

Eberhard Karls Universität Tübingen  
Deutsches Seminar  
OS: „Das Erhabene: von der Antike bis 09/11“  
Dozent: Prof. Dr. Georg Braungart  
Wintersemester 2020/21

**Portfolio zum Oberseminar  
„Das Erhabene: von der Antike bis 09/11“**

Loredana Columbo  
Master Literatur- und Kulturtheorie  
1. Semester  
loredana.columbo@student.uni-tuebingen.de  
Matrikelnummer: 4152365  
Abgabedatum: 08.03.2021

## Inhaltsverzeichnis

I.	Immanuel Kant: Analytik des Erhabenen [S. 328 - 371].....	1
	I.I Winfried Menninghaus: Zwischen Überwältigung und Widerstand. Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorien des Erhabenen .....	2
II.	Friederich Schiller: Vom Erhabenen [S. 395 - 422] .....	3
	II.I Hans Feger: Erhaben ist das Tragische. Kant – Schiller – Schelling [S. 49 - 79].....	5
III.	Georg Braungart: Die Geologie und das Erhabene [S. 157 – 176] .....	6
IV.	Karl Groos: Das Erhabene [S. 309 – 340].....	7
V.	Lyotard: Nach dem Erhabenen, Zustand der Ästhetik [S. 231 - 244] .....	9
	V.I Schweppenhäuser Gerhard: Das Erhabene [S. 82 - 98].....	10
VI.	Max Imdahl / Barnett Newman: „Who´s afraid of red, yellow and blue III“ [S. 3 - 30] .....	12
	VI.I Zweite Armin: Einleitung: Was soll man malen? [S. 16 – 32].....	13
VII.	Ulrike Hofstede Müller: Achill, Apoll und Niobe – Das Sublime in Gavin Hamiltons Historienbildern. Eine Studie zur Ästhetik des Göttlichen und Heldenhaften [S. 45-54].....	15
VIII.	Garret M. Graff: Und auf einmal diese Stille. Die Oral History des 11. September [S. 50 – 85 / 307 – 339 / 416 – 441].....	16
IX.	Reinhold Viehoff / Kathrin Fahlenbrach: Ikonen der Medienkultur. [S. 42 – 59].....	17
X.	Christina Cavedon: Falling Man´s Escape into Hyperreality [S. 323 – 384] .....	18
XI.	Clémente, Chéroux: Diplopie. Bildpolitik des 11. Septembers [S. 15 – 99].....	20
XII.	Literaturverzeichnis:.....	22

## **I. Immanuel Kant: Analytik des Erhabenen [S. 328 - 371]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit IK angegeben.*

### Thesen

- Gegenständliche Objekte können nicht das Erhabene darstellen, denn „das eigentliche Erhabene kann in keiner sinnlichen Form enthalten sein, sondern trifft nur Ideen der Vernunft“ (IK S. 330). Gegenstände der Natur können schön sein, erhaben jedoch nicht, da sie das Erhabene nur in Form einer Idee fassen lässt. Das Schöne kann, wie im Fall eines Naturelementes, außerhalb unserer Ideen gefunden werden, während das Erhabene sich in uns befindet. Das Erhabene und das Schöne hängen im engen Zusammenhang. Eine Unterscheidung zwischen einem mathematisch-erhabenen und einem dynamischen-erhabenen ist für Kant extrem wichtig. Das Schöne benötigt keine Aufteilung. Um das mathematisch-erhabene zu definieren, zählt Kant diverse Charakteristika auf, die etwas erhabenes aufweisen müssen. Wenn etwas erhaben ist, ist es gleichzeitig auch groß. Dafür muss erst die mathematische Größe beschrieben werden. Das mathematisch-erhabene wird durch die Wirkung der Einbildungskraft auf das Erkenntnisvermögen erzeugt. Im dynamisch-erhabenen, hingegen, wird die Erfahrung durch die Einbildungskraft auf das Begehrungsvermögen bezogen und hängt eng mit der Natur zusammen, da etwas dynamisch und erhaben ist, wenn es Furcht einflößt. Man sollte sich aber nicht fürchten, da „Wer sich fürchtet, kann über das Erhabene der Natur gar nicht urteilen“ (IK S. 349).

- Kant unterscheidet kategorisch das Schöne und das Erhabene. Das Schöne „ist das, was in der bloßen Beurteilung [...] gefällt.“ (IK S. 357). Während das Erhabene „ist das, was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt“ (IK S. 357). Das Erhabene der Natur beraubt den Menschen seiner Freiheit der Einbildungskraft, deshalb sagt Kant „so kann der weite, durch Stürme empörte Ozean nicht erhaben genannt werden“ (IK S. 330). Das Gefühl des Erhabenen ist eine Lust, welche "durch das Gefühl einer augenblicklichen Hemmung der Lebenskräfte“ (IK S. 329) erzeugt wird, und kann sowohl in einem natürlichen Objekt als in einer Idee auftauchen. Wichtig anzumerken ist der Unterschied zwischen dem Erhabenen in der Natur, welche uns ohne Notwendigkeit der Einbildungskraft, den Gegenstand unserer Urteilskraft vorherbestimmt, und das Erhabene einer Idee.

### Eigene Stellungnahme

Kants Stellungnahme erscheint deutlich. Das Schöne und das Erhabene werden im ständigen Bezug zueinander konfrontiert. Die Natur scheint Objekt der gesamten Analytik des Erhabenen zu sein. Wichtig ist hier die Wirkung der Natur auf das Subjekt. Das Verhältnis zwischen einem natürlichen Objekt, sei es der Ozean oder der Sternenhimmel, und dem Erhabenen, wird an manchen Stellen widersprüchlich argumentiert. Mal erscheint die Natur nicht die Fähigkeit zu besitzen erhaben zu sein, mal scheint es klar und deutlich, dass natürliche Objekte, soweit sie Furcht einflößen können, gleichzeitig erhaben und schön sein können. Die Bedeutung Kants Schrift über das Erhabene steht nicht in Frage, vor allem weil die neueren Theorien, die im Laufe der Zeit erschienen sind, darauf Bezug nehmen.

### **I.I Winfried Menninghaus: Zwischen Überwältigung und Widerstand. Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorien des Erhabenen**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit WM angegeben.*

#### Thesen:

- Longins lange Tradition des Erhabenen steht in Kontrast zu Kants Definition. Longin hat seine Theorie auf den gorgianischem Gedanken basiert und das Erhabene „soll uns gerade dieser Handlungsspielräume berauben“ und zur Ekstase führen (WM S. 4). Die Sprache besitzt für Longin eine hohe Macht, während Kant das Sprechen als eine magische Handlung deutet. Die Gegenüberstellung von Macht und dem Erhabenen, bildet einen wichtigen Punkt Kants Überlegungen. So wie im Krieg, kommen nur einige siegreich aus einem Gespräch, während andere überwältigt werden. Kant nannte als Paradigma des Erhabenen den „Krieg“ (WM S. 5). - Nach Longins Theorie sind die Naturgewalten von sich an erhaben, weil sie die Macht besitzen uns zu überwältigen. Kant hingegen sieht ein Naturphänomen als „Anlass für die Entdeckung eines übernatürlichen Vermögens“ (WM S. 5), welches uns die Sicherheit gibt, dass wir nicht unter dieser Macht stehen.

- Das Erhabene, laut Burke, bewegt uns wie eine starke Kraft. Es verhindert, dass wir in „Trägheit und Erschlaffung“ (WM S. 11) versinken. Das Erhabene scheint als Gegenteil zum Grauen, Dunklen, als farbiges Antidot gedeutet zu werden; eine Art „homöopathische Kur“ (WM S. 11). Die Schönheit kann zum Tod führen, während das Erhabene genau das verhindern kann, in dem es uns am Leben hält.

- Kants Theorie des Erhabenen wird mit einer Ästhetik des Krieges verbunden, von welcher er sich aber selbst distanzieren wollte. Kant deutet eine doppelte Bedeutung des Erhabenen anhand der Figur eines Kriegers: „das Fehlen der Furcht und die Ataraxie angesichts von Gefahr“ (WM S. 12). Daraus kann man schließen, dass die Natur, welche als gewaltige Kraft betrachtet wird, eine Form des Erhabenen darstellt, in einer dynamischen Version davon.

- Obwohl Unterschiede zwischen Kants Definition des Erhabenen und den Definitionen seiner Vorgänger, wie Longin und Burke, bestehen, definieren sie das Erhabene auf ähnlicher Art.

### Eigene Stellungnahme:

Der Artikel von Menninghaus wird anhand der Unterschiede zwischen den Definitionen des Erhabenen strukturiert. Klar erscheint mir der Gedankengang zu Kants Theorien. Die Gegenüberstellung zu Burke und Longin scheint eher zu einer klaren Abgrenzung der Unterschiede zu führen. Jedoch stellt sich am Ende des Artikels heraus, wie sehr sich die Theorien ähneln. Deutlich ist die Darstellung des Erhabenen als „Macht in Beziehung zur Gewalt“ (WM S. 3) und als Naturphänomen, welches überwältigend ist. Das Erhabene wird von Kant, als auch von Longin und Burke, als Erzeuger von „Verwunderung, Schrecken und Schauer“ (WM S. 9) wahrgenommen.

## **II. Friederich Schiller: Vom Erhabenen [S. 395 - 422]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit FS angegeben.*

### Thesen:

- Schiller nennt die Objekte erhaben, bei dessen Vorstellung wir frei von jeglichen Hindernissen sind und uns moralisch durch Ideen erheben können. Diese Vorstellung ähnelt der Definition des Erhabenen von Kant. Durch unsere Sinne, mit denen wir die Natur wahrnehmen, sind wir abhängig; durch die Fähigkeit Ideen zu entwickeln und zu abstrahieren, sind wir frei. Ein erhabenes Objekt ermöglicht dem Menschen, sich über seine Sinne bewusst zu werden und gleichzeitig zeigt es die Unabhängigkeit von der Natur durch die Fähigkeit der Vernunft.

- Die Natur ist erhaben, „weil sie die Einbildungskraft zu Darstellung derjenigen Fälle erhebt, in denen das Gemüt sich die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung fühlbar machen kann“ (FS S. 400). Die Natur empfinden wir als erhaben, weil wir davon

unabhängig sind. Die furchtbare Macht der Natur kann uns nur in der Sinnesempfindung Angst machen. Deshalb ist die Natur erhaben, weil wir sie von unseren Sinnesbestimmten Ängsten abstrahieren können.

- Um beurteilen zu können, wie furchtbar ein Objekt für unsere Sinnlichkeit ist, können wir uns auf die Erfahrung verlassen. Schiller nennt das Beispiel eines Pferdes. Wenn es wild durch den Wald rennt, dann erscheint es furchtbar, und somit auch erhaben. Sobald das Pferd vom Menschen gebändigt wird, ist es nicht mehr furchtbar für die Menschen und verliert somit auch die Erhabenheit. Die Überlegenheit des Menschen, zerstört oft also die Erhabenheit der Natur. „Praktisch erhaben ist also die Natur nirgends, als wo sie furchtbar ist“ (FS S. 403). Nicht jede Art von Furcht, kann jedoch das Gefühl des Erhabenen auslösen. Es gibt furchtbare Dinge, wie Krankheiten oder der Tod, die niemals erhaben sein können. Erhabene Gegenstände sollen zwar furchtbar sein, aber niemals einen Zustand des Leidens auslösen.

- Die Gottheit, betrachtet als mächtiges Allwissendes Wesen, ist furchtbar und deshalb erhaben. Will man sich von der Gottheit abhängig machen, wie von der Natur, wird man sich bewusst, dass „die Gottheit nie als Macht auf unsern Willen wirken könne“ (FS S. 408). Die Gottheit ist dynamischerhaben, weil sie keinen Einfluss auf die Vernunft haben kann, solange wir existieren.

- Das Pathetisch-erhabene ist die „Vorstellung eines fremden Leidens, verbunden mit Affekt und mit dem Bewußtsein unsrer innern moralischen Freiheit“ (FS S. 419). Wenn der teilnehmende Schmerz zu groß ist, wird das Erhabene unterdrückt. Wenn das Leiden durch die Einbildungskraft erzeugt wird, dann kann es noch erhaben werden. Das Mitleiden, welches aus dem geteilten Leiden entsteht, darf uns niemals täuschen, dass wir den Schmerz selbst empfinden. Nur dann, wenn wir eine Sympathie, so nennt sie Schiller, gegenüber dem leidenden Menschen empfinden, kann das Gefühl des Erhabenen stattfinden. Es kann niemals erhaben sein, wenn wir durch das Mitleiden eines Schmerzes einer anderen Person, zum Selbstleid getrieben werden. „Erhaben wird das Pathetische bloß allein durch das Bewusstsein unsrer moralischen, nicht unsrer physischen Freiheit“. Deshalb kann der Grund des Erhabenen nicht im Gefühl der Sicherheit stecken, das wir empfinden, wenn jemand anderes leidet, sondern weil wir unser moralisches Selbst diesem Leiden entzogen fühlen können. So kann sich unser Gemüt erheben und pathetischerhaben werden.

### Eigene Stellungnahme

Schillers Schrift weist mehrere Ähnlichkeiten zu Kants Theorien auf. Daher ist es manchmal schwierig, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den zwei Schriften getrennt voneinander zu betrachten. Schiller nennt viele Beispiele, um seine Theorien zu verdeutlichen, welche sehr hilfreich für das Verständnis der Theorien sind. Vor allem setzt Schiller den Fokus auf die Natur und auf das Verhältnis zwischen Freiheit, Sinne und Natur.

## **II.I Hans Feger: Erhaben ist das Tragische. Kant – Schiller – Schelling [S. 49 - 79]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit HF angegeben.*

### Thesen:

- In der klassischen Tragödie steht das tragische Schicksal der Figuren meistens im Vordergrund. Das tragische Schicksal wird durch eigene Taten erzeugt. Da wo die tragische Selbsttätigkeit Ausdruck der Freiheit des Menschen ist, wird das Tragische potenziert. Die Freiheit gilt als letzte Bedingung des Handelns, die zur eigenen Vernichtung führt. Hinter diesem Gedanken steckt Kants Moralphilosophie, die als Grundlage der Philosophie des Tragischen angesehen werden kann, aber paradoxerweise, da laut Kants Theorien das praktische Wissen völlig untragisch ist. „Kants Konzept einer Ethik der Autonomie geht von einem Freiheitsbegriff aus [...]“ (HF S. 52). Durch die Freiheit bildet sich eine Kette an Kausalitäten, die durch den kategorischen Imperativ, dazu führen, dass man moralisch-gute Entscheidungen trifft, die nicht zur Tragödie führen können.

- Schiller setzt der Freiheit eine ästhetische Erziehung vor. Schiller stellt die Kunst als Zentrum des Freiheitsdenkens, und nicht die Moral wie es Kant gemacht hat. Mit einer zunehmenden Freiheit wird Kants Dualismus überwunden. „Das Erhabene [...] wird wirkungsgästhetisch für die Tragödienlehre eingesetzt“ (HF S. 54). Schiller, in Gegensatz zu Kant, erweitert das Erhabene, und in der Tragödie wird es so umgesetzt, dass die Freiheit dazu dient, Entscheidungen zu treffen, die vielleicht nicht immer moralisch oder gut sind. Freiheit soll also ein erfahrbares Phänomen sein.

- Schiller setzt einen weiteren Akzent seiner Theorien auf das Erhabene der Geschichte, welches einen Gegensatz zu dem Erhabenen der Natur. Die Weltgeschichte, im Sinne einer Überwindung der Natur, wird zum erhabenen Objekt. „Ein Übergang von

naturwüchsiger zu vernünftiger Geschichte besteht nunmehr allein in der Fähigkeit, sich anhand der Tragödie gegen die Geschichte entscheiden zu lernen und das Drama des Schreckens zu verdrängen“ (HF S. 57).

#### Eigene Stellungnahme:

Hans Feger setzt den Fokus seiner Analyse auf das Tragische von Kant, Schiller und Schelling. Vor allem werden die Unterscheide hervorgehoben, die die Theorien der drei charakterisieren. Wichtige Stichpunkte waren, im gesamten Text, Natur, Freiheit und Erziehung. Es entsteht eine Art Entwicklungsprozess, der von Kants Theorien bis zu den von Schelling geht. Die genannten Beispiele, wie Ödipus und Wallenstein, wären vielleicht hilfreicher gewesen, wenn man sie anhand aller drei Theoretiker analysiert hätte. So habe ich die Beispiele erst als verwirrend empfunden.

### **III. Georg Braungart: Die Geologie und das Erhabene [S. 157 – 176]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit GB angegeben.*

#### Thesen

- Anhand Schillers Elegie *Der Spaziergang*, wird in diesem Text thematisiert, wie der Wanderer der Natur komplett ausgesetzt ist und wie die Einsamkeit im Zusammenhang zum Ort steht. Die Topik des Erhabenen, auch in Kant und Schillers Theorien, verwendet gerne Beispiele aus der Natur. Die Zeit um 1800 gilt als die Zeit der Entwicklung der Geologie als Wissenschaft. Gerade zu dieser Zeit würde man einen immer stärkeren Zusammenhang zwischen Natur / Geologie und dem Erhabenen erwarten. Doch es geschieht nicht. Es wird immer mehr auf das Gegenteil der Geologie, nämlich die Anthropologie, gezielt. Die Anthropologie wird im 18. Jahrhundert ebenfalls zur Wissenschaft. Diese beiden Wissenschaften hängen jedoch zusammen, weil die Geschichte des Menschen Teil der Geschichte der Erde ist.

- Kant hatte sich mit der Geologie schon befasst, in dem er das Erdbeben als Offenbarung von dem was sich unter der Erdoberfläche befindet, verwendet hat. So wie die Naturphänomene, Gewitter und das Meer sind die häufigsten Beispiele, schon immer den Menschen verwundert haben. Auch Kant setzt den Fokus auf die Angst die Menschen vor der Natur haben. Alles wird immer auf den Menschen bezogen. „Die Egozentrik des Menschen, der möglichst alle Naturerscheinungen für sich selbst eingerichtet sehen möchte“ (GB S. 163).

- Zur Phänomenologie des Erhabenen gehörten schon immer die geologischen Phänomene. Kant behandelt diesen Aspekt in der *Kritik der Urteilskraft*. Das Dynamisch-Erhabene äußert sich in gewaltigen Naturphänomenen. Bei Schiller kann das Erhabene nicht in der Natur, sondern in der Geschichte und in der Kunst der Tragödie.
- Die „Entdeckung“ der Alpen wurde so oft mit dem Erhabenen verlinkt, dass die Geologie immer näher rückte. Nach Kants und Schillers Doppelung des Erhabenen, wurde eine fritte Variante erzeugt. Die Zeiträume, die man in mathematischer Hinsicht nicht begreifen kann und die eine Selbsterhaltung fördern und in einer zeitlichen Dimension annihilieren, sind Ausgangspunkt des Geologisch-Erhabenen. Misst man sich selbst als Mensch im Geologisch-Erhabenen, begreift man wie klein man ist in Gegensatz zu den mächtigen Naturphänomenen die einen überwältigen. Zum Geologisch-Erhabenen: „Das spezifisch Geologisch-Erhabene ergibt sich nun aber nicht primär aus gewaltsamen Naturprozessen oder der Unendlichkeit der Räume, sondern aus der Unermeßlichkeit der Zeiträume“ (GB S. 168).

#### Eigene Stellungnahme

Braungart beginnt mit der Unterscheidung zwischen Kants und Schillers Theorien des Erhabenen, vor allem in Bezug auf die Natur und deren Phänomene, wie Gewitter oder riesige Berge. Der *locus amoenus* scheint immer mehr zum *locus terribilis* geworden zu sein und die Auffassung der Natur wurde immer mehr mit Angst verbunden. Eine Differenzierung zwischen Geologie und Anthropologie schien mir als besonders hilfreich um zu begreifen, wieso Kant und Schiller die Naturphänomene auf verschiedener Art verwendet haben. Was sich durch die Lektüre herausstellt: Kant und Schiller haben die Geologie als neue Wissenschaft nicht wirklich wahrgenommen und sich deshalb klar davon abgegrenzt.

#### **IV. Karl Groos: Das Erhabene [S. 309 – 340]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit KG angegeben.*

##### Thesen:

- Groos geht davon aus, dass „das Erhabene ist immer ein Gewaltiges“ (KG S. 309). Befinden wir uns vor einem erhabenen Objekt, werden wir mit Größen konfrontiert, die nicht zum Alltag gehören. Das genannte Beispiel ist ein gotischer Turm: ist er nur 150 Meter hoch, können wir die Größe besser einschätzen und der Turm erscheint nicht

erhaben; ist der Turm aber dreimal so hoch, haben wir Schwierigkeiten die Größe einzuschätzen, welches zu einem Gefühl der Unendlichkeit führt, und dieser Turm ist erhaben. Auch der höhere Turm ist nicht unendlich groß, aber die Vorstellung der Unendlichkeit, die dieser erzeugt, gibt uns den Eindruck der Erhabenheit. „So wenig ich eine mir drohende Kraft unendlich überlegen vorzustellen brauche, um sie zu fürchten, so wenig bedarf ich der Idee des Unendlichen, um dieselbe Kraft erhaben zu finden“ (KG S. 313). Groos stellt sich mit dieser These gegen Kants Theorie, dass die Wirkung des Erhabenen auf der Idee der Unendlichkeit basiere.

- „Auch beim Erhabenen ist das sinnlich Gegebene ein Begrenztes“ (KG S. 316). Die Unendlichkeit und die Begrenztheit spielen also bei der Bestimmung um die Erhabenheit eines Objekts nur eine Nebenrolle. Das Bewusstsein bleibt auf der sinnlichen Ebene begrenzt. Die Unendlichkeit, hier nochmal im Gegensatz zu Kants Theorie, kann einem erhabenen Objekt nur noch ein Gefühl des Schauerns verleihen.

- „Das Erhabene ist ein Gewaltiges in einfacher Form“ (KG S. 318). Alles kann erst dann erhaben sein, wenn es sich in seiner einfachsten Form zeigt. So wie Beispiele aus der Natur, Blitz, die gewaltigen Meereswellen oder ein Sturm, so ist auch in der Kunst das erhaben, was einfach ist. Eine Einfachheit im ästhetischen Eindruck ist wichtig, um ein erhabenes Objekt erkennen zu können. Diese einfachen Formen könnte man auch negativ deuten, da es als „Zurücktreten der Begrenzung“ (KG S. 324) angesehen werden kann. Auch hier stoßen Kants und Groos Theorie aufeinander. Groos versucht zu erklären, dass das Gewaltige, Grundlage des Erhabenen, nur dann im Ganzen aufgefasst werden kann, wenn man die Formen vereinfacht. Das Zurücktreten der komplizierten Formen, lässt einen eher zum Gefühl des Erhabenen gelangen.

- Groos geht auf einen weiteren Aspekt ein: die psychologische Erklärung des subjektiven Verlaufes des erhabenen Genusses. Diesen kann man in zwei Phasen aufteilen. In einem ersten Moment, die erste Phase, kommt es aufgrund der übermächtigen Größe oder Naturgewalt zu einer Depression. Diese Depression ist das Resultat einer Betrachtung des erhabenen Objekts, und es handelt sich um eine notwendige Phase. Diese Depression, die wir selbst nicht bestimmen können, ist Teil des Erhabenen, „weil eben alles Erhabene ein Gewaltiges ist“ (KG S. 331). Der Gegenstand bleibt aber nur solange deprimierend „als wir uns seiner Ueberlegenheit über uns bewusst sind“ (KG S. 333), und die Folge dieses Bewusstseins, ist dass wir uns aufgrund unserer Kleinheit und Schwäche in einer unangenehmen Position befinden. Die zweite Phase besteht darin, diese Problematik zu

überwinden und wir es schaffen mit dem Objekt zu verschmelzen, daraus entsteht das erhabene Gefühl.

#### Eigene Stellungnahme:

Groß Versuch Kants Theorie zu korrigieren scheint mir an manchen Stellen gelungen, an anderen nicht. Die Vereinfachung der Formen, welche er anhand von zahlreichen Beispielen verdeutlicht, ist mit den Kunstbeispielen nicht zu vereinbaren: wieso sollte ein gotischer Turm, mit tausenden Deko-Elementen, oder ein opulentes Deckenfresko, einfach sein? Auch die Beispiele aus der natürlichen Welt haben mich nicht überzeugt, da es zu viele Lücken gibt die man sich nicht erschließen kann.

### **V. Lyotard: Nach dem Erhabenen, Zustand der Ästhetik [S. 231 - 244]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit LY angegeben.*

#### Thesen

- Lyotards Definition der Einbildungskraft ähnelt der von Kant; die Einbildungskraft ist frei und „das Darstellungsvermögen der Gegebenheit im allgemeinen“ (LY S. 232). Eine Darstellung besteht in einer Formgebung der Materie der Gegebenheit. Man kann daraus also schließen, dass Formen und die Materie für ein Gefühl des Erhabenen nicht notwendig sind. Kant löst die Frage rund um die Materie im Erhabenen so, dass wenn die Einbildungskraft nicht in der Lage ist ein Gegenstand zu bilden, sich eine Vernunftidee offenbart. Die Idee, die daraus entsteht, wird zum Subjekt des Erhabenen.

- „Im Erhabenen hört die Natur auf [...] sich an uns zu wenden“ (LY S. 234). Die Natur hat nicht mehr die Aufgabe irgendwelche zu entziffernde Rätsel zu stellen, die man mit der Einbildungskraft lösen kann. Die Natur wird vom Geist ausgebeutet. Für das Schöne müssen Natur und Geist zusammenarbeiten, für das Erhabene nicht. Die Idee, welche nach Kant Ursprung des Erhabenen ist, braucht die Natur nicht, weil der Geist fühlt und braucht nur sich selbst.

- Lyotard befasst sich mit den Künsten, insbesondere mit der Malerei und der Musik. Er geht davon aus, dass der Wert einer Farbe davon abhängt, wo sie platziert ist und welche anderen Farben um sie herum sind. Doch nur durch die Form, die die Farbe im Gemälde einnimmt, kann nicht die Nuance erfasst werden. Die Nuance ist das was differiert. Das bedeutet, dass wenn man eine gleiche Farbe, einmal in Aquarell und einmal in Ölfarbe nimmt und etwas malt, dann ist der Unterschied zwischen den zwei Resultaten, die Nuance. Das gleiche gilt in der Musik mit dem gleichen Ton gespielt auf verschiedene

Instrumente. Der Unterschied heißt in diesem Fall Timbre. „Diesem Aspekt zufolge muß die Materie immateriell sein“ (LY S. 239).

### Eigene Stellungnahme

Lyotard geht von Kants Theorien der Kritik der Urteilskraft aus, um seine eigenen Theorien daraus zu entwickeln und zu erklären. Er geht vor allem davon aus, dass er aus chronologischen Gründen, mehr Kenntnis bezüglich der Künste besitzt. Auf die Künste richtet sich Lyotards Blick, die Malerei und die Musik nimmt er als Beispiele. Wichtig ist die Materie. Unter Materie versteht Lyotard die Sache, welche nicht an den Geist appelliert. Die Materie existiert, ohne jegliche Notwendigkeit hinterfragt zu werden. Sie kann nicht vom Geist durch die Einbildungskraft erzeugt werden, weil sie so ist wie sie sich uns in der Wirklichkeit zeigt. Die Sache, so wie Lyotard die Materie bezeichnet, ist unvergesslich. Unter diesem Gesichtspunkt distanziert sich Lyotard deutlich von Kants Theorien.

## **V.I Schweppenhäuser Gerhard: Das Erhabene [S. 82 - 98]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit SG angegeben.*

### Thesen:

- Schweppenhäuser geht von Denkmälern aus, die für die Opfer des Holocaust erbaut worden sind, um Lyotards Theorie von „Darstellung des Nichtdarstellbarem“ daran anzuwenden. Eisenman, Künstler eines dieser Denkmäler, habe mit den klassischen Mitteln der Ästhetik gearbeitet und er habe sich als Ziel die Synthese von Schönheit und Erhabenheit gesetzt. So dass das Kunstwerk in einem ersten Moment als schön wahrgenommen werden kann, aber gleichzeitig soll es die Fähigkeit besitzen die Betrachter zu beunruhigen. „Erhabene Phänomene in Kunst und Natur konfrontieren das Subjekt der ästhetischen Erfahrung mit etwas, das schlechthin größer ist als es selbst“ (SG S. 84). Das Erhabene lebt durch den Kontrast der Gefühle, die durch das Betrachten erweckt werden. Das Schöne ist lieblich und löst eher positive Gefühle aus, das Erhabene kann hässlich und furchteinflößend sein. Aus diesem Grund sind Blitze, Meere, Berge und Sonnenuntergänge erhaben.
- Schweppenhäuser hebt die Problematik vor, die Jahrhunderte lang die Debatte um die Erhabenheit charakterisiert hat. Wie ist die Beziehung zwischen Mensch und Natur zu definieren, wenn es um das Erhabene geht? Kant hatte zum Beispiel die Macht des Sujets

gegenüber den Naturkräften hervorgehoben, und dadurch das die Natur vorhanden ist, „sind wir doch dazu imstande, an der Unendlichkeit der Vernunft teilzuhaben“ (SG S. 88). Die Begegnung zwischen Mensch und erhabenen Objekt, führte laut Kant zur Erhabenheit über die Natur selbst.

- In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird vor allem in der Kunst die Natur als immer größere Macht dargestellt. Hingegen verlor die Religion an Furcht. Die Gefühle des Menschen, so auch das Gefühl der Erhabenheit, habe sich mit immer größeren Reizen konfrontieren müssen. So zum Beispiel im Kino, vor allem mit Fantasy oder Horrorfilme. Angst, Furcht und Verunsicherung hatten immer weniger mit natürlichen Phänomenen zu tun. „Das filmische Schrecken“ (SG S. 92) hatte die Aufgabe das Gefühl der Erhabenheit zu erwecken. Die natürlichen Phänomene, wie ein stürmisches Meer oder ein starkes Gewitter, konnten von einer sicheren Distanz aus betrachtet werden, ohne dabei Angst oder Schrecken zu empfinden. „Die ästhetische Distanz verschafft Sicherheit“ (SG. S. 93).

- Nach dem zweiten Weltkrieg verwendete die Kunst die neuzeitliche Lehre des Erhabenen. Lyotard hatte die ästhetische Theorie des Erhabenen als „Darstellung des Nichtdarstellbarem“ (SG. S. 95) formuliert. Ein Beispiel für diese neue Kunst wäre Barnett Newmans Werk. Das Werk ist so groß, dass die Grenze zwischen Betrachter und Kunst ineinander verschmilzt. Für Lyotard ist das Erhabene „ästhetischer Ausdruck für etwas, das alle Vorstellungskraft übersteigt und uns einen reinigenden Schauer verpasst“ (SG S. 98). Hier verbindet Schweppenhäuser die Denkmäler, die am Anfang des Textes präsentiert werden, mit Lyotards Theorie der Darstellung des Nichtdarstellbarem. Eisenman hatte die schwierige Aufgabe etwas nicht Vorstellbares darzustellen und damit ein Gefühl der Erhabenheit zu erzeugen.

#### Eigene Stellungnahme:

Schweppenhäusers Aufbau des Textes hat mir besonders gut gefallen. Am Anfang des Textes werden einige Denkmäler präsentiert, die zur Erkenntnis von Lyotards Theorie führen werden. Bevor jedoch erläutert wird, wie Lyotard mit diesen Denkmälern zusammenhängt, wird das Erhabene, vor allem in Bezug auf die Kunst im Laufe der Jahrhunderte, analysiert. Ich konnte mich mit Schweppenhäusers Gedankengang sehr schnell anfreunden und habe sowohl den Aufbau als auch die kunsttheoretische Analyse des Erhabenen als besonders lehrreich wahrgenommen.

## VI. Max Imdahl / Barnett Newman: „Who’s afraid of red, yellow and blue III“ [S. 3 - 30]

*Zitate werden direkt im Haupttext mit BN angegeben.*

### Thesen

- Barnett Newmans Bild *Who’s afraid of red, yellow and blue III*, in den Jahren 1966/67 entstanden, ist eins der bekanntesten Beispiele für das Erhabene in der Malerei. Newman hat sein Werk so konzipiert, dass man es aus der Nähe betrachten soll, um mit der Größe und den Farben des Werkes konfrontiert zu werden. Newmans Vorstellung des Erhabenen ist als „höchste Bestimmung der Kunst“ (BN S. 5). Newmans Ziel der Malerei besteht darin, das Erlebnis der Bildbetrachtung in eine Erfahrung zu transformieren, die über das was man sieht hinaus geht. Der Betrachter seiner Werke soll von dem Bild betroffen und überwältigt werden. Das Bild ermöglicht eine neue Betrachtung des Ichs durch das Betrachten des Werkes.

- Das Erlebnis des Erhabenen, bestehend aus allen möglichen Emotionen, verbindet sich mit einer neuen Erfahrung, die zu einer neuen persönlichen Selbstentfaltung führen kann. „Die Überwältigung durch das Erhabene besteht darin, daß der Sehende dem Zusehenden unausweichlich ausgeliefert ist“ (BN S. 5).

- Newman verzichtet bewusst auf das Schöne in seinen Werken. Das bildet die Grundlage seiner Theorie des Erhabenen, welches nicht mit dem Schönen in Verbindung steht. Der Umgang mit dem Schönen ist schon etwas bekanntes, was nicht weiterhin notwendig ist. Das Erhabene soll etwas Neues auslösen und das ist nur möglich, in dem es auf das Schöne verzichtet. Aus diesem Grund ist Newmans Malerei antikompositionell, so dass die Komposition nicht als Element der Harmonisierung wahrgenommen werden kann. Er verwendet immer nur waagrechte oder senkrechte Linien. Das ist ein wichtiger Unterschied zu Malern wie Piet Mondrian, der auf einen ersten Blick ähnliche Werke produzierte.

- Wichtig für die Rezeption Newmans Werke ist das Verständnis der Farben. Er versucht die Farbe als Farbe zu erschaffen und sie nicht als absolute Qualität zu bringen. Man wird zweifellos von dem Rot überwältigt, weil es als beherrschendes Kontinuum auf der Leinwand gedacht ist. Das Rot steht aber nicht nur für die Farbe Rot, sondern auch als Fülle, Expansion und Energie. Das Rot wird absichtlich von Newman durch die seitlichen Farben Blau und Gelb, auf der Leinwand begrenzt. „Indem das Rotkontinuum das faktische Bildkontinuum gerade nicht ausnutzt [...] erscheint [die Farbe Rot] frei vom

Bild als von einem materiellen Substrat und von einer begrenzten Form“ (BN S. 14). Es bildet sich also eine Illusion, durch die Positionierung der Farben.

- Durch das materielle und begrenzte Ebenenkontinuum des Blickfelds, wenn man nah vor dem Werk steht, wie es von Newman konzipiert worden ist, wird das was wir sehen in eine Kontinuität verwandelt, die dazu führen wird, dass wir uns in dem Bild illusorisch hineinversetzen können. Das Rot, die Größe und die vertikale Anordnung der Farben spielen eine wichtige Rolle, damit diese Illusion überhaupt stattfinden kann. „Das zu Erschauende ist das unmittelbare“ (BN S. 22), also das Kontinuum, welches nicht von der Natur erzeugt wird, sondern von dem was mit uns passiert, wenn wir das Werk betrachten.

### Eigene Stellungnahme

Newmans *Who's afraid of red, blue and yellow III* zählt, neben den Werken von Casper David Friedrich, zu den besten Beispielen für das Erhabene in der Malerei. Es erscheint fast selbsterklärend: die Größe des Werkes, 2,45 Meter mal 5,44 Meter, führt dazu, dass man als Betrachter davorsteht und zunächst einmal von der Größe überwältigt sein wird. Dazu kommt noch die Auswahl der Farben; das Kadmium-Rot, welches von den seitlichen Farben Kadmium-Gelb und Ultramarin-Blau umgrenzt wird, erzeugt besondere Emotionen. Als Betrachter ist man diesen zwei Elementen, der Größe und der Farbe, komplett ausgeliefert. Es wird ein Gefühl von Selbstverwirklichung hervorgerufen, wodurch der Betrachter Neues über sich selbst erfahren wird. Das Gefühl des Erhabenen folgt diesen Emotionen. Newmans Theorien lehnen sich an denen von den deutschen Philosophen an, wie Kant und Schiller.

## **VI.I Zweite Armin: Einleitung: Was soll man malen? [S. 16 – 32]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit ZA angegeben.*

### Thesen:

- Die „scheinbare Kunstlosigkeit“ (ZA S. 19) Barnett Newmans Werke sorgte überall für Skandale und vor allem für Kritik. Das Werk „Who's afraid of red, blue and yellow“, wichtiges Objekt für das Verständnis der Erhabenheit in der Kunst, wurde oftmals Opfer vandalistische Akte. Besucher, die sich vor das großformatige Werk stellten und sich nicht davon überwältigen lassen haben, konnten den hohen Preis des Werkes und den

Ruhm nicht nachvollziehen. Newman musste, erst in Amerika und Jahrzehnte später in Europa, seine Kunst verteidigen.

- „Das Selbst, schrecklich und konstant, ist für mich Gegenstand von Malerei und Skulptur“ (ZA S. 16), das ist für Newman die Essenz seiner Kunst. Die reinen Farben, die streng geordneten vertikalen Linien und das riesige Format sollten den Betrachter zu einer Überwältigung führen, die aus Schrecken, Verwirrung und Passion entstammen soll. Newman selbst hat sich nicht oft zu seinen Werken geäußert, da man Malerei nicht in Worte fassen kann.

- Ein wichtiger Punkt bildet die Frage die Newman in Paris bei einem Symposium den Künstlern und Kunstkritikern stellte: „What to paint?“ (ZA S. 21), da seiner Meinung nach das, wie man etwas malt einfacher sei, als das was man malt. Stellt man einen Gegenstand dar, den es schon in der Realität gibt, dann kann man sich als Betrachter nicht von den Assoziationen lösen, die daraus entstehen. Zentraler Punkt der Debatte war natürlich die abstrakte Kunst. Künstler sollen Werke schaffen, die eine ästhetische Idee zeigen und keine pure Nachahmung der Natur. Eine abstrakte Idee ist in einem abstrakten Bild enthalten.

- „Es geht Newman in seinen Bildern um das Erhabene“ (ZA S. 24). Aus diesem Grund ist ihm eine Trennung zwischen Schönem und Erhabenen extrem wichtig. So wie bereits Burke und Kant thematisiert haben, sind die zwei Begriffe nicht gleichgültig zu verwenden. Das Erhabene schafft es nämlich die Grenzen der Endlichkeit zu lösen, während sich das Schöne nur auf die Objekte der Natur bezieht. Lässt man die Endlichkeit hinter sich, wird man befreit und erlöst. Deshalb verwendet Newman die abstrakte Kunst, um ein Gefühl des Erhabenen auslösen zu können, er möchte „das Unendliche als unsichtbare, gestaltlose Bedeutung ausdrücken, ohne auf den Bereich der gegenständlichen Erscheinungen zu rekurrieren“ (ZA S. 24). Das Erhabene sei für Newman aber nicht das Kunstwerk selbst, sondern die Wirkung, die sich durch die Betrachtung entfalten kann.

#### Eigene Stellungnahme:

Steht man vor Newmans Werk, muss man sich von den Gefühlen überwältigen lassen. Die Farben, die Größe, die einfachen Formen, führen zu dem Verständnis einer ästhetischen Idee, die weit über die Schönheit hinaus geht. Zweite Armin geht von den zahlreichen Kritikpunkten aus, die im Laufe der Jahre Diskussionspunkt Newmans Malerei waren. Das mangelnde Verständnis einer abstrakten Kunst stammt aus der

Unfähigkeit sich von Emotionen überwältigen zu lassen. Versteht man die nicht gegenständliche Kunst nicht, so kann man auch das Gefühl der Erhabenheit nicht erleben.

## **VII. Ulrike Hofstede Müller: Achill, Apoll und Niobe – Das Sublime in Gavin Hamiltons Historienbildern. Eine Studie zur Ästhetik des Göttlichen und Heldenhaften [S. 45-54]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit Zitat angegeben.*

### Thesen

- Im 18. Jahrhundert wurde das Sublime / das Erhabene hauptsächlich in Zusammenhang mit dem Pathos verwendet. John Dennis wird als Verantwortlicher für die Entwicklung des Schrecklich-Erhabenen eingeschätzt. Dennis Definition des Erhabenen sei als Ausdruck der Leidenschaften. Und die Leidenschaften seien ein wichtiger Bestandteil der Poesie.

- Auch Edmund Burke sieht einen wichtigen Zusammenhang zwischen dem Erhabenen und der Leidenschaft, welche als Pathos definiert wird. Dieses Pathos sieht Burke als Erweiterung der Natur und diese Leidenschaft wird von dem Erhabenen verursacht.

- Ein anonymes Zeitgenosse schrieb in einem Brief an James Barry, seine Auffassung des Erhabenen. Seiner Meinung nach kann die Definition des Erhabenen anhand der homerischen heroischen Figur des Achills erklärt werden. „When Homer describes Achilles [...] This is the true sublime“ (Zitat S. 47). Das sublime Pathos wird in der homerischen Fähigkeit der Beschreibung identifiziert. Homer vereint in seinen Helden, besonders in Achill, Tugenden und Laster, so wie auch das Erhabene eine Mischung von positiven und negativen Eigenschaften ist.

- In Longins Schrift *peri hypsous*, welches als vom Erhabenen übersetzt wurde, heißt wortwörtlich Über die Höhe. Das Pathos kann laut Longin nicht mit dem Sublimen verwechselt werden; das Übergewaltige führt zur Ekstase. Die Ekstase kann nicht kontrolliert werden, wie das Pathos. Macht und Gewalt, welche Komponente des Erhabenen sind, „beherrscht ihn vollkommen“ (Zitat S. 50). Longin erörtert das Erhabene an „der Gegenüberstellung von fehlerhaften Koloß und genauester Ausführung des Speerträgers von Polyklet“ (Zitat S. 54).

### Eigene Stellungnahme

In diesem Kapitel wird das Erhabene dem Pathos gegenübergestellt. Nach diversen Theorien, scheinen diese zwei Begriffe zwar miteinander verbunden zu sein, dennoch

weißen sie keine Gemeinsamkeiten auf. Pathos, die Leidenschaft, wird als Produkt des Erhabenen und der Natur angesehen. Durch das Beispiel des Achills, wird das Sublime deutlich. Achill vereint Tugenden und Laster, so wie das Erhabene Schrecken und das Schöne vereint.

## **VIII. Garret M. Graff: Und auf einmal diese Stille. Die Oral History des 11. September [S. 50 – 85 / 307 – 339 / 416 – 441]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit GG angegeben.*

### Thesen

- Das Erhabene kann in den einzelnen schrecklichen Momenten identifiziert werden, welche von den Opfern des Terroranschlages erzählt werden. Der Anblick „Mitten auf der West Street liegt ein Flugzeugtriebwerk und dann daneben eine abgerissene Hand“ (GG S. 74) beschreibt den Moment, der sich dauerhaft in die Seele eines Menschen, die den Moment erlebt hat, einprägt. Das gesamte Werk ist eine Abfolge von Momenten, die schrecklich sind. Das Schreckliche ist in diesem Fall nicht mit etwas Schöner verbunden, aber dennoch mit Elementen, die visuell stark sind. „Nach einigen Minuten sahen wir, wie Menschen sprangen, fielen, aufprallten“ (GG S. 60), das Grauen eines Anblicks, vor dem man völlig machtlos ist und absolut gar nicht unternehmen kann, um etwas daran zu ändern. Der Schrecken, welcher als Teil des Erhabenen angesehen werden kann, verdeutlicht sich in den Erzählungen der grausamen Momente der Überlebenden. Das Erhabene könnte sich in den Augenblicken, die das Leben der betroffenen Menschen für immer verändert haben, befinden. „Würde meine Familie es überleben?“ (GG S. 320.) Die Momentaufnahmen der Opfer, die eine Ewigkeit zu dauern scheinen, zeigen, wie schrecklich und grausam die Momente sind, die sie erlebt haben. „Auf einmal fiel einem die Stille auf“ (GG S. 417), „Diese tiefe, tiefe Stille“ (GG S. 417)
- Graff liefert zahlreiche Beispiele von Erzählungen, die auf einer emotionalen Ebene stark berühren und die Momente, auf denen sie basieren, sind erhaben, da sie schrecken verursachen und weit über die gegenständliche Endlichkeit gehen. Das Erhabene als Teil der erlebten Erfahrung, welche in der Zeit unverändert bleibt und als Zusammenfassung aller Sinneseindrücke des erlebten Moments gilt.

### Eigene Stellungnahme

Garrett M. Graffs Werk ist eine Erzählung der Geschichte durch Momentaufnahmen der Opfer, die den grausamen Terroranschlag des 11. September 2001 hautnah erlebt haben. Das Erhabene, welches die Fähigkeit besitzt zu Tränen zu rühren, wird in diesem Werk mit der realistischen Beschreibung der Erlebnisse charakterisiert. Die persönlichen Momente, geladen mit Sinneseindrücken, erzählen eine überwältigende Geschichte. Durch die Erzählungen ist man beeindruckt und gleichzeitig läuft es einem eiskalt den Rücken runter. Faszination und Schauer lösen sich, im Verlauf des gesamten Werkes, im Sekundentakt gegenseitig auf. Die erhabenen Momente kann man nicht überwinden, das Werk ist wie ein gewaltiges Gewitter: man fürchtet sich davor die Blitze zu sehen, kann aber nicht aufhören sie anzugucken und sich zu erschrecken. Ich hatte während des gesamten Werkes Gänsehaut und konnte nicht aufhören zu lesen, obwohl die Erzählungen so schrecklich und grausam waren. Vielleicht habe ich durch die Lektüre einen erhabenen Moment erlebt.

## **IX. Reinhold Viehoff / Kathrin Fahlenbrach: Ikonen der Medienkultur. [S. 42 – 59]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit VF angegeben.*

### Thesen:

- Medienbilder gelten teilweise als inszeniert und deshalb ist die Authentizität dieser umstritten. Das Fernsehen, hingegen, besitzt die Fähigkeit „mediales Dabei-Sein in Echtzeit zu simulieren“ (VF S. 43). Somit besitzen Nachrichten, die übers Fernsehen in Echtzeit übertragen werden, ein höheres Ansehen. Das historische Bewusstsein der Moderne, hat im Gegensatz zu der Vergangenheit, die Möglichkeit durch die Medien schnell und ungefiltert verbreitet zu werden. Jedoch gelten Medienbilder als grundsätzlich inszeniert und können nur unter bestimmten Aspekten des jeweiligen Mediensystems analysiert werden. Seit Beginn der Fernsehära tritt das Prinzip der „medialer Partizipation, die nicht mehr auf Belehrung und Lenkung der Zuschauerblick abzielt, sondern auf sein emphatisches, emotionales Miterleben.“ (VF S. 46)
- Das Ereignis des 11. Septembers hat die gesamte Welt in einen kompletten Schockzustand versetzt, durch die medialen Bilder die weltweit am gleichen Tag verfügbar und öffentlich waren. Die mediale Funktion von Fernsehen und Zeitung wurde durch diesen Tag bekräftigt und von zentraler Bedeutung. Durch die Live-Übertragung des Terrorangriffes, fühlten sich alle Zuschauer auf der Welt, Teil davon oder sogar

Opfer. Die Angriffe wurden so geplant, dass sie auf einer medialen Ebene von höchster Bedeutung sein konnten: „die zeitliche Verzögerung zwischen den Einschlägen [...], ebenso wie die Wahl der Sendezeit“ (VF S. 51), waren Elemente, die auf eine genaue Berechnung der Zeit der Terroristen deuten lässt, um medial, auf der ganzen Welt, so viel wie nur möglich erreichen zu können.

- Die Fotografien von Ground Zero, die auf der ganzen Welt mittlerweile bekannt sind, haben einen extrem ikonographischen und patriotischen Wert erreicht. Die amerikanische Flagge, die zwischen den Trümmern der Zwillingstürme weht, trägt einen extrem wichtigen symbolischen Wert. Der heroische Moment des Triumphes wird als ein Widererlebnis der Geschichte inszeniert. Auf Grund der Verbreitung dieser Bilder, wurde die Menschheit in Gut und Böse aufgeteilt und das hat zu einer politischen Verwendung des Geschehens geführt.

#### Eigene Stellungnahme:

Dieser Text analysiert die mediale Authentizität der Live-Übertragungen des 11. September und deren Wirkung auf die gesamte Welt in den späteren Jahren. Mir erscheint die Stellungnahme der Autoren nicht kritisch genug, wenn es darum geht die politische Macht der Bilder des 11. Septembers zu analysieren. Es scheint fast, als würden sie verharmlosen, dass viele Amerikaner einen großen Hass gegen Leute in sich tragen, die den Islam sympathisieren und dass viele nach 09 / 11 Republikaner oder sogar Rechtsextremisten geworden sind. Jedoch erscheint mir die Gliederung des Textes und der Aufbau der Thesen nachvollziehbar.

## **X. Christina Cavedon: Falling Man's Escape into Hyperreality [S. 323 – 384]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit CC angegeben.*

#### Thesen:

- Cavedon analysiert DeLillos Haltung in seinem Werk „Falling Man“. DeLillo schildert die Ereignisse und ihre Nachwirkungen ausschließlich unter dem Aspekt des Traumas und der posttraumatischen Belastungsstörung. Seine Haltung im Werk verbirgt einen radikalen Bruch innerhalb seines Oeuvres in seiner Annäherung an die postmoderne amerikanische Kultur. Cavedon kritisiert die problematische Haltung von DeLillo in Kombination mit seiner Gestaltung von 9/11 als amerikanisches kollektives Trauma,

welches er aber nicht in einen vergleichenden Rahmen mit historischen Traumata anderer, nicht-amerikanischer Kollektive stellt. Das Werk „Falling Man“ scheint bewusst manche Aspekte der Realität zu ignorieren und eine eher freie Interpretation der Geschichte zu bieten. Cavedon nimmt eine stark kritische Stellung ein und argumentiert, dass die Unterwerfung des Romans unter den Eindruck des Traumas die Art und Weise widerspiegelt, wie die amerikanische Kultur die Anschläge vom 11. September 2001 verarbeitet hat und wie das gedacht war, um nicht den „amerikanischen Traum“ zu zerstören. „In Falling Man, the cultural melancholia has been replaced by a pre-occupation with the traumatic after-effects of the 9/11 attacks.“ (CC S. 331) Der Fokus verschiebt sich von einem kritischen, introspektiven Blick auf die amerikanische Kultur hin zu der Vorstellung, dass 9/11 von einem Kampf der Kulturen zeugt, in dem Amerika für eine zukunftsorientierte Kultur und die angreifenden Feinde als Vertreter einer rückständigen Kultur stehen.

- Die Figuren des Romans müssen nach den Terroranschlägen wieder mit ihrem Leben klarkommen und den erlebten Schock überwinden. Einerseits bezieht Cavedon die Melancholie der Protagonisten auf die Weigerung sich den traumatischen Erfahrungen der Opfer zu stellen, die im Zentrum dessen stehen, was sofort als kollektives Trauma verstanden wird. Andererseits resultiert sie aus dem Unwillen der Kultur, die melancholischen Reste in Bezug zu den Phantasien zu sehen, welche zuvor gegen die unerwünschten Aspekte eines angeblich von Hyperrealität geprägten Lebensraums unterhielt. Das posttraumatische Leben, welches DeLillo beschreibt, ist von der fehlenden Realität charakterisiert. Das hyperreale Setting spielt eine sehr wichtige Rolle, nämlich als Gegenmittel zur Erinnerung an die traumatische Erfahrung. Die reflektierte Umwandlung der kulturellen Melancholie in ein kulturelles Trauma wird so vollständig und unauffällig im Roman eingebaut, weil die Anschläge vom 11. September dazu dienen, beunruhigende Aspekte der angegriffenen amerikanischen Kultur abzulenken. „In Falling Man, the force gained from the appropriation is heightened by the fact that the 9/11 terrorists both fashion themselves and are portrayed as completely other to their American targets – and comparably much more evil than them.“ (CC S. 384)

#### Eigene Stellungnahme:

Ich hatte während der Lektüre des Textes den Eindruck, und dieser hat mich bis zum Ende der Lektüre begleitet, dass Cavedon alles versucht hat, um DeLillos Roman zu zerstören. Natürlich gibt es, vor allem an einem Werk, in welchen auch politische Aspekte

einer Nation diskutiert werden, immer Kritikpunkte. Jedoch erscheint mir Cavedons Haltung gegenüber dem Roman als zu kritisch. Der Aufbau des Textes, erst eine kritische Stellungnahme, dann das Vivisezieren des Textes in tausend Teile, um jeden einzelnen Aspekt zu kritisieren, störte mich während der Lektüre. Dennoch sind viele Argumentation von Cavedon nachvollziehbar und ihre Stellung ist deutlich.

## **XI. Clémente, Chéroux: Diplopie. Bildpolitik des 11. Septembers [S. 15 – 99]**

*Zitate werden direkt im Haupttext mit CC angegeben.*

### Thesen:

- Das World Trade Center ist auch unter dem Begriff Zwillingstürme bekannt. Die Terroristen nutzten diese Verdopplung medial aus. Dazu kommen die unendlichen Wiederholungen der Bilder der Angriffe, die an dem schrecklichen Tag übertragen worden sind. „Jeder Sender verbreitete also rund um die Uhr die gleichen Bilder“ (CC S. 16). Ein ähnliches Phänomen konnte man auch in den Zeitungen finden: alle Titelblätter zeigten die zwei Türme in Rauch umhüllt. Durch diese visuelle Wiederholung der gleichen Bilder, wurde die Geschichte des 11. Septembers als Abfolge von Bildern in die gesamte Welt übertragen: erst die zwei Flugzeuge vor den Türmen, dann den riesigen Feuerball, die Rauchwolke und zum Schluss die amerikanische Flagge, die nicht durch das Attentat zerstört wurde. Die Bilder hatten so eine Bedeutung, dass sogar arabische Zeitungen die gleichen verwendeten.
- Hinterfragt man die Einheitlichkeit der vermittelten Bilder, kommt man auf die Zensur. Die aus den Fenstern springende Menschen, die Verletzten und Toten in der Nähe der Zwillingstürme, mussten auf Grund, der noch nicht vorhandenen Informationen bezüglich des Anschlages zensiert werden. Auf den Straßen rund um das World Trade Center herum, war die Katastrophe visuell am schlimmsten, doch davon gibt es nur wenige Fotografien. Diese Bilder zeigen nicht das Attentat, sondern dessen Folgen.
- Ein weiteres verbreitetes Phänomen am 11. September war das Déjà-vu, da viele Amerikaner den Terroranschlag mit dem japanischen Angriff auf Pearl Harbor in Verbindung setzten. Diese Verbindung führte zu vielen Verschwörungstheorien.
- Noch wichtiger wurde die Symbolik der Flagge Amerikas, die auf Fotografien von Polizisten oder Feuerwehrmännern, die als Helden Amerikas galten, zwischen den Trümmern wieder aufgestellt wurde. Dieses Bild stand symbolisch für das Wiederaufstehen des Landes und wurde weltweit verbreitet. „Zweifellos hat die

Leidenschaft für die Flagge die Begeisterung für das Bild der drei Feuerwehrmänner begünstigt, die Old Glory wieder über den Trümmern der Zwillingstürme wehen ließen.“ (CC S. 70)

- Während in Amerika das Ziel der Bilder den patriotischen Wert des Volkes zu stärken, gegen den Feind der das Land zerstört hat, wurden im Rest der Welt historische Zusammenhänge gesucht: Apokalypse, Pearl Harbor, der Krieg in Vietnam sind einige Beispiele davon. Man kann also nicht von einer Globalisierung der Bilder des 11. Septembers reden, da jede Nation die gleichen Fotografien der Türme, der Rauchwolke und der Verletzten auf anderer Art gelesen und weitervermittelt hat. Die amerikanische Interpretation der Bilder des Angriffs, kann und ist nicht dieselbe der gesamten Welt. Auf der Ebene der Geschichte, im Medium des kollektiven Gedächtnissen, kann man feststellen, dass die Bilder die jeder kennt, extrem wichtig sind, aber diese können nicht auf eine globale Interpretation verweisen.

#### Eigene Stellungnahme:

Clément Chéroux analysiert die Bilder und deren Vermittlung an jenem Tag und noch Jahre danach rational und vor allem mit dem Bewusstsein der globalen Bedeutung des 11. Septembers. Der Text ist extrem deutlich und systematisch gegliedert und es werden Fakten durch Beispiele vermittelt. Die Gliederung des Textes ermöglicht dem Gedankengang des Autors folgen zu können und ihn zu begreifen. Insbesondere hat mich die Analyse der symbolischen Funktion der amerikanischen Flagge beeindruckt, da mir diese nicht bewusst war. Der Bezug zur Globalisierung, die gerade durch die Medien bekräftigt wird, vereinfacht das Begreifen, wieso Zeitungen und Fernsehen immer wieder die gleichen Bilder zeigten. Der Blick auf die Zeitungen anderer Nationen hat bewiesen, dass zwar die gleichen Bilder vermittelt wurden, aber es dennoch verschiedene Deutungen dazu gab.

## **XII. Literaturverzeichnis:**

### **Primärliteratur:**

Groos, Karl: Das Erhabene. In: Ders.: Einleitung in die Ästhetik. Berlin 1892. S. 309 – 340.

Imdahl, Max / Newman, Barnett: Who's afraid of red, blue and yellow III, Stuttgart 1971, S. 3 – 30.

Lyotard: Nach dem Erhabenen, Zustand der Ästhetik. In: Engelmann, Peter (Hg.): Lyotard. Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit, Wien 1989, S. 231 – 244.

Schiller, Friedrich: Über das Erhabene. In: Janz, Rolf-Peter (Hg.): Friedrich Schiller. Werke und Briefe in zwölf Bänden, Frankfurt/M. 1992. Band 8. S. 395 – 422.

Weischedel, Wilhelm (Hg.): Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft, Bd. 2, 22. Aufl. Frankfurt a. M. 2015, S. 328 – 371.

### **Sekundärliteratur:**

Cavedon, Christina: Cultural Melancholia: US Trauma Discourses Before and After 9/11, Boston / Leiden 2015, S. 323 – 384.

Chéroux, Clément: Diplopie. Bildpolitik des 11. Septembers. Konstanz 2011, S. 15 – 99.

Georg Braungart: Die Geologie und das Erhabene. In: Braungart, Georg / Greiner, Bernhard (Hg.): Schillers Natur. Leben – Denken – Literarisches Schaffen, Hamburg 2005, S. 157-176.

Feger, Hans: Erhaben ist das Tragische. Kant – Schiller – Schelling. In: Hermand, Jost (Hg.): Positive Dialektik. Hoffnungsvolle Momente in der deutschen Kultur, Bern 2007, S. 49 – 79.

Graff, Garrett M.: Und auf einmal diese Stille. Die Oral History des 11. September. Berlin 2020, S. 50 – 85 / 307 – 339 / 416 – 441.

Hofstede Müller, Ulrike: Achill, Apoll und Niobe – Das Sublime in Gavin Hamiltons Historienbildern. Eine Studie zur Ästhetik des Göttlichen und Heldenhaften, Hamburg 1993, S. 45 – 54.

Menninghaus, Winfried: Zwischen Überwältigung und Widerstand. Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorien des Erhabenen. In: Poetica 23 (1991), S. 3-19.

Schweppenhäuser, Gerhard: Das Erhabene. In: ders.: Ästhetik. Philosophische Grundlagen und Schlüsselbegriffe, Frankfurt 2007, S. 82 – 98.

Viehoff, Reinhold / Fahlenbrach, Kathrin: Ikonen der Medienkultur. Über die (verschwindende) Differenz von Authentizität und Inszenierung der Bilder in der Geschichte. In: Michael Beuthner / Joachim Buttler / u.a (Hg.): Bilder des Terrors – Terror der Bilder?. Krisenberichtserstattung am und nach dem 11. September, Köln 2003, S. 42 – 59.

Zweite, Armin: Einleitung. Was soll man malen? In: ders.: Barnett Newman. Bilder, Skulptur, Grafik, Düsseldorf 1997, S. 16 – 32.

**[Insgesamt 501 Seiten Forschungsliteratur]**