

Ludger Schwarte

**Rede zur Eröffnung
des VIII. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik**

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

sehr herzlich möchte ich Sie hier an der Kunstakademie Düsseldorf zum VIII. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik willkommen heißen. Ich freue mich auf vier spannende Tage mit 85 Vorträgen, umringt von 350 angemeldeten Teilnehmern.

Als ich im Rahmen des letzten Kongresses, der in Jena 2008 zum Thema „Ästhetik und Alltagserfahrung“ stattfand, als Nachfolger Lambert Wiesings zum Präsidenten der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik gewählt wurde, war mir zumindest eines klar: ich würde den nächsten großen Ästhetik-Kongress zu organisieren haben.

Und weil sich heute unter uns vermutlich schon diejenigen befinden, die zukünftig die Aufgabe einer solchen Kongressorganisation übernehmen sollen, kann ich Ihnen nur Eines verraten: es macht total viel Spaß!

Ich war also Präsident. In meinem Hinterkopf schwirrte das Lied von Rainald Grebe: „ich bin der Präsident, ich bin der Schirmherr dieses Krötentunnels, trallalalala.“ Vielleicht kennen Sie das.

Ich war nun also Präsident. Klingt wie eine Käsemarke. Präsident der Deutschen. Naja, furchtbar. Präsident der Deutschen Gesellschaft. Präsident der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik. Was fällt einem dazu ein? Unglaublich? Oder „schön wär’s“?

Ich dachte an meine Jugend neben dem Nutellaglas. Auf Nutella-Gläsern, Sie erinnern sich, ist immer ein schöner roter Stempel zu sehen, auf dem irgendein Doctor Rerum Naturalium versichert, dieses Glas geprüft zu haben. Das hat mich als Junge sehr beschäftigt: Was muß das für ein glücklicher Mensch sein, dieser Dr. Fresenius, der jeden Tag Nutella-Gläser testet?

Ein ähnlicher Stempel und ein ähnliches Prüfwesen schwebte mir nun vor: „Ästhetisch Geprüft. Ludger Schwarte, Präsident.“

Ich malte mir ein ganzes System von Qualitätssiegeln und Stempeln aus: „ästhetisch wertvoll.“ Oder „ästhetisch haltbar“ oder „ästhetisch bedenklich.“

Wievielen Autos, Schuhen und Restaurantmenüs, aber auch Buchdeckeln, Filmen und Ausstellungen möchte man nicht den Stempel „ästhetisch mangelhaft“ draufknallen.

Ich sann darauf, daß es ein Äquivalent des TÜV oder der Stiftung Warentest für ästhetische Fragen geben müßte.

Wie testet man ästhetische Qualität?

Es wird schon allenthalben ästhetisch getestet: Die Kunstkritik, die Filmkritik, Theaterkritik, Literaturkritik und Musikkritik nehmen sich serienweise Erzeugnisse vor und bewerten sie. Nun ist die Geltung dieser Urteile in zwei Hinsichten eingeschränkt und brüchig. Sie sind im schlechten Sinne bloß empirisch. Denn zum einen sind sie an die sehr individuelle und punktuelle Urteilsfähigkeit des Kritikers gebunden und

abhängig von einer Erfahrungssituation und einem Äußerungsmedium. Zum zweiten sind die ästhetischen Urteile eingeschränkt durch das, was es überhaupt zu beurteilen gibt. Architektonische Standards entwickeln zu wollen in einer Gegend, in der es nur Holzhütten und Hinkelstein-Gräber gibt, wie im Land meiner Vorfahren, kann nicht besonders weit führen.

An diesen beiden Einschränkungen krankt nicht erst die Kritik, sondern schon die phänomenkonstituierende Theoriebildung. Auf welche Objekte, auf welche Erfahrungen stützt sich überhaupt die Theorie des Ästhetischen? Welchen Status an Allgemeingültigkeit können Beispiele erlangen? Wie läßt sich mit Verweis auf Ästhetisches überhaupt argumentieren?

Daß die Auswahl von Beispielen theorieleitend sein kann, läßt sich schon bei Kant und Hegel feststellen. Oft hat man Kants Exemplifizierungen des Erhabenen, seine eingeschränkte Kunstkenntnis oder Hegels künstlerische Vorlieben diskutiert. Notorisch ist auch die Debatte um Van Goghs Gemälde, die Bauernschuhe zeigen und die von Martin Heidegger geradezu zum „experimentum crucis“ seiner Kritik des Dingbegriffs und seiner Theorie des Kunstwerkes stilisiert wurden, worauf sich eine lebhafte Debatte anschloß, die sich, angestoßen von Meyer Schapiro, über Jacques Derrida bis heute, um die Frage dreht, ob es das Gemälde, das Heidegger beschreibt, überhaupt gibt, welches Gemälde van Goghs Heidegger tatsächlich gesehen hat, welchen Aspekt dieser Gemälde Heideggers Kritiker wiederum im Blick haben und ob Heidegger an dem Gemälde wirklich das interessiert, was es abbildet.

Es handelt sich hier um eine empirische Kritik theorieleitender Beispiele.

Empirische Wissenschaften sammeln, klassifizieren und untersuchen Objekte; die experimentelle Methode zielt hingegen auf die künstliche Produktion von Phänomenen, die anschließend analysiert und überprüft werden.

Ähnliches ist in der Ästhetik geschehen: Der Methode philosophischer Gedankenexperimente folgend führt Nelson Goodman beispielsweise hypothetische gefälschte Kunstwerke ins Feld¹. Arthur C. Danto entwirft in „Die Verklärung des Gewöhnlichen“ das Bild eines fiktiven Künstlers J., ein „düsterer junger Künstler mit egalitärer Einstellung“², um herauszufinden, wann etwas als Kunstwerk gilt und wann nicht; und spielt dabei hypothetische Readymades, zufällige Produkte und Werke durch, die neben Duchamp und Picasso glänzen könnten, wenn sie denn Kunstwerke wären.

Schon zuvor hatte Jean François Lyotard konstatiert, die Kunst sei nun nicht mehr bloß modern, sondern experimentell. Die Philosophie dürfe nicht dabei stehen bleiben, diese Experimente zu kommentieren, sie müsse selbst experimentell werden, weil die Grundlagen der klassischen Ästhetik fraglich geworden seien. Lyotard fordert ein Experimentieren, „das der Erfahrung diametral entgegengesetzt ist.“³

Dieser Kombination aus Imagination und Logik nun möchte dieser VIII. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik unter dem Stichwort „Experimentelle Ästhetik“ nachgehen und neue Methoden und Möglichkeitsbedingungen ästhetischer Erfahrung sondieren. Dies soll an drei Schwerpunkten geschehen:

Unter dem Stichwort Kultur des Experiments soll erstens das Experimentieren in den Künsten und Wissenschaften seit der Frühen Neuzeit unter die Lupe genommen werden. Denn dieses Experimentieren

hat zur Ausformulierung dessen beigetragen, was seit Alexander Baumgarten als Ästhetik auftritt.

Zweitens soll *die Erprobung der Sinne* untersucht werden, die die „experimentelle Ästhetik“ entwickelt hat. Mit Nietzsche, Fechner und anderen hat sich im 19. Jahrhundert eine experimentelle Ästhetik formiert, die heute in Forschungen zur Sinnesphysiologie, zur Kognitionstheorie und zur Wahrnehmungspsychologie weiterwirkt.

Drittens soll unter dem Stichwort *Versuchsanordnung* der Stellenwert des Experiments in der Ästhetik heute analysiert werden. Es geht hier einerseits um die Frage nach der Ästhetik jeglichen Experimentierens, andererseits aber um eine spezifische Form des ästhetischen Experiments, durch die es sich von der künstlerischen und der wissenschaftlichen Praxis unterscheidet.

Hier soll kein spezifisches Konzept von Experimenteller Ästhetik durchgesetzt werden, sondern die Möglichkeit und die Grenzen des Experimentierens in der Ästhetik erwogen werden. Dabei ist auch zu bedenken, daß das methodische Experimentieren seit den Tagen Francis Bacons ein politisches Programm enthält, das die Möglichkeitsbedingungen des Existierens und Erscheinens in den Radius politischer Manipulation rückt. Experimentieren ist keineswegs unschuldig. Es gilt auch, nicht nur das wissenschaftliche, methodische, theoriegeleitete Experiment der Wissenschaftstheorie und seine Widerspiegelungen in der Kunst zu erörtern, sondern alle Arten des Experimentierens, auch das ergebnisoffene, das partizipatorische, das explorative. Und so weiter.

Im Dezember 2008 habe ich das Thema „Experimentelle Ästhetik“ in einem Rundbrief an Sie, an die Mitglieder der DGÄ lanciert, ohne zu ahnen, daß sich anderswo ein paralleles Interesse zu formieren begann.

Inzwischen, das möchte ich hier kurz erwähnen, weil ich selbst es erst vor Kurzem erfahren habe, steht das „Max Planck Institut für Empirische Ästhetik“ (in Frankfurt?) kurz vor der Gründung. Sicherlich gruselt es Einige hier bei dem Gedanken an die wahrscheinliche Konzeption dieses Forschungsinstitutes; aber ich denke, wir haben dennoch allen Anlaß uns darüber zu freuen, daß die Ästhetik insgesamt von einem solchen langfristig ausgelegten und gediegen finanziell ausgestatteten Forschungsinstitut profitieren wird. Wer weiß, vielleicht kann unser Kongreß Impulse aussenden, die bei der Max Planck Gesellschaft noch empfangen werden.

Von unserem Kongreß werden viele wichtige Impulse ausgehen, davon bin ich angesichts der hier versammelten ästhetischen Intelligenz jetzt schon überzeugt. Daß wir uns hier versammeln dürfen, verdanken wir der Gastfreundschaft und tatkräftigen Unterstützung der Kunstakademie Düsseldorf und der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Beiden Institutionen, insbesondere der Direktorin der Kunstsammlung, Frau Dr. Marion Ackermann, und dem Rektor der Kunstakademie, Herrn Prof. Tony Cragg, gilt mein aufrichtiger Dank.

Wir würden hier auch nicht zusammen nachdenken können ohne die großzügige Unterstützung der Gerda Henkel Stiftung, der Mercator Stiftung und der Andrea von Braun Stiftung. Wir sind sehr dankbar, daß wir bei diesen Stiftungen ein offenes Ohr und kluge Ansprechpartner gefunden haben, um eine so große Veranstaltung zu einem keineswegs selbstverständlichen Thema auf die Beine stellen zu können.

Jemand, der keineswegs selbstverständliche Themen brilliant und sehr prägnant zu entfalten versteht, ist unser erster Vortragender, Christoph Menke, den ich Ihnen gleich vorstellen möchte. Zuvor muß ich Sie allerdings noch auf vier Änderungen des Programms hinweisen: die Vorträge von Winfried Menninghaus, Marie-Luise Raters, von Ruth

Sonderegger und von Helmar Schramm müssen leider entfallen. Der Vortrag von Michael Hagner findet daher am Mittwoch schon um 16.30 Uhr im Trinkaus Auditorium statt. Sonst bleibt alles, wie angekündigt. Das aktualisierte Programm finden Sie im Internetz oder am Empfangstisch.

¹ Nelson Goodman, *Sprachen der Kunst*, Frankfurt/M. 1997, Kap. III.

² Arthur C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt/M. 1984, S. 18.

³ Jean François Lyotard, *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens* (1979). Berlin 1986, S. 73.