

Subjektermächtigung und Naturunterwerfung

Künstlerische Selbstverletzung im Zeichen von Kants Ästhetik des Erhabenen

Bearbeitet von
Rosemarie Brucher

1. Auflage 2013. Taschenbuch. 284 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 2270 6

Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 444 g

[Weitere Fachgebiete > Kunst, Architektur, Design > Kunstwissenschaft Allgemein > Kunsttheorie, Kunstphilosophie](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

The logo for beck-shop.de features the text 'beck-shop.de' in a bold, red, sans-serif font. Above the 'i' in 'shop' are three red dots of increasing size. Below the main text, 'DIE FACHBUCHHANDLUNG' is written in a smaller, red, all-caps, sans-serif font.

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Aus:

ROSEMARIE BRUCHER

Subjektermächtigung und Naturunterwerfung

Künstlerische Selbstverletzung im Zeichen

von Kants Ästhetik des Erhabenen

Januar 2013, 284 Seiten, kart., 32,80 €, ISBN 978-3-8376-2270-6

Künstlerische Selbstverletzung – seit den 1960er Jahren international fester Bestandteil der Performance Art – polarisiert, verstört und wirft vor allem Fragen nach Handlungsmotivationen auf.

Rosemarie Brucher deutet dieses radikale Phänomen als Bewältigungsversuch bedrohter Autonomie und damit in erster Linie als Ermächtigungsstrategie. In dieser Ambivalenz aus Subjektermächtigung und Naturunterwerfung lässt sich künstlerische Selbstverletzung vor dem Hintergrund von Immanuel Kants Ästhetik des Erhabenen lesen, was die Autorin exemplarisch an VALIE EXPORT und Stelarc darlegt. Eine solche Bezugsetzung eröffnet nicht nur einen innovativen Zugang zu dieser Kunstform, sondern wirft zugleich auch ein neues Licht auf Kants Erhabenheitskonzeption.

Rosemarie Brucher (Dr. phil.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachbereich Theaterwissenschaft der Universität der Künste Berlin sowie Lehrbeauftragte am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts2270/ts2270.php

Inhalt

1. **Das Erhabene und die Body Art** | 9
2. **Die Renaissance des Erhabenen im ausgehenden 20. Jahrhundert – Positionierung des Forschungsansatzes** | 17
3. **Das Erhabene als Ästhetik des Subjekts** | 25
 - 3.1 Freiheit und Dualismus | 27
4. **Kants ästhetisches Programm** | 41
 - 4.1 Die Ästhetik des Erhabenen | 47
5. **Die Struktur des dynamisch-Erhabenen** | 53
 - 5.1 Gefährdung | 53
 - 5.1.1 Die Qualität der Unlust im dynamisch-Erhabenen | 53
 - 5.1.2 Die Spezifität der Größenschätzung im dynamisch-Erhabenen | 56
 - 5.1.3 Das Scheitern der Einbildungskraft als Scheitern der Physis | 61
 - 5.1.4 Schmerzliche Rührung – interesselose Lust | 65
 - 5.2 Aufopferung: Die Funktionalisierung des Leidens | 69
 - 5.2.1 Die Aufopferung der Physis durch die Aufopferung der Einbildungskraft | 69
 - 5.3 Erhebung | 77
 - 5.3.1 Die Qualität der Lust: Die Selbsterhebung des Subjekts | 77
 - 5.3.2 Das Erhabene und die Moral | 81
 - 5.4 Distanz – Distanziertheit | 86
 - 5.5 Freiwilligkeit statt Imagination | 92
 - 5.6 Von der Wahrnehmungsästhetik zur erhabenen Handlung | 96
6. **Das Erhabene bei Friedrich Schiller** | 99
 - 6.1 Ästhetik der Endlichkeit | 106
 - 6.2 Das Erhabene der Handlung | 111
 - 6.3 Ästhetischer Wille – moralischer Wille | 117
7. **Zusammenfassung: Kant und Schiller** | 121
8. **Künstlerische Selbstverletzung** | 125
 - 8.1 Zur Entwicklung der Body Art | 125
 - 8.2 Zur Rezeption künstlerischer Selbstverletzung | 131

8.3 Künstlerische Selbstverletzung und die Ästhetik des Erhabenen | 138

9. VALIE EXPORT: Künstlerische Selbstverletzung als Akt der Subjektwerdung | 141

9.1 Gefährdung: Der (weibliche) Körper als Ort der Fremdbestimmung | 149

9.2 Aufopferung: Die Überwindung des Körpers als Akt der Befreiung | 158

9.2.1 Selbstverletzung zwecks Bewusstseinsbildung | 160

9.2.2 Die Überwindung der fremdbestimmten Natur als Überwindung der Gesellschaft | 165

9.2.2.1 Exkurs: Künstlerische Selbstverletzung und Ritualtheorie | 177

9.2.3 Die Distinktion von der Natur als Legitimation des subjektiven Freiheitsanspruches | 179

9.2.3.1 Exkurs: Künstlerische Selbstverletzung und die christliche Leidenstradition | 182

9.3 Erhebung: Die Künstlerin als Souverän – „Ichfindung, Selbstwerdung“ | 186

10. Stelarc: Der posthumane Körper | 191

10.1 Gefährdung: „THE BODY IS OBSOLETE“ | 198

10.2 Aufopferung: Die Transgression des humanen Körpers | 207

10.2.1 Verletzung: *Suspensions* und *Deprivations* | 210

10.2.2 „Aesthetic of prosthetics“: *The Third Hand* | 219

10.2.3 Die Reorganisation des Humanen: *Ear on Arm* | 230

10.2.4 Enteignung: *Involuntary Body* | 237

10.3 Erhebung: Der Künstler als Prothesengott | 250

10.3.1 Die Überwindung der Natur als Überwindung der Dialektik des Erhabenen | 255

11. Ausblick | 257

12. Bibliografie | 261

Abbildungsverzeichnis | 280

1. Das Erhabene und die Body Art

„Das Kantsche Erhabene ist darum die teils begleitende, teils vorausseilende [...] ästhetische Fassung des neuzeitlichen Programms von Subjektermächtigung und Naturunterwerfung.“¹

1968 setzt sich der Wiener Aktionist Günter Brus, als eines der frühesten Beispiele selbst verletzender Kunst, im Rahmen einer ersten *Körperanalyseaktion* Dissoziation und Schmerz aus und verstört so Publikum und Gesellschaft. Die Selbstverletzung des österreichischen Künstlers bleibt jedoch kein Einzelfall, sondern bildet vielmehr den Auftakt eines Phänomens, welches sich in den 1970er Jahren unter der Bezeichnung Body Art international etabliert und in variierten Form bis in die Gegenwart fortsetzt: VALIE EXPORT nutzt ihren verwundeten Körper als Demonstrationsfläche normierender Herrschaftsstrukturen, Gina Pane fügt sich im Rahmen ihrer Aktionen Verletzungen zu, um als ‚Künstler-Märtyrerin‘ kathartisch auf ihr Publikum einzuwirken, Chris Burden erprobt mittels Extremlastungen die Stärke seines Willens, Marina Abramović übt sich in Schmerzerfahrungen zwecks Bewusstseinsweiterung, Ron Athey aktualisiert im Moment der Selbstverletzung die Vulnerabilität und Gebrechlichkeit des Menschen, Orlan modelliert im Zuge mehrerer Operationen ihr Gesicht nach modellhaften Schönheitsidealen aus der Kunstgeschichte, Yang Zhichao lässt sich chirurgisch Fremdmaterial in seine Bauchdecke einpflanzen und Stelarc initiiert unter dem Motto *The body is obsolete* zu Beginn des 21. Jahrhunderts den Einbau von Technologie in seinen Körper und schafft so eine Symbiose von Mensch und Maschine.

1 Böhme H. (1989), S. 126.

Scheint dieser Grenzbereich der Kunst in all seiner Radikalität auch geradezu symptomatisch für das ausgehende 20. Jahrhundert, so soll anhand der nachfolgenden Studie aufgezeigt werden, dass wesentliche Aspekte selbst verletzender Körperkunst in direkter Analogie zu ästhetischen Konzepten sowie Subjektmustern stehen, wie sie in der europäischen Aufklärung des 18. Jahrhunderts ihren Höhepunkt fanden. Dieser Annahme folgend, nähert sich die vorliegende Arbeit selbst verletzender bzw. den Körper modifizierender Aktionskunst unter dem Gesichtspunkt einer Ästhetik des Erhabenen, präziser Immanuel Kants Konzeption derselben sowie deren Weiterführung durch Friedrich Schiller. Diese Annäherung der beiden auf den ersten Blick entfernten Kontexte wird dabei wechselseitig erfolgen, d.h., Kants Ästhetik soll auf der einen Seite dazu dienen, eine innovative Lesart dieser Kunstform zu eröffnen. Auf der anderen Seite hält jedoch auch künstlerische Selbstverletzung, so die These, eine mögliche Antwort bereit, wie das Erhabene – welches von Kant primär hinsichtlich der Konfrontation des Menschen mit der Natur behandelt wurde, jedoch von Schiller bereits in seine Tragödientheorie integriert worden war – eine zeitgenössische ‚Anwendung‘ in der Kunst erfahren könne. Diese aktuelle ‚Umsetzung‘ ermöglicht, Tendenzen der theoretischen Ansätze konkret sowie in ihrer Konsequenz zu denken und zugleich implizite Aspekte der kantschen Theorie, wie etwa die Rolle der Physis, explizit zu machen. Nicht zuletzt kann die Interpretation künstlerischer Selbstverletzung mit Kant und Schiller zugleich auch über die Theoretiker ‚hinausführen‘, indem das künstlerisch-philosophische Konzept des Posthumanen die in der Aufklärung noch unlösbare Dichotomie aus Natur und Freiheit gedanklich überschreitet. Die Zusammenführung der beiden Kontexte führt auf diese Weise zu einem erweiterten Blick auf die historischen Schriften.

Mit dieser Herangehensweise lehnt sich die vorliegende Auseinandersetzung formal an François Lyotards Wiederentdeckung des Erhabenen für die abstrakte Malerei der späten Moderne und Postmoderne an, welche ebenso eine Relektüre der kantschen Ästhetik sowie eine Zusammenführung derselben mit konkreten Kunstwerken, wie beispielsweise den Bildern von Barnett Newman, implizierte. Während sich Lyotard jedoch ausschließlich mit dem mathematisch-Erhabenen auseinandersetzte – Kant unterscheidet in seiner *Kritik der Urteilkraft* die mathematische von der dynamischen Form dieses ästhetischen Gefühls –, widmet sich die vorliegende Studie dessen Pendant, dem dynamisch-Erhabenen, dessen Relektüre sowie Bezugsetzung zur Gegenwartskunst bislang ein Desiderat darstellte. In diesem Fokus auf das dynamisch-Erhabene steht die vorliegende Lektüre inhaltlich geradezu im Kontrast zu Lyotards Interpretation, denn während der französische Philosoph im Erhabenen die Entmachtung des Ichs und folglich die gefühlte Hinterfragung abendländischer Subjektivität auszumachen

suchte, zeigt die nachfolgende Studie, dass Kants Ästhetik des Erhabenen ganz im Gegenteil als ‚Ästhetik des Subjekts‘ verstanden werden muss, innerhalb derer sich das Individuum zu ermächtigen strebt, indem es seine Natur unterwirft. Diese konträren Lesarten Kants, die in erster Linie aus der jeweiligen Bezugnahme auf die beiden unterschiedlichen Formen des Erhabenen resultieren, begründen nicht nur die Divergenz der ausgewählten Forschungsgegenstände – die abstrakte Malerei Newmans wird um die Konkretheit künstlerischer Selbstverletzung ergänzt –, sondern auch den Umstand, dass im Folgenden Lyotards Theorie nur peripher zur Interpretation selbst verletzender Body Art herangezogen wird und stattdessen ein direkter Rückbezug auf Kants Ästhetik stattfindet.

Dieser Rückbezug folgt dabei der Annahme, dass sowohl selbst verletzende Performance Art als auch das kantsche Modell auf einer analogen strukturellen Dynamik respektive einem analog ausagierten Konflikt basieren, welche trotz aller Abweichungen im Detail einen solchen komparatistischen Zugang nicht nur ermöglichen, sondern bei näherer Auseinandersetzung auch nahe legen. Dieser grundlegende Konflikt lässt sich als ein solcher aus Freiheitsstreben und Gebundenheit verstehen. Sowohl in der Ästhetik des dynamisch-Erhabenen als auch hinsichtlich künstlerischer Selbstverletzung aktualisiert sich somit eine Krise, welche nicht nur den Freiheitsanspruch des Subjekts existenziell in Frage stellt, sondern auf diese Weise auch das abendländische Subjekt selbst – als, so Schiller, „Wesen, welches will“ – in seiner Grundstruktur gefährdet. Beiden Kontexten liegt somit die Frage, ob sich der Mensch der Macht der Natur unterworfen denken muss, folglich jene nach der Heteronomie bzw. Autonomie seines Willens, zugrunde. Diese drohende Unterwerfung kann wie im dynamisch-Erhabenen Kants und vor allem wie in Schillers Auseinandersetzung eine durch den Tod selbst sein, welche aus der physischen Verfasstheit und folglich der Vulnerabilität des Menschen erwächst. Sie kann aber auch jede andere Form der Heteronomie annehmen, wie beispielsweise politische Fremdbestimmung – in jedem Fall jedoch konfrontiert sie das Individuum in fundamentalen Weise mit dessen Ohnmacht und existenzieller Ausgeliefertheit.

Die Frage, welche sich daraus stellt und welche auch die nachfolgende Studie initiierte, ist jene nach der Art und Weise, wie das Individuum mit dieser existenziellen Aktualisierung seiner Limitiertheit operiert. Dabei wird aufgezeigt, dass sich paradoxerweise gerade aus dieser Prekarität des Menschen das neuzeitliche Selbstverständnis als starkes und souveränes Subjekt firmiert, dies aber nur, indem die dualistische Aufspaltung in autonomes Bewusstsein und gebundene Sinnlichkeit, welche als zentrales Charakteristikum diesem Subjektmodell traditionell inhärent ist, nicht nur fortgesetzt, sondern in einem Akt der

Selbstaufopferung zugleich forciert wird. Denn lediglich durch eine solche gewaltsame Distinktion scheint es dem prekären Subjekt möglich, dasjenige, welches in erster Linie als unfrei erfahren wird – was sowohl in Kants und Schillers Ästhetik des Erhabenen als auch in der selbst verletzenden Body Art der Körper ist –, als das ‚Andere‘ des Selbst zu setzen, um damit dieses Selbst auch im Moment äußerster Gebundenheit als frei denken respektive empfinden zu können.

Entsprechend dieser Analogien aus Distanznahme und Selbstvergewisserung, lässt sich die dem Erhabenen zugrunde liegende Dynamik wie auch jene künstlerischer Selbstverletzung als eine dreiteilige Struktur begreifen, welche durch die Begriffe *Gefährdung*, *Aufopferung* und *Erhebung* gefasst werden kann. Der anfänglichen Gefährdung individueller Freiheit folgt demnach die dualistische Aufopferung der Physis, als primär vulnerable Natur, was schließlich mit einer gefühlten Erhebung des mittels Dichotomie ‚befreiten‘ wollenden Subjekts einhergeht. Beiden Phänomenen gemein ist somit, wie Jörg Villwock hinsichtlich sublimer Rhetorik feststellt, die „Einkehr zu sich selbst im Moment höchster Bedrohung, der Selbstgewinn aus der äußersten Gefahr des Selbstverlustes heraus.“² Sowohl die Auseinandersetzung mit den Ästhetiken Kants und Schillers als auch jene mit ausgewählten Künstler/-innen der Body Art werden in ihrer Gliederung diesem Dreischritt aus Gefährdung, Aufopferung und Erhebung folgen.

Der Fokus auf zeitgenössische Kunst wird folglich verdeutlichen, dass die Fortführung der dualistischen Trennung von Körper und Geist respektive freier Wille folglich auch gegenwärtig in einer Zeit stattfindet, wo man meist nicht mehr an der Idee eines transzendenten Bewusstseins, wie sie Kant und Schiller noch vertraten, festhält. Es lässt sich dahingehend von einem ‚immanenten Dualismus‘ sprechen, welcher die tradierte Spaltung des Menschen in *homo sensibilis* und *homo intelligibilis* dem Prinzip der Disjunktion nach zwar beibehält, indem er den Willen nach wie vor als das ‚Andere‘ der bloßen Körperlichkeit definiert sowie die klassischen Attributen dieser Andersartigkeit, Omnipotenz, Souveränität, Gestaltungsvermögen und vor allem Freiheit, ungebrochen affirmiert, ohne jedoch über sich hinaus noch auf das Unendliche bzw. auf Transzendenz verweisen zu können.

Dieses Festhalten an dualistischen Strukturen ist umso bemerkenswerter, als es hinsichtlich der Body Art der 70er und 80er Jahre vor einem philosophischen Hintergrund stattfindet, wo das abendländische, freie Subjekt nicht nur, wie bereits in der Moderne, Kritik erfährt, indem gerade seine herrschaftszentrierten

2 Villwock (1989), S. 36.

und leibfeindlichen Züge freigelegt werden (Adorno/Horkheimer), sondern nun auch als Subjectum, d.h. als selbst Unterworfenes und folglich in seinem Freiheits- und Machtanspruch lediglich Konstruiertes, entlarvt und einer umfassenden Dekonstruktion preisgegeben wird. Der als Ziel dieses Dekonstruktionsprozesses proklamierte „Tod des Subjekts“ (Foucault) impliziert neben verabschiedeten Erkenntnis- und Machtansprüchen gerade auch die Aufgabe der strikten Trennung von Subjekt und Objekt, welche, auf das Individuum projiziert, auch als jene von Geist und Körper begriffen werden muss.

Indem künstlerische Selbstverletzung gerade diese Trennung reaffirmiert, steht sie folglich, so eine der zentralen Thesen dieser Studie, geradezu im Kontrast zu den subjektkritischen Tendenzen der Postmoderne (Lyotard, Vattimo), des Poststrukturalismus (Derrida, Deleuze, Foucault) sowie des poststrukturalistischen Feminismus (Butler, Irigaray), auch wenn sie immer wieder allzu voreilig in diese Denktraditionen eingereiht wurde (vgl. z.B. Jones [1998]). Anstatt jedoch das Subjekt und dessen Freiheitsanspruch in einem postmodernen Gestus euphorisch zu verabschieden, zeugt ihr unbedingtes und radikales Festhalten an diesen zentralen Parametern abendländischer Selbstdefinition von deren Aktualität bzw. Widerständigkeit und vermag zugleich auf mögliche Grenzen postmoderner Subjektkritik bzw. deren ‚blinde Flecken‘, wie beispielsweise die Frage nach Handlungsautonomie und politischer Verantwortung, zu verweisen. Zugleich wird hieran ersichtlich, dass die Erschütterungen, die das abendländische Subjektmodell im 20. Jahrhundert erfährt, keine neuen Systeme des Selbst hervorzubringen vermochten bzw. ein solches systemisches Denken auch im Zuge der Kritik an den „großen Erzählungen“ (Lyotard) der Moderne programmatische Ablehnung erfuhr. Aus diesem ‚Vakuum‘ an Bezugssystemen bzw. aus dieser ‚Bruchstückartigkeit des Selbst‘ im auslaufenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert erfolgt, so wird verdeutlicht werden, im Rahmen künstlerischer Selbstverletzung der Rückgriff auf das aufklärerische Konzept des ‚starken Subjekts‘. Dieser Rückgriff muss jedoch immer ein solcher aus der Gegenwart, d.h. einer, dem die Subjektkritik des 20. Jahrhunderts bereits inhärent ist, und folglich ein Verharren zwischen den Modellen bleiben. Ein Umstand, der insbesondere in der Betonung der Krisenhaftigkeit dieses dualistischen Selbst trotz Affirmation desselben abzulesen ist. Denn indem sich das reaffirmierte dualistische Konzept des ‚starken Subjekts‘ gerade aus der Krise, aus dem Leiden am Körper ‚nährt‘, bleibt dieses Leiden auch im Akt der Distinktion präsent; eine Präsenz, die exemplarisch in dem künstlerischen Gestus der Selbstverletzung zu Tage tritt. Die Erhebung über die Sinnlichkeit muss daher sowohl in der Ästhetik des Erhabenen als auch in der selbst verletzenden Body Art zugleich immer auch ihr Scheitern und folglich

ihre unauflösbare Dialektik illustrieren – die Selbstversicherung der eigenen Freiheit kann letztlich stets nur *ex negativo* erfolgen.³ Die Selbsterhebung des Subjekts birgt somit aufgrund seiner Körpergebundenheit immer zugleich den Schmerz des drohenden Selbstverlustes.

Die folgende Studie gliedert sich in zwei Hauptabschnitte, einen vorangestellten Theorieteil sowie einen angewandten Forschungsteil. Dabei gilt es zunächst in der Analyse des kantschen Erhabenen vor allem dessen Dynamik der Beherrschung bzw. Überwindung des Körpers zwecks Erhöhung des Subjekts und Demonstration des freien Willens herauszuarbeiten. Hierfür wird insbesondere die für das Erhabene charakteristische Gefühlsdichotomie der negativen Lust analysiert, da sich in diesem widersprüchlichen Gefühl die dichotomen Vermögen des Subjekts widerspiegeln. Neben der textnahen Lektüre der *Kritik der Urteilskraft* werden auch andere für die Fragestellung relevante Schriften Kants herangezogen.

Die kantsche Konzeption des dynamisch-Erhabenen wird schließlich durch Schillers Auseinandersetzung ergänzt. Indem Schiller das Erhabene in seine Tragödientheorie integriert, gelingt ihm nicht nur dessen Überführung in die Kunst, sondern auch der Übergang von dem vorwiegend wahrnehmungsästhetischen Ansatz Kants hin zur Idee einer erhabenen Handlung. Dem Anspruch geschuldet, dass mit der Bezugsetzung der Ästhetik des dynamisch-Erhabenen zu zeitgenössischer Body Art auch eine erweiterte Sicht auf Erstere einhergehen soll, dient die Beschäftigung mit Kants und Schillers Schriften nicht nur dazu, ein theoretisches ‚Rüstzeug‘ für die nachfolgende Analyse zu eröffnen, sondern zugleich auch als textanalytische Relektüre derselben; ein Umstand, der zu einem nahezu identen Umfang von Theorieteil und angewandtem Teil geführt hat.

Der zweite Abschnitt der Studie setzt sich mit der Interpretation selbst verletzender Körperkunst unter dem Gesichtspunkt erhabenen Handelns auseinander. Anhand zweier ausgewählter Künstler/-innen, VALIE EXPORT und Stelarc, deren Ansätze beispielhaft verschiedenen Strömungen innerhalb der

3 Wenn Žižek mit Blick auf das mathematisch-Erhabene in Abgrenzung zur metaphysischen Schwärmerei feststellt: „Die Schwärmerei ist ein Wahnsinn, ein wahn-sinniges Beharren darauf, dass man das Übersinnliche, das Ding, unmittelbar sehen kann, während der Enthusiasmus, den ein erhabener Gegenstand entfacht, ein Beispiel negativer Lust ist, in ihm ist das Ding auf negative Weise dargestellt“, so gilt dies gleichermaßen für die Demonstration von Freiheit im dynamisch-Erhabenen. Auch hier kann die Idee des Unbedingten in dem Scheitern der Physis lediglich eine Negativdarstellung erfahren. (Žižek [2008], S. 145).

Body Art zuzuordnen sind, werden die Analogien zur Ästhetik des Erhabenen aufgezeigt. Dabei gilt es vorweg zu betonen, dass sich die folgende Auseinandersetzung nicht nur als Studie zu EXPORT bzw. Stelarc versteht, sondern dass deren Arbeiten in erster Linie *exemplarisch* herangezogen werden, um sich dem Phänomen der selbst verletzenden Body Art als Ganzem anzunähern. Insofern wird auch im Ausblick der Studie eine mögliche Anwendung des herausgearbeiteten Modells auf andere Protagonisten und Protagonistinnen dieser Kunstrichtung skizziert.

Der eigentlichen Analyse vorausgehend, wird im Anschluss eine knappe Positionierung des Forschungsansatzes innerhalb der philosophisch-wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Ästhetik des Erhabenen erfolgen, um darüber zugleich die Aktualität sowie Relevanz der mit diesem Ansatz einhergehenden Fragestellungen zu verdeutlichen. Hierfür gilt es die wesentlichen Tendenzen in der Beschäftigung mit dem Erhabenen aufzuzeigen bzw. die richtungsweisenden Positionen innerhalb dessen philosophischer Wiederentdeckung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vorzustellen. Dabei wird an dieser Stelle davon Abstand genommen, die umfassenden wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Kants respektive Schillers Konzeption des Erhabenen anhand einzelner Texte im Detail zu erörtern. Wo diese Auseinandersetzungen für die vorliegende Arbeit entweder als Vorarbeiten oder aber als Kontrapunkte von Relevanz sind, wird in der anschließenden Analyse selbst, im Rahmen welcher die unterschiedlichen Ansätze in ihrer Differenz respektive Konvergenz konkret zu erläutern sind, auf sie Bezug genommen.