

Das Schöne im Kleinen. Ansätze zu einer Begriffsgeschichte des Niedlichen

Niels Penke

›Süß‹ und ›niedlich‹, so könnte man den einschlägigen Referenzwerken entnehmen, seien keine relevanten ästhetischen Begriffe. Die *Ästhetischen Grundbegriffe* (2000–2005) verzeichnen zu keinem der beiden Begriffe einen Eintrag; und sie finden auch in den Beiträgen der sieben Bände insgesamt selten Erwähnung. Ähnliches gilt für das *Historische Wörterbuch der Philosophie* (1971–2007). Dass wir es insbesondere beim ›Niedlichen‹ mit einer veritablen ästhetischen Kategorie zu tun haben, hat sich aber nicht erst durch aktuelle Begriffskonjunkturen geändert, sondern auch im historischen Rückblick wird deutlich, dass ›süß‹ und ›niedlich‹ als ›kleine‹ ästhetische Kategorien im 18. und 19. Jahrhundert durchaus ihren theoretischen Ort besessen haben. Sianne Ngai hat ›cute‹, in dem ›süß‹ und ›niedlich‹ synonymisiert werden, zu einer ›unserer‹ ästhetischen Leitkategorien erhoben und die Myriaden an Kinder-, Katzen- und Hundebildern, die durch Internet-Foren und Social Media-Plattformen zirkulieren, bestätigen ihre Thesen. Allein Instagram verzeichnet 669.000.000 Bildbeiträge (Stand 08.06.2022) unter dem Hashtag #cute. Kaum noch eine Produktwerbung für Kinderbedarf kommt ohne die Markierungen ›süß‹ und ›niedlich‹ aus. Durch die funktionale Nähe des Niedlichen zur Sphäre des Konsums (Ngai 2012: 59–64) werden diese über Verfahren der Kommodifizierung und der Werbung zusammengeführt. Denn das Niedliche zielt durch die Herstellung »intimer Beziehungen« darauf (ebd.: 60, 79, 98), Distanz zu überwinden. Intimität und Fürsorge bestimmen darüber sowohl Beziehungen von Menschen zu anderen Menschen (Kindern, Babies) als auch von Menschen zu unbelebten Objekten (Kuscheltieren, Nippes), bei denen das ›Kindchenschema‹ verfängt. In der rezenten, quantitativ überwältigenden Konjunktur des Niedlichen wird, wie es auch Ngai ausstellt, der Eindruck unmittelbarer Gegenwart erweckt, für die *cuteness* bzw. Niedlichkeit eine der distinktiven Beschreibungskategorien darstelle. Doch dieser Eindruck ist selbst wiederum einer allzu starken Gegenwartszentriertheit geschuldet, da sowohl Begriffe wie Qualitäten und Funktionen des Niedlichen historisch weit zurück reichen. Damit soll der analytische Gehalt dieser Begriffe für unsere Gegenwart nicht bestritten werden, es bedarf jedoch einer genaueren historischen Positionsbestimmung, da auch in früheren Jahrhunderten das Niedliche (als eine besondere Form des Schönen) als distinktive Kategorie gebraucht wurde, um

Phänomene der jeweiligen Gegenwart zu beschreiben. Meine Intuition tendiert vielmehr dahin, das Niedliche als eine ästhetische Kategorie der Moderne insgesamt zu begreifen, die nicht immer im selben Maße thematisiert, reflektiert und medial inszeniert worden ist, die aber dennoch durchgängig Verwendung gefunden und zumindest subkutane Wirkungen besessen hat. Sie lassen sich, und dieser Annahme wird der folgende Aufsatz nachgehen, bereits im 18. Jahrhundert feststellen. Zunächst allgemein auf Geschmacksempfindungen bezogen, wird das Niedliche sukzessive auf die optische Wahrnehmung verengt. Im Zuge dessen erfährt es auch geschlechtliche Zuschreibungen, die das Niedliche als ›weiblich‹ codieren. Der taktile Imperativ wird durch den männlichen Blick der Ästhetik zur (latenten) Übergriffigkeitsattitüde.

Ästhetik und Begriffsgeschichte

Das *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache* gibt für »niedlich« zwei Bedeutungen an: 1. »ansprechend zierlich, kindlich hübsch, nett (und munter)« sowie 2. »klein«. Der Ursprung wird mit einem »im Nhd. untergegangenen ahd. *nīot* ›Verlangen, Begierde, Sehnsucht‹ (9. Jh.)« angegeben. Der Neid ist dem Niedlichen also etymologisch äußerst nahe. Das Bedeutungsspektrum ist lange Zeit vergleichsweise eng, denn es

»wird vor allem im 16. Jh. (Luther) und noch von Wieland im Sinne von ›appetitlich, lecker‹ auf Speisen bezogen und erst seit dem 18. Jh. vorwiegend in der Bedeutung ›zierlich, fein, klein‹ verwendet« (Pfeifer et al. 1993).

Das ›Kleine‹, ›Nette‹ und ›Kindliche‹ werden jedoch nicht ad hoc zu den primären Bedeutungen des Begriffs. In den Einträgen zu »niedlich« und »Niedlichkeit« werden in den relevanten Lexika und Wörterbüchern des 18. Jahrhunderts noch kulinarische Bestimmungen vorgenommen, von denen sich einige erst im Fortgang der Jahrhunderte verloren haben.¹

Eine der ersten Belegstellen findet sich in Speranders *A la Mode-Lexikon* (1727), das unter dem Lemma *Delicat* »zärtlich, niedlich, weichlich, köstlich, lieblich, leckerhaftig, wollüstig« verzeichnet (Sperander 1727: 185). Hinter dieser Reihe stehen Verlangen und Begierden, die sich zwar vorrangig auf Speisen richten, durch den Aspekt der Wollust aber auch eine erotische Komponente andeuten. Einen eigenen Eintrag bekommt der Begriff im vierundzwanzigsten Band von Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* (1740). »Niedlich«, so ist dort zu lesen, »bedeutet so viel, als was zart, angenehm, delicat und kostbar ist« (Zedler 1740: 750f.). Der anonyme Autor verweist auf »Niede«, ein

»alt Celtisches Wort, das so viel hieß als: Ich bin angenehm. Dahero denn noch heut zu Tage einigen Holländern [...] ebensoviel ist, als liebenswürdig oder angenehm. Auch

1 Und deutlich früher entwickelt werden als das englische *cute*, das erst Mitte des 19. Jahrhunderts auftaucht (Ngai 2012: 59). Samuel Johnsons bedeutendes *Dictionary of the English Language* (1755) kennt *cute* nicht.

die Deutschen haben daher noch itzt das Wort: Niedlich, von einer annehmlichen Sache im Gebrauche« (ebd.: 696).

Das Bedeutungsspektrum von »zart, »angenehm«, »delicat« und »kostbar« bezieht sich im *Zedler* ebenfalls weniger auf Personen und Gegenstände als auf Speisen. Diese werden mit Bezug auf das vierte *Klagelied Jeremias* in den Fokus gerückt und weiter expliziert. Es ist von »Leckerbißgen« die Rede, die sich dadurch auszeichnen, dass sie »nicht geringe Kost, sondern köstliche Raritäten, die herrlichsten Tractamente, wie der reiche Mann herrlich, λαμπρός, lebete«, darstellen (Zedler 1740: 751). Die damit bezeichneten Leckerbissen sind vor allem kostbar und selten; sie verweisen damit auf eine gewisse soziale Höhe, die »köstlich« und »nicht gering« ist, um dem reichen und »herrlichen« Mann angemessen zu sein. Dadurch wird ein gesellschaftlicher Ort bezeichnet, der in Opposition zum »Groben« und »Gemeinen« steht. Zugleich ist bereits ein Übermaß in dieser »Ergötzlichkeit« angelegt – denn diese delikaten Speisen verführen dazu, dass nicht »so viel gegessen, als ihnen zu ihrer Nothdurfft vonnöthen war, sondern daß sie auch ihrem Bauch ein fettes Opfer nach dem andern gebracht« (ebd.). Die niedliche Speise verführt zur »Freßlust«, die unmissverständlich anzeigt, dass es sich um ein Zuviel handelt, das gegenüber der notwendigen Bedürfnisbefriedigung eine Ausnahme markiert. Niedlichkeit ist *Zedlers Lexicon* zufolge also nur in adeligen oder gehobenen bürgerlichen Schichten möglich, die sich solche dysfunktionale Maßlosigkeit überhaupt leisten können und wollen. Im »Überfluß« ist der spätere *cuteness overload* bereits ebenso antizipiert wie der wiederholt gegen das fehlende Maß vorgebrachte Dekadenz-Vorwurf.

In Adels *Wörterbuch* (1793–1801) lässt sich erkennen, dass sich das semantische Spektrum verbreitert hat und der Bezug auf Speisen nur noch von untergeordneter Bedeutung ist. Unter dem Lemma »niedlich« ist dort zu lesen:

»Den Sinnen, besonders aber dem Gesichte angenehm, da es dasjenige in sich begreift, was man sonst artig, zierlich, geputzt, vornehmlich aber nett nennet, eigentlich, demjenigen, was nett ist, ähnlich und gleich. Niedlich gekleidet gehen, reinlich und zierlich; nett. Das siehet niedlich aus. Ein niedlicher Hut, Weiße. Ein niedliches Haus, ein niedlicher Garten. Kleine niedliche Sachen. Ein niedliches Mädchen, von angenehmer Gestalt. Da Kleinheit mit Zierlichkeit verbunden dem Auge vorzüglich angenehm ist, so hat das Wort niedlich auch in den meisten Fällen den Nebenbegriff der Kleinheit bey sich. (S. Fein,) welches auf ähnliche Art gebraucht wird. 2) In engerer Bedeutung wird es auch von Speisen gebraucht, für schmackhaft, delicat, lecker. Ein niedliches Gericht. Die vorhin das niedlichste aßen [...]« (Adelung 1793–1801).

Adelung verweist auch auf das althochdeutsche »niet«, das etymologisch mit Genießen verbunden wird. Der niedliche Hut, das Mädchen wie die Speise haben nicht nur ihre:n Beobachter:in, der:die diese Zuschreibung vornimmt, sondern dies nur tun kann, wenn das Beobachtete seinen:ihren »Sinnen«, vor allem »dem Gesichte angenehm« ist, wenn er:sie beim Anblick den entsprechenden Genuss verspürt. Das Niedliche löse einen Affekt in der beobachtenden Person aus, der sie erst zur Feststellung der Niedlichkeit befähige.

Grimms Wörterbuch (1889) verzeichnet das gesamte Bedeutungsspektrum, das nach vier Teilsemantiken unterschieden wird und dabei

»1) mit verlangen, mit eifer, mit fleisz, sorgsam [...], 2) eifer und sorgfalt erfordernd [...], 3) verlangen, lust erweckend, wünschenswerth, angenehm [...] 4) zierlich, fein, hübsch, artig und dadurch auf die sinne eindruck machend, reizend; adjectiv und adverb: a) von sachen und abstractionen«

nennt, worunter als Beispiele

»niedlichs mädglein [...] die niedlichste gestalt im nettesten hauskleidchen. J. Paul Siebenk. 1, 119; die niedlichen sangvogel. Chr. Weise marggr. v. Ancre 93. — ein niedlich gesicht. erz. 179; die gewaltigen blonden zöpfe des niedlichen köpfchens. Göthe 25, 344«

genannt werden. Die Referenzbeispiele stammen von Weise, Goethe und Jean Paul, in deren Schriften sich theoretische wie praktische Auseinandersetzungen mit dem Niedlichen finden, auf die im weiteren Verlauf noch eingegangen wird.

Ästhetische Theorien

Eine der frühesten theoretischen Bestimmungen des Niedlichen wird im Zusammenhang mit Edmund Burkes *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) vorgenommen. Sie stammt von Moses Mendelssohn, der Burkes Untersuchung für die deutsche Leser:innenschaft paraphrasiert. »Das Erhabene ist groß und schrecklich; das Schöne klein, niedlich und angenehm« (Mendelssohn 1762: 303). Dort, wo bei Burke von »sweetness« (Burke 1998: 138), also dem Süßen die Rede ist – besonders die *Section XXI* »Sweetness, its nature« ist hierfür zentral –, verwendet Mendelssohn »niedlich« und bereitet so der Synonymwerdung der Begriffe den Boden.

»[D]ie Schönheit muß hell seyn; das Erhabene düster und traurig. Endlich muß jenes leicht und niedlich; dieses aber fest, und so gar massiv seyn. [...] die Schönheit hat das Vergnügen, und die Erhabenheit den Schmerz zum Grunde« (Mendelssohn 1762: 307).

Das Erhabene distanzieren zudem; die Größe mache dem Individuum seine eigene Kleinheit und Schwäche bewusst. Vor diesem Hintergrund ist das Niedliche bereits auf Nähe und Überwindung der Distanz hin orientiert. Zugleich wird diese Opposition, worauf auch Ngai hingewiesen hat, geschlechtlich codiert und das Erhabene als ›männliches‹ Prinzip dem Schönen entgegengesetzt (Ngai 2012: 266). ›Niedlich‹ ist als ein Attribut des Schönen, das die besondere Kleinheit gegenüber der Größe des Erhabenen bezeichnet, als inferiore ›weibliche‹ Qualität bestimmt, aber noch keine eigenständige Kategorie. In dieser Bedeutung wird ›niedlich‹ auch eine Generation später noch gebraucht, etwa bei August Wilhelm Schlegel, der über den Dichter Gottfried August Bürger 1801 bemerkt, dass bei diesem alles »auf die Merkmale der Kleinheit, Niedlichkeit und Glätte hinaus[läuft]«

(Schlegel 1987: 1384–1385; vgl. Penke/Schaffrick 2018: 42–44). Weiter heißt es, Bürgers Sonette seien »kleine Gemälde«, womit Schlegel diese in die Nähe der Idylle rückt.

In Kants Ästhetik hingegen taucht das Niedliche nicht auf, obwohl das Erhabene vor allem in der *Kritik der Urteilskraft* eine zentrale Stellung einnimmt. Das Kleine ist bei ihm nicht niedlich, auch wenn er Beispiele nennt, die andere Zeitgenossen so bezeichnet hätten. Zum Beispiel dort, wo Kant über Vögel schreibt, dass vom angenehmen Gesang auf die gesamte Erscheinung geschlossen werde, wo »[wir] vermutlich unsere Teilnahme an der Lustigkeit eines kleinen beliebten Tierchens mit der Schönheit seines Gesanges [vertauschen]« (Kant 1977 [1790]: 163). Das Kleine hingegen rückt in die Nähe des Naiven als einer Form des Komischen. Unter Naivität versteht Kant eine »ursprünglich natürliche Aufrichtigkeit«, die einer »zur andern Natur gewordenen Verstellungskunst« gegenübergestellt wird (ebd.: 276). Ursprünglich und natürlich, das sind auch die Kennzeichen des »Naiven«, wie Friedrich Schiller dieses in seiner berühmten Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795) unterscheidet. Darin spricht Schiller zwar nur beiläufig vom Niedlichen² und bestimmt das Naive über die Natürlichkeit: »Naiv« sei etwas dann, wenn »die Natur mit der Kunst im Kontraste stehe und sie beschäme«. Das gilt sowohl für Kinder, die an die eigene »verlorene Kindheit« gemahnen, als auch für Dinge, die diese Funktion erfüllen. »Das Naive ist eine *Kindlichkeit*, wo sie nicht mehr erwartet wird« (Schiller 2004a [1795]: 699). Dieses Naive kann daher sowohl überraschen, belustigen und rühren (ebd.), je nach Stellung der affizierten Person. Damit werden weitere Teilaspekte des Niedlichen angesprochen, denn das Niedliche ist nicht nur mit dem Komischen³ verwandt, das auch in der Lächerlichkeit des allzu Kleinen droht, sondern auch in seiner Nähe zum Kitsch, der dort detektiert wird, wo es zu harmonisch und rührselig wird (vgl. Liessmann 2014: 218). Diese Gefährdungen des Kleinen werden indessen von Jean Paul reflektiert und praktisch erörtert. Was seine Erzählung *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* (1793) als praktisches Anschauungsmaterial zur Disposition stellt, wird in der *Vorschule der Ästhetik* (1804) theoretisch eingeholt. Wutz' Leben, das »eine Art Idylle« darstellt, wird über das »Vollglück in der Beschränkung« (Jean Paul 2000 [1804]: 258) konturiert, das Kindheit und Arkadien nahe zusammenbringt. Diese kindliche, beschränkte Miniaturwelt läuft permanent Gefahr, in die Rührseligkeit und Lächerlichkeit zu kippen. Das »Lächerliche« als »das unendliche Kleine« (ebd.: 105) setzt Jean Paul ebenfalls dem Erhabenen entgegen. Seine Wendung geht jedoch dahin, ihre Effekte, das Komische wie das Erhabene, nicht als Objekteigenschaften zu beschreiben, denn diese »wohnen« nie »im Objekte [...], sondern im Subjekte« (ebd.: 110). Erst die reflektierende Wahrnehmung bringt das Niedliche hervor; wird dieser Blick allerdings zu stark kultiviert, wird die Welt, wie in Wutz' Wahrnehmung, zu einem extrem beschränkten Kinderland.

Von einer solchen Bestimmung über die Aisthesis, die Wahrnehmung gegenüber Objektbeschreibung priorisiert, sind die philosophischen Theorien der ersten Hälfte des

2 Als Synonym zu klein taucht es zweimal auf, wenn Schiller über »niedliche Geister« und das »niedliche Genie« spricht (Schiller 2004a [1795]: 726).

3 Dieser Aspekt hat sich historisch vollkommen verloren; im interdisziplinären *Handbuch Komik* (Wirth 2017) spielt das Niedliche keine Rolle mehr.

19. Jahrhunderts weit entfernt. Die großangelegten Ästhetiken verhandeln das Niedliche vor allem im Gefolge der Ästhetik Kants und versuchen diese Kategorie zwischen dem Schönen und dem lediglich Angenehmen zu positionieren. Die Differenz von Kleinem und Erhabenem taucht dabei wiederholt auf.

Wilhelm Traugott Krug (1770–1842), Kants Nachfolger in Königsberg, begreift das Niedliche als Verkleinerungsform. In seiner Ästhetik von 1810 schreibt er, dass das »Niedliche [...] nichts anders [ist] als das Schöne nach einem verjüngten Maaßstabe. Denn die Niedlichkeit fodert einerseits kleinere Formen und verträgt sich ebendarum andererseits auch mit einem niedern Grade der Schönheit« (Krug 1810: 153). Als Beispiele führt Krug »ein Blümchen, wie das Vergissmeinnicht, ein Vögelchen, wie der Kolibri, ein Kind, ein wohlgestalteter Zwerg, ein Miniaturgemälde« an (ebd.: 154). Anders als das bloß »Niedrige« erregt das Niedliche Wohlgefallen, wenn auch in geringerem Maße als das Schöne. Das Niedliche ist somit immer das Produkt eines Vergleichs, der voraussetzt, »dass ein ähnliches Schöne im Großen stattfinde, mit welchem das Niedliche verglichen werden könne, um es als dessen Verjüngtes zu betrachten« (ebd.). Krug hat zudem auch die »tänzelnden« Künste im Blick (ebd.: 155), die sich in Tanz, Malerei und Dichtung (vor allem der Anakreontik) gleichermaßen ausdrückten.

Die Methode des Vergleichs wird auch in Ernst Platners (1744–1818) Vorlesungen vorgenommen. Der Mediziner und Anthropologe Platner, ein Gegner Kants, hatte diese zu Lebzeiten nicht veröffentlicht, erst ein Schüler hat sie postum herausgegeben. Das Niedliche wird darin in mehreren Kapiteln behandelt, dessen bisherige »einseitig[e]« Bestimmung über das »Klein-Schöne« (Platner 1836: 44) überwunden werden soll. Platner weicht davon ab, denn »erstlich gebraucht das Niedliche eben gar nicht schön zu seyn, wenn es nur nicht widrig ist. Ein kleines Würmchen z.B. kann man doch wirklich nicht schön nennen, wenn man das Wort auch in der weitesten Bedeutung nimmt, und dennoch ist es niedlich« (ebd.). Das Niedliche wird damit zu einer selbstständigen ästhetischen Kategorie, die des Schönen nicht länger bedarf, um als dessen Verkleinerungsform zu erscheinen. Es geht allein um die geringere Größe, die den ästhetischen Reiz begründet:

»Das Niedliche ist daher das Kleine, welches uns deßwegen in Verwunderung setzt, weil es die Eigenschaften des Großen, wenn auch nicht ganz besitzt, doch wenigstens sehr nachahmt, aber dabei doch nicht die Kraft des Großen selbst hat. Es ist also das Große im Kleinen, nicht der Kraft, sondern nur den Eigenschaften nach. Nichts ist daher mehr niedlich, als die Kinder. Hier findet man eine Aehnlichkeit mit großen Personen, was den Körperbau betrifft, und doch fehlt die Kraft der Erwachsenen« (ebd.).

Frappierend ist die Äquivalenz, mit der das »Niedliche« trotz verschiedener physischer Ausprägungen sowohl für Menschen wie für Tiere oder Dinge verwendet wird. Platner bezieht sein Beispiel auf eine Mühle:

»aber wenn ein Mechaniker, der eine, vollständige Mühle aus irgendeiner Masse ungefähr in der Größe eines Spielwürfels gebauet hätte und sie auf die Messe brächte, würde er gewiß viele Beschauer finden, welche das Werk niedlich nennen würden« (ebd.: 45).

Es geht um Imitation auf kleinerer Stufe, das Erstaunen auslöst und »Vergnügen« spendet. Dieses

»entsteht nicht aus Schönheit oder ästhetischer Vollkommenheit, sondern die Quelle dieses Vergnügens liegt einzig und allein in der Bewunderung des Kleinen, welches in seinen Eigenschaften dem Großen ähnlich, aber in seiner Kraft ihm unähnlich ist« (ebd.).

Das heißt, das Vergnügen des Niedlichen liegt entweder in der filigranen Reproduktion (der Mühle), oder aber der Macht- und damit der Harmlosigkeit des Dargestellten. Ein Teddybär ermangelt der lebensbedrohlichen Kräfte eines richtigen Bären, daher erst kann er niedlich sein. Ausgeschlossen wird jedoch all das, was als »Widriges« und damit Un-Schönes erscheinen kann, zum Beispiel »ein Thier, welches man unter die scheuslichen rechnet, eine Kröte, auch noch so klein, und doch wird man sie nicht niedlich nennen, weil sie eben etwas Widriges an sich hat« (ebd.: 45f.) und daher nicht reizvoll ist. Im Unterschied zum »Würmchen«, das bereits durch den Diminutiv verniedlicht wird, bleibt die Kröte trotz ihrer Kleinheit »etwas Widriges«, das keine positiven Reize auszulösen vermag. Das Niedliche hingegen weckt solche Affekte:

»Wie nun aber das Schöne die Seele durch eine nahe oder entfernte Analogie für das Geschlechtsvergnügen reizbar macht, das Erhabene sie erhebt, das Große große, und das Starke starke Empfindungen in ihr erweckt, eben so thut auch das Niedliche in seiner Art das Nämliche.«

Davon geht Gefahr aus:

»Wer sich also beständig oder auch nur oft und viel mit dem Niedlichen beschäftigt, der steht in Gefahr, endlich selbst niedlich zu werden, und oft auch in solchen Stücken, wo man eben so wenig, als in der Philosophie, Algebra u. dgl. niedlich seyn kann und darf, z. B. in der Pflicht des Bürgers, des Patrioten« (ebd.: 46).

Das Niedliche besitzt durch seine Wirkung die Tendenz, allgemein zu erniedrigen, kleinzumachen und dadurch falsche Orientierungen zur Gewohnheit zu machen. Platner knüpft an diese Diagnose die These einer allgemeinen Drohung kulturellen Niedergangs, da die Tendenz zum Kleinen von allem wegführt, was »Größe« verheißt:

»Ueberhaupt muß man zweierlei an unserer Zeit tadeln, nämlich erstens die zu große und ausschweifende Empfindsamkeit für das Schöne und zwar bloße Schöne, und dann zweitens den übertriebenen Geschmack am Niedlichen. Dieser Geschmack ist jetzt in der That auch fast der einzige, den man mit Recht allgemein nennen kann, und es ist nicht zu leugnen, daß man es darin sehr weit gebracht hat. Denn alle kleine Werke der Kunst, welche man, da sie meistens nur in kurzen Waaren erscheinen, vielmehr kurze Werke der Kunst nennen sollte, arbeiten für diesen Geschmack, welches Uebel allein dadurch hervorgebracht und erhalten wird, daß die Großen zu wenig für die

Unterstützung der Kunst sorgen und thun, und sich die Künstler daher, wenn sie nicht in Armuth leben wollen, einzig nach dem Herrschenden, oft nicht allzu guten, Geschmacks der gewöhnlichen Liebhaber bequemen müssen« (ebd.).

Die Dominanz des schlechten Geschmacks sei ein Zeichen des kulturpolitischen Versagens der Herrschenden, die sich zu wenig um Kunst und Künstler kümmerten. Platner führt nun einen binären Code ein, der beiden Ebenen, ›kleiner‹ wie ›großer‹ Kunst, Legitimität zuspricht, indem er nach der Differenz von männlich und weiblich unterscheidet. Die ›Größe‹, und mit ihr die große, erhabene Kunst, die Pflichten als Bürger und Patriot, werden einem männlichen Prinzip zugeschlagen. Das Kleine hingegen wird weiblich codiert:

»Ohne aber dem andern Geschlechte im Geringsten zu nahe zu treten, können wir mit Recht behaupten, daß diese Art von Geschmack sich am Besten für die Frauen schickt; und wenn diese sich über niedliche Gegenstände freuen, so freut sich gewiß jeder verständige Mann mit. Denn dieses Geschlecht ist ja vorzüglich bestimmt, für Alles Sinn zu haben, was schön und niedlich ist, weil eben dieses mit der Liebe zu den Kindern genau zusammenhängt« (ebd.: 47).

Platner schreibt den rechten »Sinn« für das Niedliche den Frauen zu, da sie qua Natur dem Kind und dem Kleinen näherstünden. Solange diese Ordnung gewahrt werde, ist auch das Niedliche kein Problem, sondern »jeder verständige Mann« könne sich mitfreuen, wenn die Frau das Niedliche goutiert. In der kulturkritischen Diagnostik Platners schwingt aber die Furcht vor einer allzu ›verweiblichten‹ Kultur und Gesellschaft mit, wenn der »übertriebene Geschmack am Niedlichen« die (männliche) »Größe« als dominantes kulturelles Paradigma bedroht (ebd.: 46). Solange das Niedliche und seine kulturelle Geltung auf den Ort beschränkt bleiben, wo sie die ästhetische Theorie fest verortet wissen möchte, besteht für Platner kein Anlass zur Kritik.

Dies sieht in den umfangreichen Ausführungen Franz Fickers (1782–1849) einige Jahre später ganz anders aus. Ficker, klassischer Philologe und Professor für Ästhetik an der Universität Wien, artikuliert weit schärfere Positionen, die das Niedliche als Minderwertigkeitsindikator und Dekadenz-Symptom auffassen. In seiner *Aesthetik* (1840) sieht Ficker das Niedliche als Anzeichen einer allgemeinen »Entartung des Geschmacks«, der »überall« mit einer »allgemeinen Erschlaffung der Sitten« zusammentreffe (Ficker 1840: 64). Die Kunst ist Indikator allgemeiner Prozesse. Die »Neigung« zum Niedlichen falle daher »nie in die Blütenzeiten der Kunst, sondern vielmehr in die Perioden des Sitten- und Kunstverfalls« (ebd.). Wie Platner erkennt Ficker in der Neigung zum Niedlichen eine »schädliche« Disposition, da sie vom Interesse an männlicher ›Größe‹ wegführt. Auch bei ihm ist zu lesen, dass das Niedliche »nämlich das Schöne im Kleinen« sei, genauer »eigentlich das Anmuthigschöne« und das »Kindlichschöne [...], weil besonders Kinder den Charakter des Niedlichen haben und lieben« (ebd.). Hier artikuliert sich eine zu diesem historischen Zeitpunkt seltene Perspektive, die das Niedliche als Kindern *gefällende* Qualität beschreibt. Es ist also nicht nur die Furcht vor einer ›Verweiblichung‹, sondern auch vor der Infantilisierung der Kunst und darüber der gesamten Kultur, wenn das Niedliche zu einer primären ästhetischen Kategorie wird. Ficker ruft Horaz als Autorität

auf, dessen »totum teres atque rotundum« er als »die passendste Erklärung hievon« nennt (ebd.). Völlig glatt und rund zu sein, bestimme das Niedliche. Fickers Beispiele sind »das Vergißmeinnicht, der Kolibri, ein Miniaturgemälde«, aber einzelne Teile eines ansonsten größeren Gegenstandes, »wenn sie sich durch ihre Kleinheit auszeichnen, und dabei doch wohlgestaltet sind, z.B. die Hände und Füße einer erwachsenen Person« (ebd.). Wer sich auf die Darstellung solcher Dinge verlege, verzichte auf die »höhere Schönheit«, die »höhere Formen« erfordere, woraus Ficker schließt, dass »ein Künstler des Niedlichen (gleichsam ein Miniaturkünstler) [...] schwerlich ein großer Künstler werden [wird], weil er sich immer nur mit Darstellung der Schönheit im Kleinen beschäftigt, und daher seiner Phantasie nicht erlaubt, sich in größern Gegenständen einen freieren Spielraum zu schaffen« (ebd.). Die Beschränkung auf das Kleine wird zur Einschränkung und zum Verzicht auf Freiheit, was wiederum, Kantisch gedacht, die auf das Kleine ausgerichtete Kunst als tendenziell minderwertig erweist. Dies hat bei Ficker auch damit zu tun, dass er das Kleine nur im Modus des Vergleichs als »Nachahmung des Großen im Kleinen« begreifen will. Darin werde nicht die Kunst bewundert – denn durch den »gänzlichen Mangel an Schönheit« finden wir »am Kleinen« eben kein besonderes Wohlgefallen, wenigstens kein ästhetisches –, sondern »allenfalls die Geschicklichkeit und den Fleiß eines Mannes, der auf die Oberfläche eines Kirschkerns das Vater Unser geschrieben hat; aber von Schönheit und ästhetischem Wohlgefallen ist dabei nicht die Rede« (ebd.: 65). Das Niedliche, so Ficker, verschafft uns keine ästhetische Erfahrung des Schönen und damit von Kunst, sondern weckt lediglich Bewunderung für die Kunstfertigkeit. Nicht das Werk, nur der Kunst-Handwerker wird dabei beurteilt. Daher formuliert Ficker ein vernichtendes Urteil über das Niedliche, denn »es ist also im Grunde die unterste Stufe aller Kunstdarstellung« (ebd.). Wie auch Platner weist Ficker dem Niedlichen legitime Orte zu, an denen das Scherzhafte und Tändelnde⁴ niedlicher Musik, Gedichte oder Tänze durchaus richtig untergebracht ist. Solche kleinen »Kunstwerke«, die zwar »gleichsam ein Tand« sind, der »dennoch gefällt«, gehören lediglich in die eindeutige Opposition zur großen, männlichen Kunst verbannt. Denn »wir tändeln damit wie mit Kindern und jungen Mädchen, die gewöhnlich auch scherzhaft und niedlich zugleich sind« (ebd.). Ficker gesteht dem Niedlichen dort Legitimität zu, wo ihm grundsätzlich keine Ernsthaftigkeit geboten scheint, im Umgang mit Kindern und jungen Mädchen. Der Künstler, »der in der Sphäre des Niedlichen arbeitet«, müsse sich nur davor hüten, ihnen ähnlich zu werden und dadurch wahlweise ins »Gemeine und Unwürdige« »oder in's Kindische und Läppische« zu verfallen (ebd.). Es geht aber auch noch um etwas anderes, nämlich die Wahrnehmung des explizit männlich konzipierten Subjekts, das sich im Objekt des jungen Mädchens als groß, ernst und überlegen gespiegelt sehen möchte. Als Beispiel nennt Ficker Anakreon und eine »niedliche« Ode, »worin er der Spiegel eines Mädchens zu seyn wünscht, um von ihr immer angesehen zu werden« (ebd.). Damit wird klar, dass über das Niedliche

4 Durch Johann Wilhelm Ludwig Gleims *Scherzhafte Lieder* (1744) angeregt, gehören »Tändeleien« seit Wilhelm Heinrich Gerstenbergs und Matthias Claudius' gleichnamigen Gedichtsammlungen (1759 bzw. 1763) zu den kleinen, spielerischen Formen, in denen scherzende Rollenspiele mit zum Teil erotischer Komponente im Fokus stehen. Diese wurden von der Kritik auch über die etymologische Nähe zum Tand als wertlos und nichtig geringgeschätzt (vgl. Meyer-Sickendiek 2005: 222–224).

nicht allein eine Bestimmung ästhetischer Eigenschaften vorgenommen wird, auch eine klar asymmetrische Geschlechterordnung wird darüber, wenn nicht konstituiert, dann doch zumindest konsolidiert. Diese Asymmetrie schreibt Ficker auch mit Bezug auf andere Kategorien fest, die wie das »Naive« dem Niedlichen verwandt sind. Das Naive steht zwischen »dem Rührenden und Lächerlichen« und bezeichnet die »kunstlose Aeufserung eines kindlich- oder jungfräulich reinen Gemüths, das aus einer natürlichen, bewußtlos richtigen Ansicht der menschlichen Verhältnisse offenherzige Urtheile darüber mittheilt« (ebd.: 66). Fickers ästhetische Hierarchie ist klar geregelt: Das männlich-ernste Ideal, das sich allein dem Schönen verpflichtet sieht, bekleidet die Spitzenstellung, die als weiblich und kindlich markierten Kategorien hingegen die unteren Ränge.

Fickers umfangreiche Erörterung des Niedlichen sticht unter den vielen breit angelegten Ästhetiken seiner Zeitgenossen hervor. Auch Clemens Simon befasst sich in seiner *Allgemeinen Aesthetik* (1846) mit dem Niedlichen und differenziert die ästhetischen Kategorien so weit und breit wie kein anderer, indem er sich an »Schönheits-Ordnungen« versucht, um das allgemeine Schöne in zahlreiche Einzelaspekte zu zerlegen. Er fragt »Was ist hübsch? Was ist artig-, niedlich-, tändelnd-schön?« (Simon 1846: 25) und hat damit vier Subkategorien des Schönen genannt, die miteinander in Verbindung stehen. Das Niedliche definiert er als »jenes Artig-Schöne, das einen besondern Reiz durch seine Erscheinung ausübt, als gäbe es sich selbst, um zur euphrosinischen Vergeltung aufzumuntern. (Man möchte mir diesen Ausdruck – euphrosinisch – erlauben, weil wir kein anderes Wort zur genauen Bezeichnung dieses ästhetischen Begriffes haben)« (ebd.: 26). Euphrosyne ist eine der Chariten (in der römischen Mythologie eine Grazie), eine Göttin der Anmut, die den Frohsinn verkörpert. Wie sich das Niedliche indessen konkret darstellt, darauf könne es keine Antwort geben, da »dieser besondere Reiz am Niedlich-Schönen [...] sich nicht sowohl erklären [läßt], als fühlen. Er ist aufmunternd, erhebend, und ästhetisch zwingend zur Anerkennung, weil das Liebliche in ihm erscheint« (ebd.). Vom Niedlichen geht demnach eine göttlich inspirierte aufmunternde Wirkung aus, die es als ernsthaftere Variante des »scherzenden« Tändelnden ausweist. Das »Artige« bestimmt Simon ebenso wie das »Tändelnde« als eigene Kategorie, nicht als Attribute des Niedlichen, obwohl sie alle durch »Lieblichkeit« einen »besondern Reiz ausüb[en]« (ebd.).

In Karl Rosenkranz' *Aesthetik des Häßlichen* (1853) taucht das Niedliche ebenfalls als Beispielkategorie auf. Es ist, und diese Bestimmung ist, wie wir gesehen haben, keineswegs neu, »das Kleine, das uns durch seine Zierlichkeit gefällt« (Rosenkranz 1853: 284). Es ist »in seinen Theilen sorgfältig ausgearbeitet« und »fein«, wo sein Gegenteil, das »Plumpe«, durch Formlosigkeit besticht. Das Niedliche wird nur als dem »Plumpen« entgegengesetztes, komplementäres Prinzip erfasst, denn das ist es, »worin es sich reflectirt« (ebd.: 329). Rosenkranz macht dies an konkreten Beispielen fest.

»Wie niedlich sind Alexanderpapagaien, Canarienvögel, Goldfischchen, Bologneserhündchen, Affenpinscher, Sagoins u.s.w., weil diese Thierchen mannigfach gegliedert und in ihren Details zierlich sind.« (ebd.: 280)

Allein die Proportionen sind es, die für Rosenkranz das Niedliche definieren, nicht ihre bestimmte Form. Damit greifen weder Horaz' Bestimmung über das Glatte und Runde

noch das Kindchenschema in seiner Ästhetik, zumal er einige Tiere, wie Nilpferd, Faultier und Seelöwe, die später einmal niedlichkeitsfähig werden, noch ausschließlich als plump bewertet (ebd.: 285).

Das Niedliche als Figur: Mignon und andere

Die semantischen Elemente des Kleinen, das ›natürlich‹, im Schiller'schen Sinne naiv und schutzbedürftig ist, finden sich in einer literarischen Figur verschränkt: In Mignon, dem rätselhaften, mit Attributen der Wildheit ausgestatteten Mädchen aus Johann Wolfgang von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96). Mignon trägt diese Attribute bereits im Namen, denn »mignon/-onne« beschreibt als Adjektiv und Substantiv etwas, das sich durch seine delikate Kleinheit auszeichnet: »Qui charme par sa délicatesse, sa petitesse« (CNRTL). Bei Rousseau etwa findet sich die Formulierung vom ›niedlichen Fuß‹, »un pied plus mignon« (Rousseau 1762: 138). Zu den Nebenbedeutungen von »mignon« zählt auch der oder die Geliebte (CNRTL).⁵

Bei Mignon handelt es sich um ein Kind zunächst unbekannter Herkunft, wild im Sinne Rousseaus, und mit den Attributen der Kleinheit ausgestattet. Ein »junges Geschöpf« (Goethe 2002: 91), bei dem zunächst nicht klar ist, ob »er sie für einen Knaben oder ein Mädchen erklären sollte«, das nichts von Geld weiß und in dieser natürlichen Einfalt reizend auf Wilhelm wirkt. Aber auch »etwas Sonderbares« umgibt das Kind, das vor allem Herz und Tränen ist, und sich ausdrückt, indem es weint oder singt. Sie singt und musiziert, schlägt »das Tambourin mit aller möglichen Zierlichkeit und Lebhaftigkeit«. Im bekannt gewordenen Lied »Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?« adressiert sie Wilhelm, der sie einst freigekauft hatte, als »Geliebten«, »Beschützer« und »Vater« (ebd.: 145), dem gegenüber sie als »die Kleine« erscheint. Das Verhältnis ist von grundlegender Ungleichheit und deutlicher Abhängigkeit geprägt. Es ist ihr »Köpfchen«, das in Wilhelm Meister starke Gefühle weckt: »Er sehnte sich, dieses verlassene Wesen an Kindesstatt seinem Herzen einzuverleiben, es in seine Arme zu nehmen und mit der Liebe eines Vaters Freude des Lebens in ihm zu erwecken« (ebd.: 116). Wilhelm weiß »dem lieben Geschöpf« (ebd.: 356), das an einer großen Reizbarkeit leidet, nicht richtig zu begegnen. Mignon erleidet einen »Krampf an seinem armen Herzen«, an dem »es« letztlich stirbt und unter »Exequien« zur »stillen Gesellschaft« seiner »himmlischen Geschwister« ausgesegnet wird (ebd.: 574).

Mignon zeichnet sich durch eine besondere Nähe zur Kunst aus, zu Tanz und Gesang, doch sie verkörpert neben dem alten Harfner auch die ›Naturpoesie‹, jene Dichtungsfiktion, die seit Herder einen hohen Diskurswert besaß. Auch diese Poesie erscheint als die kleinere, die einer sich rasant professionalisierenden Kunst weichen muss – so wie es die beiden Figuren tun, die sie repräsentieren. Das Niedliche kommt in Goethes Roman mit dem Natürlichen und Naiven zusammen. Mignon erscheint als Inbegriff einer »unverdorbene[n], schuldlose[n] Natur«, die man, wie es der kulturkritische Topos so will, »in einer Welt der Künstlichkeit und des schönen, aber falschen Scheins gar nicht

5 Auf diese Bedeutung, die zudem noch eine homosexuelle Komponente andeuten kann, weist auch Richard Friedenthal hin (Friedenthal 1963: 474).

erwartet« (Bollenbeck 2007: 104). Dadurch nimmt das Niedliche, das sich in der Figur manifestiert, eine kompensatorische Funktion ein, die jedoch zum Scheitern verurteilt ist. Das Naive, das dazukommt, ist »[offenbar] eine Zuschreibung aus dem sentimentalischen Bewusstsein der entfremdeten und dem Wunsch nach einer nicht-entfremdeten Existenz« (ebd.: 106). Trotz ›väterlichen‹ Schutzes kann Mignon nicht in dieser Welt bestehen. Anders gestaltet sich das Verhältnis, das Balzac in seinem Roman *Modeste Mignon* (1844) modelliert: Der Roman nimmt nominell Bezug auf Goethes Figur sowie auf die Beziehung des Autors zu Bettine von Arnim (*Briefwechsel mit einem Kinde*), und entwirft ein Szenario, in dem diese Mignon durch die Eheschließung ›gerettet‹ wird.

Dennoch lässt sich Goethes Darstellung als Erotisierung von Machtlosigkeit und physischer Unterlegenheit (der ›Schwäche‹) verstehen. Diese Elemente nennt auch Ngai, als diejenigen, die auch für den Schutzinstinkt dem Niedlichen gegenüber verantwortlich sind. Mit Bezug auf Menschen rückt diese Haltung aber auch in die Nähe des (sexuell) Übergriffigen, abhängig davon, wer sich welchem ›Objekt‹ wie zuwendet. Päderastie und sexualisierte Gewalt gegen Kinder sind in der Figuration mit angelegt, wie in der Goethe-Forschung bereits thematisiert worden ist (Becker-Cantarino 2002: 187).

Das, was andere auf Schoßhündchen oder Kuscheltiere projizieren, sieht der begehrende männliche Blick jedoch häufig im jungen Mädchen. Adelungs Wörterbuch nannte dieses als Beispiel und auch Franz Ficker stellt diese Perspektive in seinen Beschreibungen offen aus. Goethe scheint indessen einer der Autoren zu sein, der maßgeblich an der Popularisierung dieser Vorstellung mitgewirkt hat. Nicht nur in Mignon wird diese Semantik geprägt, sie findet sich auch im *Hochzeitlied* (1802), das von »der niedlichen Braut« spricht (Goethe 2003: 124). Sie wiederholt sich beim späten Goethe, der dieser Fantasie in dem Gedicht *Nett und niedlich* noch stärkeren Ausdruck gibt. Dort heißt es:

»Hast du das Mädchen gesehn
Flüchtig vorübergehn?
Wollt, sie wär meine Braut!
Jawohl! die Blonde, die Falbe!
Sie fitticht so zierlich wie die Schwalbe,
Die ihr Nest baut.

Du bist mein und bist so zierlich,
Du bist mein und so manierlich,
Aber etwas fehlt dir noch:
Küssest mit so spitzen Lippen,
Wie die Tauben Wasser nippen;
Allzu zierlich bist du doch.« (ebd.: 587f.)

Nett und niedlich, diese Attribute wecken nicht nur Affekte und Besitzansprüche im Ich, das sich hier ausspricht, sondern offenbar versteht es diese auch als Aufforderung. Der taktile Imperativ wird hier zur Übergriffigkeitsattitüde, die sich einen Kuss vom Mädchen erschleicht, der dann nicht in der erhofften Weise befriedigt. Das »Allzu zierlich« deutet darauf hin, dass es sich noch um keine geeignete Sexualpartnerin handelt. An der Haltung

des männlichen Ichs ändert dies aber nichts. Das Niedliche muss begutachtet und geprüft werden. Wo sich der männliche Blick derart auf junge, als weiblich gelesene Körper richtet, wird er diese stets ohne Rücksprache zwischen väterlicher Fürsorge und sexuellem Verlangen taxieren. Damit ist bereits um 1800 eine Bedeutungsebene etabliert, die das Niedliche mit konkreten Interessen verbindet. Für Kolibri, Bologneser und Äffchen mag gelten, dass das, was niedlich ist, allgemeinen Zwängen und Nützlichkeitsabwägungen enthoben ist. Der niedliche Hund ist kein Nutztier, er muss nicht jagen, apportieren oder den Hof bewachen. Das niedliche Kind braucht sich nicht nützlich zu machen. Auch die »niedliche« Hand ist von der Arbeit entbunden, wie Schiller Lady Milford gegenüber Luise Millerin andeuten lässt, wenn sie fragt: »Sind diese Finger zur Arbeit zu niedlich?« (Schiller 2004b [1784]: 826) Dies zeigt an, dass Niedlichkeit vor allem dort detektiert und zugeschrieben wird, wo die Zwänge der Subsistenz überwunden sind. Im Gegenzug weckt das Niedliche bei den behandelten Autoren Affekte, die Zuneigung oder Mitleid erregen. Der männliche Blick allerdings fügt diesem Komplex aus Instinkt-triggernder Kleinheit und Wehrlosigkeit noch eine Dimension hinzu, die in den bisherigen Arbeiten zum Niedlichen tendenziell unterrepräsentiert ist.

Resümee

Die verschiedenen ästhetischen Bestimmungen des Niedlichen mögen einmal mehr die These eines historischen Transitionsraums der ›Sattelzeit‹ bestätigen, in der die Begriffe »ein Janusgesicht« angenommen haben: »rückwärtsgewandt meinen sie soziale oder politische Sachverhalte, die uns ohne kritischen Kommentar nicht mehr verständlich sind, vorwärts und uns zugewandt haben sie Bedeutungen gewonnen, die zwar erläutert werden können, die aber auch unmittelbar verständlich zu sein scheinen« (Koselleck 1972: XV). Unmittelbar verständlich sind ›cute‹, ›süß‹ und ›niedlich‹ zweifelsohne im 21. Jahrhundert geworden – weder um 1750 noch um 1850 sind sie es gewesen, wie die vielen Bemühungen um eine ästhetische Begriffsbestimmung gezeigt haben. Sie würden heutzutage weder als Hashtag noch in Werbejargon und Alltagskommunikation derart reüssieren können, wenn es sich bei ihnen um mehrdeutige Ausdrücke handelte, die so divers gebraucht würden, dass sie Kommunikation verhindernde Missverständnisse erregen könnten. Das ist bei ›cute‹ offenbar nicht der Fall.

Die historische Ambivalenz des Niedlichen allerdings wird in der Werbesprache und Social-Media-Hashtags nicht registriert und dies hat primär mit dem Blick zu tun, der das Niedliche feststellt. Wer beschreibt wen oder was als ›niedlich‹, warum und mit welcher Absicht? Über Jahrhunderte haben Männer in Literatur wie Philosophie an der Semantik des Niedlichen gearbeitet, indem sie ihre Beobachtungen und ästhetischen Konstruktionen auf Gegenstände und Personen gleichermaßen angewendet und sie nach Maßgabe von Schönheit und Kleinheit taxiert haben. Das Niedliche, das aus der Perspektive des sentimentalischen Geistes als naive Unschuld im Anderen sowie in Zuständen, die für ihn nicht (mehr) erreichbar sind, erkannt wird, ist auch Teil einer tröstenden Männerfantasie, die sich des Niedlichen (in welcher Form auch immer) bemächtigen muss, um dieses Trostes teilhaftig zu werden. Das Verlangen und die Aussicht auf Lustbefriedigung erscheinen dann lediglich als Steigerungsform einer grundsätzlich asymmetrischen Konstellation.

Niedlichkeit als Beobachtung und Fremdbeschreibung setzt eine asymmetrische Stellung von beobachtendem Subjekt zum beobachteten Objekt voraus. Historisch ist diese Beschreibung ›von oben‹ ausschließlich männlich codiert gewesen. Sie verliert sich erst in den Konjunkturen der vergangenen Jahre und Jahrzehnte, die von einem anderen Blick getragen werden. Vor dem Hintergrund der Begriffsgeschichte wird deutlich, dass das Niedliche daher in starker Abhängigkeit von dem, der es bezeichnet, eine ambivalente Konstruktion ist. Die taktile (Gunkel 2020: 74f.) oder konsumierende Aneignung von Gegenständen ist eine andere als die von Tieren oder Menschen. Was für das zarte Gebäck, das sich lustvoll einverleibt wird, unproblematisch erscheinen mag, wird fragwürdig, wenn sich mit einer ähnlich appropriativen Haltung gegenüber einem Hund oder einem Menschen, vor allem Kindern und jungen Frauen, angenähert wird, die vom Interesse des Übergriffen vielleicht nicht einmal etwas ahnen. Der taktile Imperativ dominiert das Niedliche, das Vertrauen und Schutz erheischt, doch der *male gaze* führt anderes im Schilde als das Kind, das nach einem Teddybären greift. Dieser dunkle Grund der Begriffsgeschichte sollte jedoch nicht vergessen werden.

Literatur

- ADELUNG, Johann Christoph (1793–1801): *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* (Ausgabe letzter Hand: Leipzig 1793–1801), <https://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemid=N00982> (06.01.2022).
- BECKER-CANTARINO, Barbara (2002): »Goethe and Gender«. In: *The Cambridge Companion to Goethe*, hg. v. Lesley Sharpe, Cambridge: Cambridge University Press, 179–192.
- BOLLENBECK, Georg (2007): *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München: C.H. Beck.
- BURKE, Edmund (1998 [1757]): *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, hg. v. Adam Phillips, Oxford: Oxford University Press.
- CNRTL, o.V. (o.J.): [Art.] »mignon«. In: *Trésor de la Langue Française informatisé*, <https://www.cnrtl.fr/definition/mignon> (06.01.2022).
- FICKER, Franz (1840): *Asthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange*, Wien: Heubner.
- FRIEDENTHAL, Richard (1963): *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*, München: R. Piper.
- GOETHE, Johann Wolfgang (2003 [1827]): »Gedichte« [Ausgabe letzter Hand]. In: Ders.: *Werke. Digitale Bibliothek*, Bd. 4, CD-Rom (= Berliner Ausgabe), Berlin: Directmedia Publ.
- GOETHE, Johann Wolfgang (2002 [1795]): »Wilhelm Meisters Lehrjahre«. In: Ders.: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden.*, hg. v. Erich Trunz, Bd. 7, München: C.H. Beck.
- GRIMM, Jacob/GRIMM, Wilhelm (1899): [Art.] »niedlich, adj. und adv.«. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=N05511> (06.01.2022).
- GUNKEL, Katja (2020): »The Cute Show. ›Das Tier‹ als Werkstoff des Niedlichen«. In: *#cute: eine Ästhetik des Niedlichen zwischen Natur und Kunst*, hg. v. Birgit Richard/Katja Gunkel/Jana Müller, Frankfurt/Main, New York: Campus, 38–77.

- JOHNSON, Samuel (1755): *A dictionary of the English language in which the words are deduced from their originals, and illustrated in their different significations by examples from the best writers; to which are prefixed, a history of the language and an English grammar*, London: Printed by W. Strahan, For J. and P. Knapton, T. and T. Longman, C. Hitch and L. Hawes, A. Millar, and R. and J. Dodsley.
- JEAN PAUL (2000 [1804]): »Vorschule der Ästhetik«. In: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Norbert Miller, Bd. 5, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 7–456.
- KANT, Immanuel (1977 [1790]): »Kritik der Urteilskraft«. In: Ders.: *Werkausgabe*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 10, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- KOSELLECK, Reinhart (1972): »Einleitung«. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hg. v. Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck, Bd. 1, Stuttgart: Klett-Cotta, XIII–XXVII.
- KRUG, Wilhelm Traugott (1810): *System der theoretischen Philosophie. Theil 3: Geschmackslehre oder Ästhetik*, Königsberg: A. W. Unzer.
- LIESSMANN, Konrad Paul (2014): »Kitsch«. In: *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, hg. v. Stefanie Samida/Manfred K. H. Eggert/Hans Peter Hahn, Stuttgart, Weimar: Metzler, 218–221.
- MENDELSSOHN, Moses (1762 [1758]): »A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. Das ist: Philosophische Untersuchung des Ursprungs unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen«. In: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Dritten Bandes zweytes Stück*, Leipzig: Johann Gottfried Dyck, 290–320.
- MEYER-SICKENDIEK, Burkhard (2005): *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- NGAI, Sianne (2012): *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press.
- PENKE, Niels /SCHAFFRICK, Matthias (2018): *Populäre Kulturen zur Einführung*, Hamburg: Junius.
- PFEIFER, Wolfgang et al. (1993): [Art.] »niedlich«. In: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/etymwb/niedlich> (06.01.2022).
- PLATNER, Ernst (1836): *Ernst Platners Vorlesungen über Aesthetik. In treuer Auffassung nach Geist und Wort wiedergegeben von dessen dankbarem Schüler M. Moriz Erdmann*, Zittau: Schumann.
- ROSENKRANZ, Karl (1853): *Aesthetik des Häßlichen*, Königsberg: Verlag der Gebrüder Bornträger.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1762): *Émile, Ou De L'Éducation*, Bd. 4, Amsterdam: Néaulme.
- SCHILLER, Friedrich (2004a [1795]): »Über naive und sentimentalische Dichtung«. In: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. v. Wolfgang Riedel, Bd. 5, München: dtv, 694–780.
- SCHILLER, Friedrich Schiller (2004b [1784]): »Kabale und Liebe«. In: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. v. Albert Meier, Bd. 1, München: dtv, 755–858.
- SCHLEGEL, August Wilhelm (1987 [1801]): »Über Bürgers Werke«. In: Gottfried August Bürger: *Sämtliche Werke*, hg. v. Günter Häntzschel/Hiltrud Häntzschel, München, Wien: Hanser, 1346–1389.

SIMON, Clemens (1846): *Allgemeine Aesthetik. Ein wissenschaftlicher Ueberblick des Schönen überhaupt und aller bauenden Künste insbesondere*, Wien: Lell.

SPERANDER [d.i. Friedrich Gladov] (1727): *A la Mode-Sprach der Teutschen/ Oder Compendieuses Hand-LEXICON, In welchem die meisten ausfremden Sprachen entlehnte Wörter und gewöhnliche Redens-Arten, So in denen Zeitungen, Briefen und täglichen Conversationen vorkommen, Klar und deutlich erklärt werden Nach Alphabetischer Ordnung mit Fleiß zusammen getragen von Sperander*, Nürnberg: Buggel und Seitz.

WIRTH, Uwe (Hg.) (2017): *Handbuch Komik*, Stuttgart: Metzler.

ZEDLER, Johann Heinrich (1740): »Niedlich«. In: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden [...]*, Bd. 24, Neu-Nz., Leipzig, Halle: Zedler.