

ERICH KÖHLER

Je ne sais quoi

Je ne sais quoi. Französisch <J.n.s.q.> (ich weiß nicht was, ein (gewisses) Etwas) entspricht dem in der klassischen lateinischen Literatur häufig anzutreffenden <nescio quid> [1], leitet sich jedoch wie italienisch <non so che> und spanisch <no sé qué> von vulgärlateinisch <non sapio quid> ab [2] und begegnet meist als unbestimmtes Pronomen, oft auch in substantivierter Form.

Begriffsgeschichtlich sind zwei sich immer wieder berührende und beeinflussende Traditionen zu unterscheiden, deren eine, eher psychologisch-ästhetisch orientierte, von CICERO und deren andere, psychologisch-theologische bzw. mystische, von AUGUSTINUS ihren Ausgang nimmt. Dementsprechend deutet das mit <J.n.s.q.> umschriebene geheimnisvolle Etwas einmal auf ein an außerordentlichen Personen oder Kunstgegenständen einzigartig Aufleuchtendes, das andere Mal auf den Grund der Seele und des Gewissens.

Im *Mittelalter*, in dem <J.n.s.q.> bzw. <nescio quid> relativ selten belegt ist, wirkt, vermittelt wohl durch die fröhscholastische Disputationsmethode, augustinisches «nescio quid magnum et divinum» [3], «nescio quid aliud, quod Deus iam promittit et homo nondum capit» [4], «nescio quid aliud, quod mecum est et ego non sum» [5] auf die Trobadors WILHELM IX. VON POITIERS und RAIMBAUT D'AURENGA («no sai que s'es» [6]), trifft sich, wie es scheint, mit dem aristotelischen τὶ ἔστι über scholastisches «aliquid in anima» in der «scintilla animae» der Mystiker, dem «vünkelin der sêle» MEISTER ECKHARTS, seinem «etwaz in der sêle» [7].

Steht DANTES «non so che divino» [8] noch im Zeichen des Augustinismus und zugleich der neuplatonischen Lichtmetaphysik wie das den Durchgang durch die Minelyrik offenbarende, wunderwirkende «non so che negli occhi» PETRARCAS [9], so ist für die Blüte des <Ich-weiß-nicht-was> im *italienischen Humanismus* doch maßgeblich die Rezeption CICEROS: Sein «nescio quid praeclarum ac singulare» [10], «... in animo meo» [11], «nescio quid tenue, quod sentiri nullo modo, intelligi autem vix potest» [12] gerät in der Renaissance in den Bannkreis der «grazia», die unabdingbares Ingrediens der Schönheit, Ursache des ästhetischen Gefallens, mysteriöser Grund der Liebe, unergründliche Bedingung vollendeter Individualität, Anmut und übernatürliche Gnade bezeichnet. Ein «göttliches Ich-weiß-nicht-was» birgt alles Unerklärbare in der neuplatonischen Schönheits- und Liebestheorie von POLIZIANO [13] über FIRENZUOLA («un non

so che di grazia» [14]) bis zu TASSO, für den die Schönheit der Seele in einem «non so che di eterno e divino» gründet [15]. Schon 1553 zieht VARCHI Bilanz: Das unbegreifliche Ich-weiß-nicht-was ist nichts anderes als die Kraft des platonischen Eros, den Aufstieg von den vergänglichen zu den ewigen Schönheiten zu bewirken [16].

Der «Glanz des Höchsten Gutes», als den FICINO in seinem berühmten Symposion-Kommentar die Schönheit definiert hatte, Kennzeichen der «grazia» CASTIGLIONE, signalisiert die Wirkung eines Ich-weiß-nicht-was, das mit der Ausbreitung der italienischen Renaissance nach Spanien (und Portugal – CAMÕES [17]) und Frankreich dringt. Zwar weist das älteste *spanische* Vorkommen der Wendung in ROJAS' «Celestina» (vor 1499 [18]) auf die in Italien sichtlich verdrängten tragischen Möglichkeiten jener schicksalhaften Mitgift der Sterne hin, die als ein «no sé qué» auch dem Schrecklichen und Dämonischen innewohnen oder, wie etwa bei CERVANTES [19], die Faszination des Lasters und des Trugs («engaño») bewirken kann. Indessen überwiegt auch in Spanien seit JUAN DE VALDÉS (1533 [20]) und BOSCAN [21]) bis zum oft parodierten Mißbrauch die Bezeichnung für unbegreifliche, aber glücklich empfundene Seelenzustände, im Roman, in der dramatischen Dichtung (CALDERÓN [22]) wie in der religiös-didaktischen Literatur, so daß unsere Wendung bei MORETO [23] zum Synonym von Glück und Glückseligkeit wird. Die Spiritualisierung des Begriffs erreichte ihren Höhepunkt bei den großen Mystikern TERESA DE ÁVILA [24] und JUAN DE LA CRUZ [25] als Inbegriff mystischer Ekstase und Deificatio, während er gleichzeitig im Anschluß an Cicero und Castiglione zum suprarationalen Bezugspunkt höfischer wie extrahöfischer Urbanität wird (ANTONIO DE GUEVARA [26]). Der Versuch des bedeutendsten spanischen Moralisten GRACIÁN, dem unnennbaren Geheimnis der Vollendung jenseits aller rational erfaßbaren Schönheit und Genialität einen Namen zu geben, bleibt ohne Folgen: sein «despejo» ist unübersetzbar, es sei denn, auch für spanische Kommentatoren, mit einem «Ich-weiß-nicht-was» [27]. Ansätze zu einer ästhetischen Theorie, in deren Zentrum unser Begriff steht, werden erst 1733 voll entfaltet in der Abhandlung «El no sé qué» des Padre FEIJÓO [28], die alle bisherigen Bedeutungsvarianten des Begriffs auf einen vorromantischen Nenner bringt, indem sie das Ich-weiß-nicht-was des Kunstwerks wie der Persönlichkeit auf die individualisierende Abweichung von der klassischen Regelschönheit gründet und seine Wirkung auf den ebenso individuellen Geschmack des Rezipienten.

Die erstaunliche Modernität der Konzeption des frommen spanischen Aufklärers Feijóo setzt den zeitgenössischen Stand der *französischen* Entwicklung voraus. Seit MAROT [29] bezeugt auch französisch «J.n.s.q.» den tiefen Einfluß des italienischen Platonismus. Als Ausdruck für die ebenso unerklärliche wie unwiderstehliche Macht der Liebe überdauert es die Absage an den Petrarkismus, wird aber bis zu RONSARD [30] und MONTAIGNE [31] im Sinne der Fortuna-Konzeption als schicksalhafte Festlegung des Lebens auch zur Bezeichnung für einen negativen Befund. Wie der Dichter seinen Daimon als persönlichen Genius, so hat jedes Individuum sein eigenes «fatales» J.n.s.q. Hatte sich schon PETRARCA [32] eines «nescio quid occultum» bedient, um seine Theorie der künstlerischen Imitatio zu verdeutlichen, so benutzt DU BELLAY [33] das «J.n.s.q.» als Kennzeichen der unverwechselbaren Eigenart einer Sprache, um den Kampf um die Literaturfähigkeit der Nationalsprachen und den Wettstreit um ihren Vorrang zu instrumentieren.

Der Aspekt schicksalhafter Besonderung und Isolierung, dessen Fatalität das 16. Jh. mit einem im Geniebegriff gipfelnden Individualismus zugleich akzeptierte und überwand, mußte im 17. Jh. den überindividuellen Normen der sich durchsetzenden absolutistischen Gesellschaftsorganisation unterworfen oder integriert werden. Die Bedeutungsgeschichte von «J.n.s.q.» spiegelt variantenreich Widerstand und Affirmation. Das semantische Feld der letzten sprachlichen Citadelle des Irrationalen ist nie so weit und so reich an Konnotationen wie unter der Herrschaft von Rationalismus und Regel. Ungebrochen übersteht sublimiertes erotisches «J.n.s.q.» den Übergang von der Renaissance zum Barock, wird zum Modewort des präziösen Schrifttums und fällt mit diesem schließlich bei MOLIÈRE [34] und BOILEAU [35] der Lächerlichkeit anheim. Ein geheimnisvolles J.n.s.q. kettet bei CORNEILLE die Menschen unwiderruflich aneinander [36], setzt als Naturrecht die Ratio ins Unrecht und wird zur Stimme des Gewissens gegen das Gebot der Staatsraison [37]. Nach dem Sieg des Absolutismus entdeckt BOSSUET [38] an Ludwig XIV. ein «j.n.s.q. de divin», das «den Völkern Furcht einflößt». PASCAL [39] erhebt das J.n.s.q. Corneilles zu einer universalen Sündenmacht, die unaufhörlich die Welt erschüttert. Als Geschichte bestimmende Kraft heftet es sich auch an deren politische und menschliche Opfer – wie ein Wort BOSSUETS über Condé [40] und das berühmte literarische Porträt La Rochefoucaulds durch den Kardinal DE RETZ [41] bezeugen – doch eben nur an die Großen, und erst der Frühaufklärer P. BAYLE [42] wird gegen Ende des 17. Jh. die Frage nach jenem J.n.s.q. stellen, das sich «darin gefällt, die niederen Stände mit Kummer zu beladen».

PASCALS kühne Verbindung von erotischem und geschichtlichem J.n.s.q. impliziert die kontingente Willkür historischen Geschehens und gibt dem Begriff jene Dimension des Unbegreiflichen zurück, in dem die rational domestizierte Gesellschaft des Absolutismus ihren Lebensgrund zugleich bedingt und in Frage gestellt sieht. Das ideale, ebenso soziale, ethische wie ästhetische Menschenbild der «honnêteté», das sie erstellt, kreist bei deren konsequentem Theoretiker MÉRÉ [43] unablässig um das J.n.s.q., von dem schon der Grammatiker VAUGELAS [44] gesagt hatte, daß es zu allen anderen Eigenschaften hinzutreten müsse, sollen diese nicht wirkungslos bleiben. Für MÉRÉ ist es eine im vorbildlichen Menschen wirkende Weltkraft, die alle Qualitäten erst in Szene setzt. Als Auszeichnendes ist es ein Unterscheidendes, als Postulat der honnêteté ein Gemeinsames. Es ist Ursache des Gefallens, aber auch des überlegenen Urteilsvermögens [45]. Noch in seiner Versagung kann «J.n.s.q.», wie bei Mlle. DE SCUDÉRY [46], zur Chiffre für die Ursache der gefürchteten Langeweile («ennui») werden. Selbst DESCARTES [47] gesteht einmal seine Verwunderung ein über jenes J.n.s.q. «in mir selbst, das nicht unter die Vorstellungskraft fällt». Für einen FÉNELON [48] ist die cartesianische Gewißheit des «cogito ergo sum» selber das Fragwürdigste, das menschliche Wesen ein J.n.s.q., dem keine eigene Existenz zukommt und das sich jedem rationalen Zugriff entzieht.

Inzwischen hatte der Begriff im Prozeß der Auflockerung der rationalistischen Poetik so nachhaltige Wirkungen gezeitigt, daß sogar der strenge «Gesetzgeber» des klassischen Parnass, BOILEAU, ihm eine Rolle sowohl im Kunstwerk wie im Aufnahmevermögen des Betrachters einräumen mußte [49]. Die Wende hatte schon 1671 der vielgelesene Jesuit BOUHOURS vollzogen [50]. «Délicatesse» des guten Geschmacks und das J.n.s.q., dessen

auch der «bon sens» nicht mehr entraten kann, erhalten höchsten Rang. «Génie» ist für Bouhours wieder ein «Geschenk des Himmels», ein «j.n.s.q. de divin» [51], schließlich gar identisch mit der göttlichen Gnade [52]. Das unbestimmbare Wesenselement im Kunstwerk hat seinen Subjektpartner im ebenso unbestimmbaren, spontan urteilenden Gefühl, das der Abbé DU BOS 1719 zum sechsten Sinn und zur alleinigen ästhetischen Instanz erhebt [53]. Bouhours' Auffassung wird philosophisch von LEIBNIZ' Theorie der «kleinen Perzeptionen» und der «cognitio confusa» gestützt [54]. Im Zuge der Verlagerung des ästhetischen Interesses von der Natur des Gegenstandes zur Natur des Betrachters wird die Überraschung («surprise»), bei MÉRÉ eher noch ein verdächtiger Effekt des J.n.s.q., bei BOUHOURS schon dessen Charakteristikum, bei MONTESQUIEU zum Ausweis der Richtigkeit des spontanen Gefühlsurteils [55]. Bei MARI-VAUX gelangt «J.n.s.q.» zum Triumph über die monotone Regelschönheit als geheimnisvoller Zauber, der einer «Unordnung vom besten Geschmack der Welt» innewohnt [56]. ROUSSEAU vor allem setzt die vom aufklärerischen Rationalismus, der die Ästhetik vor schrankenlosem Relativismus bewahren wollte, gebremste Ausrichtung des ästhetischen Urteils nach der spontanen subjektiven Empfindung fort, über die allein das Gefühl des natürlichen Menschen verfügt. In diesem Gefühl sind für Rousseau alle J.n.s.q.s aufgehoben [57]. In der «schönen Seele» seiner Romanheldin überglänzt ein «j.n.s.q. d'inexprimable» noch die «grâce» [58], das J.n.s.q. des von ihr angelegten Gartens vermittelt dem empfindsamen Herzen ein erhabenes Erlebnis ebenso wie das «magische, übernatürliche j.n.s.q.» der Gebirgslandschaft [59]. Erst der Rousseau der «Rêveries» von 1777 findet den Ausdruck, in dem die Geschichte des «J.n.s.q.» als diejenige eines geistesgeschichtlich relevanten Begriffs sich erfüllt: «romantisch».

Nach wie vor, bis heute, in der gesamten Romania einschließlich Lateinamerikas, kann ein «J.n.s.q.» sich einstellen, wenn es gilt, Unerklärbares, das «ineffabile» einer Person, einer Stimmung, eines Kunstgegenstandes auszudrücken. Das Überleben der Wendung ist die Geschichte einer stets verfügbaren stilistischen Konstanten, die keine Polemik, keine Parodie und keine burleske Verwendung mehr provoziert wie noch im 18. Jh.

Anmerkungen. [1] CICERO, OVID, CATULL, PLAUTUS, TERENZ u. a. – [2] W. v. WARTBURG: «Non sapio quid». *Studia Philologica*, Homenaje a D. Alonso (Madrid 1963) 3, 579-584. – [3] AUGUSTIN, Confessiones IV, 16. – [4] Sermones CXXXVII, 1. – [5] Confessiones V, 10. – [6] E. KÖHLER: «No sai qui s'es – No sai que s'es» (Wilhelm IX. von Poitiers und Raimbaut von Orange), in: *Esprit und arkadische Freiheit* (1972) 46-66. – [7] Vgl. E. v. BRACKEN: Meister Eckhart als Philosoph. *Dtsch. Vjschr. Lit.wiss.* 24(1950) 32-52; H. HOF: Scintilla animae. Eine Studie zu einem Grundbegriff in Meister Eckharts Philos. (1952); J. QUINT: Mystik und Sprache. *Dtsch. Vjschr. Lit.wiss.* 27 (1953) 48-76. – [8] DANTE, Divina Commedia, Paradiso III, 59. – [9] Canzoniere I, Son. CLX («In nobil sangue»). – [10] CICERO, Pro A. Licinio Archia poeta oratio 15. – [11] De legibus II, 1, 3. – [12] De divinatione II, 94. – [13] A. POLIZIANO, Stanza I, 42. – [14] A. FIRENZUOLA, Le Opere (Florenz 1848) I, 288. – [15] T. TASSO, Opere (Pisa 1874) 9, 127. – [16] B. VARCHI, Dell'amore I. Opere (Triest 1859) 2, 506. – [17] Lírica de Camões, hg. RODRIGUES/L. VIEIRA (Coimbra 1932) 136. 269. 337. – [18] F. DE ROJAS, Celestina, hg. CEJADOR (Madrid 1913) 51. – [19] M. DE CERVANTES, Don Quijote II, 8; Los trabajos de Persiles y Sigismunda I, 10. – [20] J. DE VALDES, Diálogo de la lengua, hg. MONTESINOS (Madrid 1928) 147. – [21] J. BOSCÁN, Antología de poetas líricos castellanos, hg. MENÉNDEZ PELAYO (Madrid 1916) 14, 56. 62. 64. – [22] P. CALDERÓN, Biblioteca de autores españoles 7, 469, c. 1; 9, 493, c. 1; 12, 658, c. 3; 14, 502, c. 3. – [23] A. MORETO, Teatro, hg. CORTÉS (Madrid 1916) 169. – [24] TERESA DE ÁVILA, Obras completas (Madrid 1942) 209. – [25] JUAN DE LA CRUZ, El cántico espiritual, hg. MARTINEZ BURGOS (Madrid 1952) 61; vgl. D. ALONSO: Poesía española (Madrid

1950) 249ff. – [26] ANTONIO DE GUEVARA, Menosprecio de corte y alabanza de aldea, hg. MARTINEZ BURGOS (Madrid 1915) 206. – [27] Völlig konsequent gibt AMELOT DE LA HOUSSAYE 1684 («despejo») mit «j.n.s.q.» wieder: L'Homme de Cour de Baltasar Gracian (Rotterdam 1716) 155ff. – [28] FEIJÓO, Obras escogidas (Madrid 1863) 349ff. – [29] C. MAROT, Oeuvres complètes, hg. JEANNET (Paris o. J.) 2, 206. – [30] P. RONSARD, Franciade (1578) Préface. – [31] M. MONTAIGNE, Essais, II, 17; III, 2. – [32] F. PETRARCA, Br. an Boccaccio, Fam. XXIII, 19. – [33] J. DU BELLAY, Deffence et Illustration de la Langue Françoise, hg. HUMBERT (Paris o. J.) 52. – [34] J.-B. MOLIÈRE, Critique de l'École des femmes, III. Sz.; Les Femmes savantes, III, 2. – [35] N. BOILEAU: Les Héros de Romans (1664). Oeuvres complètes (Paris 1862) 319. – [36] P. CORNEILLE, Médée II, 5; Polyeucte V, 4; Oedipe IV, 1; Rodogune I, 2. – [37] Héraclius V, 3. – [38] J. B. BOSSUET, Politique tirée de l'Écriture Sainte. Oeuvres complètes, hg. LACHAT (Paris 1862-64) 23, 645. – [39] B. PASCAL, Pensées et Opuscules, hg. BRUNSCHVICG (Paris o. J.) 404f. – [40] BOSSUET, Oeuvres complètes (Besançon 1836) 2, 633. – [41] J.-F. P. DE RETZ, in: Oeuvres de La Rochefoucauld (Paris 1868) 1, 13. – [42] P. BAYLE, Dictionnaire historique et critique. Art. «Lucrèce». – [43] A. G. DE MÉRÉ, Oeuvres complètes, hg. BOUDHORS (Paris 1930). – [44] C. F. DE VAUGELAS, Remarques sur la langue française, hg. CHASSANG (Versailles/Paris 1880). – [45] MÉRÉ, a. a. O. [43] 2, 12; 3, 136. – [46] Mlle DE SCUDÉRY: Conversations nouvelles (La Haye 1685) 2, 5. – [47] R. DESCARTES, Oeuvres et Lettres. Ed. Pléiade (Paris 1952) 279, vgl. 161. – [48] FÉNELON, Oeuvres (Paris 1882) 2, 247. – [49] BOILEAU, Letztes Vorwort (1701) zu seinen Werken. Oeuvres poétiques, hg. BRUNETIÈRE (Paris 1893) 11. – [50] D. BOUHOURS, Entretiens d'Ariste et d'Eugène, hg. RADOUANT (Paris 1920) 151. – [51] a. a. O. 178f. – [52] 211. – [53] J. B. DU BOS: Réflexions critiques sur la poésie et la peinture (Paris 1719). – [54] LEIBNIZ, Philos. Schr., hg. GERHARDT (1880) 5, 48, 237; 4, 423. – [55] MONTESQUIEU, Art. «Goût». Oeuvres complètes (Paris 1964) 849f. – [56] P. DE MARIVAUX, Oeuvres complètes (Paris 1781) 9, 565f. – [57] J.-J. ROUSSEAU, Julie ou La Nouvelle Héloïse. Ed. Classiques Garnier (Paris o. J.) 26. – [58] a. a. O. 156. – [59] 44.

Literaturhinweise. H. JACOBET: A propos de J.n.s.q. *Rev. Hist. litt. France* 35 (1928) 73-77. – E. B. O. BORGERHOFF: The freedom of French classicism (Princeton 1950) 186-200. – E. KÖHLER: «J.n.s.q.». Ein Kap. aus der Begriffsgesch. des Unbegreiflichen. *Romanist. Jb.* 6 (1953/54) 21-59; auch in: *Esprit und arkadische Freiheit* (1972). – E. KÖHLER: Der Padre Feijóo und das «no sé qué». *Romanist. Jb.* 7 (1955/56) 272-290, auch in: *Esprit und arkadische Freiheit* (1972) 328-352. – E. HAASE: Zur Bedeutung von «J.n.s.q.» im 17. Jh. *Z. frz. Sprache u. Lit.* 67 (1956) 47-68. – V. JANKÉLÉVITCH: Le J.n.s.q. et le Presque-rien (Paris 1957). – F. SCHALK, *Romanische Forsch.* 69 (1957) 210-213. – W. E. THORMANN: Again the «J.n.s.q.». *Modern Language Notes* 73 (1958) 351-355. – G. NATALI: Storia del «non so che». *Lingua Nostra* 12 (1951) 45-49, 19 (1958) 13-16. – P. H. SIMON: Le «J.n.s.q.» et l'ordre classique. *Cahiers de l'Ass. Intern. des Etudes Françaises* 11 (1959) 104-117, auch in: *Le Jardin et la Ville* (Paris 1962) 28-45. – V. CERNY: Le «J.n.s.q.» de Trissotin. *Rev. Sci. Humaines* 103 (1961) 367-378. – C. SAMONÀ: I concetti di «gusto» e di «no sé qué» nel Padre Feijóo e la poetica del Muratori. *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 141 (1964) 117-124. – A. PORQUERAS MAYO: Función de la fórmula «no sé qué» en textos literarios españoles (siglos XVIII-XX). *Bulletin Hispanique* 67 (1965) 253-273; El «no sé qué» en la Edad de Oro española. *Romanische Forsch.* 78 (1966) 314-337. – J. M. NAVARRO DE ADRIANSENS: J.n.s.q.: Bouhours – Feijóo – Montesquieu. *Romanist. Jb.* 21 (1970) 107-115. – F. SCHALK: Nochmals zum «J.n.s.q.». *Roman. Forsch.* 86 (1974) 131-138. E. KÖHLER