, dasselbe dennoch wesentlich der Bildung durch den Gedanken, der Reflexion auf die Weise seiner Hervorbringung sowie der Übung und Fertigkeit im Produzieren bedarf.«

<sup>1</sup> *Conseils aux jeunes littérateurs*, VI. Du travail journalistique et de l'inspiration, in: Charles Baudelaire: *CŒuvres complètes* I–II, publ. par Claude Pichois, Paris 1975–1976 (= Bibliothèque de la Pléiade), II 18.

<sup>2</sup> Kursivierung von MMG.

<sup>3</sup> Ratschläge für junge Literaten, in: Charles Baudelaire: *Sämtliche Werke/Briefe*. In acht Bänden hg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois, München 1977 ff, I 121: »Die Ausschweifung ist nicht mehr die Schwester der Inspiration: wir haben diese ehebrecherische Verwandtschaft aufgehoben. [...] Die Inspiration ist offenkundig die Schwester der täglichen Arbeit. [...] Die Inspiration gehorcht wie der Hunger, wie die Verdauung, wie der Schlaf. [...] Will man in einer unausgesetzten Betrachtung des morgigen Werkes leben, so wird die tägliche Arbeit der Inspiration dienstbar sein, – wie eine leserliche Handschrift die Klarheit des Gedankens fördert und wie eine ruhige, kräftige Geistesstätigkeit uns zu einer leserlichen Handschrift verhilft; [...]«

<sup>4</sup> *Conseils aux jeunes littérateurs*, in: *CŒuvres complètes* [Anm. 1], II 18: »[...] car le temps des mauvaises écritures est passé.«

<sup>5</sup> G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* I, in: *Werke in zwanzig Bänden*, Frankfurt/M. 1970, XIII, 46.

Hegel hebt in antiromantischer Wendung die »rein technische Seite«, das »Handwerkmäßige« der Kunstproduktion hervor<sup>6</sup>, beantwortet mithin weniger dem Ingenium als der Ars den eigentlich künstlerischen Part. »Talents« und »Übung« sind zwei unterschiedene, wenn gleich aufeinander verwiesene und letztlich auch aufeinander angewiesene Bereiche. Doch das antike Konzept des Enthousiasmos, der Inspiration ist verblaßt, die stürmerisch-drängerische Genie-Anmaßung obsolet.<sup>7</sup>

Davon differiert in auffälliger Weise Baudelaire's Argumentation. Der »Dichter der Modernität« nimmt Begriff und Sache der Inspiration auf und gibt ihnen eine neue Valenz: Inspiration ist Ausdruck der Arbeit des Intellekts, sie ist Ausdruck und Folge der Reflexion. Pointiert ist zu sagen: Reflexion ist Inspiration. Somit – und darin liegt das bemerkenswert Neue und andere bei Baudelaire – wird Inspiration als ästhetische Kategorie nicht obsolet, vielmehr wird sie aufgenommen und umgewertet: Geistige Konzentration tritt an die Stelle von orgiastischer Entgrenzung, Rationalität substituiert Irrationalität.

Wie ist diese eigenwillige Baudelaire'sche Bestimmung der Inspiration zu erklären, eine Bestimmung, bei der »Orgie« durch »tägliche Arbeit« des Geistes ersetzt, zugleich das Konzept der Inspiration poetisch revalorisiert wird? Die These, die ich in aller Knappheit historisch und systematisch begründen möchte, ist folgende: Baudelaire's Verständnis der Inspiration als Ausdruck der Reflexion steht in einer philosophischen, näherhin erkenntnistheoretischen Tradition, die zugleich ästhetisch subvertiert und als subvertierte für die Moderne reklamiert wird. Es ist – kurz gesagt – die Inanspruchnahme platonischer bzw. neoplatonischer Erkenntnistheorie, um das platonische bzw. neoplatonische Verständnis von Dichtung und Inspiration um- und aufzuwerten; es ist – mit anderen Worten – der Enthousiasmos, der als subjektive Kraft des Verstandes, des Intellekts des einzelnen nicht allein dem Eidos, der Idee sich »anzugleichen« intendiert, vielmehr beansprucht, der Idee, dem Eidos, dem absoluten Ideal eigenschöpferisch Gestalt zu geben.

Die Vorstellung, daß Inspiration Ausdruck der Reflexion, des Intellekts sei, hat paradigmatisch für die Ästhetik und Poetik der Moderne bereits Giordano Bruno Ende des 16. Jahrhunderts formuliert. Zu Beginn des Dritten Dialogs der Ersten Teils der *Ernoici Furori* erörtert die Figur des Tansillo verschiedene Formen der Leidenschaft, der »Furores« (*più specie de furori*) und unterscheidet in diesem Zusammenhang zwei Arten »göttlicher Entrücktheit« (*divina abstrazione*), »die manche besser als gewöhnliche Menschen werden läßt«<sup>8</sup>:

<sup>6</sup> Ebd., XIII, 46 f.: »Zu einer Fertigkeit hierin verhilft keine Begeisterung, sondern nur Reflexion, Fleiß und Übung.«

<sup>7</sup> Ebd.: »Doch in die Verwirrungen, welche über den Begriff von Begeisterung und Genie herrschend gewesen und über das, was die Begeisterung als solche schon alles vermöge, noch heutigentags herrschend sind, will ich nicht näher eingehen.«

<sup>8</sup> Giordano Bruno: *De gli enoici furori*, in: id., *Dialoghi filosofici italiani*, a cura e con un saggio introduttivo di Michele Giliberto, Milano 2000, 750-960, hier: 805: »altri (sc. furori) consistono in

»In den einen nun hausen Götter oder göttliche Geister. Sie sagen oder tun Wunderdinge, ohne daß sie oder andere den Grund dafür verstehen.«

Sie seien reines Gefäß Gottes und sprächen nicht aus eigenem Denken und eigener Erfahrung heraus, vielmehr sprächen oder handelten sie mittels einer höheren Intelligenz. Die anderen hingegen seien in philosophischen Betrachtungen geübt und mit einem leuchtenden, einblicksfähigen Verstand begabt.<sup>9</sup>

»Aus innerem Antrieb und natürlicher Inbrunst, die von der Liebe zu Gott, Geächtigkeit, Wahrheit und Ruhm geweckt worden ist, schärfen sie im Feuer der Sehnsucht und im Wind des Wollens ihre Sinne und zünden im Schwefel der Erkenntnisfähigkeit das Verstandeslicht an, mit dem sie mehr als gewöhnlich sehen. Diese sprechen nicht als Gefäße und Werkzeuge, sondern als Künstler, die selbst Anfang und Ursache ihrer Tätigkeit sind: *come principali artefici et efficienti*.«

Auf die – zumindest für damalige Leser – provokante Frage, »welche von diesen beiden Arten die bessere sei«, antwortet wiederum Tansillo, daß erstere zwar »mehr Macht und Würde und Wirkung« hätten, da sie im Besitz der Gottheit seien, letztere aber seien »würdiger und mächtiger und wirkungsvoller«, insofern sie »selbst göttlich« seien. Von Interesse ist die jeweilige Kennzeichnung – im ersten Fall durch Substantive: »Gli primi hanno più dignità, potestà et efficacia in sé: perché hanno la divinità«<sup>10</sup> – ein Statisches wird zur Vorstellung gebracht; im zweiten Fall durch Adjektive: »Gli secondi sono essi più degni, più potenti et efficaci, e son divini«<sup>11</sup> – ein Dynamisches, Teilhabendes, aber auch selbst Besitzendes wird zur Vorstellung gebracht. Diese deutlich wertende Unterscheidung wird zudem unterstützt und verstärkt durch folgende Vergleiche: »li primi sono degni come l'asino che porta li sacramenti: gli secondi come una cosa sacra«<sup>12</sup> – »die ersteren sind würdig wie der Esel, der die heiligen Gegenstände trägt: die letzteren sind es wie ein heiliger Gegenstand selbst.«<sup>13</sup> Von Belang ist die Schlußfolgerung: »In den ersteren schaut und sieht man die Gottheit in ihrer Wirkung, und ihr bringt man Verehrung, Bewunde-

certa divina abstrazione [...]. E questi sono de due specie perché: altri per essero fatti stanza de dèi o spiriti divini, dicono et operano cose mirabile senza che di quelle essi o altri intendano la ragione; [...].« – Die deutsche Übersetzung der jeweiligen italienischen Originalzitate folgt – mit Ausnahmen – der Übersetzung von Christiane Bacmeister in: Giordano Bruno: *Von den heroischen Leidenschaften*, übers. und hg. von Christiane Bacmeister. Mit einer Einleitung von Ferdinand Fellmann, Hamburg 1989; Zitat: 49.

<sup>9</sup> *Von den heroischen Leidenschaften* [Ann. 8], 49. – *De gli enoici furori* [Ann. 8], 805: »[...] da uno interno stimolo e fervor naturale suscitato da l'amor della divinitate, della giustizia, della veritate, della gloria, dal fuoco del desio e soffio dell'intenzione acuiscono gli sensi, e nel solfro della cogitativa facultade accendono il lume rationale con cui veggono più che ordinariamente: e questi non veggono al fine a parlar et operar come vasi et instrument, ma come principali artefici et efficienti.«

<sup>10</sup> *De gli enoici furori* [Ann. 8], 806.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> *Von den heroischen Leidenschaften* [Ann. 8], 50.

nung und Gehorsam entgegen. In den letzteren schaut und sieht man die Vortrefflichkeit, die in ihrem Menschsein selbst liegt.<sup>14</sup>

Das Neue und letztlich Unerhörte dieser Rede wird recht deutlich im Vergleich mit den Texten bzw. Theoremen, auf die Bruno implizit wie explizit Bezug nimmt – freilich mit dem Ziel, in der Bezugnahme selbst die Differenz zu markieren. Die Rede von denen, in die gleichsam wie in einen Raum die Götter bzw. die göttlichen Geister eingezeichnet sind, mithin die Rede von den Enthusiasmierten, hat ihr Vorbild in Platons Beschreibung des Wahrsagers und dessen Unterscheidung vom Deuter im *Timaios* (71d–72b). Der Wahrsager, der Mantis, ist zwar göttlich inspiriert, aber blind und unwissend, ohne Vernunft und ohne Verstand. Das Organ seiner Inspiration ist die Phantasia, die ihren Sitz in der Leber hat, einem Organ, das ebenmäßig und glatt wie ein Spiegel, göttliche Eingebungen aufzunehmen geeignet ist. Die Gesichte, die der Wahrsager im Schlaf oder in der Verückung schaut, bedürfen daher des verständigen und nüchternen Deuters, des Propheten, der die Gesichte des Mantis prüft und beurteilt.<sup>15</sup> Unbildlich gesprochen: die Phantasia ist angewiesen auf die Reflexion.<sup>16</sup>

Nun darf man die platonische Unterscheidung nach Mantis und Prophetes keineswegs *talentem* auf die Brumianische Differenzierung in zwei ›Arten‹ der Enthusiasmierten übertragen – derart, daß die erste ›Art‹ der göttlich Inspirierten durch die Manteis, die zweite durch die Prophetai repräsentiert wäre. Auch vereint die zweite ›Art‹ nicht das Seher- und das Prophetenamt, derart, daß sie ineins Dichter und Denker wäre.<sup>17</sup> Vielmehr sind die Inspirierten der zweiten ›Art‹ selbstständige Künstler, ›principali artefici et efficienti‹, und damit in der ›Vortrefflichkeit ihres eigenen Menschseins‹, der ›eccellenza della propria umanitade‹, selbst göttlich – »son divina«<sup>18</sup>. Das aber bedeutet: Der Furor, die »certa divina abstrazione«, mithin die göttliche Entrücktheit, wird nicht mehr durch eine außerhalb des Menschen liegende Instanz, den »senso e spirito divino«, ermöglicht und verbürgt, vielmehr sind es ausgewählte, seltene Menschen, die »Heroen«, die sich »mit Leidenschaft, und das heißt mit der Kraft ihrer Sinne und ihres Verstandes, dem Göttlichen zuwenden: Als »heroische« Künstler, die »selbst Anfang und Ursache ihrer Tätigkeit sind«<sup>18</sup>, handeln sie »aus innerem Antrieb und natürlicher Glut, die von der Liebe zur Gottheit, zur Gerechtigkeit, zur Wahrheit [...] geweckt wurde«, doch auch geweckt durch die Liebe

<sup>14</sup> Ebd. – *De gli evoci furori* [Ann. 8], 806: »Nelli primi si considera e vede in effetto la divinità e quella s'admira, adora et obedisce. Ne gli secondi si considera e vede l'eccellenza della propria umanitade.«

<sup>15</sup> Vgl. dazu Tilman Borsche: *Denken in Bildern – Phantasia in der Erkenntnistheorie des Giordano Bruno*, in: *Giordano Bruno – Tragik eines Unzeitgemäßen*, hg. von Willi Hürdt, Tübingen 1993, 93–106, hier: 104 et passim.

<sup>16</sup> Siehe dazu – unter anderen – jetzt Volkhard Wels: *Zur Vorgeschichte des Begriffs der »kreativen Phantasia«*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 50 (2005), 199–226.

<sup>17</sup> So allerdings Borsche: *Denken in Bildern* [Ann. 15], 104 f.

<sup>18</sup> *De gli evoci furori* [Ann. 8], 805: »come principali artefici et efficienti«.

»zum Ruhm, schärfen sie im Feuer der Sehnsucht und im Wind des Wollens die Sinne; und im Schwefel der Denkfähigkeit entzündend sie das Licht der Vernunft«<sup>19</sup>. Es ist also der Eros, der leidenschaftliche Antrieb der Erkenntnis<sup>20</sup>, der ihr Handeln und Denken bestimmt, es ist der »von der Vernunft gelenkte Impuls, der danach strebt, das ihm bekannte Gute und Schöne mit dem Verstand zu begreifen: »un im-peto razionale che siegue l'apprension intellettuale del buono e bello che conosce«<sup>21</sup>.

Diese Passage, deren Aussage in der Folge des Kapitels variiert und differenziert wird, ja letztlich wiederum in Variation und Differenzierung dem gesamten Text der *Evoci Furori* zugrunde liegt, ist für die Ästhetik der Moderne und damit auch insbesondere für Baudelaire von größter Relevanz. Ihre markanteste Eigenart und argumentative Strategie besteht darin, zugleich platonisch und antiplatonisch zu sein – und dies in einer raffinierten Verschränkung, ja Hybridisierung platonischer Dichtungs- und platonischer Erkenntnistheorie. Der erste entscheidende rhetorisch-per-suasive Kunstgriff Brunos liegt in der Behauptung, daß es zwei unterschiedliche Weisen der »göttlichen Entrücktheit«, der »divina abstrazione«, gebe, eine gänzlich »passive« und eine gänzlich »aktive«. Während die Vorstellung einer »passiven« Entrücktheit durch platonische Äußerungen zum Furor resp. zur Mania bspw. im *Timaios*, *Phaidros* und auch im *Ion* – wenngleich in je unterschiedlicher Gradierung, auch Ironisierung – zumindest *prima facie* gestützt ist, ist die Vorstellung der Entrücktheit derer, »die selbst Anfang und Ursache ihrer Tätigkeit« sind, die selbst »mit einem leuchtenden, einblicksfähigen Verstand« begabt sind, deutlich antiplatonisch konzipiert. Denn selbst wenn man konzediert, daß Platon auch dem Begeisterten eine selbsttätige Bewegung seines Intellekts zuspricht<sup>22</sup>, bleibt die intellektuelle Selbsttätigkeit des Begeisterten gegenüber der des Philosophen inferior: »Denn niemand – so noch einmal ein Zitat aus *Timaios*<sup>23</sup> – erlangt gottbegeisterte und wahr-

<sup>19</sup> Ebd.: »da uno interno stimolo e fervor naturale, suscitato da l'amor della divinitate, della giustizia, della veritate, della gloria, dal fuoco del desio e soffio dell'intenzione, acuiscono gli sensi, e nel soffro della cogitativa facultade accendono il lume rationale.« In dieser Position unterscheidet sich Bruno auch radikal von der in der Renaissance-Epoche allgemein geltenden Bestimmung und Vorstellung der Inspiration als Gabe, sei es (eines) Gottes oder der Natur. Vgl. dazu das an Belegen reiche und gut kommentierte Buch von Christoph J. Steppich: »*Numine afflatur* – Die Inspiration des Dichters in Denken der Renaissance, Wiesbaden 2002 (= Grata 39), dessen zwei Hauptteile folgende Bereiche untersuchen: »Die Inspiration des Dichters in der humanistischen Dichtungstheorie und neuplatonischen Renaissancephilosophie Italiens (von Francesco Petrarca bis Marsilio Ficino)« und »Die Idee der Inspiration des Dichters in Theorie und Dichtungspraxis des deutschen Renaissance-Humanismus«.

<sup>20</sup> Ganz im platonischen und neuplatonischen Verständnis nimmt dieser »Antrieb der Erkenntnis« seinen Ausgang in den Sinnen, der sinnlichen Wahrnehmung.

<sup>21</sup> *De gli evoci furori* [Ann. 8], 806.

<sup>22</sup> Zu dieser Frage siehe insbesondere die Studie von Stefan Büttner: *Die Literaturliteratur bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Tübingen und Basel 2000. Büttner macht evident, daß bei Platon jede Seelenhandlung eine kognitive Basis hat und Erkennen immer auch Aktivität impliziert (357 und passim).

<sup>23</sup> *Timaios* 71 e3–8.

hafte Seherkraft, wenn er im Besitz seines Verstandes ist, sondern [...] wenn er [...] aufgrund einer göttlichen Besessenheit von Sinnen ist» – δὴ τὰ ἐνδοσιασμῶν παρὰλλήλας. In deutlicher Differenz dazu hebt Bruno hervor, daß die »in philosophischen Betrachtungen Geübten« die transzendenten Ideen, mithin das Göttliche, nicht allein intelligibel zu erfassen vermögen, an ihr teilhaben, vielmehr daß die Idea, das Eidos, in sie selbst verlegt, immanentisiert ist, sie also selbst göttlich sind. Darauf verweist in der hier zitierten Passage das Prädikat *son divini* in klarer Unterscheidung von *homo la divinità*. Nun könnte man diese Immanentisierung als neuplatonische Variante des Platonismus bestimmen – durchaus schon vorweggenommen in Platons Vorstellung, daß »die Ideen die menschlichen Seelen prägen, in ihnen sind« (ἐνόντα ἐν οἷς ἐστὶν<sup>24</sup>). Denn in der Tat erklärt der spätantike wie der rinascimentale Neuplatonismus die Fähigkeit des Menschen, die Idea, das absolute göttliche Sein, intellektuell zu erfassen, dadurch, daß diese zugleich dem menschlichen Geist als Simulacrum, als ein inneres Bild, ein ἔδος εἶδος, eingeprägt sei<sup>25</sup>. Doch Bruno geht in seiner antiplatonischen Wendung über den Neuplatonismus noch hinaus: Er bestimmt die Idea, verstanden als Simulacrum, nicht allein als vöndogenes Konzept, mithin als ein »Konzept, das die Idea, verstanden als das »Göttliche«, als absolute Vollkommenheit, zu erfassen und sich ihm anzugleichen vermag, doch als solche jeglicher Materialisierung vorgängig bleibt; vielmehr bestimmt er die Idea als ein »vöndogenes Konzept«, dank dessen der Anspruch erhoben werden kann, in der Immanenz das Ideal der Vollkommenheit zu realisieren, es ästhetisch zu materialisieren. Dieser Anspruch ist ebenso antiplatonisch, ja von der erkenntnistheoretischen Logik Platons her a-platonisch wie neu. Der spätantike und in dessen Folge der rinascimentale Platonismus hatten noch betont – ich zitiere beispielhaft Plotin –, daß die »Schönheit der schönen Gestalt«, die Schönheit der Idea (ὁ εἶδος κάλλος καλός), an Schönheit und Kraft verliert, sobald »sie sich in die Materie hinausstreitend ausgedehnt hat«<sup>26</sup>. Bruno hingegen intendiert die Materialisierung der Schönheit der Idea, die Immanentisierung des Göttlichen in der Materie – freilich in der Gewißheit, den paradoxen Anspruch auf eine Materialisierung des Absoluten nie einlösen zu können, das intendierte Ziel nie zu erreichen. Doch liegt in eben der Unerreichbarkeit des intendierten Ziels gerade das Faszinosum: sie ist Voraussetzung eines rastlos »glühend-strebenden Furors. Ein unendliches Streben ist die Folge. Zur Veranschaulichung dieser als unendlich gedachten Annäherung wählt Bruno das Bild des unendlichen Umkreisens<sup>27</sup>:

<sup>24</sup> Plotin, *Politeia* 402 b9-d5.

<sup>25</sup> Plotin spricht in *Enneades* V.8.3 (»Über die geistige Schönheit«) auch von dem Geist (νοῦς) als dem »Hervorbringer der ersten rationalen Form (λόγος) von der Schönheit, die sich in der seelischen Materie verwirklicht« (πρωτῆς τοῦ πρώτου λόγου κάλλους ἐν ὕλῃ ψυχικῇ ὄντος).

<sup>26</sup> *Enneades* V.8.5-6.

<sup>27</sup> *De gli evici finori* [Ann. 8], 824.

»[...] es ist weder natürlich noch angemessen, daß das Unendliche erfaßt werde oder sich als endlich gebe. Dann wäre es ja nicht unendlich. Dagegen ist es angemessen und natürlich, daß das Unendliche, weil es unendlich ist, ohne Ende verfolgt werde. Und zwar in einer Verfolgung, die keine physische, sondern in gewisser Weise eine metaphysische Bewegung ist. Sie geht nicht vom Unvollkommenen zum Vollkommenen, sondern umkreist die Stufen der Vollkommenheit, um jenen unendlichen Mittelpunkt zu erreichen, der weder geformt noch Form ist.«<sup>28</sup>

Der hierarchisch gestufte Weg des Aufstiegs, der bildhaft die platonische wie platonische Erkenntnistheorie zur Vorstellung bringt und der – platonisch – in der »Einsicht« in das Wahre, Gute und Schöne sein Ende findet bzw. – plotinisch – im Ende wieder als Abstieg seinen Anfang nimmt, ist bei Bruno ersetzt durch eine unendliche Annäherung vom jeweiligen und damit immer nur partiell und individualisierten Vollkommenen an das absolut Vollkommene, das sich seinerseits immer erneut entzieht. Der durch den »Willen« angestoßene »Intellekt«, der diese unendliche Bewegung vollzieht, hat eine gänzlich andere Qualität als der Intellekt des platonischen Philosophen, der auf das Sein, d.h. auf bestimmte, intelligible, immer gleich bleibende Sachverhalte hin gerichtet ist: Er beansprucht, in seiner unendlichen Bewegung in einem sich unendlich steigernden Vollkommenen selbst »metaphysisch« zu sein, genauer: »in einer in gewisser Weise metaphysischen Bewegung« Einsichten zu gewinnen, die von der Bewegung des Intellekts selbst vorgegeben sind, seiner Bewegung selbst inhärieren. Damit ist die platonische Erkenntnistheorie in eine Ästhetik »verkehrt, der eine Intention zugemessen wird, die kühn übersteigt, was – platonisch – der philosophischen Dialektik zukommt: sie begnügt sich nicht, das Intelligible »einzusehen«, damit am Göttlichen teilzuhaben, vielmehr das Intelligible als unendliche Bewegung selbst hervorzubringen und damit selbst göttlich zu sein. Von einer »Verkehrung« platonischer Erkenntnistheorie, näherhin platonischer Ideenlehre, in eine Ästhetik kann insofern die Rede sein, als das Konzept einer unendlichen »in gewisser Weise metaphysischen Bewegung« nicht theoretisch-dialektisch, vielmehr ausschließlich in sprachlich-textuellen Verfahren evidenziiert werden kann und auch soll – wie die zehn Dialoge der *Evici finori* zeigen. Zugleich aber gewinnt der unendliche Bewegung vollziehende Intellekt die Qualität dessen, was spätestens seit Coleridge mit dem Begriff der »Imagination« (»imagination« in Unterscheidung von »fancy«) gekennzeichnet wird, jenes autonomen kreativen Vermögens, das – mit Baudelaire zu sprechen – den Künstler in den Stand setzt, ein »Ideal in *aesthetics*

<sup>28</sup> *Von den heroischen Leidenschaften* [Ann. 8], 69 f. – *De gli evici finori* [Ann. 8], 824 f. »[...] non è cosa naturale né conveniente che l'infinito sia compreso, né esso può donarsi finito: perciòché non sarebbe infinito; ma è conveniente e naturale che l'infinito per esser infinito sia infinitamente perseguito (in quel modo di persecuzione il quale non ha ragioni di moto fisico, ma di certo moto metafisico; et il quale non è da imperfecto al perfetto: ma va circiando per gli gradi della perfezione, per giungere a quel centro infinito il quale non è formato né forma).«

wenn nicht zu realisieren, doch zu intendieren: in Sprache und als Sprache, die sich als eine exklusiv poetische will.<sup>29</sup>

Die Dichtung der Moderne, genauer: die Dichtung in emphatischem Sinne und insbesondere der Moderne, ist enthusiastisiert, inspiriert in genau dem Verständnis, das Giordano Bruno philosophisch diskutiert und ästhetisch realisiert: sie ist nicht mehr Ausdruck einer äußeren göttlichen Einwirkung und insofern des Göttlichen teilhaftig, vielmehr ist sie Ausdruck menschlicher Autonomie, die den Status göttlicher Einwirkung reklamiert. Dies mit der Rede vom *ingenium* bzw. vom *Genie* gleichzusetzen, greift zu kurz. Denn die *Einholung* des musengegebenen Enthousiasmus in den Intellekt bzw. in die dem Intellekt analoge, ja ihn substituierende Imagination des selbsttätigen Künstlers, mithin die ästhetische Immanentisierung der Transzendenz, hat geradezu notwendigerweise die ästhetische Transzendierung der Immanenz zur Folge. Und das heißt: Noch bzw. gerade in der antiplatonisch-ästhetischen Wendung bleibt – sozusagen als Spur und als Ziel – die platonische *Intention* präsent: es ist das platonische Eidos, die platonische Idea, auf die hin der selbstschöpferische, auto-poetische Enthousiasmus, nunmehr Simulacrum der Idea, orientiert ist. Als Ausdruck des Intellekts bzw. der Imagination intendiert er deren Repräsentation in *aestheticiis*.

In diesem Verständnis kann nun Baudelaire durchaus in konspirativer Subversion platonischer Dichtungstheorie gelegentlich Edgar Poes schreiben<sup>30</sup>:

»[...] le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, une excitation de l'âme, – enthousiasme tout à fait indépendant de la passion qui est ivresse du cœur, et de la vérité qui est la pâture de la raison. Car la passion est *naturelle*, trop naturelle, pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la beauté pure, trop familière et trop violente pour ne pas scandaliser les purs Désirs, les gracieuses *Mélancoles* et les nobles *Désespoirs* qui habitent les régions surnaturelles de la poésie.«<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Das Intrikate und unehört Neue der Brunianischen Bestimmung des *Intellekts* ist fernerhin, daß diesem das Vermögen des frei Schöpferischen zuerkannt wird. Insofern ist der Brunianische *Intellekt* strukturelles Analogon der selbsttätigen schöpferischen Phantasia, deren Konzept sich allmählich im 18. Jahrhundert herausbildet und mit und seit Baudelaire für die Moderne Geltung hat. Mithin ist der Brunianische *Intellekt* weder Ratio noch Phantasia bzw. Imagination im Verständnis der antiken Erkenntnistheorie und der die antike Erkenntnistheorie aufnehmenden rinascimentalen Poetik. Deuzufolge wird Dichtkunst als eine ars rationalis erachtet, die strengen Regeln der Rhetorik und der Poetik folgt. *Begeisterung* als Ausdruck göttlicher Einwirkung, Enthousiasmus, Inspiration, ist nur mehr eine Sonderform der Dichtung, eine Form poetischer Offenbarung, die gerade nicht die Ratio, den Intellekt betrifft, vielmehr die inferiore Phantasia bzw. Imagination in Mitleidenschaft zieht. Zu letzterem siehe wiederum Wels [Ann. 16], insb. 207 f.

<sup>30</sup> *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, in: *Œuvres complètes* [Ann. 1], II, 334.

<sup>31</sup> *Neue Anmerkungen zu Edgar Poe*, in: *Sämtliche Werke/Briefe* [Ann. 3], II, 358: »Das Prinzip der Poesie ist [...], strikt und einfach, die Sehnsucht des Menschen nach einer höheren Schönheit, und

Die *poésie pure*, die reine, die absolute Poesie ist Folge und Ausdruck eines Enthousiasmus, der methodisch erarbeitet ist: »Il a soumis l'inspiration à la méthode, à l'analyse la plus sévère«<sup>32</sup> – bemerkt Baudelaire weiter über Poe, den er gerade deshalb für »einen der inspiriertesten Menschen« (l'un des hommes les plus inspirés que je connaisse«<sup>33</sup>) hält. Es ist aber der Intellekt bzw. die Imagination, die – wie Baudelaire in seinem großen Kapitel über die *Reine des facultés*<sup>34</sup> expliziert – mit Methode analysiert und synthetisiert, komponiert und dekomponiert, Überraschendes, Neues und jeweils Vollkommenes hervorzubringing instande ist und die dieses Vermögen *»ihrer göttlichen Herkunft«* (à son origine divine«<sup>35</sup>) verdankt, einer *»Göttlichkeit«*, die als Origo in ihr selbst liegt, ihr selbst eignet. Wenn nun Baudelaire hinzufügt, daß »die Anhänger der Inspiration(slehre)« nicht anstünden, in dieser Konzeption *»eine Blasphemie und Profanierung«*<sup>36</sup> zu sehen, lanciert er zum einen eine implizite, gleichwohl deutliche Kritik am Vulgarplatonismus eines Victor Cousin; zum anderen distanziert er sich von einem seicht-romantischen Inspirationsverständnis<sup>37</sup>, dem er ein modernes, das eigene, gegenüberstellt: Es ist jene Kraft des Intellekts, jene Leidenschaft der Imagination, die in methodisch konzentrierter Arbeit<sup>38</sup>

dieses Prinzip manifestiert sich in einer Begeisterung, einer Erregung der Seele – einer Begeisterung, die gänzlich unabhängig ist von der Leidenschaft, an der das Herz sich berauscht, und von der Wahrheit, die der Vernunft zur Nahrung dient. Denn die Leidenschaft ist *naturellich*, allzu natürlich, um in den Bezirk der reinen Schönheit nicht einen verletzenden Mißklang zu bringen, allzu verträulich und allzu heftig, um nicht Anstoß zu erregen bei den reinen Sehnsüchtigen, den anmutigen Melancholien und den edlen Verzweiflungen, deren Heimat die übernatürlichen Regionen der Poesie sind.«

<sup>32</sup> *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, in: *Œuvres complètes* [Ann. 1], II, 331.

<sup>33</sup> Ebd., II, 335.

<sup>34</sup> *Salon de 1859* – »La Reine des facultés«, in: *Œuvres complètes* [Ann. 1], II, 619–623.

<sup>35</sup> *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, in: *Œuvres complètes* [Ann. 1], II, 335.

<sup>36</sup> Ebd.: »Les partisans de l'inspiration quand même ne manqueraient pas d'y trouver un blasphème et une profanation; [...]«

<sup>37</sup> Vgl. bspw. *Salon de 1845*: in: *Œuvres complètes* [Ann. 1], II, 366 (mit Bezug auf den Maler Boulanger): »Voilà les derniers ruines de l'ancien romantisme – voilà ce que c'est que de venir dans un temps où il est reçu de croire que l'inspiration suffit et remplace le reste; [...]« – *Salon von 1845*, in: *Sämtliche Werke/Briefe* [Ann. 3], I, 144: »Das sind die letzten Überreste der ehemaligen Romantik – das kommt davon, wenn man in eine Zeit gerät, da jedermann glaubt, die Inspiration allein genüge und ersetze alles Übrige; [...]«

<sup>38</sup> Vgl. *La Genèse d'un poème*, in: *Œuvres complètes* [Ann. 1], II, 343 f.: »Mais il (sc. Poe) aimait aussi le travail plus qu'aucun autre; il répétait volontiers, lui, un original achevé, que l'originalité est chose d'apprentissage, ce qui ne veut pas dire une chose qui peut être transmise par l'enseignement. Le hasard et l'incompréhensible étaient ses deux grands ennemis. S'est-il fait, par une vanité étrange et amusante, beaucoup moins inspiré qu'il ne l'était naturellement? A-t-il diminué la faculté gratuite qui était en lui pour faire la part la plus belle à la volonté? Je serais assez porté à le croire; quoique cependant il faille ne pas oublier que son génie, si ardent et si agile qu'il fût, était passionnément épris d'analyse, de combinaisons et de calculs. [...] Les amateurs du *idélisme* seront peut-être révoltés par ces *cytiques* maximes; mais chacun en peut prendre ce qu'il voudra. Il sera toujours utile de leur montrer quels bénéfices l'art peut tirer de la délibération, et de faire voir aux gens du monde quel

ein, nicht das Ideal heraufführen will, ein Ideal, das – paradoxerweise immer nur als individualisiertes<sup>39</sup> – seinen Ausdruck in der absoluten, der reinen Kunst zu finden sucht – doch letztlich immer erneut am Spleen, der Materie, scheitert. Es ist aber der Spleen, die Materie, die als zu überwindende das Streben nach dem Ideal erst ermöglicht. Enthousiasmos ist dieses Streben insofern, als es sich auf das Eidos, die Idea durchaus im platonischen Verständnis hin ausrichtet, doch nurmehr in dessen Simulacrum, wenngleich in unendlicher Vielfalt, sich ästhetisch realisieren kann und will. Damit erhebt der Enthousiasmos des Dichters einen Anspruch, der bei Platon allein dem Wissen des Philosophen zukam: das Intelligible, das Göttliche, mithin die Idea zu erkennen, und er überbietet dieses philosophische Wissen dadurch, daß er ihm Anschauung geben will: in der Ästhetik des absolut Poetischen. Die Poetik der Moderne ist weitgehend Folge und Ausdruck dieser konspirativen Subversion platonischer Dichtungstheorie: Sie ist Manifestation eines modernen Verständnisses von Enthousiasmos bzw. Inspiration, dem eine eigene, dynamische Subversivität eignet.

labeur exige cet objet de luxe qu'on nomme Poésie.« – Die Entstehung eines Gedichtes, in: *Sämtliche Werke/Brüggé* [Ann. 3], II, 362: »Aber er liebte auch die Arbeit mehr als jeder andere; er wiederholte gerne, er, der durch und durch ein Original war, Originalität sei etwas, das sich erlernen ließe, womit nicht gesagt sein soll, sie sei etwas, das durch bloßen Unterricht vermittelt werden könnte. Der Zufall und das Unbegriffliche waren seine beiden großen Feinde. Hat eine wunderliche, nicht un-gefüllige Eitelkeit ihn veranlaßt, sich sehr viel weniger inspiriert zu geben, als er von Natur aus war? Hat er das gnadenhafte Können in sich verkleinert, um seinem eigenen Willen den Löwenanteil zuzuschancen? Ich wäre nicht abgeneigt, dies zu glauben; obwohl man indes nicht außer Acht lassen darf, dass seinem Genie, bei aller Glut und Wendigkeit, ein leidenschaftlicher Hang zur Analyse, zu Kombinationen und Berechnungen eigen war. [...] Kann sein, solche zyrischen Maximen verstimmen die Liebhaber des poetischen *Wahnsinns*; doch jeder möge es damit halten, wie er mag. Es wird immer angebracht sein, ihnen zu zeigen, wie sehr die reifliche Überlegung der Kunst zum Vorteil gereicht, und den Weltleuten das Auge dafür zu öffnen, welche harte Arbeit dieser Luxusgegenstand erfordert, den man Poesie nennt.«

<sup>39</sup> *Salon de 1846*: »VII. – De l'idéal et du modèle, in: *Œuvres complètes* [Ann. 1], II, 456: »[...] l'idéal n'est pas cette chose vague, ce rêve ennuyeux et impalpable qui nage au plafond des académies; un idéal, c'est l'individu redressé par l'individu, reconstruit et rendu par le pinceau ou le ciseau à l'éclatante vérité de son harmonie native.« – *Salon 1846*, in: *Sämtliche Werke/Brüggé* [Ann. 3], I, 239: »Das Ideal ist demnach nicht jener blasse Dunst, jenes öde, unangreifbare Schemen, das an der Decke der Akademien schwebt; ein Ideal ist das durch das Individuum wiederhergestellte, wiederhergestaltete und durch Pinsel und Meißel in die strahlende Wahrheit seiner ursprünglichen Harmonie wiedererstattete Individuum.«

## ANSCHRIFTEN DER AUTOREN

Prof. Dr. Jean Bollack  
Rue de Bourgogne, 54  
F-75007 Paris

Dr. Markus Edler  
Freie Universität Berlin  
Peter Szondi-Institut für Allgemeine  
und Vergleichende Literaturwissenschaft  
Habelschwerdter Allee 45  
14195 Berlin  
edler@dicoco.de

Prof. Dr. Joachim Küpper  
Seminar für Allgemeine und Vergleichende  
Literaturwissenschaft  
Hüttenweg 9  
14195 Berlin  
jokup@zedat.fu-berlin.de

Prof. Dr. Maria Moog-Grünwald  
Romanisches Seminar  
Wilhelmstr. 50  
72074 Tübingen  
maria.moog-gruenewald@uni-  
tuebingen.de

Roberto Sanchiño Martínez, M.A.  
Freie Universität Berlin  
Institut für Religionswissenschaft  
Altensteinstr. 40  
14195 Berlin  
oliveriogirondo@gmx.de

Prof. Dr. Renate Schlesier  
Freie Universität Berlin  
Institut für Religionswissenschaft  
Altensteinstr. 40  
14195 Berlin  
rsch@zedat.fu-berlin.de

Dr. Steffen Schneider  
Romanisches Seminar  
Wilhelmstr. 50  
72074 Tübingen  
steffen.schneider@uni-uebingen.de

PD. Dr. Martin Vöhler  
Freie Universität Berlin  
SFB »Ästhetische Erfahrung im Zeichen  
der Entgrenzung der Künste«  
Altensteinstr. 2-4  
14195 Berlin  
volhmart@zedat.fu-berlin.de