

ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTENS *ÄSTHETIK* UND DIE *DESASTRES DE LA GUERRA* DES FRANCISCO DE GOYA

EIN BEITRAG ZU EINER ÄSTHETIK DES SCHATTENS

Dirk Michael Hennrich

(CFUL/FCG)

Dem Maler Bodo Rott gewidmet.

Der Schatten hat einen schlechten Ruf und wer ihn in seine Rede einführt, wertet nicht selten ab. In diesem Fall bedeutet der Schatten dann einen Mangel an Licht, eine nachteilige Verdunkelung dessen, was eigentlich einsehbar ist und sichtbar sein könnte. Wer einen Schatten hat, ist nicht klar bei Sinnen, verfügt nicht über das Licht, das die Vernunft im Allgemeinen auszeichnet. Der Schatten als Metapher steht der Lichtmetapher diametral gegenüber und ergänzt ein weitverbreitetes Urteil über die Finsternis. Doch Licht und Finsternis umschreiben faktisch nur den Anfang der Lehre vom Sein, in der das Sein und das Nichts zugleich als leere, ganz abstrakte Bezeichnungen genommen werden müssen, die erst in Abhängigkeit voneinander, in ihrer Zusammenführung und in ihrer *Ungetrenntheit* das *Werden* ermöglichen, es in seiner fortlaufenden Bewegung von Entstehen und Vergehen als eigentlichen Anfang behaupten. In Hinblick auf den Schatten zeigt sich somit, dass dieser eben dieses Ungetrennte ist, Licht und Finsternis erst in ihre je eigene Wirklichkeit setzt und in ontologischer Hinsicht den Stellenwert des *Werdens* und des *Daseins* annimmt.¹

¹ Cf. G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik I*, Werke 5, Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag, 1996⁴, pp. 82-114. „Aber man stellt sich wohl das Sein vor – etwa unter dem Bilde des reinen Lichts, als die Klarheit ungetrübten Sehens, das Nichts aber als reine Nacht – und knüpft ihren Unterschied an diese wohlbekanntes sinnliche Verschiedenheit. In der Tat aber, wenn man auch dies Sehen sich genauer

Diese notwendige Bestimmung fällt aber immer wieder in eine gewohnte Abwertung des Schattens und der Finsternis zurück, wobei der Schatten als das Unwahre, die Lüge, der Trug, kurz als ein Phänomen beurteilt wird, auf das sich die Sinne nicht verlassen können. Der Schatten, der auf ausgezeichnete Weise ein Etwas ist, das zugleich ist und nicht ist, beunruhigt das nach klarer Einsicht strebende Erkenntnisvermögen eines Lebewesens, das seine gesamte Existenz immer mehr auf sein Sehorgan ausrichtet. Im Gegensatz zu den Nachttieren, wie etwa dem Wolf oder der Fledermaus, die den Geruch- oder Gehörsinn im Mittelpunkt ihrer Existenz vorfinden, ist der Mensch ein Tagtier und fast völlig an seine Augen gebunden. Der Schatten, der zwar sichtbar, aber auch unfassbar, haltlos und rätselhaft ist, muss daher als Vorbote der Finsternis unheimlich erscheinen.

Die Idee der Vernunft, als das reine Licht, steht im Gegensatz zum Schatten unter dem Eindruck der Möglichkeit einer direkten Ablichtung des Gegenstandes, der Möglichkeit der vollkommenen Spiegelung der Wirklichkeit und einer damit verbundenen chirurgischen Erkenntniskraft. Das Licht ermöglicht das genaue Sezieren der Dinge, das von einer Katalogisierung der Merkmale begleitet wird und ein lückenhaftes Wissen über das Ding gewährleisten soll. Mit dem Schatten aber kommt etwas zu dem Ding, oder geht etwas von dem Ding aus, das nicht sezieren werden kann. Jedes Ding wirft seinen Schatten und jeder Schatten verrät das Ding, das ihn wirft, ohne sich je selbst zu verraten. Der Schatten verfolgt und hintergeht die Dinge, von denen er ausgeht, lautlos und ohne eine Spur zu hinterlassen. Doch der Schatten ist nicht die Dunkelheit sowenig wie das Rätsel etwas vollkommen Verborgenes ist. Das Rätsel verschlüsselt etwas so wie ein Schatten das Ding, von dem er stammt. Das Rätsel verschlüsselt aber nicht nur, sondern setzt auch zugleich eine Kette von Fragen und Deutungen frei. Wer vor einem Rätsel steht, versucht es durch eine möglichst vielfältige Umschreibung einzukreisen und aufzulösen und wird so vom Rätsel selbst in das Offene gestoßen. Entgegen der Ansicht, dass das Rätsel opak ist, muss ihm selbst eine besondere Strahlkraft zugesprochen werden. Es kann daher als ein

vorstellt, so kann man leicht gewahr werden, dass man in der absoluten Klarheit soviel und sowenig sieht als in der absoluten Finsternis, dass das eine Sehen so gut als das andere, reines Sehen, sehen von Nichts ist. Reines Licht und reine Finsternis sind zwei Leeren, welche dasselbe sind. Erst in dem bestimmten Lichte – und das Licht wird durch die Finsternis bestimmt –, also im getrüben Lichte, ebenso erst in der bestimmten Finsternis – und die Finsternis wird durch das Licht bestimmt –, in der erhellten Finsternis kann etwas unterschieden werden, weil erst das getrübe Licht und die erhellte Finsternis den Unterschied an ihnen selbst haben und damit bestimmtes Sein, *Dasein* sind.” p. 96.

dunkles Licht bezeichnet werden, so wie auch der Schatten als ein dunkles Licht begriffen werden muss.

Der an die helle Wand geworfene Schatten eines Dinges ist ohne die Kenntnis des Dinges nicht immer auf dieses zurückführbar, zeigt etwas anderes als der Gegenstand, von dem er ausgeht. Ganz klar wird dies im Schattenspiel, das wir mit den Finger und Händen vollziehen können, wobei aus den nahezu undeutbaren Gesten der Hand eine Vielzahl von Figuren und Tieren im Schattenwurf entspringen. Die Schatten erzählen andere Geschichten als die Dinge von denen sie ausgehen. Die Erzählung der Dinge ist gegenständlich, klar und deutlich und in erster Linie prädikativ. Sie erzählen sich durch eine fortlaufende Nennung ihrer Merkmale. Die Klarheit und Deutlichkeit der Dinge ist jedoch eine Einbildung der Augen und nur die Augen sehen deutlich, wenn sie ihren maximalen physikalischen Möglichkeiten entsprechend sehen. In diesem Sinn sind die Augen lediglich die Vorbilder mechanischer Okulare, die ebenfalls alles klar und deutlich sehen und sogar mehr sehen können als das bloße Auge. Doch das Auge ist weder eine *camera obscura* noch ein Fotoapparat. Während dieser nur das Licht benötigt, um die Dinge und Menschen als Schatten ihrer selbst zu reproduzieren, nimmt das Auge auch die Schatten auf, um nicht allein vom Licht geblendet zu sein, um die Dinge in ihrer Vieldeutigkeit zu erkennen. In der Wahrnehmung geht es nie einfach um eine reine Reproduktion und Abspeicherung des Sichtbaren, sondern um das Auslegen und Bedeuten dessen, was nicht direkt einsehbar ist. Unterscheidet man zum Beispiel zwischen einem Ding, dem Wort für ein Ding und der Bedeutung von einem Ding, so ist der Schatten auch als das Dritte, nicht direkt Einsehbare, zwischen dem Ding und dem Wort zu verstehen. Der Schatten zeigt das Ding nicht direkt an, spiegelt es nicht ab, ebenso wie die Bedeutung den Gegenstand nicht klar und deutlich abbildet. Die Bedeutung eines Dinges ist dessen Schatten und damit seine Verzerrung, denn wäre sie gleich dem Ding, würden sie nichts bedeuten und noch weniger erklären. Nur die Schatten vermögen etwas zu erzählen, das durch ihre Verzerrung über die Klarheit und Deutlichkeit der Dinge hinausgeht. Der Schatten verlängert die Dinge und deutet sie damit in einer notwendigen Weise. Die Dinge, im steilen Licht der Mittagssonne, in einer winkellosen Beleuchtung, zeigen in diesem Sinne nicht *was* sie sind, sondern nur *wie* sie sind und es ist dabei immer notwendig, zwischen der notwendigen und der deutlichen Weise der Erzählung zu unterscheiden. Das Deutliche ist nicht zugleich das Notwendige oder das Ausreichende, denn ein voll ausgeleuchtetes Objekt ohne effektiven Schattenwurf, wirft doch immer noch das Unsichtbare mit in die Wahrnehmung des Betrachters und, so gesehen, ist der Schatten nicht nur einfach der physikalisch sichtbare Schatten,

sondern auch der ‚Schatten‘ den unser Deutungsvermögen an dem gedeuteten Ding erkennt, wenn es dieses umkreist.

Platon, der als einer der ersten die Schatten philosophisch verurteilt hat und die Epoche der Vernunft und des Lichts einläutet, zeigt sich im Gesicht des Sokrates als ein wahrer Sophist. In seinem berühmten Höhlengleichnis beschreibt er die Wahrnehmung des Menschen mit der Wahrnehmung gefesselter Höhlenbewohner. Seinem Urteil nach sind diejenigen, die den Dingen ihre ganze Aufmerksamkeit schenken, wie Gefangene in einer Höhle, denen die an die Höhlenwand geworfenen Schatten der Dinge als die wahren Dinge vorkommen. Das Höhlengleichnis ist eine sophistische Wahrnehmungstheorie weil sie rhetorisch verblendet. Die Schatten in Platons Höhle sind nicht die Dinge, aber die Dinge sind auch nicht die Schatten der Ideen. Es ist eher so, dass die Ideen die Schatten der Dinge sind. Die Dinge nämlich werfen ihre Ideen in die Welt wie Schatten und die Ideen ändern ihre Richtung mit dem Licht, das wir auf sie werfen. Die Ideen sind nicht außerhalb oder oberhalb der Welt, sondern vor unseren Füßen und auf dem Weg, den wir beschreiten. Wir übergehen oder treten die Ideen mit unseren Füßen doch nur die Methoden, die faktisch begangenen Wege, führen uns zu der entsprechenden Ansicht und Aufnahme der Ideen. Wir verfolgen die Ideen und die Ideen folgen uns auf Schritt und Tritt. Der Schatten gehört nie den Dingen, sondern die Dinge gehören den Schatten und dies kann auch so betont werden: Von den Erzählungen der Schatten kommen wir auf ein Mehr als das Ding, das sich vornehmlich selbst beschreibt und redundant ist. Dieses Mehr ist nicht im Ding selbst, sondern in seinem Schatten eingelagert. Edmund Husserls Begriff der *Abschattung* ist hier klärend, auch wenn natürlich zwischen dem *Schatten* und dem phänomenologischen Begriff der *Abschattung* unterschieden werden muss. Die fortlaufende Abschattung eines Gegenstandes betrifft die partielle, fortlaufend synthetisierende Wahrnehmung eines Gegenstandes. Während eine Ansicht eingenommen wird, werden andere Ansichten abgeschattet und doch ergibt sich gerade dadurch die einzige Gesamtwahrnehmung des Gegenstandes, des Dinges, ohne dieses in seiner Gesamtheit je wahrnehmen zu können. Das Ganze ist die Utopie und nur die Verbindung der Schatten gibt eine Andeutung dessen, was das Ganze ist. In diesem Sinne zeigt sich der Schatten als der einzige Hinweis auf das Ganze und das Ganze als die Idee oder die Utopie der Dinge. Kein Ding ist ohne Schatten oder mehr noch, nichts ist ohne Schatten. Nur das Nichts ist ohne Schatten und die Ontologie als die Lehre vom Sein des Seienden kommt in der Frage nach dem Grund des Seins, das eben nicht Nichts ist, unweigerlich in den Bereich, in dem allein die Schatten den Übergang vom Nichts zum Sein und vom Sein zum Nichts bedeuten.. Auch der Mensch ist nichts ohne sein

Schatten und doch gehört der Schatten ihm nicht. Der Mensch beachtet wie auch das Tier normalerweise seinen Schatten nicht und ist, wenn er seinen Schatten unerwartet erblickt, erschreckt. Erinnern wir uns an den Moment, in dem wir nachts verträumt eine Straße entlanglaufen, die in großen Abständen von Laternen beleuchtet wird. Wir gehen im Dunkeln und plötzlich erscheint uns ein Schatten, der unser eigener Schatten ist. Dieser taucht in unmittelbarer Nähe auf als ein Anderer und als etwas, das unseren Körper verfolgt und uns direkt zu bedrohen scheint. Der Schrecken, der sich dann in der Erfahrung der Schatten, als Teil unserer eigenen Ausstrahlung, auflöst, weckt doch nicht einfach eine neue Gewohnheit, sondern die Erfahrung des Rätsels. Das Rätsel ist sicher immer zunächst das Verwickelte, das Uneinsehbare im Sichtbaren, so wie die vielen Äste eines Gestrüpps, der Verlauf des Fadens in einem Knoten oder deutlicher noch und bekannter die uneinsehbare Verwandtschaft und der verborgene Verweis zwischen verschiedenen scheinbar unverbindlichen Worten oder Bildern. Die Betrachtung der Schatten ist, wie zuvor angedeutet, nicht nur ein erster Schritt zur Beachtung des Rätselhaften der Dinge, sondern auch der Bedeutung der Dinge an sich. Vornehmlich beachtet der Mensch die Dinge als ein Gegenstand und als ein Widerstand für die Sinne, als Gebrauchsgegenstand, der nützlich oder ein Hindernis ist, das überwunden werden muss. Andererseits aber ist es so, zumindest in philosophischer Hinsicht, dass man den Dingen mehr Beachtung schenkt, wenn man sie nicht direkt beachtet ohne sie dabei zugleich zu missachten. Physikalisch betrachtet, ist der Schatten der dunkle Hof der Dinge, wenn diese von einer Lichtquelle angeleuchtet werden. Im direkten Gegensatz zur Lichtquelle und getrennt vom Ding ist der Schatten rein und zeichnet die Konturen des Dinges nach. Doch an seinen Rändern setzt sich das Zwielficht in den Raum ab und verzerrt die Ränder des Schattens. So lässt sich auch die Bedeutung oder die Idee der Dinge umschreiben. Im harten Licht der Vernunft sehen wir die Konturen klar, doch sie ermangeln dann auch ihrer rätselhaften Ausweitungen. Durch den Scherenschnitt, der die Physiognomie der Person im harten Hell-Dunkel-Kontrast und im Profil wiedergibt, wird der Verlust an Bedeutung erklärbar. Im *Scherenschnitt* oder *Schattenriss* erkennen wir die Person, etwa Goethe, und erkennen dann vielleicht auch mit C. G. Lavater sein Genie, seine bedeutsame Stirn, seine klassische Nase, sein männliches Kinn oder seine leicht geöffneten sensiblen Lippen. Aber dies sind allgemeine Ableitungen von allgemeinen Regeln einer physiognomischen Lehre, die an sich bereits höchst zweifelhaft ist. Mit dem Schattenriss im Licht einer Kerze und mithilfe einer entsprechenden Apparatur, verliert sich zwar nicht die Identität der Person, aber doch ihre Persönlichkeit, die Aura vielmehr und die allein zwischen Licht und Finsternis aufschimmernden Möglichkeiten. Die Silhouette gibt sich als

schwarze Kopie einer bestimmten Perspektive des Dinges und in diesem Fall eines Gesichts: Sie bildet etwas ab. Der Schatten aber ist kein Abbild, sondern eine Verzerrung oder mehr noch eine Verschiebung der Bedeutung des Gegenstandes. Erst im Zwielficht, im gegen- und füreinander von Licht und Dunkel eröffnet sich der Raum für Assoziationen. Im Scherenschnitt, der mit dem Schattenriss verwirklicht wird, geht das Zwielficht verloren, verliert sich das Gesicht, das wie eine Landschaft durch die vielen Schatten, die sie wirft, erst an Stimmung gewinnt. Im Schattenriss wird lediglich der dunkle Hof des Dinges umrissen und nachgezeichnet, aber damit auch zugleich gefesselt und eingefroren in der Dunkelheit. Der Schatten wird selbst zum Ding und zum Werkzeug, wird zum Gegenstand und verliert seine Rätselhaftigkeit, sein zwielfichtiges Wesen. Damit zeigt sich erneut, dass die Bedeutung weder im Dunkel noch im Licht liegt, dass es immer doch der Schatten und das Zwielficht sind, die den Raum für Deutungen eröffnen. Der Mensch, der an sich selbst kein Gegenstand ist, sondern wie jedes Lebewesen als Bedeutung, als ein Signifikat, bezeichnet werden muss, ist vor allem ein Schattenwesen und weder im Licht noch im Dunkel zuhause. Er ist wie auch der Schatten weder Wort noch Gegenstand, sondern ein Begriff. Der Mensch ist ein Horizont und ein Zwischenwesen und die Bezeichnungen *Schatten (umbra)* und *Horizont (confinium)* liegen dicht beieinander. Wie auch der Horizont ist der Schatten eine Öffnung hin zu einem Unbekannten. Der Schatten und der Horizont sind die Schwellen zu einem anderen Sinn und somit zugleich Sinnerweiterungen und Sinnverlagerungen des Vorhandenen und Begreifbaren. Auch der Schatten ist wie der Horizont vorhanden aber nicht greifbar. Beide sind keine Dinge.

Im Hinblick auf Alexander G. Baumgarten ist nun bemerkenswert, dass er dem Schatten eine ausgleichende Funktion zuschreibt. Bei Baumgarten, dessen Ausführungen sich vor allem von der Dichtungstheorie und von der antiken Rhetorik speisen, figuriert der Schatten als Ausgleich und als Modus, um der Notwendigkeit entsprechend zwischen Licht und Finsternis zu graduieren. Weder das vollkommene Licht, noch die völlige Finsternis führen zu einer entsprechenden ästhetischen Erkenntnis. Es geht Baumgarten um die „RECHTE UND BEHUTSAME EINTEILUNG DES LICHTES UND DES SCHATTENS“ bei notwendiger Ausklammerung der Finsternis.² Die Einführung des Schattens zur Dämmung des Lichts erzeugt das Schimmern, „das natürliche Schimmern des Ganzen“.³ Das Ganze aber

² Alexander Gottlieb Baumgarten, *Ästhetik*, Bd. 2, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007, § 666, p. 661.

³ *Ibid.*, § 667, p. 661.

kann nicht dargestellt werden, und leuchtet auch nicht im hellen Licht, sondern schimmert als ein Angedeutetes. Es ist das Ganze, die Idee, die einmal benannt zersplittern würde und zersplittern muss, denn sie muss sich, wie schon Walter Benjamin deutlich gemacht hat, jedem festen Zugriff entziehen.⁴ Dabei ist es auch hilfreich auf den Begriff der ‚Lichtung‘ bei Heidegger zu verweisen, die ebenfalls als ein solcher Ort des Schimmerns vorzustellen ist. Die Lichtung, im Sinne Heideggers, ist kein Ort im harten Licht der Sonne, ist kein Punkt im Nichts beleuchtet durch den Lichtkegel eines Scheinwerfers. Heidegger deutet den Schatten ebenso positiv und schreibt daher im Zusatz 13 von *Die Zeit des Weltbildes*: „Das alltägliche Meinen sieht im Schatten lediglich das Fehlen des Lichtes, wenn nicht gar seine Verneinung. In Wahrheit aber ist der Schatten die offenbare, jedoch undurchdringliche Bezeugung des verborgenen Leuchtens. Nach diesem Begriff des Schattens erfahren wir das Unberechenbare als jenes, was, der Vorstellung entzogen, doch im Seienden offenkundig ist und das verborgene Sein anzeigt.“⁵ Offensichtlich geht es schon Baumgarten nicht einfach um den schönen Glanz, um das Glänzen der Dinge, sondern um das Schöne verstanden als das *Wahre*, als die *Helle*, die nicht blendet, sondern leuchtet. Schimmern und Leuchten sind synonym, kaum graduell unterschieden und entfernt von der Blendung des direkten Lichts. Auf die Lichtung fallen die Schatten der Bäume, deren Stämme selbst im Dunkeln stehen und deren Wurzeln in die dunkle Erde greifen. Auch der Mensch steht im Dunkeln, doch seine Sinne sind wie Schatten, die auf die Lichtung fallen. Der Mensch steht am Rand der Wahrheit, der Lichtung, und kann an ihr teilnehmen, weil seine Sinne wie die Schatten der Bäume ausgreifen, ohne sich aus dem Grund zu reißen, in die sie unweigerlich verpflanzt sind. Die angewandte Ästhetik ist nach alledem, im Sinne Baumgartens, die Kunst der Abschattung und des Schattens. Die Ästhetik als die Lehre vom sinnlichen Vernehmen ist an erster Stelle die Lehre vom rechten Gebrauch der Schatten. Obwohl sich Baumgarten nun vornehmlich an der Dichtung orientiert, ist die Malerei, und hier im vorliegenden Fall die Radierung, ein anschaulicheres Beispiel für die Lehre vom ästhetischen Schatten. Das Schimmern ist ein Bekenntnis zum Schatten und etwas schimmert, wenn es mit einem Schatten bedeckt ist. Es gibt eine etymologische Nähe zwischen dem *Schimmern*, dem *Schatten* und der Zeit der *Dämmerung*, wenn die Schatten am deutlichsten sind, wenn die

⁴ Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag, 1996⁷, pp. 16-17.

⁵ Martin Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt a. Main: Vittorio Klostermann, 1980⁶, p. 110.

Spannung zwischen Hell und Dunkel am deutlichsten hervortritt. Auch der *Schein* hat seine Verwandtschaft mit dem *Schatten* und darf hier ebenso wie dieser nicht in seiner negativen Ausdeutung begriffen werden. Erst die Erkenntnis des Scheinbaren, des Wahrscheinlichen, aber nicht des Offensichtlichen, bringt uns in die Nähe zur Wahrheit, dem Offenen.

Sicher ist diese Ästhetik ein Ausdruck der abendländischen Kultur, ein Zeichen des Abendlandes, das sich in einer langen Tradition vom Schatten speist. Die Epoche Baumgartens ist die Epoche der Silhouette, des Schattenrisses und der großen Mode des Scherenschnittes, des kuriosen Spiels mit dem Licht und der Finsternis im Zeitalter der Aufklärung.⁶ In den Aquatinta Radierungen „*Desastres de la Guerra*“ von Francisco de Goya, der nur um eine Generation jünger ist als Baumgarten, leuchtet die Lehre vom ästhetischen Schatten deutlich auf. Goya ist ein Meister der Silhouette und der Schattenführung und nicht anders als durch den rechten Gebrauch der Schatten lässt sich das Grauen des Krieges zeigen. Baumgarten verfährt nur in den letzten drei Paragrafen des Abschnitts XL der *Ästhetik* deutlicher über die Malerei, doch dies genügt um deren Bedeutsamkeit für die Lehre vom ästhetischen Schatten hervorzuheben. Baumgarten schreibt daher: „Diese rechte Einteilung des Lichtes und des Schattens ist keiner der anfänglichsten und einfachsten Kunstgriffe, wie sie es auch in der Malerei nicht war, und daß sie es nicht ist, wird bis heute durch tägliche Beweise dargetan.“⁷ „Wie viel sehen die Maler im Schatten und in dem durch Licht Hervorgehobenen, was wir nicht sehen!“⁸, schreibt Baumgarten und diese Aussage lässt sich treffend auf die Radierungen von Goya anwenden. Im Fall von Goya und seinen „*Desastres de la Guerra*“ muss jedoch noch ein Zusatz gemacht werden. Während Baumgarten betont, dass der rechte Schatten das Lichts mäßigt und so zugleich den Gegenstand der Betrachtung durch das Schimmern in die Wahrheit rückt, verfährt Goya in dieser Weise insbesondere mit der Finsternis. Goya gibt der Finsternis durch den rechten Gebrauch der Schatten ihr Gesicht und stellt sich in die Lichtung.

Baumgarten formuliert sechs Grundsätze für eine Ästhetik des Schattens, die der Deutlichkeit halber hier angeführt werden müssen. Von diesen ausgehend ist dann eine leichte Erweiterung derselben notwendig, wobei versucht wird, die Grundsätze in ihrer je eigenen Aussage zu erklären, auch wenn eine solche Bestimmung kaum möglich ist. Die

⁶ Cf. Victor Stoichita, *A short History of the Shadow*, London: Reaktion Books, 1997, pp. 153-185.

⁷ Baumgarten, *op. cit.* § 685, p. 681.

⁸ *Ibid.*, § 687, p. 683.

Grundsätze, die Baumgarten aufstellt, sind nicht scharf voneinander getrennt und überdecken sich zuweilen stark:

- 1) „Dinge, welche die abgerundete Kürze weder zu erhellen noch gänzlich zurückzuweisen erlaubt, müssen in Schatten gehüllt werden.“ (§ 657, p. 647.)
- 2) „Dinge, die verglichen mit den übrigen Teilen der schönen Überlegung nicht von so großer Bedeutung sind, daß die gleichförmige Denkgangsart sich mit ihrer Erhellung aufhalten könnte, wenngleich sie aufgrund ihrer Würde nicht gemeinsam mit den Lappalien ausgelassen werden können, müssen in Schatten gehüllt werden [...]“. (§ 658, p. 649.)
- 3) „Dinge, welche die in ästhetischer Weise genaue Wahrheit zu übergehen verhindert, die aber zugleich vor allem die moralische Wahrheit zu erhellen verbietet, sollen in Schatten gehüllt werden.“ (§ 659, p. 649.)
- 4) „Dinge, die zu soviel Licht fähig sind, daß, wenn sie in vollem Licht erstrahlen, befürchtet werden muß, daß sie die größte Faßlichkeit des Ganzen, zu dem sie gehören, notwendigerweise verhindern, bis diese das Licht jener besiegt haben wird, sollen in Schatten gehüllt werden.“ (§ 660, p. 651.)
- 5) „Dinge, von denen du, wenn sie etwa klarer vorgestellt werden, argwöhnen magst, daß sie zu Hindernissen der Überredung von dem werden, was zu erreichen du dich bemühst, die du jedoch nicht gänzlich übergehen kannst, sollen in Schatten gehüllt werden.“ (§ 661, p. 653.)
- 6) „Dinge, die ganz und gar nicht ausgelassen werden dürfen, von denen du aber dennoch erwarten mußt, daß sie nicht die Gemütsbewegung, die du beabsichtigst, oder aber eine gänzlich entgegengesetzte erwecken werden, sollen in Schatten gehüllt werden.“ (§ 662, p. 655.)

Diese Grundsätze können am Beispiel einzelner Radierungen Goyas erläutert werden. So lässt sich etwa zeigen wie Goya ein Kriegsgeschehen oft in mehreren Ebenen darstellt und die im Vordergrund im Hellen gezeigten Handlungen im Hintergrund durch schattenhafte Geschehnisse verstärkt. Zum ersten Grundsatz Baumgartens lässt sich die Radierung „*Y son fieras*“ anführen, die den Widerstand der spanischen Frauen gegen die Besatzer zeigt. Die Hauptfigur ist eine Frau, die unter ihrem linken Arm ihren Säugling umklammert, während sie mit dem rechten einen langen Speer mit voller Kraft in die Lenden eines sich windenden

Soldaten rammt. Beide stehen hell im Vordergrund und beschreiben allein bereits den heldenhaften Kampf der Frauen. Diese Szene ist für sich bereits so in sich geschlossen, dass die Botschaft klar hervortritt, doch Goya komponiert um sie herum und im Hintergrund in Schatten gehüllt noch weitere Figuren die nicht verschwiegen werden dürfen. So zur rechten Seite, direkt hinter dem im Hellen fallenden Soldaten, ein anderer in voller Montur und mit einem langen Gewehr im Anschlag, so als würde er das Geschehen noch beherrschen und dem Widerstand der Frauen bald eine Niederlage bereiten. Doch um die Spannung aufrechtzuerhalten und der Revolte ihre Hoffnung zu geben, platziert Goya auf der Gegenseite, ebenfalls in Schatten gehüllt, eine weitere Frau die einen Steinbrocken über ihren Kopf in die Höhe hebt um ihn gegen den besagten Soldaten zu schleudern. In der Mitte der Radierung, über einem Knäuel aus noch kämpfenden und bereits gefallenem Körpern, erscheint noch eine dritte Frau, die ebenfalls wie die ersten beiden den Schauplatz vielleicht für sich entscheidet und als die dunkelste Figur von allen einen Säbel in die Brust des dritten Soldaten treibt, der jedoch nur von hinten sichtbar ist und dessen Hut und Schulter vom Licht hervorgehoben werden. Neben diesen drei Frauen und den drei Soldaten, die noch mehr oder weniger aktiv am Kampfgeschehen teilnehmen, und so ein Gleichgewicht der Kräfte darstellen und die Spannung zwischen den Parteien aufrecht erhalten, zeigt Goya auch die Gefallenen. In der Mitte der Komposition am Boden mit dem Gesicht im Staub ein Soldat, der vierte Mann; und am linken Bildrand mit dem Gesicht noch zum Himmel gerichtet und mit einem Dolch in der rechten Faust, die vierte Frau im Bild. Der Dolch zeigt wie auch ihr Blick in die Höhe und ihre Haltung, ihre hell gezeichnete Brust, die sich dem Betrachter öffnet, symbolisiert am deutlichsten die ganze Tragik der Szene – die wilde, entschlossene und zugleich absurde Gewalt. Und so als wollte Goya der heldenhaften Statur der hellen Frau mit dem Speer im Vordergrund ein zweites Gesicht geben, zeichnet er ebenfalls im Profil knapp unter ihr das Gesicht einer in grausamer Marter schreienden Frau. Mitten im Gewirr aus gefallenem und fallendem Körpern klaffen ihr Mund und ihr Blick schwarz in den Abgrund.

Für den zweiten Grundsatz Baumgartens über den ästhetischen Schatten dient die Radierung mit dem Untertitel „*No se puede mirar*“ – die Darstellung der Exekution einer Familie. In die Rechte Seite der Druckgrafik ragen die Spitzen der Gewehrläufe mit gepflanzten Bajonetten. Kein Besatzer ist sichtbar und aus der Richtung der Waffen scheint auch das Licht nur bis in das Drittel des Bildes, um zu betonen, wie die Opfer in die finstere Enge getrieben wurden. Das Licht fällt keilförmig in den schattigen Teil und beleuchtet am stärksten eine

zurückgebeugte Frau, die mit ausgebreiteten Armen und mit ihrem ins Genick geworfenen Kopf abgebildet wird und so verzweifelt um Gnade fleht – mehr vor Gott als vor den Soldaten. Auch die anderen Mitglieder der Familie wissen um die Gnadenlosigkeit, die ihnen entgegenschlägt. Der knieende Mann in der rechten Bildhälfte, wahrscheinlich das Familienoberhaupt, weiß davon und betet abgewandt von den Gewehren demütig sein letztes Gebet. In der linken äußersten Position liegt eine ältere Frau bäuchlings ausgestreckt auf dem Boden und wagt keinen Blick, ebenso wie die zweite knieende männliche Figur hinter ihr, die verzweifelt und resigniert zugleich ihr Gesicht mit ihren breiten Händen verdeckt. Allein im Vordergrund kniet ein dritter Mann direkt in die Richtung seiner Peiniger, doch er selbst ist von der Hauptgruppe getrennt und gehört nicht zur Familie, die mit ihm zusammen hingerichtet wird. Im Zusammenhang mit dem ästhetischen Schatten bei Baumgarten zeigt sich im Zentrum der Überlegung die hell erleuchtete zurückgebeugte Frau und auch eine zweite weibliche Gestalt, die ganz in ein helles Gewand gehüllt ist und das jüngste Kind der Familie schützend umklammert. Nur diese drei Figuren, die Frau, die verhüllte weibliche Gestalt und das Kind zentrieren die tragische Bedeutung der Szene während die anderen Figuren im Schatten bleiben. Sie könnten ebenso beleuchtet werden und sind keine Lappalien, die ausgelassen werden dürfen, wie Baumgarten schreibt, aber weil sie in Schatten gehüllt sind, erheben sie die Hauptfiguren noch deutlicher vor den Augen des Betrachters.

Die Grafik, die den dritten Grundsatz erklären kann, heißt „*Farándula de charlatanes*“ und ist eine dieser berühmten albraumhaften Visionen Goyas und hier zugleich eine großartige Karikatur. Im Vordergrund kniet in der hellen Robe eines Klerikers ein Mischwesen, halb Mensch halb Vogel, während ihm im Hintergrund eine Anzahl von Gestalten, Tiere und bloße Masken, die Aufmerksamkeit schenken. Die Hände verzückt gefaltet schauen einige der Figuren staunend oder selig lächelnd auf den Scharlatan, auf den Schwätzer, dessen Papageienkopf mit einem Papagei in der linken oberen Ecke der Radierung in metaphorischer Verbindung steht. Während der Vogel auf einem Ast alle Gestalten und Gesichter im Hintergrund überragt und beschwätzt ist der Papagei in Menschengestalt mit weit auseinandergespreizten Klauen seitlich dem Betrachter zugewandt. Diese indirekte Einflussnahme auf den Betrachter ist ebenfalls schattenhaft, da eine frontale Ansicht des Abstrusen lähmend wäre und die Möglichkeit zu einer freien Deutung einschränken würde. Die als Affengesichter, Kretins, als Esel, Hunde oder Bären abgebildeten Wesen sind im Bann der Lüge, die sie als die Wahrheit erkennen wollen. Grausam ist der Anblick der Verblendung, doch vor der Ignoranz der Masse gibt es weder gestern noch heute einen

Ausweg. Am deutlichsten ist ein Eselskopf gezeichnet sowie die staunende Visage eines Kretins. Was aber noch hervorsticht, ist eine Figur, die den Rücken dem Betrachter zukehrt und doch dem Betrachter zugleich ihr Gesicht zeigt, da sie auf ihrem Hinterkopf eine Maske trägt, die noch blöder dreinschaut als die Figur selbst. Der große Schatten des Scharlatans, oder doch ein noch größeres Untier, überragt letztlich im Hintergrund alle Abgebildeten. Ob der Schatten nicht doch einem Anderen gehört, ist nicht wirklich zu bestimmen, ist doch Gott oder zumindest unsere Vorstellung von ihm, immer noch hinter allem Wahn.

Die Radierung, die dem vierten Grundsatz einige Bedeutung geben kann, trägt den Titel „*Murio la verdad*“ und ist mit ihrer Botschaft zweifellos allen anderen Radierungen überlegen. Hier wird deutlich, was auch die ganze Lehre vom ästhetischen Schatten bei Baumgarten trägt: Die Wahrheit, die an sich das Hellste dessen ist, was ein verdunkelter Geist antreffen kann, muss in Schatten gehüllt werden, damit sie selbst als die reine und jungfräuliche Erscheinung aufleuchten kann. Bei Goya geschieht nun eine vielschichtige Verschattung der Wahrheit. Sie liegt mit entblößter Brust am unteren Bildrand in einem Strahlenkranz, der von ihr selbst ausgeht. Ihre erotische Pose, aber mit den Armen verschränkt über ihrem Schoss, vermittelt eine gewisse Unantastbarkeit. Drei der sie umstehenden Gestalten stechen dabei hervor. Zur Linken eine verzweifelte, trauernde Frau, die Gerechtigkeit, die mit ihrer rechten Hand ihr Gesicht verdeckt und in der linken Hand die einzelnen Teile ihrer Waage tatenlos hält. In der Mitte, direkt über der leblosen Wahrheit steht, mit einer Mitra auf dem Kopf, ein Bischof und gibt den letzten finsternen Segen einer Kirche, der selbst die Wahrheit abhandengekommen ist: Finsternis, Schatten und Licht sind wohlkomponiert. Links, in der zweiten Reihe des Bildaufbaus, steht die für die Szene bedeutsamste Gestalt, der Totengräber mit dem Spaten bereit um das Werk endgültig zu vollziehen. Neben ihm steht, etwas in den Hintergrund gerückt, zwischen dem Totengräber und dem Kleriker, eine Alte mit einer Hacke bereit um bei der Beerdigung zu helfen. Weiter im Hintergrund, als Staffage wie auch sonst bei Goya, die Masse, das diabolische Volk, das zu keiner eigenen Ansicht fähig ist und noch weniger ein eigenes Licht in sich trägt: Das Dunkel, der hart schraffierte Schatten, der alle möglichen freien Gestalten in ihre wirkliche Unfreiheit setzt. Sie sind die elenden Zuschauer ohne ein wirkliches Gesicht, dabei die Wahrheit für immer zu begraben: Ein treffendes Beispiel für die grausame Zeitlosigkeit der Allegorien Goyas.

Die fünfte Radierung, die als ein Beispiel für den fünften Grundsatz Baumgartens dient, trägt den Titel „*Algun partido saca*“ und ist vom Aufbau her sehr schlicht. Was jedoch auffällt, ist eine direkte

Anwendungsmöglichkeit auf das, was in der Lehre vom ästhetischen Schatten gefordert wird. Das Untier, das mit dem kurzen Dolch niedergestreckt wird, verschwindet fast im Hintergrund und ist dasjenige, was zum Hindernis der Überredung werden könnte, sollte es deutlich und im vollen Licht dargestellt werden. Die Figur, die mit ihrer ganzen Kraft den Dolch in die Kehle des Ungeheuers rammt, ist ein Sinnbild für das spanische Volk, das vor nichts zurückschreckt und wild seine Unabhängigkeit zu verteidigen versucht.

Der sechste Grundsatz kann schließlich durch die Radierung mit dem Titel „*Si resucitará?*“ erläutert werden, die direkt mit der bereits beschriebenen Radierung über den Tod der Wahrheit in Verbindung steht. Ist die Wahrheit erst gestorben, stellt sich nun die Frage, ob sie auch wieder aufersteht. So wie Goya nun die Möglichkeit ihrer Auferstehung sieht, scheint es jedoch eher wahrscheinlich, dass jegliche Regung ihrerseits sofort zum Scheitern verurteilt ist. Wie zuvor erstrahlt die Wahrheit und ihr Haupt ist noch immer bedeckt mit einem Blumenkranz, doch die Gestalten um sie herum beeilen sich schon damit, ihre Wiederkunft zu verhindern. Einer, rechts im Bild, klaubt knieend einen Stein vom Boden und hebt zudem mit der anderen Hand einen Knüppel in die Höhe. Die zweite Gestalt von rechts ist noch dunkler in Schatten gehüllt und richtet ein Gewehr direkt auf den Kopf der Wahrheit. Die dritte Gestalt in der Reihe vervollständigt die harsche Feindseligkeit und zeigt einen Mann mit Katzenkopf, der ein geöffnetes Buch (die Bibel?) mit beiden Händen über seinem Kopf zum Schlag gegen die bewusstlose oder tote Wahrheit erhebt. Zwischen diesen und den anderen Figuren und der Wahrheit beugen sich nun auch einige, die heller beleuchtet sind und die Auferstehung zu erhoffen wagen. Am deutlichsten ist hier direkt über dem Gesicht der Wahrheit das Gesicht einer älteren Frau, die ihre Hände ineinander faltet, aber doch auch bezeichnenderweise den Mund verbunden hat. Den Fürsprechern der Wahrheit, die noch immer auf sie hoffen, ist das Sprechen verboten.

Die Lehre vom ästhetischen Schatten ist im Zeitalter Alexander G. Baumgartens und Francisco de Goyas fester Bestandteil der dem Licht und der Klarheit versprochenen Aufklärung.⁹ Sie, die sich aus der Nacht der Metaphysik entwinden will, ist sich der Notwendigkeit der Schatten bewusst. Der Schatten ist nicht das Irrationale, sondern im Gegenteil, das am Zwielficht geschulte und die einzige Möglichkeit das Licht und die Finsternis zu bedeuten.

⁹ Cf. Michael Baxandall, *Shadows and Enlightenment*, New Haven & London, Yale University Press, 1997².

Bibliografie

- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Ästhetik*, 2 Bände, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007.
- BAXANDALL, Michael, *Shadows and Enlightenment*, 2.^a ed., New Haven & London: Yale University Press, 1997.
- BENJAMIN, Walter, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 7.^a ed., Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag, 1996.
- HEGEL, G. W. F., *Wissenschaft der Logik I*, Werke 5, 4.^a ed., Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag, 1996.
- HEIDEGGER, Martin, *Holzwege*, 6.^a ed., Frankfurt a. Main: Vittorio Klostermann, 1980.
- STOICHITA, Victor I., *A short History of Shadow*, London: Reaktion Books, 1997.

ZUSAMMENFASSUNG

Als ein Beitrag zu einer Ästhetik des Schattens deutet der vorliegende Artikel auf die Verwandtschaft zwischen dem ästhetischen Schatten bei Alexander G. Baumgarten und den Gravuren von Francisco de Goya. Der Schatten zeigt sich dabei, nach einer kurzen Einführung in den Begriff, als der grundlegende Modus der Darstellung und der Möglichkeit der Erkenntnis im Allgemeinen. Ohne den Schatten, als das Dritte zwischen Licht und Finsternis, ist weder die Vernunft noch die Unvernunft einsehbar. Auch diese Einsicht gehört in die Epoche der Aufklärung.

Schlagworte: Ästhetik, Schatten, Aufklärung, A. G. Baumgarten, F. de Goya.

SUMÁRIO

Como um contributo para uma estética da sombra, o presente artigo aponta para a vizinhança entre a sombra estética em Alexander G. Baumgarten e as gravuras de Francisco de Goya. A sombra mostra-se assim, após uma curta introdução ao conceito, como o modo fundamental da representação e da possibilidade do conhecimento em geral. Sem a sombra, como o terceiro entre luz e escuridão, nem a razão e nem o irracional são inteligíveis. Também este juízo pertence à época do Iluminismo.

Palavras-chave: Estética, Sombra, Iluminismo, A. G. Baumgarten, F. de Goya.