

Gespenster und Demenz

Praktiken der dunklen Einbildungskraft bei J.J. Bodmer

1 Einleitung

Die These, dass Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger in ihren poetologischen Schriften der 1740er-Jahre eine Aufwertung der Einbildungskraft gegenüber der Nachahmung als dem produktionsästhetisch relevantesten Vermögen vollzogen hätten, ist seit Langem etabliert.¹ Im Folgenden möchte ich mich nicht der kritischen Revision dieser These widmen,² sondern ihrer Differenzierung. Denn bei Bodmer – nicht bei Breitinger – kommt es in der Tat zu einer Aufwertung der Einbildungskraft, die aber differenziert, nämlich als *spezielle* Aufwertung einer *speziellen* Einbildungskraft verstanden werden muss: Es ist die dunkle Seite der Einbildungskraft, die Bodmer ethisch aufwertet.

Was meint die Rede von der dunklen Seite der Einbildungskraft? Mit diesem Begriff ziele ich auf die Einbildungskraft bei Bodmer, insofern diese nicht dem in der deutschsprachigen frühen und mittleren Aufklärung prävalenten epistemologisch bestimmten Imaginationsbegriff entspricht.³

1 Vgl. exemplarisch Peter-André Alt: *Aufklärung. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart, Weimar 2007, S. 81 ff.; Rémy Charbon: »Das achtzehnte Jahrhundert (1700-1830)«. In: *Schweizer Literaturgeschichte*. Hg. v. Peter Rusterholz u. Andreas Solbach. Stuttgart, Weimar 2007, S. 49-103, hier: S. 59 f.; Helga Brandes: »Frühe Diskurse der Aufklärung. Über Bodmer und Breitinger«. In: *Literarische Zusammenarbeit*. Hg. v. Bodo Plachta. Tübingen 2001, S. 17-23, hier: S. 18; Silvio Vietta: *Literarische Phantasie. Theorie und Geschichte. Barock und Aufklärung*. Stuttgart 1986.

2 Vgl. dazu exemplarisch Gabriele Dürbeck: *Einbildungskraft und Aufklärung: Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750*. Tübingen 1998, S. 10 f., 82 u. 261; Reinhart Meyer: »Restaurative Innovation: Theologische Tradition und poetische Freiheit in der Poetik Bodmers und Breitingers«. In: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Hg. v. Christa Bürger et al. Frankfurt a. M. 1980, S. 39-82, hier: S. 62 ff.; Wolfgang Preisendanz: »Die Auseinandersetzung mit dem Nachahmungsprinzip in Deutschland und die besondere Rolle der Romane Wielands (Don Sylvio, Agathon)«. In: *Nachahmung und Illusion*. Hg. v. Hans Robert Jauf. München 1964, S. 72-93.

3 Vgl. für die folgenden Ausführungen Jochen Schulte-Sasse: Art. »Phantasie«. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 4: *Medien – Populär*. Hg. v. Karlheinz Barck et al. Stuttgart, Weimar 2007, S. 778-798.

Schon Platon und Aristoteles verleihen der Einbildungskraft einen epistemologischen Zuschnitt. Sie sehen für die *phantasia* eine korrespondierende Rolle zur *aisthesis* vor, dergestalt, dass die *phantasia* die äußeren Sinneseindrücke der *aisthesis* in innere Bilder dieser Sinneseindrücke übersetzt. Diese Einbildungen, die *phantasmata*, werden bei Aristoteles zum Material des abstrakten rationalen Denkens, das sie zu *noemata* verarbeitet. Auch für die rationalistische Vermögenspsychologie des 18. Jahrhunderts bleibt dieses epistemologisch geprägte Konzept verbindlich, weil der Einbildungskraft ebenfalls die Funktion einer Vermittlerin zwischen Sinnlichkeit und Verstand zugeschrieben wird. Sie erfüllt diese Vermittlerrolle, indem sie mentale Vorstellungen produziert, die theoretisches Wissen über die Welt repräsentieren, illustrieren und auf Dauer stellen – so referieren etwa Bodmer und Breitinger ganz zu Beginn der Abhandlung *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* (1727). Daneben gibt es im 18. Jahrhundert bekanntlich aber eine zweite, eine dunkle Seite der Einbildungskraft. Diese erzeugt keine epistemologisch relevanten Hilfsbilder des Denkens, sondern lediglich ›Wunschbilder‹, Halluzinationen ohne Verankerung in der Realität, die das Subjekt zerstreuen oder/und das Begehren wecken. Die Einbildungskraft, so bringt es Gabriele Dürbeck auf den Punkt, ist ein »Vermögen, das eine andere, ästhetisch wahre Welt wie auch Wahnvorstellungen hervorbringen konnte«⁴. Die Abspaltung und Abwertung einer pathologischen und minderwertigen Form der Einbildungskraft führt im 18. Jahrhundert zur terminologischen Trennung der ›guten‹, epistemologisch relevanten Einbildungskraft von der ›schlechten‹, nutzlosen Phantasie, der dunklen Einbildungskraft.

Diese dunkle Einbildungskraft erfährt bei Bodmer – das ist meine These – eine Aufwertung. Anders als die philosophische Tradition behandelt Bodmer die dunkle Seite der Einbildungskraft, die Phantasie, nicht unter negativen epistemologischen, sondern unter positiven ethischen Vorzeichen. Die dunkle Einbildungskraft wird bei Bodmer von einem schlechten Denken zu einem guten Handeln. Diese These möchte ich exemplarisch anhand von zwei Kapiteln aus der fingierten Moralischen Wochenschrift *Der Mahler Der Sitten* (1746) belegen, in denen sich Bodmer mit der dunklen Seite der Einbildungskraft befasst: Im 15. Kapitel zeigt er, in Auseinandersetzung mit dem zeitgenössisch populären Thema der Gespenster(einbildungen), dass es ihm um eine ethische Aufwertung der dunklen Seite der Einbildungskraft zu tun ist, die auch in zeitgenössischen Gespenstertraktaten wie dem von Georg Friedrich

4 Dürbeck: *Einbildungskraft und Aufklärung* (Anm. 2), S. 4.

Meier als Erklärung der Gespenster herangezogen, aber gerade nicht aufgewertet wird (2). Im 74. Kapitel des *Sittenmahlers*, das dezidiert an das Gespenster-Kapitel anschließt, lässt Bodmer einen Demenzkranken auftreten und macht dabei noch deutlicher, *wie* dessen offenkundig dunkle Einbildungskraft einer Aufwertung unterzogen werden soll, nämlich indem sie als ethische Praktik in den Blick gerückt wird (3). Besonders das Demenz-Kapitel betont dabei, dass die dunkle Seite der Einbildungskraft auf semiotische, rhetorische, szenische und narrative Verfahren angewiesen ist. In einem letzten Schritt möchte ich Bodmers Aufwertung der dunklen Einbildungskraft zu einer ethischen Praktik auf das darin enthaltene Ethikkonzept befragen, das an die Stelle einer Vernunftethik schulphilosophischer Prägung eine Ethik in Form von imaginativen Praktiken und deren konkreten Verfahren setzt (4).

2 *Gespenster*

Wenn Bodmer über Gespenster schreibt, schreibt er eigentlich über die Einbildungskraft. Das überrascht nicht: Die Einbildungskraft spielt in zahlreichen Gespenstertheorien, die zur Zeit der Aufklärung kursieren, eine Hauptrolle. Exemplarisch und prägnant bringt etwa Christian Wolff in seinen *Vernünfftigen Gedancken Von Gott, Der Welt und der Seele des Menschen* (1720) den Zusammenhang von Gespenstern und Einbildungskraft auf den Punkt, wenn er mit einem fiktionalen Beispiel die imaginative Mechanik des Gespenstersehens erläutert: »Z. E. Titius bildet sich im Finstern ein, er sehe ein Gespenste und die Einbildungskraft stellet ihm die gefährlichen Dinge vor, die er von Gespenstern hat erzehlen hören, oder er auch selbst sonst erdichtet.«⁵ Wie Yvonne Wübben gezeigt hat, stellen die Gespenstertraktate im 18. Jahrhundert ein »Reibungsfeld«⁶ dar, auf dem Diskurse und Wissensfelder in ihrer produktiven Interaktion beobachtbar werden. Beobachtet werden kann dort unter anderem eine nuancierte Diskussion der Einbildungskraft. *Grosso modo* sind Gespenster für diejenigen Aufklärer, die in der philosophischen Tradition der rationalistischen »Weltweisheit« stehen, Produkte der Einbildungskraft, genauer: der dunklen Einbildungskraft, die Vorstel-

5 Christian Wolff: *Vernünfftige Gedancken Von Gott, Der Welt und der Seele des Menschen, Auch allen Dingen überhaupt, Den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet*. Halle 1720, S. 479.

6 Yvonne Wübben: *Gespenster und Gelehrte. Die ästhetische Lehrprosa G. F. Meiers (1718-1777)*. Tübingen 2007, S. 3.

lungen ohne Referenz in der Wirklichkeit bereitstellt. »Tis but our fantasy«⁷, mit so lakonischer Nüchternheit tut schon Horatius in Shakespeares *Hamlet* die Frage nach dem Geist des Vaters ab. Und auch für den Aufklärer Bodmer sind Gespenster nur unter dem Gesichtspunkt der imaginativen Täuschung diskutabel. Nach den Gespenstern bei Bodmer zu fragen bedeutet daher vor allem, nach derjenigen dunklen Einbildungskraft zu fragen, die für die Gespenster verantwortlich ist. Dabei zeigt sich Bodmers innovative Perspektive auf die gespenstererzeugende Einbildungskraft. Denn er nutzt die Gespenster nicht (nur), um die dunkle Seite der Einbildungskraft zu stigmatisieren, sondern, ganz im Gegenteil, dazu, diese aufzuwerten. Dass sich Bodmers Gespensterabhandlung durch diese in ihr vollzogene Aufwertung der dunklen Einbildungskraft auszeichnet, möchte ich nach einem Close-Reading des Bodmer'schen Textes auch durch eine kurze Gegenüberstellung mit Georg Friedrich Meiers fast gleichzeitig veröffentlichten *Gedanken von Gespenstern* (1747) verdeutlichen, wo eine solche Aufwertung gerade nicht stattfindet.

Zunächst zu Bodmers Gespenstern im 15. Kapitel des *Sittenmahlers*. Dort berichtet der Erzähler Rubeen von einer Gruppe von Personen, die, sobald die Nacht anbricht, ihre Unterhaltung auf »die fürchterliche Materie von den Gespenstern [verlegen, J.H.-P.]; die abentheuerlichsten Exempel von Erscheinungen wurden auf die Bahn gebracht, und ihr hättet euch verredet, daß sie jezo begieriger gewesen wären, einander in einen kalten Schweiß und Schrecken zu jagen, als sie zuvor gewesen, einander zu ergetzen«⁸. Der spöttisch-distanzierte Ton zeigt die Haltung des Erzählers gegenüber solchen Geistergeschichten genügsam an. Indem sie sich Gespenster einbilden, täuschen die Menschen sich selbst eine Welt vor, die nachts zur Hölle wird. Getreu der dem Sittengemälde vorangestellten Inscriptio – »Das Marterzeug, das wir uns selber wählen. Canitz« (MS I, 164) – unterwerfen die Menschen sich durch Horror-Einbildungen von Gespenstern einer psychologischen Selbst-Folterung, indem sie »sich so oft es dunckel wird, die gräßlichsten und ungeheursten Bilder mit Hörnern, mit glühenden Augen, oder gar ohne Köpfe, in ihrer verderbten Phantasie vorstellen; die über einem jedweden Geräusch und Gepolter in ein tödtliches Schrecken gerathen« (MS I, 171). Mit der »verderbten Phantasie« ist dabei die poetologi-

7 William Shakespeare: *Hamlet*. Hg. v. Ann Thompson u. Neil Taylor. London, New York 2016, I/1.

8 Johann Jakob Bodmer: *Der Mahler Der Sitten. Von neuem übersehen und starck vermehret*, Bd. I. Zürich 1746, S. 165. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Signale [MS], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.

sche Bezeichnung für diejenige Einbildungskraft gewählt, die sich von wichtigen produktionsästhetischen Normen – v. a. der Wahrscheinlichkeit des Eingebildeten – entfernt. Deutlich werden die Gespenster so einer dunklen Einbildungskraft zugeordnet, die nicht nur unwirkliche, sondern sogar unwahrscheinliche Bilder entwirft. Aber anders als in den poetologischen Abhandlungen stellt Bodmer in seinem Gespenster-Aufsatz nicht nur eine poetologische Perspektive auf die »verderbte Phantasie« ein, sondern auch eine ethische. Genau durch diesen Perspektivwechsel wird schließlich eine Aufwertung möglich. Für die dunkle Einbildungskraft im Gespenster-Traktat gilt gerade dasjenige nicht, was Gabriele Dürbeck als konstitutiv für die poetologische Bestimmung der Einbildungskraft etwa in der zusammen mit Breitinger verfassten Abhandlung *Über den Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* bestimmt hat: »Der illusionäre Charakter der Produkte der Einbildungskraft ist also nur in soweit gerechtfertigt, als sie dem Nachahmungsgrundsatz gehorchen.«⁹ Die gespenstererzeugende »verderbte Phantasie« fokussiert Bodmer gerade nicht (primär) unter negativen poetologischen (und damit einhergehend: epistemologischen) Vorzeichen. Er exponiert sie, das wird sich im Folgenden zeigen, auch in ihrer ethischen Funktion.

Schon der für Bodmers Einbildungskraftkonzeption prägende Joseph Addison diagnostiziert in den *Essays on the Pleasures of the Imagination* (1712) die dunkle Seite der Einbildungskraft. »The imagination is as liable to pain as pleasure«¹⁰, hält er fest, betont im Unterschied zu Bodmer aber stärker die somatischen Ursachen einer solchen Störung der Einbildungskraft: »When the brain is hurt by any accident, or the mind disordered by dreams or sickness, the fancy is over-run with wild dismal ideas, and terrified with a thousand hideous monsters of its own framing.«¹¹ Ruben – anders als Addison – konstatiert von Gespenstergeschichten und -einbildungen verursachte Wahrnehmungsstörungen weniger bei kranken als vielmehr bei weiblichen Körpern: »Ich habe wahrgenommen, daß eine Dame unter diesen gräßlichen und ungeheuren Beschreibungen öfters über die Achsel zurücke schauete.« (MS I, 165) Was tun gegen ein derartiges Maß an imaginativer – und weiblicher – Selbsttäuschung? Ruben weiß Rat – er ist schließlich auch ein Mann. Zunächst versucht er es mit dem Gegenmittel der nüchternen Vernunft, das er einer vom Gespensterwahn betroffenen und geschlechtskonform be-

9 Dürbeck: *Einbildungskraft und Aufklärung* (Anm. 2), S. 82.

10 Joseph Addison: *The Spectator*. In: ders.: *Addison's Spectator*, Bd. 2. Hg. v. George Washington Greene. New York 1860, S. 372.

11 Ebd.

griffsschwachen Dame in Form eines sokratisch-syllogistischen Dialogs verabreicht: »Ich dachte dieser blöden Jungfer die Nichtigkeit ihrer Furcht durch ein kleines Gespräch zu Gemüthe zu führen.« (MS I, 166) Im Verfahren der logischen Deduktion führt Rubeen vor, warum jede Furcht vor eingebildeten Gespenstern blanker Unfug sei. Niemand, so die Prämisse, fürchte sich schließlich pauschal vor Menschen. Da aber ein Mensch ein Wesen aus Leib und Seele sei – und damit nichts anderes als ein Gespenst –, sei auch die Furcht vor Gespenstern grundlos.

Damit scheint alles gesagt zu sein. Aber so bündig er auch daherkommt, Rubeens Beweis funktioniert nicht. Zwar steht am Ende ein formal einwandfreier Schluss, doch erfolgt daraufhin keinerlei Reaktion der »Jungfer«, die durch die logische Demonstration hätte belehrt bzw. geheilt werden sollen. Stattdessen steht nach dem Abschluss des Syllogismus ein Absatz, dem eine Pause in der erzählten Zeit entspricht und auf den ein Szenenwechsel folgt, der dem sokratischen Dialog ein Ende setzt, das keines ist, und nach dem Rubeen fortfährt: »Als ich von dieser Gesellschaft wieder nach Haus kam, hatte ich den Kopf voller Gespenster, die ich alle einander nach durch die Musterung gehen ließ.« (MS I, 167) Rubeens Resümee seiner mäeutischen Bemühungen ist im besten Sinne vielsagend, gesteht er darin doch ein, der soeben vollzogenen Gespensteraustreibung zum Trotz den »Kopf voller Gespenster« zu haben. Das Wortspiel mit den Gespenstern fügt der propositionalen Aussage an dieser Stelle eine zweite Bedeutung hinzu, die performativ entsteht. Auf semantischer Ebene ist Rubeens Ausdruck »Gespenster« wohl eine metaphorische und ironische Bezeichnung für seine ungeordneten Gedanken über den von demselben Ausdruck denotativ bezeichneten, zuvor diskutierten Sachverhalt. Auf der performativen Ebene des Diskurses zeigt die Wiederholung und Persistenz der im sokratischen Dialog soeben eigentlich in die ontologische Unmöglichkeit verabschiedeten »Gespenster« aber an, dass diese noch lange nicht *ad acta* gelegt sind. Der Beweis wirkt nicht, die Patientin ist gegen die Heilwirkung der Vernunftinjektion resistent, und selbst der Erzähler hat den Kopf noch immer voller Gespenster. Und so geht die Abhandlung über die Gespenster, die an dieser Stelle eigentlich ihr logisches Ende gefunden haben müsste, einfach weiter und demonstriert dabei im Wesentlichen, dass die Imagination von Gespenstern unabhängig von der Vernunft abläuft. Durch die Ratio kann die dunkle, unvernünftige Seite der Imagination, auf der die Gespenster hausen, nicht stillgelegt werden; und genau deshalb, so wird Bodmers Folgerung lauten, muss diese Einbildungskraft in ihrer Eigenständigkeit anerkannt und auf eine spezifische Weise aufgewertet werden.

Um eine solche Anerkennung und Aufwertung dreht sich der verbleibende Rest von Rubeens Abhandlung. Denn nun sieht Rubeen davon ab, die dunkle Einbildungskraft mit dem Argument ihrer Unvernünftigkeit zu kritisieren. Stattdessen – und das kommt einer grundsätzlichen Aufwertung bereits nahe – nimmt er die Einbildungskraft als das in den Blick, was sie ist: dunkel. Auch dahinter steckt freilich ein therapeutischer Impetus. Vertrauten Rubeens bis hierhin eingesetzte Behandlungsmethoden des Gespenstersehens gewissermaßen schulmedizinisch der Vernunft, so wechselt er nun zu einem eher homöopathischen Therapieansatz. Die Gespensterangst soll mit ihren eigenen Waffen geschlagen werden: dem Imaginieren. Dazu packt Rubeen das Problem bei der Wurzel. Er imaginiert die für die Gespenster verantwortliche dunkle Seite der Einbildungskraft, und er tut das mittels literarisch vorgefertigter Bilder. Rubeen erzählt eine Exempelgeschichte aus der im 1. nachchristlichen Jahrhundert von Valerius Maximus verfassten Anekdotensammlung *Facta et dicta memorabilia*. Es ist die Geschichte des Dionysius, Herrscher über Syracus, der Zeit seines Lebens in derart extremem Maß von Paranoia und Verfolgungswahn – von unbegründeten dunklen Einbildungen – gequält wird, dass er sich unter anderem aus Angst vor einem Attentat von allen seinen Familienangehörigen und Freunden isoliert, sein Bett ringsum durch einen Wassergraben und eine Zugbrücke absichern lässt, über die er höchstens gelegentlich einer seiner Frauen Zutritt gewährt. Sein übertriebenes Misstrauen und seine krankhafte Imagination – so die Moral dieser Geschichte – machten aus dem reichen und mächtigen Dionysius also einen »unglückselige[n] Mensch[en]« (MS I, 172). Genau so versetzt die Angst vor Gespenstern die Menschen in eine schreckliche Welt, ohne dass es dafür eigentlich einen Grund gibt.

Diese Exempelgeschichte führt Rubeen endlich auf die Spur eines wirksamen Gespenstergegenmittels. Denn sie macht deutlich, dass man den Gespenstereinbildungen nur beikommt, wenn man sie nicht aus dem Blickwinkel der Vernunft betrachtet, sondern auf ihre imaginative sowie ihre ästhetische Dimension achtet. In der Exempelgeschichte entlarvt Bodmer die Lächerlichkeit der Einbildungen des Dionysius bezeichnenderweise nicht, indem er ihre Irrationalität logisch-syllogistisch demonstrierte, sondern indem er sie *als Einbildungen* ästhetisch und poetologisch kategorisiert, nämlich als eine mit Ironie, Spott und Übertreibung operierende Satire und Parodie. Für die Gespenstereinbildungen folgt daraus, dass es auch diese nicht logisch zu widerlegen gilt. Vielmehr ist zu zeigen, dass sie *als Einbildungen* »schlecht« sind, weil sie nämlich in die gleiche poetologische Kategorie fallen wie die vor Spott

triefenden Bilder bzw. Einbildungen des Dionysius. Der entscheidende Trick ist der Perspektivwechsel: Nicht rational in Bezug auf ihren ontologischen Wahrheitswert sind die Gespenstervisionen in den Blick zu nehmen; sie müssen als Einbildungen und Täuschungen aus dem Blickwinkel der Ästhetik betrachtet werden. Dann nämlich ist auch klar, was zu tun ist: Die ›schlechten‹ Gespenstereinbildungen müssen *als Einbildungen* korrigiert werden, sie müssen zu ›guten‹ Einbildungen gemacht werden. Nötig ist es, die dunkle Seite der Einbildungskraft, die sich von der Vernunft nicht beseitigen lässt, zu einer guten Imagination zu machen, wobei die Vernunft hilft, selbst aber auf die Imagination angewiesen bleibt. Denn geholfen sein wird den Gespenstergläubigen nur, wenn sie »sich *vorstellen* werden, daß dieselben [die Gespenster, J. H.-P.] von eben der Natur sind, von der auch sie sind, sie tragen auch einen Geist mit sich herum, und mancher von ihnen einen bösen Geist, den sie doch nicht fliehen« (MS I, 174, Hervorh. J. H.-P.).

Wer sich unter Gespenstern niedliche weiße Bettlakenwesen aus Kinderbüchern vorstellt, lebt entspannter als derjenige, der dabei eher an einen blutrünstigen kopflosen Geisterreiter denkt. Gleichwohl handelt es sich in beiden Fällen um dunkle, um nicht wahre, täuschende Einbildungen. Dass die ›guten‹ Gespensterphantasien, die an die Stelle der ›schlechten‹ zu setzen sind, immer noch keineswegs vernünftig, sondern dunkel in dem vermögenspsychologischen Sinn sind, dass sie keinerlei Basis in der Wirklichkeit besitzen, macht Ruben unmissverständlich klar. Er rät den Geistersehern,

die so geschwind sind, sich von den Gespenstern allarmieren zu lassen, welche doch wahrscheinlich nichts anders sind als chimerische Schreckmännchen, die sie in ihrer verderbten Einbildung selbst erzeugt haben, daß sie eben so fertig seyn sich lustige Chimeren zu ersinnen; ich wollte, daß sie ihre erdichteten Plagen mit erdichteten Freuden ersetzten, weil doch gewiß ist, daß die chimerischen Freuden eben so gut ergetzen als die wahrhaften (MS I, 174).

Weil die dunkle Seite der Einbildungskraft, wie die gescheiterte Gespensteraustreibung durch Mäeutik gezeigt hat, nicht einfach durch die Vernunft stillgelegt werden kann, muss man sich um die dunklen Imaginationen kümmern. Das von der Einbildungskraft verursachte Gespensterproblem ist daher auch nur mit der Einbildungskraft zu lösen, nämlich indem man die kulturell sedimentierten ›schlechten‹ Imagines böser Gespenster zu ›guten‹, wiewohl immer noch dunklen, unvernünftigen Einbildungen transformiert. Ruben plädiert am Ende seines Gespensterkapitels für die Arbeit an der dunklen Seite der Einbildungskraft. Es

geht ihm um die Verbesserungen der Gespenstereinbildungen. Geboten ist eine solche Verbesserung aus ethischen Gründen. Denn durch sie können »erdichtete[] Plagen mit erdichteten Freuden« ersetzt und so mithin das »schlechte« zu einem »guten« Leben verändert werden. Der Ausbildung und Übung der dunklen Einbildungskraft kommt so eine ethische Funktion zu: Sie wird als ethische Praktik aufgewertet.

Dass sich Bodmers Gespensteraufsatz gerade durch eine solche Aufwertung der Einbildungskraft auszeichnet, zeigt sich deutlich im Vergleich mit einer weiteren Gespensterabhandlung, die 1747, also nur ein Jahr nach Bodmers *Sittenmahler*, erschienenen ist: Georg Friedrich Meiers *Gedancken von Gespenstern*.¹² Auch dieser Text widmet sich eingehend der Einbildungskraft. So überführt Meier etwa gleich im zweiten Paragraphen [sic] die Gespenster ins Register des Imaginativen, wenn er festhält: »Es mögen nun die Gespenster für Dinge seyn, was für welche sie wollen, so ist doch gewiß, daß es Erscheinungen (phaenomena) sind, die, so lange es Menschen gegeben hat, sich zugetragen.«¹³ Ob nun real oder nicht, in jedem Fall sind die Gespenster »Erscheinungen«, die vielleicht keine Referenz in der Wirklichkeit haben, die aber als (wirkliche) Einbildungen ebenso wenig geleugnet werden können. Die Einbildungskraft, der die Gespenstererscheinungen entspringen, unterzieht Meier, anders als Bodmer, aber gerade keiner Aufwertung, sondern einer Pathologisierung und Stigmatisierung. Das zeigt sich besonders deutlich an zwei von Meier im Folgenden vorgestellten Gespenstertheorien, die der Einbildungskraft eine Schlüsselrolle einräumen.

Die erste Theorie geht davon aus, dass der »Fehler des Erschleichens«¹⁴ die Erscheinungen von Gespenstern erklären kann. Gespenster entstehen laut dieser Theorie durch den psychischen Assoziationsmechanismus, der undeutliche Sinnesempfindungen mit imaginativen Vorstellungen von Gespenstern verknüpft: Nächtliche Schritte auf dem Gang lassen das Nahen eines Geistes ahnen, so ein Beispiel, das Meier anführt.¹⁵ Für Meier ist die Einbildungskraft dabei deutlich negativ konnotiert, was nicht nur der Rede von einem »Fehler« in der Kette der imaginativen Assoziationen zu entnehmen ist. An anderer Stelle charakterisiert Meier die Einbildungskraft als »erhitzt« und »schwärmerisch« und verleiht ihr damit diejenigen Attribute, die in der vermögenspsychologischen sowie

12 Die anonym erschienene Abhandlung wird Meier zugeschrieben (vgl. Wübben: *Gesperter und Gelehrte* (Anm. 6)).

13 [Anonym]: *Gedancken von Gespenstern*. Halle 1747, S. 5.

14 Ebd., S. 9.

15 Vgl. ebd., S. 10.

der ästhetischen Diskussion den pathologischen Entgleisungen der Imagination zugeschrieben werden.¹⁶

Und tatsächlich arbeitet Meiers zweite Gespenstertheorie mit einem noch stärker pathologisierten Konzept der Einbildungskraft. Im siebten Paragraphen erläutert er eine Auffassung, wonach es die »Phantast[en]« sind, die zum Gespenstersehen neigen, d. h. Menschen, die »Einbildungen für Empfindungen« halten.¹⁷ Wieder erklärt Meier die Erscheinungen von Gespenstern also mittels der Einbildungskraft, und zwar mittels einer Einbildungskraft, deren pathologischer Charakter im Fokus steht. Es ist ein »verrückter Mensch«¹⁸, der eine solche Einbildungskraft besitzt. Konsequenterweise ist daher auch der Wechsel vom Sprachregister der psychologischen Theorie in dasjenige der psychiatrischen Diagnose: »Vermöge des vorhergehenden kann man also annehmen, daß die Gespenster, aus einem Paroxysmus einer vorübergehenden Phantasterey und Verrückung, ihren Ursprung nehmen.«¹⁹ Gespenstererscheinungen sind die Folge einer »Krankheit der Seele«²⁰, einer übermächtigen Einbildungskraft. Dadurch räumt Meier der Einbildungskraft in seiner zweiten Gespenstertheorie eine noch größere Potenz ein als in der ersten; zugleich aber unterzieht er sie auch einer noch stärkeren normativen Abwertung: Aus einer falschen Assoziation wird eine falsche Empfindung, aus einem »Fehler« eine »Krankheit« und »Verrückung«.

Noch prägnanter zeigt sich der Unterschied zu Bodmer, wenn man berücksichtigt, dass auch Meiers Abhandlung einem dezidiert ethischen Impetus gehorcht, indem sie sich dem Herbeiführen einer »Linderung«²¹ der Gespensterfurcht verpflichtet. Konsequenterweise schließt Meier seine Abhandlung dann auch mit einem »Recept«²² gegen Gespenster – einem Rezept, das sich aber in einem markanten Punkt von den von Bodmer vorgeschlagenen Maßnahmen gegen Gespensterfurcht unterscheidet. Meiers »Recept« sieht nämlich keine Verbesserung der gespenstererzeugenden Einbildungskraft vor, sondern deren Einhegung durch die Vernunft, die Meier etwa dadurch leisten möchte, dass er die Unbegründetheit der Gespensterfurcht logisch demonstriert: »Wenn ein Gespenst keinen wirklichen Gegenstand ausser dem Menschen hat, so

16 Vgl. ebd., S. 11.

17 Ebd., S. 17.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 19

20 Ebd.

21 Ebd., S. 6.

22 Ebd., S. 43.

ist es lächerlich und unvernünftig sich zu fürchten, weil nichts vorhanden ist, so uns ein Uebel drohet.«²³ Damit wählt Meier genau jenes Gespenstergemittel, dessen Wirkungslosigkeit in Bodmers Abhandlung vorgeführt wird. An dieser Stelle wird das innovative Potential von Bodmers Konzept der dunklen, gespenstererzeugenden Einbildungskraft ersichtlich. Bodmer wertet diese Einbildungskraft auf, weil er anders als Meier gerade nicht darauf zielt, sie qua Vernunft stillzustellen oder gar zu beseitigen, sondern darauf, sie zu üben und zu verbessern. Für Bodmer stellen Gespenster keine – zumindest nicht nur – Hinweise auf Fehler im psychischen Vermögen der Einbildungskraft dar, sondern Mahnungen daran, dass dieses Vermögen trainiert werden muss, und zwar aus ethischen Gründen. So hält Rubeen fest:

Vielleicht kömmt es mir zu einer andern Zeit in meinen wunderlichen Kopf, daß ich mich über der Erweisung der Nothwendigkeit dieser erdichteten Freuden weitläufftiger auslasse, weil es in der That eines von den gewissesten Mitteln ist, das Elend, welches unser zeitliches Leben verfolget, mercklich zu verringern. (MS I, 174f.)

Es geht darum, die dunkle Einbildungskraft zu einer ›guten‹ ethischen Praktik auszubilden, durch die »das Elend, welches unser zeitliches Leben verfolget, mercklich zu verringern« ist. Die »andere[] Zeit«, zu der Rubeen die »Nothwendigkeit« der mittels der dunklen Einbildungskraft »erdichteten Freuden« erweisen will, stellt dabei einen intratextuellen Verweis da. Verwiesen wird hier auf das 74. Kapitel im zweiten Band des *Sittenmahlers*, wo Bodmer die ethische Aufwertung der dunklen Einbildungskraft am Beispiel eines Demenzkranken fortsetzt.

3 Demenz

Im 74. Kapitel kommt es zu einer noch genaueren Profilierung der dunklen Seite der Einbildungskraft. Im Fokus steht dabei zweierlei. Zum einen wird sichtbar, dass die dunkle Einbildungskraft auf semiotische, rhetorische, szenische und narrative Verfahren angewiesen ist. Zum anderen wird die ethische Dimension der dunklen Einbildungskraft noch stärker betont, indem Imaginationspraktiken ganz prinzipiell zum notwendigen Bestandteil eines ›guten‹ Lebens erhoben werden. Beides, die Verfahren der dunklen Einbildungskraft sowie ihre grundsätzliche ethi-

²³ Ebd., S. 46.

sche Relevanz, führt schließlich, das möchte ich im letzten Abschnitt des Aufsatzes zeigen, zu einer bemerkenswerten Ethikkonzeption, durch die sich Bodmer deutlich vom schulphilosophischen Kontext abhebt.

In welcher Form tritt im 74. Kapitel des *Sittenmahlers* die dunkle Seite der Einbildungskraft in Erscheinung? Hier wird es wirklich finster. Ruben berichtet von halluzinatorischen Einbildungen, die den Menschen komplett von der Außenwelt abschotteten: Das Beispiel ist ein Demenzkranker. Einen solchen findet Ruben in Gesellschaft einiger »angesehene[r] Herren« (MS II, 253), die sich die Zeit mit Kartenspielen vertreiben. Dem Spielen abgeneigt geht Ruben auf Distanz zu den Herren und wendet sich stattdessen einem abseits sitzenden dementen Greis zu. Als exponiertestes Symptom für dessen Demenz identifiziert Ruben seine »lustige Phantasie« (MS II, 253):

Er [der Alte, J.H.-P.] hatte etliche von Holz grob ausgeschnittene kleine Pferde vor sich auf einem Tischgen, welche er mit grossem Fleisse aufzäumte, und tummelte. Er gab ihnen die Namen der berühmtesten Pferde der alten Romanzen, sie hiessen Bajard, Brigliadoro, Broissart. Er ritt sie den Paß, den Mittelpaß, den Tritt, den Trab, den Trott, den Zelter, den Dreischlag. (MS II, 253 f.)

Der Demenzkranke kann zwischen Phantasie und Realität nicht mehr unterscheiden. Er ist in seinem Kopf gefangen, widmet sich seinen Holzpferden mit so »grossem Fleisse«, als wären sie echt. Der Blick auf die Realität – das Holz hinter dem Hengst – ist ihm versperrt. In hohem Maß beruhen die dementen Einbildungen dabei auf semiotischen, rhetorischen, szenischen und narrativen Verfahren. Zunächst sind die Pferdephantasien des Alten literarisch inspiriert, nämlich von den »Pferde[n] der alten Romanzen«, wie Ruben anmerkt: Bajard aus den Geschichten um die Haimonskinder wird erwähnt, außerdem Brigliadoro, das Pferd mit dem goldenen Zaumzeug aus Ludovico Ariostos *Orlando Furioso*. Darüber hinaus blickt nicht nur das Gestüt des Demenzkranken auf eine Ahnenreihe aus der Literatur zurück; auch das Imaginieren von »Superpferden« an und für sich steht natürlich in einer literarischen Tradition: Don Quichote ist es bekanntlich, der sich auf einem stattlichen Streitross wähnt, während er auf einem lahmen Ackergaul sitzt, und der demente Alte wird an einer Stelle auch explizit mit Cervantes' Figur verglichen (vgl. MS II, 258). Nicht nur die eingebildeten Pferde, sondern auch der Akt des Einbildens selbst werden also auf literarische Vorlagen verpflichtet.

Nicht weniger deutlich zeigt sich auf der Diskursebene, dass die dunkle Einbildungskraft des Alten mit konkreten Verfahren arbeitet. Rubens erzählerische Darstellung der dementen Einbildungen operiert

mit einer bemerkenswerten Fülle rhetorischer und narrativer Verfahren. Beispielsweise die asyndetische Auflistung (*enumeratio*) der Gangarten, in denen der Alte seine imaginären Pferde reitet: »Er ritt sie den Paß, den Mittelpaß, den Tritt, den Trab, den Trott, den Zelter, den Dreischlag.« Eine Epipher – »Paß«, »Mittelpaß« – und die Alliteration von Tritt, Trab und Trott unterstützen den Inhalt der Aussage performativ. Die Liste zeichnet sich dadurch auf der performativen Ebene durch eine hohe Dichte aus, der auf der Inhaltsebene die Evidenz und Plastizität der Einbildungen des Alten entsprechen. Gesteigert wird diese Plastizität ferner durch das Asyndeton, das den Rhythmus der Aufzählung vorgibt und dabei einen onomatopoetischen Effekt erzeugt: Der treibende Klang des Asyndetons ist das reale Echo der imaginär in verschiedenen Gangarten trampelnden Pferdehufe, deren Sound Rubeen nicht nur vor Augen stellt (Evidenz), sondern auch vor Ohren führt (Performatanz). Hinzu kommt als dritter und letzter Punkt, dass Rubeen die Einbildungen des Alten in interner Fokalisierung erzählt, also auf das narrative Verfahren der Psycho-Narration setzt. Denn die dunklen Einbildungen in der Erzählung sind nicht eigentlich die Einbildungen des Alten, sondern die Einbildungen des Alten, insofern die im Diskurs des Erzählers rekonstruiert werden. *In* dieser Rekonstruktion erzeugen die rhetorischen und narrativen Verfahren das demente, dunkle Phantasieren.

Nachdem er von den Pferdephantasien des Alten erzählt hat, beginnt Rubeen grundsätzlich über die dunkle Seite der Einbildungskraft zu sinnieren, wobei er betont, dass er diese Art des Phantasierens, obgleich Symptom einer Demenzerkrankung, keiner Stigmatisierung unterwerfen möchte – sondern einer ethischen Aufwertung:

[E]s dünckete mich, daß er [der demente Alte, J. H.-P.] in einem recht glücklichen Stande wäre, welchen sich viele Menschen wünschen, und ihn darüber beneiden würden. Seine Einbildungen wären angenehm [...]. Alles was sein vergangenes Leben anmuthiges gehabt hätte, schwebete ihm noch vor Augen, hingegen wäre alles verdrießliche aus seinem Kopfe verschwunden. (MS II, 254f.)

Rubeen denkt hier eine Entpathologisierung der dunklen Einbildungskraft an. Auch körperlich gesunden, nicht dementen Menschen erginge es keineswegs schlecht, wenn sie wie der eingebildete Gestütsbesitzer die Kontrolle über die Grenze zwischen ihrer Einbildungskraft und der Realität verlören. »Dulce est desipere« (MS II, 253), süß ist es, sich zu täuschen – so bringt es das dem Diskurs vorangestellte Horazische Motto auf den Punkt. Bezeichnenderweise verkürzt Rubeen dabei die Sentenz

aus Horaz' Ode. Die ganze Phrase lautet: »Dulce est desipere in loco«: »Hübsch ist es, zur rechten Zeit verrückt zu spielen.«²⁴ Dass Rubeen die Spezifizierung »in loco« wegfallen lässt, zeigt, dass es ihm in erster Linie nicht um die temporale und situative Einschränkung der dunklen Einbildungskraft geht, sondern prinzipiell um ihre Aufwertung. Die ethische Aufwertung kommt dabei bereits an der vorliegenden Stelle zustande, wenn Rubeen die Fähigkeit der dunklen Einbildungskraft betont, das »Leben« in einem »recht glücklichen Stande« zu halten. Das »gute« Leben braucht »gute« Praktiken der dunklen Einbildungskraft.

Der ganze Rest des Demenz-Kapitels widmet sich dieser ethischen Relevanz der dunklen Seite der Einbildungskraft. Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen Rubeen und Lucius. In ihrem Verlauf nimmt Rubeen die Rolle eines Advokaten der Phantasie ein, der diese mit ethischen Argumenten verteidigt. Lucius – einer der Kartenspieler, die Rubeen links liegen ließ, um sich stattdessen mit dem dementen Greis zu unterhalten – beginnt eine Unterhaltung mit Rubeen und verteidigt, was er bereits im Namen trägt: das helle Licht der Vernunft, das er in Opposition zur dunklen Einbildungskraft stellt. Niemals würde er, Lucius, »um solche phantastische obgleich angenehme Einbildungen die Vernunft, die allein uns zu Menschen macht, hingeben« (MS II, 255). Rubeen widerspricht und versucht nachzuweisen, dass die dunklen Einbildungen auch im Leben gesunder, nicht dementer Menschen eine wesentliche und berechtigte Rolle spielen. Und das, so Rubeen, sei auch gut so, schließlich müsse man sich nur überlegen, »daß die Einbildungen, welche nichts wahres und würckliches haben, dennoch so heftige und so würckliche Eindrücke und Würckungen verursachen, als ob sie den festesten Grund in der Natur hätten« (MS II, 256). Die dunklen, täuschenden Einbildungen sind erlaubt, weil sie wirkungsvoll sind, weil sie einen ebenso eindrucklichen Effekt auf das Gemüt haben wie die wirklichen Sinneswahrnehmungen. In Anschlag gebracht wird hier das wirkungsästhetische Theorem, das Bodmer an anderer Stelle – etwa in *Über den Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* oder später auch in den *Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemälde Der Dichter* (1741) – bekanntlich als maßgeblichen Teil seines Literaturbegriffs exponiert. Die dunklen, täuschenden Einbildungen werden so mit den poetischen Einbildungen enggeführt, für die, wie Carsten Zelle festhält, bei Bodmer ebenfalls gilt, dass sie auf »der Verwechslung von Fiktion mit Wirklich-

24 Q. Horatius Flaccus: *Oden und Epoden*. Übers. u. hg. v. Gerhard Fink. Düsseldorf, Zürich 2002, S. 252 f.

keit« beruhen und somit dem »Wahnsinn und dem Traum analog«²⁵ seien. Die poetische Erzeugung einer Illusion ist die paradigmatische Systemstelle, an der die dunkle Einbildungskraft in das Leben der Gesunden eingespeist wird, wodurch sie erneut auf ein literarisches Verfahren verpflichtet wird.

Rubeen geht es aber nicht nur darum, durch die wirkungsästhetische Betrachtung der täuschenden Einbildungen deren Abhängigkeit von konkreten (literarischen) Verfahren zu erläutern. Er möchte die dunklen Einbildungen gegenüber Lucius ethisch legitimieren. Zu diesem Zweck verweist er auf die ethische Relevanz der dunklen Einbildungskraft, indem er diese in eine grundlegende ethische Maxime integriert. Das Argument geht grob wie folgt: Es ist ethisch verwerflich, wie Lucius die dunklen Einbildungen zu leugnen, weil das einer Selbstverleugnung gleichkommt. Als Lucius abstreitet, dass eine dunkle Einbildungskraft eine Rolle in seinem Leben spielt, überführt Rubeen ihn des Selbstbetrugs, indem er demonstriert, dass zwischen dem Schwelgen in phantastischen Tagträumen und dem Schwelgen in der Welt des Kartenspiels, dem Lucius ja zu Beginn des Kapitels gefrönt hatte, kein maßgeblicher Unterschied besteht. Denn wie vernünftig, so fragt Rubeen rhetorisch, ist »derjenige, der entweder ein paar Würfel in einen Tiegel wirft, oder fünfzehn Steine auf einem Brette gegen fünfzehn andere in eine Streitordnung stellt, oder sechs und dreissig Kartenblätter tausendfältig durch einander mischet; und von dem ungefähren Falle derselben Glück oder Unglück, Freude oder Leid erwartet?« (MS II, 261)

Nun bleibt Lucius aus ethischen Gründen nichts anderes mehr übrig, als die Relevanz der dunklen Einbildungskraft für sein eigenes Leben anzuerkennen. Denn tut er das nicht, täuscht er sich noch viel schlimmer: nicht imaginär, sondern ganz wirklich, nämlich über sich selbst. Entgegen seiner vormaligen Überzeugung, seinem Selbstbild und seinem Namen ist Lucius gar kein streng puritanischer Jünger der Vernunft, sondern ein Mensch, der wie alle anderen gerne in imaginären Scheinwelten weilt. Die Ablehnung der imaginativen Selbsttäuschung durch die dunkle Einbildungskraft ist eine Selbsttäuschung. Sie führt dazu, dass die Gedanken über sich selbst nicht zu den eigenen Taten passen. Und da sie dergestalt in einer inkonsistenten Persönlichkeit resultiert, ist die kategorische Ablehnung des dunklen Imaginierens aus ethischen

25 Carsten Zelle: »Vernünftige Gedanken von der Beredsamkeit« – Bodmers und Breitingers ästhetische Schriften und Literaturkritik«. In: *Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung*. Hg. v. Annett Lütteken u. Barbara Mahlmann-Bauer. Göttingen 2009, S. 25-41, hier: S. 31.

Gründen abzulehnen. Denn sich selbst treu zu bleiben, ist oberste ethische Pflicht, wie man bereits dem zweiten Paragraphen der für Bodmer maßgeblichen *Deutschen Ethik* (1720) von Christian Wolff entnehmen kann. Wolff bestimmt die ethische Vollkommenheit hier dadurch, dass »der gegenwärtige Zustand mit dem vorhergehenden und dem folgenden und aller zusammen mit dem Wesen und der Natur des Menschen zusammen stimmt«²⁶. Keine Selbstwidersprüche und Selbstverleugnungen also. Wolffs ethische Maxime wird von Rubeen als Argument gegen die Leugnung der imaginativen Selbsttäuschung instrumentalisiert. Die dunkle Einbildungskraft ist ethisch relevant, weil man sich sonst in ethisch abzulehnende Selbstwidersprüche verstrickt.

4 Einbildungskraft und Ethik

Was ist das Bemerkenswerte an Bodmers Konzeption der dunklen Seite der Einbildungskraft, die in den beiden besprochenen Kapiteln aus dem *Sittenmahler* entworfen wird? Zunächst ist festzuhalten, dass Bodmer die dunkle Einbildungskraft als »un-abschaltbar« bestimmt, als nicht durch den Verstand zu domestizieren. Aufgrund dieses Verhältnisses zum Verstand könnte man also von einer Aufwertung der dunklen Seite der Einbildungskraft bei Bodmer sprechen, die in der philosophischen Tradition üblicherweise unter negativen epistemologischen Vorzeichen figuriert und – folgt man dem Lexikoneintrag von Jochen Schulte-Sasse – erst in der Romantik eine Neubewertung erfährt.²⁷ Demgegenüber nimmt Bodmer eine Aufwertung vor, und zwar indem er die dunkle Seite der Einbildungskraft in ein anderes philosophisches Register einordnet. Bodmer ergänzt den epistemologischen Blick auf die dunkle Seite der Einbildungskraft um eine ethische Perspektive.

Aus dieser Perspektive erscheint die Phantasie nicht als epistemologisches Unvermögen, sondern als eine wichtige, für ein gutes Leben unverzichtbare ethische Praktik. Diese ethische Praktik des Phantasierens ist dabei auf einen versierten Umgang mit semiotischen, rhetorischen, szenischen und narrativen Verfahren angewiesen. Fehlt es daran, ergeht es einem wie Lucius, und man wird von der Phantasie zu bloßen Spielereien verführt. Demgegenüber gilt es, die dunkle Seite der Einbildungs-

26 Christian Wolff: *Vernünfftige Gedancken Von der Menschen Thun und Lassen, Zu Beförderung ihrer Glückseligkeit, den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet*. Halle 31752, §. 2.

27 Vgl. Schulte-Sasse: Art. »Phantasie« (Anm. 3), S. 778-798.

kraft zu beherrschen, sie zu ›guten‹ ethischen Praktiken der Phantasie zu kultivieren.

In dieser Hinsicht sind die beiden Kapitel aus dem *Sittenmahler* als eine Neubestimmung der Phantasie als einer ethisch, nicht epistemologisch relevanten Größe lesbar. Das bedeutet im Umkehrschluss natürlich auch, dass man es in den Abhandlungen zu den Gespenstern und der Demenz mit einem spezifischen Konzept von Ethik zu tun hat, einer Ethik, die nicht ohne die Phantasie zu denken ist. Es geht um ein ›gutes‹ Leben und Handeln, das nicht ohne Praktiken der Phantasie auskommt. Das darin implizierte Ethikkonzept ist bemerkenswert. Zum einen erscheint dabei die Vernunft nicht als die alleinige Leitinstanz der Ethik. Die Bodmer'sche Ethik des Phantasierens steht damit dezidiert in Opposition zur für die Frühaufklärung maßgeblichen Wolff'schen Vernunftethik, der sich Bodmer und Breitinger etwa 1727 im Vorwort zu ihrer Abhandlung über die *Einbildungs=Krafft* noch verschreiben. In Wolffs streng rationalistischem Ethikmodell ist Einbildungskraft bloß ein Störfaktor. So heißt es z. B. im 181. Paragraphen der *Deutschen Ethik*: »Was von den Sinnen gesaget worden, gilt auch von der Einbildungs=Kraft: auch sie verleitet zu falschen [moralischen, J. H.-P.] Urtheilen.«²⁸ Von diesem Wolff'schen Modell des antagonistischen Verhältnisses von Einbildungskraft und Ethik weicht Bodmer in den beiden hier untersuchten Kapiteln des *Sittenmahlers* deutlich ab. Damit ist die von der Forschung vielfach bemerkte Anlehnung des Bodmer'schen Imaginationsbegriffs wie auch der Programmatik von Bodmers fiktionalem Projekt einer Moralischen Wochenschrift, das der *Sittenmahler* darstellt,²⁹ an Wolff natürlich nicht hinfällig. Aber es lohnt eben auch der Blick auf diejenigen Stellen, die Inkongruenzen erkennen lassen.

Bei Wolff verdeckt die Einbildungskraft das wahre Gute, das mittels der Vernunft erlangt werden kann; sie blockiert ethisch gutes Handeln. Bei Bodmer hingegen ist die dunkle Seite der Einbildungskraft ethisch relevant. Die Bodmer'sche Ethik folgt nicht wie die Wolff'sche einem rein rationalistischen Paradigma. Sie ist nicht nur der Suche nach dem wahren ›Guten‹ qua Vernunft verpflichtet. In dieser Ethik zählt auch die

28 Wolff: *Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen* (Anm. 26), § 181.

29 Vgl. Brandes: »Frühe Diskurse der Aufklärung« (Anm. 1), S. 19; Dürbeck, *Einbildungskraft und Aufklärung* (Anm. 2), S. 77; Wolfgang Martens: »Moralische Charaktere«. In: *Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität. Festschrift von Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag*. Hg. v. Wolfram Groddeck u. Ulrich Stadler. Berlin, New York 1994, S. 1-15.

Praktizierung des Guten mittels ethischer Praktiken der dunklen Einbildungskraft, die auf semiotische, rhetorische, szenische und narrative Verfahren mehr als auf die Vernunft angewiesen sind. Eine Ethik in Form von imaginativen Praktiken und deren konkreten Verfahren verbirgt sich bei Bodmer auf der dunklen Seite der Einbildungskraft.