



Philosophische Fakultät

Andreas Degen

Hans Ulrich Seeber, Literarische Faszination in England um 1900 / [rezensiert von] Andreas Degen

Suggested citation referring to the original publication:

Arcadia 48 (2013), 1, S. 217–222

DOI: <http://dx.doi.org/10.1515/arcadia-2013-0012>

Postprint archived at the Institutional Repository of the Potsdam University in:

Postprints der Universität Potsdam

Philosophische Reihe ; 108

ISSN 1866-8380

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-93935>

Hans Ulrich Seeber: Literarische Faszination in England um 1900.
Winter Heidelberg 2012 (Anglistische Forschungen Bd. 426)

Von Faszination ist im Zusammenhang ästhetischen Erlebens allenthalben die Rede, Anstrengungen um die begriffliche Klärung des damit Gemeinten und um eine entsprechende Theoriebildung und historische Verortung werden jedoch erst in jüngerer Zeit unternommen.¹ Nach *Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute* von Martin Andree (München 2005) und dem von Andy Hahnemann und Björn Weyand herausgegebenen interdisziplinären Tagungsband *Faszination. Historische Konjunkturen und heuristische Tragweite eines Begriffs* (Frankfurt a.M. u. a. 2009)² liegt nun mit *Literarische Faszination in England um 1900* des Anglisten Hans Ulrich Seeber eine dritte umfangreiche und gewichtige Veröffentlichung zu diesem Thema vor. Der Band integriert einzelne frühere Studien Seebers, die er seit Mitte der neunziger Jahre zu ästhetischer und intellektueller Faszination in Literatur und Psychologie veröffentlicht hat, zum überwiegenden Teil ist er jedoch neu ausgearbeitet. Untergliedert ist er in die Teile „Das Wissen über die Faszination“, „Auf dem Weg zu einer Ästhetik der Faszination“ und textanalytische „Fallstudien“.

Anders als der Titel des Bandes vermuten lässt, handelt es sich bei den ersten zweihundert Seiten (erster und zweiter Teil) um eine ausführliche, von der Antike bis ins zwanzigste Jahrhundert ausgreifende begriffs- und wissensgeschichtliche

1 Vgl. u. a. Steven Connor: Fascination, skin and the screen, in: *Critical Quarterly* 40 (1980), 9–24, Allen S. Weiss: An Eye for an I: On the Art of Fascination, in: *Recent Film Theory in Europe* 51 (1986), 87–95, Ackbar Abbas: Dialectic of Deception, in: *Public Culture* 11 (1999), 347–363, Hans Ulrich Seeber: Surface as Suggestive Energy. Fascination and Voice in Conrad's 'Heart of Darkness', in: Wieslaw Krajka (Hg.): *Joseph Conrad. East European Polish and Worldwide*, Boulder 1999, 321–338, Erhard Schütz: Sog und Sturz. Überlegungen zur ikarischen Faszination, in: Peter U. Hohendahl u. a. (Hg.), *Kulturwissenschaften/Cultural Studies. Beiträge zur Erprobung eines umstrittenen literaturwissenschaftlichen Paradigmas*, Berlin 2001, S. 227–242, Brigitte Weingart: Faszinationsanalyse, in: Gerald Echterhoff u. a. (Hg.), *Der Stoff, an dem wir hängen. Faszination und Selektion von Material in den Kulturwissenschaften*, Würzburg 2002, S. 19–29, Sibylle Baumbach: Medusa's gaze and the aesthetics of fascination, in: *Anglia. Zeitschrift für englische Philologie* 128 (2011), 225–245, Martin Baisch: Faszination als ästhetische Emotion im höfischen Roman, in: Ingrid Kasten (Hg.): *Machtvolle Gefühle*. Berlin, New York 2010, 139–166, Andreas Degen: Ästhetische Faszination nach Kant, in: Martin Baisch, Andreas Degen, Jana Lütke (Hg.): *Wie gebannt. Ästhetische Verfahren der affektiven Bindung von Aufmerksamkeit*, Freiburg 2013, S. 271–308.

2 Der Band enthält neben einem instruktiven Vorwort der Herausgeber Beiträge von Brigitte Weingart, Christian Hippe, Andreas Degen, Hans Ulrich Seeber, Sven Werkmeister, Gerhard Bauer, Alexandra Grieser, Christer Petersen, Claudia Öhlschläger, Remigius Bunia und Björn Weyand.

Beschreibung sowie ästhetisch-medientheoretische Konzeptualisierung von Faszination. Diese zielt auf den Nachweis einer „Wende zur Ästhetik der Faszination“ im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts („von Kant zu Wilde“) sowie der Unverzichtbarkeit des Faszinationsbegriffs für die Analyse moderner Literatur. Zeitliche Schwerpunkte der Untersuchung liegen in der Renaissance (Porträtmalerei, F. Bacon, Shakespeare), vor allem aber im neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert. Ein systematisches Interesse gilt der Interferenz von ästhetischem, magischem und psychologischem Diskurs (Magnetismus, Mesmerismus, Hypnose). Diesem grundlegenden theoretischen Aufriss folgen auf einhundertfünfzig Seiten literaturwissenschaftliche Fallstudien (dritter Teil), die sich der „Faszination *im* Text“ und der „Faszination *durch* den Text“ im – meist englischen – Roman zwischen der Mitte des neunzehnten und der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts (Ch. Dickens, D.H. Lawrence, O. Wilde, H. James, J. Conrad, A.E. Housman, Lord Dunsany, J.R. Pedro u. a.) widmen.

Seeber möchte Faszination als einen für die Literaturwissenschaft „unersetzlichen Begriff“ (201) etablieren. Diesen gelte es konzeptuell zu bestimmen und in seinem interpretatorischen Potential für die Beschreibung des den Rahmen des Gewöhnlichen Sprengenden zu erproben. Das Erleben von Faszination betreffe das „Kräfte- und Affekteverhältnis zwischen Betrachter und Betrachtetem, wobei unterstellt wird, dass ein in Erscheinung tretender Wahrnehmungsgegenstand eine gleichsam magische Gewalt über den Wahrnehmenden ausübt“ (15).

Dieses Buch erprobt also den heuristischen, interpretatorischen Wert eines Begriffs, der eine lange Geschichte hat, verschieden theoretisiert wurde und von Literaturwissenschaftlern bislang in der Regel unreflektiert benutzt worden ist. Er bezeichnet im Kern – was weniger spezifische Anwendungsbereiche nicht ausschließt – eine ästhetisch-psychologische, liebende Anziehung und angstbesetzte Abwehr verbindende Dimension von Wahrnehmung und intensiver Aufmerksamkeit, die ihre Entstehung vor allem einer Kombination von entgrenzter Ordnung (ontologisch und ästhetisch), Bannkraft des Bösen und unübersichtlicher, komplexer Rede (Faszination des Schwierigen) verdankt. (22)

Die „unhintergehbare Erfahrung“ (12) der Faszination bestehe darin, dass die „imaginative poetische Verwandlung und faszinierende Alterität in eine gemeinsame Perspektive rückt“ (14). Faszination sei die Reaktion auf Erscheinungen, die „moralisch, ontologisch und/oder ästhetisch radikal von der *Norm* abweichen“ (17). Sie werde damit Ausweis einer „radikal enthierarchisierten und subjektivierten Welt“ (108). Die leitende Fokussierung auf die Literatur- und Kulturgeschichte des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts wird dadurch begründet, dass sich in dieser Zeit die traditionelle Bindung des Schönen an das Gute gelöst (79) und „die ‚irrationale‘ und kulturkritische Wende“ in

„Verbindung mit der soeben entstandenen Suggestionpsychologie“ dazu geführt habe, dass Faszination und okkulte Erscheinungen erhebliche Aufmerksamkeit auf sich ziehen (19). Seeber spricht von einer beginnenden „Remagisierung“ der Kunst. Als wissenschaftliche Kronzeugen werden u. a. J. Braid, H. Bernheim, M. Weber und vor allem R. Otto angeführt, dessen einflussreiche Theorie des Heiligen von einer Kontrastharmonie des Erschreckenden (*tremendum*) und Anziehenden (*fascinosum*) ausgeht, die als entscheidender Referenzbegriff von Seeber immer wieder aufgerufen wird. Seeber versteht Faszination als eine dezidiert moderne Konzeption, die seit der Romantik das poetische Wirkungskalkül vieler Autoren bestimme und in der Literatur und Ästhetik der um 1900 dominant werde.

Wie die meisten Studien, die sich mit Faszination beschäftigen, wählt Seeber als Ausgangspunkt die in der Antike und bis in die Frühe Neuzeit vorherrschende Bindung des Begriffs an visuelle Wahrnehmung (Augenzauber, Böser Blick). Von Aberglauben und naturmagischen Vorstellungen (Fluidum, Sympathie, Magnetismus, Messmerismus) habe sich der Begriff gelöst und in säkularisierter Form Bedeutung in der Psychologie des späteren 19. Jahrhunderts (psychosomatische Interaktion) gewonnen. Durch das Konzept der Suggestion fand er Eingang in die ästhetischen und schließlich psychoanalytischen und medienwissenschaftlichen Debatten. Dem damit einhergehenden Wandel des Wortes zu einer „hyperbolischen Werbevokabel“, die „von der einstigen Ambivalenz zwischen Anziehung und Verstörung oder gar Angst nichts mehr spüren lässt“ (216), verdankt sich die semantische Unschärfe des Begriffs. Ob die semantische Spannweite des gegenwärtigen Begriffs tatsächlich vor allem aus der Wechselwirkung mit der Suggestion- und Hypnoseforschung um 1900 abzuleiten ist (245), bleibt allerdings zu prüfen.

Die von Übertragungsprozessen und semantischer Umpolung bestimmte Wortgeschichte und die breite phänomenale Anschließbarkeit von Faszination erschwert eine theoretische und operationale Profilierung des Begriffs. Objektseitig lässt er sich offenbar kaum bestimmen, da „prinzipiell und potentiell alles und jedes“ zu faszinieren vermag (108); überhaupt wirke der Begriff vielfach „wie ein semantisch leeres Etikett, das alle möglichen Bedeutungszuschreibungen erlaubt“ (234). Neben der Bindung an Motive wie Medusa, Circe, Sphinx oder der Femme fatale kann für Seeber auch das Erleben von Gewalt, Erotik, göttlicher Nähe, außergewöhnlicher Schönheit oder Hässlichkeit, Landschaften, Dokumentarfilmen oder Sport von Faszination bestimmt sein. Überhaupt komme allem, was ungewöhnlich, unheimlich, rätselhaft, fremd bzw. verfremdet, unbestimmt, schwierig oder vital erscheint, ein hohes Faszinationspotential zu. Ähnlich wie A. Abbas und K. Heinrich betont Seeber im Anschluss an psychoanalytische Positionen, dass nicht nur das Neue und Unbekannte, sondern auch das im

Unbekannten verdeckte Bekannte zu faszinieren vermag (44, 352).³ Nicht nur an dieser Stelle besteht die Gefahr, Faszination in der Ubiquität der damit bezeichneten Erlebnisqualität und durch die Unbegrenztheit möglicher Stimuli zu einem Synonym für letztlich jegliche Form von (ästhetischer) Wirkung werden zu lassen. Um dem entgegenzuarbeiten, unterscheidet Seeber zwischen Faszination im universalen Sinne, zu der er alle Phänomene der Geschehens- oder Rätselspannung zählt, und Faszination im engeren oder prägnanten Sinne, die von Erscheinungen ausgelöst wird, die mit Grauen und Liebe, Abstoßung und Anziehung verbunden sind (135f., vgl. auch 17). Zum ersten Fall gehöre jede Form lustvoll-gespannter Aufmerksamkeitszuwendung, während prägnante Faszination mit einem intensiven, tendenziell ambivalenten Sog- und Immersionserleben verbunden sei. Trotz der Vielzahl möglicher Faszinationsobjekte versucht Seeber, vier charakteristische Sujets oder Erfahrungsbereiche prägnanter Faszination abzugrenzen: a) das Böse, Rätselhafte und Hässliche; b) Warenfetischismus; c) Glamour und Showbusiness; d) charismatische Personen (108ff.). Allerdings entsprechen diese nur teilweise den im dritten Teil des Bandes untersuchten fünf *literarischen* Faszinationsbereichen a) Magie bzw. Religion, b) Personen, c) Erotik und Liebe, d) Orte und Dinge sowie e) explizite Faszinationsreflexion (216 ff.).

Spannend und anregend ist der die gesamte Untersuchung bestimmende Versuch, zwischen konkreten Textbefunden, eigenen Lektüreerfahrungen, dem Repertoire mehr oder weniger eingeführter ästhetischer Begriffe (wie Ergriffenheit, Spannung, Interesse, Immersion, das Performative) und dem neu angesetzten Konzept der Faszination zu vermitteln. Mitunter wird das heuristische Potential des als Basiskategorie anvisierten Begriffs überfordert, etwa wenn Faszination als mögliches Unterscheidungskriterium von „akzeptabler“ und „nicht akzeptabler Kunst“ diskutiert und mit dem Hinweis auf die „unabsehbare Vielfalt von Faszinationen“ (330) verworfen wird. Damit verbunden ist ein zentrales, von Seeber offen gelassenes Problem, nämlich das Verhältnis von Faszination als „Erfahrung von Kunst“ zu Faszination als „Konsumkultur“ (319). Das hier zugunsten der ersten angeführte Authentizitäts- und Wahrheits-Kriterium scheint allerdings jene „Regeln der klassischen Harmonieästhetik“ (289) zu rehabilitieren, die Seeber, meist in einem Atemzug mit Kants ‚interesselosem Wohlgefal-

³ „The paracritical function of fascination is that it prompts us through the enigma to attend to what our culture or even we ourselves do not want to recognise” (Ackbar Abbas: *Dialectic of Deception*, in: *Public Culture* 11 (1999), 347–363, hier 348); zu Klaus Heinrich vgl.: *Das Floß der Medusa. 3 Studien zur Faszinationsgeschichte mit mehreren Beilagen und einem Anhang*, Basel, Frankfurt a. M. 1995, 15. Seeber bezieht sich auf Verena Kast: *Angst und Faszination. Emotionen in bezug auf das Fremde*, in: Helga Egner (Hg.): *Das Eigene und das Fremde*. Düsseldorf 1994, 214–237.

len', als historisch-systematischen Widerpart zu einer sich im neunzehnten Jahrhundert entwickelnden Ästhetik der Faszination ansetzt. Dies leuchtet in Hinblick auf die von Seeber konstatierte Faszinationskraft etwa der italienischen Renaissancemalerei nicht völlig ein. Generell kommen die vorromantischen ästhetik- und rhetorikgeschichtlichen Grundlagentheorien, an die eine Ästhetik der Faszination anschließen könnte, im Laufe der Untersuchung kaum in den Blick. Zwar räumt Seeber eine gewisse Zuständigkeit der Kategorie des Erhabenen ein, doch wird diese nur kurz in der Fassung Burkes behandelt und bleibt von der eigentlichen Argumentation zugunsten des Einflusses der Hypnose- und Suggestionpsychologie ausgeklammert; ebenso wie etwa Enthusiasmus, der Topos des ‚angenehmen Grauens‘ oder affektive Wirkungsmodelle der Rhetorik. Seebers These, dass Faszination eine tendenziell universale Wirkungskategorie sei, die im neunzehnten Jahrhundert „sich in aller Deutlichkeit zum ersten Mal zu erkennen gibt“ (22), versucht einen Kompromiss zwischen einem historischen und einem systematischen Zugriff, der je nachdem, an welche der aufgezeigten konzeptuellen Modellierungen in der „Vielfalt von Faszinationen“ man denkt, mehr oder weniger plausibel erscheint.⁴

Abgesehen von einigen Kapiteln zum performativ-faszinierenden Charakter von Bildern im Allgemeinen wie zum faszinierenden Blick in der Porträtmalerei der Renaissance im Besonderen gilt Seebers Interesse in erster Linie literarischer Faszination. Systematisch unterscheidet er zwischen der terminologisch (Metafaszination) oder motivisch-symbolisch (Blick, *Femme fatale*, Schlange u. a.) markierten *Thematisierung* von Faszination *innerhalb* eines Textes einerseits und der (autorseitig intendierten oder rezipientenseitig erlebten) ästhetischen *Wirkung durch* einen Text andererseits (12). Beide Ebenen literarischer Faszination werden als unabhängig von einander angesehen. Aus methodischen Gründen (Gefahr der Beliebigkeit) beschränken sich die meisten Fallstudien allerdings auf solche Textstellen, die das Wort (oder als eindeutig angesehene Synonyme) bzw. einen Faszinationstopos (Auge, Schlange etc.) ausdrücklich anführen. Häufig seien es Blicke, über die im modernen Roman die Thematisierung von Faszination eingeleitet werde. In Auseinandersetzung mit R. Jauß, W. Iser und H.U. Gumbrecht erläutert Seeber den aktivierenden Charakter literarischer Faszination: Faszination *durch* den Text wirke sich als Mobilisierung der Imagination und Kreativität des Lesers aus. Grundmerkmal der Poetik der Faszination sei die „paradoxe Doppelstruktur von Gefangensein und stimulierter, imaginativer, ja reflexiver Beweglichkeit“ (249). Dafür komme eine kaum zu begrenzende Vielfalt an stilistischen und

⁴ Vgl. etwa die Unterscheidung von „romantischer Faszination“ (Shakespeare) und „dekadenter Faszination“ (O. Wilde) (155).

formalen Verfahren und Mitteln in Betracht, etwa Klang, Rhythmus, Perspektivenwechsel, aber auch Schönheit, Vieldeutigkeit, Emotionalität oder Verfremdung.

So überzeugend die Analysen der einzelnen Textstellen auch ausfallen, die heterogene Vielfalt möglicher sprachlich-rhetorischer Faszinationsstrategien und die erläuterte objekt- und subjektseitige Weite und Offenheit des auf Suggestionseffekte verwiesenen Faszinationsbegriffs lässt dessen Profil nicht immer deutlich werden. Ungeachtet der angezeigten Fragen ist Seebers Arbeit zur literarischen Faszination (nicht nur in England) grundlegend und für die weitere Diskussion einer Ästhetik der Faszination unbedingt anregend.

Dr. Andreas Degen: Universität Potsdam, Institut für Germanistik, Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam, E-Mail: adegen@uni-potsdam.de