

Anmerkungen. [1] I. KANT: Allg. Naturgesch. ... (1755). Akad.-A. 1, 234. – [2] Der einzig mögliche Beweisgrund ... a. a. O. 2, 147f.; vgl. 1, 333f. – [3] P. LAPLACE: Exposition du système du monde (1796). – [4] A. SCHOPENHAUER: Parerga und Paralipomena 2, in: Sämtl. Werke 6 (1947) 142f. – [5] H. v. HELMHOLTZ: Über die Entstehung des Planetensystems, in: Vorträge und Reden 2 (1903) 55ff. 77. – [6] K. MARX und F. ENGELS, MEW 20 (1968) 316f. 466.

Literaturhinweise. FR. ENGELS: Anti-Dühring. MEW 20, 52ff. – H. v. HELMHOLTZ: Über die Entstehung des Planetensystems (1871), in: Vorträge und Reden (1896) 2, 53ff. – C. F. VON WEIZÄCKER: Die Tragweite der Wiss. 1 (1964) 131ff. 156ff.

U. W. BARGENDA

Kardinaltugenden (virtutes cardinales, virtutes principales). Seit AMBROSIIUS [1] bezeichnet man die Gruppe der vier Haupttugenden – im allgemeinen: Besonnenheit (σωφροσύνη, *temperantia*), Tapferkeit (ἀνδρεία, *fortitudo*), Weisheit (φρόνησις, *sapientia*) und Gerechtigkeit (δικαιοσύνη, *iustitia*) – als K. Die Benennung dieser für die gesamte abendländische Geistesgeschichte bedeutsamen Tetras ist vom Bild der Türangel genommen, z. B. «virtus aliqua dicitur cardinalis, quasi principalis, quia super eam aliae virtutes firmantur, sicut ostium in cardine» (Eine Tugend heißt K. als Haupttugend, weil in ihr die anderen Tugenden befestigt sind wie die Tür in der Angel) [2].

In systematischer Ausgestaltung finden sich die K. erstmals bei PLATON [3], der die Gerechtigkeit den drei übrigen, aus den Seelenteilen des Menschen abgeleiteten K. überordnet. Während ARISTOTELES keine besonders hervorgehobenen K. kennt, gelangen sie über die *Stoa* in die hellenistisch-römische Popularphilosophie (CICERO [4], SENECA [5]) und gewinnen vor allem auch in der politischen Propaganda Roms eine erhebliche Bedeutung (AUGUSTUS [6], TIBERIUS [7]).

Nach Anfängen einer Rezeption durch die jüdisch-christliche Philosophie (PHILON [8]) bezieht AMBROSIIUS [9] die K. in die Biblexegese ein. In diesem Zusammenhang begegnen sie bei HIERONYMUS, AUGUSTINUS, BEDA, HRABANUS MAURUS und anderen [10]. Daneben wirken die K. auch in Form von spätantiken Exzerpten aus SENECA auf das Mittelalter ein [11]. Dies findet seinen Niederschlag bei ALKUIN, der die K. umfassender berücksichtigt und darüber hinaus als Bestandteile einer allgemeinen philosophia moralis faßt [12]. In seine Zeit fallen auch die ersten bildlichen Darstellungen, die die K. meist als einzelne, durch typische Attribute unterschiedene Frauengestalten wiedergeben [13].

Vollends ganz in die Ausgestaltung einer Morallehre werden die K. durch THOMAS VON AQUIN integriert [14]. In einer Synopse der antiken Philosophie und der vorausgehenden Theologie verbindet er sie mit den drei theologischen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung und begründet durch Einbeziehung des Gesichtspunkts der göttlichen Gnade das System der scholastischen Tugendlehre und Ethik. An seiner Darstellung orientieren sich in der Folge alle weiteren, gerade auch modifizierenden Behandlungen der K.: z. B. bei GEULINCX [15], SCHLEIERMACHER [16] und anderen bis hin zu NATORP [17] und N. HARTMANN [18].

Anmerkungen. [1] AMBROSIIUS, De sacram. 3, 2, 9; Expos. in Lucam 5, 62-68. – [2] THOMAS VON AQUIN, De virt. 1, 12-24; ähnlich III Sent. 33, 2, 1, 2 c. – [3] PLATON, Resp. 4, 427 e 10f. 433 b 7-c 2. 9, 580 d 10-581 a 1 u. ö. – [4] CICERO, De off. 1, 5, 15-17; De fin. 1, 13, 42-16, 53. – [5] SENECA, bes. in der verlorenen Schrift De off.; vgl. auch Anm. [11]. – [6] AUGUSTUS, Res gestae 34, 2 und numismat. Darstellungen; vgl. dazu bes. H. MARKOWSKI: De quattuor virtutibus Augusti in clupei aereo ei dato inscriptis. Eos 37 (1936) 109-128 sowie allg. K. MEISTER: Die Tugenden der Römer. Heidelb. Univ.-Reden 11 (1930) 15-20; zur

numismat. Seite A. ALFÖLDI: Die zwei Lorbeerbäume des Augustus. Antiquitas R. 3/14 (1973) 15-17 mit Abb. und D. MANNSPERGER: ROM. ET AVG. Die Selbstdarst. des Kaisertums in der röm. Reichsprägung. Aufstieg und Niedergang der röm. Welt II/1 (1974) 941. 985. – [7] MANNSPERGER, a. a. O. 948. 986 mit Hinweis auf G. DOWNEY: Tiberiana I. Imperial propaganda: the «Virtues» of Tiberius. Aufstieg und Niedergang der röm. Welt II/2 (1975) 95-105. – [8] PHILON, Legum alleg. 1, 63. – [9] Vgl. außer den a. a. O. [1] genannten Stellen u. a. De off. ministror. 1, 24, 115ff.; De Paradiso 3, 18; De excessu fratris 1, 57. – [10] Vgl. dazu insgesamt S. MÄHL: Quadrige Virtutum. Die K. in der Geistesgesch. der Karolingerzeit. Arch. Kulturgesch. Beih. 9 (1969) 15-49. – [11] Vgl. die Formula vitae honestae des MARTINUS VON BRACARA (6. Jh.), die auf SENECA, De off. zurückgreift; Text in MPL 72 (1849) 21-28 und MARTINI EPISCOPI BRACARENENSIS Opera omnia, hg. C. W. BARLOW, in: Papers a. Monogr. 12 (New Haven 1950) 204-250; zur Fortwirkung auch K. D. NOTHDURFT: Stud. zum Einfluß Senecas auf die Philos. und Theol. des 12. Jh. Stud. u. Texte zur Geistesgesch. des MA 7 (1963) 30f. 83-87; W. TRILLITZSCH: Seneca im lit. Urteil der Antike (Amsterdam 1971) 1, 214f. 264; H. HASELBACH: Sénèque des IIII vertus. La form. hon. vit. de Martin de Braga (Pseudo-Sénèque) trad. et glossée par Jean Courteuissie (1403). Europ. Hochschulschr. R. 13/30 (1975). – [12] MÄHL, a. a. O. [10] 83-125. – [13] 171-176. – [14] THOMAS VON AQUIN, S. theol. I/II, 61 u. ö. (vgl. Lexika und Indices). – [15] A. GEULINCX: Ethik (oder über die K.) (1665). Ges.-A. (1893, ND 1968); dtsh. Ausz. (1948) passim, bes. 1, 2. – [16] F. SCHLEIERMACHER: Syst. der Sittenl. (postum 1835) §§ 296ff.; vgl. auch Ausgew. Werke 2 (1927, ND 1967) 379-405. – [17] P. NATORP: Sozialpädagog. (1899, 1925) bes. 2, 107-148; §§ 12-15. – [18] N. HARTMANN: Ethik (1926, 1962) T. 2, Abschn. 5, bes. 416-439.

Literaturhinweise. P. KESELING: Die vier K. Ein Beitrag zu dem Thema Antike und Christentum. Philos. Jb. 58 (1948) 283-288. – J. PIEPER: Das Viergespann (1964). – S. MÄHL s. Anm. [10].
U. KLEIN

Karikatur (ital. caricatura, frz. caricature, engl. caricature, cartoon). «Caricatura» ist eine Substantivierung des italienischen Verbs «caricare» (beladen, überladen) im 17. Jh. und dient zur Bezeichnung einer damals von italienischen Künstlern entwickelten, neuen Kunstform, der satirischen Portraitkunst [1]. BERNINI führte den Begriff in Frankreich ein, wo er im Jahre 1665 noch unbekannt war [2]; mit LACOMBE (1752) setzt sich «C.» hier ab Mitte des 18. Jh. durch [3]; der Begriff findet Eingang in Wörterbücher und Umgangssprache [4]; die «Encyclopédie» (1751ff.) bestimmt «C.» als unterhaltende, Lachen erregende Darstellung grotesker, disproportionierter Figuren in Zeichnung, Skulptur und Stich sowie in der Poesie (burlesque en peinture comme en poésie) [5]. Etwa gleichzeitig wie in Frankreich taucht «K.» in Deutschland (1756 bei WINCKELMANN) als Übernahme aus dem Französischen auf [6]; auch später noch folgen die aus dem Substantiv gebildeten Ableitungen im Deutschen den französischen Neubildungen. Der Verbreitung des Wortes parallel läuft der Versuch seiner adäquaten Eindeutung: «After-» oder «Abergestalt» (ESCHENBURG), «Mißgestalt» (BRUMLEN), «Mißbild» (TRAPP), «Fratzenbild» (STUVE), «Fratze» (ANTON); am geläufigsten wird gegen Ende des 18. Jh. «Zerrbild» [7].

In polemischer Zuspitzung gegen sein eigenes Klassizismuskonzept bestimmt WINCKELMANN K. (1756) als Widerpart des Klassizismus [8], «als das ganz andere, in dem er seinen Todfeind sehen mußte» [9]. Er räumt drei Rechtfertigungsmöglichkeiten für eine ästhetische Lizenz der K. ein: 1. In der Kunst sei nichts zu klein und zu gering; 2. das formale Experiment mit Extremen steigere die Kunstfertigkeit (vgl. dasselbe Argument bei SULZER [10]) und diene einer künstlerischen Darstellung der Menschen, «wie sie sind»; 3. wenn für die Künstler des Altertums als Vorzug gelte, «die Grenzen der gemeinen Natur» zu überschreiten, so träfe dieser auch auf «unsere Meister in C.en» zu – «und niemand bewundert sie» [11]. Der erste Legitimationsversuch argumentiert inhaltsbe-

zogen; er wird in der Diskussion um das Häßliche und Charakteristische seinen Ort und größere Entschiedenheit gewinnen. – Der zweite Versuch akzentuiert die technisch formale Seite; er wird in zwei Varianten geschichtlich relevant: a) Die im formal experimentierenden Spiel mit Extremen zu einer realistischen Menschen-darstellung führende K., die Winckelmanns Klassizismus noch antithetisch entgegensteht, muß für einen dialektisch entwickelten Klassizismus nicht notwendig als Realismus enden: INGRES z. B. empfahl die Verwandlung des Ideals in K., um das Ideal gegen abstrakte Idealität zu sichern [12]. b) Unter dem Aspekt des Formalen, Technischen, Experimentellen wird früh bereits das Problem der Reproduzierbarkeit künstlerischer Originale bedacht (vgl. LAVATERS berühmte Gegenüberstellung eines Bildnisses von Goethe mit dessen «vierte[r] Copie von Copien [als] Beweis – wie Abweichung von Wahrheit und Schönheit – einmal angefangen – von Moment zu Moment furchtbarer wird – [als] Beweis aber auch, daß gewisse Gesichter, auch in der erbärmlichsten C., beinah immer noch etwas behalten – das sie von gemeinen Gesichtern unterscheidet» [13]). Spätestens seit Erfindung der Lithographie (1795) stellt sich das Problem der K. nicht mehr negativ als Abweichung vom Original, sondern positiv als Problem einer veränderten Bestimmung von Kunst: Die reproduzierbare Kunst der K. ist Kunst für die Massen [14] und löst geschichtlich die schöne Kunst ab [15]. – Die dritte Legitimationsüberlegung läßt erkennen: Beide, K. und Klassizismus, einigt punktuell die Opposition gegen die einfache Naturnachahmung, doch führt diese Annäherung zu um so unver-söhnlicherem Widerstreit als das Eingeständnis partieller Übereinstimmung in der Behandlung der «gemeinen Natur» erst die Anerkennung der K. als eines ebenbürtigen Gegners des Klassizismus bedeutet.

Bereits die aufklärerischen Poetiken notieren ein gespanntes, immanent widersprüchliches Verhältnis der K. zur Naturnachahmungslehre; es gibt Versuche, sie mit der Theorie des Wunderbaren zu verbinden [16]; sie wird geduldet als «une espèce de libertinage d'imagination» [17], doch steht sie im Verdacht, allzu leicht der Einbildungskraft nachzugeben; ihr Vorteil, die «Stärke des Ausdrucks», nähere sie eher dem «Wahn» als der Kunst [18]. Dagegen neigt man aus didaktischen Erwägungen zu ihrer positiven Einschätzung. WIELAND erörtert die Vor- und Nachteile idealisierender bzw. karikierender Personendarstellung [19]. MÖSER und FLÖGEL diskutieren K. innerhalb des Niedrigkomischen, erlauben sie als «Übertreibung des Possierlichen», weil bei standesmäßigen Bildungsunterschieden manche Fehler nur unter «Vergrößerungsglas» [20] oder durch Stigmatisierung erkannt werden [21]. KNIGGE und MÖSER nutzen die K. als abschreckende öffentliche Strafe; sie tritt regulierend in die immer breiter werdende Kluft zwischen der Legalität und der Moralität von Handlungen ein [22], während die ästhetisch und psychologisch interessierte Mimik und Physiognomik eine dem Bürger privat wichtige Menschenkenntnis vermitteln, die die Identität bzw. Differenz von Innerlichkeit und äußerer Erscheinung, von Empfinden und Ausdruck berücksichtigt [23]. WIELAND hebt je nach ihrem Naturverhältnis drei Arten von K.en gegeneinander ab, wobei er die einsetzende Differenzierung zwischen K. und Grotteske notiert. Negativ beurteilt er die der Natur am nächsten bzw. fernsten stehenden K., die bloßen Abbildungen der Natur bzw. ihren gänzlichen Verlust in bloß rezeptionsbezogenen Produkten, positiv hingegen die richtig produzierten, der

Natur analog geschaffenen K. Er unterscheidet «die C.en in wahre, wo der Maler die verunstaltete Natur bloß abbildet, wie er sie findet; übertriebene, wo er aus irgend einer besonderen Absicht die Ungestalt seines Gegenstandes zwar vermehrt, aber doch auf eine der Natur so analoge Art dabei zu Werke geht, daß das Original noch immer kenntlich bleibt; und in bloß phantastische, oder eigentlich sogenannte Grottesken, wo der Maler, unbekümmert um Wahrheit und Ähnlichkeit, sich ... einer wilden Einbildungskraft überläßt, und ... bloß Gelächter, Ekel und Erstaunen über die Kühnheit seiner ungeheuren Schöpfungen erwecken will» [24].

Wielands speziell künstlerisches Interesse an K. gilt der individualisierenden, im Gegensatz zur idealisierenden Menschendarstellung. K. wird ein Grenzproblem des Charakteristischen (s. d.). KANT und in seinem Gefolge RAMDOHR [25] und BENDAVID [26] verhandeln K. als das extrem Charakteristische, das der Idee der Gattung, der Bedingung des Ideals der Schönheit, durch Vereinzeln widerspricht: Das übertriebene «Charakteristische ..., welches der Normalidee (der Zweckmäßigkeit der Gattung) selbst Abbruch tut, heißt K.» [27].

Bei Goethe und nach ihm bei Hegel und Schasler wird das Charakteristische bzw. seine Übertreibung, die K., ein Problem des Häßlichen. «Man kann», so GOETHE, «mit Verstand und Vorsatz von der Harmonie abweichen und dann bringt man das Charakteristische hervor, geht man aber weiter, übertreibt man diese Abweichung ..., so entsteht die K., die endlich Fratze und völlige Disharmonie wird» [28]; die K. ist «realistischer Überschlag des Charakteristischen» [29]. In Auseinandersetzung mit HIRTS [30] und MEYERS [31] Ausführungen zum Charakteristischen, auf die sich auch Goethe bezieht, beschreibt HEGEL K. als «Überfluß des Charakteristischen». Ergänzend fügt er hinzu, das K.-Mäßige sei «die Charakteristik des Häßlichen» [32]. Während dieser Gedanke Voraussetzung für ROSENKRANZ' zentrale Lokalisierung der K. in der «Ästhetik des Häßlichen» wird [33], ist für SCHASLERS Ästhetik [34] Hegels Dictum richtungsweisend, «daß mit dem Prinzip des Charakteristischen auch das Häßliche und die Darstellung des Häßlichen als Grundbestimmung angenommen sei» [35]. Zwar widerspricht Schasler Hegel, K. sei nicht «Charakteristik des Häßlichen», sondern «Verhäßlichung des Charakteristischen»; die Intention seiner Hegelkritik jedoch, die Integration des Häßlichen und der K. in die Kunst, stellt sich in der Durchführung nur als Bestätigung des von Hegel behaupteten prinzipiellen Zusammenhanges von Charakteristischem und Häßlichem heraus. «Der Begriff des Häßlichen», so Schasler, «ist in der Kunst mit einem Worte in den des Charakteristischen aufgegangen. Denn selbst die K., die man etwa als die Potenzierung des im Charakteristischen liegenden negativen Moments [des Häßlichen] bezeichnen kann, ist vom künstlerischen Gesichtspunkt aus nicht mehr häßlich, sondern komisch, also schön» [36].

Im Feld des Komischen war K. in der Aufklärung von Möser und Flögel mehr unter kulturgeschichtlichem Aspekt bearbeitet worden, weniger unter streng ästhetischem Anspruch. Erst nachdem in der nachhegelschen Ästhetik Bemühungen einsetzen, das bei Kant noch nebengeordnete Schöne und Erhabene [37] einschließlich ihrer Negationen, des Häßlichen und des Komischen, im dialektischen Prozeß zu vermitteln, gewinnt K. in der Ästhetik systematische Bedeutung; sie nimmt die logische Form der Negation der Negation ein. Erprobt wird dabei eine Dialektik, die den Sieg des Ideals auch im Gemeinsten

und Partikulärsten noch garantiert. (LUKÁCS erhebt gegen sie den Vorwurf gesellschaftlicher Apologetik [38].)

Der Versuch beginnt zunächst in der spätaufklärerischen Ästhetik mit der Umdeutung von K. als «Gegenfüßler des Ideals» zu K. als «umgekehrtem Ideal» im Gefolge SCHILLERS und BOUTERWEKS [39] z. B. bei DAMBECK [40] und FICKER [41]; Hand in Hand damit geht die Kontamination von Komischem und K., die ZSCHOKKE mit Rücksicht auf die Wahrscheinlichkeitslehre noch abgelehnt [42], AST hingegen vollzogen hatte [43]; zugleich richtet sich die Reflexion auf das Verhältnis von Schönheit und Komischem: «C. ist also im Grunde das *umgekehrte Ideal der Schönheit*. Denn wie der Künstler bei erster Darstellung eines Ideals *aufwärts* strebt, und bis zum höchstmöglichen Grade gesteigerte Vollkommenheit für die Empfindung liefert, so arbeitet der carikierende Künstler *abwärts*, indem er Unvollkommenheiten wenigstens bis zur tiefsten Gränzlinie des Ästhetischen treibt, aber freilich nicht in der unkünstlerischen Absicht, das Ideal bloß willkürlich zu verletzen, sondern vielmehr gerade deshalb, um mittelst dieser Verletzung desto kräftiger an die Forderungen des Ideals zu mahnen, wodurch die K., so wie das Komische überhaupt, allein noch den Charakter indirekter Schönheit behaupten kann. Dem zufolge läßt sich die C. definieren, als die Steigerung des Komischen bis zum Hyperbolischen in Form oder Ausdruck» [44]. Der Versuch gipfelt vorläufig im ersten Entwurf einer «Ästhetik des Häßlichen», den ROSENKRANZ 1837, wohl unter dem Eindruck von RUGES «Ästhetik des Komischen» notiert: «Ich bin im Besitz einer Entwicklung, die ... streng dialektisch ist ... Das ist eine Entwicklung des Häßlichen und Komischen, wo ich den Begriff der K. als den Übergang vom Häßlichen zum Komischen stringent nachgewiesen habe» [45]. Der Hauptunterschied von RUGES idealistischer Bestimmung von K. zu allem bisherigen ist, daß sie, wie das Komische, eine Gestalt des Prozesses des Selbstbewußtseins ist. K. ist «die Erscheinung im Überschreiten ihrer eigenen Schranke»; im Extrem der sich zur vermeintlichen Wahrheit aufblühenden Endlichkeit, d. i. Häßlichkeit, vollzieht sich die Selbstvernichtung der endlichen Erscheinung durch Bewußtwerden ihrer Nichtigkeit, der Umschlag vom Häßlichen ins Komische [46]. K. als aufgeklärtes Bewußtsein, das sich aus seiner «Trübung» (der Verstrickung in Endlichkeit) herausgearbeitet hat, steht im Gegensatz zum «Gespenstischen» und «Dämonischen» irrationalistischer Theorien des Häßlichen der Romantik [47]. Für die «Ästhetik des Häßlichen» von ROSENKRANZ gewährleistet K. in der logischen Form der Negation der Negation die dialektische Aufhebung des Häßlichen im Komischen zugunsten des Schönen. K. ist die «intensivste Formation» «in der unendlichen Mannigfaltigkeit der Desorganisation des Schönen» [48], der Inbegriff des Häßlichen [49]. Als das Charakteristische des Häßlichen [50] ist sie Resultat einerseits der Übertreibung des Charakteristisch-Schönen [51], andererseits der Übertreibung aller einfachen Formen des Häßlichen (des Formlosen, Inkorrekten, Gemeinen und Widrigen) [52]. Komisch wird der Gegensatz zwischen Schönerm und Häßlichem dadurch, daß sich in der K. das Häßliche als Schönes aus gibt, in dieser Anmaßung den Vergleich mit dem wirklich Schönen provoziert und dabei, seine «Scheinrealität» [53] offenbarend, sich selbst negiert.

In der zweiten Hälfte des 19. Jh., teilweise schon eingeleitet von späidealistischen Ästhetikern, wird einerseits mit Blick auf den Witz die psychologische (FISCHER [54],

HECKER [55], LIPPS [56], FREUD [57], VOLKELT [58]), andererseits die kulturgeschichtliche bzw. in Ansätzen sozialgeschichtlich und sozialpsychologisch verfahrenende Deutung von K. dominant. Ohne Rücksicht auf den philosophischen Begriff der Kunst, das Auseinandertreten von Kunstbegriff und faktisch produzierter Kunst in der Ästhetik selbst dokumentierend, versucht ROSENKRANZ innerhalb seiner «Ästhetik des Häßlichen» eine Erklärung der Konjunktur von K.en in der Gegenwart: «Die fortwährende Zersetzung der Gesellschaft» in den Großstädten sei «unerschöpflich an zerrbildnerischen Stoffen ... Das Proletariat ... besteht fast nur aus C.en» [59]. Speziell mit Rücksicht auf Kunst hat VISCHER das Verhältnis von K., Gesellschaft und Kunst als geschichtlich sich änderndes gedacht, wenn er K.en in «gährenden, kritischen Zeiten» interimistisch Vorrang gegenüber der «idealischen Schönheit» zuspricht [60]. FUCHS, der seine Kulturgeschichte der K. unter Berufung auf Vischer beginnt, sieht demgegenüber in der K. die Voraussetzung «aller objektiven Kunst» [61] und in der Moderne «die gesamte Kunst unter dem Einfluß der K.» [62], eine These, die GOMBRICH [63] und GORSEN [64] erweitern. Die «aus dem Humoristischen emanzipierte K.» ist ihnen «ein Schlüssel zum Verständnis der Abstraktion in der Gegenwartskunst insgesamt» [65]. Einen Anhaltspunkt zu dieser Einschätzung von K. gibt es bereits beim frühen HOFMANNSTHAL; sie vereinigt die polaren Kunsttendenzen der Zeit, «Lebensnähe» und «Stilisierung», durch die «Gabe der eindringlichen, übereindringlichen Charakteristik» [66] und die «wichtige künstlerische Eroberung, die Dinge unbeschadet ihrer konventionellen Bedeutung als Form an sich zu erblicken» [67]. Für SIMMEL ist lebensphilosophisch K. nur das in Kunst gefaßte Wesen des Menschen, grenzüberschreitend zu sein [68], während für BENJAMIN Daumiers K.en das Wesen der bürgerlichen Gleichheit verlachen, indem sie in der Übertreibung des Individuellen auf das immer Gleiche dieser Gesellschaft stoßen, ihre «windige égalité», die sie, «als geschichtlichen Schein dingfest machen» [69].

Anmerkungen. [1] G. BELLORI: *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni* (Rom 1672); G. BALDINUCCI: *Vocabulario Toscano dell' arte del disegno* (Florenz 1681). – [2] G. BALDINUCCI: *Vita del Cavalier G. L. Bernini* (Florenz 1682). – [3] Vgl. W. HOFFMANN: *Gesch. der K. des 19. Jh.* (1956) 16. – [4] A. DAUZAT, J. DUBOIS und H. MITTERAND: *Nouv. dict. etymol. et hist.* (Paris 1964) 137. – [5] *Encyclop. ou dict. raisonné ... hg. DIDEROT/ D'ALEMBERT* 6 (Genf 1777) 335. – [6] J. J. WINCKELMANN: *Send-schr. über die Gedanken: Von der Nachahmung der griech. Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Kl. Schr., hg. W. BEHM (1968) 77. – [7] F. G. KLOPSTOCK: *Gelehrtenrepublik*. Werke 8 (1856) 148. – [8] WINCKELMANN, a. a. O. [6]. – [9] P. SZONDI: *Antike und Moderne in der Goethezeit*, in: *Poetik und Gesch.philos.* 1 (1974) 36f. – [10] J. G. SULZER: *Allg. Theorie der schönen Künste* (1792) 450. – [11] WINCKELMANN, a. a. O. [6]. – [12] Vgl. F. TH. VISCHER: *Polit. Poesie*, in: *Krit. Gänge*, hg. R. VISCHER 2 (1914) 165. – [13] J. C. LAVATER: *Physiognom. Frag. zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*. 3. Versuch (1777) 219. – [14] E. FUCHS: *Die K. der europ. Völker* (1921). – [15] P. GORSEN: *Das Prinzip Obszön* (1969) 25f. – [16] K. L. PÖRSCHKE: *Gedanken über etliche Gegenstände der Philos. des Schönen* (1794) 160. – [17] *Encyclop. a. a. O.* [5]. – [18] L. v. HAGEDORN: *Von den Gaben und Werken des Herrn Hogarths und den C. überhaupt ...* (1762) 814f. – [19] CH. M. WIELAND: *Unterredungen mit dem Pfarrer von xxx* (1775). Werke 36 (1858) 250. – [20] C. F. FLÖGEL: *Gesch. der Komischen Lit.* (1784) 89. – [21] J. MÖSER: *Harlekin*, hg. H. BOETIUS (1968) 21. – [22] A. v. KNIGGE: *Über Schriftsteller und Schriftstellerey* (1793) 64f. – [23] MÖSER, a. a. O. [21] 89; J. J. ENGEL: *Ideen zur Mimik* (1785) 365. – [24] WIELAND, a. a. O. [19]. – [25] F. W. B. v. RAMDOHR: *Charis oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten* 2 (1793) 152f. – [26] L. BENDAVID: *Versuche einer Geschmackslehre* (1799) 209. – [27] I. KANT, KU § 17, hg. VORLÄNDER (1924) 76. – [28] J. W. GOETHE, *Jub.-A.* 33, 253. – [29] 164. – [30] A. HIRT: *Versuch über das Kunstschöne*. *Die Horen* (1797) 7. St. – [31] J. H. MEYER:

Gesch. der bildenden Künste bei den Griechen 1-3 (1824-36). – [32] G. W. F. HEGEL, Vorles. über die Ästh., hg. F. BASSENGE 1, 35. – [33] K. ROSENKRANZ: Ästh. des Häßlichen (1853) 64. – [34] M. SCHASLER: Krit. Gesch. der Ästh. 2 (1872) 963. – [35] HEGEL, a. a. O. [32]. – [36] SCHASLER, a. a. O. [34]. – [37] Vgl. W. OELMÜLLER, in: F. TH. VISCHER: Über das Erhabene und Komische (1967) 11f. – [38] G. LUKÁCS: Karl Marx und Fr. Th. Vischer, in: Beitr. zur Gesch. der Ästh. (1956) 254. – [39] F. BOUTERWEK: Ästh. 2 (1806). – [40] J. H. DAMBECK: Vorles. über Ästh., hg. J. A. HANSLIK (Prag 1823) 272. – [41] F. FICKER: Ästh. oder Lehre vom Schönen und der Kunst (1830) 85. – [42] H. ZSCHOKKE: Ideen zur psychol. Ästh. (1793) 391f. – [43] F. AST: System der Kunstlehre (1805) 238. – [44] DAMBECK, a. a. O. [40]. – [45] K. ROSENKRANZ an Varnhagen von Ense (19. 11. 1837). Briefwechsel, hg. WARDA (1926) 59. – [46] A. RUGE: Neue Vorschule zur Ästh. Das Komische mit einem komischen Anhang (1837) 199. – [47] A. W. BOHTZ: Über das Komische und die Komödie. Ein Beitr. zur Philos. des Schönen (1844) 50. – [48] ROSENKRANZ, a. a. O. [33] IV. – [49] a. a. O. 171. – [50] 64. – [51] 171. – [52] 387. – [53] 176. – [54] K. FISCHER: Über die Entstehung und die Entwicklungsformen des Witzes (1871) 27. 89f. – [55] E. HECKER: Die Physiol. und Psychol. des Lachens und des Komischen (1873) 62. – [56] TH. LIPPS: Komik und Humor (1898). – [57] S. FREUD: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten, in: Werke 6, 228f. – [58] J. VOLKELT: System der Ästh. 2 (1924) 417. – [59] ROSENKRANZ, a. a. O. [33] 415. – [60] F. TH. VISCHER: Satirische Zeichnung, in: Krit. Gänge 5 (1922) 277. – [61] FUCHS, a. a. O. [14] 4. – [62] a. a. O. 16. – [63] E. GOMBRICH: Kunst und Illusion. Zur Psychol. der bildlichen Darstellung (1967) 393f. – [64] P. GORSEN: Sexualästhetik. Zur bürgerl. Rezeption von Obszönität und Pornogr. (1972) 155f. – [65] ebda. – [66] H. v. HOFMANNSTHAL: Franz Stuck. Werke, Prosa I, hg. H. STEINER (1956) 171. – [67] a. a. O. 170. – [68] G. SIMMEL: Über die K., in: Zur Philos. der Kunst (1922) 89. – [69] W. BENJAMIN an Th. W. Adorno (23. 2. 39). Briefe 2 (1966) 806.

Literaturhinweise. CH. BAUDELAIRE: De l'essence du rire (1855). – J. CHAMPLEURY: Hist. de la C. (Paris [o.J.]). – TH. WRIGHT: A hist. of C. and grotesque in lit. and art (London 1865). – J. GRAND-CARTERET: Les mœurs et la C. en Allemagne, en Autriche, en Suisse (Paris 1885); Les mœurs et la C. en France (Paris 1888). – H. SCHNEEGANS: Gesch. der grotesken Satire (Straßburg 1894). – TH. HEUSS: Zur Ästh. der K. (1954). – L. REFORT: La C. litt. (Paris 1932). – E. KRIS und E. GOMBRICH: The principles of C. Brit. J. med. Psychol. 17 (1938) 319. – W. KAYSER: Das Groteske in Malerei und Dichtung (1960). – P. GORSEN s. Anm. [15].

G. und I. OESTERLE

Karman (Tat, Werk). <K.> bedeutet zunächst Tat oder Werk im allgemeinen, bezeichnet aber häufig speziell die moralisch oder rituell – d. h. im Sinne des Dharma bzw. seines Gegenteils – qualifizierte Tat. Dabei kann <K.> den Vollzug bezeichnen, vor allem aber das unmittelbare Resultat dieses Vollzugs: das dem Täter wie ein feiner Stoff anhaftende Residuum der Tat, das die folgende Existenz des Täters bestimmt und durch den Vollzug dieser Existenz aufgezehrt wird. Die Verwendung von <K.> in diesem speziellen Sinne geht höchstwahrscheinlich auf die Stelle Brhadāranyaka-Upanischad III, 2, 13 zurück.

Im *Vaiśeṣika* hat <K.> die spezielle Bedeutung <Bewegung> [1].

Anmerkung. [1] E. FRAUWALLNER: Gesch. der ind. Philos. 1 (1953) 238ff. L. SCHMITHAUSEN

Kaste nennt man ein aus Familien gruppiertes endogames Generationsgebilde, das, in sich ideell isoliert, eine bestimmte Lebensform stilmäßig kultiviert und mehr oder weniger scharfe Tabu-Distanzen gegen andere K. einhält. Das äußere Kennzeichen dieser Abriegelung ist ideologisch betonte Verweigerung von Konnubium und Kommensalität mit anderen K., die Seelenhaltung in Extremfällen neuropathisch gespannte Berührungsfurcht und Fernhaltung der «Anderen» von der eigenen Sphäre. Das institutionelle System, in das die K. sich einbetten, ist eine hierarchische Ordnung, von oben nach unten gestuft in sozial «besser», «schlechter» und «ganz schlecht»,

am ausgeprägtesten in *hinduistischen Indien* mit der Stellung in Brahmanen, Kshatriyas, Vaishyas und Shudras. Jedoch bezeichnen diese Namen keine soziologisch realen K., sondern nur den sozialen Ranganspruch (Status) innerhalb des hierarchischen Systems, der von den – sozial allein realen – Unter-K. (gotra) eingenommen, oft auch bloß usurpiert, demgemäß von der höheren Unter-K. bestritten wird. Ausgewogen ist das System also nicht. Die dem K.-Denken zugrunde liegende Ritualisierung der Tätigkeiten knüpft an die familiäre Arbeitsspezialisierung an, die wir ethnologisch weit verbreitet finden und die unter Umständen bestimmte Künste und Fertigkeiten monopolistisch bestimmten Familien oder Sippen vorbehält, sozusagen als deren «geistiges Eigentum». Dagegen ist die wertmäßige *Stufung* der Tätigkeiten eine Eigentümlichkeit des durchgebildeten K.-Systems, mit der unvermeidlichen Konsequenz der sozialen Diskriminierung bestimmter Berufsarten, bis zur äußersten Verachtung und Perhorreszierung von deren Trägern. Diese Verhältnisse finden sich am ausgeprägtesten im hinduistischen Indien, wo bestimmte Beschäftigungen, wie das Abdecken der Tiere, Straßen- und Abortreinigen, doch vielfach auch die Künste der Kesselflicker, Gaukler, Tänzer und Schausteller den «Unberührbaren» vorbehalten sind (Pariaberufe).

Das Wort <K.>, das aus dem Portugiesischen stammt und zuerst an den sozialen Verhältnissen der Malabar-küste abgelesen wurde, hat in Deutschland seit dem letzten Drittel des 18. Jh. Anwendung gefunden, zuerst anscheinend durch C. M. WIELAND [1]. Erst später werden Ausdrücke wie <K.-Geist>, <K.-Ungeist> und <K.-Stolz> verwandt, um im Sinne der Emanzipation des Bürgertums antiquierte Einstellungen der ständischen Gesellschaft zu disqualifizieren.

M. WEBER versteht unter dem Begriff der K. ein Extrem des soziologischen Begriffs des Standes und hat ihre hinduistische Ausprägung gleichsam als seine idealtypische Steigerung aufgefaßt, indem hier die Sozialdistanz zusätzlich eine «rituelle Garantie» erhalte [2]. Sie ist von hier aus unserem modernen Verständnis am nächsten zu bringen; aber nur historisch, nicht als Lebensform, da das Höher- oder Niedrigerstehen als ein geburtsmäßig gegebenes Sein, also als ontologisch gegeben, uns nicht mehr ohne weiteres nachvollziehbar ist. Wie tief diese ontologische Auffassung verwurzelt sein kann, zeigen die vergeblichen legislativen Bemühungen in Indien, das Los der «Unberührbaren» zu verbessern. Ein wichtiges Merkmal der Parialage ist nach M. Weber die «Paria-Ethik» [3]. Hierunter versteht er die ethische Verklärung der Verhaltensformen, die den Gruppen in Parialage im Verkehr mit anderen K. diktiert sind: das Gehen des «unteren Weges», das geduldige Ausharren, die Anempfehlung des passiven Widerstandes usw. Im frühen Christentum sind diese Haltungen ins Positive gewendet, ihrer sozialen Ausgangsbasis enthoben und universal geworden.

Die K.-Systeme außerhalb Indiens – im Vorderen Orient, im Sudan, im alten Japan, in Polynesien – zeigen diese Merkmale nur abgeschwächt. Dagegen ist die Rassen-schranke in den Südstaaten der USA soziologisch korrekt mit den einschlägigen Begriffen der K. beschrieben worden. Dabei findet sich das K.-System allerdings mit Merkmalen der Klassenstruktur verschränkt, wie auch im modernen Indien.

Anmerkungen. [1] C. M. WIELAND, Sämtl. Werke (1794ff.) 6, 313, 355, 357. – [2] M. WEBER: Wirtschaft und Gesellschaft (*1956) 536. – [3] Ges. Aufsätze zur Religionssoziol. (*1923) 1, 181; 3, 12ff.