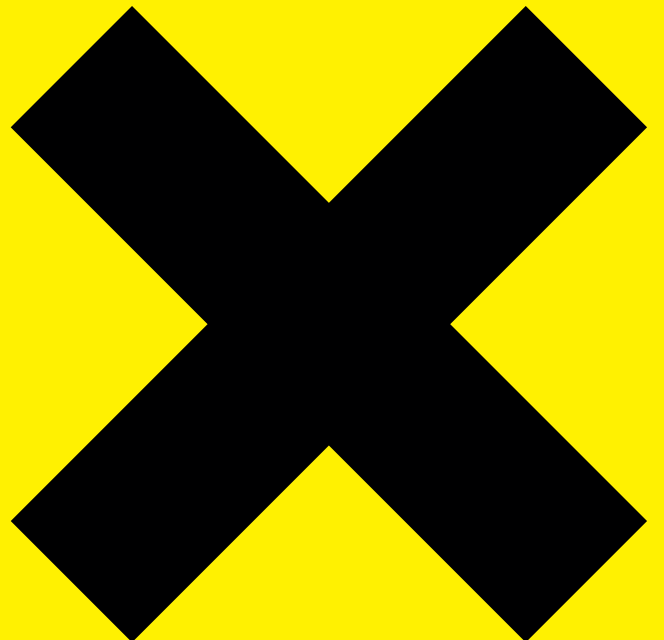
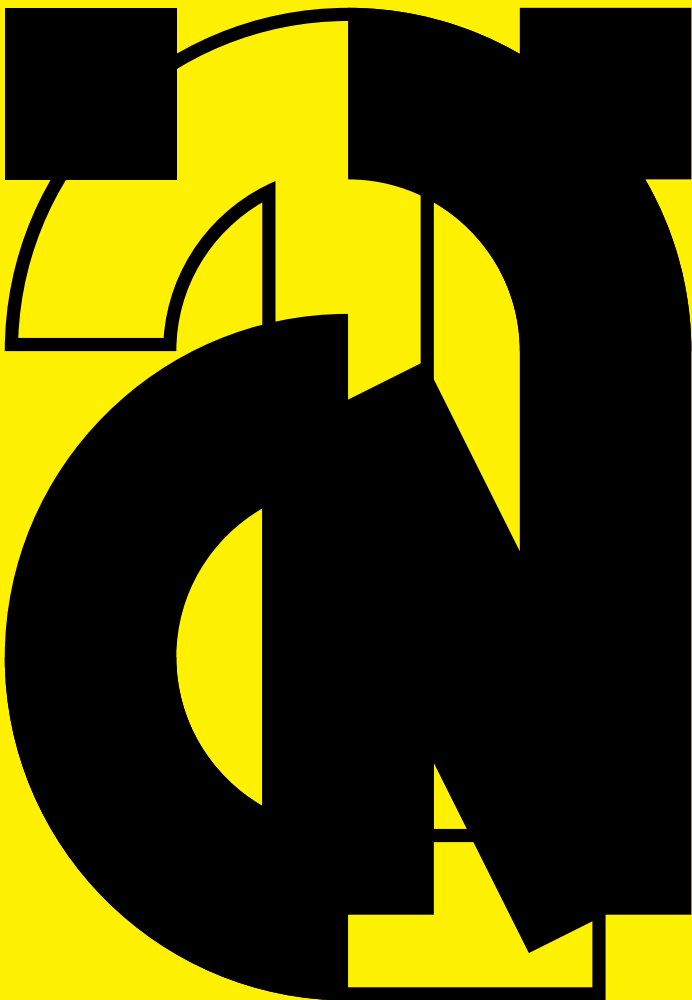
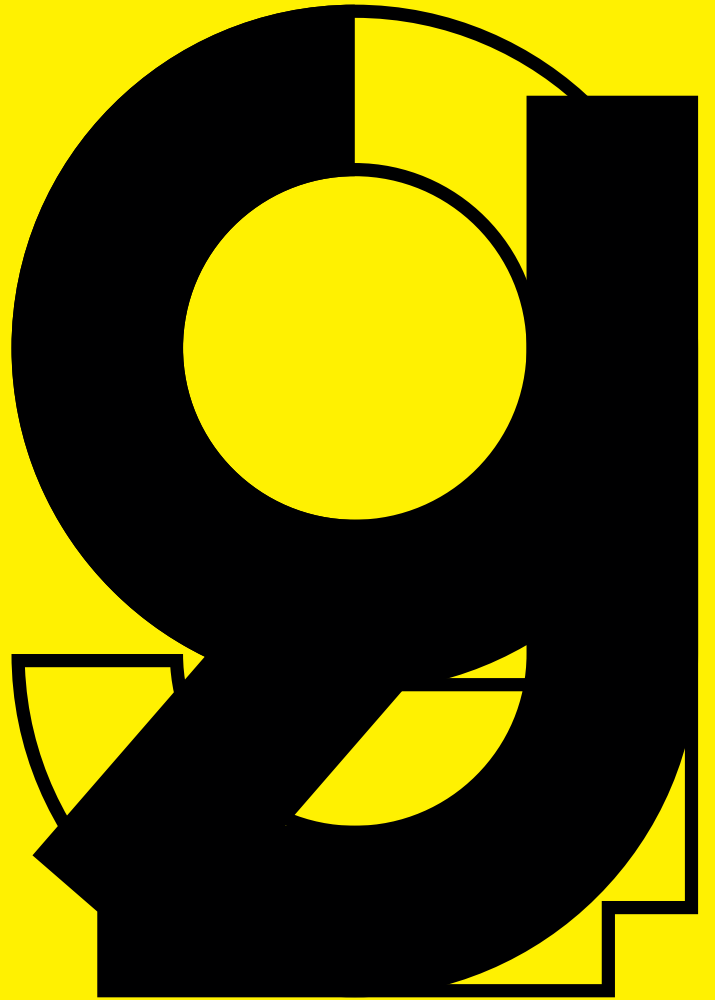
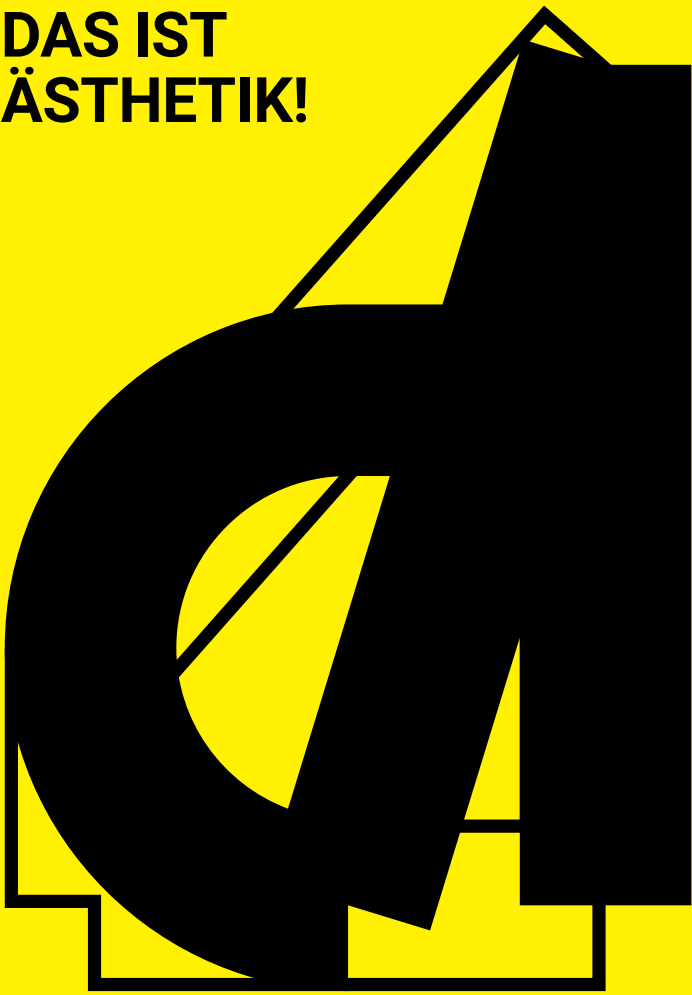


**DAS IST  
ÄSTHETIK!**

**X. Kongress  
der Deutschen Gesellschaft  
für Ästhetik**



**DAS IST ÄSTHETIK!**

**X. Kongress  
der Deutschen Gesellschaft  
für Ästhetik**

**14. bis 17.2.2018  
Hochschule für Gestaltung  
Offenbach am Main  
Schlossstraße 31  
63065 Offenbach/M.**

**[dgae.de](http://dgae.de)**

14:00 – 14:40

10 **Grußworte**

Bernd Kracke, Juliane Rebentisch

14:45 – 15:30

11 **25 Jahre Deutsche Gesellschaft für Ästhetik**

Karlheinz Lüdeking, Birgit Recki, Lambert Wiesing

15:45 – 16:45

12 **Painting in Waiting: Or, Prelude to a Critical Philosophy of History and Art**

Keynote: Lydia Goehr

17:00 – 19:00

13 **Zwischen den Künsten.  
Am Beispiel Omer Fast**

Peter Bexte, Kristina Jaspers, Angela Lammert,  
Rüdiger Zill (Chair)

16 **Die Funktionalität der Künste.  
Aktuelle Perspektiven**

Stefan Deines, Birgit Eusterschulte, Christian Krüger,  
Séverine Marguin, Judith Siegmund (Chair)

20 **Aktualität der Bildtheorie**

Emmanuel Alloa, Wolfram Pichler,  
Markus Rautzenberg, Eva Schürmann (Chair),  
Dirk Westerkamp

22 **Ästhetik von Kleidung und Mode –  
Strategien zwischen Umcodierung  
und kultureller Appropriation**

Elke Gaugele, Antonella Giannone,  
Alexandra Karentzos, Petra Leutner (Chair)

ab 19:00

25 **Umtrunk**

× Kapelle Isenburger Schloss

## DONNERSTAG, 15.2.

9:00 – 11:00

26 **Vorschläge zur Situierung und Provinzialisierung der westlichen philosophischen Ästhetik**

Sofia Bempenza, Eva Kernbauer, Ines Kleesattel, Iris Laner (Chair), Ruth Sonderegger

29 **Eine Ästhetik des Handelns? Praktiken zwischen Aktivismus und Imagination**

Antonio Lucci, Jan Söffner, Stephan Schmidt-Wulffen (Chair), Karen van den Berg (Chair)

31 **Perspektivität**

Josef Früchtl, Lars Leeten, Nicolas Oxen, Susanne Schmetkamp, Jörg Volbers (Chair)

34 **Partizipation**

Andreas Beinsteiner, Patricia Feise-Mahnkopp, Christian Janecke (Chair), Siglinde Lang, Leona Sprotte

37 **Animal Studies und Ästhetik**

Roland Borgards (Chair), Jessica Ullrich, Martin Ullrich, Antonia Ulrich, Friedrich Weltzien

11:15 – 13:15

40 **Gegenwartskunst im Zeichen des Globalen**

Jan Mollenhauer, Michaela Ott, Marita Rainsborough, Ruth Sonderegger (Chair)

42 **Gemischte Empfindungen – Ästhetische Stilgemeinschaften in der Konsumgesellschaft**

Moritz Baßler (Chair), Heinz Drügh (Chair), Hanna Engelmeier, Jochen Venus

44 **Technik und Ästhetik**

Thomas Hilgers (Chair), Sybille Krämer, Gertrud Koch (Chair), Sebastian Lederle

47 **Schaulust und moderne Gesellschaft**

Werner Binder, Klaus Birnstiel, Sandra Fluhrer, Toni Hildebrandt, Agnes Hoffmann, Vera Kaulbarsch, Sasha Rossman, Ingrid Vendrell-Ferran

49 **Kunst zu Handeln**

Tilo Eilebrecht, Manuel Scheidegger, Dirk Setton (Chair), Anna Margareta Spohn

14:30 – 15:30

51 **Migratory Aesthetics. From Philosophical Aesthetics to Transdisciplinary Aesthetics**

Keynote: Michael Kelly

15:45 – 16:45

52 **Transparency and Enigma in the Gimmick as Capitalist Form**

Keynote: Sianne Ngai

17:00 – 19:00

53 **Ästhetik interkulturell – interkulturelle Ästhetik? Bedingungen und Möglichkeiten einer Ästhetik zwischen den Kulturen**

Rolf Elberfeld, Mădălina Diaconu, Markus Verne, Melanie Wald-Fuhrmann, Anna Zschauer (Chair)

57 **Ästhetik des Populären**

Moritz Baßler (Chair), Irene Breuer, Alexandra Colligs, Katharina Hausladen, Franziska Haug

60 **Ästhetische Dimensionen der Medienanthropologie**

Julia Bee, Lorenz Engell, Isabell Otto, Ivo Ritzer, Christiane Voss (Chair)

64 **Kunst und Gesellschaft – Ästhetik und Soziologie**

Annette Geiger, Christine Magerski, Hermann Pfütze (Chair), Wolfgang Ullrich, Lambert Wiesing

67 **Ästhetische Methoden**

Anamarija Batista, Karlheinz Lüdeking, Christoph Menke (Chair), Marie-Luise Raters, Ulrich Seeberg

ab 20:00

69 **Mitgliederversammlung**

× Klingspor Museum, Dachgeschoss, Herrnstraße 80 anschließend kleiner Empfang

## FREITAG, 16.2.

9:00 – 11:00

- 70 **Das ist Designästhetik!**  
Martin Gessmann (Chair), Daniel Martin Feige,  
Oliver Ruf (Chair), Gerhard Schweppenhäuser
- 74 **Kunst und die Künste I: Rahmungen**  
Christine Abbt, Peter Bexte (Chair), Christian Grüny,  
Michael Lüthy
- 76 **Ästhetik des Rechts:  
Recht als Gegenstand der Ästhetik**  
Christoph Menke, Sabine Müller-Mall,  
Levno von Plato, Eva Schürmann,  
Ludger Schwarte (Chair)
- 79 **Herausforderung Digitalität**  
Jens Bonnemann, Thomas Hilgers (Chair),  
Volkmar Mühleis, Manja Unger-Büttner,  
Franziska Winter
- 82 **Diagnosen zur Zeit**  
Anne Döring, Anne Gräfe, Gertrud Koch (Chair),  
Marina Martinez Mateo, Heidi Salaverría

11:15 – 13:15

- 85 **Netzwerk Designästhetik**  
Daniel Martin Feige, Martin Gessmann (Chair),  
Michael Holzwarth, Hyun Kang Kim, Caroline Knoch,  
Matt Markus, Markus Rautzenberg, Oliver Ruf (Chair),  
Gerhard Schweppenhäuser
- 87 **Kunst und die Künste II: Medien**  
Till Julian Huss, Peter Mahr, Lena Nieper,  
Marc Ries (Chair), Julia Schöll
- 90 **Ästhetik des Rechts: Ästhetische  
Praxis als Rechtsprechung**  
Carolin Behrmann, Eva Schürmann (Chair),  
Ludger Schwarte, Fabian Steinhauer, Benno Zabel
- 93 **Sexualästhetik, past tendencies  
and present openings. A workshop**  
Larne Abse Gogarty, Luisa Lorenza Corna,  
Jenny Nachtigall, Hannah Proctor,  
Kerstin Stakemeier
- 95 **Ästhetische Freiheit**  
Sarah Bianchi, Leonie Hunter,  
Francesca Raimondi (Chair), Jörg Schaub,  
Paul Stephan

14:30 – 16:30

- 98 **Kunst und Design**  
Annika Frye, Hyun Kang Kim, Petra Leutner (Chair),  
Sebastian Mühl
- 100 **Kunst und die Künste III: Begriffe**  
Lucas Amoriello, Giovanna Caruso, Wonho Lee,  
Christiane Voss (Chair)
- 102 **Ästhetik nach Blumenberg**  
Emmanuel Alloa (Chair), Florian Arnold, Birgit Recki,  
Felix Trautmann
- 104 **Ästhetik und theoretische  
Philosophie**  
Georg W. Bertram, Christoph Demmerling,  
Daniel Martin Feige (Chair), Matthias Vogel
- 106 **Ästhetisierung des Politischen**  
Dustin Breitenwischer, Christina Kast,  
Burkhard Meltzer, Maria Muhle (Chair),  
Martin Stefanov

16:45 – 17:00

- 108 **Vorstellung ZÄK  
(Zeitschrift für Ästhetik und  
Allgemeine Kunstwissenschaft)**  
Josef Früchtl

17:00 – 19:00

- 109 **Ästhetische Bildung**  
Eva Geulen, Tom Holert, Iris Laner, Christoph Menke,  
Martin Seel (Chair)

ab 20:00

- 110 **Großer Empfang**  
× Boxclub Nordend, Hafenallee 19

## SAMSTAG, 17.2.

9:00 – 11:00

**111 Was ist gutes Design?**

David Espinet, Daniel Martin Feige (Chair),  
Anke Haarmann, Felix Kosok

**113 Theorie als Kunst.  
Zu ästhetischen Formen des Denkens**

Kathrin Busch (Chair), Holger Brohm,  
Christoph Brunner, Alice Lagaay, Hanne Loreck

**117 Empirische Ästhetik: Perspektiven,  
Möglichkeiten, Grenzen**

Jörg Fingerhut, Christian Grüny (Chair),  
Christoph Seibert, Klaus Speidel, Valentin Wagner,  
Melanie Wald-Fuhrmann

**119 Ästhetik nach Adorno**

Maxi Berger, Stefan Hölscher, Philipp Kleinmichel,  
Felix Trautmann (Chair), Susan Winter

**122 Ästhetik der Zeit/Zeit der Ästhetik**

Brecht Paul Hendrik Govaerts, Nils Plath,  
Jochen Schuff, Dirk Setton (Chair), Rahel Villinger

11:15 – 13:15

**125 Wertformen:  
Ästhetik und Ökonomie**

Marlon Lieber, Ulrich Richter, Lisa Schmalzried,  
Kerstin Stakemeier (Chair), Benjamin Wihstutz

**128 Formen ästhetischen Denkens**

Annika Haas, Michael Lingner,  
Judith-Frederike Popp, Birgit Recki (Chair)

**130 Empirische Ästhetik interdisziplinär**

Christian Allesch, Martin Gessmann (Chair),  
Nicolas Kleinschmidt, Helmut Leder, Harry Lehmann

**133 Phänomenologien  
der Unbestimmtheit**

Kristin Theresa Drechsler, Stefanie Johns,  
Oliver Klaassen, Marc Ries (Chair), Zhuofei Wang

**136 Repetitive Ästhetiken: Reproduktion,  
Automatismus, Aneignung**

Alexandra Heimes, Maria Muhle (Chair),  
Francesca Raimondi, Simon Rothöhler

14:30 – 15:30

**139 Arts: neither Art nor works of art**

Keynote: Tristan Garcia

15:45 – 16:45

**140 Das Ungesagte meinen.  
Poetische Verlässlichkeit**

Keynote: Monika Rinck

16:45 - 17:00

**141 Schlusswort**

Juliane Rebentisch

**142 NAMENSREGISTER**

**144 RAUMPLAN**

**145 IMPRESSUM**

# DAS IST ÄSTHETIK!

2018 – und mit diesem Kongress – feiert die Deutsche Gesellschaft für Ästhetik ihr 25-jähriges Bestehen. Dies ist uns indes weniger Anlass zum Rückblick auf die traditionsreiche Geschichte der philosophischen Ästhetik, in deren Licht die Gesellschaft übrigens überraschend jung erschien. Vielmehr verstehen wir das Jubiläum als eine ausgezeichnete Gelegenheit, die bewegte Gegenwart der Ästhetik in den Blick zu nehmen – eine Gegenwart, die das ästhetische Denken mit einer gewissen Dringlichkeit über die disziplinären Grenzen hinaustreibt.

Seit der Gründung der Gesellschaft im Jahr 1993 hat sich die wissenschaftliche Fächerlandschaft enorm verändert, so dass sich nicht mehr nur die Frage stellt, wer wie und mit welchem Selbstverständnis Ästhetik betreibt, sondern auch, wo sie stattfindet. Denn deutlicher noch als dies in den 1990er Jahren bereits der Fall war, ist sie heute nicht mehr ausschließlich an den philosophischen Instituten verankert, sondern findet ihren Ort auch an Kunsthochschulen, in den Kunst-, Design-, Kultur- und Medienwissenschaften sowie in interdisziplinären Forschungsprojekten und Studiengängen – und dies, im Vergleich etwa zur Situation von vor zehn Jahren, mit neuem Schwung. Tatsächlich entstehen an zahlreichen Orten und im Rahmen interdisziplinärer Verbünde, die die Philosophie einbegreifen oder vermittelt auf ihre Tradition bezogen sind, Forschungsprojekte und Studiengänge, die die Ästhetik neu beleben. Der X. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik widmet sich daher einer Neukartierung der Ästhetik, die es nun nicht mehr allein als philosophische Teildisziplin, sondern überdies als ein interdisziplinär verfasstes Forschungsfeld in den Blick zu nehmen gilt.

Die Ästhetik steht heute vor besonderen Herausforderungen, denn die Grenzen des Ästhetischen scheinen sich zunehmend aufzulösen. Davon zeugt die kunstkritische Rede von der „Entgrenzung der Kunst und der Künste“ ebenso wie die kulturkritische von der „Ästhetisierung der Lebenswelt“. Ästhetisches und Nicht-Ästhetisches können einander offenbar nicht mehr äußerlich – als klar umrissene Gegenstandsbereiche – gegenübergestellt werden.

Dadurch wird jedoch die Frage nach dem Verhältnis von Ästhetischem und Nicht-Ästhetischem nicht obsolet. Im Gegenteil, sie stellt sich neu: Es geht darum, aus den Diagnosen ihrer wechselseitigen Durchdringung ein besseres Verständnis ihrer Unterschiede zu gewinnen. In diesem Prozess erneuert sich jedoch nicht nur die Frage nach der Spezifik des Ästhetischen im Unterschied zum Nicht-Ästhetischen, vielmehr muss sich der Begriff des Ästhetischen notwendig auch intern ausdifferenzieren. Mit der Erweiterung des Gegenstandsbereichs der Ästhetik vervielfältigen sich die Dimensionen, die sich unter ihrem Titel ansprechen lassen, ebenso wie die diesen jeweils korrespondierenden Erfahrungstypen.

Die Ästhetik – egal, ob sie in ihrer Perspektive Supermärkte, Emojis, Industriefilme, Demonstrationen oder künstlerische Interventionen in den öffentlichen Raum erschließt – muss nicht nur Impulse aus unterschiedlichen Disziplinen aufnehmen, auch und gerade aus solchen, die der Ästhetik auf den ersten Blick fern zu stehen scheinen, wie den Sozialwissenschaften. Sie muss auch die Arbeit am Allgemeinen des Begriffs mit der Nähe zum je besonderen Gegenstand verbinden; sie muss mit anderen Worten die Phänomenbeschreibung als Grundlagenreflexion und die Grundlagenreflexion als Phänomenbeschreibung vollziehen. Eine solche Arbeit operiert mithin konstitutiv im Spannungsfeld zwischen Philosophie und Einzelwissenschaften.

In dieser Hinsicht aber beleuchten die interdisziplinären Herausforderungen der Gegenwart nur besonders deutlich einen Zug, der die Ästhetik von Anfang an kennzeichnet. Ästhetik besteht gewissermaßen nur in der und als die Bewegung zwischen Gegenstand und Begriff. Dies ist eine Bewegung, die sich nicht durch die institutionelle Aufteilung der Fächer und Disziplinen beschränken lassen kann. Das macht den Stand der Ästhetik selbst freilich zu einem in disziplinenlogischer Hinsicht programmatisch prekären. Angesichts von Tendenzen zur Verwissenschaftlichung der Philosophie einerseits wie zur positivistischen oder historistischen Abschottung der Einzelwissenschaften andererseits, ist jedoch gerade die Bewegung eines Denkens zu verteidigen,

die beide Seiten zur Selbstüberschreitung provoziert. Jenseits der institutionellen Verortungen jeweiliger ästhetischer Forschung konstituiert sich das Feld der Ästhetik heute denn auch tatsächlich nicht zuletzt durch die Einheit der Vielfalt, in der sich ein solches Denken manifestiert.

Die Beiträge zu diesem Kongress werden in diesem Sinne demonstrieren, was Ästhetik heute ist, sein kann oder sein sollte. Ein besonderes Interesse liegt dabei auf den Weisen, wie sich das ästhetische Denken und das Denken des Ästhetischen in anderen Disziplinen zur Geltung bringt – in den anderen Teildisziplinen der Philosophie ebenso wie in den Kunst-, Design-, Medien-, Kultur- und Sozialwissenschaften oder in der ästhetischen Praxis selbst.

Der Kongress wurde inhaltlich durch einen Workshop vorbereitet, den Vorstand und Beirat der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik unter dem Titel „Denken und Disziplin“ durchgeführt haben (<http://www.dgae.de/kongresse/das-ist-aesthetik/#denken-und-disziplin>). Er ist nun getragen von den Mitgliedern der DGÄ, die mit ihren Beiträgen und ihrem Engagement ein Programm gestaltet haben, das der Zukunft der Ästhetik Kontur verleiht.

Die Deutsche Gesellschaft für Ästhetik dankt der Dr. Marschner Stiftung, der Deutschen Forschungsgemeinschaft, dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst sowie dem Kulturfonds Frankfurt RheinMain, ohne deren großzügige Unterstützung der Kongress nicht hätte realisiert werden können.

Juliane Rebentisch



**MITTWOCH, 14.2.**

**Grußworte**

**Mittwoch 14:00 – 14:40 × Aula**

**Bernd Kracke**

Präsident der Hochschule für Gestaltung Offenbach

**Juliane Rebentisch**

Präsidentin der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik,  
Hochschule für Gestaltung Offenbach

Gespräch

## 25 Jahre Deutsche Gesellschaft für Ästhetik

Mittwoch 14:45 – 15:30 × Aula Karlheinz Lüdeking, Lambert Wiesing, Birgit Recki

Die Deutsche Gesellschaft für Ästhetik wurde am Freitag, den 19. März 1993, abends ab 20 Uhr im Rahmen einer Tagung zum Thema „Bild und Reflexion“ in Münster gegründet. Die Initiative hierzu ging von Birgit Recki und Lambert Wiesing aus, Karlheinz Lüdeking schloss sich den beiden wenig später an. Die drei Genannten werden über die Gründungsveranstaltung berichten, sie werden aus ihren jeweiligen Perspektiven verdeutlichen, welche der ursprünglichen Zielsetzungen realisiert wurden und welche nicht, und sie werden miteinander und mit dem Publikum über die Frage diskutieren, ob und wie sich die Ziele der Gesellschaft im Verlauf des letzten Vierteljahrhunderts verändert haben.

**Karlheinz Lüdeking**, Prof. Dr., war bis zum Ende des Sommer-Semesters 2017 Hochschullehrer an der Universität der Künste in Berlin mit dem Schwerpunkt „Geschichte und Theorie der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts“. Er gehört zu den Initiatoren der Gründung der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik im Jahr 1993.

Mail: k-luedeking@t-online.de

**Birgit Recki**, Professorin für Philosophie an der Universität Hamburg; Mit-Direktorin des Warburg-Hauses. Schwerpunkte in Ethik, Ästhetik, Kulturphilosophie / Anthropologie. Sie gehört zu den Initiatoren der Gründung der DGÄ 1993 und war von 2011 bis 2015 deren Präsidentin. Bücher (Auswahl): Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant (2001); Die Vernunft, ihre Natur, ihr Gefühl und der Fortschritt (2006); Freiheit (2009); Cassirer (2013).

Mail: birgit.recki@uni-hamburg.de

**Lambert Wiesing**, Prof. Dr., Studium der Philosophie, Kunstgeschichte und Archäologie in Münster. 1989 Promotion, 1996 Habilitation in Philosophie. Von 1993 bis 1999 Vizepräsident der „Deutschen Gesellschaft für Ästhetik“. Vertretungsprofessuren für Theoretische Philosophie und Geschichte der Philosophie an den Universitäten Bamberg und Jena. Seit 2001 Professor für Bildtheorie und Phänomenologie an der Universität Jena. 2005 bis 2008 Präsident der „Deutschen Gesellschaft für Ästhetik“. 2010 Gastprofessor an der Universität Wien. 2013 Leverhulme Visiting Professor der Universität Oxford, 2015 Aby-Warburg Wissenschaftspreis.

Mail: lambert.wiesing@uni-jena.de

Keynote

**LYDIA GOEHR**

**Painting in Waiting: Or, Prelude to a  
Critical Philosophy of History and Art**

Mittwoch 15:45 – 16:45 × Aula

This lecture explores the concept of waiting – waiting for – in relation to a history of politics and art where the terms of picturing and painting have been called upon to show, beyond saying, what it means to engage a critical or negative dialectic. From Cervantes to Beckett, from Hegel to Adorno, the lecture explores how pictures have been left blank or turned upside-down, inside-out, or back-to-front, illustrative of what I term a critical wit of inversion. The lecture takes as one of its starting points Hegel’s description of philosophy ‘painting’ with its grau-in-grau.

**Lydia Goehr** is Professor of Philosophy at Columbia University, New York. She is the author of the following books: *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music* (Clarendon Press, 1992), *The Quest for Voice: Music, Politics, and the Limits of Philosophy* (Clarendon Press, 1998), and *Elective Affinities: Musical Essays on the History of Aesthetic Theory* (Columbia University Press, 2008). She has written many articles on the work of Theodor W. Adorno, Maurice Merleau-Ponty, and Arthur Danto. Her current book is titled *Red Sea – Red Square: Picturing Freedom – Liberating Wit*.  
Mail: lg131@columbia.edu

Panel

## **Zwischen den Künsten. Am Beispiel Omer Fast**

Mittwoch 17:00 – 19:00 × Bühnenbild Chair: Rüdiger Zill

Wie sieht eine Ästhetik aus, die sich an Kunst orientiert, die sich zwischen oder jenseits überkommener Genres bewegt – wie zum Beispiel die von Omer Fast? An Fast's Kunst soll eine Ästhetik erprobt werden, die das Ergebnis eines interdisziplinären Zugriffs ist: in der philosophische, kunsthistorische, filmwissenschaftliche und literaturtheoretische Aspekte übereinandergelegt werden. Die Beiträge dieses Panels sind daher auch eng miteinander verwoben; sie bestehen nicht aus vier klassischen Vorträgen, sondern jeweils aus einem kurzen Hauptbeitrag und zwei Kommentaren. Daher entfaltet das Panel seine Argumentation erst im Zusammenspiel aller vier Themen.

### **Im Wartesaal der Immanenz**

Peter Bexte

Kunsthochschule für Medien Köln

Die Arbeiten von Omer Fast zeichnen sich durch eine radikale Immanenz aus. Die Präsentationen seiner Arbeiten sind einerseits stark kontextabhängig, andererseits suchen sie allen Kontext zu integrieren. Es ist bezeichnend, dass sich Texthefte zur Ausstellung als Teil der künstlerischen Arbeit erweisen, nicht etwa als ein Katalog über die Ausstellung. Innerhalb solcher streng immanenter Bezugssysteme zirkulieren die Wiederholungsschleifen, die im Zentrum seiner Arbeiten stehen. In diesem Punkt trifft er sich mit den literarischen Arbeiten von Tom McCarthy. Figuren der Wiederholung, des Re-Enactments usw. kennzeichnen seine Texte. Sie erscheinen teils als Romane, teils als theoretische Manifeste, ohne dass letztere über erstere sprechen würden. Es gibt (nach eigenem Anspruch) kein über mehr. Kurz: Diese Texte erfüllen exakt die Form des Romans, als einer formlosen Form, die alle Formen aufnehmen kann. Es wird zu fragen sein, ob dieses Charakteristikum auch für die bildkünstlerische Installation gilt? Lässt sich eine Theorie des Romans darauf anwenden (wie Siegfried Kracauer es für den Film machte)? Ferner ist zu erörtern, ob die Figur der Wiederholung im Text anders funktioniert als in Videos und Installationen. All diese Fragen rühren an eine Ästhetik der Immanenz.

## Omer Fast und die ästhetische Praxis des Re-Enactments

Kristina Jaspers

Deutsche Kinemathek –

Museum für Film und Fernsehen, Berlin

Die Strategie des „Re-Enactments“ hat in den vergangenen Jahren insbesondere im Bereich von Film und Videokunst (z.B. in den Filmen Joshua Oppenheimers) wesentlich an Bedeutung gewonnen. Ursprünglich eine Form kollektiver Geschichtsaneignung (als Nachstellung historischer Schlachten) und in der frühen Psychoanalyse als Therapie zur Herbeiführung eines karthatischen Abreagierens etabliert, wurde das Re-Enactment zunächst für Theater und Performance als künstlerische Praxis entdeckt, bevor es in seiner medialen Vermittlung eine erneute, spielerisch-kritische Umformung erfuhr. In all seinen Formaten geht es um performative Wiederholungen oder partizipative Re-Inszenierungen historischer Situationen, bei denen es sich oftmals um als traumatisch erfahrene Ereignisse handelt, die Dank eines erneuten Durchlebens bewältigt werden sollen. Omer Fast nutzt diese Strategie in mehreren seiner Arbeiten, wobei er durch den Einsatz wechselnder Stilmittel zugleich eine kritische Hinterfragung des Mediums provoziert. Ihm geht es weniger darum, Geschichte zu verlebendigen, als vielmehr darum, die multiperspektivischen Formen des Erinnerns und die Konstruktion der Gegenwart mithilfe dieses Aktes sichtbar zu machen. In mehreren seiner Arbeiten bringt Omer Fast Opfer und Täter zusammen und zeigt den Vorgang des Überschreibens tatsächlicher Ereignisse durch erzählte Erinnerungen. In seinem Video „5000 Feet is the Best“ (2011), in dem er einen ehemaligen Drohnen-Steuerer über seine traumatischen Erfahrungen berichten lässt, rekonstruiert er anhand eines Tonband-Interviews dessen Einsätze, bei denen auch Zivilisten ums Leben kamen. Indem sich jedoch scheinbar Fakten und Fiktionen vermischen, hinterfragt Omer Fast sowohl die Gedächtnisleistungen des Betroffenen als auch die mediale Aufbereitung und Präsentation komplexer Kriegshandlungen. Auch seine Arbeit „Continuity“ (2012) erscheint zunächst als Nachstellung einer realen Szene (ein Elternpaar wartet auf seinen Sohn, der als Soldat in Afghanistan im Einsatz ist), mutiert dann scheinbar zu einem Rollenspiel (der Sohn wird von verschiedenen Schauspielern verkörpert, die offensichtlich als Callboys arbeiten) und erscheint letztlich als unheimliches undurchschaubares Ritual. Das psychische Netzwerk aus Identifikationen und Stellvertreterfunktionen wird somit undurchdringlich.

## Zwischen Ausstellen und Aufführen, Installation und Gesamtkunstwerk (Omer Fast)

Angela Lammert

Akademie der Künste / Humboldt-Universität zu Berlin

Omer Fast hat in seiner Dramaturgie des Ausstellungsparcours für den Martin-Gropius-Bau 2016/17 Transit- und Warte Räume des Alltags zwischen Räumen mit Videoprojektionen installiert, den Gang zwischen Tageslicht und Blackbox inszeniert und gleichzeitig seine Spielfilme im Kinosaal gezeigt. Diese Abfolge suggerierte ein lineares Abschreiten und eine lineare Narration, die zum Schluss wieder bis zum Anfang zurückgelaufen werden musste, da es am Ende keinen anderen Ausgang gab. Der Haupttenor des wie eine Gala aufgemachten Programmheftes und der Presseresonanz konzentrierte sich auf das Oszillieren seines Erzählstils zwischen Dokumentation und Fiktion, richtete sich also vor allem auf die artifizielle Symbolkraft seiner Erzählungen, auf die Inhalte. Das Ausstellen von Filmen spielte dabei kaum eine Rolle. Lenkt damit ein kinematographisches Narrativ die Rezeption und Vorstellungskraft des Publikums oder bricht sie es zugleich? Hemmt die Durchsetzung virtueller Welten mit Realitätspartikeln die Vorstellungskraft? Was bedeutet das für eine Ästhetik des Films, die an die Fiktion gebunden ist? Der Film ist ähnlich dem Theater eine Arbeit von verschiedenen Kunstformen für ein gemeinsames Produkt, nicht von einer Künstlerin oder einem Künstler, der sich allein in diesen Kunstformen vergegenständlicht bzw. präsentiert. Die Ausstellungsinstallation ist eine Hybridform, die einen anderen Produktionsprozess von Kunst und paradoxerweise ein romantisches Künstlerbild befördert. An der Schnittstelle zwischen Museums- und Kinoraum stellen sich die Fragen, ob damit der Entstehungsprozess von Kunst zum Kunstwerk wird und welche Bedeutung das für eine Ästhetik der Intermedialität hätte? Welches Verhältnis hat eine Ästhetik der Installation zu einer des Gesamtkunstwerks? Fast möchte mit der Reduzierung des visuell Dargebotenen gegenüber der visuellen Simultaneität das Zusammenspiel von Erinnerung und Zeit fokussieren. Gewinnt dabei die Kategorie der Differenz wieder an Bedeutung?

**Schleifen, Schlingen, Sackgassen.  
Zur Ästhetik komplexer Zeitlichkeit bei Omer Fast**

Rüdiger Zill  
Einstein Forum, Potsdam

Omer Fast's Ausstellung »Reden ist nicht immer die Lösung«, 2016/17 im Berliner Martin Gropius-Bau, hat wiederholt, was sein REMAINDER als Film thematisiert, die Zeitschleifen. Beim Vor- und Zurückgehen (die Ausstellung im Martin-Gropius-Bau war nicht als Rundgang organisiert, sondern hatte die Form einer Sackgasse) passiert man die Situationen: die Videos und Warteräume zweimal, die sich dadurch aber auf unterschiedliche Art verschlingen. Die einzelnen in der Ausstellung präsentierten Videos stehen zunächst für sich, erhalten aber durch ihre Kombination, ihre Anordnung, ihre Kontextualisierung mit Installationen und anderen Elementen der Ausstellung (Warteräume, Programmheft im Stil der Yellow Press) ein anderes Gewicht. Diese Kontextabhängigkeit geht weiter über die traditioneller Ausstellungen hinaus. Sie rufen Erinnerungen auf: fast identische, leicht abweichende. Welche Form der Zeiterfahrung wird hier evoziert? Was bedeutet diese Zeiterfahrung für eine allgemeine Ästhetik? Werden wir, nachdem die Ausstellung vorüber ist, wieder auf die einzelnen Videos zurückgeworfen oder bleibt etwas davon? Wie wird das, was bleiben soll, dokumentiert? Wie weicht die Dokumentation von dem ursprünglichen Ereignis ab? Was ist der Charakter dieser „Second Art“?

**Peter Bexte**, seit 2008 Professur für Ästhetik an der Kunsthochschule für Medien Köln. 1997 Promotion im Fach Kunstgeschichte. 1996-2000 Kurator in der Berliner Millenniumsausstellung. 2005-2008 dreijährige Gastprofessur in Potsdam. WS 2011/12 Senior Fellow am IKKM in Weimar. SoSe 2016 Senior Fellow am IFK in Wien. Arbeitsschwerpunkte: Wahrnehmungstheorien, frühe Neuzeit/20. Jahrhundert etc.  
Publikationsliste: <http://www.pbexte.de/>  
Mail: [pbexte@khm.de](mailto:pbexte@khm.de)

**Kristina Jaspers** studierte Kunstgeschichte und Philosophie in Hamburg und Berlin. Seit 2001 Kuratorin an der Deutschen Kinemathek Berlin. Zahlreiche Ausstellungen und Veröffentlichungen zur Intermedialität von Film und Kunst, u.a. Richard Wagner und das Kino der Dekadenz (Mit-Hrsg. 2014), Werner Herzog – An den Grenzen (Mit-Hrsg. 2015), Things to come. Science · Fiction · Film (Mit-Hrsg. 2016). Vorträge zur Ausstellungstheorie und -praxis.  
Mail: [kjaspers@deutsche-kinemathek.de](mailto:kjaspers@deutsche-kinemathek.de)

**Angela Lammert**, Leiterin interdisziplinärer Sonderprojekte der Sektion Bildende Kunst der Akademie der Künste Berlin und PD am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der HU zu Berlin. 2013 Habilitation Bildung und Bildlichkeit von Notation. Von der frühen Wissenschaftsfotografie zu den Künsten des 20. Jahrhunderts. Zahlreiche Publikationen und Ausstellungen zur Kunst des 19. bis 21. Jahrhunderts.  
Publikationsliste: [www.kunstgeschichte.hu-berlin.de](http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de)  
Mail: [angela\\_lammert@web.de](mailto:angela_lammert@web.de)

**Rüdiger Zill** studierte Philosophie, Geschichte und Soziologie in Berlin und London; Promotion 1994 in Berlin mit einer Arbeit über Modelle und Metaphern in philosophischen Affekttheorien. Seit 1997 Wissenschaftlicher Referent am Einstein Forum, Potsdam. Neuere Publikationen u.a.: Werner Herzog – An den Grenzen (Mit-Hrsg. 2015); Poetik und Hermeneutik im Rückblick. (Mit-Hrsg. 2016); Future Worlds. Science · Fiction · Film (Mit-Hrsg. 2017).  
Mail: [ruediger.zill@einsteinforum.de](mailto:ruediger.zill@einsteinforum.de)

## Die Funktionalität der Künste. Aktuelle Perspektiven

Mittwoch 17:00 – 19:00 × Raum 101 Chair: Judith Siegmund

Die Frage nach der Funktion oder Funktionalität der Kunst ist in der Geschichte der Ästhetik oft gestellt worden. Von der Antike über Schiller und Hegel bis zu Adorno und der Analytischen Ästhetik ist die Kunst in Bezug auf ihren pädagogischen, moralischen oder epistemischen Nutzen bestimmt worden. Das Panel dient dazu, diese Frage neu aufzunehmen und in interdisziplinärer Perspektive zu reflektieren. Drei Gründe lassen eine weiterführende Diskussion notwendig und fruchtbar erscheinen:

1. In den Debatten um die Funktionalisierung wurde selten eine genauere Bestimmung des Funktionsbegriffs vorgenommen; Funktion stand zugleich für Zweck, Nutzen oder Instrumentalisierbarkeit, wobei die Kunst nach der Denkfigur der ‚Zweckmäßigkeit ohne Zweck‘ häufig als gleichzeitig funktional wie auch autonom gegenüber anderen zweckgerichteten Praktiken betrachtet wurde. Dass die Frage nach der Funktionalität der Kunst überdies in soziologischen Debatten (etwa bei Luhmann), im kunstwissenschaftlichen Diskurs (z.B. W. Busch) oder in der evolutionären Ästhetik diskutiert wird, führt zu einer noch größeren Vielfalt von Konzepten, die einer vergleichenden Untersuchung und Klärung bedarf.

2. Es ist eine in den aktuellen Diskursen über Kunst verbreitete Annahme, dass es theoretisch vielversprechend ist, Kunst von ihrem (funktionalen) Zusammenhang mit nicht-künstlerischen Praktiken her zu denken. In der Philosophie stehen hier exemplarisch Georg W. Bertram (2014) und Alva Noë (2015), die beide das reflexive und transformatorische Potential der Kunst betonen, sowie Ursula Brandstätter (2013), die Kunst in ihrer Bedeutung für außer-künstlerische Wissenspraktiken zu begreifen versucht. In der Soziologie sieht Andreas Reckwitz (2012; 2015) in der Kunst den Schrittmacher einer Transformation moderner Gesellschaften, und in der Theaterwissenschaft entwickeln z.B. Matthias Warstat et al. (2015) eine Theorie performativer Intervention mit gesellschaftlichem Nutzen.

3. In vielen Fällen reagiert die Wissenschaft damit auf eine veränderte zeitgenössische Kunstpraxis, die beinahe selbstverständlich den Anspruch hat, Entwicklungen jenseits der Kunst anzustoßen, was zur Folge hat, dass sie auch zunehmend als gesellschaftlicher Funktionsträger angesehen wird. Diese funktionale Modifikation der künstlerischen Praxis erfordert eine theoretische Beschreibung und Analyse.

Die PanelistInnen kommen aus drei verschiedenen Forschungszusammenhängen in Berlin, die sich aus unterschiedlichen Fächerperspektiven mit dieser und ähnlichen Fragestellungen beschäftigen.

## Die Funktionen der Kunst in der pragmatistischen Ästhetik

Stefan Deines

Freie Universität Berlin

Der Vortrag widmet sich der pragmatistischen Ästhetik (wie sie sich vor allem bei John Dewey, in seiner Nachfolge aber etwa auch bei Richard Shusterman und Richard Rorty formuliert findet), um zu erörtern, inwieweit es sich dabei um einen theoretischen Ansatz handelt, mit dem sich der Wert bzw. die Bedeutsamkeit künstlerischer Praktiken angemessen beschreiben lässt.

Der überzeugende Grundzug pragmatistischer Ästhetik ist es, Kunst nicht in Abgrenzung zu oder als Bruch mit Praxis zu fassen, sondern sie im Gegenteil als eine Praxis zu begreifen, die in besonderen Verhältnissen mit den anderen gesellschaftlichen Praktiken steht. Aufgrund ihres expressiven und imaginativen Potentials ermöglichen die Praktiken der Kunst eine Artikulation und Verwandlung bestehender Dispositionen, Orientierungen und Überzeugungen – weshalb sie eine kritische, ethische, pädagogische oder welterschließende Relevanz besitzen. Der Wert der

Kunst besteht danach in ihrer Funktion, eine reflexive und transformative Auseinandersetzung mit der je eigenen Stellung als in historische, soziale und normative Praktiken involviertes Wesen zu ermöglichen.

Der Vortrag orientiert sich insbesondere an drei leitenden Fragestellungen: Inwieweit gelingt es der pragmatistischen Ästhetik, in Abgrenzung zu autonomistischen Ansätzen einerseits und zu instrumentalistischen Ansätzen andererseits, einen überzeugenden Begriff der Funktionalität der Kunst zu entwickeln? Worin besteht das kritische und politische Potential der Kunst und wodurch unterscheiden sich die Praktiken der Kunst von anderen kritischen bzw. politischen Praktiken? Inwieweit gelingt es einem pragmatistischen Ansatz (mit seinem im Hintergrund stehenden Konzept einer einheitlichen ästhetischen Erfahrung) den Werken, Installationen und Interventionen der gegenwärtigen Kunst in ihrer Vielfalt gerecht zu werden?

### Funktionalisierungen am Material.

#### Zu zeitgenössischer Kunstpraxis und Funktionsbestimmung in der Kunstwissenschaft

Birgit Eusterschulte

Freie Universität Berlin

Die Frage nach der Funktionalität eines Werkes ist der Kunstgeschichte keineswegs fremd, gehört sie doch zum Instrumentarium kunsthistorischer Kategorisierungen etwa nach darstellenden oder religiösen Funktionen. Innerhalb der Disziplin ist der Begriff selbst jedoch wenig reflektiert worden (Weddigen, 2004). Eine Ausnahme bildet das Funkkolleg „Eine Geschichte der Kunst im Wandel ihrer Funktionen“ (1987) unter der Leitung von Werner Busch, welches den Funktionsbegriff in Relation zum Wandel gesellschaftlicher Normen als methodischen Zugang zu einer Geschichte der Kunst wählt. Mit den kulturwissenschaftlichen Erweiterungen der Kunstwissenschaften und einer sozialhistorisch orientierten „Kunst im Kontext“ setzt sich jedoch der Begriff des Kontextes durch, der anders als die Funktion keine zu enge Zweckbindung (Belting, 1995) oder ein mechanistisches Verständnis wachruft.

Insbesondere seit den 1990er Jahren zeigen sich jedoch Künstlerinnen und Künstler wenig besorgt um eine ‚zweckmäßige‘ Einbindung in außerkünstlerische Bereiche – ganz im Gegenteil treiben sie in Form einer kritischen Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen Themen und in partizipativen Modellen eine Funktionalisierung künstlerischer Praxis voran. Vor diesem Hintergrund gewinnen funktionsanalytische Ansätze wieder an Aktualität und es stellt sich die Frage, wie diese auf eine gegenwärtige künstlerische Produktion antworten. Der Vortrag verfolgt an den Materialisierungen und Handlungsformaten einzelner Werke, wie das Anliegen einer gesellschaftlichen und politischen Relevanz künstlerischer Praxis sich im Werk formuliert. Zwei Aspekte stehen dabei im Vordergrund: Welchen Stellenwert räumt eine auf gesellschaftliche Wirksamkeit orientierte Praxis einer ästhetischen Funktion ein? Wie werden eigene und von außen angetragene Funktionsbestimmungen im Werk kritisch reflektiert?



## **Wolf im Schafspelz. Autonomieästhetik in funktionalen Bestimmungen von Kunst**

Christian Krüger  
Freie Universität Berlin

In der deutschsprachigen Ästhetik dominieren seit Langem autonomieästhetische Positionen. Diesen zufolge gilt es, die Praxis der Kunst in Abgrenzung zu den Zwecken und Formen nicht-künstlerischer Praktiken zu bestimmen. Gegenwärtig werden aber Stimmen lauter, die Kritik an dieser Theorietradition üben (z.B. Bertram). Es wird kritisiert, dass es der Autonomieästhetik infolge dieser Abgrenzung nicht gelingt, die Funktion oder den Wert der Kunst im Rahmen der menschlichen Praxis insgesamt zu erläutern. Es wird geltend gemacht, dass nicht die Unterscheidung von Kunst und Nicht-Kunst an den Anfang des Nachdenkens über Kunst gehört, sondern eine Explikation gerade des Zusammenhangs von Kunst und Nicht-Kunst. Im Zuge der Explikation dieses Zusammenhangs lässt sich die Autonomie der Kunst als Spezifik ihres Bezogenseins auf Nicht-Kunst erläutern.

Schaut man über den Tellerrand dieser Debatte hinaus, zeigt sich, dass es in der englischsprachigen Ästhetik eine zu dieser deutschen Entwicklung geradezu inverse Bewegung gibt. Gaben in der dortigen analytischen Ästhetik im Zuge des Versuches einer Definition der Kunst vor allem funktionalistische Bestimmungen der Kunst den Ton an (z.B. Iseminger, Stecker), sind gegenwärtig verstärkt autonomieästhetische Stimmen zu vernehmen (z.B. Hulatt et al., Osborne).

Diese Gegenläufigkeit nimmt der Vortrag zum Anlass einer schlaglichtartigen Gegenüberstellung beider Entwicklungen. Die These ist, dass es für die hierzulande im Zeichen des Funktionsbegriffs unternommenen Absetzungsbelegungen von der Autonomieästhetik lehrreich ist, den Umschwung in der englischsprachigen Debatte besser zu verstehen. Es zeigt sich nämlich, dass dort große Teile der funktionalistischen Bestimmungen von Kunst innerhalb der Grenzen der Autonomieästhetik verbleiben. Das vermeintliche Revival des Autonomiebegriffs ist insofern keines. Auf diese Weise zeigt der Vortrag, wie ein Funktionsbegriff verfasst sein muss, der eine Alternative zur Autonomieästhetik eröffnen will.

## **Funktionalisierungsdiskurs empirisch erforschen.**

### **Ein soziologischer Beitrag**

Séverine Marguin  
Humboldt-Universität zu Berlin

Der Vortrag zielt darauf ab, einen empirischen Beitrag aus der soziologischen Perspektive der Diskursforschung zur Frage der Funktionalisierung der Kunst zu leisten. In diesem Sinne geht es darum, das Wort der Akteure des Kunstfeldes selbst empirisch aufzugreifen und ihre Deutungen der Wechselverhältnisse zwischen Kunst und Gesellschaft zu analysieren. Ich folge der foucaultschen Annahme, dass diese Diskurse nicht nur die Kunstpraktiken abbilden, sondern zugleich konstituieren bzw. formieren. Untersucht wird „die diskursive Praxis“, die in einem Feld die Begriffe mit Bedeutung füllt (nach Diaz-Bone).

Für diesen Vortrag soll die Fragestellung zur Funktionalisierung auf die Frage des Sozialen eingeschränkt werden: Mich interessiert in erster Linie die Wahrnehmung und Kommentierung der Kunstpraktiken, die zur Gattung der Partizipativen Kunst oder Kontextkunst, im englischsprachigen Diskurs auch Community Arts, Social Practice oder Social Works, gehören (nach Siegmund). Wie wird seit den 1990er Jahren im deutschsprachigen Kunstfeld über diese Praktiken gesprochen? Können differenzierte Deutungen bezüglich ihrer potentiellen Funktionalität je nach Positionierung der Akteure im Feld beobachtet werden?

Methodisch wird eine kontextualisierte quantitative Inhaltsanalyse durchgeführt. Der Textkorpus setzt sich aus einer Textauswahl von drei Kunstzeitschriften zusammen, die jeweils Fürsprecher eines spezifischen im Sinne eines relativ autonomen bzw. heteronomen Poles des Kunstfeldes sind. Die quantitative Inhaltsanalyse, die eine Frequenz-, eine Bewertungs- und eine Kontingenzanalyse umfasst, soll in Anlehnung an Fairclough ermöglichen, die intrinsischen Eigenschaften des Diskurses als ein Schlüsselement seiner Interpretation hervorzuheben. Ziel ist es zu zeigen, wie soziale Kunstpraktiken diskursiv gestaltet werden und wie sie wiederum diskursive Auswirkungen auf das Kunstfeld haben.

**Stefan Deines**, Dr., ist Mitarbeiter im DFG-Projekt „Zum Begriff der Künste“ an der FU Berlin. Er war wiss. Mitarbeiter an den Instituten für Philosophie der Universitäten Gießen und Frankfurt sowie Dozent an den Universitäten Macau und Wuppertal. Arbeitsschwerpunkte sind Kritische Theorie, Sozial- und Geschichtsphilosophie; im Bereich der Ästhetik widmet er sich Fragen nach ästhetischer Erfahrung, den Funktionen der Kunst und dem Verhältnis der Künste.  
Mail: [deines@zedat.fu-berlin.de](mailto:deines@zedat.fu-berlin.de)

**Birgit Eusterschulte**, Dr. des., ist Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der FU Berlin im Einstein-Forschungsvorhaben „Autonomie und Funktionalisierung“. Nach dem Studium der Kunstwissenschaft und Germanistik arbeitete sie als Kuratorin; 2017 schloss sie ihre Promotion mit einem Thema zur amerik. Konzeptkunst ab; derzeitige Arbeitsschwerpunkte umfassen die Transformationen des Werkbegriffs in der Kunst und die Geschichte und Theorie des Ausstellens.  
Mail: [birgit.eusterschulte@fu-berlin.de](mailto:birgit.eusterschulte@fu-berlin.de)

**Christian Krüger**, Dr. des., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Philosophie der Freien Universität Berlin im Einstein-Forschungsvorhaben „Autonomie und Funktionalisierung“. Dort promovierte er 2016 mit einer Arbeit zu einer Bedeutungstheorie symbolischer Medien. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen u.a. in der Ästhetik, der Sprach- und Symbolphilosophie und der Philosophie Ernst Cassirers.  
Mail: [christian.krueger@fu-berlin.de](mailto:christian.krueger@fu-berlin.de)

**Séverine Marguin**, Dr., ist Soziologin am Exzellenzcluster „Bild Wissen Gestaltung. Ein interdisziplinäres Labor“ der Humboldt-Universität zu Berlin und an der Universität der Künste Berlin im Forschungsprojekt „Autonomie und Funktionalisierung der Kunst“. Sie promovierte im Bereich der Arbeits- und Kunstsoziologie an der Leuphana Universität Lüneburg sowie an der École des Hautes Études en Sciences Sociales von Paris zum Thema Künstlerkollektive.  
Mail: [severine.marguin@hu-berlin.de](mailto:severine.marguin@hu-berlin.de)

**Judith Siegmund** ist Juniorprofessorin für Theorie der Gestaltung/Ästhetische Theorie und Gendertheorie an der UdK Berlin. Forschungsschwerpunkte u.a.: ästhetische Theorien der Kunst und des Designs, produktionsästhetische Epistemologie, sozialwissenschaftliche Theorien der Arbeit und der künstlerischen Tätigkeit. Sie leitet seit 2017 das Einstein-Forschungsvorhaben „Autonomie und Funktionalisierung“ an der UdK Berlin.  
Mail: [judithsiegmond@udk-berlin.de](mailto:judithsiegmond@udk-berlin.de)

## Aktualität der Bildtheorie

Mittwoch 17:00 – 19:00 × **Atelier Hesse** Chairs: Emmanuel Alloa, Eva Schürmann

In dem bewegten Umfeld der Ästhetik hat sich in den letzten Jahren das Phänomen der Bilder als neuer Untersuchungsgegenstand herauskristallisiert. Inwiefern muss der Spezifik des bildlichen Mediums Rechnung getragen werden, um die jeweiligen logischen, ästhetischen, gesellschafts- und allgemein sinnstiftenden Funktionen von Bildern angemessen beschreiben zu können? Wie ist das Verhältnis von Kunstbildern und Gebrauchsbildern zu denken? Können klassische Konzepte der sprachlichen Prädikation umstandslos auf Bilder angewendet werden? Ist die Einordnung der Bilder in die Kategorie der ‚zeitlosen‘ Künste (Lessing) nach wie vor zutreffend? Das Panel versammelt vier unterschiedliche Positionen auf dem Gebiet und gibt Einblick in aktuell verhandelte Forschungsfragen.

### Aus wie vielen Teilen besteht ein Bild?

#### Der Kubismus als Herausforderung für die Bildtheorie

Wolfram Pichler  
Universität Wien

Wie hilfreich sind bildtheoretische Unterscheidungen bei der Analyse von Werken der bildenden Kunst? Als Beispiel ziehe ich ein wohl bekanntes papier collé Picassos aus dem Jahr 1912 heran und beschreibe drei der darin zu beobachtenden Kunstgriffe: erstens den funktional differenzierten Einsatz von Zeitungspapier, zweitens verschiedene Formen einer Aktivierung des Weißgrundes, drittens und vor allem aber die von Leo Steinberg so genannte „Trennung der Gegenstandsprädikate“. Ich gehe davon aus, dass diese Kunstgriffe nur dann präzise beschrieben werden können, wenn systematisch unterschieden wird zwischen dem, was das Bild tatsächlich ist (‚Bildvehikel‘), dem, was es fiktional zu erkennen gibt (‚Bildobjekte‘, ‚Bildräume‘, ‚Bildbewegungen‘), und dem, wofür es unter Umständen eintritt (‚Bildreferenten‘). Besonders die Problematik des dritten Kunstgriffs bedarf einer bildtheoretischen Analyse, denn es ist merkwürdig, wenn in einem Bild ein Gegenstand in Teile zerlegt wird, die, traditionell gesprochen, gar keine ‚realen Teile‘, sondern bloße ‚Gedankenteile‘ sind. Wie kann man sich diesen Kunstgriff verständlich machen? Nähert sich, wo er zum Einsatz kommt, die bildliche Darstellung den „habits of language“ (Steinberg) an?

### Ikonische Negation oder Können Bilder verneinen?

Emmanuel Alloa  
Universität St. Gallen

Bildern fehlt – so eine immer wieder vorgetragene Behauptung – die Fähigkeit zur Negation. Sol Worth hat diesen Zusammenhang in einem mittlerweile kanonischen Aufsatz so zugespitzt: „Pictures can’t say ain’t“. Die präsentative Kraft der Bilder, so das Argument, ist grundsätzlich an ihre Präsenz gebunden; Bilder sind immer nur im Modus des Präsens und können keinen Sachverhalt vorführen, der nicht der Fall ist, ebensowenig wie sie Konditionales oder Kontrafaktisches ausdrücken können. Ferner besagt das Argument, dass Bilder nicht in der Lage sind, ‚manchmal‘ zu sagen und nicht dazu verwendet werden können, zu widersprechen. Worauf auch immer ein Bild verweist – es muss bildlich in Erscheinung treten, denn anders ist keine bildliche Bezugnahme möglich. In dem Vortrag soll es darum gehen, diese verschiedenen Bestandteile dieses Arguments näher zu analysieren, und sich zu fragen, welches Verständnis von Negation hier an den Tag gelegt wird. Die These lautet, dass das Argument eingeschränkt werden muss: Bilder eignen sich offenbar tatsächlich schlecht dazu, diejenigen Aufgaben zu übernehmen, die propositional einer bestimmten Negation entsprechen. Bilder zwingen jedoch, ein differenziertes Verständnis von Negativität einzuführen: es gibt eine ikonische Negation, die nicht kontradiktorisch, sondern kontrastiv verfährt.

## Unsichtbare Bilder

Markus Rautzenberg  
Folkwang Universität der Künste

Einer der wichtigsten Ausgangspunkte des iconic turn war die Konzentration auf die Eigengesetzlichkeit der Bilder, die, so die These, nicht auf das Modell semiomorpher Medialität zu reduzieren sei. Dabei wurde das Augenmerk vor allem auf Materialität und Sichtbarkeit des Bildes gelegt, da es zur Logik zeichenhafter Repräsentation gehört, genuin Abwesendes in Anwesenheit zu bringen. Dem antwortet die Bildwissenschaft zu weiten Teilen mit der Konzentration auf Präsenz Aspekte ikonischer Materialität. Im Zuge dessen gerieten non-visuelle Konstituenten von Bildlichkeit etwas aus dem Blick. Der Vortrag soll sich diesen Aspekten widmen und anhand von drei Beispielen (Appräsentation in der Phänomenologie, »Blindsehen« bei Daston/Galison, Reverie bei Bachelard) daran erinnern, dass Bildlichkeit wiederum nicht auf Sichtbarkeit reduziert werden kann. Sehen ist immer ein »Sehen-in« und dieses »in« ist als solches unsichtbar. Es gehört zu einem komplexen, nicht trivialen Begriff von Materialität, diese Ebene stets einzubeziehen.

## Ikonische Prägnanz oder Können wir in der Bildzeit verweilen?

Dirk Westerkamp  
Universität Kiel

Wer sich in die Betrachtung von Kunstwerken versenkt, entrückt gewohnten Zeitbezügen. Im ästhetischen Verweilen geben wir uns Zeit für eine Erfahrung mit künstlich Gegenwärtigem. Als Kontemplation zielt solche Erfahrung nicht nur auf eine Freiheit von der Herrschaft der Zeit. Vielmehr verdankt sich die Muße des ästhetischen Verweilens auch einer Hinwendung zu ihr. In den Bildkünsten wird Zeiterfahrung durch ganz unterschiedliche Techniken des Zeigens und Zeitigens hervorgerufen. Kraft solcher Chrono- und Kairotechniken kann die Darstellung ikonisch-prägnanter Momente gelingen. Moderne Bilder spielen mit der Differenz von Bildzeit und Zeitbild, mit den Spannungen zwischen Bildbetrachtungs-, Bildobjekt- und Bildsujetzeit. In den Bildkünsten, so die zu diskutierende These, glückt ästhetisches Verweilen vor allem dort, wo sich unser Blick auf Bildobjekte im Zusammenfall ihrer Betrachtungs-, Bild- und Bildsujetzeit verliert.

**Emmanuel Alloa** ist Research Leader an Universität St. Gallen, wo er zuvor von 2012 bis 2016 als Assistenzprofessor für Kulturphilosophie lehrte. Gastprofessuren führten ihn nach Brasilien, Mexiko, Frankreich und Österreich. Arbeitsschwerpunkte: Phänomenologie, Ästhetik, Bild- und Medientheorie, Sozialphilosophie, Transparenzkritik. Veröffentlichungen (u.a.): *Resistance of the Sensible World* (New York 2017), *Das durchscheinende Bild* (Berlin/Zürich, 2. Aufl., 2018).

Mail: emmanuel.alloa@unisg.ch

**Wolfram Pichler** lehrt am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Fellowships und Stipendien in Harvard (2000), am Kunsthistorischen Institut in Florenz (2004), am IKKM in Weimar (2012/13 sowie 2017) und am Getty Research Institute in Los Angeles (2013); Gastprofessor an der École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris (2013). Forschungsschwerpunkte: europäische Kunst seit 1750; Bildtheorie. Publikationen zur Bild- und Kunsttheorie u.a.: *Bildtheorie zur Einführung* (gemeinsam mit R. Ubl). Hamburg: Junius, 2014; „Kunsttheorie und -geschichte“ (gemeinsam mit K. Leonhard und S. Mainberger), in: S. Mainberger und E. Ramharter (Hrsg.): *Linienwissen und Liniendenken*. Berlin: De Gruyter, 2017.

Mail: wolfram.pichler@univie.ac.at

**Markus Rautzenberg** ist Professor für Philosophie an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Forschungsschwerpunkte: Medientheorie, Bildtheorie, Ästhetik, Epistemologie, Philosophie des Computerspiels. Publikationen (Auswahl): (zus. mit Juliane Schiffers): *Ungründe. Perspektiven prekärer Fundierung*, Paderborn 2016; (zus. mit Andreas Wolfsteiner): *Trial and Error. Szenarien medialen Handelns*, Paderborn 2014 und *Hide and Seek. Das Spiel von Transparenz und Opazität*, München 2010; *Die Gegenwendigkeit der Störung. Aspekte einer postmetaphysischen Präsenztheorie*, Berlin-Zürich 2009.

Mail: markus.rautzenberg@folkwang-uni.de

**Eva Schürmann**, Professorin für philosophische Anthropologie, Kultur- und Technikphilosophie an der Universität Magdeburg. Seit 2015 Mitherausgeberin der Allgemeinen Zeitschrift für Philosophie. Arbeitsgebiete: Rechtsästhetik, Medienanthropologie, Medienphilosophie des Geistes, Bildtheorien. Veröffentlichungen: *Vorstellen und Darstellen. Szenen einer medienanthropologischen Theorie des Geistes*. Fink 2018 (im Erscheinen); *Formen und Felder des Philosophierens* (gem. mit S. Spanknebel und H. Wittwer). Alber 2017; *Sehen als Praxis*. Suhrkamp 2008.

Mail: Eva.Schuermann@ovgu.de

**Dirk Westerkamp** ist Professor für Theoretische Philosophie an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Forschungsschwerpunkte: Sprachphilosophie, Wahrheitstheorie, Ästhetik, Deutscher Idealismus. Publikationen (u.a.): *Via negativa*, München 2006; *Die philonische Unterscheidung*, München 2009; *Sachen und Sätze*, Hamburg 2014; *Ikonische Prägnanz*, Paderborn 2015; *Ästhetisches Verweilen* (in. Vorb.).

Mail: westerkamp@philsem.uni-kiel.de

## Ästhetik von Kleidung und Mode – Strategien zwischen Umcodierung und kultureller Appropriation

Mittwoch 17:00 – 19:00 × Raum 312 Chair: Petra Leutner

Die Mode entzieht den außerästhetischen Symbolen und Versatzstücken kultureller, sozialer oder religiöser Codes, die sie verwenden möchte, ihre ursprüngliche Bedeutung und transformiert sie in ästhetische Zeichen. In einem „neuen“ Kontext entfalten sie verborgene Momente ihrer latenten ästhetischen Potenz und bringen überraschende Effekte hervor. Im Laufe dieser Transformation kann es zu markanten und öffentlichkeitswirksamen Konflikten kommen.

Die Vorträge des Panels beschreiben und analysieren diese Prozesse anhand von Beispielen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Sphären. Mode und Kleidung können gleichermaßen thematisiert werden. Es stellen sich dabei aktuelle Fragen wie die nach der Legitimität religiöser und politischer Symbolik in der Mode oder auch nach der generellen Form der Tradierung von Kultur, denn Mode und Kleidung tragen wie andere ästhetische Formationen ebenfalls bei zur Performanz und Archivierung kultureller Codes.

### **Dekolonisierende Positionen einer Modekritik der Moderne**

Elke Gaugele

Akademie der bildenden Künste Wien

Mit einer glänzenden Replik auf den französischen Philosophen Henri Bergson, der 1914 in *Über das Lachen: Le rire*. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen schrieb »Ein Neger ist ein verkleideter Weißer« (Bergson 1914/2011: 37), statuierte zu Beginn der 1930er Jahre die von Paulette Nardal und Leo Sajous in Paris gegründete pan-afrikanische Zeitschrift *La Revue du Monde Noir/Review of the Black World* (1930/31) ein paradigmatisches Exempel dekolonisierender antirassistischer Modekritik. Mit einer Enquete zu der paradoxen Frage »How should negroes living in Europe dress« stellt die Zeitschrift den Begriff der Mode als kolonial-rassistisches Epistem zur Debatte. In humorvoll-sarkastischen Beiträgen zum Thema ziehen Schriftsteller\_innen afro-martinikanischer und -amerikanischer Herkunft wie Marie-Magdelene Carbet, Louis-Th. Achilles oder Clara W. Shepard die Grundlagen westlicher Modetheorien ins Komische.

Der Vortrag zeichnet diese Debatte im Hinblick auf dessen Umcodierungen und Appropriationen von Mode und Ästhetik nach und diskutiert sie im modetheoretischen Kontext der Moderne. Darüber hinaus verortet er die Bedeutung von Mode und Modekritik im Umfeld eines wachsenden pan-afrikanischen Selbstbewußtseins der Moderne und nimmt dabei Bezug auf das Konzept der „double-appartenance“ von Paulette Nardal und die soziologischen Positionen W.E.B. Du Bois’.

## Zwischen Mode und Religion

Antonella Giannone

Weißensee Kunsthochschule Berlin

Die Dialektik zwischen offiziellen Modediskursen einerseits und tagtäglicher Auseinandersetzung mit Mode als semiotische, kulturelle und ästhetische Praxis andererseits prägt die Subjektivität jedes einzelnen Menschen. Wie werden im Zeitalter globaler und digital vernetzter religiöser „Gemeinschaften“ Traditionen und vestimentäre Kulturen transportiert, verändert oder neu erfunden? Welche Rolle spielt dabei die Mode? Die sogenannte Modest Fashion exemplifiziert diese Art der Auseinandersetzung mit Kleidungszeichen auf erleuchtende Art und Weise: Hier werden nämlich religiöse und individuelle vestimentäre Bedürfnisse auf globaler Ebene gemeinschaftlich ausgehandelt und mit Zeichen verknüpft, die im Wandel der Mode stehen.

Transformationen im Kontext der Beziehung zwischen Mode und Religionen fordern eine strukturelle Hinterfragung geläufiger Modedefinitionen sowie der Prozesse bzw. kommunikativen Rahmen und zeigen Handlungsräume auf, in welchen heute Modezeichen generiert werden. Ausgehend von diversen Beispielen und Positionen aus dem Bereich der „Modest Fashion“ sowie der Designermode befasst sich der Vortrag mit aktuellen Grenzverschiebungen und setzt sich mit der Hypothese auseinander, dass Religionen, Identitätspolitik und ethisch motivierte Entscheidungen heute von der Mode nicht nur reflektiert, sondern auch „designt“ werden.

## Mit dem Trainingsanzug auf der Straße.

### Zur Konstruktion des „Migrant Chic“

Alexandra Karentzos

TU Darmstadt

Mit dem Begriff des „Migrant Chic“ beschreibt Anna Wintour, die Chefredakteurin der amerikanischen „Vogue“, im April 2016 Kanye Wests Fashion Show, bei der er seine Modelinie für Adidas „Yeezy Season 3“ sowie sein neues Album „Life of Pablo“ präsentierte. Die Zuschreibung „migrantisch“ bezieht sich offenbar auf den Used Look der Street Style-Kleidung – nimmt doch der Used Look „auf irritierende Weise den Status von Altkleidern“ vorweg (Gaugle). Wintours Bemerkung wird in den sozialen Medien kritisch diskutiert und zeigt, dass der Begriff „Migrant Chic“ mit sehr unterschiedlichen Wertungen verbunden ist: Dabei kann sowohl die Ausgrenzung, Ablehnung oder auch Herabsetzung von Migrant\*innen eine Rolle spielen, als auch – in Form von „Ghetto-Fashion“ – Selbstermächtigung beziehungsweise Selbstbewusstsein marginalisierter Gruppen. In letztere möchte sich auch Wests Show einreihen, die von der Performance-Künstlerin Vanessa Beecroft inszeniert wurde und ausschließlich schwarze Models auf den Laufsteg schickte, die zudem eine Faust ballten als Symbol der Black Power-Bewegung. Beecroft erklärte zu dieser Präsentation im Madison Square Garden: „I was actually surprised on how small MSG was compared to what I expected. I found an ‘outdoor’ inspiration image from a Rwandan genocide refugee camp that didn’t have any physical limita-

tion. We tried to fill all the space there was with people.“ Flucht und Migration werden damit zum bloßen modischen Zeichen. Der „Ghetto-Style“ der Rapper und die von der Flucht zerschlissene Kleidung verschmelzen und zitieren auch Haute Couture der 1980er Jahre, etwa Comme des Garçons „aesthetics of poverty“ (Koda) mit dem Oversized-Look und der durchlöchernten, zerrissenen Kleidung.

An Kanye Wests „Yeezy Season 3“- Kollektion zeigt sich exemplarisch, wie der Konnex von Migration, Armut und Flucht in der gegenwärtigen Mode als Street Style verhandelt wird. In meinem Vortrag möchte ich besonders auch auf die Bedeutung der Trainingskleidung eingehen, die bei den entsprechenden Street Styles eine große Rolle spielt. Gerade die Jogginghose kann für ein Abweichen von bürgerlichen Konventionen stehen, etwa wenn Jugendliche diese Kleidung auch im Alltag tragen. Insofern als die Jogginghose mit Freizeit assoziiert ist, demonstriert ihr Tragen auf der Straße auch ein Durchlässig-Werden der Grenze zwischen öffentlichem und privatem Raum. Die Fotografen Tobias Zielony und Jens Haaning thematisieren dieses Spannungsfeld im Hinblick auf den Kontext migrantischer Jugendlicher. Bei dieser Zirkulation von Modezeichen kommt es zu Verschiebungen, die jeweils kontextspezifisch zu untersuchen sein werden.



## **Künstler und ihre Kleider – ästhetische Aneignungen und modische Überschreibungen**

Petra Leutner

Akademie Mode und Design Hamburg

Es gibt zahlreiche historische und aktuelle Beispiele, die zeigen, inwiefern Künstlerkleider für die Mode und die Ästhetisierung des Alltags insgesamt stilprägend wirkten und wirken. Die Kleidung von Künstlern, Musikern und Schriftstellern ist oft „ihrer Zeit voraus“, und nach dem Verfall historischer Kleidervorschriften lässt sich an ihnen die Neugenerierung von Stilen und weitergehend exemplarisch die spielerische Modellierung von sichtbaren Identitäten welle Kleidung formieren und keineswegs direkt als Mode zu bezeichnen sind. Die Selbstinszenierung von Künstlern und Künstlerinnen greift dabei häufig auf gesellschaftliche Kleiderkonventionen und die damit verbundenen Assoziationsräume zurück und transformiert diese: Bertolt Brecht eignete sich den Anzug des Arbeiters an, Frida Kahlo griff auf die südamerikanische Tracht zurück, Jonathan Meese kleidet sich in Unterschicht-Outfits und verwendet diese als Markenzeichen seiner Künstleridentität. Viele der Künstleroutfits wurden in Modekollektionen nochmals transformiert, so dass es sich dabei um einen weiteren Prozess der Überschreibung und Aneignung bereits transformierter Zeichen handelt.

Der Vortrag zeichnet einige Beispiele nach und versucht, die entsprechende Vorgehensweise der Aneignung und Überschreibung als ästhetische Strategie zu beschreiben und deren Bedeutung für die Mode aufzuweisen.

**Elke Gaugele** ist Empirische Kulturwissenschaftlerin und Professorin an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Dort leitet sie den künstlerisch-wissenschaftlichen Fachbereich „Moden und Styles“ und ist Projektleiterin des „Austrian Center for Fashion Research“. Aktuelle Publikationen: Fashion and Postcolonial Critique (Hg. mit Monica Titton) 2018; Critical Studies. Kultur- und Sozialtheorien im Kunstfeld (Hg. mit Jens Kastner) 2016; Aesthetic Politics in Fashion 2014.

Mail: E.Gaugele@akbild.ac.at

**Antonella Giannone**, Dr. phil., ist Professorin für Modetheorie, -geschichte und Bekleidungssoziologie an der Weißensee Kunsthochschule Berlin. Studium der Germanistik und Sprachwissenschaften an der Universität Bari (Italien). Promotion an der Technischen Universität Berlin im Fachbereich Semiotik zum Thema Kleidung als Zeichen. Forschungsgebiete: Modetheorie, Modesoziologie, Semiotik der Kleidung und der Mode.

Mail: giannone@kh-berlin.de

**Alexandra Karentzos**, Dr. phil., ist Professorin für Mode und Ästhetik an der Technischen Universität Darmstadt. Zuvor war sie Juniorprofessorin für Kunstgeschichte an der Universität Trier und wissenschaftliche Assistentin bei den Staatlichen Museen zu Berlin. Sie war Fellow in der Forschungsgruppe „No Laughing Matter. Visual Humor in Ideas of Race, Nationality, and Ethnicity“ am Dartmouth College, Hanover/USA und am Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald sowie Gastwissenschaftlerin am Institut für Kunstgeschichte an der Universidade Federal de São Paulo/Brasilien.

Mail: karentzos@mode.tu-darmstadt.de

**Petra Leutner**, Dr. phil., ist Professorin für Modetheorie und Ästhetik an der Akademie Mode und Design Hamburg. Studium der Literaturwissenschaft, Philosophie und Soziologie an der Goethe-Universität Frankfurt/Main. Arbeitsaufenthalte in Israel, China, Paris, Wien. Publikationen zu den Themen Ästhetizismus, Zeichentheorie, Mode, Wahrnehmung, Gender, absolute Poesie. Frau Leutner ist im Beirat der DGÄ und leitet den Bereich Mode der Deutschen Gesellschaft für Semiotik.

Mail: petra.leutner@amdnet.de

## Umtrunk

Mittwoch ab 19:00 × Kapelle Isenburger Schloss



Panel

**Vorschläge zur Situierung und Provinzialisierung  
der westlichen philosophischen Ästhetik**

Donnerstag 09:00 – 11:00 × Bühnenbild Chair: Iris Laner

Dass die DGÄ anlässlich ihres 25jährigen Bestehens nicht nur nach Geschichte und Gegenwart der philosophischen Ästhetik fragt, sondern in Bezug auf das ihr „Eigene“ und „Fremde“ sowohl für eine „Neukartierung“ als auch für eine interdisziplinäre „Einheit der Vielheit“ votiert, begreift dieses Panel als Einladung zur kritischen (Selbst-)Reflexion im Geist der Cultural und Postcolonial Studies. Deren Vorgehen – Selbst- und Fremdbilder einer „radikalen Revision“ zu unterziehen und „über Jahrhunderte entwickelte Vorstellungen von kultureller Überlegenheit und Unterlegenheit“ aufzubrechen (Kravagna) – ins Herz der philosophisch-ästhetischen Disziplin vorzulassen, erscheint höchste Zeit.

Emphatische Beschwörungen eines Kollektivsingulars der Kunst treffen die Realität partikularer Kulturproduktion ebenso wenig wie die Praktiken und Perspektiven heterogen situierter Rezipient\_innen in einfache Universalismen zu fassen sind, die keinen Raum für soziohistorische Differenzen lassen.

Deshalb schlagen wir vor, die westliche ästhetische Theorie zu situieren und zu einer Provinz unter vielen zu machen. Keine Rundum-Erklärungen und große Theorien, sondern abweichenden Erfahrungen und bislang nicht legitimierten Perspektiven Raum geben. Konkret werden, wo Ästhetik bislang allgemein blieb. Die Bedingungen der Möglichkeit des Ästhetischen in der realen, historischen Welt situieren. Wer spricht aus welcher Position und mit welchem Erfahrungshorizont? Welches Terrain wird dadurch abgesteckt, was ausgelöscht? Welche Projektionen und Vereinnahmungen erscheinen selbstverständlich?

Vor diesem Hintergrund wird das Panel den Blick auf die Genealogie der europäischen philosophischen Ästhetik richten, deren Prämissen und grundlegendste Klassifizierungen problematisieren, an implizite Politiken und vernachlässigte Verstrickungen erinnern und ihre hegemonialen Positionierungen und Arbeitsteilungen im akademischen Betrieb wie kulturellen Feld befragen. Auf diese Weise wollen wir die in der Gegenwartskunst bereits ein halbes Jahrhundert alte Perspektive der Institutionskritik auch in der ästhetischen Theorie wirksam werden lassen.

Das Panel diskutiert, inwiefern Wertfreiheit und Interesselosigkeit in der Ästhetik nie existiert haben und begründet, weshalb eine „reine Ästhetik“ auch gar nicht erstrebenswert ist. Da es nichtsdestotrotz kein Einfaches ist, mit falschen Autonomieversprechen zu brechen, ohne deren dekolonisierendes und emanzipatorisches Potenzial im Keim zu ersticken, wollen wir Phänomene der Verfransung und Entgrenzung dazu nutzen, um die Relationalität von stets situierten und partikularen Erfahrungsbeständen wahrzunehmen, ohne Differenzen zu nivellieren.

#### **Exposition und Prostitution:**

##### **Entblößte Kunst im 18. Jahrhundert**

Eva Kernbauer

Universität für angewandte Kunst, Wien

Die Herausbildung der Ästhetik im 18. Jahrhundert geschah im Kontext unterschiedlicher und unterschiedlich sozial situierter Diskurse und trug zur Normierung der kunstliterarischen Diskussion der Kunstbetrachtung bei. Der Beitrag versucht, die damit einhergehende Verknüpfung kunstbezogener und sozialhistorischer Argumentationslinien und ihre geschlechtsspezifische Kodierung anhand eines Diskursphänomens zu entflechten, das bis heute rezeptionsästhetische Paradigmen geprägt hat: es geht um die Ausstellung (frz. „exposition“) als Format der Exponierung der Kunst gegenüber der heterogenen Menge des Ausstellungspublikums, der Denis Diderot, wie Michael Fried ausgeführt hat, die Empfehlung der Ausblendung des Betrachter\_innenbezugs entgegengesetzte. Damit ist ein Spannungsfeld an Ambivalenzen eröffnet: Wird die Kunst exponiert oder stellt sie sich zur Schau? Gibt sie sich im Idealfall der Unwissenheit – oder Verleugnung? – ihres Betrachter\_innenbezugs keusch – oder kokett?

Wie zu zeigen sein wird, zielte dieser moralische und ästhetische Bewertungskriterien verflechtende Diskurs nicht nur auf die Kunstwerke selbst, sondern ebenso auf ihre Urheber\_innen (d. h. Künstler\_innen) wie auf das (teils weibliche) Ausstellungspublikum, das selbst ein viel beobachtetes und kommentiertes gesellschaftliches Spektakel darstellte und entfaltete sich damit im Zentrum der hitzig geführten Geschlechterdebatten im 18. Jahrhundert.

#### **Elemente einer postkolonialen Genealogie der westlichen Ästhetik**

Ruth Sonderegger

Akademie der bildenden Künste Wien

Der Vortrag will schlaglichtartig beleuchten, inwiefern die Formierung der philosophischen Ästhetik (im 18. Jahrhundert) keine geniale Erfindung, sondern Teil der gesellschaftlichen Veränderungen ist, die sich im Zug der Entwicklung des kolonialen Kapitalismus in Europa vollziehen bzw. teilweise auch absichtsvoll und gewaltsam vollzogen werden. Die Ausschlüsse und Gewaltverhältnisse, die im Zug dieser Veränderungen auch in die neue Disziplin der Ästhetik einwandern, verbergen sich gerade auch in so universalistischen und emanzipatorischen Gründungsfiguren wie dem Sensus Communis und bestimmen viele ästhetische Kategorien bis in die Gegenwart. Diese Gegenwart soll im Zug einer genealogischen Kritik fremd werden.

## Vom Sensus Communis zur Grounded Aesthetics

Ines Kleesattel

Zürcher Hochschule der Künste

Der Vortrag nimmt Ausgang von Arendts politisierender Lektüre des Kantischen ästhetischen Urteils und schlägt vor, dessen repräsentationslogische Allgemeinheit in eine differenzensible, empirisch fundierte Rezeptionsästhetik zu überführen. Wie könnte Multiperspektivität, die in Geschichtswissenschaften, politischer Theorie, Ethik und Cultural Studies zu den Grundlagen zählt, ein zentraler Aspekt ästhetischer Theoriebildung werden? Sich dieser Frage anzunehmen, ist höchste Zeit, denn: 2018 noch immer auf die „Unbestimmtheit des schöpferischen Akts“ (García Düttmann) und eine nicht-soziale, dunkle „Kraft der Kunst“ (Menke) zu setzen, wird weder der Heterogenität heutiger Kunstpraktiken noch der längst allgegenwärtigen „Kultur der Digitalität“ (Stalder) gerecht; ebenso wenig reagiert solche Kunstphilosophie auf den wiederholten Nachweis, wie interessiert und wirkmächtig ihre exkludierenden Definitionen das potenziell viel reichere Feld der ästhetischen Praxis beschneiden (Gaztambide-Fernández). Vor diesem Hintergrund erörtert der Vortrag, wie die Ästhetik des einsam kontemplierenden, bürgerlichen Subjekts durch eine transversale Ästhetik zu ersetzen wäre, die sich in der multirelationalen, vernetzten und diversifizierten Gegenwart situiert – ohne deshalb positivistisch oder anti-normativ zu werden.

**Sofia Bemepeza** ist Künstlerin und Kunstwissenschaftlerin (Zürich/Athen). Ihre Arbeit mit Schwerpunkt auf Dissens und konfliktuelle Öffentlichkeit(en) untersucht das Verhältnis von Kunst zu politischen und ästhetisch-subversiven Praxen. Sie erarbeitet Konzepte der Performativität, der Verweigerung und Kunstproduktion, der Arbeitsteilung und der Wissensproduktion. Sie promovierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien und unterrichtete an der ZHdK (2011-2017). Sie ist im Vorstand der Shedhalle tätig. <http://sofiabemepeza.org>

Mail: [info@sofiabemepeza.org](mailto:info@sofiabemepeza.org)

**Eva Kernbauer** ist Professorin für Kunstgeschichte an der Universität für angewandte Kunst Wien. 2007 Promotion in Trier, 2008-2010 Universität Bern, 2010 Fellow bei eikones in Basel. Publikationen zur Kunst, Kunstkritik und Ausstellungsgeschichte des 18. Jahrhunderts (Der Platz des Publikums, 2011; Höfische Porträtkultur, 2015) und zur Gegenwartskunst (Kunstgeschichtlichkeit, 2015; Geschichtsbilder der Gegenwart, in Vorbereitung).

Mail: [eva.kernbauer@uni-ak.ac.at](mailto:eva.kernbauer@uni-ak.ac.at)

## Die Eule der Minerva de-rationalisieren – Oder den postkolonialen Ansatz der documenta14 situieren

Sofia Bemepeza

Zürcher Hochschule der Künste

Das antike Symbol der Eule der Minerva steht für Weisheit, Intellektualität und Rationalität – im übertragenen Sinne auch für das „Metier“ der Philosophie nach G. F. Hegel. Die Eule ist auch das Symbol (Logo) der documenta14 in Kassel und Athen – eine big scale Kunstausstellung, die sich vorwiegend mit kapitalismuskritischen Positionen, intellektuellem Philhellenismus und post-kolonialer Theorie geoutet hat.

Der Vortrag fokussiert auf Exotismus und Selbst-Exotisierung innerhalb Europas am Beispiel der documenta14 und weist die Ästhetisierung und Instrumentalisierung post-kolonialer Theorie ab. Stattdessen geht es u.a. um die Frage: Wie wurde das Konzept „Learning von Athens?“ vor Ort rezipiert? Der Vortrag wirft dabei einen Blick auf die Auswirkung der documenta14 in Athen und plädiert für ein zeitgenössisches Bild der Stadt, das nicht aus einer voyeuristischen Krisenbeobachtung resultiert und das über die selektiven und romantischen Rezeptionen Griechenlands als antikes Vermächtnis oder als Schuldenkolonie hinausgeht.

**Ines Kleesattel** ist Senior Scientist der Abteilung Kunst und Wissenstransfer, Univ. für angewandte Kunst Wien und Mitarbeiterin am Institute for Cultural Studies, Zürcher Hochschule der Künste. Sie forscht zu kritischer Gegenwartskunst, politischer Ästhetik und Multiperspektivität. 2015 Promotion zu Adorno und Rancière (Politische Kunst-Kritik); 2018 erscheint The Future is Unwritten. Position und Politik kunstkritischer Praxis (hg. mit Pablo Müller).

Mail: [mail@ines-kleesattel.de](mailto:mail@ines-kleesattel.de)

**Iris Laner** hat Philosophie und Bildnerische Erziehung studiert und arbeitet derzeit als Post-Doc an der Akademie der Bildenden Künste Wien. Sie forscht dort im Rahmen ihres Projekts „Aesthetic Practice and the Critical Faculty“ zur Frage, inwiefern ästhetische Bildungsprozesse zu kritischem Wahrnehmen, Denken und Handeln beitragen können. Ihre Forschungsinteressen liegen im Bereich der Ästhetik, der Sozialphilosophie und der Anthropologie.

Mail: [iris.laner@ife.uni-tuebingen.de](mailto:iris.laner@ife.uni-tuebingen.de)

**Ruth Sonderegger** ist Professorin für Philosophie und ästhetische Theorie an der Akademie der bildenden Künste Wien. Ihre Forschungsfelder sind: Geschichte der Ästhetik, kritische Theorien und Theorien des Widerstands. Letzte Buchpublikationen: Spaces for Criticism. Contemporary Art Discourses (hg. mit P. Gielen, Th. Lijster, S. Milevska), Amsterdam 2015; Foucaults Gegenwart. Sexualität – Sorge – Revolution (Ko-Autorinnen: G. Ludwig and I. Lorey), Wien 2016. Demnächst erscheint Vom Leben der Kritik (Wien: Zaglossus).

Mail: [R.Sonderegger@akbild.ac.at](mailto:R.Sonderegger@akbild.ac.at)

## **Eine Ästhetik des Handelns? Praktiken zwischen Aktivismus und Imagination**

Donnerstag 09:00 – 11:00 × **Raum 101** Chairs: Karen van den Berg, Stephan Schmidt-Wulffen

Mit Blick auf gegenwärtige Kunstpraktiken und ihren „social turn“ kommt immer wieder die Frage auf, inwieweit Ästhetik in diesem Rahmen überhaupt noch als relevante Kategorie zu gelten hat. Harald Lemke etwa schlug 2004 eine „nicht-ästhetische Kunstphilosophie“ vor, weil er Ästhetik angesichts einer politisch motivierten Kunstpraxis als inadäquate Kategorie erachtete. Jacques Rancière dagegen argumentierte, dass Ästhetik als historische Praxis durchaus entscheidend sei für die Neuordnung des Politischen. Er traut gerade jener für den ästhetischen Blick charakteristischen Abständigkeit von der sozialen Welt das Potential zu, für eine Neuausrichtung des Sozialen sorgen zu können. Dabei hat Rancière aber gerade keine sozial engagierte Kunstpraxis im Auge und arbeitet die Vorzüge diskreter Kunstwerke heraus.

Bestätigt er damit indirekt, dass Ästhetik insbesondere im Umfeld politisch intervenierender Kunstpraktiken keine relevante Kategorie mehr ist? In eine ähnliche Richtung bewegen sich auch Armen Avanesians Überlegungen, der ein spekulatives Ende des ästhetischen Regimes postuliert und glaubt, dass ein Zeitalter der Ästhetik nun von einem Zeitalter der Poetik abgelöst würde.

Der „social turn“ in den Künsten hat zu einer stärkeren Handlungsorientierung geführt. Was aber bedeutet das für die Ästhetik als Kategorie? Wie sinnvoll ist es also von einer Ästhetik des Handelns zu sprechen?

Begreift man Ästhetik als eine reflexive sinnliche Praxis und als eine Ausformung von Sinnlichkeit, so ließe sich ästhetisches Handeln entsprechend als ein Handeln verstehen, das sich durch sinnliche Maßgaben und eine Eigenlogik von Klängen, Bewegungen, materiellen Manifestationen, Ritualen und Routinen leiten lässt. Wie aber hängen hierbei Ästhetik und Handeln zusammen? Und wie verhalten sie sich zur Entfaltung des Imaginären?

Diese Fragen sollen mit Blick auf jüngere künstlerische Praktiken beleuchtet werden.

## **Handeln und Spüren**

Jan Söffner

Zeppelin Universität Friedrichshafen

Der Beitrag stellt die Frage, inwiefern Ästhetik keine Alternative zum Handeln, sondern eine Form des Handelns darstellen kann. Im Zentrum der Beschäftigung steht eine Phänomenologie der Verkörperung. Sie wird erprobt an Fragen zur Theatralität der Gegenwart.

## **Resonanz. Beobachtungen zur Vernetzung künstlerischer Praxen**

Stephan Schmidt-Wulffen

Freie Universität Bozen

Seit die künstlerische Autorenrolle ihren avantgardistischen Glanz verloren hat, muss politische Wirksamkeit von Kunst über Prozesse der Habitualisierung und Institutionalisierung beschrieben werden. Der Vortrag skizziert am Beispiel der sogenannten ‚Becherklasse‘, wie Einzelne durch die Vernetzung von Praxen an einem künstlerischen Paradigmenwechsel partizipierten, der Teil eines größeren Kulturwandels war, der mit einer ‚Neuaufteilung des Sinnlichen‘ in den achtziger Jahren in Zusammenhang zu sehen ist.

**Antonio Lucci**, Dr., ist Projektfellow am Forschungsinstitut für Philosophie Hannover. Davor hat er die Professur für „Kulturtheorie und kulturwissenschaftliche Ästhetik“ (WiSe 2017/18 und SoSe 2016) an der Humboldt Universität zu Berlin vertreten. Seine aktuellen Forschungsschwerpunkte sind u.a. die kulturwissenschaftliche Ästhetik, die Kulturgeschichte der Askese sowie die Geschichte der italienischen Philosophie und Kulturwissenschaften.

Mail: [lucciant@hu-berlin.de](mailto:lucciant@hu-berlin.de)

**Stephan Schmidt-Wulffen**, Dr., ist Professor für Kunsttheorie an der Freien Universität Bozen sowie Honorarprofessor für künstlerische Episteme an der Zeppelin Universität in Friedrichshafen. Als Rektor der Akademie der bildenden Künste Wien und der New Design University St. Pölten hat er sich auf Fragen der Hochschulentwicklung konzentriert. Seine heutigen Forschungsschwerpunkte sind Formen künstlerischen Wissens und künstlerischer Forschung, Designtheorie, ästhetische Praxis.

Mail: [Stephan.SchmidtWulffen@unibz.it](mailto:Stephan.SchmidtWulffen@unibz.it)

## **Aktivismus und Imagination**

Karen van den Berg

Zeppelin Universität Friedrichshafen

Der Beitrag fragt danach, inwieweit künstlerischer Aktivismus mehr ist als ein neuer Ismus. Gehen Ästhetik und Politik im 21. Jahrhundert neue Allianzen ein?

## **Der nackte Tod: Zombie-Kino zwischen ästhetischer Kulturkritik und politischen Handlungsmustern**

Antonio Lucci

Humboldt-Universität zu Berlin

Der Vortrag analysiert eine Ästhetik des Handelns in Zombie-Filmen und zeigt dabei zugleich, wie sich das Zombie-Genre von einer ursprünglich kulturkritischen Ausrichtung in eine kulturkonservative Gattung verwandelt hat.

**Jan Söffner** hat den Lehrstuhl für Kulturtheorie und Kulturanalyse an der Zeppelin Universität Friedrichshafen inne. Seine Promotion in Italianistik und seine Habilitation in Romanistik und Allgemeiner und Vergleichender Literaturwissenschaft erwarb er an der Universität zu Köln, wo er von 1999 bis 2007 als Mitarbeiter und Assistent arbeitete. 2008 wechselte er an das Zentrum für Literatur- und Kulturforschung in Berlin und kehrte 2011 zurück nach Köln an das internationale Kolleg Morphomata (zunächst als Fellow und dann als Mitarbeiter). 2014/2015 vertrat er eine Professur in Romanischer Philologie an der Eberhard Karls Universität Tübingen und war 2016 Lektor und Programmleiter bei dem Verlag Wilhelm Fink in Paderborn.

Mail: [Jan.Soeffner@zu.de](mailto:Jan.Soeffner@zu.de)

**Karen van den Berg**, Dr.,: Seit 2003 Inhaberin des Lehrstuhls für Kunsttheorie & inszenatorische Praxis an der Zeppelin Universität, studierte Kunstwissenschaften, Archäologie u. Nordische Philologie in Saarbrücken u. Basel, 1995 Promotion ebendort. 1993 - 2003 Wiss. Mitarbeiterin Universität Witten/Herdecke. Arbeitsschwerpunkte: Kunst & Politik, Theorie des Ausstellens, Bildungsarchitektur, künstlerische Episteme, Kunstmarkt- & Studioforschung.

Mail: [karen.vandenberg@zu.de](mailto:karen.vandenberg@zu.de)

## **Perspektivität**

Donnerstag 09:00 – 11:00 × **Atelier Hesse** Chair: Jörg Volbers

Das Thema Perspektivität verbindet grundlegende ästhetische und philosophische Fragestellungen. Der Begriff zeichnet sich dabei durch eine aufschlussreiche Spannung aus: Zum einen hebt er die Standortgebundenheit menschlicher Akteure hervor und spricht damit das Grundverständnis einer fallibilistischen und differenzsensiblen Moderne aus, die keinen „Gesichtspunkt von nirgendwo“ mehr einnehmen kann. Zugleich aber bestehen Perspektiven immer nur im Plural. Sowohl Sprachtheorie als auch die Ästhetik des Films zeigen deutlich, dass alles Verstehen sich aus einer Vielzahl von Perspektiven herausbildet und Bedeutung sich erst in ihrem Zusammenspiel bildet. Die Perspektivität wird hier zu einer Form, die gerade wegen ihrer Beweglichkeit und Flexibilität wichtig ist.

Das Panel wird die Perspektivität gerade in dieser begrifflichen Spannung untersuchen. Diese Spannung realisiert sich im Medium praktischer und ästhetischer Erfahrung, die dann auch im Vordergrund der Beiträge steht. Immer wieder zeigen Film, Narration, ethische und ästhetische Reflexion, dass Perspektiven erst im Zusammenspiel – und mehr noch: vor allem in der Konfrontation – zum Welt- und Selbstverstehen beitragen. Gerade vor dem Hintergrund einer Moderne, die den metapyhsischen Begriff eines aperspektivischen Absoluten aufgegeben hat, lässt sich ein Verständnis von „Welt“ nur noch in der Differenz und Brechung der Perspektiven erfahren, in ihrer Instabilität und in ihren Übergängen.



## Verflochtene Perspektivität

Susanne Schmetkamp  
Universität Basel

Ästhetische Erfahrungen mit Werken der Bildenden Kunst, mit Film, Literatur, Theater oder aber auch mit Objekten der Natur oder des Alltags, gehen, so die zentrale These des Papers, mit einer Veränderung von Perspektiven einher. Dabei greifen Perspektiven auf der Produktions- oder Werkebene und Perspektiven der Rezeptionsebene ineinander, so dass eine Art „verflochtene Perspektivität“ entsteht, die als Ganzes die ästhetische Erfahrung ausmacht. Die ästhetische Erfahrung entsteht in diesem interaktiven Verhältnis und führt zu neuen experientiellen, epistemischen, ethischen und emotionalen Perspektiven. Wenn wir eine ästhetische Erfahrung mit etwas machen, sehen, erfahren wir etwas aus einem anderen Blickwinkel. Welcher Blickwinkel das ist, hängt aber nicht nur von unserer eigenen perspektivischen Einbettung ab, sondern auch von den Perspektiven, die das Werk zeigt, erzählt, oder auf einer Metaebene verkörpert. Gerade zeitgenössische Filme und Serien weisen eine solche Multiperspektivität auf.

Perspektiven sind dabei zum einen im metaphorischen Sinne zu verstehen als Sichtweisen, die wir auf die Welt haben; damit verbunden sind politische und moralische Einstellungen, Wertvorstellungen, Lebensweisen, affektive Zustände. Zum anderen sind Perspektiven im wörtlich-technischen Sinne zu verstehen, als Positionierung von Körpern im Raum. Ein Point-of-View-Shot in einem Film ist eine andere technisch-visuelle Perspektive als eine Totale. In der Rezeption werden sie nicht nur unterschiedlich optisch verarbeitet, sondern fühlen sich auch anders an und werden ganz unterschiedlich wahrgenommen und ästhetisch verarbeitet.

Das Paper argumentiert u.a. mit der Ästhetiktheorie John Deweys dafür, dass Erfahrungen stets in einem Kontext anderer Erfahrungen stehen und dass Kunstwerke oder andere Objekte ästhetischer Erfahrung in Produktion, Werk und Rezeption kontextualisiert und aus einem individuellen Blickwinkel, der die Art, wie wir die Welt wahrnehmen, bestimmt, hergestellt, dargestellt und aufgefasst werden. Diese zentralen Gedanken, kulminierend in der „verflochtenen Perspektivität“, sollen am Beispiel der Serie „Breaking Bad“ plausibilisiert werden.

## Computer, Kamera, Katze: Agnès Vardas „prehensions“

Nicolas Oxen  
Bauhaus-Universität Weimar

Agnès Vardas Filme etablieren eine essayistische und politische Bildpraxis (Bénézet 2014), die minoritäre Perspektiven artikuliert und sich durch die technologischen Bedingungen des Filmemachens affizieren lässt. Ihr Filmessay „Les glaneurs et la glaneuse“ (FR 2008, „Die Sammler und die Sammlerin“) erkundet die soziale, gestische und ästhetische Dimension des Sammelns. Mit ihrer handlichen Digitalkamera verändert Varda die eigene Perspektive und folgt dabei den schwachen und zufälligen Aufnahmen und visuellen Assoziationen, die dadurch entstehen.

Der Beitrag schlägt vor, diese Bildpraxis mit Whitehead als Instanzen der „Prehension“ zu sehen. Mit diesem Begriff theoretisiert Whitehead eine Form der Erfahrung, die im Unterschied zur Apprehension – der typisierenden Erfassung von Erfahrung – gerade noch nicht von der körperlichen Situiertheit und Zentriertheit entbunden ist. Im Mittelpunkt dieser perspektivischen Wahrnehmungserfahrung stehen Vagheit und Instabilität, die sich somit als Marker perspektivischen Sehens beschreiben lassen.

### Sie küssen und sie schlagen sich:

#### Kant und Nietzsche im Kino

Josef Früchtl  
Universität van Amsterdam

Die These meines Beitrags, geradlinig formuliert, lautet: Das ästhetische Spiel ist ein Perspektivenstreit. Das Spiel unserer kognitiven Dimensionen, das Immanuel Kant als Grundlage des ästhetischen Werturteils analysiert, ist in der Akzentuierung Friedrich Nietzsches ein Streit von Perspektiven. Es kann dies freilich ein einvernehmlicher oder ein unversöhnlicher Streit sein, an der Idee des Konsenses orientiert oder am Widerstreit. Der praktizierte Perspektivenwechsel des Films bietet für diesen rezeptiv-argumentativen Perspektivenwechsel das beste Beispiel. Der Wechsel der Kameraeinstellung und die Technik des Schnitts vollziehen auf der Objektseite, was die Subjekte untereinander auf andere Weise, nämlich mittels Wahrnehmung, Erfahrung, Analyse und Reflexion, vollziehen. Gehen Kant und Nietzsche also als Theoretiker ins Kino, etwa um einen Film von François Truffaut zu sehen, so küssen und schlagen sie sich, suchen sie Harmonie und Dissonanz, leichte Unterhaltung und Schock, immer aber eine dynamisch-kreative Vielfalt von Perspektiven, also die schönste Manier von Streit.

**Die Bewegtheit der Blickwinkel:  
Philosophie im Zwischenreich der Perspektivität**

Lars Leeten

Universität Hildesheim

Der Beitrag möchte einige der Schwierigkeiten vor Augen stellen, mit denen zu tun bekommt, wer der Perspektivität fundamentale Bedeutung beimisst. Ausgangspunkt ist das Problem des Übergangs von Perspektive zu Perspektive: Dass eine Perspektive eine Perspektive ist, zeigt sich nicht an dieser selbst – geschweige denn im Verhältnis zu aperspektivischer Erkenntnis –, sondern im Kontrast zu anderen Perspektiven. Daraus entspringt aber ein Widerstreit mit einem bestimmenden Denken, das das Spiel der Perspektiven gleichsam stillstellen will: Perspektivität erschließt sich von der Differenz der Perspektiven her, genauer im Durchgang durch Perspektiven und in der Bewegung zwischen Perspektiven. Nicht zufällig wird sie an ‚bewegten Bildern‘ besonders gut greifbar.

Vor diesem Hintergrund wird der Beitrag drei Aspekte herausheben, die gemeinsam ein umrisshaftes Profil eines Denkens der Perspektivität bilden: Erstens wird so ein Denken der Perspektivdifferenz konstitutiven Rang für alles Urteilen und Verstehen einräumen müssen: Es kann sich nicht damit trösten, dass sich die Perspektiven am Ende doch wieder in eine sie umfassende Gesamtperspektive aufheben lassen. Wie etwas aufgefasst oder erfahren wird, gehört zur ‚Sache‘ selbst. Zweitens wird die Frage, was etwas ‚ist‘, deontologisiert: Wer die eigene Standortgebundenheit mitreflektiert, kann nicht unkritisch darauf beharren, Seinserkenntnis zu liefern. Ein Urteilen oder Verstehen ist Resultat einer Perspektivierung und als solches zu bewerten. Drittens wird sich ein Denken der Perspektivität, als Umgang mit perspektivischen Differenzen, als Denken im Vollzug verstehen müssen; es ist selbst eine unabschließbare Bewegung der Perspektivierung. Als Bezugspunkte für die systematische Betrachtung dienen Positionen, die für eine Philosophie der Perspektivität exemplarisch sind: Protagoras, Nietzsche, Wittgenstein und Goodman.

**Josef Früchtl** ist Professor für Philosophie der Kunst und Kultur an der Universität von Amsterdam. Seine Forschungsschwerpunkte sind die philosophische Ästhetik, Theorien der Moderne, Kritische Theorie der Kultur(wissenschaften) und Philosophie des Films. Wichtige Publikationen sind u.a. „Das unverschämte Ich. Eine Heldengeschichte der Moderne“ (stw 2004) sowie „Vertrauen in die Welt. Eine Philosophie des Films“ (2013).

Mail: j.frucht1@uva.nl

**Lars Leeten**, PD Dr., studierte Philosophie, Germanistik und Semiotik. 2008 Promotion an der TU Berlin. 2008–2014 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Philosophie an der Universität Hildesheim, Forschungsreisen u.a. nach Brasilien und Taiwan. 2015–2017 Visiting Researcher an der Universität Oslo und Fellow am Forschungsinstitut für Philosophie Hannover. 2016 Habilitation, seit 2017 wieder Mitarbeiter am Philosophieinstitut Hildesheim.

Mail: leeten@uni-hildesheim.de

**Nicolas Oxen** (M.A.) ist seit 2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Philosophie audiovisueller Medien (Prof. Dr. Christiane Voss) an der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität Weimar. Sein Promotionsprojekt mit dem Arbeitstitel „Blurring – Technik und Ästhetik des instabilen Bildes“ entwickelt eine prozessphilosophisch und pragmatistisch orientierte Theorie des digitalen Bewegtbildes. Nicolas Oxen studierte von 2007-2010 den dt.-frz. Studiengang „Europäische Medienkultur“ in Weimar und Lyon (B.A.) und von 2010-2013 „Kulturwissenschaftliche Medienforschung“ in Weimar (M.A.). Seine Forschungsschwerpunkte sind: Prozessphilosophie und Pragmatismus, Zeit- und Affekttheorie, sowie die visuelle Kultur digitaler Medienumwelten.

Mail: nicolas.oxen@uni-weimar.de

**Susanne Schmetkamp**, Dr., ist Research Fellow am philosophischen Seminar an der Universität Basel. Zuvor war sie Vertretungsprofessorin an der Universität Siegen (2016/2017) und Research Fellow am IKKM Weimar (2016). Von 2008 bis 2016 war sie Assistentin am Lehrstuhl für Praktische Philosophie in Basel. Sie arbeitet an einem Habilitationsprojekt zu „Perspektivität und Perspektivenein-nahme in (film)ästhetischer Erfahrung“.

Mail: susanne.schmetkamp@unibas.ch

**Jörg Volbers** war nach einer Promotion zum Thema des Selbstverhältnisses bei Wittgenstein und Foucault Assistent bei Gunter Gebauer an der FU Berlin, wo er dann auch 2016 mit einer Arbeit über das Verhältnis von Vernunft und Erfahrung in der Philosophie des 20. Jahrhunderts habilitierte. Zu seinen Arbeitsschwerpunkten zählen die Sprachphilosophie, der französische Poststrukturalismus sowie der klassische Pragmatismus.

Mail: joerg@joergvolbers.de



## Partizipation

Donnerstag 09:00 – 11:00 × **Raum 312** Chair: Christian Janecke

### Selbstgewissheiten durchrütteln: Ästhetische Prozesse in partizipativen Räumen<sup>1</sup>

Siglinde Lang

Universität Salzburg

Partizipativen Projekten in Kunst und Kultur wird das Potential zugesprochen, multivokale Verhandlungsprozesse über kulturelle Deutungen und Zuschreibungen zu initiieren: Sie brechen konventionalisierte Verhaltensmuster und Wahrnehmungsstrukturen auf, schaffen Raum für alternative und vielfältige (Re-)Interpretationen und bringen scheinbare Gewissheiten – ob als vorherrschende Perspektive, als soziales Gefüge oder als individuelle Haltung – ins Wanken. Basis dieser Prozesse bildet das Herstellen von Räumen, die zwischen dem, was ist, und dem, was sein könnte, verortet sind und mittels dieses Dazwischen(-Seins) ästhetische (Erfahrungs-)Prozesse ermöglichen.

Ausgehend von aktuellen Konzepten, die Raum in einer Wechselwirkung von Handlungsnormen und sozialen Praxen verorten (Lefebvre, Löw, Busch), wird im Vortrag die Bedeutung des Herstellens von Zwischenräumen und ihres ästhetischen Potentials für die Neuverhandlung von kulturellen Bedeutungszuschreibungen erörtert. Denn speziell in künstlerischen Kontexten kann dieser Zwischenraum als räumliche bzw. verräumlichte Potenz jener ästhetischen Prozesse und Erfahrungen interpretiert werden, die als „Erscheinen in [der] Unbestimmtheit des Phänomenalen“ (Seel), als „Macht des Unbestimmten“ (Ranciere) und als „Schwellenzustand“ (Fischer-Lichte) gefasst werden (können) und im Sinne einer „dialogischen Ästhetik“ (Kester) auf ein (selbst)transformatorisches Potenzial verweisen.

<sup>1</sup> Das Abstract basiert auf einer Forschungsstudie im Rahmen des Projektes „Partizipative Räume und kollaborative Wissensproduktion“, siehe: <http://www.w-k.sbg.ac.at/zeitgenoessische-kunst-und-kulturproduktion/forschung/forschungssaehlen/raum-und-kollaborative-wissensproduktion.html>

### Weisen der Involviertheit: Eksistenzialhermeneutische Ästhetik und der Partizipationsdiskurs

Andreas Beinsteiner

Universität Wien

Die diskursiven Felder, in denen Partizipation mit normativem Anspruch auftritt, reichen von der Politik über die Sphäre der medientechnisch hergestellten Öffentlichkeit bis hinein ins Ästhetische. Gleichwohl ist die Partizipations-euphorie auf eine Reihe von Einwänden getroffen, die mit der pauschalen Abwertung von Passivität, der Identifikation von Interaktion und Partizipation, gar der Gleichsetzung der politischen Relevanz von Kunst mit ihrer „Demokratisierung“ etc. vor allem eines zu adressieren schienen: eine mangelnde innere Differenziertheit des Partizipationsbegriffs selbst, die angesichts von dessen homogener Anwendung auf so unterschiedliche Bereiche wie Politik, Medieninfrastrukturen oder Kunst noch deutlicher hervortritt.

Der Beitrag nähert sich dieser Problematik unter Rückgriff auf eine eksistenzialhermeneutische Ästhetik, wie sie sich in Anknüpfung an Martin Heidegger entwickeln lässt. Zentral ist hierbei die Einsicht, dass uns Phänomene üblicherweise („zunächst und zumeist“) als dieses oder jenes begegnen. Das „als“ macht das begegnende Phänomen in stets selektiver Weise zugänglich und ist durch lebensweltliche Bedeutsamkeitsgefüge überdeterminiert. Angesichts dieser irreduziblen Selektivität gewinnt ästhetische Erfahrung ihre Relevanz: Sie sensitiviert für das im jeweiligen „als“ des Begegnenden Unabgeholte und vermag so etablierte Sinnzusammenhänge zu destabilisieren (und damit auch den einer solchen Erfahrung Ausgesetzten selbst zu transformieren).

Einer existenzialhermeneutischen Herangehensweise an „Partizipation“ tritt ein Spannungsverhältnis zwischen zweierlei Arten von Dynamik in den Blick, denen je unterschiedliche Weisen der Involviertheit in Bezug auf das Begegnende entsprechen: die Dynamik der (ggf. auch physischen) Interaktion einerseits, sowie andererseits die Dynamik der („alshaft“ strukturierten) Zugänglichkeit dessen, womit wir interagieren. Diese zweite Art der Bewegtheit ist es, die relevant ist hinsichtlich des transformatorischen Potentials ästhetischer Erfahrungen. Der Vortrag versucht die Implikationen von Heideggers diesbezüglichen Differenzierungen, insbesondere der ontisch-ontologischen Differenz und der Unterscheidung von Erlebnis und Erfahrung, hinsichtlich des Partizipationsdiskurses herauszuarbeiten.

## Ästhetische Erziehung als übergreifendes Prinzip für diversitätssensiblen Unterricht

Leona Sprotte

Universität Heidelberg

In den vergangenen Jahrzehnten hat sich im Bildungsbereich ein neuer Umgang mit Vielfalt etabliert (Prenzel, 1993, Sliwka, 2014, Walgenbach, 2014). Mit Blick auf das deutsche Bildungssystem kann von einem Paradigmenwechsel gesprochen werden, der von einer Orientierung an Homogenität über Heterogenität hin zur Diversität charakterisiert werden kann (Sliwka, 2010, 2014). Seit dem Inkrafttreten der UN-Behindertenrechtskonvention, die in Deutschland 2008 ratifiziert wurde, ist das Prinzip der gleichberechtigten Teilhabe und Partizipation unter Berücksichtigung der Vielfalt und Verschiedenheit aller Menschen rechtlich kodifiziert.

Kinder, die heute aufwachsen, werden in der Literatur häufig als „New Millenium Learners“ beschrieben. So haben sich Sozialisationsprozesse medial bedingt so verändert, dass dies einen Einfluss auf ihr Lernverhalten hat. Da es in Bildungsprozessen nicht mehr ausschließlich um die Wissensvermittlung als solche geht, sondern vor allem um die Fähigkeit auf Wissen zuzugreifen und damit kognitiv und auch kreativ zu arbeiten, ist es notwendig neue Wissensgeneration durch aktivierende Methoden so zu fördern, dass forschende, kooperative, metakognitive sowie selbstregulierende Lernprozesse ermöglicht werden (Sliwka/Sprotte 2014, S. 15).

## Beuys and beyond. Sozial- / heilpädagogisch akzentuierte Wechselwirkungen ästhetischer Bildung und ‚sozialer Plastizierfähigkeit‘

Patricia Feise-Mahnkopp

Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft,

1969 formulierte Joseph Beuys seine provokante These „Jeder Mensch ist ein Künstler“ bzw. entwickelte vor dem Hintergrund eines erweiterten Kunstbegriffs die Denkfigur der „Sozialen Plastik“ (zit. n. Zumdick 2002, 12). Dergemäß ist Kunst nicht nur das, was professionelle KünstlerInnen schaffen, vielmehr sei die – prinzipiell jedem Menschen mögliche – inspirativ-kreative Gestaltung der sozialen Wirklichkeit selbst als künstlerischer Akt anzusehen.<sup>1</sup>

So sehr die Beuysche Analogie in kunsttheoretischer Hinsicht auch nach Differenzierung verlangt, in pragmatischer, konkret in sozial- und heilpädagogischen Denk- und Handlungszusammenhängen, ist ihre Relevanz nicht von der Hand zu weisen.

Im Rekurs auf phänomenologisch-empirische Zusammenhänge (vgl. Merleau-Ponty 2003; Waldenfels 2010; 2014; Schmalenbach 2011; Feise-Mahnkopp 2017) lautet daher die zentrale These dieses Beitrags, dass eine ‚soziale Plastizierfähigkeit‘ – im Sinne Rittelmeyerscher Transferwirkungen (2012) – in (indirektem) Zusammenhang mit ästhetisch-gestaltenden bzw. künstlerisch-reflexiven Komponenten steht. Bzw. dass eine verfeinerte ästhetische Wahrnehmungs- sowie gesteigerte Gestaltungsfähigkeit, genauso wie eine durch systematische Kunstbetrachtungen und praktische Übungen intensivierte ästhetisch-philosophische (Selbst-)Reflexionsfähigkeit der curricularen Bildung

Sinneserfahrungen gehen in der Regel mit aktivierenden Prozessen einher und haben ein hohes Potential Kinder zu motivieren. Für eine optimale Entfaltung aller Sinne sind Kinder auf Stimulanz von außen angewiesen (vgl. Ayres 2002, S. 9).

Das in Beziehung treten wollen mit der Welt, entdecken und forschen, ist nach dem Bildungsverständnis des Konstruktivismus genetisch bedingt und ein natürlicher Trieb (Sting, et al. 2011, S. 98). Demnach wird durch die ästhetische Erfahrung und das forschende Lernen eine bereits vorhandene Begierde der Kinder aufgegriffen. Motivational ist dies besonders gut für den Lernprozess und setzt zunächst keine Vorerfahrungen oder Vorwissen voraus. Jedes Kind, unabhängig von seinen Lernvoraussetzungen, kann an diesem Prozess partizipieren.

Durch den ganzheitlichen Ansatz der ästhetischen Erziehung werden Lerninhalte auf pluralistischen Wegen den verschiedenen Sinnen zugänglich gemacht. Musik, Sprache, Kunst und Bewegung können als Medien zur sensomotorischen Umsetzung motivieren.

Insgesamt kann ästhetische Bildung ein großes Potenzial für partizipatorische Prozesse entfalten und ist daher für die neue Aufgabe der Pädagogik der Vielfalt von großer Bedeutung.

zentraler sozial- / heilpädagogischer Kompetenzen Vorschub zu leisten vermag.

Am Beispiel von (multimodal bzw. -medial dokumentierten und reflektierten) Erfahrungen, die Studierende des BA-Studienganges Social Care/Heilpädagogik im vergangenen Studienjahr in der Lehrveranstaltung „Dialogische Werkbegegnungen in der Sammlung Prinzhorn“ machten, werden diese Zusammenhänge anschaulich gemacht.

Abschließend wird gefragt, inwieweit das oder ein ähnliches Modell ästhetischer bzw. künstlerisch-reflexiver (Selbst-)Bildung eine Antwort auf drängende hochschulische Bildungsfragen im Signum der „Neuen Aufklärung“ (vgl. Elkana/Klöpffer 2012) sein kann.<sup>2</sup>

- 1 Mit dieser Auffassung sind deutliche Schnittstellen zur Kunst-/Gestaltungsphilosophie Merleau-Pontys gegeben (vgl. 2003).
- 2 Neben der fachlichen Bildung, so die Autoren, seien heute auch und gerade überfachliche Bildungsprozesse erforderlich, die die Studierenden angesichts fundamentaler epistemologischer, ökologischer, technologischer und sozio-kultureller Transformationen zu lösungsorientiert-nachhaltigem, ethisch wie sozialverträglich akzentuiertem Handeln bringen (vgl. ebd., 142ff).

**Andreas Beinsteiner** studierte Informatik und Philosophie und promovierte mit einer medienphilosophischen Rekonstruktion des Denkens von Martin Heidegger. Seine Forschungsinteressen umfassen u.a. (Post-)Phänomenologie und (Post-)Hermeneutik, Theorien des Digitalen sowie die Rolle der Sprache angesichts neuer Affekttheorien und Realismen. Derzeit unterrichtet er an den Universitäten Wien und Freiburg im Breisgau sowie an der pädagogischen Hochschule Tirol.

Mail: andreas.beinsteiner@univie.ac.at

**Patricia Feise-Mahnkopp**, JP für Phänomenologie im bildungswissenschaftlichen Kontext, Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft. (Medien-)kultur-, religions- und vermittlungswissenschaftliche Studien in Berlin, Columbus (Ohio), Potsdam-Babelsberg und Würzburg. Promotion an der HU Berlin zur Ästhetik des Heiligen; DFG-Doktorandenstipendiatin. Arbeitsschwerpunkte: Phänomenologie der Kunst / Gestaltung, Medien und Religion (auch: psychische Ausnahmeerfahrungen / Outsiderkunst), Transdisziplinäre Bildungs- / Curriculumforschung.

Mail: patricia.feise@alanus.edu

**Christian Janecke**, Dr. phil. habil., ist ord. Professor für Kunstgeschichte an der HfG Offenbach. Neben Künstlermonographien verfasste und edierte er Bücher zum Zufall, zur Mode, zu Performance & Bild. 2011 erschienen seine „Maschen der Kunst“ (zu Klampen). Weitere Publikationen und seine Lehre gelten moderner und jüngerer Kunst querbeet, epochenübergreifend auch Wechselwirkungen mit Schauanordnungen, Wissenschaft und Gestaltung. Website: [www.hfg-offenbach.de/de/people/christian-janecke](http://www.hfg-offenbach.de/de/people/christian-janecke)  
Mail: janecke@hfg-offenbach.de

**Siglinde Lang** ist Kulturwissenschaftlerin, Dozentin und Kuratorin. Ihr Arbeitsfokus liegt auf einer partizipativen und dezentralen Kulturarbeit im Kontext zeitgenössischer Kunst. Aktuelle Forschungsprojekte zu „Kunst im (semi) öffentlichen (Wohn)Raum“ (D-Berlin) und „P-ART Akademie“ (A-Salzburg). Publikationen u.a. zu „Partizipatives Kulturmanagement“ (2015), „Kunst, Kultur – und Unternehmertum?!“ (2015) und „Kunst in ländlichen Regionen“ (2016) sowie (mit Elke Zobl) [www.p-art-icipate.net](http://www.p-art-icipate.net) (bis 2017).

Mail: siglinde.lang@sbg.ac.at

**Leona Sprotte** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Bildungswissenschaft an der Universität Heidelberg. Ihre Arbeitsschwerpunkte in Forschung und Lehre sind Diversität und Inklusion im schulischen Kontext, Professionalisierung von Lehrkräften und ästhetische Bildung. Zudem ist sie an der Heidelberg School of Education für die Entwicklung und Umsetzung von forschungsbasierten Konzepten zur Begleitung von Praxisphasen im Studium mit dem Studienziel Lehrer/in zuständig.

Mail: sprotte@ibw.uni-heidelberg.de

## **Animal Studies und Ästhetik**

Donnerstag 09:00 – 11:00 × **Atelier Stumpf** Chair: Roland Borgards

Das geplante Panel Animal Studies und Ästhetik widmet sich im Kontext der sich universitär derzeit etablierenden Animal Studies dem Verhältnis von Menschen und Tieren aus einer kunst- und musikwissenschaftlichen sowie philosophischen Perspektive.

Die allmähliche Professionalisierung der Animal Studies zeichnet sich durch eine rege Forschungstätigkeit aus, die sich in einer Vielzahl interdisziplinärer Publikationen und Konferenzen sowie der Gründung von Forschungseinrichtungen und Fachzeitschriften niederschlägt. Während es bereits vielfältige Versuche gegeben hat, Mensch-Tier-Relationen im Rahmen der Natur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften neu zu diskutieren, liegen für den Bereich der Künste und der Ästhetik nur vereinzelt entsprechende Forschungen vor.

Das Panel Animal Studies und Ästhetik will dazu beitragen, diese Lücke zu schließen und bringt Vertreter\_innen verschiedener Fachbereiche zusammen, um über die Rolle nichtmenschlicher Tiere für die Ästhetik zu diskutieren. Die vier geplanten Vorträge stellen kritische Analysen aus den Bereichen der Philosophie, bildenden Kunst und Musik dar und untersuchen ästhetische Bedeutungsschichten von Mensch-Tier-Beziehungen. Es wird danach gefragt, auf welche Weise nichtmenschliche Tiere und menschliche Interaktionen mit Tieren ihren Ausdruck in den Künsten finden und inwiefern nichtmenschliche Tiere und Tier-Mensch-Beziehungen menschliche Kunst und Ästhetik beeinflussen und mitgestalten. Das schließt Reflexionen über die ästhetische Gestaltungsfähigkeit und ästhetische Rezeptionsmöglichkeiten der Tiere ausdrücklich ein. Ein solcher Ansatz fordert klassische ästhetische Konzepte heraus, die Kultur- und Kunstfähigkeit als Merkmal des Menschlichen und die Möglichkeit ästhetischer Erfahrung als exklusiv humane Kompetenz definieren. Insofern hat eine solche Perspektivierung Effekte auf zahlreiche Felder der Ästhetik.

## **Kunst für Tiere**

Jessica Ullrich

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

Der deutsche Künstler Joseph Beuys erklärt 1965 dem (toten) Hasen die Bilder und der amerikanische Kunstkritiker Arthur Danto reflektiert 1992 in einem Aufsatz über „Animals as Art Historians“, wobei er ein Gemälde von Marc Tansley analysiert, das eine lebendige Kuh bei der Betrachtung von Gemälden zeigt. Wir alle haben schon von Kühen gehört, die angeblich mehr Milch geben, wenn sie Beethoven hören oder von Tauben, die Picasso und Manet unterscheiden können. Doch wie relevant kann Kunst für Tiere und ihr Erleben sein?

Anliegen des Vortrags ist es, Tiere als Rezipient\_innen sinnlich erfahrbarer Objekte ernst zu nehmen. Er wird sich mit zeitgenössischen Kunstwerken beschäftigen, die speziell für Tiere konzipiert wurden.

Am Rande werden auch Designobjekte behandelt, die Tiere in ihrem Alltag nutzen können wie etwa künstlerisch gestaltete Behausungen für Fledermäuse oder Computerspiele für Schweine; vor allem soll aber das Bereitstellen ästhetischer Erfahrungen für Tiere diskutiert werden. Das können etwa Geruchsskulpturen für Hunde, Performances für Katzen, Symphonieorchester für Vögel oder Spielfilme für Affen sein.

## **Musik für Labortiere: Empirische Ästhetik als Forschungsprogramm oder als produktives Missverständnis?**

Martin Ullrich

Hochschule für Musik Nürnberg

Im Zeitraum der letzten zwanzig Jahre ist eine große Zahl wissenschaftlicher Studien publiziert worden, in denen der Einfluss menschlicher Musik auf Tiere verschiedener Arten (u.a. Schimpansen, Lisztaffen, Kühe, Pferde, Hunde, Katzen, Ratten, Mäuse, Reisfinken und Elefanten) unter Laborbedingungen empirisch untersucht werden sollte. Handelt es sich bei diesen Forschungen, die meist von Biologinnen und Biologen und fast immer ohne Einbezug musikfachlicher Expertise durchgeführt wurden, aus Sicht der Musikästhetik um erfolgversprechende Ansätze empirischer Ästhetik oder um eine Reihe von (produktiven) Missverständnissen? Der Vortrag will den komplexen Beziehungen zwischen dieser naturwissenschaftlich geprägten Forschung und ihren impliziten musikästhetischen Grundannahmen nachgehen. Dabei geht es nicht um die Konstruktion einer Dichotomie zwischen „Natur“ als animalischer Sphäre und „Kultur“ als Sphäre menschlicher Exklusivität, sondern im Gegenteil um die Dekonstruktion vereinfachender Vorannahmen sowohl auf Seiten einer hermeneutischen Musikästhetik als auch auf Seiten einer biologisch fundierten Musikempirie.

Einige Kunstwerke werden erst durch die Mitwirkung der tierlichen Rezipient\_innen komplett und bleiben für menschliche Betrachter\_innen enigmatisch; andere sind auch für diese reizvoll. Es wird hinterfragt, ob die betreffenden Kunstwerke tatsächlich Tiere als Adressat\_innen haben oder ob menschliche Künstler\_innen immer nur im Hinblick auf ein menschliches Publikum produzieren können.

Dabei wird auch diskutiert, ob man von einem ästhetischen Empfinden bei Tieren ausgehen kann und inwiefern ästhetische Präferenzen von Menschen und Tieren differieren und wie Künstler\_innen auf diese unterschiedlichen Präferenzen Rücksicht nehmen können bzw. welche Methoden sie anwenden, um die Vorlieben von Tieren herauszufinden.

## **Tierliche Nachahmung**

Antonia Ulrich

Hochschule Hannover

In meinem Vortrag geht es um die Schnittstelle zwischen der Tier-Mensch-Relation und Nachahmungskonzeptionen: Auf welche Weise ist kulturgeschichtlich die Grenze zwischen Tieren und Menschen mit ästhetischen Nachahmungskonzepten strukturell verknüpft? Eine Hypothese ist, dass sowohl für Konzeptionen der Ästhetik die Grenze zwischen Tieren und Menschen eine wesentliche Rolle spielt, als auch umgekehrt, dass für die Abgrenzung zwischen beiden der ästhetische Begriff der Nachahmung eine entscheidende Funktion hat. Durch diese beiden Mechanismen werden gleichzeitig die Identität des Menschlichen in Bezug auf Tiere stabilisiert und innerhalb der Ästhetik – mit Rückgriff auf die Tier-Mensch-Differenz – Wertmaßstäbe in die Ästhetik eingeführt; Hierarchisierungen zwischen wertvoller und wertloser Nachahmung werden etabliert.

Wie die Verschränkung der Tier-Mensch-Relation mit Nachahmungsvorstellungen funktioniert, wird anhand philosophischer und künstlerischer Stationen dieser Verkettung erörtert.

## Animalische Produktionsästhetiken

Friedrich Weltzien  
Hochschule Hannover

Die methodische Perspektive der Produktionsästhetik untersucht die Bedeutung künstlerischer Arbeiten weniger aufgrund formaler Kriterien eines vollendeten Werkes, als vielmehr über die Betrachtung der Prozesse, Strategien und Entscheidungen, die zur Herstellung von Kunst führen. In zahlreichen ästhetischen Konzepten – von der Enthusiasmus-Lehre des Sokrates bis zu Kants Geniebegriff – wird der Anteil des Nichtrationalen, Unbewussten, Instinktiven in diesen Prozessen betont. In meinem Vortrag möchte ich der Frage nachgehen, inwiefern bildende Künstler seit der Romantik diese Anteile des Produktionsprozesses an tierliche Akteure abgeben. Leitende Hypothese soll sein, dass sich Theoretiker der Interspezieskommunikation wie Jacques Derrida, Gilles Deleuze oder Giorgio Agamben an derartigen künstlerischen Praktiken orientiert haben. Die zu beschreibenden Austauschvorgänge zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren spiegeln sich insofern in einem Austauschprozess zwischen praktischen und theoretischen Perspektiven wider.

**Roland Borgards** ist ab April 2018 Professor für Neuere Deutsche Literatur am Institut für Deutsche Literatur und ihre Didaktik an der Universität Frankfurt. Zuvor war er von 2011–2018 der Direktor der Graduiertenschule für Geisteswissenschaften der Universität Würzburg und ebenfalls an der Universität Würzburg von 2008–2018 Professor für Neuere Deutsche Literaturgeschichte am Institut für Deutsche Philologie.  
Mail: roland.borgards@germanistik.uni-wuerzburg.de

**Jessica Ullrich** studierte Kunstgeschichte, Kunstpädagogik und Germanistik in Frankfurt/Main sowie Kultur- und Medienmanagement in Berlin. Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstwissenschaft und Ästhetik der UdK Berlin und Kuratorin für Bildung und Vermittlung am Kunstpalais Erlangen. Zuletzt lehrte sie Human-Animal Studies an der Universität Erlangen. Derzeit hat sie eine Gastprofessur für Kunstwissenschaft an der Kunstakademie Münster inne.  
Mail: JesMarUllrich@t-online.de

**Martin Ullrich** studierte Klavier und Musiktheorie in Frankfurt und Berlin und wurde im Fach Musikwissenschaft promoviert. Er ist Professor für Interdisziplinäre Musikforschung mit Schwerpunkt Human-Animal Studies an der Hochschule für Musik Nürnberg. Forschungsinteressen sind u.a. die Theorie der populären Musik und das Verhältnis von Musik und digitalen Medien, Forschungsschwerpunkt ist die Rolle von Musik und Klang im interdisziplinären Kontext der Human-Animal Studies.  
Mail: martin.ullrich@hfm-nuernberg.de

**Antonia Ulrich** ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule Hannover in der Abteilung Design und Medien und Doktorandin am Institut für Philosophie der Universität Potsdam. Sie publiziert und lehrt zu den Forschungsschwerpunkten: Philosophie der Kunst und Ästhetik; politische, medien- und genderspezifische Bedingungen der Philosophie und der Kunst sowie Animal Studies. Ulrich studierte Philosophie, Kunstgeschichte und Neuere deutsche Literatur in Hamburg und in Paris.  
Mail: antonia.ulrich@hs-hannover.de

**Friedrich Weltzien**, Dr., ist Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler. Seit 2013 ist er Professor für Kreativität und Wahrnehmungspsychologie an der Hochschule Hannover, Abteilung Design und Medien. Forschungsschwerpunkte liegen in der Kunst- und Designtheorie vom 18. bis ins 21. Jahrhundert und der Vernetzung zwischen Kunst-, Medien- und Wissenschaftsgeschichte. Eine Publikationsliste und weitere Informationen finden sich unter [www.theoriestudenten.de/](http://www.theoriestudenten.de/).  
Mail: friedrich.weltzien@hs-hannover.de



## Gegenwartskunst im Zeichen des Globalen

Donnerstag 11:15 – 13:15 × Bühnenbild Chair: Ruth Sonderegger

### Das ist Ästhetik! Identität und Transkulturalität im cross-cultural game der zeitgenössischen afrikanischen Kunst

Marita Rainsborough  
Universität Hamburg

In Kwame Appiahs Philosophie steht die Frage nach der Identität im Mittelpunkt. Ausgehend von Mills Freiheitskonzept sieht er die Schaffung einer persönlichen Identität im Sinne einer besonderen Individualität als permanente Aufgabe an – als ein individuelles Projekt. Dabei sind Lebenspläne nicht als stringent durchgängig aufzufassen, sondern als disparat und vielfach wechselnd. Damit ist Identität nicht als etwas Feststehendes und Geschlossenes zu verstehen, sondern als eine Art Mosaik aus verschiedenen Elementen, die sich in ständiger Umschichtung befinden – als hybrides Gebilde. Die Konstruktion von Identität beinhaltet das Erzählen von Lebensgeschichten individueller wie kollektiver Art. Zu den Momenten der Identitätskonstruktion zählen Kategorien wie Rasse, Gender, Nation, Stamm, die nach Appiah auf Fiktionen beruhen. Die einzelnen Elemente können dabei auch auf verschiedenartige transkulturelle Erfahrungen rekurrieren, entsprechend der Geschichte der Kollektive und der Lebensgeschichte des Individuums. Transkulturalität ist somit nicht nur für kollektive Identitäten wie z.B. in ethischer, nationaler und allgemein afrikanischer Hinsicht insbesondere in ihren kulturellen, ethischen und politischen Dimensionen, sondern immer auch auf der Ebene der persönlichen Identität bedeutsam. Dabei beziehen sich kollektive und individuelle Identitäten in ihren Transformationsprozessen eng aufeinander. Der afrikanische Philosoph Achille Mbembe spricht vom Nomadentum des Menschen und der damit verbundenen kulturellen Immersion und Dispersion, die sich als Prozesse der Transkulturalität lesen lassen.

In der zeitgenössischen afrikanischen bzw. afro-diasporischen Kunst bilden sich diese Prozesse der Identitätsbildung im Transkulturellen ab. Exemplarisch sollen Künstler wie Edson Chargas, Romuald Hazoumè, Yinka Shonibare und Kehinde Wiley mit ausgesuchten Werken vorgestellt und im Hinblick auf die Frage nach dem Zusammenhang von Identität und Transkulturalität – Afrika im globalen Kontext betreffend – untersucht werden. Welche Konzeption des Ästhetischen wird dabei sichtbar? Wie lässt sich das Statement ‚Das ist Ästhetik!‘ im Hinblick auf die globale afrikanische Kunst verstehen?

### Formen filmischen Wissens oder: Was wäre «Ethnografie»?

Jan Mollenhauer  
Goethe-Universität Frankfurt

Die Ethnografie gilt als besonders geeignet, «fremde» Kulturen – seit Jules Marey vor allem – ins Bild zu setzen. In Zusammenhang mit ethnografischen Bildpraktiken dominieren Lesarten, die anthropometrische Erfassung, Vermessung und Zurichtung mit den Medientechniken kurzschließen (v.a. Sekula).

In meinem Beitrag möchte ich darüber hinausgehen. «Ästhetik» geht meines Erachtens nicht auf in solch simplifizierenden Annahmen von «Repräsentation». Daher bringe ich eine Ausweitung des Begriffs «Ethnografie» in Anschlag, wie ihn Rey Chow operabel macht. Im Anschluss daran plädiere ich für eine Verschaltung von epistème und (Film-) Ästhetischem.

«Ethnografie» ist für Chow, kurz gesagt, stete Film-Übersetzung. Dabei entgrenzt sie Konzeptionen von Film (im Anschluss an Deleuzes Sichtbarkeitsidee) ebenso wie Übersetzung (nach Benjamin). Ersterer sei das postkoloniale Medium per se, da er intra- wie interkulturelle Übersetzungen visualisiere. Damit hebt Chow, wie ich argumentiere, auf die unhintergehbare ästhetische Verfasstheit einer postkolonialen Weltgesellschaft ab, die eben mit der Verbreitung des Mediums Film einsetzt und sich in den Dekolonisationsbewegungen vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg lediglich allfällig zeigt.

Wenn er Kulturen vermittelt, erhält der Film – und zwar zunächst unabhängig von seiner Klassifikation oder Typologie –, wie ich argumentiere, ein «epistemisches Mandat», das sich, und das ist mein springender Punkt, nicht bloß als Wissen durch Film, sondern gerade als filmförmiges Wissen (Hediger/Fahle) zeigt. Anhand von *Within our Gates* (USA 1920) des Afroamerikaners Oscar Micheaux schlage ich eine solche erweiterte Filmbetrachtung vor, die nicht nur eine formalistische Filmbildanalyse im Sinn hat. In den Vordergrund tritt, wie die Rahmungen des Bildes (als Medialität und multidirektionales Verweisnetzwerk) in diesem zur Sichtbarkeit gelangen und so über es hinausweisen.

### **Afropolitanismus als Beispiel zeitgenössischer Ästhetik**

Michaela Ott

Hochschule für Bildende Künste Hamburg

Unter „Afropolitanismus“ versteht der südafrikanische Theoretiker Achille Mbembe eine zeitgenössische Ästhetik, die hier als exemplarisch für zeitgenössische Kunstpraktiken und -inszenierungen aus „aller Welt“, wie an der documenta 14 in Kassel zu ersehen, vorgestellt werden soll. In Übereinstimmung mit heutigen Lebensweisen von immer mehr Afrikaner\*innen zwischen verschiedenen Kulturen und Sprachen und angesichts der Notwendigkeit von deren Verfügung im psychischen Leben der Einzelpersonen entwirft er das Afropolitane als künstlerisches Verfahren des affirmierten „Ineinanders von Hier und Dort“ – mithin als Variante dessen, was Edouard Glissant mit Blick auf die französischen Antillen in den 1990er Jahren als „kompositkulturelle“ Ästhetik bezeichnet hat.

Ich möchte dieses ästhetische „Ineinander“ verschiedener kultureller Elemente – zusammen mit Glissants Bestimmung des Kompositkulturellen als „affirmierte, nicht aufgezwungene Teilhabe“ – an einem afrikanischen Beispiel, dem Film „Le complot d'Aristotete“ von Jean-Pierre Bekolo explizieren und als wegweisendes Modell zeitgenössischer Ästhetik präsentieren. Denn diese setzt sich affirmativ mit der Tatsache auseinander, dass sich die künstlerische Produktion weiterhin westlichen Normen und Standards zu stellen hat, diese in Taktiken der Aneignung, der Umnutzung, der Amalgamierung und Parodierung aber in bedingt differente künstlerische Artikulationen überführen kann. Diese zu analysieren und zu verstehen erscheint mir im Sinne des Selbstverständnisses der globalisierten Gegenwart und seiner symbolischen Äußerungen relevant.

**Jan Mollenhauer** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Graduiertenkolleg „Konfigurationen des Films“ an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Zuvor war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehr- und Forschungsbereich Kulturtheorie und Kulturwissenschaftliche Ästhetik. Sein Dissertationsprojekt ist eine Montage visueller Konfigurationen des Black Atlantic zwischen Deutschland und den USA, 1915–1960.

Mail: mollenhauer@tfm.uni-frankfurt.de

**Michaela Ott**, Prof. Dr., Professorin für Ästhetische Theorien an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg; Forschungsschwerpunkte: poststrukturalistische Philosophie, Ästhetik und Politik, Theorien des Raums, der Affizierung, der Dividuation, des Kunst-Wissens; postkoloniale Theorien, Ästhetik afrikanischer und arabischer Kunst, Biennale-Forschung. Jüngste Publikation: „Dividuationen. Theorien der Teilhabe“, Berlin, 2015.

Mail: philott@arcor.de

**Marita Rainsborough**, Dr., ist Dozentin am Romanischen Seminar an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und habilitiert an der Universität Hamburg. Ihre Forschungsschwerpunkte sind insbesondere Foucault und die französische Theorie, Kulturphilosophie, philosophische Ästhetik, Interkulturelle Philosophie, Afrikanische Philosophie, Kosmopolitismus, Postkoloniale Theorie, Literatur- und Filmtheorie und Lusophone Literaturen/Kulturen/Theorien. Publikation: Die Konstitution des Subjekts in den Romanen von Rachel de Queiroz. Eine diskursanalytische Untersuchung. Frankfurt am Main (Edition Lang) 2014.

Mail: marita.rainsborough@uni-hamburg.de

**Ruth Sonderegger** ist Professorin für Philosophie und ästhetische Theorie an der Akademie der bildenden Künste Wien. Ihre Forschungsfelder sind: Geschichte der Ästhetik, kritische Theorien und Theorien des Widerstands. Letzte Buchpublikationen: Spaces for Criticism. Contemporary Art Discourses (hg. mit P. Gielen, Th. Lijster, S. Milevska), Amsterdam 2015; Foucaults Gegenwart. Sexualität – Sorge – Revolution (Ko-Autorinnen: G. Ludwig and I. Lorey), Wien 2016. Demnächst erscheint Vom Leben der Kritik (Wien: Zaglossus).

Mail: R.Sonderegger@akbild.ac.at



## **Gemischte Empfindungen – Ästhetische Stilgemeinschaften in der Konsumgesellschaft**

Donnerstag 11:15 – 13:15 × **Raum 101** Chairs: Heinz Drügh, Moritz Baßler

Wie stellt sich das, was Kant in der Kritik der Urteilskraft die „subjektive Allgemeinheit“ des ästhetischen Urteils nennt, d.i. der Anspruch, eine höchst subjektive und unbegriffliche Lust- und Unlustempfindung einer Allgemeinheit ‚anzusinnen‘, unter den Bedingungen der hyperkommodifizierten und -medialisierten Überflusgesellschaft dar? In der Regel wird befürchtet, dass die dort ubiquitär vorzufindende Ästhetisierung zu einer Aushöhlung des Ästhetischen führt, oder anders: dass nur in der konsequenten Abkehr davon sich der Anspruch des Ästhetischen auf Intensität, Komplexität und Widerständigkeit wahren und kommunizieren lasse. Wir möchten dies hinterfragen und über ästhetische Potenziale der Konsumgesellschaft nachdenken. Zentral ist dabei die Frage nach der ästhetischen Erfahrung in konsumistischen Displays und nach dem Funktionieren ästhetischen Streits und ästhetischer Kritik unter den Bedingungen digitaler Kommunikation. In dem, was wir als „ästhetische Stilgemeinschaften“ begreifen, ist die mit anderen geteilte Empfindung in aller Regel eine gemischte.

### **Geteilte Empfindung, gemischte Empfindung. Ästhetisches ‚Ansinnen auf Allgemeinheit‘ heute**

Heinz Drügh  
Goethe-Universität Frankfurt

Der Vortrag geht von Kants Modellierung subjektiver Allgemeinheit im ästhetischen Urteil als einer gemeinschaftsbildenden Kraft aus. Unter Einbeziehung sprachphilosophischer Überlegungen Stanley Cavells und Gérard Genettes lässt sich Kants „Ansinnen auf Allgemeinheit“ als perlokutionärer Akt interpretieren, als Sprechhandlung, die nur erfolgreich ist, wenn der Adressat entsprechend reagiert. Mit Bezug auf Susan Sontags Camp-Konzept und auf Überlegungen Sianne Ngais fragt der Vortrag weiter, warum in diesem auf Gemeinschaftsbildung zielenden Zusammenhang heute ästhetische Kategorien besonders vielversprechend sind, die gemischte Empfindungen bezeichnen und warum diese eher in profaneren Bereichen, jenseits des Schönen und Erhabenen zu finden sind.

### **Pop, Konsum und die ästhetische Wahl**

Moritz Baßler  
Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Die Angebote zu alternativen Lebensweisen und -stilen, die über Pop-Musik an uns herangetragen werden (D. Diederichsen), stehen ebenso wie die Fiktionswerte der Markenwerbung (W. Ullrich) immer in paradigmatischer Differenz zu konkurrierenden, nebengeordneten Angeboten. In Überflusgesellschaften, so die These, erfolgt die Auswahl zwischen diesen Angeboten zwar nach Marktgesetzen, aber dennoch wesentlich über ästhetische Urteile, und zwar im definierten Kantischen Sinne, d.h. inklusive einer Anmutung auf Allgemeinheit. Wie verhält sich dies zur aktuellen Pop-These von historistischem Stillstand und Depression im Spätkapitalismus (Ja, Panik: DMD KIU LIDT, „Die Manifestation des Kapitalismus in unserem Leben ist die Traurigkeit“)?

## **Spektakuläre Selbstreferenz. Über die eigenartige Konstitution ästhetischer Stilgemeinschaften**

Jochen Venus  
Universität Siegen

Ästhetische Stilgemeinschaften sind eigenartige soziale Gebilde. Ihre Genese und ihr Zusammenhalt kann durch kein bekanntes Prinzip der Gruppenbildung erklärt werden. Charismatische Führung oder rationale Organisation, regionale Herkunft, besondere Sitten und Gebräuche, politische Interessen, praktische Kompetenzen und gemeinsam geteilte Hobbies spielen in ihnen keine konstitutive Rolle. Vielmehr begründen sie sich jenseits eindeutig bestimmbarer Sozialprinzipien durch eine besondere zirkuläre Dynamik, die ästhetisch vermittelt ist und begrifflich nur paradoxal umspielt, aber nicht vollständig rekonstruiert werden kann: Sie beruhen auf der ästhetischen Form ihrer Selbstdarstellung und (re)motivieren sich durch diese. Ästhetische Stilgemeinschaften bilden und konsolidieren sich in ihrer gemeinschaftsöffentlichen spektakulären Selbstreferenz. Von den Greasern der 1950er Jahre bis zu den Hipstern der Gegenwart lässt sich die Vergemeinschaftungsform spektakulärer Selbstreferenz in einer beeindruckenden Vielfalt und oft globalen sozialen Reichweite beobachten. Bislang ist dieses Phänomen vor allem soziologisch unter Begriffen der Jugend-, Protest- und Subkultur verhandelt worden. Diese Aspekte sind – so die These des Beitrags – lediglich optionale Spielfelder für die effektive Inszenierung spektakulärer Selbstreferenz. Die Ästhetik spektakulärer Selbstreferenz vermittelt in all ihren Varianten dieselbe Möglichkeit reflexiver Erfahrung, die in anderen gesellschaftlichen Bereichen systematisch verbaut ist: gemeinsam geteilte Rückhaltlosigkeit.

**Moritz Baßler**, Prof. Dr., geb. 1962, lehrt Neuere deutsche Literatur an der Universität Münster. Studium der Germanistik und Philosophie, 1993 Promotion in Tübingen (Die Entdeckung der Textur), 1999 bis zur Habilitation 2003 Wiss. Assistent bei Helmut Lethen in Rostock. Zahlreiche Publikationen mit den Schwerpunkten Literatur der Klassischen Moderne, Literaturtheorie, Gegenwartsliteratur, Realismus und Popkultur.

Mail: mbassler@uni-muenster.de

**Heinz Drügh**, geb. 1965, ist Professor für Neuere Deutsche Literatur und Ästhetik an der Goethe-Universität Frankfurt/M. Studium der Germanistik, Philosophie und Politischen Wissenschaft in Bonn, Tübingen und Göttingen. Promotion bei Waltraud Wiethölter in Frankfurt/M. (Anders Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen). Habilitation in Tübingen mit einer Arbeit zur Ästhetik der Beschreibung. Veröffentlichungen u.a. zu: Allegorie und Symbol, Text und Visuelle Kultur, Popkultur, Waren- und Konsumästhetik. Seit 2015 akademischer Leiter des Master-Studiengangs „Ästhetik“ an der Goethe-Universität. Mail: Druegh@lingua.uni-frankfurt.de

## **Im Büro**

Hanna Engelmeier  
Goethe-Universität Frankfurt

Das Büro ist als Gegenstand medientheoretischer (Stichwort: Aktenführung, Textverarbeitung), soziologischer (Stichwort: Organisationstheorie), psychologischer (Stichwort: Mobbing) und physiologischer Forschungen (Stichwort: Haltungsschäden) gut etabliert. Als Laboratorium einer bürokratischen Ästhetik geriet es bisher seltener in den Blick. Anlässlich einer Lektüre von J.J. Voskuils Romanreihe „Das Büro“ macht dieser Vortrag Vorschläge, wie das zu ändern wäre. Dazu sollen u.a. folgende Fragen behandelt werden: Welche spezifischen Subjektivierungsweisen bringt das Arbeitsleben eines Ins-Büro-Gehers mit sich? Wie formiert das Verhältnis zwischen Individuum und Gruppe bestimmte Ausprägungen von Stil (Arbeitsstil, Denkstil) auf beiden Seiten? Welche anderen zeitgenössischen Arbeitsorte (Agentur, Café) konkurrieren mit dem Büro als zentraler Quelle für die Hervorbringung von Arbeitsästhetik? Welche weltanschaulichen Ansprüche verbinden sich mit der jeweiligen Arbeitsästhetik? Wie kann (Büro)alltag als ästhetische Kategorie formuliert werden?

Der Vortrag stellt den Versuch dar, insbesondere hinsichtlich der letzten Frage mit Phänomenen wie Langeweile, Sinnlosigkeit und sogenannter Leere zu arbeiten. Dabei taucht im Medium der Literatur und im Medium der Theorie gleichermaßen vor allem erst einmal ein Beschreibungsproblem auf, da es sich bei all diesen Phänomenen um gemischte Empfindungen handelt, die von den Betroffenen nicht notwendigerweise als Problem betrachtet werden müssen. Ausgehend von dem Angebot, das Voskuil in dieser Hinsicht macht, suche ich nach einer geeigneten Beschreibungssprache.

**Hanna Engelmeier** ist seit 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Kolleg „Schreibszene Frankfurt. Poetik, Publizistik und Performanz von Gegenwartsliteratur“ an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Studium der Kulturwissenschaft und Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Promotion zur deutschen Darwin-Rezeption im 19. Jahrhundert, seit 2012 wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Medienwissenschaft in Weimar und Bochum. Arbeitet zu Trost in/und Literatur und zu Fragen wissenschaftlicher Rhetorik.

Mail: engelmeier@em.uni-frankfurt.de

**Jochen Venus**, geb. 1969, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Germanistischen Seminar der Universität Siegen. Studium der Medienwissenschaft, Allgemeinen Literaturwissenschaft, Soziologie und Philosophie. Promotion über Grundlagenprobleme der Medienwissenschaft. Habilitationsprojekt: Formen der Wir-Intentionalität. Forschungsschwerpunkte: Medientheorie, Simulationsästhetik, digitale Spiele, Popkultur.

Mail: venus@medienwissenschaft.uni-siegen.de

## Technik und Ästhetik

Donnerstag 11:15 – 13:15 × **Atelier Hesse** Chairs: Thomas Hilgers, Gertrud Koch

Die Vorträge in diesem Panel werden sich mit Themen an der Schnittstelle zwischen Ästhetik und Technikphilosophie beschäftigen. Dabei soll sowohl die tragende Rolle von Techniken für diverse Formen des (sinnlichen) Wahrnehmens als auch die Technik selbst als ästhetischer Gegenstand des Wahrnehmens diskutiert werden. Bildhaftigkeit und Visualisierung, Visibilität und der sinnlichen Wahrnehmung entzogene Operationen bestimmen die inneren Aporien der digitalen Rahmung von Aisthesis. Ausgehend von diesen Problemlagen versuchen die Vorträge des Panels auf die interne Beziehung von Technik und Ästhetik Bezug zu nehmen.

### Zur Ästhetik technischer Objekte

Gertrud Koch  
Freie Universität Berlin

Die Frage nach der Ästhetik technischer Objekte wird meistens als eine nach deren Design verstanden. Abweichend davon stellt Gertrud Koch die Frage anders – nämlich: Wann und wie sind technische Objekte in ihrer technischen Funktionalität schön? Zur Diskussion stehen zwei Register: 1) Technik als zweite Natur, die uns gegenübertritt und als sublimer Horror oder surreale Verfremdung erfahren wird (z.B. als Science Fiction oder die Industriefotografie der Bechers), 2) die Technik als Medium von Welt- und Lebensbezügen, die sie uns im Kantschen Sinne als Medium erfahren lässt, in dem wir uns zur Welt passend erfahren (hier lassen sich viele Filmeinstellungen anführen, in denen technische Objekte in ihrer Vermittlungsfunktion vorgeführt werden wie z.B. die Espressomaschine in Godards *Gai Savoir* und viele andere).

### Technik als transzendente Bedingung von Intentionalität

Thomas Hilgers  
Kunstakademie Düsseldorf

Einem sehr ambitionierten Technikverständnis zufolge ist eine Technik immer mehr als ein Zusammenhang von Werkzeugen, Apparaten und Geräten, den intelligente Wesen nutzen, um ihre physiologischen und sonstigen Mängel zu kompensieren und ihre diversen Ziele zu erreichen. Diesem Verständnis zufolge kann sich ein Wesen überhaupt nicht intentional auf Gegenstände innerhalb eines Weltzusammenhangs beziehen unabhängig von bestimmten Techniken. Jede Form von Denken, Wahrnehmen und Handeln, so wie es für uns Menschen charakteristisch ist, sei folglich durch Techniken bedingt und jede technische Revolution bedinge somit eine grundlegende Veränderung von Weltbezügen bzw. von Weltentwürfen. Nun stellt sich die Frage, wie sich die Idee der Technik als transzendente Bedingung von Intentionalität bzw. Weltbezügen weiter explizieren lässt. Soll „Technik“ nicht einfach ein anderes Wort für „Praxis“ sein – soll es einen wirklichen Mehrwert bringen – dann müssen Begriffe wie Apparatur, Gerät, Instrument oder Werkzeug irgendwie sinnvoll in Stellung gebracht werden, und zwar auf eine solche Weise, dass verständlich wird, wie und warum das durch sie in Stellung Gebrachte intentionales Verhalten bedingt. Denn dass es ein solches Bedingungsverhältnis gibt, ist keineswegs offensichtlich. In Kants transzendentaler Theorie von Erfahrung ist von Techniken beispielsweise (zumindest explizit) nicht die Rede. Thomas Hilgers wird sich in seinem Vortrag mit der Plausibilität des hier angesprochenen Bedingungsverhältnisses auseinandersetzen, und zwar durch eine genauere Diskussion des Zusammenhangs von Technik, Techné, Praxis, Intentionalität, Wahrnehmung, Welt und Zeit.

**Operative Bildlichkeit – apparative Unbildlichkeit.  
Techné und Aisthesis unter den Bedingungen der Digitalität**

Sybille Krämer

Freie Universität Berlin

Die ‚artifizielle Flächigkeit‘ eröffnet graphische Operationen in Gestalt von Zeichnungen, Schriften, Graphen, Diagrammen und Karten, die für das Orientierungshandeln in praktischen und theoretischen Feldern zentral sind. Dies sei die ‚operative Bildlichkeit‘ genannt, welche Unsichtbares sichtbar macht, Zeitliches verräumlicht, Abstrakta verkörpert und für die Entwicklung technischer Entwürfe, für die Evolution von Wissenschaften und Künsten grundlegend ist. Doch was geschieht wenn sich die Flächen graphischer Einschreibung und Aufzeichnung in das vernetzte Interface verwandeln? Das Interface ist janusköpfig. (i) Mit dem Smartphone ist einerseits eine Apotheose der ‚Kulturtechnik der Verflachung‘ erreicht: die Welt im Format des Bildschirms. Überdies bedürfen Techniken der Digital Humanities unabdingbar der diagrammatischen Visualisierungen von Datenmustern. (ii) Doch zugleich ist klar, dass die Annullierung der Tiefendimension, die für die operative Bildlichkeit charakteristisch ist, mit der Schnittstelle des elektronischen Interface rückgängig gemacht und Tiefendimensionen somit restituieren werden. Die Schnittstelle wird zur Oberfläche einer Black Box, in welcher alleine ‚das algorithmische Auge des Computers‘ herrscht. Nicht das Wahrnehmbarmachen, vielmehr das Unsichtbarmachen für die Nutzerinnen wird zur leitenden Maxime vernetzter Digitalität. Doch was bedeutet diese ‚apparative Unbildlichkeit‘? Anhand verschiedener Gesichtspunkte, wie etwa der ‚Grammatologie der Festplatte‘ (Kirschenbaum) wird das Phänomen des Entzugs der Bildlichkeit im Digitalen erörtert.

**Technisierung und artistischer Selbstbezug: Blumenberg und Valéry über die Schwierigkeiten, störungsfrei bei sich zu sein**

Sebastian Lederle

Universität Wien

Der Vortrag möchte einen Zusammenhang zwischen Technik und Artistik nachgehen, wie er sich zwischen Hans Blumenberg und Paul Valéry entfalten lässt. Dabei geht es nicht nur um Blumenbergs Interpretation der Valéryschen Ästhetik eines ambigen Objekts, sondern auch um die Frage, ob nicht auch von Valérys Poetologie ausgehend ein erhellendes Licht auf Blumenbergs Begriff der Technisierung als endlichkeitsbewusste Erweiterung von Verfügungsspielräumen für den Menschen fällt. Es scheint, als bestünde eine Strukturaffinität zwischen der Technik als einer *actio per distans* bei Blumenberg, die sich bis zu einem ästhetischen Imaginationsraum ohne Referenznötigung steigert, und der Artistik einer bis zur Vollendung getriebenen Kunstfertigkeit und Beherrschung des Denkens als Selbsttransparenz bei Valéry. Eine weitere Gemeinsamkeit lässt sich in der Art und Weise ausmachen, wie beide die Schwierigkeiten adressieren, mit denen ein reines Bei-sich-sein es zu tun hat. Für Blumenberg ist ein scheinbar ungestörter Selbstbezug nur in Folge der nicht-selbstverständlichen Leistungen möglich, die sich inbegrifflich mit Kultur bezeichnen lassen. Bei-sich-sein versteht sich nicht von selbst und ist daher etwas, dem explizit Residuen erst eingeräumt werden müssen. Valéry übersteigt seinen artistisch-distanzierten Blick auf sich selbst, indem er das fiktionale oder irrealer Moment dieses Anspruchs etwa in der Vorbemerkung zu „Herr Teste“ einräumt: Einer, der derart in und um sich kreist, ist eine Unmöglichkeit, die als imaginärer Fluchtpunkt der Produktionsästhetik Valérys deutbar ist und gerade deswegen die artistische Selbstdisziplinierung anzuregen vermag. Die Störung wird bei beiden produktiv gewendet: Sie ist nicht etwas, das besser nicht wäre, sondern latente Produktivitätsbedingung.

**Thomas Hilgers** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Kunstakademie Düsseldorf und beim DFG-Schwerpunktprogramm 1688 "Ästhetische Eigenzeiten". 2010 promovierte er in Philosophie an der University of Pennsylvania und war danach als Mitarbeiter am Sonderforschungsbereich 626 (Freie Universität Berlin), beim Schwerpunktprogramm 1688 (Kunstakademie Düsseldorf) und an der Italian Academy for Advanced Studies (Columbia University) beschäftigt. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der Ästhetik, der Metaphysik (Subjekttheorie, Freiheitstheorie, Zeittheorie), der Technik- und Medienphilosophie sowie der Geschichte der Deutschen Philosophie (insbesondere Kant und Heidegger). Zu seinen jüngsten Publikationen zählen die Monografie *Aesthetic Disinterestedness. Art, Experience, and the Self* (Routledge, 2016) sowie der zusammen mit Gertrud Koch herausgegebene Sammelband *Perspektive und Fiktion* (Wilhelm Fink Verlag, 2017).  
Mail: [thomas.hilgers@kunstakademie-duesseldorf.de](mailto:thomas.hilgers@kunstakademie-duesseldorf.de)

**Gertrud Koch**, Professorin für Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Sprecherin des SFB „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“. Zahlreiche Gastprofessuren im In- und Ausland. Forschungsaufenthalte am Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen, am Getty Research Center in Los Angeles u.v.a. Zuletzt erschienen: *Breaking Bad*, Diaphanes Zürich, Berlin 2015, *Die Wiederkehr der Illusion. Film und die Künste der Gegenwart*, stw Berlin 2016, *Zwischen Raubtier und Chamäleon. Texte zu Film, Medien, Kunst und Kultur*, hg. von Judith Keilbach und Thomas Morsch, Fink München 2016. Zahlreiche Herausgaben. Mitherausgeberin zahlreicher deutscher und internationaler Zeitschriften.  
Mail: [gertrud.koch@fu-berlin.de](mailto:gertrud.koch@fu-berlin.de)

**Sybille Krämer** ist Professorin für Philosophie an der Freien Universität Berlin. Publikationen u.a.: *Media, Messenger, Transmission. An Approach to Media Philosophy*, Amsterdam: UP 2015; ed. Ada Lovelace. *Eine Pionierin der Computertechnik und ihre Nachfolgerinnen*, München: Fink 2015; ed. mit Christina Ljungberg: *Thinking with Diagrams – The Semiotic Basis of Human Cognition*, Boston/ Berlin: Mouton de Gruyter 2016; *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*, Frankfurt: Suhrkamp 2016; ed. mit Sigrid Weigel: *Testimony/BearingWitness*, London: Rowman & Littlefield 2017.  
Mail: [sybkram@zedat.fu-berlin.de](mailto:sybkram@zedat.fu-berlin.de)

**Sebastian Lederle** hat Philosophie und Geschichte in Wien und Freiburg im Breisgau studiert. Er promovierte 2016 mit einer Arbeit über Hans Blumenberg. Interessensgebiete: Filmtheorie, Phänomenologie, Pragmatismus, Theorien ästhetischer Erfahrung. Er lebt und arbeitet als Lektor und Filmemacher in Wien.  
Mail: [sebastian.lederle@univie.ac.at](mailto:sebastian.lederle@univie.ac.at)

## Schaulust und moderne Gesellschaft

Donnerstag 11:15 – 13:15 × Raum 312 Chairs: Agnes Hoffmann, Vera Kaulbarsch

Katastrophen, Tragödien, Sensationen: Wo etwas Dramatisches geschieht, ist öffentliche Schaulust nicht weit. Nicht erst seit die Generation Smartphone das Digital Bystanding salonfähig gemacht hat und der Marktwert medialer Sichtbarkeit den globalen Wettbewerb um Einschaltquoten, Zugriffsstatistiken und öffentliche Präsenzeffekte aller Art bestimmt, gilt die allgemeine Lust an Sensationen und dramatischen Spektakeln dabei als (Krisen-)Symptom moderner Kultur.

In unserem als Diskussionsrunde mit Kurzbeiträgen von Teilnehmer\*innen aus verschiedenen Disziplinen geplanten Workshop möchten wir der Schaulust als einem ambivalenten ästhetischen Affekt auf den Grund gehen, der in der Moderne seit dem 18. Jahrhundert nachweislich immer wieder mit Fragen nach der affektiven Partizipation der Einzelnen innerhalb übergeordneter Systeme (Gesellschaft, Demokratie, Kulturindustrie...) befrachtet wurde. Schlagende Beispiele hierfür sind u.a. die Rolle der Schaulust der Bevölkerung während der Französischen Revolution im Zusammenhang der öffentlichen Spektakel (Hinrichtungen, Revolutionsfeste, revolutionstreue Bühnenaufführungen etc.), aber z.B. auch das wiederholte Auftauchen in Debatten der Weimarer Republik in Bezug auf Massenmedien, Kino, das Auftreten von Hypnotiseuren auf öffentlichen Schaubühnen und die sich im selben Zeitraum artikulierenden Theorien zur Psychologie der Massen und ihrer medialen Beeinflussung. Diese und weitere historische Beispiele finden ihre Parallelen in aktuellen Feuilletondebatten, die in der gesellschaftsweiten Schau- und Sensationslust ein Symptom für die Regression aktiver ziviler und politischer Teilhabe sehen.

### Teilnehmer\_innen

Toni Hildebrandt  
Klaus Birnstiel  
Sandra Fluhrer  
Werner Binder  
Sasha Rossman  
Ingrid Vendrell-Ferran

Zu verschiedenen Zeiten erschien bzw. erscheint die Schaulust so als Indikator einer kollektiven affektiven und ästhetischen Faszination, als dessen Kehrseite sich zugleich immer wieder als ‚unkultiviert‘ betrachtete Praktiken, Einstellungen und Gewohnheiten offenbaren, die sich moralisierenden und disziplinierenden Bemühungen entgegenstellen. Somit stellt sich hier durchaus die Frage nach einer widerständigen Seite des visuellen oder medialen Begehrens.

In unserem Workshop möchten wir über Beiträge aus Philosophie, Kunst- und Medienwissenschaft, Literaturwissenschaft und Soziologie nach der Art und Weise sowie

historischen Zeitpunkten fragen, in denen Schaulust in diesem Sinne als ästhetischer Affekt im Bezug auf Kollektivität und gesellschaftliche Verhältnisse bedeutsam wurde oder wird. Ganz besonders interessieren uns grundsätzliche Fragen nach dem Verhältnis von Schaulust und gesellschaftlicher Teilhabe bzw. politischer ‚agency‘ in der Moderne, nach der Beziehung zwischen öffentlicher Schaulust und moderner/postmoderner visueller Kultur, sowie nach künstlerischen Strategien der Bezugnahme und Reflexion auf die soziopolitische Dimension der Schaulust.



**Werner Binder** ist wissenschaftlicher Assistent an der Masaryk-Universität in Brno (Tschechien). Er promovierte sich 2012 an der Universität Konstanz mit einer kultursoziologischen Arbeit zum Abu-Ghraib-Skandal, die 2013 als Abu Ghraib und die Folgen bei transcript veröffentlicht wurde. Seine Arbeitsschwerpunkte sind soziologische Theorie, Kultursoziologie, interpretative Methodologie, Theorien des sozialen Imaginären sowie die Semiotik und Ästhetik des Sozialen.

Mail: werner.binder@mail.muni.cz

**Klaus Birnstiel**, Dr. phil., geboren 1983 in München, Studium der Neueren deutschen Literaturwissenschaft, Neueren und Neuesten Geschichte sowie der Philosophie, 2012 Promotion mit einer Arbeit zur Geschichte des Poststrukturalismus («Wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand. Eine kurze Geschichte des Poststrukturalismus», Paderborn 2016). Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Literatur und Kritik im 18. Jahrhundert, literary disability studies, Theoriegeschichte. Mail: klaus.birnstiel@unibas.ch

**Sandra Fluhrer** ist seit 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Komparatistik der FAU Erlangen-Nürnberg. Sie hat an der LMU München mit der Arbeit Konstellationen des Komischen: Beobachtungen des Menschen bei Franz Kafka, Karl Valentin und Samuel Beckett (Wilhelm Fink, 2016) promoviert und verfolgt ein Habilitationsprojekt zu literarischen Verwandlungen als ästhetisch-politische Ausdrucksformen starker Erfahrung von der Antike bis ins späte 20. Jahrhundert. Mail: sandra.fluhrer@fau.de

**Toni Hildebrand**, geb. 1984, Studium der Kunstgeschichte, Philosophie, Musikwissenschaft und Romanistik in Jena, Weimar, Rom und Neapel. Promotion an der Universität Basel in Kunstwissenschaft. Seit 2014 Assistent an der Universität Bern, Abteilung für Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart. Fellowships u.a. am Institute Svizzero in Rom (2013–2017). Zuletzt erschienen: Entwurf und Entgrenzung. Kontradispositive der Zeichnung 1955–1975 (Paderborn 2017). Mail: toni.hildebrand@ikg.unibe.ch

**Agnes Hoffmann** ist seit 2017 Assistentin am Institut für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft der Uni Basel. Promotion zum literarischen Landschaftsdiskurs um 1900 (2016). PhD-Stipendiatin und wiss. Mitarbeiterin am NFS Eikones, Basel (2012–2016). Studium der Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte in Berlin und Lausanne (M.A. 2011). Forschung u.a. zu Historischer Intermedialität; Theatralität und Herrschaft in der Dramenästhetik (Sammelband zus. mit Annette Kappeler „Theatrale Revolten“ erscheint 2018) Mail: agnes.hoffmann@unibas.ch

**Vera Kaulbarsch**: Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft sowie Anglistik in München und Seoul. Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der LMU München. Promoviert 2016 mit einer Arbeit zum Verhältnis der Avantgarde der Zwischenkriegszeit zum Ersten Weltkrieg. Mail: vera.kaulbarsch@lrz.uni-muenchen.de

**Sasha Rossman**, M.A., studierte Kunstgeschichte in Berlin. Er ist Doktorand am Department of Art History an der University of California Berkeley und Mitglied des Graduiertenkollegs «Das Reale in der Kultur der Moderne» der Universität Konstanz. Er promoviert zum Thema Grenzspiele/Grenzspektakel im postwestfälischen Europa. Mail: arossman@gmx.net

**Ingrid Vendrell Ferran** (geb. 1976) studierte Philosophie, Soziologie und Politikwissenschaften in Barcelona und Madrid. Promotion 2007 an der FU Berlin mit einer Arbeit über die Gefühle in der frühen Phänomenologie. Habilitation 2017 an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Aktuell Nomis-Fellow bei Eikones, Basel. Publikationen u.a.: Die Emotionen. Gefühle in der realistischen Phänomenologie (Berlin 2008) und Die Vielfalt der Erkenntnis (Münster, im Erscheinen); Empathie im Film (Hg. mit Malte Hagener, Bielefeld 2017). Mail: ingrid.vendrell@uni-jena.de

## Kunst zu Handeln

Donnerstag 11:15 – 13:15 × **Atelier Stumpf** Chair: Dirk Setton

### Eine Ästhetik des Unmittelbaren?

Anna Margareta Spohn

Universität für angewandte Kunst Wien

Der Topos der Unmittelbarkeit ist im 20. und 21. Jahrhundert sowohl für die künstlerische Produktion als auch für eine neuere Ästhetik und Kunsttheorie wesentlich. Das Nicht-vermittelt-Sein tritt dabei in unterschiedlichen Facetten auf. Zum einen als Heteronomie der Kunst, in ihrer Interpretation als direkt im Sozialen Wirksames. Beispielsweise Peter Bürger formulierte dies als avantgardistisches Ziel einer Kunst als Lebenspraxis, Nicolas Bourriaud beschrieb eine Kunst, die sich im „Realen“ verortet und Allan Kaprow sprach von einer „lifelike art“. Unmittelbarkeit spielt jedoch auch beispielsweise für abstrakte Tendenzen eine Rolle, als Nicht-Zeichenhaftigkeit oder Nicht-Abbildlichkeit (Max Imdahl) vor allem in der Konkreten Kunst und der Minimal Art. Als Distanzlosigkeit gedeutet sieht Byung-Chul Han Unmittelbarkeit als eine der hervorstechenden Charakteristika einer zeitgenössischen Ästhetik. Diese sei glatt, reibungslos und lückenlos sichtbar, sie verlange keine kontemplative Distanz. Die Bevorzugung des unmittelbar Erfassbaren findet in der gegenwärtigen Kunstproduktion als Vorliebe für das Selbsterklärende, für Ironie und Witz ihren Ausdruck und zeigt sich als Bedarf an Vermittlungsarbeit, der Kunstaustellungen begleitet und der den Zugang erleichtern soll.

### Die Kunst zu handeln.

#### Ein Versuch, Ästhetik als Handlungstheorie zu verstehen

Manuel Scheidegger

Freie Universität Berlin

Wir sind in ästhetischen Debatten gewohnt, vom Faktum der Kunst auszugehen und diese in ihrem besonderen Verhältnis zur menschlichen Praxis als Ganzes zu rekonstruieren. Ich möchte den umgekehrten Weg gehen und zeigen, wie die Möglichkeit menschlicher Praxis überhaupt schon von der Bedingung abhängt, dass wir über ästhetische Formen der Reflexion verfügen. Aus dieser Perspektive wäre Ästhetik nicht ein einzelnes Gebiet besonderer Gegenstände der Philosophie. Ähnlich der Sprachphilosophie müsste sie als ein unverzichtbarer Bestandteil allgemeiner philosophischer Fragen gelten. Diese allgemeine Bedeutung der Ästhetik möchte ich am grundlegenden Phänomen menschlichen Handelns darstellen.

In einem ersten Schritt zeige ich, wie die ästhetische Theorie eine mögliche Antwort auf eine entscheidende Frage der Handlungstheorie bietet. Diese lautet: Wie können wir menschliche Handlungen in ihrer objektiven Realität erklären, wie ist es möglich, dass geistige Akte körperliche Bewegungen verursachen? Ich greife eine Reihe von

In meinem Vortrag möchte ich diese unterschiedlichen Facetten der Unmittelbarkeit – die Ablehnung des Sich-Verbergenden, der Kontemplation, der Repräsentation und einer werkzentrierten Kunst – einerseits kurz charakterisieren und andererseits der These nachgehen, dass sie auf ein Gemeinsames zurückzuführen und bereits in den Anfängen der Ästhetik angelegt sein könnten. Denn einerseits war die Ästhetik seit ihren Anfängen nicht werkzentriert – dieses vermittelnde Dritte war nie ihr wesentliches Thema – sondern betrachterzentriert und eine Angelegenheit des kantischen Geschmacksurteils. Sie war nie primär auf ein Produziertes ausgerichtet, sondern diskursiv, und unfähig zur konkreten Dimension des Werkes vorzudringen, wie Giorgio Agamben kritisierte. Andererseits ist der Diskurs der Kunst der Moderne einer der Emanzipation, der in Kants Kritik der Urteilskraft durch die Verbindung von Ästhetik und Ethik bereits vorgezeichnet ist und den Schiller zur vollen Entfaltung brachte. Auch dadurch wird Kunst nicht in erster Linie als Produktion, sondern als eine Praxis, sei es als eine Praxis des Wahrnehmens, eine Lebenspraxis, eine soziale Praxis oder eine Praxis der Emanzipation verstanden, für die das mittelbare Werk, die Repräsentation und das Verborgene nicht das Ziel, sondern allenfalls Mittel zum Zweck sein können.

gegenwärtigen Positionen auf, in denen diese Frage dadurch beantwortet wird, dass implizit oder explizit auf theatrale Erläuterungen des Verhältnisses von Sprech-/Denkakt und leiblicher Performanz zurückgegriffen wird.

In einem zweiten Schritt lege ich dar, dass solche Modelle scheitern. Sie erklären Handlungen um den Preis, dass unverständlich wird, wie wir uns auf immer neue Handlungen verstehen, wie wir dazu in der Lage sind, praktisch zu überlegen. Eine interessante Alternative bietet sich, wenn Theatralität nicht als Prinzip, sondern als Medialisierung von Handeln verstanden wird. Prozesse praktischer Reflexion können dann so verstanden werden, dass sie konstitutiv auf Handlungsdarstellungen bezogen sind.

In einem dritten und letzten Schritt skizziere ich einige grundlegende Weisen, wie Handlungsdarstellungen und praktische Reflexion zusammenspielen. Die moderne Praxis der Kunst stellt darin eine ausgezeichnete Möglichkeit dar – aber gewiss nicht die maßgeblichste.



## Wie Kunstwerke rezipieren? Zu Grenze und Sinn von Handlungsanweisungen in der Ästhetik

Tilo Eilebrecht  
Freier Philosoph

Der Vortrag möchte die Rezeption von Kunstwerken unter handlungstheoretischen Gesichtspunkten untersuchen. Hierbei stellt sich dem Rezipienten die Frage, wie Kunst zu betrachten sei. Welche Handlungsanweisungen gibt es hierfür? Mit welcher inneren Haltung sollte man Kunst betrachten? Die zentrale Frage des Vortrags soll sein: Wie weit können Handlungsanweisungen bei der Betrachtung von Kunst reichen? Wo können sie hilfreich sein, wo sind ihre Grenzen? Diese Fragen will der Vortrag phänomenologisch erörtern.

Gelingende Rezeption besteht darin, dass das Kunstwerk etwas mit dem Betrachter macht. Die sprachliche Formulierung legt nahe, dass hier etwas geschieht, bei dem das Kunstwerk selbst das primäre Agens ist. Wie kann sich das ergeben, solange der Betrachter sich an vorgegebenen Handlungsanweisungen orientiert?

Es scheint, dass der Betrachter alle Handlungsanweisungen vergessen muss, um die Betrachtung gelingen zu lassen. Nötig ist, dass er sich voll auf das Kunstwerk einlässt

– aber selbst diese Forderung darf nicht mehr sein Handeln leiten. Andernfalls würde sie paradoxerweise ihre eigene Erfüllung verhindern. Zur Erläuterung dieser Haltung und zur Diskussion dieses Paradoxons soll auf den Daoismus und insbesondere auf den Begriff des Nicht-Handelns (wu wei) eingegangen werden.

Zu berücksichtigen ist der Einwand, ob es nicht sinnvolle Handlungsanweisungen gibt wie zum Beispiel die Anweisung Paul Klees, der Linienführung in einem Bild zu folgen. Sie vermag dem Betrachter bestimmte Aspekte eines Bildes zu erschließen, die er ohne sie vielleicht nicht bemerkt hätte.

Handlungsanweisungen können eine positive Rolle einnehmen, nicht zuletzt beim Aufzeigen von Perspektiven auf ein Kunstwerk. Zum anderen muss für gelungene Rezeption eines Kunstwerks ein Punkt eintreten, wo Handlungsanweisungen irrelevant werden. Dies weist auf eine diachrone Theorie der Rezeption von Kunst hin: Für die erste Annäherung mögen andere Gesetze gelten als für das vertiefte Betrachten.

**Tilo Eilebrecht:** Nach dem Studium der Philosophie und Evangelischen Theologie in Tübingen, Paris und Halle promovierte Tilo Eilebrecht in Basel mit einer Arbeit zu Heidegger. Sowohl im Studium als auch während der Promotion wurde er von der Studienstiftung des deutschen Volkes gefördert. Anschließend arbeitete er in der Softwarebranche, zuletzt als Geschäftsführer. Seine philosophischen Arbeitsschwerpunkte sind der Daoismus, die Phänomenologie, Hegel und Platon.  
Mail: [tilo.eilebrecht@gmail.com](mailto:tilo.eilebrecht@gmail.com)

**Manuel Scheidegger** studierte Philosophie und Szenische Künste in Basel, Hildesheim und Berlin. Er arbeitete u.a. am Theater und in der Werbung und war Mitgründer eines Startups für digital storytelling ([www.farfromhomepage.net](http://www.farfromhomepage.net)). Seit 2014 ist er bei Georg Bertram und Doris Kolesch Doktorand an der Freien Universität Berlin, wo er zum Zusammenhang von Kunst und alltäglichem Handeln arbeitet.  
Mail: [manuel.scheidegger@fu-berlin.de](mailto:manuel.scheidegger@fu-berlin.de)

**Dirk Setton** ist Philosoph und lebt in Frankfurt. Im Sommer

2018 wird er die Professur für Philosophie und Ästhetik an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach vertreten. Zuletzt war er als Postdoktorand im Exzellenzcluster „Die Herausbildung normativer Ordnungen“ beschäftigt. Er arbeitet zu Kants kritischer Philosophie, zum Verhältnis von Freiheit und Normativität, zu Theorien des Bildes und der Einbildungskraft sowie zu den Begriffen der Irrationalität und des Selbstbewusstseins. Zuletzt ist von ihm erschienen: Unvermögen. Die Potentialität der praktischen Vernunft (2012).  
Mail: [Dirk.Setton@normativeorders.net](mailto:Dirk.Setton@normativeorders.net)

**Anna Margareta Spohn** ist Kunst- und Kulturtheoretikerin. Sie studierte Malerei sowie Kulturwissenschaften, Philosophie und Kunstgeschichte und promovierte 2006 an der Universität für angewandte Kunst in Wien und an der Universität Wien. Seit 2007 ist sie als Senior Scientist an der Abteilung für Kultur- und Geistesgeschichte und an der Abteilung Kunsttheorie der Universität für angewandte Kunst tätig.  
Mail: [anna.spohn@uni-ak.ac.at](mailto:anna.spohn@uni-ak.ac.at)

Keynote

**MICHAEL KELLY**

**Migratory Aesthetics. From Philosophical Aesthetics to Transdisciplinary Aesthetics**

Donnerstag 14:30 – 15:30 × Aula

Just as art long ago migrated from the “white cube” and the museum to the “expanded field”, aesthetics more recently has migrated from philosophy to a transdisciplinary rendition of itself. Instead of hearing mainly philosophers discuss epistemological, ethical, metaphysical, political, or other issues related to art, we now hear a variety of theorists, artists, activists, and others deliberating and debating about prison aesthetics, black aesthetics, aesthetic computing, disability aesthetics, neuroaesthetics, poverty aesthetics, arts research as aesthetics, queer aesthetics, decolonial aesthetics, street art aesthetics, evolutionary aesthetics, migratory aesthetics, and much more. Each of these forms of aesthetics articulates its own different, if not necessarily unique sense of aesthetics, typically motivated by concerns outside academia, not just beyond philosophy. What is going on? When aesthetics is being practiced outside philosophy, what is being practiced? And why is it practiced beyond philosophy instead of within it? Moreover, to ask the loaded question, is aesthetics still philosophical once it emigrates from philosophy? To anticipate some of my answers, I think much of aesthetics outside philosophy is indeed philosophical. But I think we, qua philosophers, cannot easily recognize it as philosophical unless we are first willing to recalibrate our understanding of what philosophical aesthetics could be. These other forms of aesthetics are a collective invitation to philosophers to collaboratively enact a copious conception of aesthetics. We should accept the invitation, in part because the future of aesthetics within philosophy may arguably depend on this enactment and what follows from it.

**Michael Kelly** is a Professor of Philosophy at the University of North Carolina, Charlotte; and both founder and president of the Transdisciplinary Aesthetics Foundation, which sponsors the international Question Aesthetics Symposium series: <https://transaestheticsfoundation.org>. He is the author of *A Hunger for Aesthetics: Enacting the Demands of Art* (Columbia University Press, 2012/2017); *Iconoclasm in Aesthetics* (Cambridge University Press, 2003); editor-in-chief of the *Encyclopedia of Aesthetics* (Oxford University Press, 1998/2014); and co-editor of *Action, Art, History: Engagements with Arthur C. Danto* (Columbia University Press, 2007).  
Mail: [aestheticstaf@gmail.com](mailto:aestheticstaf@gmail.com)

Keynote

**SIANNE NGAI**

**Transparency and Enigma in the Gimmick as Capitalist Form**

Donnerstag 15:45 – 16:45 × Aula

Using examples from philosophy, literature, and anthropology, this talk explores the gimmick as a form that simultaneously repels and attracts us, and the judgment by which we express this ambivalent mixture of feelings. As both a compromised aesthetic form and an equivocal aesthetic judgment stemming from the recognition of inter-linked contradictions surrounding labor, time, and value, the gimmick offers us a surprisingly rich place to think about capitalist aesthetics and the intertwining of technique and enchantment therein.

**Sianne Ngai** is Professor of English Language and Literature at the University of Chicago. She is the author of *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, and Interesting* (Harvard University Press 2012), *Ugly Feelings* (Harvard University Press, 2005) and a number of articles on the philosophy of aesthetics and capitalist culture. She is currently writing a book entitled *Theory of the Gimmick*.  
Mail: [xngai@uchicago.edu](mailto:xngai@uchicago.edu)

## **Ästhetik interkulturell – interkulturelle Ästhetik? Bedingungen und Möglichkeiten einer Ästhetik zwischen den Kulturen**

Donnerstag 17:00 – 19:00 × **Bühnenbild** Chairs: Anna Zschauer, Melanie Wald-Fuhrmann

Im Austausch zwischen den Kulturen spielt Ästhetik seit jeher eine konstitutive Rolle: ein Strom ästhetischer Güter und Praktiken war und ist, aktuell z.B. in Form eines globalen Kunstmarktes, Anreiz zum kulturellen Dialog, die Auseinandersetzung mit vielfältigen Rezeptions- und Ausdrucksformen wird zum unhintergehbaren Ausgang ästhetischer Theoriebildung. Scheinbar kulturunabhängige Thesen einer ‚Ästhetisierung des Politischen‘ oder einer ‚Ästhetisierung der Lebenswelt‘ machen es nötig, den Bezug von Ästhetik und Kultur zu hinterfragen. Ist ‚interkulturelle Ästhetik‘ eine Tautologie oder vielmehr ein überfälliges Desiderat? Ist interkulturelle Ästhetik ein Dialog verschiedener Ästhetiken (Traditionen des Nachdenkens über Wahrnehmung, das Schöne, Kunst) oder beschäftigt sich Ästhetik interkulturell mit den Wahrnehmungstraditionen, Wertdiskursen und Kunstformen verschiedener Kulturen?

In jedem Falle, so scheint es, bietet sich die Ästhetik als eine Disziplin an, interkulturelle Verständigung nicht nur zu ermöglichen, sondern auch darstellbar, untersuchbar und mitteilbar zu machen. Ob als Darstellung eines Dialoges ästhetischer Positionen, ob als empirische Überprüfung der These von der universalen Verständlichkeit der Kunst oder als vorbegriffliche Methode des Auffindens kultureller Gemeinsamkeiten: an Entwürfen für eine interkulturelle Ästhetik mangelt es nicht.

Aber sind die verschiedenen Lesarten in ein fruchtbares Gespräch hinsichtlich ihrer Grundannahmen, Methoden und Zielsetzungen zu bringen? Wie lassen sich überkulturelle Annahmen in der Ästhetik rechtfertigen? Was kann Ästhetik im Interkulturellen und Interdisziplinären leisten?

Das Panel möchte Vertreter verschiedener Ansätze mit den skizzierten Fragen konfrontieren und strebt an, einen möglichen Weg der Zusammenführung anzudeuten. Die Vortragenden treten sowohl für eine interkulturelle Lesart der Ästhetik ein, als auch für ihre je eigenen methodischen Zugänge. So wird sich zeigen, inwiefern ‚Ästhetik interkulturell – interkulturelle Ästhetik?‘ auch ‚Ästhetik interdisziplinär – interdisziplinäre Ästhetik?‘ bedeuten muss.

## **Ästhetik und ästhetische Theoriebildung in globaler Perspektive**

Rolf Elberfeld

Universität Hildesheim

Bereits Ende des 19. Jahrhunderts wurden japanische Holzschnitte für van Gogh zum Ausgangspunkt seiner Malerei. 1907 entdeckt Picasso im Trocadero afrikanische Masken, die einen zentralen Hintergrund für das epochale Bild *Les Femmes d'Alger* bilden. Auf dem ersten Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 1913 in Berlin war folgender Vortrag zu hören: „Vergleichende Entwicklungspsychologie der primitiven Kunst bei den Naturvölkern, den Kindern und in der Urzeit“. Erst der Ästhetik-Kongress 1937 in Paris nannte sich selbst „international“: CONGRÈS INTERNATIONAL D'ESTHÉTIQUE ET DE SCIENCE DE L'ART. Einbezogen wurden Perspektiven aus europäischen Ländern und den USA. Auf dem internationalen Kongress für Ästhetik in Venedig im Jahr 1956 traten erstmals Japaner und Inder auf, um asiatische Perspektiven der Ästhetik vorzustellen. Spätestens mit dem Weltkongress für Ästhetik in Tokyo im Jahr 2001 hatten sich die Debatten in der Ästhetik endgültig globalisiert, was in Europa nur wenig zur Kenntnis genommen worden ist.

Im Berliner Forschungskolleg „Verflechtung der Theaterkulturen“ arbeitet man derzeit an einem Handbuch zu ästhetischen Schlüsselwörtern in nicht-europäischen Sprachen. Dabei werden Yorùbá, Persisch, Türkisch, Arabisch, Japanisch, Koreanisch, Chinesisch und Sanskrit berücksichtigt. Im Vertrag sollen ausgehend von diesem Versuch Fragen und Perspektiven für eine globale Perspektive in der Ästhetik und der ästhetischen Theoriebildung entwickelt werden. Dabei stellen sich Fragen wie: Welche Ordnungen der Künste finden sich in außereuropäischen Traditionen? Können Theoriebildungen zur Schreibkunst und Landschaftsmalerei in China aus dem 4.-12. Jahrhundert relevant werden für gegenwärtige Fragen der Ästhetik? Welche Entwürfe zur Ästhetik lassen sich in Ostasien im 20. Jahrhundert finden? Welche Wege lassen sich finden, um die Theoriebildung in der Ästhetik mit der längst globalisierten Situation in der zeitgenössischen Kunstwelt in Verbindung zu bringen?

## **Das Wetter, ein Phänomen der transkulturellen Alltagsästhetik?**

Mădălina Diaconu

Universität Wien

Mit dem Verständnis der Ästhetik als Aisthētik wurde ihre Thematik auf Umwelt-, Sozial- und Alltagsphänomene erweitert. Trotzdem wurde das Wetter bisher selten aus ästhetischer Perspektive thematisiert und auch dann meistens indirekt, entweder in der Literatur (Karin Becker 2012, Yuriko Saito 2005, 2017) oder in Zusammenhang mit den Naturwissenschaften (Holmes Rolston III 2011). Kulturübergreifende Wettererfahrungen wecken die Hoffnung, transkulturelle Invarianten der unmittelbaren ästhetischen Beurteilung des Wetters im Alltag anhand einer phänomenologischen Analyse identifizieren zu können. Manche dieser Merkmale, auf die der Vortrag eingehen wird, haben allerdings bisher kaum Eingang in die (westlichen) ästhetischen Theorien gefunden (Synästhesie) und widersprechen tradierten Wertkriterien (Vergänglichkeit, Formlosigkeit). Andere Charakteristika ästhetisch bewertbarer Wetterphänomene implizieren kulturspezifische Kosmologien und Naturvorstellungen und sind von lokalen Lebensbedingungen geprägt (Imagination). Für ihre Auslegung ist eine Ästhetik des Wetters wesentlich auf kulturphilosophische und -anthropologische Studien angewiesen, die die Wahrnehmung als kulturelles und gesellschaftliches Konstrukt darstellen. Zu dieser Span-

nung zwischen möglichen universalen Konstanten und kulturellen Besonderheiten kommt heute der zunehmende Einfluss der vermeintlich kulturneutralen Naturwissenschaften, Medien und Technologien auf die Wahrnehmung, auch in der ästhetischen Betrachtung des Wetters, hinzu. Das wirft wiederum weitere Fragen auf, wie vor allem jene nach der Relevanz der Erkenntnis für die ästhetische Erfahrung und nach den dafür ausschlaggebenden Wissensquellen (Naturwissenschaften, Folklore, Mythologie). Am Beispiel des Wetters wird deutlich, dass die ästhetische Theorie über möglichst viele Kulturen Rechenschaft zu geben hat und zu diesem Zweck kulturvergleichende und interdisziplinäre Untersuchungen in Betracht ziehen sollte.

**Zwischen Kulturalismus und Universalienuche: eine interkulturelle empirische Rezeptionsästhetik am Beispiel**

Melanie Wald-Fuhrmann

Max-Planck-Institut für Empirische Ästhetik, Frankfurt

Im späteren 19. Jahrhundert hat die Ästhetik als philosophische Disziplin eine empirische Schwester bekommen, die sich seitdem v.a. mit psychologischen Methoden und Ansätzen um die Erforschung der Rezeption ästhetischer Objekte bemüht. Dabei sucht sie nach Regelmäßigkeiten, die weitgehend unabhängig von sozialen und kulturellen Prägungen sind. Für Ansätze dieser Art müsste eine interkulturelle Erweiterung der eigenen Forschungen (durch die Hinzuziehung nicht-westlicher ästhetischer Stimuli und Studienteilnehmer\_innen) von besonderem Interesse sein, da sich erst dadurch die Kulturunabhängigkeit der Befunde wirklich zeigen ließe. Sie findet aber vorerst nur zögerlich statt.

Im Vortrag soll der bis in das 18. Jahrhundert zurückreichende Topos von Musik als „universeller Sprache der Gefühle“ – ein Kernbestand europäischer Musikästhetik – sowie empirische, musikhistorische und musikethnologische Perspektiven darauf in den Mittelpunkt gestellt werden. Beispielhaft sollen daran Bedingungen, Grenzen und Erkenntnishorizonte einer interkulturellen Erweiterung ästhetischer Fragestellungen und Gegenstände dargestellt und diskutiert werden.

**Ästhetische Erfahrung und Kultur – das Beispiel madagassischer Rockmusik**

Markus Verne

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Schon seit den 1960er Jahren wird in Madagaskar Rockmusik gehört, gespielt, und als Mittel genutzt, das eigene Leben zu gestalten. Dabei wurde und wird die Musik nicht wesentlich „angeeignet“, d.h. mit den bestehenden ästhetischen und kulturellen Mustern in einen lokalspezifischen Zusammenhang gebracht; vielmehr bemüht man sich um „authentische“ Darstellungen und Inszenierungen, durchaus in kritischer Auseinandersetzung mit den vor Ort bestehenden musikalischen und gesellschaftlichen Verhältnissen. Diese Rock-Rezeption fand allerdings nicht im ganzen Land auf die gleiche Weise statt: Während man entlang der Küstenlinien „tropischen“ Musikstilen den Vorzug gab, wurde Rock vornehmlich im Hochland bzw. unter an den Küsten lebenden Hochländern rezipiert, was eine historische und vor Ort kulturalisierte Unterscheidung zwischen Hochländern und Küstenbewohnern widerspiegelt. Im Ausgang von dieser Gemengelage – dem expliziten Wunsch einerseits, die lokalen Gegebenheiten zu überschreiten, und einer sehr regionalspezifischen Rezeption andererseits – möchte der Vortrag versuchen, zu der Frage nach dem Verhältnis von Ästhetik und Kultur im Kontext transkultureller Verflechtungen beizutragen.

**Mădălina Diaconu** ist Dozentin am Institut für Philosophie und am Institut für Romanistik der Universität Wien. Doktrante in Philosophie in Bukarest und Wien. Chefredakteurin von „polylog“ (Wien) und Vizepräsidentin der Wiener Gesellschaft für interkulturelle Philosophie. Redaktionsmitglied von „Contemporary Aesthetics“ (Castine, USA) und „Studia Phaenomenologica“ (Bukarest). Autorin von 9 Monographien und Herausgeberin von 8 Sammelbänden zur Ästhetik des Tastens, Riechens und Schmeckens, Stadtästhetik und Phänomenologie.

Mail: [madalina.diaconu@univie.ac.at](mailto:madalina.diaconu@univie.ac.at)

**Rolf Elberfeld**, Studium der Philosophie, Religionswissenschaft, Japanologie und Sinologie in Würzburg, Bonn und Kyōto. Seit Juni 2008 Professor für Kulturphilosophie an der Universität Hildesheim. Forschungsschwerpunkte: Phänomenologie, interkulturelle Ethik/Ästhetik, Kulturphilosophie, japanische und chinesische Philosophie. Neueste Publikation: Philosophieren in einer globalisierten Welt. Wege zu einer transformativen Phänomenologie, 2017. Mail: [elberfeld@uni-hildesheim.de](mailto:elberfeld@uni-hildesheim.de)

**Markus Verne** ist Professor für Ethnologie mit Schwerpunkt Ästhetik an der Universität Mainz. Seine aktuelle Forschung verbindet einen existenzethnologischen Zugang mit Fragen nach der Ästhetik populärer Musik und Kultur. Im Zentrum steht dabei die Frage, wie populäre Musik in ihren unterschiedlichen Dimensionen ästhetisch erfahren wird und welche Rolle ihr bei der Konstruktion konkreter Lebensvollzüge zukommt. Ziel ist es, die Bedeutung musikalischer und überhaupt ästhetischer Erfahrung im gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhang neu zu fassen.

Mail: [mverne@uni-mainz.de](mailto:mverne@uni-mainz.de)

**Melanie Wald-Fuhrmann** ist Musikwissenschaftlerin und Direktorin der Musik-Abteilung am MPI für empirische Ästhetik in Frankfurt am Main. Forschungsschwerpunkte sind die europäische Musik und Musikkultur von der Renaissance bis ins 19. Jahrhundert, musikalische Semiotik sowie Musikästhetik (im Einbezug empirischer und kulturvergleichender Ansätze). Monographien u.a. über Melancholie in der Instrumentalmusik um 1800, Wagners Leitmotivik (mit Wolfgang Fuhrmann) und musikbezogene Kanonfragen (hrsg. mit Klaus Pietschmann).

Mail: [melanie.wald-fuhrmann@ae.mpg.de](mailto:melanie.wald-fuhrmann@ae.mpg.de)

**Anna Zschauer**, Studium Germanistik/Geschichte in Heidelberg und Kyoto. Seit 2016 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Max-Planck-Institut für Empirische Ästhetik Frankfurt. Zeitgleiches Promotionsprojekt (Philosophie, Univ. Hildesheim) zur Rolle der Ästhetik für die kulturelle Identitätsbildung Japans. Forschungsaufenthalte in Tokyo und Kyoto. Interessen: interkulturelle Philosophie, Ästhetik und Hermeneutik, Kulturphilosophie, Wissenschaftskritik.

Mail: [anna.zschauer@ae.mpg.de](mailto:anna.zschauer@ae.mpg.de)



## Ästhetik des Populären

Donnerstag 17:00 – 19:00 × Raum 101 Chair: Moritz Baßler

### Politik des Bezeichnens.

#### Für eine vieldirektionale Ästhetik des Populären

Katharina Hausladen

Akademie der bildenden Künste Wien

Das ästhetische Denken populärer Künste und Kulturen ist notwendig „undisziplinär“ (Sonderegger 2007). Es ist dies zum einen aufgrund medialer, warenästhetischer, konzeptueller und personeller Verflechtungen zwischen Kunst und Kulturindustrie – sei es angesichts „popbildnerischer“ (Höller 2009) Bands, Serien als Ressourcen künstlerischer Prosumption oder Fetischbildungen wie Starkult. Zum anderen deuten bereits die Ambivalenzen des Popbegriffs (als Alltags-, Jugend-, Massen-, Populär-, Sub- oder Gegenkultur) unterschiedliche Ästhetiken an: So meint Horkheimers und Adornos Kulturindustriethese einen anderen Pop als z.B. Adam Harpers Verständnis von Popmusik als „music-as-music-criticism“ (2011). Dass Pop-Akteur\_innen sich zudem nicht immer der Codes bewusst sind, die sie verwenden, oder sie bewusst implizit lassen, weist auf je andere Normen des (De-)Kodierens hin, die das Ästhetische an das Ethische binden: Wie Debatten um Cultural Appropriation zeigen, entscheidet sich häufig schon an der Frage, welche Bedeutungen von wem wie angeeignet werden, ob und was eine bestimmte Frisur, ein Tanzstil oder ein Begriff ästhetisch wert ist.

Nun ist die These von der Notwendigkeit undisziplinärer Poptheoriebildung umso begründungsbedürftiger, je höher die Zahl neuer wissenschaftlicher Texte zu Pop(ulär)kulturen und Studiengängen zu Popmusik oder Sound Studies steigt. Nicht nur erfährt der Popbegriff hierbei oftmals einen Separatismus – entweder bleibt er sinnlos allgemein oder lässt sich von den Phänomenen die Kategorien diktieren. Auch darf die Tatsache, dass diese Vielfalt zu begrüßen ist, nicht über die Kriterien der Unterscheidungen ihrer Spezifizierungen entscheiden. Der Vortrag zeigt, dass philosophische Begriffsarbeit mithin dort nottut, wo die Vielfachkonstitutionen von Pop den Status von Regeln und Normen erlangen, um den Streit um mögliche Grenzen in wie durch Pop weniger als Disziplinenstreit denn als allgemeine „Politik des Bezeichnens“ (Hall 2004) herauszustellen.

### Die Ästhetisierung der Lebenswelt: das „Malerische“ und die Spektakularisierung der Gesellschaft

Irene Breuer

Bergische Universität Wuppertal

Guy Debord versteht unter „Spektakel“ die Ankunft einer neuen Verfügungsmodalität über die „inkorrekten“ oder fragwürdigen Verhaltensweisen insofern diesen eine techno-ästhetische Repräsentation der Welt auferlegt wird. Die allgemein als „Pop“ bezeichnete Kunst und Architektur und die heutige digitalisierte Architektur stellen paradigmatisch die Merkmale einer solchen Gesellschaft dar, da sie Gemeinsamkeiten aufweisen: sowohl die Zurückweisung der Tradition als auch die ästhetische Überhöhung der gegebenen Alltagswelt einerseits und der Netzwerkgesellschaft andererseits. Somit erweitert sich der Gegenstandsbereich der Ästhetik einerseits in Richtung einer Ästhetisierung des Alltäglichen, um die Dimension der Werbung miteinzuschließen, andererseits in Richtung einer Ästhetisierung des Spektakels, um die Netzwerkgesellschaft in Szene zu setzen.

Beide „Erweiterungen“ der Ästhetik erweisen sich in der Bevorzugung einer gemeinsamen Technik, die mit dem von der Barockkunst abgeleiteten Begriff des „Malerischen“ – den opulenten und verschwenderischen Umgang mit Formen – gekennzeichnet wird. In einer tieferen Ebene drückt sich diese Vorgehensweise in der Vermittlung von Emotionen aus, in Erfahrungsweisen, die leiblich-affektiver Art sind. „Pop“ und digitalisierte Ästhetik sind durch strukturelle Ähnlichkeiten miteinander verbunden: Erstens, die Verkehrung der Tiefendimension zur Oberflächenstruktur; zweitens, die Spannung zwischen den Assoziationen des Willkürlichen in der Ausführung und der ästhetischen Ordnung; drittens, die Zurückweisung des optischen zugunsten eines manuellen/haptischen Raumes. Denn in der Architektur, die sich als Bühne versteht, verliert der Raum all seine Tiefen und Konturen, Formen und Hintergrund, die ihn mit seinem städtebaulichen Kontext verbinden. Die Architektur macht den manuellen Raum sichtbar und leiblich erfahrbar, indem der optische Horizont zur taktilen Oberfläche verkehrt wird.

Dem Beitrag wird somit die Aufgabe gestellt, diese These zu begründen, indem sowohl auf die Ästhetisierung der Alltagswelt und der Netzwerkgesellschaft als auch auf die damit verbundenen Erfahrungsweisen eingegangen wird.



## „You wanna hot body? You better work bitch!“ – Ästhetische Verfahren der Produktion von Geschlecht als Arbeit

Franziska Haug

Goethe-Universität Frankfurt

Karl Marx konstatiert, dass es „[d]er Hauptmangel alles bisherigen Materialismus [sei], daß der Gegenstand die Wirklichkeit, Sinnlichkeit nur unter der Form des Objekts oder der Anschauung gefaßt wird; nicht aber als sinnlich menschliche Tätigkeit, Praxis; nicht subjektiv.“<sup>1</sup> Judith Butler schließt sich diesem Materialismusverständnis an, indem sie „Praxis als sozial verändernde Tätigkeit“ versteht, mit und durch die „der Gegenstand selbst verändernde Tätigkeit [ist].“<sup>2</sup> Der Gegenstand – ein Körper, Name oder Geschlecht – praktiziert und produziert sich selbst. Das Geschlecht ist also nicht der Effekt einer Konstruktionspraxis, es ist die Praxis der Produktion selbst. Wenn wir Geschlecht in seiner konstruierten und diskursiven Verfasstheit dennoch – oder gerade deswegen – als sinnlich, ästhetisch, polymorph pervers, also ungeheuer-wirklich Materielles verstehen, dann ist es weder ein Effekt der Produktion, noch dessen Voraussetzung. Am Anfang steht die Produktion: „[Die] primär[e] Produktion: Produktion von Produktion.“<sup>3</sup>

Nach Britney Spears bedarf es, um eine richtige Frau zu sein, Arbeit: „You wanna hot body? You better work bitch! You want a Lamborghini? Look hot in a bikini? You better work bitch!“ (Work B\*\*ch, 2013). Rihanna parallelisiert Arbeit mit ihrem sexuellen Empfinden bzw. ihrer erotischen Praxis, indem Arbeiten und „dirty-sein“ gleichzeitig stattfinden: „You see me I be work, work, work, work, work, work. You see me do me dirt, dirt, dirt, dirt, dirt, dirt“ (Work, 2016).

Mit Beispielen aus der Popkultur soll herausgearbeitet werden ob, und wenn ja wie, im Kapitalismus eine spezifische ästhetische Produktionspraxis verfolgt wird. Wie sind die Produktionsverhältnisse beschaffen, in welchen sich Geschlecht herstellt? Welche Form der Arbeit, welche Werkzeuge sind hierbei notwendig? Wo sind die Produktionsstätten des Geschlechts; wer die Leiter\*innen der Produktion?

Diese Fragen sollen vor der Hintergrund einer Bestimmung queerer, subversiver Ästhetik diskutiert werden. Was kann eine queere Ästhetik der Produktion von Geschlecht sein, wenn unter queer keine Identität, sondern eine Praxis gefasst wird? Eine Praxis, die das ästhetische Verhältnis zur Welt bestimmt; eine Praxis, die mittels der normativen ästhetischen Formierungen gegen dieselben kämpft.

1 Marx, Karl/Engels, Friedrich: MEW 3: Thesen über Feuerbach. Berlin 1958, S. 5.

2 Butler, Judith: Körper von Gewicht. Frankfurt 1997. S. 344.

3 Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: Anti-Ödipus. Frankfurt 1974. S.13.

## Ästhetisches Spiel und Queer-Feminismus

Alexandra Colligs

Goethe-Universität Frankfurt

Im Politischen gilt das ästhetische Spiel als Möglichkeit der Subversion und hatte vor allem im Queer-Feminismus eine zentrale Stellung. Prominent hatte Judith Butler in den 90er Jahren die These vertreten, dass die Zuordnung von sozialem und biologischem Geschlecht arbiträr sei.<sup>1</sup> In der Tradition von Simone de Beauvoir hatte sie stark gemacht, dass Geschlechtsidentität vielmehr gesellschaftlich produziert sei und erst im Nachhinein den Anschein des Natürlichen erhalte. Performancekünste und insbesondere solche, die mit geschlechtlich codiertem Verhalten spielen, galten Butler daher als zentrale Mittel der Subversion, als Möglichkeit, körperliche Beschaffenheit und angelerntes, gendercodiertes Verhalten in ihrer Trennung sichtbar zu machen. Der frühe Queer-Feminismus hatte daher immer ein dialektisches Moment: Binaritäten sollten in ihrer Gegensätzlichkeit aufgebrochen und eine dualistische Logik in Frage gestellt werden. Auf der Ebene des Symbolischen wurde um hegemoniale Kultur und ihre Repräsentationsmöglichkeiten gestritten und gleichzeitig ein radikaler Anti-Essentialismus verteidigt. Die Kunst und das ästhetische Spiel sollten

dazu dienen, Wahrnehmungsweisen zu verschieben, Ausgeschlossenes sichtbar zu machen, um dann zur Grundlage emanzipatorischer Politik zu werden. In der Gegenwart kommt der neue Queer-Feminismus, der sich nicht mehr an Weisen von Repräsentation abarbeitet, sondern daran, wer etwas repräsentieren darf<sup>2</sup> daher in einen Konflikt mit seinen ursprünglichen Strategien. Der omnipräsente Vorwurf von Privilegien trifft auch Praktiken wie Drag, die als die ästhetische Aneignung von Weiblichkeit aus einer privilegierten (männlichen) Position beschrieben werden können, die sich mit den wirklichen Konsequenzen des Frauseins im Alltag nicht auseinandersetzen müssen. Heißt das nun, dass das ästhetische Spiel als politisches Mittel aufgegeben werden muss? Oder dürfen es nur bestimmte Personen spielen?

- 1 Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt/Main 1991
- 2 Zur aktuellen Debatte und Gegendebatte siehe: Beißreflexe: Kritik an queerem Aktivismus, autoritären Sehnsüchten, Sprechverboten (hrsg. Patsy l'Amour La Love), Berlin 2017

**Moritz Baßler**, Prof. Dr., geb. 1962, lehrt Neuere deutsche Literatur an der Universität Münster. Studium der Germanistik und Philosophie, 1993 Promotion in Tübingen (Die Entdeckung der Textur), 1999 bis zur Habilitation 2003 Wiss. Assistent bei Helmut Lethen in Rostock. Zahlreiche Publikationen mit den Schwerpunkten Literatur der Klassischen Moderne, Literaturtheorie, Gegenwartsliteratur, Realismus und Popkultur.

Mail: mbassler@uni-muenster.de

**Irene Breuer**: Diplom in Architektur (1988) und Diplom in Philosophie (2003) an der Universidad de Buenos Aires, Argentinien. 1991 bis 2002: Freiberufliche Architektin und Professorin im Fb. „Architektur“ an der Universidad de Buenos Aires, Argentinien. Promotion in Philosophie (2012) an der Bergischen Universität Wuppertal. 2012 bis 2017: Lehrbeauftragte an der BUW, in 2012 für „Geschichte und Theorie der Architektur“ und danach im Bereich „Theoretische Philosophie und Phänomenologie“.

Mail: ibreuer@hotmail.com

**Alexandra Colligs** studierte Philosophie, Germanistik und Psychoanalyse an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Im Augenblick promoviert sie bei Christoph Menke über den Zusammenhang von Ästhetik und gesellschaftlichen Emanzipationsprozessen. Die Schwerpunkte ihres Studiums und ihre Interessengebiete sind Ästhetik, Subjekttheorie, Sozialphilosophie, Popkultur und Philosophie des Films.

Mail: alexandrabianca.c@gmail.com

**Franziska Haug** studierte Germanistik, Kunstpädagogik, Soziologie sowie Frauen- und Geschlechterforschung in Frankfurt am Main. Sie arbeitete 2016 als Lektorin für deutschsprachige Literatur im S. Fischer Verlag. Aktuell lehrt und promoviert sie in der Germanistik der Uni Frankfurt zu literarischen Verfahren der Produktion von Geschlecht durch Arbeit. Sie forscht außerdem zu Queerfeminismus, Kommunismus, Historischem Materialismus und (Pop)kultur.

Mail: f.haug@em.uni-frankfurt.de

**Katharina Hausladen** studierte Philosophie und promoviert an der Akademie der bildenden Künste Wien zu Popkritik. Sie unterrichtet an verschiedenen Hochschulen, derzeit am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Aktuelle Publikation: „Compared to What? Pop zwischen Normativität und Subversion“ (Hg. mit Tobias Gerber), Berlin und Wien: Turia + Kant 2017.

Mail: katharina.hausladen@web.de

**Ästhetische Dimensionen der Medienanthropologie**Donnerstag 17:00 – 19:00 × **Atelier Hesse** Chair: Christiane Voss

Während sich die philosophische Ästhetik traditionell mit Fragen der Form und Reflexion von Wahrnehmung im weiteren Sinne beschäftigt, wie sie besonders im Kontext der Erfahrung von Kunst und Natur zu finden sein sollen, stehen die Vermitteltheit von Wahrnehmung überhaupt sowie deren alltäglich vielgestaltig mediale Modulierung im Zentrum medienanthropologischer Theorien. Es gibt insofern Schnittstellen zwischen den Theoriefeldern, als es in beiden um die theoretische Reflexion von Mensch-Medien-Verschrankungen und ihre auch existenzbildenden Effekte geht. In beiden Fällen wird von der medialen Formierung von Erfahrung – ästhetischer und nicht-ästhetischer Ausprägung – ausgegangen. Dass etwa neue Medientechniken wie die Fotografie oder der Film auch neue Selbstsituierungen und Weltwahrnehmungen mit sich bringen, haben Medienphilosophen in der Folge von Walter Benjamin bis heute immer wieder gezeigt. Während die Ästhetik als eine politische Dimension speziell kunstmedialer Einformungen von (Selbst-)Wahrnehmungen gerne die Freisetzung von theoretischen und praktischen Routinen und Gesetzmäßigkeiten hervorhebt, zeichnet sich im medienanthropologischen Feld eher gegenläufig dazu eine (medien-)deterministische Tendenz ab. Letztere sieht in der perzeptuell-affektiven Verschrankung von Mensch und Medium, wie wir sie alltäglich mannigfach vorfinden, eine identitätsformierende Kraft am Werke, die weder wählbar noch kontrollierbar sein soll. Dieses Spannungsfeld zwischen medial bedingter Freisetzung von Bestimmungen und medial bedingten Bestimmungen menschlicher Sicht- und Existenzweisen gilt es auf der Schnittstelle zwischen Ästhetik und Medienanthropologie auszuloten. Fokussiert die Ästhetik auf Nischen einer sich selbst im Medium der Künste vergegenwärtigenden und von dorthin kritikfähig werdenden Wahrnehmung, so fragt Medienanthropologie nach den auch nichtreflexiven und vorkritischen Dimensionen historisch und regional unterschiedlicher Mediennutzungen. Auf diesem Panel sollen Fragen nach Ansprüchen auf Universalisierbarkeit oder/und Relativität medialer Einformungen von Wahrnehmung und der darauf aufruhenden Welt- und Menschenbilder anhand konkreter Medienbezüge diskutiert und diese auf ihre anthropologischen Implikationen hin untersucht werden.

**Drops of Experience, waves of sensation.  
Ästhetische Aspekte der Visuellen Anthropologie**

Julia Bee

Bauhaus-Universität Weimar

Der Vortrag nimmt den Aspekt der Wahrnehmung in der filmischen Praxis der Visuellen Anthropologie als Ausgangspunkt, um über die Komposition und Komponiertheit von Wahrnehmung als ästhetischer Praxis nachzudenken. Dabei soll exemplarisch anhand des ethnographischen Filmmachers David MacDougall das „Beobachtende“ des ethnographischen Films als etwas ausgelegt werden, das die Wahrnehmung produktiv sensibilisiert und nicht etwa als etwas, das ein rein voyeuristisches Vergnügen moduliert (wie es ein häufig gemachter Vorwurf in der interkulturellen filmischen Kommunikation über ethnographische Filme ist). Die zu plausibilisierende These des Vortrags lautet: Ausgehend vom ethnographischen Film und seiner filmphilosophischen (immanenten) Reflexion des Wahrnehmens selbst erscheint das Feld des Ästhetischen als das einer genuinen Praxis der Medienanthropologie. „Komponiertheit“ und „Strom der Erfahrung“ (James) widersprechen sich dann nicht, sondern sind aufeinander bezogene Dimensionen der Wahrnehmung.

**Bilder aus dem All. Zur Wahrnehmung des Menschen**

Lorenz Engell

Bauhaus-Universität Weimar

Bilder des Planeten Erde, als „Blue Marble“ aufgenommen aus dem All, üben eine bis heute andauernde Faszinationskraft aus. Sie zählen zu den nachhaltig wirksamen Resultaten der heroischen Ära der „bemannten“ Raumfahrt. Sie haben einen wichtigen Platz in der Pop-Kultur, aber auch entscheidenden Anteil an der Herausbildung und Durchsetzung des ökologischen Systemdenkens („The Limits of Growth“), der „Gaia“-Hypothese und des „Whole Earth“ – Gedankens. Anthropologisch betrachtet stehen sie in einer eigentümlichen Spannung zur modernen kopernikanischen Tradition. Sie sind Visualisierungen des Habitats der Menschen, zu deren Ermöglichung jedoch eine technisch gestützte Ausweitung, ein temporäres Verlassen dieses Habitats notwendig wird sowie eine Rückkehr und Verteilung der Blicke als Bilder auf die Erde. In dieser Schlaufe wird der sehende Mensch zugleich zum sichtbaren Menschen, der dezentrierte Mensch dennoch zu einem je beliebigen Mittelpunkt, der Blick aufs größtmögliche Ganze zum pluralen Gesamten und das Singuläre zum Umfassenden ins Verhältnis gesetzt. Die medientechnische und medienästhetische Begründung dieser mehrfachen Umkehrungen bildet das Fernsehen, das mit der Ära des Mondflugs seinen frühen Höhepunkt ausbildet und eine Selbstumkehr und Selbst-Dezentrierung des televisiven Dispositivs noch vor seiner Digitalisierung einleitet. Die hier vorgeschlagene medienanthropologische Untersuchung der Bilder aus dem All möchte dies freilegen. Sie folgt darin einem spezifisch medien-

anthropologischen Anliegen, nicht nur deshalb, weil jede Wahrnehmung von Menschen an Medien der Wahrnehmung gebunden ist. Vielmehr gehört zu den Akzentsetzungen, mit denen Medienanthropologie das überlieferte Interesse der philosophischen Anthropologie versieht, die Umstellung der Frage danach, was denn der Mensch sei, auf die Untersuchung der Bedingungen, unter denen Menschsein möglich wird und sich vollzieht und die aus den vielfältigen Operationsweisen des Menschseins selbst wiederum erstehen. Zu diesen Bedingungen zählen dann auch Medien und Mediengefüge, mit deren Hilfe Menschen sich beobachten, fort-schreiben und verändern. Medien in diesem Sinne bilden Milieus oder Habitate der Seinsweisen von Menschen, die mit den „natürlichen“ (aber auch den sozialen, ästhetischen usw.) Habitaten Konglomerate ausbilden. Das umfangreichste dieser Habitate ist wohl der Planet Erde selbst, der, in seiner Zeit mit dem Fernsehen amalgamiert, durch die Bilder aus dem All erstens wiederum als Singularität in ein noch weiteres Habitat, den Kosmos, eingetragen wird; zweitens auf sich selbst projiziert wird und drittens das mediale Dispositiv, dem er seine Sichtbarkeit verdankt, eben das Fernsehen, zur Entkopplung freigibt.

## Grenzen des Wahrnehmbaren.

### Ästhetiken des Zeitordnens in digital vernetzten Medien

Isabell Otto

Universität Konstanz

Alfred North Whiteheads Philosophie birgt besonders deshalb fruchtbare Anknüpfungen für eine Beschreibung von Zeitordnungen unter der Bedingung digital vernetzter Medien, weil sie Prozessualität als atomistisches, diskontinuierliches Werden bestimmt. Im Unterschied etwa zu Henri Bergsons Beschreibung von Zeit als reinem, kontinuierlichem Werden denkt Whitehead somit die Zeit als grundlegende Prozessualität zeitdiskret – man könnte zugespitzt sagen: digital. Die damit vorausgesetzte, nur metaphysisch-spekulativ erfassbare, atomistische und diskontinuierliche Grundstruktur alles Seienden betrifft digitale Datenpakete ebenso wie analoge Signale, Menschen gleichermaßen wie vernetzte User-Profile. Sie bedingt, dass sie in der Zeit eine gewisse, stets von der Prozessualität durchzogene Ordnung und vorübergehende Dauer erlangen können. Jedoch weist die digitale Datenübertragung in ihrem Verhältnis zu den Objekten, Bildern oder Symbolen, die auf Displays aufscheinen, eine strukturelle Ähnlichkeit zu Whiteheads Beschreibung von Prozessualität und dauerhafter Ordnung auf. Diese Ähnlichkeit ermöglicht es, Whiteheads Begrifflichkeit zur Beleuchtung der Prozessualität des Digitalen geltend zu machen, denn das digitale Prozessieren von Daten beruht ebenfalls auf Diskontinuität. Diese Diskretheit des

Digitalen ist, so hat es Friedrich Kittler formuliert, notwendigerweise für Menschen nicht wahrnehmbar, sie unterläuft den Niederfrequenzbereich, um seine Simulation zu ermöglichen. Es ‚zeigen sich‘ (to display) – in dieser technikdeterministischen Sichtweise – somit auf der Grundlage von diskreten Signalen kontinuierliche bzw. analoge und in diesem Sinne menschlich wahrnehmbare digitale Objekte oder (echtzeitliche) Bilder auf Bildschirmen. Die diskontinuierliche Prozessualität des Digitalen ist somit die Möglichkeitsbedingung für vorübergehend verfestigte und wahrnehmbare Formen des Zeitordnens. Welche Perspektiven eröffnet demgegenüber eine medienanthropologische Sichtweise auf Wahrnehmungsvorgänge? Der Vortrag möchte diskutieren, dass mit (aber auch in Anschluss an und gegen) Whitehead menschliche Wahrnehmung nicht einfach digitaler Prozessualität entgegengesetzt werden kann und ihr in Vorgängen des Interfacing gegenübertritt. Nicht nur ist die menschliche Wahrnehmung medial vermittelt und formiert. Durch Vorgänge des wechselseitigen Affizierens und Affiziertwerdens ist Wahrnehmen ein relationaler Vorgang, in dem menschliche und technische Wahrnehmungsweisen untrennbar miteinander verwoben sind.

## Durch die lange Nacht: Ästhetik, Anthropologie, Afropolitanismus

Ivo Ritter

Universität Bayreuth

Der Vortrag intendiert, das Konzept des „Afropolitanismus“ (Achille Mbembe) medienphilosophisch zu perspektivieren. Dabei soll im Besonderen die Rolle der afrikanischen Appropriation ästhetischer Formen in einem transkulturellen Kontext erörtert werden. An ausgewählten Artefakten lässt sich, so die These, das Konzept einer afropolitanen Medienkultur entgegen der „langen Nacht des Kolonialismus“ (Frantz Fanon) entwickeln. Als Form genuin anthropogener Welterschließung, die zugleich global wie lokal funktioniert, besitzt afropolitane Medienkultur einerseits keine statische Bindung und bewegt sich zwischen Kulturen und Kontinenten, ist mithin als kosmopolitisches Paradigma vielerorts zu Hause. Andererseits wird durch den starken Bezug zur Kolonialgeschichte des afrikanischen Kontinents ein Moment der lokalen Verankerung etabliert, das gleichsam wieder durch den Produktionskontext globalisierter Kapitalströme und deren „Ästhetik des Überflusses“ (Mbembe) durchkreuzt wird. Die projektierten Ausführungen werden dabei Mbembes von Gilles Deleuze inspiriertes „Denken des Dazwischen und der Verwobenheit“ leiten, insofern, als dass die globale Zirkulation von Bildern, Tönen, Narrativen und – nicht zuletzt – Menschen immer simultan auch in einem

lokalen Kontext situiert zu sehen sind, der entsprechend Differenz zum universellen Fluss der Kultur zwischen den Kontinenten schafft. Als Paradigma eines anthropologischen wie ästhetischen Kosmopolitanismus im posthegelianischen Sinne Mbembes sollen afropolitane Medienkulturen als heuristisch fruchtbare Paradigmen reflektiert werden, die in aller Emphase des Universalen stets auch mit Unterschieden rechnen und dadurch erst dem Anspruch einer genuin postkolonialen Medienkultur gerecht werden können.

**Julia Bee**, Dr. phil, Medien- und Kulturwissenschaftlerin, ist Juniorprofessorin für Bildtheorie an der Bauhaus-Universität in Weimar. Ihre Arbeitsgebiete sind: Visuelle Anthropologie und experimentelle visuelle Verfahren, Gender und Medien, Philosophien von Wahrnehmung und Erfahrung.  
Mail: [julia.bee@uni-weimar.de](mailto:julia.bee@uni-weimar.de)

**Lorenz Engell**, Film- und Fernsehwissenschaftler, Professor für Medienphilosophie an der Bauhaus-Universität Weimar, Co-Direktor des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM), Arbeiten zur Philosophie des Films, des Fernsehens und zur Serialität, zu operativer Ontologie, medialer Anthropologie, Handlungstheorie und Historiographie sowie zur Theorie kinematographischer Objekte und Motive.  
Mail: [lorenz.engell@uni-weimar.de](mailto:lorenz.engell@uni-weimar.de)

**Isabell Otto** ist Professorin für Medienwissenschaft an der Universität Konstanz. In ihrer Habilitationsschrift arbeitete sie über „Die Zeit der Vernetzung. Zeitordnungen unter der Bedingung digitaler Medien“. Sie promovierte an der Universität zu Köln zum Thema „Aggressive Medien. Zur Geschichte des Wissens über Mediengewalt“. Forschungsinteressen sind: Digitale Medien und Kollektivität, Medientheorie und Temporalität, Mediengeschichte des Wissens, Diskursgeschichte der Medien, Film- und Fernsehkulturen.  
Mail: [isabell.otto@uni-konstanz.de](mailto:isabell.otto@uni-konstanz.de)

**Ivo Ritzer**, Prof. Dr., lehrt Medienwissenschaft an der Universität Bayreuth. Arbeitsschwerpunkte: Medienanthropologie, Medienphilosophie, Medienkulturtechnikforschung. Herausgeber der Schriftenreihen „Neue Perspektiven der Medienästhetik“ und „Medienwissenschaft: Einführungen“. Zahlreiche Publikationen zu Medien-, Kultur-, Bild- und Filmtheorie, aktuell: „Medialität der Mise-en-scène: Zur Archäologie telekinematischer Räume“, Wiesbaden 2017.  
Mail: [Ivo.Ritzer@uni-bayreuth.de](mailto:Ivo.Ritzer@uni-bayreuth.de)

**Christiane Voss**: Studium der Philosophie an den Universitäten Wuppertal, Wien, Trinity College Dublin und FU Berlin. Promotion in Philosophie an der FU Berlin, bei Ernst Tugendhat, über Philosophie der Emotionen (2003); Habil. in Philosophie an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main, über Illusionsästhetik und ästhetische Erfahrung (2010). Professur für Medienphilosophie an der Bauhaus-Universität Weimar seit 2010. Schwerpunkte in Lehre und Forschung: Philosophische Ästhetik, Emotions- und Affekttheorie, Anthropologie, Medienphilosophie.  
Mail: [christiane.voss@uni-weimar.de](mailto:christiane.voss@uni-weimar.de)



Kunst und Ästhetik sind nicht zu begreifen ohne ihre jeweiligen Gesellschaftsverhältnisse. Den Versuchen, sich von der Gesellschaft zu lösen in Richtung Autonomie oder Imagination, Erscheinung oder Transzendentalpräsenz, steht die empirische und analytische Erfahrung entgegen, daß Kunst und Ästhetische Theorie die Gesellschaft als Antrieb, Widerpart und Auffangbecken brauchen. Soziale und ästhetische Wirklichkeiten mögen Welten auseinanderliegen, aber sie bedingen einander wie Schlaf und Traum.

Die Frage ist, wie dieser, mit Adornos Wort, untrennbare Doppelcharakter der Kunst, ästhetisch autonom und soziale Tatsache zugleich zu sein, es aushält, wenn beide Sphären aus- und ineinanderfließen, wenn alles und nichts Kunst sein kann, und Ästhetisierung zum Schlüsselbegriff der Weltanschauung wird. Wie halten die Künste dagegen, soweit nicht sie vergesellschaftet werden, sondern selbst Gesellschaft stiften? Zumindest in freien Gesellschaften wird an öffentlichen Orten, in halböffentlichen Räumen und im privaten Milieu zahlreich die Gesellschaft der Kunst gesucht und machen Kunstwerke ihre autonome Wirklichkeit geltend als je individuelle Blick-, Hör- oder Lesegeschichte. Zudem hat sich in den vergangenen zehn Jahren die Zahl der Siebzehnjährigen, die Musik machen, tanzen oder in anderer Weise künstlerisch aktiv sind, fast verdoppelt auf etwa 30%. Die nicht weniger massenhafte Ästhetisierung des Alltags ist dagegen eher heteronom bestimmt – von der Stadt-Land-Fluß-Gestaltung über das Produkt- und Modedesign bis zum intimen Körperschmuck.

Kunsterfahrung und Alltagsästhetik scheinen jedoch praktisch und theoretisch kein Antagonismus mehr zu sein, sondern zwei Seiten eines Kunstverhältnisses, in dem die Kunst in der Gesellschaft verschwindet und Ästhetisierung sich ausbreitet. Neuerlich zu erörtern wäre dabei, wie weit die Kunst die Form bestimmt, während Zweck und Inhalt die Ästhetisierung bestimmen. Ist der Inhalt substanziell – sonst wäre Warenästhetik Betrug, und muß die Form davon unabhängig sein – sonst wäre es schlechte Kunst?

Die Künste werden ja nicht, wie rabiate Kulturkritik meint, aus der Gesellschaft vertrieben, sondern verschwinden in ihr, wie integrierte Einwanderer. Wie sie sich bemerkbar machen und wieder auftauchen, wie sie die soziale Wirklichkeit, ästhetisches Empfinden und Urteilen, Politik und Theoriebildung verändern und dadurch sich ändern, ist Thema dieses Panels.

**Die Grenzen der Entgrenzung.  
Über das Trennen und Vermengen von Kunst und Design  
seit Kants „Einteilung der schönen Künste“**

Annette Geiger

Hochschule für Künste Bremen

Stimmt es, dass heute die Grenzen zwischen Kunst, Design und Alltag kollabieren? Oder ist dies nicht eher die Rhetorik einer Kulturkritik, die selbst nicht mehr recht zwischen Ästhetik und Ästhetisierung zu unterscheiden weiß? Um eine Antwort zu versuchen, möchte ich mich mit der Einteilung der Künste beschäftigen. Mir scheint, nicht die Praktiken des Ästhetischen verlieren sich in der Haltlosigkeit einer Entgrenzung, sondern die ästhetische Theorie hat Probleme eine Haltung zu den Grenzen von Kunst, Design und Alltag zu formulieren. Der Spielfilm „The Square“ (2017) von Ruben Östlund bringt dieses Missverhältnis auf den Punkt: Nicht die Entgrenzung zum Alltag bedroht die heutige Kunst, sondern unser allzu toleranter, aber gänzlich kriterienloser Umgang mit einer Kunst, die sich in selbstgefälligen Provokationen verliert. Betrachtet man die Einteilung der Künste, die Kant im § 51 der KdU einst vorgenommen hatte, so zeigt sich, dass eine Entgrenzung der Künste durchaus möglich und sinnvoll ist, wenn man die Kriterien für das Ästhetische entsprechend verschärft.

**Was leistet soziologische Ästhetik?  
Zum Denken des Ästhetischen in der Soziologie**

Christine Magerski

Universität Zagreb

Soziologische Ästhetik überschrieb Georg Simmel 1896 einen Aufsatz, in dem die Frage nach den Konsequenzen einer grenzenlosen Ausdehnung der ästhetischen Weltanschauung verhandelt wird. Als „ästhetischer Pantheismus“ eröffnete sie die Möglichkeit der ästhetischen Vertiefung in jeden Punkt und jedes Ding; eine Entgrenzung, die notwendig nicht nur zum Problem der ästhetischen Gleichwertigkeit der Objekte bzw. der Unterscheidbarkeit ihres ästhetischen Wertes führt, sondern auch zu der Tendenz, das Leben zum Kunstwerk zu machen, und damit zur Frage nach den Grenzen der Ästhetisierung der Gesellschaft.

Die von Simmel angesichts der Entgrenzung des Ästhetischen aufgeworfenen Probleme sind gegenwärtig von bestechender Aktualität, verbindet sich mit ihnen doch nicht nur die Diskussion einer internen Ausdifferenzierung des Begriffs des Ästhetischen, sondern auch die der sozialen Potentiale und Risiken einer scheinbar grenzenlosen Ausdehnung ästhetischen Denkens. Entsprechend rege, so will der Beitrag zeigen, ist die Entwicklung der Kultursoziologie der Gegenwart in jenen Segmenten, die in der Tradition der soziologischen Ästhetik stehen. Um zu demonstrieren, was soziologische Ästhetik heute leisten kann, werden zwei ihrer Wege skizziert: Der eine greift mit Niklas Luhmann das Problem der

Unterscheidbarkeit auf, knüpft es an die Begriffe der Form und des Kunstwerks und führt beide ins Zentrum einer paradoxen, auf der Unmöglichkeit einer Entscheidbarkeit gründenden sozio-ästhetischen Theorie. Der zweite verfolgt mit Zygmunt Bauman das Problem der Ästhetisierung der Gesellschaft bis in die Lebensformen und exemplifiziert am Begriff der Lebenskunst ein anderes, das Soziale unmittelbar berührendes soziologisches Denken des Ästhetischen.



## **Kunstfreiheit vs. Meinungsfreiheit**

Wolfgang Ullrich  
Freier Autor

Im Sinne von Klaus Staeck plädiere ich dafür, dass sich Künstler, wenn ihre Arbeit politischen Charakters ist, nur auf die Meinungsfreiheit berufen sollten. Es gibt keinen Grund, warum Künstler im politischen Diskurs Sonderrechte haben sollten. Eine Berufung auf Kunstfreiheit ist vielmehr nur angebracht, wenn es um kunstspezifische Belange geht. Die systematische Gleichsetzung von beidem oder die blankoscheckartige Berufung auf die Kunstfreiheit, wie sie im heutigen politischen Aktivismus immer wieder zu beobachten ist, werde ich also analysieren und kritisieren.

## **Warum es unwichtig ist, ob etwas im öffentlichen Raum Kunst ist.**

Lambert Wiesing  
Friedrich-Schiller-Universität Jena

Die Frage nach der Kunst im öffentlichen Raum wird in der Regel vor dem Hintergrund diskutiert, dass es wichtig ist, zu wissen, dass etwas Kunst ist oder sein soll. Demgegenüber wird die These vertreten werden, dass die Kunstfrage für Objekte im öffentlichen Raum schlicht unbedeutend und irrelevant ist – und deshalb auch so behandelt werden sollte. Denn wer ein Objekt – aus welchen Gründen auch immer – ästhetisch ablehnt, wird und sollte seine Meinung durch die Information, dass es Kunst sei, genauso wenig ändern, wie jemand, der ein Objekt – aus welchen Gründen auch immer – ästhetisch begrüßt, seine Meinung ändern sollte, nur weil er zu der Einsicht gelangt, dass es sich nicht um Kunst handelt.

**Annette Geiger** ist Professorin für Theorie und Geschichte der Gestaltung an der Hochschule für Künste Bremen. Seit ihrer Promotion in Kunstgeschichte („Diderot, Chardin und die Vorgeschichte der Fotografie in der Malerei des 18. Jahrhunderts“, 2004) forscht sie zur Designgeschichte und über ästhetische Theorien zu Kunst, Design und Alltag (u.a. „Kunst und Design. Eine Affäre“, Hg., 2012; „Grenzüberschreitungen Mode und Fotografie“, Hg., 2017).  
Mail: a.geiger@hfk-bremen.de

**Christine Magerski** ist Professorin für neuere deutsche Literatur- und Kulturgeschichte an der Germanistik der Universität Zagreb. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind die Literatursoziologie, die Geschichte und Theorie der modernen Literatur und Kunst sowie die Wissenschaftsgeschichte. Zu ihren Monographien zählen Die Konstituierung des literarischen Feldes in Deutschland nach 1871 (2004), Theorien der Avantgarde. Gehlen – Bürger – Bourdieu – Luhmann (2011) sowie Gelebte Ambivalenz. Die Bohème als Prototyp der Moderne (2015).  
Mail: cmagerski@ffz.hr

**Hermann Pfütze**. Geboren 1941; Studium der Soziologie, Philosophie und Religionswissenschaft in Tübingen, Münster und an der Freien Universität Berlin; 1972–2006 Professor für Soziologie an der Alice-Salomon-Hochschule in Berlin; 1999–2002 Präsident der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik; Arbeits- und Lebensthema: Kunst und Gesellschaft bzw. Soziologie und Ästhetik; Zahlreiche Publikationen zu Soziologie, Kunst und Sozialarbeit, jüngst: Aida Bosch, Hermann Pfütze (Hg.), Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbstzerstörung. Springer VS, Wiesbaden 2018, 526 S.  
Mail: hpfuetze@yahoo.de

**Wolfgang Ullrich**, geb. 1967, war von 2006 bis 2015 Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung. Seither lebt er als freier Autor in Leipzig. Forschungen und Publikationen zur Geschichte und Kritik des Kunstbegriffs, zu bildsoziologischen Fragen sowie zu Konsumtheorie. Letzte Buchveröffentlichungen: Alles nur Konsum. Kritik der warenästhetischen Erziehung, Berlin 2013; Des Geistes Gegenwart. Eine Wissenschaftspoetik, Berlin 2014; Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust, Berlin 2016; Der kreative Mensch. Streit um eine Idee, Salzburg 2016; Wahre Meisterwerte. Stilkritik einer neuen Bekenntniskultur, Berlin 2017.  
Mail: ullrich@ideenfreiheit.de

**Lambert Wiesing**, Prof. Dr., Studium der Philosophie, Kunstgeschichte und Archäologie in Münster. 1989 Promotion, 1996 Habilitation in Philosophie. Von 1993 bis 1999 Vizepräsident der „Deutschen Gesellschaft für Ästhetik“. Vertretungsprofessuren für Theoretische Philosophie und Geschichte der Philosophie an den Universitäten Bamberg und Jena. Seit 2001 Professor für Bildtheorie und Phänomenologie an der Universität Jena. 2005 bis 2008 Präsident der „Deutschen Gesellschaft für Ästhetik“. 2010 Gastprofessor an der Universität Wien. 2013 Leverhulme Visiting Professor der Universität Oxford, 2015 Aby-Warburg Wissenschaftspreis.  
Mail: lambert.wiesing@uni-jena.de

## Ästhetische Methoden

Donnerstag 17:00 – 19:00 × **Atelier Stumpf** Chair: Christoph Menke

### Was ist Ästhetik?

Ulrich Seeberg

Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Als moderne philosophische Disziplin hat die Ästhetik die offene Frage, was sie selbst sei, stets mit zu ihrem Inhalt. In ihrer geschichtlichen Verschiedenartigkeit kennt die Ästhetik keine eindeutige Antwort auf diese Frage. Dies ist jedoch nicht als Schwäche einer Theorie zu verstehen sondern als Ausdruck der Aufgabe, die Frage nach sich selbst als solche offenzuhalten. Diese Aufgabe ergibt sich historisch und sachlich aus der ästhetischen Reflexion auf die Erfahrungswissenschaften: die Abstraktheit mathematischer Funktionen und begrifflicher Klassifikationen bleibt auf die sinnliche Konkretion der Einzeldinge, als unthematische Voraussetzung der Erfahrungswissenschaften, bezogen; die erfahrungswissenschaftliche Erkenntnis schließt Selbstbezüglichkeit aus, ohne sie in Bezug auf ihre eigene, sinnlich konkrete Wirklichkeit bestreiten zu können. Während der Verstand die erfahrungswissenschaftliche Erkenntnis logisch oder funktional beschreibbarer Verhältnisse im Wirklichen repräsentiert, steht die Sinnlichkeit

für die Einmaligkeit des Lebens, das nach sich selbst im Gesamtzusammenhang der Wirklichkeit fragt. Da Sinnlichkeit und Verstand in dieser Reflexion komplementär aufeinander bezogen sind, läßt sich ihr Verhältnis weder auf einen erfahrungswissenschaftlichen Sachverhalt reduzieren noch auf die Unmittelbarkeit einer lebensweltlichen Praxis. Die Ästhetik, so die These des Beitrags, artikuliert daher die Spannung, die sich hieraus ergibt, als konstitutiv für das Selbstverständnis der Moderne, ohne ihre Auflösung anzustreben: So läßt sich etwa im Verhältnis der Moderne zur Vergangenheit das Wissen um die Vergangenheit nicht selbst in den als vergangen reflektierten Traditionszusammenhang einfügen und bleibt doch geschichtlich real auf ihn bezogen; im Verhältnis von Subjekt und Natur läßt sich das Wissen um die Natur nicht selbst als Teil der Natur verstehen und kann doch nicht übernatürlich sein; im Verhältnis von Wissenschaft und Kunst kann das Wissen um Kunst nicht selbst Kunst sein und bleibt doch auf Kunsterfahrung als seine Voraussetzung bezogen.

### Verhandlung gesellschaftlicher Realitäten in künstlerischer und ökonomischer Praxis

Anamarija Batista

Akademie der bildenden Künste Wien

Als Hauptwerkzeug und methodologisches Tool der heutigen Mainstream-Ökonomie, die neoklassische Theorien als Grundlage ihrer Überlegungen nimmt, werden Algorithmen, Tabellen und Diagramme als Darstellungswerkzeug genutzt. Große Mengen und Durchschnitte, die durch Fragebögen und Interviews erhoben werden, stellen Realitätsbezüge dar. Dabei sind Zahl, Linie/Kurve bzw. geometrische Formen wie Kreis oder Rechtecke visuelle Elemente, welche die gegebenen Beziehungen in abstrakter Form darstellen. Sie sind das Ergebnis einer Übersetzungsarbeit, die über Sprache und Zahl erfolgt. In Kombination mit verbalen und schriftlichen Argumentationslinien erreichen sie einen hohen Abstraktionsgrad und werden als Steuerungs- und Analyseinstrumentarien eingesetzt.

Wenn diese Indikatoren einen so großen Einfluss auf politische und ökonomische Entscheidungen haben, wäre es wichtig, vermehrt über ihre Plausibilitäten zu diskutieren. Dabei kann man auf die Begriffsarbeit, die Karl Marx in seinen Schriften geleistet hat und Kollegen\_Innen wie Luise Gubitzer, Axel Honneth, Joseph Vogel etc. fortgesetzt haben, referenzieren.

Der wesentliche Punkt ist, dass die statistisch behaftete Welt der Ökonomie den Quantitätsraum fördert und entfaltet. In Zeiten, in denen wir keine Zeit haben, scheint Begriffsanalyse zu langsam, zu anspruchsvoll, zu unvorhersehbar zu sein.

Deshalb liegt es im Fokus des gesellschaftlichen Interesses zu fragen: Was passiert, wenn die Leserin über Diagramme, Tabellen etc. gesellschaftliche und ökonomische Realität imaginiert? Welche Realitätserfahrung wird dabei hergestellt und welche Qualitäten weist sie auf?

Gerade heute ist die künstlerische Praxis diejenige, die den Körper und situationsabhängige Erfahrungen wieder in das Diskursfeld hineinholzt und auf diesem Wege die abstrakte Ebene der Zahlen und Diagramme erweitert. Durch den Einsatz von Bild, Objekt und Stimme operiert Kunst mit körpernahen Medien. Die Kategorien wie Arbeitszeit oder Einkommen werden mit alltäglichen Praxen in Kontakt gebracht (z.B. „Arbeiter verlassen die Fabrik“ von Harun Farocki, „Work“ von Marianne Flotron). Absurditäten und Widersprüche werden verhandelt („Revolutio“ von Miklos Erhardt, „Rechnungen“ von Tomislav Gotovac), Konsequenzen von Privatisierungsprozessen werden diskutiert („Uzor Anzug“ von Marko Markovic).

In diesem Vortrag möchte ich die Frage stellen, welche Erfahrungsräume produziert die ökonomische Analyse durch Anwendung mathematischer Tools bzw. ihrer Darstellungspraktiken, und welche dagegen die künstlerische Praxis? Welche Rolle könnte dabei den ästhetischen und diskursiven Erfahrungen, die künstlerische Praxis in Form von experimentellen Settings und eigenen methodologischen Ansätzen erprobt, beigemessen werden?

## **Zerrissenheit. Reflexionen zur ‚ästhetischen Methode‘ in den Geisteswissenschaften**

Marie-Luise Raters  
Universität Potsdam

Die Verwendung von ästhetischen Metaphern für einen vernehmlichen Zugriff auf schwer Sagbares gehört zum etablierten Repertoire geisteswissenschaftlicher Rhetorik. So ist in der Angewandten Ethik vom ‚Dambruch‘ die Rede, wenn das Brechen einer Regel zur Aufhebung der Regel führen könnte. In jüngerer Zeit hat nun zunehmend ein Verfahren Konjunktur, das sich als ästhetische Methode in den Geisteswissenschaften bezeichnen lässt. Gemeint ist die Tendenz, Phänomene, Entwicklungen und Probleme durch die Entfaltung zugrundeliegender Paradoxien und Spannungen sichtbar zu machen, um für den Leser oder Hörer interpretationsoffene Bedeutungsräume zu schaffen. In der Ästhetische(n) Theorie von Th. W. Adorno finden sich Sätze wie „Das Neue ist die Sehnsucht nach dem Neuen, kaum es selbst, daran krankt alles Neue“ (1981, S. 55). In den 80er Jahren verzeichnet Wolfgang Iser den Umschlag einer überästhetisierten Lebenswelt in einen Zustand der Anästhetik. Mittlerweile trägt die ästhetische Methode auch in anderen Bereichen der Philosophie Früchte. So diagnostiziert Christoph Menke in einem rechtsphilosophischen Essay eine „Zweideutigkeit“ in der „Figur subjektiver Rechte“ und eine „unaufgelöste Spannung im Verständnis rechtlich verbürgter Freiheit“ (2007, o.S. zit. aus dem Netz). Byung-Chul Han weist unsere scheinbar von Individualität und Freiheit gekennzeichnete „Transparenzgesellschaft“ als „Hölle des Gleichen“ aus und spricht von einer „Tyrannei der Intimität“. Tatsächlich sei das „Subjekt“ in der „Leistungsgesellschaft“ keineswegs „frei“, weil es sich selbst „ausbeutet“, was wiederum „Gleichschaltung“ bedeute (2013, S.6, S. 59, S. 78f.). Was kennzeichnet die ‚ästhetische Methode‘? Was sagt ihre Konjunktur über das Selbstverständnis der gegenwärtigen Ästhetik aus? Und was schließlich kann sie im Überstieg in andere geisteswissenschaftliche Bereiche leisten? Diese drei Fragen werden streiflichtartig erörtert.

## **Kritische Theorie der Kunst oder Analyse des Kunstsystems?**

Karlheinz Lüdeking

Im Jahr 1971 erschien ein Buch, das eine Auseinandersetzung über die angemessene Methode einer Theorie der Gesellschaft dokumentierte. Die normativ ausgerichtete Gesellschaftskritik der „Frankfurter Schule“ (vertreten von Jürgen Habermas) traf auf die rein deskriptive Analyse sozialer Prozesse (vertreten von Niklas Luhmann). Aus

**Anamarija Batista**, Kulturwissenschaftlerin und Ökonomin, studierte Wirtschaftswissenschaften an der Wirtschaftsuniversität Wien sowie Kunstgeschichte an der Universität Wien und der Akademie der bildenden Künste Wien. Von 2012 bis 2016 war sie Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften mit dem Projekt „Künstler\_in als Raumplaner\_in“. Batista arbeitet als Forscherin, Kuratorin und Lehrende. Ihre neueste Publikation „Rethinking Density. Art, Culture and Urban Practices“, das sie gemeinsam mit Carina Lesky und Szilvia Kovacs herausgegeben hat, ist in der Schriftenreihe der Akademie der bildenden Künste bei Sternberg Press erschienen.  
Mail: zuljana2@yahoo.com

**Karlheinz Lüdeking**, Prof. Dr., war bis zum Ende des Sommer-Semesters 2017 Hochschullehrer an der Universität der Künste in Berlin mit dem Schwerpunkt „Geschichte und Theorie der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts“. Er gehört zu den Initiatoren der Gründung der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik im Jahr 1993.  
Mail: k-luedeking@t-online.de

**Christoph Menke**, Professor für Praktische Philosophie im Exzellenzcluster „Die Herausbildung normativer Ordnungen“ und Institut für Philosophie der Goethe-Universität, Frankfurt/Main. Arbeitsschwerpunkte: Politische und Rechtsphilosophie; Ästhetik. Buchveröffentlichungen: Die Souveränität der Kunst (1988); Tragödie im Sittlichen (1996); Spiegelungen der Gleichheit (2000, 2004); Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel (2005); Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie (2008); Recht und Gewalt (2011); Die Kraft der Kunst (2013); Kritik der Rechte (2015).  
Mail: christoph.menke@normativeorders.net

**Marie-Luise Raters**, Prof. apl. Dr., unterrichtet Ethik, Religionsphilosophie und Ästhetik an der Universität Potsdam. Derzeitiges Forschungsprojekt: Supererogation.  
Mail: mlraters@uni-potsdam.de

**Ulrich Seeberg**: Studium der Philosophie und Germanistik in München, Oxford und Berlin; Dissertation über Kants Kategorienduktion in der Kritik der reinen Vernunft bei Dieter Henrich; wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität der Künste Berlin und der MLU Halle-Wittenberg; Forschungsschwerpunkte: klassische deutsche Philosophie, Ästhetik und Hermeneutik, Erkenntnistheorie, Geschichtsphilosophie.  
Mail: ulrich.seeberg@gmx.de

dieser – leider nicht hinreichend weitergeführten – Kontroverse ergeben sich interessante Einsichten für die nach wie vor drängende Frage, wie sich Kunstwerke von anderen Dingen unterscheiden lassen. Der Vortrag wird einige dieser Einsichten zur Diskussion stellen, um zu prüfen, ob es sich wirklich um „Einsichten“ handelt.

## Mitgliederversammlung

Donnerstag ab 20:00 × **Klingspor Museum, Dachgeschoss, Herrnstraße 80**  
Anschließend kleiner Empfang

Panel

## **Das ist Designästhetik!**

**Freitag 09:00 – 11:00** × **Bühnenbild** Chairs: Oliver Ruf, Martin Gessmann

Die Ästhetisierung unterläuft, so Christoph Menke, die normative Ordnung der Kunst durch ihre sinnliche Kraft, und dabei bleibt sie nicht allein auf die Kunst begrenzt: „Die Ästhetisierung greift von der Kunst auf die Nicht-Kunst [...] aus und über.“ Wie aber verhält sich dieser wichtige Befund, wenn mit dessen Stoßrichtung auf ein Feld abgezielt werden soll, das sich wenigstens nahe an der Kunst befindet, das vielleicht beinahe Kunst oder noch-nicht Kunst ist bzw. besser: dem etwas Künstlerisches eigen ist, das aber in stetiger Differenz und wiederum Abgrenzung zu ihr – gleichsam als kleine Schwester (oder je nach Sicht: als großer Bruder) besteht? Im Design trifft die Ästhetisierung auf eine andere Ordnung, auf eine Ordnung der Dinge, in der Formen, Funktionen, Systeme, der Gebrauch, die Zeichen und die Wahrnehmung ein Gefüge und eine Entfaltung eingehen, die sowohl sinnlich sind als auch Sinnlichkeiten überschreiten, insofern sie nicht auf eine pure Zweckentbundenheit abheben. Auch wenn diese Beobachtung auf der Hand liegt, erstaunt es gleichwohl, dass bislang nur wenige Versuche unternommen worden sind, ‚Design‘ und ‚Ästhetik‘ theoretisch zusammen zu denken und als eine Einheit zu verstehen – ein Ausgangspunkt, den das hiermit vorgeschlagene Panel zum Anlass nehmen will, grundsätzliche Parameter zu verorten und Wege dieses Gegenstandsbereichs in einer Art ästhetischem Training methodisch wie epistemologisch auszuloten. Denn das Interesse an der Auseinandersetzung mit einer derart zu bedenkenden Phänomenologie eines ästhetischen Gehalts des Designs hat in den Kulturwissenschaften und nicht zuletzt auch in der Philosophie zwar zugenommen; doch unklar bleibt noch immer der Status des Diskurses über, zwischen und durch Design und Ästhetik. Das Panel möchte mithin grundlegend diesen Missstand verbessern helfen, um letztendlich spezifische Leistungen einer Designästhetik zu problematisieren und damit einhergehend auch neue Forschungsaktivitäten zu eröffnen.

## Die Entwurfs-Szene.

### Umriss einer Medienästhetik des Designs

Oliver Ruf

Hochschule Furtwangen

Die Frage nach der konkreten Praxis des Entwurfs war von Anfang an ein zentrales Interesse des Designs. In dessen unterschiedlichen Fächern und Genres wurden damit jedoch schon immer sehr divergente Perspektiven evoziert. Einen bedeutenden Zugang aber bilden grundsätzlich solche Systeme des Entwerfens, die seit dem Entstehen gestalterischer Tätigkeit sowohl etabliert als auch verabschiedet worden sind und die die Prozesshaftigkeit von Design-Handlungen betonen. Einer destillierenden Untersuchung offenbaren sich schließlich virulente Produktions- und Rezeptionsprozesse gestalterischer Nutzungsweisen, die vehement medial konnotiert und daher medienästhetisch zu reflektieren sind; jene bilden eine hier so genannte ‚Entwurfs-Szene‘, die dem Verständnis einer Ästhetik des Designs einen medienspezifischen Dreh zu verleihen vermag. Der damit vorzustellende Ansatz greift das Konzept der ‚Szene‘ im Sinne Rüdiger Campes auf, mit dem produktive wie rezeptive Verfahren neu beforschbar werden. Ausgegangen wird

also von der Prozessbetrachtung der untersuchten Erscheinungen, mit der hier die Prämisse vertreten werden kann, dass Design und Entwurf (auch als Reflexion auf die Bedingungen des eigenen Aktes) ihre jeweils prävalenten Rahmenbedingungen zur Anschauung bringen und kritisch wenden. Dieses Modell geht im Übrigen davon aus, dass mit zunehmender technischer Vielfalt und Medienkonkurrenz auch die entsprechende ‚Design-Szene‘ sich heute vehement in die Umgebung und die ‚Welt‘ vor allem der digitalen Medien verlagert. Um die Konkretionen dieser Verlagerung dreht sich der Vortrag, der eine noch zu realisierende Theorie und Methodik als eine Medienästhetik des Designs prognostizieren will. Im hauptsächlichen Interesse für Design als einen stets sich weiter schreibenden Prozess, aus dem einzelne Angebote entstehen, die Formen und Verläufe manifestieren, fragt der Vortrag denn auch insgesamt nach dem Status von Design und Entwurf im Moment des Tuns: als ästhetische Bewegung.

### Autonomie in der Kunst – Funktionalität im Design: wie geht beides zusammen?

Martin Gessmann

Hochschule für Gestaltung Offenbach

Die Geister scheiden sich grundsätzlich an dem Gegensatz einer – grundsätzlich – anzusetzenden Autonomie der Kunst und einer – grundsätzlichen – Funktionalität. Auf der einen Seite steht möglichst vollkommene Selbstgesetzgebung, auf der anderen eine nicht zu überwindende Abhängigkeit von praktischen Zwecken. Seit dem Beginn der Industriemoderne erscheinen die Sphären voneinander streng geschieden, sowohl in der Theorie als auch in der Praxis. Entgegenkommen wurde von der Seite des Designs und seiner Theorie angeboten. Am besten zu verstehen in Form eines Kompromisses: Autonom erscheint eine Gestaltung dann, wenn sie ästhetisch neue Maßstäbe setzt – solche also, die sich von der bisherigen radikal genug unterscheiden, um nicht umstandslos und umgehend verstanden zu werden. Die Reinheit solcher ästhetischen Neuerung erweist sich jedoch als lebensweltlich kontaminiert, insofern selbst ein ästhetisch neues Produkt doch bekannte Funktionen erfüllen muss, solche also, die der Gestaltung vorhersehbare Grenzen und nach wie vor zu erfüllende Ziele setzen. Ein anderes Entgegenkommen geht neuerdings von Seiten der Kunst aus – und dies vor allem in der Praxis. Es droht ein Rückfall in vormoderne Verhältnisse – solche, in denen Kunst selbst noch Gegenstände des Gebrauchs hervorbrachte. Byung Chul Han stellt fest, dass Kunst und Design sich neuerdings eine einzige Formensprache teilen, die mit vollkommener ‚Nacktheit‘ und beliebiger Funktionalität einhergeht. Jeff

Koons und das Apple-Design müssten wie das Brasilian Waxing verstanden werden: als das Ausradieren eines jeglichen Ornamentes zur besseren Präsentation reiner Oberfläche und darunter liegender Funktionalität. Äußere Formgebung erscheint minimiert, virtuelle Ansichten maximiert. Die Frage wird sein, ob wir das Verhältnis von Kunst und Design, sowie deren jeweilige Verpflichtung auf Autonomie oder Funktionalität nicht ganz neu bestimmen müssen.



## **Ästhetik der Funktion.**

### **Design als Praxisform des Ästhetischen**

Daniel Martin Feige

Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

Spätestens mit den Debatten zur Alltagsästhetik (Saito 2007) und Fragen der Funktion von Schönheit wie der funktionalen Schönheit (Parsons/Carlson 2008, auch Forsey 2013) ist Design in den verstärkten Fokus der philosophischen Ästhetik gerückt. Der Vortrag greift auf entsprechende Debatten zurück und möchte im Kontrast zu den jüngeren Vorschlägen der Designforschung zu einer kritischen Neubeurteilung des klassischen Funktionalismus (v.a. Sullivan 1896; dazu etwa Dorschel 2003, Parsons 2016) und damit auch der modernistischen Ästhetik anregen – wohlverstanden aus dem Geiste des Modernismus und nicht unter der postmodernen Ägide seiner Verabschiedung. Der leitende Gedanke des Vortrags lautet, dass der klassische Funktionalismus darin scheitert, dass er den Gedanken der Funktion nicht mit dem Gedanken des Ästhetischen in Einklang zu bringen vermag und entsprechend die Einheit des Funktionalen und Ästhetischen nicht denken kann. Weitergehend wird der Vortrag zeigen, dass es auch entsprechenden eingangs genannten Texten nicht gelingt. Der Grund dafür liegt, der Diagnose des Vortrags zufolge, in dem zugrunde gelegten Verständnis des Ästhetischen. Ausgehend von einer Bestimmung des Ästhetischen, die dieses v.a. im Geiste Kants, Hegels und Adornos aus seiner gerade in der deutschen Ästhetik vollzogenen Amalgamierung mit der sensualistischen Tradition herausdreht und es wesentlich als Beurteilung des Besonderen in seiner Besonderheit versteht, schlägt der Vortrag vor, die Funktionalität und Ästhetik von Designgegenständen wie folgt zusammen zu denken: Design ist die Neuerfindung der Funktion im Medium von Prozessen der Formgebung. Es ist der Name einer Praxis, der eine ästhetische Neuerfindung praktischer Funktionen in und durch Formgebungen meint.

## **Designästhetik –**

### **die sinnliche Gestalt der Realabstraktion? Überlegungen zur kritischen Theorie des Kommunikationsdesigns**

Gerhard Schweppenhäuser

Hochschule für angewandte Wissenschaften

Würzburg-Schweinfurt

Ich möchte prüfen, ob und wie sich eine Ästhetik des Kommunikationsdesigns im Rückgriff auf paradigmatische Konzepte der philosophischen Ästhetik begründen lässt. Dazu befrage ich zunächst die Urteilsästhetik (Kant), die Ästhetik des erscheinenden Wesens (Hegel) und die Ästhetik des Ereignisses (Nietzsche). Dann erläutere ich, mit Blick auf Modelle der ästhetischen Erfahrung und der ästhetischen Einstellung, die Position der kritischen Theorie (in Abgrenzung von Ästhetiken der Postmoderne). Im designtheoretischen Diskurs wird der Paradigmenwechsel von der Funktionalität zur Semiotik und zur Semantik der Produkte zumeist als Einsatzpunkt des Kulturalismus interpretiert. Dabei wird oft übersehen: Walter Benjamin und die kritische Theorie haben bereits in den 1930 und 1940er Jahren auf den Begriff gebracht, dass ästhetische Gestaltung soziale Bedeutungszusammenhänge produziert, weil Kunstwerke, aber auch Architektur und Designobjekte, Bedeutungsträger sind, die als Teile von Kodierungssystemen fungieren. Adornos und Benjamins Fragmente zu einer Theorie des Designs enthalten den Hinweis, dass die Idee der Befreiung der Dinge, vom Zwang, nützlich zu sein, Teil einer praktisch-ästhetischen Kritik der kapitalistischen Produktions- und Verwertungsweise ist. Meine These ist, dass die „Entkunstung“ der zeitgenössischen Kunst und die ästhetisierende Aufwertung zeitgenössischer Designobjekte als komplementäre Phänomene zu deuten sind. Im Kunstsektor verlangt die inszenierte Rätselhaftigkeit der Dinge nach Reflexion über den Sinn, den Sinnverzicht und Deutungsverweigerung haben könnten. Im Designbereich lädt die inszenierte Mehrfachkodierung des Zweckmäßigen zur Nutzung seines „Inszenierungswerts“ (Gernot Böhme) ein, aber auch zur Deutung des Sinngehalts gestalteter Produkte und Kommunikationen. Daraus leite ich die Frage ab, ob Designobjekte darüber hinaus als Verkörperung einer anderen Stellung menschlicher (Produktions-)Freiheit zur Objektivität gelten können. Meine Hypothese lautet: In der Vielfalt der besonderen ästhetischen Formen visueller Designkulturen kommt ein negatives Allgemeines „zur Erscheinung“.



**Daniel Martin Feige:** Juniorprof. für Philosophie und Ästhetik unter bes. Berücksichtigung des Designs an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Zunächst Jazzpiano-Studium, dann Studium der Philosophie, Germanistik und Psychologie. Promotion 2009 an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, Habilitation 2017 an der Freien Universität Berlin. Forschungsschwerpunkte in der Ästhetik und der theoretischen Philosophie.  
Mail: [daniel.feige@abk-stuttgart.de](mailto:daniel.feige@abk-stuttgart.de)

**Martin Gessmann:** Studium der Philosophie, Germanistik und Romanistik an der Eberhard-Karls-Universität in Tübingen mit dem Abschluss einer Dissertation im Fach Philosophie. Habilitation 2002 in Heidelberg. Im Herbst 2011 Wechsel an die HfG Offenbach. Insgesamt 15 Jahre Erfahrung im Fernsehjournalismus stehen zu Buche im öffentlich-rechtlichen Fernsehen bis 1997. Publizistisch weiter aktiv zu den Themen Design, Politik und Fußball.  
Mail: [Gessmann@hfg-offenbach.de](mailto:Gessmann@hfg-offenbach.de)

**Oliver Ruf,** Professor für Medien- und Designwissenschaft an der Fakultät Digitale Medien der Hochschule Furtwangen. Gastprofessor/-dozent u.a. an UdK und ZHdK. Promotion mit einer Arbeit zur Ästhetik der Historischen Avantgarde. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Medienästhetik, Designtheorie, Intermedialität, Storytelling. Herausgeber der Schriftenreihen »Medien- und Gestaltungsästhetik« sowie »Mikrographien/Mikrokosmen«.  
Mail: [mail@oliverruf.de](mailto:mail@oliverruf.de)

**Gerhard Schweppenhäuser,** geb. 1960 in Frankfurt/M., ist Professor für Design- und Medientheorie an der Fakultät Gestaltung der Hochschule für angewandte Wissenschaften in Würzburg, Privatdozent für Philosophie an der Universität Kassel und Mitherausgeber der Zeitschrift für kritische Theorie. Er lehrte als Professor für Philosophie und Ästhetik an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, an der Duke University in Durham (North Carolina) und an der Freien Universität Bozen.  
Mail: [gerhard.schweppenhaeuser@fhws.de](mailto:gerhard.schweppenhaeuser@fhws.de)

## Kunst und die Künste I: Rahmungen

Freitag 09:00 – 11:00 × Raum 101 Chair: Peter Bexte

### Begrenzung der Entgrenzung. Zur Notwendigkeit einer Rückbesinnung auf die Eigenlogik der Künste

Michael Lüthy

Bauhaus-Universität Weimar

Gibt es heute noch so etwas wie ‚Bildende Kunst‘, die sich von anderen Kunstformen unterscheidet? Die Antworten der Theorie und der Praxis deuten in unterschiedliche Richtungen: Die kunstwissenschaftliche und ästhetische Rede von der Entgrenzung der Künste marginalisiert den Begriff, ja, lässt ihn geradezu antiquiert erscheinen. Zugleich gibt es nach wie vor ein entsprechendes Praxisfeld, stabilisiert durch Studiengänge, Zeitschriften, Institutionen, Residencies und nicht zuletzt durch einflussreiche Ausstellungsformate wie Documenta, Skulptur Projekte Münster oder Biennale Venedig. Ist die ‚Bildende Kunst‘ als künstlerischer Eigenbereich also zum Effekt institutionellen Beharrens gegen ihre eigentlich längst erfolgte Auflösung geworden? Oder lässt sich die Unterscheidung noch immer sachlich rechtfertigen? Kunstwissenschaft und Ästhetik sollten, so möchte ich argumentieren, ein Interesse daran haben, die Frage nach der Aufteilung des Kunstfeldes nicht allein den institutionellen Akteuren zu überlassen, sondern sie mit ihren eigenen Mitteln – und gegen die simplifizierende Rede von der Entgrenzung der Künste – zu reflektieren. Das gilt auch im umgekehrten Fall: beispielsweise wenn angesichts der entgrenzenden Programmatik der neuen Berliner Volksbühnen-Leitung die Frage virulent wird, welche Verpflichtung daraus resultiert, dass diese Institution ein Theater und kein Crossover-Ausstellungshaus sei.

Im Vortrag möchte ich folglich für die Wiedervorlage der Diskussion um Kunst und Künste plädieren, zugleich aber auch konkret werden, indem ich mit Blick auf die Gegenwart der ‚Bildenden Kunst‘ Vorschläge skizziere, wie deren Besonderheit – als besondere Praxis- und Erfahrungsform – heute zu bestimmen wäre. Bei dieser Aufgabe zwischen Systematik und Gegenwartsdiagnostik müssen – und können – Ästhetik und Kunstwissenschaft zusammenspielen.

### Die Fiktion des Globalen Künstlerischen Universums: Materialien, Orte, Rahmungen

Christian Grüny

Universität Witten/Herdecke

Die Rede von Kunst und Ästhetik im Singular täuscht darüber hinweg, dass die Lage der verschiedenen künstlerischen Disziplinen sehr unterschiedlich ist. Während in der bildenden Kunst von einem generischen Kunstbegriff gesprochen wird, für den mediale Differenzen nicht mehr entscheidend sind, gibt es in anderen Bereichen zwar Überschreitungs- und Entgrenzungsbewegungen, aber keineswegs die Auflösung medialer Spezifität.

Um diese Situation zu beschreiben, reicht eine ausschließlich philosophisch-ästhetische Perspektive nicht aus. Darüber hinaus muss auf soziologische Analyseinstrumente zurückgegriffen werden, mit denen institutionelle Bedingungen in den Blick genommen werden können. Als Ausgangspunkt werde ich Adornos Begriff des Materials bemühen, der von der geläufigen medien-spezifischen Auffassung befreit werden kann. Er beschreibt die Situation, der sich Künstler gegenüber sehen und die je nach Ort höchst verschieden ist.

Das Motiv des Ortes muss hierbei als Komplement eingesetzt werden. Orte benennen nicht nur reale physische Orte wie Galerien oder Konzertsäle, sondern auch institutionelle und diskursive Lagen, innerhalb derer sich Künstler und Rezipienten finden. Was möglich und/oder geboten ist, hängt vom Wo ebenso sehr ab wie vom Wann. Die Topologie der Künste, die sich daraus ergibt, enthält Grenzen sehr verschiedener Härte und Durchlässigkeit.

Als dritter Begriff soll derjenige des Rahmens in Anschlag gebracht werden, der nicht mit demjenigen des Ortes identisch ist. Der Rahmen bestimmt, als was etwas aufgefasst werden soll bzw. aufgefasst wird. Rahmungen grenzen sowohl Kunst von Nicht-Kunst ab wie unterschiedliche Künste voneinander. Dabei ist klar, dass Rahmungen nicht immer Eindeutigkeiten produzieren, sondern ebenso mit gezielten Ambivalenzen arbeiten können. Rahmungen können als selbstverständliche Voraussetzungen genommen oder selbst zum künstlerischen Material gemacht werden.

Das Globale Künstlerische Universum, das so beschrieben werden kann, muss dabei als pragmatische Fiktion verstanden werden, denn zum einen ist die Struktur dieser Topologie in fortwährender, gerade zur Zeit deutlich wahrnehmbarer Veränderung begriffen, und zum anderen bleibt jede Beschreibung, auch die soziologisch informierte philosophische, situiert und kann keinen neutralen Überblick gewinnen. In dieser Hinsicht gleicht die hier versuchte Beschreibung dem universalen semantisch-kulturellen Code, wie ihn Umberto Eco beschreibt: als Postulat eines Globalen Semantischen Universums, mit dem wir arbeiten und auf das wir nicht verzichten können, das wir aber als Fiktion erkennen müssen.

### **Auf geht der Vorhang. Zur ästhetischen und politischen Bedeutung der Rahmung**

Christine Abbt  
Universität Luzern

Die Grenzen zwischen Natur und Kultur, zwischen Künstlichkeit, Spiel und Realität sind lebensweltlich zunehmend unklar. Umso bedeutsamer bleibt die Rahmung für die Verwirklichung ästhetischer, sozialer und politischer Wirkungen von Kunst. Am Beispiel des Theaters möchte ich mit Bezug zu Denis Diderot, Bertolt Brecht und Elfriede Jelinek die These diskutieren, dass die Gestaltung und Inszenierung eines konkreten Rahmens grundlegend ist für die einerseits konstitutive und andererseits subversive Wirkungsmöglichkeit von Theater. Erst im Kontext eines gemeinsam etablierten Erwartungshorizonts und geteilten Bezugsrahmens kann das Spiel als Spiel einsetzen und das Theater zu einem sozialen Reflexionsraum werden, an dem das Publikum teilhat. Die Verfahren der Rahmung ergänzen dabei Verfahren der Unterbrechung. Sie teilen mit jenen die Eigenschaft, Prozesse der Vergegenwärtigung in Gang zu setzen. Sie beharren darüber hinaus auch auf der Differenz zwischen Kunst und Leben, zwischen dem Spiel mit Möglichkeiten und den konkreten Umständen innerhalb derer sich das einzelne Subjekt mit Unmöglichkeiten auseinanderzusetzen hat.

**Christine Abbt** ist SNF-Förderungsprofessorin für Philosophie an der Universität Luzern. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Politische Philosophie, Erkenntnistheorie und Ästhetik. Buchpublikationen: ‚Ich vergesse.‘ Über Möglichkeiten und Grenzen des Denkens aus philosophischer Perspektive (Campus 2016); zus. mit Nahyan Niazi (Hg.): Der Fremd- und Veltuer und die Demokratie (Colmena 2017); in Vorbereitung zus. mit Christian Benne: Literaturphilosophie. Eine Einführung (2019).  
Mail: christine.abbt@unilu.ch

**Peter Bexte**, seit 2008 Professur für Ästhetik an der Kunsthochschule für Medien Köln. 1997 Promotion im Fach Kunstgeschichte. 1996-2000 Kurator in der Berliner Millenniumsausstellung. 2005-2008 dreijährige Gastprofessur in Potsdam. WS 2011/12 Senior Fellow am IKKM in Weimar. SoSe 2016 Senior Fellow am IFK in Wien. Arbeitsschwerpunkte: Wahrnehmungstheorien, frühe Neuzeit/20. Jahrhundert etc. Publikationsliste unter <http://www.pbex.de/>.  
Mail: pbex@kfm.de

**Christian Grüny** lehrt in Witten/Herdecke. Studium der Philosophie und Linguistik in Bochum, Prag und Berlin, Promotion 2003 in Bochum, 2008-2014 Juniorprofessor für Philosophie an der Universität Witten/Herdecke, Gastprofessuren, Lehrstuhlvertretungen und Forschungsaufenthalte in Hamburg, Düsseldorf, Frankfurt und Darmstadt. Arbeitsschwerpunkte: Ästhetik, Musikphilosophie, Phänomenologie, Symboltheorie und Kulturphilosophie.  
Website: [www.grueny.info](http://www.grueny.info)  
Mail: [grueny@me.com](mailto:grueny@me.com)

**Michael Lüthy** ist Professor für Geschichte und Theorie der Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar. Studium der Kunstgeschichte und Geschichte an der Universität Basel und der FU Berlin, Promotion über Édouard Manet, Habilitation über die Produktivität moderner Kunst im Anschluss an Ludwig Wittgenstein. 2003-2014 Koordinator des SFB „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ an der FU Berlin, 2010-2014 daselbst auch Professor für Neuere und Neueste Kunstgeschichte.  
Mail: [michael.luethy@uni-weimar.de](mailto:michael.luethy@uni-weimar.de)

## Ästhetik des Rechts: Recht als Gegenstand der Ästhetik

Freitag 09:00 – 11:00 × **Atelier Hesse** Chair: Ludger Schwarte

Wie entsteht Recht? Wie zeigt es sich? Wie wird es wahrgenommen und empfunden? Und wieso sollten wir uns überhaupt daran halten?

Performative Legitimationsprozesse und Vermittlungsformen sind aus Rechtstheorie und Rechtspraxis nicht wegzudenken. Während die Rechtsrhetorik sich der performativen Dimension der Sprache schon immer bewusst war, wird erst seit wenigen Jahren untersucht, welche Medien, Darstellungspraktiken und ästhetischen Strategien an der Entwicklung rechtlicher Normativität beteiligt sind. Gibt es eine spezifische ‚Attraktivität‘ des Rechts, die ästhetisch wie rechtlich relevant ist? Und in welchem Zusammenhang stehen solche ästhetischen Aspekte des Rechts mit Rechtsgefühlen bzw. Rechtsempfinden? Welche ästhetischen Dimensionen des Rechts ermöglichen überhaupt erst seine Erzeugung, Darstellung und Wahrnehmung?

Jedwede religiöse, moralische, politische und rechtstheoretische Strömung wird mit der Frage nach dem Zusammenhang rechtlicher Normativität bzw. Effektivität und sinnlicher Darstellung und Attraktivität konfrontiert sein und sie für ihre Zwecke (miss-)brauchen. Daher ist es wichtig, diese Zusammenhänge auszufordern und ins Bewusstsein zu bringen. Die Ästhetik des Rechts zeigt sich insofern als ein Bereich der Ästhetik, der das Leben und Handeln von Menschen und Institutionen maßgeblich prägt und steuert.

Unser Thema ist in zwei Teile unterteilt, weil verschiedene deskriptive sowie normative Ansätze zusammengebracht werden sollen. Auf diese Weise soll das Feld Rechtsästhetik als systematischer Teil dessen, was Ästhetik ist (!) neu aufgestellt werden, um ein tieferes und breiteres Verständnis für die heutigen moralischen, religiösen, politischen und rechtlichen Herausforderungen zu gewinnen.

In einem Panel mit dem Titel „Recht als Gegenstand der Ästhetik“ werden allgemeine darstellungstheoretische und legitimationstheoretische Fragestellungen erörtert.

Im anschließenden Workshop „Ästhetische Praxis als Rechtsprechung“ sollen materialreiche Einzelstudien die allgemeinen Fragen konkretisieren und viel Raum für Diskussion bieten.

### Teilnehmer\_innen

Eva Schürmann  
Levno von Plato  
Christoph Menke  
Sabine Müller-Mall

### **Eine Frage der Darstellung**

Eva Schürmann

Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg

„Nichts als die Wahrheit“ soll vor Gericht ausgesagt und herausgefunden werden. Dazu häufen sich Darstellungen über Darstellungen: Ereignis- und Tathergänge werden rekonstruiert, Anklageschriften formuliert, Zeugenaussagen überprüft, Schlußplädoyers und Urteilsbegründungen geschrieben. Dabei werden die Gegenstände in je spezifischer Weise vor- und dargestellt, denn welche Gesichtspunkte die Verteidigung betont und vernachlässigt, wie glaubwürdig ein Zeuge auftritt und welche Argumente die Staatsanwaltschaft in Anschlag bringt, entscheidet darüber, zu welchem Urteil ‚das Gericht‘ (i.e. der Richter bzw. die Richterin) am Ende gelangt. Die Regellogik des Rechts erfordert zuweilen ein findiges Aufspüren von Zuordnungsmöglichkeiten, um zu entscheiden welche Regeln überhaupt in Anschlag zu bringen bzw. höher als andere zu gewichten sind. Richterliches Recht hat dabei nicht nur zu entscheiden, unter welches Allgemeine der einzelne Fall zu subsumieren ist und welches Strafmaß das angemessene ist, sondern auch darüber zu befinden, was überhaupt den Tatsachenbestand des Falls ausmacht. Insofern ist es keine metaphorische *façon de parler* zu sagen, dass sich ein Fall einer Richterin buchstäblich vor- und darstellt, indem bestimmte Auffassungsweisen nahegelegt werden, aufgrund derer sie eine Entscheidung zu treffen hat. Der Vortrag erläutert das Recht als brisante Darstellungspraxis, d.h. als Handlungszusammenhang, durch den ein Fall medial, intentional und perspektivisch vorgefunden wie auch hervorgebracht wird.

### **Rechtsprinzipien als ästhetische Normen**

Levno von Plato

Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg

Die Ästhetik spielt im Recht zweifelsohne eine Rolle. Rechtsgefühl, ästhetisch aufgearbeitete Rechtsvermittlung oder symbolische Rechtsdarstellung sind nicht nur instrumentelle Mittel, sondern Teil dessen, wie Recht überhaupt erst wahrnehmbar und somit Wirklichkeit wird. Fragen wir nach der Legitimierung von Recht, ist die Rolle der Ästhetik weniger offensichtlich. Deshalb möchte ich genau da ansetzen und die Möglichkeit untersuchen, ob Rechtsprinzipien – wie Menschenrechte, Verfassungsprinzipien oder auch Prinzipien der Rechtsmethodik – nicht nur durch ästhetische Elemente legitimiert werden, sondern sogar vollwertige ästhetische Normen sein können. Idealisierung, Wahrnehmungssteuerung, Universalitäts- und Stabilitätsansprüche bei gleichzeitiger pluralistischer Vermittlungs-, Deutungs- und Begründungsoffenheit (und -notwendigkeit) sind zentrale Eigenschaften von Rechtsprinzipien und von ästhetischen Normen, die einen Vergleich beider Norm-Typen geradezu fordern. Hat man zudem die demokratische Ambition nach breiter individueller Urteilsfähigkeit und persönlicher Identifikation und Zustimmung an gewählten Rechtssystemen, wird ein sinnlich erlebtes differenziertes Rechts- und Gerechtigkeitsgefühl unverzichtbar. Denn dieses ist das, was für Menschen Recht ist und nicht abstrakte, angeblich lückenlose, rein rationale Rechtfertigung. Zudem sagen die praktischen Gründe, die uns zur Anwendung von Rechtsprinzipien führen, nicht notwendigerweise alles darüber aus, wieso diese Rechtsprinzipien eine über den lediglich praktischen Zweck hinausgehende normative Gültigkeit haben. Um also dem praktischen Zweck von Rechtsprinzipien überhaupt erst seine Wirklichkeitsrelevanz zu geben, brauchen wir Ästhetik, die diese beschreibt und mitbestimmt. Recht ist daher ohne Ästhetik nicht vollständig legitimierbar und deshalb sollten wir Rechtsprinzipien als praxisorientierte ästhetische Normen verstehen.

## Ästhetik des Rechts

Christoph Menke  
Goethe-Universität Frankfurt

In einigen Ansätzen werden Ästhetik und Recht so miteinander verknüpft, daß die ästhetischen Qualitäten des Rechts hervorgehoben werden. Andere Ansätze dagegen schauen auf die rechtlichen Inhalte ästhetischer Darstellungen. Mein Vorschlag zielt darauf, den Zusammenhang zugleich spezifischer und abstrakter zu fassen. Spezifischer: weil der Begriff der Ästhetik darin so verstanden wird, daß die Ästhetik eine Theorie der Bildung und Auffassung von Formen der Darstellung ist, die entscheidend durch die (begriffs- und daher regellose, „irrationale“) Freiheit der Einbildungskraft gekennzeichnet sind; das unterscheidet die neuzeitliche Ästhetik von der Tradition der Poetik. Von diesem Verständnis aus kann zugleich der Zusammenhang von Ästhetik und Recht abstrakter gefaßt werden. Es ist dann nicht ein Zusammenhang, der durch Qualitäten oder Inhalte gestiftet wird, sondern durch die Weise der Formbildung.

**Christoph Menke:** Professor für Praktische Philosophie im Exzellenzcluster „Die Herausbildung normativer Ordnungen“ und Institut für Philosophie der Goethe-Universität, Frankfurt/Main. Arbeitsschwerpunkte: Politische und Rechtsphilosophie; Ästhetik. Buchveröffentlichungen: Die Souveränität der Kunst (1988); Tragödie im Sittlichen (1996); Spiegelungen der Gleichheit (2000, 2004); Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel (2005); Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie (2008); Recht und Gewalt (2011); Die Kraft der Kunst (2013); Kritik der Rechte (2015).

Mail: christoph.menke@normativeorders.net

**Sabine Müller-Mall** ist Professorin für Rechts- und Verfassungstheorie mit interdisziplinären Bezügen an der Philosophischen Fakultät der TU Dresden. Forschungsschwerpunkte: Rechtsphilosophie, Verfassungstheorie und Verfassungsrecht. Publikationen: Performative Rechtserzeugung (2012); Legal Spaces. Towards a Topological Thinking of Law (2013); Affekt und Urteil (2015, gem. hg. mit Hilgers/ Koch/ Möllers); Recht fühlen (2017, gem. hg. mit Köhler/Schmidt/Schnädelbach).

Mail: sabine.mueller-mall@tu-dresden.de

**Eva Schürmann**, Professorin für philosophische Anthropologie, Kultur- und Technikphilosophie an der Universität Magdeburg. Seit 2015 Mitherausgeberin der Allgemeinen Zeitschrift für Philosophie. Arbeitsgebiete: Rechtsästhetik, Medienanthropologie, Medienphilosophie des Geistes, Bildtheorien. Veröffentlichungen: Vorstellen und Darstellen. Szenen einer medienanthropologischen Theorie des Geistes. Fink 2018 (im Erscheinen); Formen und Felder des Philosophierens (gem. mit. S. Spanknebel und H. Wittwer). Alber 2017; Sehen als Praxis. Suhrkamp 2008.

Mail: Eva.Schuermann@ovgu.de

## Zum Verhältnis von Recht und Inszenierung

Sabine Müller-Mall  
Technische Universität Dresden

Mit der Frage nach dem Verhältnis von Recht und Inszenierung nimmt der Vortrag eine Weise des Weltbezugs von Recht in den Blick, die sich als spezifisch ästhetisch erweist. Recht ist einerseits auf Inszenierungstechniken angewiesen, um überhaupt in die Welt zu kommen. Andererseits sind solche rechtlichen Inszenierungsformen anfällig dafür, Recht lediglich zu simulieren, es zu einer „bloßen“ Inszenierung werden zu lassen. Anhand von drei juristischen Szenen wird der Vortrag es unternehmen, jenes Verhältnis von Recht und Inszenierung, das sich so produktiv wie prekär zeigen kann, zu entwickeln.

**Ludger Schwarte** ist Professor für Philosophie an der Kunstakademie Düsseldorf. Arbeitsschwerpunkte: Ästhetik, politische Philosophie, Wissenschaftstheorie, Architekturphilosophie, Philosophie des Rechts. Monographien: Gêne – Mären. Berlin: VWF 1998. Die Regeln der Intuition. Kunstphilosophie nach Adorno, Heidegger und Wittgenstein. München: W. Fink 2000. Philosophie der Architektur. München: W. Fink 2009. Vom Urteilen. Berlin: Merve 2012. Pikturale Evidenz. Zur Wahrheitsfähigkeit des Bildes. Paderborn: W. Fink 2015. Notate für eine künftige Kunst. Berlin: Merve 2016.

Mail: Ludger.Schwarte@kunstakademie-duesseldorf.de

**Levno von Plato**, Dr., ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für philosophische Anthropologie, Kultur- und Technikphilosophie bei Prof. Dr. Eva Schürmann an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg. Darüber hinaus arbeitet er als freier Mitarbeiter der Adrian Piper Research Archive Foundation in Berlin. Er studierte von 2004-2008 Philosophie an der Universität Edinburgh in Großbritannien. Von 2008-2009 absolvierte er einen Master of Research in Philosophie an der Universität Manchester und schloss seine Promotion 2014 in Philosophie an der Universität Leeds ab.

Mail: levno.vonplato@ovgu.de



**Soziale Choreografien oder einfach nur „sounds“?  
Zur Ästhetik von Roboterbewegungen, zwischen  
Selbstzweck und Gestaltbarkeit**

Manja Unger-Büttner

Technische Universität Dresden

„I love sounds, just as they are“, hörte ich John Cage kürzlich wieder in einem älteren Interview sagen und mir war sofort klar, was er meint – und damit auch, wo meine Motivation für einen Beitrag zur 25-Jahr-Feier der DGÄ liegt. Denn dieser soll die Frage des Designs von Robotern auf deren Bewegungen ausdehnen – und damit genau jene „bewegte Gegenwart der Ästhetik“ in den Blick nehmen, nach der mit dem inspirierenden Ausschreibungstext der DGÄ gesucht wird.

Die teils rhythmischen Bewegungen von Robotern, besonders Roboter-Gruppen z. B. in Automobilwerken, können faszinieren. Die geschmeidigen Arbeitsvollzüge scheinen meist nur Nebenprodukt einer effizienten maschinellen Aktion oder industriellen Produktion zu sein – ähnlich dem „sound“ des Straßenverkehrs. Ich persönlich liebe diese tänzerisch anmutenden Aktionen, einfach so, wie sie sind. Als Designerin und Technikphilosophin aber denke ich immer die Gestaltbarkeit mit – ebenso die Verantwortung für Gestaltungsentscheidungen. Seit Jahren befasse ich mich mit dem Anthropomorphismus in der Technikgestaltung und zeige gern auch Alternativen zur humanoiden Formensprache auf. Die Gestaltung von Bewegungsabläufen in der Robotik tangiert diese Frage des Anthropomorphismus.

**Béla Balázs und die Ästhetisierung der Lebenswelt**

Jens Bonnemann

Friedrich-Schiller-Universität Jena

In der Ästhetik lässt sich seit einiger Zeit ein zunehmendes Interesse an sinnlicher Präsenz und Körperlichkeit in Abgrenzung zur langjährigen Dominanz zeichentheoretischer Modelle feststellen. Insofern etwa vor allem auch die Film- und Medienwissenschaften den Film aus der Perspektive einer verkörperten Wahrnehmung thematisieren, stellt sich nunmehr die Filmtheorie von Béla Balázs aus den 1920er Jahren als überraschend aktuell heraus. Balázs sieht insgesamt durch das filmische Medium eine Wende zum Visuellen und Bildlichen aufkommen, welche die bislang vorherrschende Schriftkultur verdrängen wird und infolgedessen eine Ästhetisierung des menschlichen Leibes und der Lebenswelt in die Wege leitet. Dass eine solche Wende zum Visuellen und Bildlichen stattgefunden hat, ist man sich heute in der Philosophie sowie in den Medien- und Bildwissenschaften weitgehend einig. Hat sie aber auch zu der von Balázs erhofften Wiedererweckung des leiblich-sinnlichen Ausdrucks geführt? Vielfach lautet die kulturkritische Diagnose ganz im Gegenteil, dass die digitalen Bilder

Mithilfe von Begriffen aus den neueren Tanzwissenschaften kann sie reflektierter betrachtet, können Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufgezeigt werden. Tanzen können Mensch und Tier, aber nur der Mensch ist in der Lage, den Rhythmus zu einer bewussten Kunstform auszugestalten, betonte der Kulturhistoriker Max von Boehn bereits 1925. Das Erfinden von Bewegungen kann unter den Begriff des Choreografischen gefasst werden. Fällt die Gestaltung von Bewegungsabläufen z. B. in der Mensch-Roboter-Kollaboration dann unter den Begriff der „sozialen Choreografie“?

Soziale Ordnung wird auf der Ebene des alltäglichen Körpers hergestellt, betont der Haupttheoretiker der sozialen Choreografie, Andrew Hewitt. Interessant ist in diesem Zusammenhang der bereits etablierte Begriff einer „Sozialen Robotik“. Für die Phänomenologie des Tanzens und Erlebens von Tanz im Zusammenhang mit einer Philosophie des Prozesses und im Prozess liefert die schwedische Choreografin und Philosophin Suzan Kozel ein produktives Vokabular. In Verbindung mit Technikhermeneutik (Bernhard Irrgang) und Mediation Theory (P.-Paul Verbeek) gilt es, dem Thema zu begegnen, ohne in einen interpretativen Anthropomorphismus zu verfallen. So entsteht eine Bewegung zwischen Gegenstand und Begrifflichkeiten verschiedenster Disziplinen – das ist Ästhetik!

in der Turing-Galaxis eine Zwischensphäre konstituieren, die den Abstand zwischen Mensch und Welt noch weiter vergrößert als es Balázs zufolge die Sprache in der Gutenberg-Galaxis getan hat. Um die Relevanz von Balázs für aktuelle Tendenzen in der Ästhetik aufzuzeigen, sollen vor dem Hintergrund der von ihm inspirierten Fragestellung im Vortrag zwei Berlin-Filme miteinander verglichen werden: W. Ruttmanns Berlin – die Sinfonie der Großstadt (1927) steht am Anfang des iconic turn und setzt auf die Faszination eines rasanten Bilderrauses. Als Gegenpol lässt sich Th. Schadts Berlin – Sinfonie einer Großstadt (2002) verstehen. Es soll mit Balázs gezeigt werden, inwiefern Schadts entschleunigte Filmbilder versuchen, hinter die ‚realen Bilder‘ zu blicken, mit denen sich Berlin im Zeitalter des iconic turn umgibt.



## **Abbilder zwischen morgen und gestern: Zur Ästhetik des diaphanen Körpers**

Franziska Winter

Bauhaus-Universität Weimar

Der Vortrag widmet sich der vagen Bildlichkeit von diaphanen Körpern und im Speziellen einer Medienästhetik des Hologramms. Entgegen dem medienwissenschaftlichen Anliegen, das technische Hologramm klar von jenen Projektionen zu trennen, die mit Spiegel- und Lichteffekten operieren, plädiert mein Ansatz für die Berücksichtigung einer übergreifenden Medienästhetik, die nicht zuletzt Aufschluss über anthropomediale Verhältnisse und Körpernarrationen geben kann. Gegenstand der Anschauung sind Bühnenprojektionen, die häufig auf Grundlage des Peppers Ghost-Tricks operieren und seit 2012 eine Aktualisierung erfahren. Sie dienen der Audiovisualisierung verstorbener Prominenz, den Wahlauftritten von Politikern, für Kunstinstallationen oder Mode- und Sportkampagnen.

Die halbtransparente Raumbildlichkeit der besagten Bildtypen kann dabei als eine Ästhetik des diaphanen Körpers beschrieben werden. Das Diaphane bezeichnet das Durchscheinende, das je nach Lichteinfall oszilliert. Sowohl Emmanuel Alloa als auch Martin Seel weisen auf die Tradition des Begriffes in der aristotelischen Aisthesis-Lehre hin, in der das Diaphane das sinnlich-stoffliche Medium ist, in dem sich der Sehsinn vollzieht und das die Fähigkeit besitzt, die Form von etwas anzunehmen, ohne es zu sein.

In diese Rechnung trägt sich auch die Medienästhetik des Hologramms ein. Denn es sind hauptsächlich ferne und verstorbene Menschen oder Hybridwesen, die als Sujet der Raumbilder gewählt werden. In dieser Hinsicht leisten die diaphanen Körper eine Repräsentation des Abwesenden. Und hierin besteht ihre spezielle Abbildqualität: in der Referenz zwischen Hier und Dort, Dies- und Jenseits, kurz – in der Fiktion von simultaner Anwesenheit. Mag diese Diagnose auch technisch noch nicht realisierbar sein, so schreibt sie sich doch in der Erzählstruktur fort und realweltlich performativ ein. So vermag der ästhetische Zugang Aufschluss über Mensch-Technik-Relationen zu geben, die ohne ihn in der als „Triviale Kultur“ gebrandmarkten Ecke blind geblieben wären.

### **Haptische Ästhetik**

Volkmar Mühleis

LUCA School of Arts

Das Haptische ist im Umgang mit Gegenständen allgegenwärtig, künstlerisch nur am Rande erprobt und im Sinne einer ästhetischen Konzeptualisierung noch kaum erfasst. Konsumgeräte popularisieren eine taktile Ästhetisierung – vom fetischisierten Bezug bis zum Touchscreen –, während mit der Art Blind 2013 im Stapelhaus Köln die erste international repräsentative Ausstellung zeitgenössischer blinder und sehbehinderter Künstlerinnen und Künstler stattfand, unter der Schirmherrschaft von Tony Cragg, zeitgleich mit der Ausstellung Die Bildhauer – Kunstakademie Düsseldorf, 1945 bis heute im Düsseldorfer K20, in der ein Tasteraum mit Skulpturen integriert war. Beide Ausstellungen präsentierten damit einen Anspruch, der mit der Ausbildung der Ästhetik während der Aufklärung erstmals formuliert wurde, von Johann Gottfried Herder, der im Zeitraum von zehn Jahren (zwischen 1768 und 1778) an seiner Darlegung einer haptischen Ästhetik arbeitete, unter dem Titel Plastik. Die zentrale Frage lautete für ihn: Gibt es eine Kunst für den Tastsinn? Sie steht unter der Prämisse der Autonomie, was heute zum einen fragwürdig und zum anderen noch stets legitim erscheint: fragwürdig vor dem Hintergrund gerade ihrer poststrukturalistischen Kritik im 20. Jahrhundert, legitim im Vergleich zur nach wie vor präsenten Selbstbehauptung vornehmlich visueller Künste etwa. In meinem Vortrag möchte ich diesen Zusammenhang näher erörtern: Das Haptische gewinnt in Gestaltung, Kunstpraxis und den Erfahrungen im Umgang damit zunehmend an Bedeutung, während die ästhetische Debatte dazu im Rückgang auf Herder neu geführt werden muss, um sie – nicht anders wie die Ästhetik Kants – als Horizont einer Komplexität zu begreifen, die bis in die Gegenwart reicht und Perspektiven darüber hinaus eröffnen kann.

**Jens Bonnemann:** Studium der Philosophie, Germanistik und Kommunikationswissenschaft in Bochum und Essen. Promotion in Bochum, Titel der Dissertation: „Der Spielraum des Imaginären. Sartres Theorie der Imagination und ihre Bedeutung für seine phänomenologische Ontologie, Ästhetik und Intersubjektivitätskonzeption“. Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Akademischer Rat am Institut für Philosophie in Jena. Habilitation in Jena mit der Monografie: „Das leibliche Widerfahrnis der Wahrnehmung. Eine Phänomenologie des Leib-Welt-Verhältnisses“. Lehrstuhlvertretungen an den Universitäten Jena und Landau.  
Mail: jens.bonnemann@uni-jena.de

**Thomas Hilgers** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Kunstakademie Düsseldorf und beim DFG-Schwerpunktprogramm 1688 „Ästhetische Eigenzeiten“. 2010 promovierte er in Philosophie an der University of Pennsylvania und war danach als Mitarbeiter am Sonderforschungsbereich 626 (Freie Universität Berlin), beim Schwerpunktprogramm 1688 (Kunstakademie Düsseldorf) und an der Italian Academy for Advanced Studies (Columbia University) beschäftigt. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der Ästhetik, der Metaphysik (Subjekttheorie, Freiheitstheorie, Zeittheorie), der Technik- und Medienphilosophie sowie der Geschichte der Deutschen Philosophie (insbesondere Kant und Heidegger). Zu seinen jüngsten Publikationen zählen die Monografie *Aesthetic Disinterestedness. Art, Experience, and the Self* (Routledge, 2016) sowie der zusammen mit Gertrud Koch herausgegebene Sammelband *Perspektive und Fiktion* (Wilhelm Fink Verlag, 2017).  
Mail: thomas.hilgers@kunstakademie-duesseldorf.de

**Volkmar Mühleis** lehrt Philosophie und Ästhetik an der LUCA School of Arts in Brüssel und Gent. Zu seinen Veröffentlichungen zählen die Studien ‚Kunst im Sehverlust‘ zum Verhältnis von Blindheit und Kunst, ‚Ein Kind lässt einen Stein übers Wasser springen – Zu Entstehungsweisen von Kunst‘ sowie ‚Der Kunstlehrer Jacotot – Jacques Rancière und die Kunstpraxis‘, sie erschienen allesamt im Wilhelm Fink Verlag. Darüberhinaus ist er als Kritiker für die Philosophische Rundschau und den Deutschlandfunk tätig.  
Mail: volkmar.muhleis@luca-arts.be

**Manja Unger-Büttner:** Studium des Integrierten Design an der Hochschule Anhalt in Dessau sowie Philosophie, Literatur- u. Kulturwissenschaften in Heidelberg und Dresden. Seminare zu Ethik & Ästhetik, Designtheorie & -philosophie in Dessau, Dresden und Berlin. Forschung, Vorträge, Workshops, Moderationen, Gruppen- und Einzelberatungen zu Ethik in Design und Technikgestaltung seit 2009. Seit 2012 Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Technikphilosophie der TU Dresden, aktuell Lehrbeauftragte für Designphilosophie & Medientheorie an der FH Dresden. Website: [www.designethik.de](http://www.designethik.de).  
Mail: unger@designethik.de

**Franziska Winter** ist seit 2015 als Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin der DFG-Forscherguppe Medien und Mimesis (1867) an der Bauhaus-Universität Weimar beschäftigt. Zuvor studierte sie Kulturanthropologie, Philosophie und Medienwissenschaften in Hamburg, Stockholm und Lüneburg. Von 2013 bis 2015 war sie außerdem Wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für Medienkulturen der Computer Simulation (MECS) an der Leuphana Universität Lüneburg.  
Mail: franziska.winter@uni-weimar.de

## Diagnosen zur Zeit

Freitag 09:00 – 11:00 × **Atelier Stumpf** Chair: Gertrud Koch

### Ästhetik des Zweifels?

#### Zu einem rebellischen Antiheroismus

Heidi Salaverría  
Freie Philosophin

„Depressed? ... It Might Be Political“ lautet ein Slogan des Feel Tank Chicago. Genaugenommen ist jedoch nicht die Depression selbst politisch, sondern der Zweifel an der Depression – er lässt sich sozusagen nicht alles von sich selbst gefallen. Depression identifiziert sich negativ, stellt die Schattenseite der gesellschaftlichen Selbsterwartung dar. Wer an dem paradoxen Diktat pervertierter Kreativität scheitert, richtet die Aggression dieses Diktats gegen sich selbst: Flexible Selbstverwirklichung kippt in erstarrte Selbstentwirklichung, gefangen in ödipaler Schuld, die sich ebenso schnell nach außen, gegen andere wenden kann.

Während also Selbstverwirklichung und -entwirklichung Bewegungen innerhalb eines Systems (dem Geldsystem vergleichbar) darstellen, mit dem man sich identifiziert (plus oder minus auf dem Bankkonto, Währungswert und Dispo aber sind festgelegt), findet im ästhetischen Zweifel eine andere Bewegung statt, nämlich eine der Ent-Identifizierung: Die Logik des Systems wird in ihrer Fragwürdigkeit am eigenen Leib spürbar und damit zugleich die Ahnung einer Alternative. Der Zweifel bewegt sich an seinen Rändern. In Atempausen ästhetischer Situationen wird er das, nämlich ästhetisch: zugleich lustvoll und unversöhnlich, eine Art postödipaler Bruch, kein Mangel, sondern ein Überschuss.

Trägt der ästhetische Zweifel nicht als besonders perfide Variante zur Ökonomie der Selbstausbeutung (nämlich als permanente Verunsicherung im Gewand der Selbstoptimierung) bei? Nein, dazu ist er zu antiautoritär und unheroisch. Ästhetische Lust widersetzt sich dem Willen zur Gewissheit. Der Eros ästhetischer Zweifel drängt zu etwas hin, was er noch nicht kennt, das macht ihn potenziell politisch. Zugleich ist er scharf zu trennen vom Leid nicht-ästhetischer Ungewissheit.

Läuft vermeintlich zwanglose ästhetische Erfahrung Gefahr zu verschleiern, so besteht die Gefahr in negativistischen Ästhetiken, etwa des Erhabenen, in einem umgekehrten Heroismus, einer Gewissheit der Ungewissheit, die das Andere zugleich zu groß und zu klein macht: autoritär und leer. Selbstverunsicherung gehört noch dem Prinzip eines Gewissheitswillens an, dem es als Selbstbehauptung ebenso um Distinktion geht wie dem scheinbar interesselosen Wohlgefallen. Ästhetische Zweifel steigen da aus.

### Loops Forward

Anne Döring  
Christian-Albrechts-Universität Kiel

Der persistierenden Frage nach dem Verhältnis von Kunst und dem Politischen sowie dem Problem einer Forderung nach kritischer Kunst widmet sich der Beitrag, angestoßen durch die jüngsten Arbeiten des Literaten Christian Kracht. Einer eigentümlich rekursiven Struktur der Texte korrespondiert eine Rezeptionserfahrung, in der traditionelle Fortschrittsideale zum Problem werden (können).

Die künstlerischen Arbeiten des Schriftstellers Christian Kracht haben insbesondere in den letzten fünf Jahren hohe Aufmerksamkeit im deutschsprachigen Feuilleton erhalten. Entzündete sich an seinem Roman Imperium (2012) eine Debatte, in der Kracht aufgeregt als »Türsteher rechten Gedankenguts« gehandelt wurde (Georg Diez im Spiegel), scheint man sich 2016 bei Erscheinen seines jüngsten Romans Die Toten einig, dass die künstlerischen Praktiken des sogenannten Pop-Literaten »revolutionär« (Denis Scheck bei Druckfrisch) seien. Der Brisanz Christian Krachts jüngeren Oeuvres nachgehend – vordergründig zweier historischer Romane am Vorabend der Weltkriege –, nimmt der Beitrag zwei wesentliche Strukturen der Texte in den Blick: Erstens prozessieren hier genuin ästhetische Oppositionen wie Performativität und écriture, Körper und Zeichen, mimesis und Konstruktion, Distinktion und Verworrenheit oder Ironie und Ernst noch auf den niedrigsten Ebenen des Textes gegeneinander. Anstatt dass diese Bewegungen durch die Texte selbst – oder auf Rezeptionsseite durch Mittel der Hermeneutik – in eine befriedigende Ordnung gebracht und arretiert resp. aufgehoben würden, lässt sich vielmehr zweitens ausmachen, wie sie sich in unendlicher Selbstähnlichkeit, als mise en abyme wiederholen und verdauern. Selbstähnlichkeit in Unendlichkeit stellt sich hier nicht als (romantisch) auflösender Abgrund dar, sondern dient der Öffnung. Nicht nur literaturwissenschaftlich, mithin ästhetisch, auch geschichtsphilosophisch gewinnt Krachts eigentümliche mise en abyme daher Interesse: Das scheinbare Paradox einer Wiederholung, einer Rückkopplung, die nicht repräsentationslogisch verfährt, verspricht Zukunft als »noch einmal anders« (vgl. Bronfen/Frey/Martyn 2016) und dementiert damit den Topos des geschichtlichen Endzwecks wie überhaupt jede Teleologie – nicht nur hegelianischer Provenienz. Als ›Habe‹, so wird also erfahrbar, steht weder historische Realgeschichte noch die fingierte Narration zur Verfügung.

## Fragen an eine Ästhetik der Zukunft

Marina Martinez Mateo

Goethe-Universität Frankfurt

Im Jahr 1909 verkündete F. T. Marinetti in seinem ersten Manifest die Gründung der künstlerischen Bewegung des „Futurismus“. Die Kunst, so die Forderung, sollte von ihrer nostalgischen Bindung an die Vergangenheit befreit werden, um sich stattdessen der „Zukunft“ zu öffnen. Es ging um die volle Entfaltung kreativer Energien in „Schöpfung und Tat“, ohne sich von Bestehendem binden zu lassen. Was dies politisch implizierte, sollte sich spätestens im Programm der „Partei des Futurismus“ zeigen, die als politische Verwirklichung des ästhetischen Projekts auftrat. Darin hieß es, man müsse von einer Modernisierung der Kunst aus zu einer Politik übergehen, die „absolut unrhetorisch, gewalttätig italienisch und revolutionär, freiheitlich, dynamisch und mit absolut praktischen Methoden gewappnet“ sei. Ebenso wie in der Kunst sollte sich die Politik ausschließlich von der Zukunft – und das sollte heißen: von der „Schönheit“ des Krieges und der Gefahr – leiten lassen. Es ist auf dieser Grundlage, dass Benjamin den Futurismus mit der „Ästhetisierung der Politik“ im Faschismus verbindet, auf die der Kommunismus mit einer „Politisierung der Kunst“ zu antworten hätte.

Worin der qualitative Unterschied zwischen beiden Richtungen liegt und ob dies mit der Zukunftsästhetik des Futurismus zusammenhängt, ist die Frage, die im Vortrag diskutiert werden soll: Welche politischen Implikationen lassen sich im Programm einer Ästhetisierung der Zukunft ausmachen? Diese Frage wird vor dem Hintergrund gestellt, dass heute eine neue Bewegung ebenfalls verspricht, die Zukunft zurückzuholen, und fordert, man möge aufhören, eine authentische, entschleunigte Gegenwärtigkeit zu romantisieren. Der sogenannte „Akzelerationismus“ tritt zwar dezidiert als politisches Programm auf, doch – so die Vermutung – die „Zukunft“, die hier im Spiel ist, wird in einem womöglich ähnlichen Sinne als ästhetische Kategorie gedacht.

Im Vortrag soll eine gemeinsame und differenzierende Diskussion beider Zugänge versucht werden, um daran allgemeinere Überlegungen dazu anzuknüpfen, was eine Ästhetik der Zukunft bedeuten kann. Dabei ist die Idee nicht, beide Zukunftsbezüge gleichzusetzen und sie als gleichermaßen faschistisch zu entlarven. Vielmehr ist das Ziel, auf diese Weise etwas darüber zu lernen, wie sich problematische wie emanzipatorische Zusammenführungen von Ästhetik und Politik beschreiben (und unterscheiden) lassen.

## Ästhetische Langeweile in der Gegenwartskunst

Anne Gräfe

Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main

„Wohin wir auch schauen in der Gesellschaft der Gegenwart: Was immer mehr erwartet wird, ist nicht das Allgemeine, sondern das Besondere“, schreibt Andreas Reckwitz im ersten Satz seines Buches „Gesellschaft der Singularitäten“ über den Strukturwandel der Gesellschaft der Spätmoderne. Diese Gesellschaft der Singularitäten strebt nicht mehr nach Konformität, Durchschnitt, Anpassung und nicht einmal mehr nach reiner Individualität, sondern nach Einzigartigkeit, Außergewöhnlichkeit und Attraktivität – nach Authentizität. Doch der Ruf nach Authentizität und auch dessen Kritik sind nicht neu: Bereits in den Künsten der 1960er Jahre wurden vermeintlich singuläre Authentifizierungsstrategien als Konstruktion und Anpassungsleistung an gesellschaftliche Konventionen offengelegt und ad absurdum geführt. Am sich andeutenden Scheidepunkt zwischen der „alten“ fordistischen Industriegesellschaft und der „neuen“ (noch nicht ganz) spätmodernen Gesellschaft der Singularitäten sind es Künstler wie Jasper Johns, Andy Warhol, John Cage oder Robert Rauschenberg, die den eintönigen Alltag, seine uniformierten Gegenstände und die damit verbundenen Erfahrungen der Langeweile, sowie die Gestaltung derselben zum Besonderen und Ausstellungswürdigen in der Kunst erhoben haben. Doch wo schon Warhol uns qua Langeweile beim Verstreichen der Zeit zusehen lässt und sie so wahrnehmbar macht oder Opalka Zeit als Unendlichkeit in den Prozess des handwerklichen Ziffernmalens überführt, ist die Langeweile der Gegenwartskunst eine

andere, da sich die Kunst und die Strategien der Langeweile als Alert des möglichen falschen Aufmerksamkeitsrahmens mit der Entwicklung der Gegenwart weiterentwickelt. Der Vortrag gibt einen Überblick zur Langeweile in der Kunst der Moderne als ästhetische Erfahrung einer anderen Zeitlichkeit und macht deutlich, wie sich Langeweile als genuin unproduktive Zeit zu einem Widerstandsmoment entwickelt, das Subjekte in eine Distanz, nicht nur zu heute dominanten Zeitökonomien, sondern in der Erfahrung des Nichts ebenso zu den Sinnangeboten der Gegenwart setzt.

**Anne Döring** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Wissenschaftsphilosophie von Prof. Dr. Christine Blättler in Kiel. Bis 2010 arbeitete sie Regieassistentin (Theater) und studierte anschließend die Fächer Literatur- und Medienwissenschaft sowie Philosophie. In ihrem Dissertationsprojekt »Ästhetische Epistemologien. Epistemologien des Ästhetischen« arbeitet sie mit einem figurativen Heuristikum – der Dreamachine. 2016 forschte sie als Gast am Institut für Theorie der Zürcher Hochschule der Künste.  
Mail: doering@philsem.uni-kiel.de

**Anne Gräfe** ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin bei Juliane Rebentisch an der Hochschule für Gestaltung Offenbach. Zuvor arbeitete sie als wissenschaftliche Projektkoordinatorin an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder). Arbeitsschwerpunkte sind die Kritische Theorie, die Geschichtsphilosophie, das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft, die ästhetische Erfahrung. Aktuelle Publikation: Un/Ordnungen denken. Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften (Hg. mit Johannes Menzel), Berlin 2017.  
Mail: graefe@hfg-offenbach.de

**Gertrud Koch**, Professorin für Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Sprecherin des SFB „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“. Zahlreiche Gastprofessuren im In- und Ausland. Forschungsaufenthalte am Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen, am Getty Research Center in Los Angeles u.v.a. Zuletzt erschienen: Breaking Bad, Diaphanes Zürich, Berlin 2015, Die Wiederkehr der Illusion. Film und die Künste der Gegenwart, stw Berlin 2016, Zwischen Raubtier und Chamäleon. Texte zu Film, Medien, Kunst und Kultur, hg. von Judith Keilbach und Thomas Morsch, Fink München 2016. Zahlreiche Herausgaben. Mitherausgeberin zahlreicher deutscher und internationaler Zeitschriften.  
Mail: gertrud.koch@fu-berlin.de

**Marina Martínez Mateo** studierte Politikwissenschaft und Philosophie in Jena und Frankfurt a. M. und promovierte 2016 im Rahmen des Exzellenzclusters „Normative Orders“ am Institut für Philosophie der Goethe-Universität Frankfurt („Politik der Repräsentation. Zwischen Formierung und Abbildung“, i.E.). Seit April 2017 ist sie dort wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Praktische Philosophie, Schwerpunkt Politische Philosophie und Rechtsphilosophie.  
Mail: marina.martinezmateo@normativeorders.net

**Heidi Salaverria**, Dr. (Hamburg), freie Philosophin und Kulturschaffende an der Peripherie von Kunst und Akademie. Forscht gegenwärtig zu einer politischen Ästhetik des Zweifels. Leitungsteam des internationalen Kunstprojekts Hyper Cultural Passengers (<http://hyperculturalpassengers.org/>). Neueste Veröffentlichung zum Thema: „The Beauty of Doubting“, in: Between the Ticks of the Watch (Chicago: The Renaissance Society at the University of Chicago, 2017).  
Website: [www.salaverria.de](http://www.salaverria.de)  
Mail: heidi@salaverria.de

**Netzwerk Designästhetik**Freitag 11:15 – 13:15 × **Bühnenbild** Chairs: Oliver Ruf, Martin Gessmann

Flankierend zum eingereichten Panel **Das ist Designästhetik!** soll ein Auftaktworkshop zwecks Gründung des 1. Deutschen wissenschaftlichen Netzwerks Designästhetik angeboten werden, mit dem die individuellen wie subjektiven Voraussetzungen eines produktiven Umgangs mit ästhetischen Fragestellungen im Feld des Designs im Fokus sowohl der theoretischen Aufmerksamkeit wie der wissenschaftlichen Auseinandersetzung skizziert werden. Zu diesem Zweck wird sich der gemeinsame Diskurs den konzeptuellen Korrespondenzen und Differenzen zwischen programmatisch entworfenen Ästhetisierungsmodellen in Designdispositiven widmen. Der Akzent kann hier etwa auf aktuellen technologischen Vorkehrungen gelegt sein, der aus ästhetischen Voraussetzungen resultiert bzw. dem umgekehrt ästhetische Vorkehrungen folgen. Gefragt werden kann mithin nach grundsätzlichen Anschlussstellen des Designs zu Ästhetikmodellen respektive zu Ästhetik-Maschinen, d.h. nach Verflechtungen und Spannungen zwischen gestalterischen und sonstigen Anordnungen und Anwendungen einschließlich deren spezifischen Akteuren – auf den vielfältigsten Designgebieten und in virulenten Design-Fächern. Aus einer auf die Gegenwart ausgerichteten Perspektive ist zudem etwa an Experimentalsysteme im Sinne Hans-Jörg Rheinbergers zu denken, die Diagnosen für eine Designästhetik nicht nur zulassen, sondern kulturell hervorbringen und regelrecht gebären. Neben den Vortragenden des Panels soll der Workshop offen sein für alle am Thema Interessierten, die sich einerseits miteinander vernetzen und sich andererseits als neu zu formierende Gruppe zukünftig wissenschaftlich zum Thema äußern wollen. Die Organisationsform des Workshops wird hierzu in einem Impuls bestehen, der dazu einlädt, in einer Art Round Table den unterschiedlichsten Interessen und Blickwinkeln Möglichkeiten der Äußerung zu geben, um ebenfalls neue Varianten der Netzwerkarbeit (z.B. virtuelle Plattform, Online-Zeitschrift, interaktive Video-Konferenzen) zu diskutieren.

**Teilnehmer\_innen**

Oliver Ruf  
Martin Gessmann  
Daniel Martin Feige  
Michael Holzwarth  
Matt Markus  
Caroline Knoch  
Markus Rautzenberg  
Gerhard Schweppenhäuser  
Hyun Kang Kim



**Daniel Martin Feige:** Juniorprof. für Philosophie und Ästhetik unter bes. Berücksichtigung des Designs an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Zunächst Jazzpiano-Studium, dann Studium der Philosophie, Germanistik und Psychologie. Promotion 2009 an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, Habilitation 2017 an der Freien Universität Berlin. Forschungsschwerpunkte in der Ästhetik und der theoretischen Philosophie.  
Mail: [daniel.feige@abk-stuttgart.de](mailto:daniel.feige@abk-stuttgart.de)

**Martin Gessmann:** Studium der Philosophie, Germanistik und Romanistik an der Eberhard-Karls-Universität in Tübingen mit dem Abschluss einer Dissertation im Fach Philosophie. Habilitation 2002 in Heidelberg. Im Herbst 2011 Wechsel an die HfG Offenbach. Insgesamt 15 Jahre Erfahrung im Fernsehjournalismus stehen zu Buche im öffentlich-rechtlichen Fernsehen bis 1997. Publizistisch weiter aktiv zu den Themen Design, Politik und Fußball.  
Mail: [Gessmann@hfg-offenbach.de](mailto:Gessmann@hfg-offenbach.de)

**Hyun Kang Kim** ist Professorin für Designphilosophie und Ästhetik an der Hochschule Düsseldorf. Studium der Germanistik und Philosophie an der Yonsei-Universität in Seoul, der Universität Düsseldorf und der Universität Bonn. Promotion 2004 in Germanistik an der Universität Bonn, Habilitation 2014 in Philosophie an der Universität Bonn. 2006–2015 Lehrtätigkeit am Institut für Philosophie der Universität Bonn.  
Mail: [h.kim@hs-duesseldorf.de](mailto:h.kim@hs-duesseldorf.de)

**Markus Rautzenberg** ist Professor für Philosophie an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Forschungsschwerpunkte: Medientheorie, Bildtheorie, Ästhetik, Epistemologie, Philosophie des Computerspiels. Publikationen (Auswahl): (zus. mit Juliane Schiffers): Ungründe. Perspektiven prekärer Fundierung, Paderborn 2016; (zus. mit Andreas Wolfsteiner): Trial and Error. Szenarien medialen Handelns, Paderborn 2014 und Hide and Seek. Das Spiel von Transparenz und Opazität, München 2010; Die Gegenwärtigkeit der Störung. Aspekte einer postmetaphysischen Präsenztheorie, Berlin-Zürich 2009.  
Mail: [markus.rautzenberg@folkwang-uni.de](mailto:markus.rautzenberg@folkwang-uni.de)

**Oliver Ruf**, Professor für Medien- und Designwissenschaft an der Fakultät Digitale Medien der Hochschule Furtwangen. Gastprofessor/-dozent u.a. an UdK und ZHdK. Promotion mit einer Arbeit zur Ästhetik der Historischen Avantgarde. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Medienästhetik, Designtheorie, Intermedialität, Storytelling. Herausgeber der Schriftenreihen »Medien- und Gestaltungsästhetik« sowie »Mikrographien/Mikrokosmen«.  
Mail: [mail@oliverruf.de](mailto:mail@oliverruf.de)

**Gerhard Schweppenhäuser**, geb. 1960 in Frankfurt/M., ist Professor für Design- und Medientheorie an der Fakultät Gestaltung der Hochschule für angewandte Wissenschaften in Würzburg, Privatdozent für Philosophie an der Universität Kassel und Mitherausgeber der Zeitschrift für kritische Theorie. Er lehrte als Professor für Philosophie und Ästhetik an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, an der Duke University in Durham (North Carolina) und an der Freien Universität Bozen.  
Mail: [gerhard.schweppenhaeuser@fhws.de](mailto:gerhard.schweppenhaeuser@fhws.de)



## Kunst und die Künste II: Medien

Freitag 11:15 – 13:15 × Raum 101 Chair: Marc Ries

### Für eine Ästhetik der Simultaneität. Ästhetische Theorie im interdisciplinary turn

Till Julian Huss

Humboldt-Universität zu Berlin

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts nahm das Konzept der Simultaneität eine Schlüsselrolle sowohl in den Naturwissenschaften, etwa in der Relativitätstheorie Albert Einsteins, als auch den künstlerischen Avantgarden ein. Eine dezidierte Ästhetik der Simultaneität, die die kunst- und wahrnehmungstheoretischen Positionen der Avantgarden mit den traditionellen kunsthistorischen und theologischen Konzepten verbindet, ihre Synergien aber auch ihren Widerstreit mit naturwissenschaftlichen Theorien zusammenfasst und nach ihrer Aktualität fragt, blieb bisher aus. Eine solche Theorie könnte aber in einem interdisziplinären Kontext einen Knotenpunkt bilden, der wahrnehmungstheoretische Aspekte des sowohl zeitlichen als auch semantischen Phänomens der Simultaneität zusammenzieht und systematisiert und als Einheit des Disparaten bestimmt. Als eine ästhetische Theorie, die ihren Gegenstand im interdisziplinären Kontext erst bestimmen und begründen muss, ruft ihr Geltungsanspruch eine philosophische Ästhetik auf. Erst durch diese gelingt es einer Ästhetik der Simultaneität, die genuin ästhetische Dimension ihres Gegenstands herauszuarbeiten, im Spannungsfeld von Sprache, Anschauung und Denken zu verorten und der Erkenntnistheorie zugänglich zu machen.

Im interdisziplinären Kontext, in dem Forschungsfragen disziplinenübergreifend nachgegangen wird, lassen sich neue Zugriffspunkte für eine ästhetische Theorie finden. Hierbei bietet sich die Möglichkeit, ästhetische Momente herauszuarbeiten, die in einer interdisziplinären Perspektive allererst in den Fokus rücken. Wie lässt sich dieser ästhetische Zugriff genauer fassen und wie soll er methodisch erfolgen? Im Vortrag sollen ästhetische Theorie und philosophische Ästhetik vor dem Hintergrund des disciplinary turn und am Beispiel der Simultaneität in Beziehung gesetzt werden. Die These der Auflösung der Grenzen des Ästhetischen soll mit dem Argument einer Erweiterung ihres Gegenstandsbereichs positiv gewendet werden.

### TheaterFilm – Ideen zu einem transmedialen Problem ästhetischer Theorien

Julia Schöll

Universität Bamberg

Das Verhältnis von Theater und Film ist Gegenstand intensiver diskursiver Verhandlungen, seit der Film um 1900 als weiteres visuelles und bewegtes Medium an der Seite des Dramas auftauchte. Von Anfang an wurden die beiden Medien als konkurrierende wahrgenommen, bereits 1936 zieht Walther Freisburger in einer der ersten Schriften zum Thema „Theater und Film“ die Bilanz: „Das ‚Verhältnis zwischen Theater und Film‘ ist, seit es überhaupt besteht, ein Kampftema gewesen.“

Aufgrund dieses vermeintlichen Konkurrenzverhältnisses wurden und werden die beiden Medien Theater und Film in der ästhetischen Theorie weitgehend unabhängig voneinander verhandelt. Gleichwohl ist natürlich auch gerade ihr Verhältnis immer wieder Gegenstand wissenschaftlicher Debatten. An diesen Debatten fällt auf, dass sie stets auf einer der beiden möglichen Perspektiven beharren und das Problem der Inter- und Transmedialität entweder aus film- oder aus theaterästhetischer Perspektive betrachten. Hinzu kommen medientheoretische Probleme der Adaption und die Frage, inwiefern sich ästhetische Formen des Theaters auf den Film übertragen lassen oder umgekehrt. Die Frage, was unter Theater oder Film zu verstehen ist, erscheint dabei nicht als verhandelbar, sondern als eindeutig feststellbar und wird in der Regel aus der Perspektive der eigenen medialen Erfahrungen des/der Forschenden beantwortet.

In meinem Vortrag möchte ich der Frage nachgehen, ob die dadurch entstehenden medienästhetischen Leerstellen im Diskurs durch eine Theorie zu schließen sind, die nicht von einem Konkurrenzverhältnis zwischen Theater und Film ausgeht, sondern die ästhetischen Differenzen als lediglich graduelle versteht. Unter dem Titel TheaterFilm möchte ich ein Projekt vorstellen und zur Diskussion stellen, dass das Verhältnis von Theater und Film nicht entlang herkömmlicher Theorien der ‚Adaption‘ oder ‚Literaturverfilmung‘ entwickelt, sondern sich fragt, was Neues entstehen kann, wenn beide Medien tatsächlich in einen kreativen ästhetischen Austausch auf Augenhöhe eintreten.

## Die Künste und die Modi. Gérard Genettes Rezeption der komparativen Ästhetik von Étienne Souriau im Blick auf eine systematische Kunstphilosophie

Peter Mahr

Universität Wien

Der Literaturtheoretiker Gérard Genette wurde in der Philosophie breiter erst bekannt durch seine historische Rekonstruktion der Poetik und ihrer den Dichtungsgattungen unterlegten Modi des Epischen, Dramatischen und Lyrischen („Genres, types, modes“, 1977), nachdem er von Jacques Derrida der Naturalisierung bezichtigt wurde („The Law of Genre“, 1980). Genettes Aufmerksamkeit auf Modi stammt aus seiner Lektüre von *La correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée* (1969 (1947)), der ausgearbeiteten Kunstphilosophie von Étienne Souriau, auf dessen Bedeutung für die Genese der Filmästhetik und Filmwissenschaft durch Die verschiedenen Modi der Existenz (Souriau dt. 2015 (1941)) jüngst Vinzenz Hediger hingewiesen hat (Hediger 2017, „Ästhetik der Wertschöpfung. Eine filmwissenschaftliche Methodenfrage“, 2f.).

Das ergäbe vielleicht nicht mehr als eine Marginalie der Ästhetikgeschichtsschreibung, hätte Genette nicht die Problematik der Modi von den ersten Zeilen an in *L'Oeuvre de l'art. Immanence et transcendance* (1994) zu einer eigenen Philosophie der Künste ausgebaut. Welche Rolle spielen die Modi für eine Klassifikation der Künste? Wie verteilen sich die Modi der Immanenz und der Modus der Transzendenz bei Genette neu? Was übernimmt Genette von Souriaus Kunstklassifikation (1969 (1947), 101-144, insbesondere 126)? Zweck der Diskussion dieser Fragen ist, neben den Kunstklassifikationen der Medientheorie (Dewey 1934, Munro 1949) und der Allegorietheorie (Nancy 1994) mit Genette eine systematische ontologische Kunstphilosophie anzudenken.

Diese sollte sich nicht gegen die Verfransung und Entgrenzung der Künste in den Kunstwerken abschotten, denn die Revolten der Kunst seit den 1960er Jahren richteten sich sogar gegen die Klassifikation der Künste selbst (Rebentisch 2003, 101-146). Sie sollte sich zur Stärkung der Intradisziplinarität der Ästhetik dem berechtigten Zweifel gegen eine „übergreifende Ästhetik“ aussetzen und die „stärkere(n) Querbezüge“ der „komplexer geworden(en)“ Künste vergegenwärtigen (Zill 2017, „Ästhetik interdisziplinär“, 8). Sie sollte für pluralistischere Kunstdefinitionen die „Debatte um die Definierbarkeit der Kunst insgesamt zugunsten der Debatte um die Explizierbarkeit dessen, was einzelne Künste ausmacht, ... verlassen“ (Feige 2017, „Das Verhältnis von Philosophie und Ästhetik im Spiegel der definitionstheoretischen Debatten der analytischen Ästhetik“, 5). Und sie sollte darauf achten, die auf Systematik gerichtete „philosophische Grundlagenreflexion ... so zu betreiben, dass ihre Abhängigkeit von je singulären ästhetischen Erfahrungen als für sie konstitutiv hervortritt“ (Menke 2017, „Die Möglichkeit der Ästhetik“, 4).

## Zum Begriff der Oper in der zeitgenössischen Kunst

Lena Nieper

Goethe-Universität Frankfurt

Ausgangspunkt dieses Vortrages ist eine weitgehend ignorierte Tendenz der zeitgenössischen Kunst: nämlich ihre opernhafte Gestalt. Positionen wie Imhof und Kentridge beleben aktiv die musikhistorische Tradition von Wagner und Shostakovich. Diese Werke bündeln zugleich aktuelle Probleme der zeitgenössischen Kunst, die hier unter dem Begriff der Oper diskutiert werden sollen.

Das theoretische Material hierfür ist Richard Wagners Schrift „Oper und Drama“, der durch das Prisma seiner Kritiker (Adorno, Zizek, Badiou, Lacoue-Labarthe) befragt werden soll auf zwei Motivkonstellationen hin: Erstens das Verhältnis von Drama zu Theatralität und zweitens dem Verhältnis der Medien in der Oper selbst. Ziel ist es dabei im post-metaphysischen Sinne gegen Wagner und das System „Musik“ zu argumentieren, wie es auch in aktuellen Musikphilosophien nicht überwunden zu sein scheint (Hindrichs 2013), sondern zu zeigen, dass Musik neben ihrer klanglichen Medienspezifik eine rhetorische Funktion hat, die auf die „Stimmigkeit“ des Werkes abzielt. Diese Ambivalenz des Textes erlaubt es, die „musikalischen“ Qualitäten von Objekten als die eines gelungenen Kunstwerkes zu interpretieren, dessen abstrakter Sinn niemals zum Stehen kommt. Musik und Musikalität symbolisieren hier abstrakte ästhetische Sinnhaftigkeit per se (vgl. z.B. Gerhard Richters Beschreibung seiner Werke als musikalische Erfahrungen).

Wagners Rekonstruktion soll dazu dienen, die Stimmen der pessimistischen Irrelevanz der Oper hinter sich zu lassen und zu zeigen, dass der Begriff der Oper schon lange seine institutionelle Verankerung verlassen hat. So betrachtet ergibt sich ein anderer Blick auf die Kunstgeschichte und besonders auf die Reformulierung der Oper durch den russischen Formalismus und dessen Rezeption (z.B. Malevich, Eisenstein, Nono, vgl. Stakemeier 2013, Thomä 2006), der versuchte, Opern auf dem aktuellen Materialstand zu realisieren. So verstanden lässt sich eine Volte schlagen zu aktuellen Tendenzen der Verfransung der Künste im Metamedium der Digitalität und diese begrifflich neu zu fassen. Der zeitgenössische Materialstand zeigt eine starke Tendenz zum Opernhafte in der Art und Weise seiner Reformulierung alter Gattungen und Medien (Installation, Performance Art, Video, Minimalism). Zeitgenössische Kunstwerke werden opernhafte ohne ihren Werkcharakter zu verlieren, wie die doppelte Bedeutung des Wortes nahelegt. Inwiefern diese Werke Kunstwerke der Zukunft sind und somit die Versprechen der Moderne aktualisieren möchte dieser Vortrag diskutieren.

**Till Julian Huss**, Studium der Kunst und Philosophie und Dissertation über die Ästhetik der Metapher; seit 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt „Visuelle Zeitgestaltung“ des Exzellenzcluster Bild Wissen Gestaltung. Ein interdisziplinäres Labor der Humboldt-Universität zu Berlin; Veröffentlichungen: Simultaneität. Modelle der Gleichzeitigkeit in den Wissenschaften und Künsten, Bielefeld 2013 (Mithrsg.); Kunst und Wiederholung. Strategie, Tradition, ästhetischer Grundbegriff, Berlin 2017 (Mithrsg.).  
Mail: [info@till-julian-huss.de](mailto:info@till-julian-huss.de)

**Peter Mahr**, PD Dr., ist Dozent für Philosophische Ästhetik an der Universität Wien. Publikationen: Philosophie von Bacon bis Freud, UTB 4214, Wien: facultas 2015; (Mithg. :) Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, Wien: 2009; Einführung in die Kunstphilosophie. Das Ästhetische und seine Objekte, Wien: Löcker 2003; (Hg.) Österreichische Ästhetik. 19 Interviews, Klagenfurt/Wien: Ritter 2003.  
Website: <http://homepage.univie.ac.at/peter.mahr/>.  
Mail: [peter.mahr@univie.ac.at](mailto:peter.mahr@univie.ac.at)

**Lena Nieper**, geb. 1991, studierte Englische Literaturwissenschaft, Philosophie und Musikwissenschaft. In ihrer Abschlussarbeit beschäftigte sie sich mit der Holocaust Erinnerung im Frühwerk Luigi Nonos und der Frage inwiefern Kunst hier einem Modell des (Be-)Zeugens folgt. Ihre Forschungsinteressen sind die kulturwissenschaftliche Erinnerungsforschung, Kritische Theorie und Ästhetik sowie Narratologie. Sie hat zuletzt ein Buch zum Thema „Musik als Medium der Erinnerung“ gemeinsam mit Julian Schmitz im transcript Verlag herausgegeben.  
Mail: [Lena.Nieper@gmail.com](mailto:Lena.Nieper@gmail.com)

**Marc Ries**, Promotion 1995 am Institut für Philosophie der Universität Wien. Forschung und Publikationen in den Bereichen Medien, Kultur, Kunst. Seit 2010 Professor für Theorie der Medien und Soziologie an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach. 2009-2010 Konzeption und Co-Kurator der Ausstellung talk.talk. Das Interview als ästhetische Praxis (Leipzig, Graz, Salzburg). Letzte Publikation: Expanded Senses. Neue Sinnlichkeit und Sinnesarbeit in der Spätmoderne, D/E, Bielefeld 2015, Hg. mit Bernd Kracke.  
Mail: [Ries@hfg-offenbach.de](mailto:Ries@hfg-offenbach.de)

**Julia Schöll**, PD Dr., Privatdozentin und Akademische Oberärztin an der Universität Bamberg; im WS 2017/18 Vertretungsprofessur für Neuere dt. Literatur im medialen Kontext an der Universität Konstanz. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Medientransfer Film/Theater; The Art of Touch: Ästhetik der Taktilität; Poetikprofessuren als poetologische Gattung. Jüngste Publikation: Literatur im Ausnahmezustand. Analysen zu den Texten Kathrin Röggla (erscheint 2018).  
Mail: [julia.schoell@uni-bamberg.de](mailto:julia.schoell@uni-bamberg.de)

## Ästhetik des Rechts: Ästhetische Praxis als Rechtsprechung

Freitag 11:15 – 13:15 × **Atelier Hesse** Chair: Eva Schürmann

Nicht nur die Rechtsetzung, die Rechtsprechung und die Rechtsanwendung sind auf ästhetische Mittel, auf Inszenierungen und Performanzen angewiesen. Auch die Stiftung von Rechtsbewußtsein einschließlich der öffentlichen Geltung von Recht basieren auf ästhetischen Praktiken, deren Zusammenwirken erst seit Kurzem erforscht wird. So spiegelt das Theater nicht nur Urteilsprozesse, sondern wirkt auf das Verständnis von Urteilsprozessen und die Erwartung, die mit der öffentlichen Rechtsprechung zusammenhängen, zurück. Das Theater ist ein Medium der Ausprägung einer rechtlich geprägten Subjektivität ebenso wie die Literatur oder die Bilder. Die Literatur ist ebenso ein Spiegel und eine Ebene der Kritik juridischer Praktiken; zugleich ist das Verfassen von Texten ebenso wie die Herstellung von Bildern Teil derselben. Rechtssysteme sind auf Artefakte angewiesen, die ihre schriftlich fixierten Normen visuell übertragen, um Handlungen des Rechts zu konstituieren und zu legitimieren. Diese juridische Dimension von Bildern, Objekten, Symbolen und Texten kann nur unzureichend mit den traditionellen Methoden und historischen, inhaltlichen und stilistisch-formalen Kategorien untersucht werden. Um Formen, Funktionen und Bedeutungen von Artefakten in ihrem rechtlichen Kontext zu analysieren, müssen diese mit Handlungen im institutionalisierten Recht einerseits und andererseits mit einem weiteren Diskurs über das Recht, der sich in ästhetischen Praktiken manifestiert, verglichen werden. Unser Workshop betrachtet deshalb das Rechtsdenken, das sich in verschiedenen ästhetischen Praktiken ausprägt, und seine Wechselwirkung mit den institutionalisierten juristischen Formen.

Unser Thema ist in zwei Teile unterteilt: Im Panel werden allgemeine darstellungstheoretische und legitimationstheoretische Fragestellungen erörtert. Im Workshop sollen materialreiche Einzelstudien die allgemeinen Fragen konkretisieren und viel Raum für Diskussion bieten.

### Teilnehmer\_innen

Ludger Schwarte  
Benno Zabel  
Carolin Behrmann  
Fabian Steinhauer

### **Expressives Recht**

Benno Zabel  
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Recht ist Teil einer normativen Welt. So sehen es nicht nur Philosophen und Juristen, vielmehr scheint das auch dem Common alltäglichen Handelns und Urteilens zu entsprechen. Recht und Gerechtigkeit sind anders nicht zu verstehen. Aber wir wissen ebenso, dass Recht auf einen gesellschaftlichen Kommunikationsraum angewiesen ist; und dass es zugleich diesen Kommunikationsraum gestaltet. Recht orientiert, so könnte man sagen, durch eine sinnliche, erfahrungs- und kommunikationsgeleitete Normativität. Man denke nur an die Geschichte und die Praktiken der Staatsgewalt, des Strafens – des Strafschmerzes – usw. Erfahrungen, Kommunikation und damit auch Wahrnehmung oder Empfinden sind zentrale (ästhetische) Kategorien des Rechts. Aber auch dort, wo das nicht bestritten wird, findet sich kaum eine Diskussion darüber, wie eine sinnliche, erfahrungs- und kommunikationsgeleitete Normativität für das moderne Recht gedacht, wie also das Verhältnis der verschiedenen Kategorien zueinander bestimmt werden kann. Der Begriff oder die Grammatik des expressiven Rechts soll einen theoretischen Rahmen für das angesprochene Problemfeld liefern. Recht als expressives Recht, so die These, insistiert auf einer dialektischen Grundstruktur: Denn Recht kann sein Orientierungsversprechen nur einlösen, wenn es auf einer verallgemeinerbaren, d.h. strikt erfahrungsgelösten Normkultur beharrt. Diese Normativität ist aber nur dann wirksam, wenn sie das in den Erfahrungen wurzelnde Kohärenzbedürfnis der Gesellschaft in sich aufnimmt, also das Recht erlebbar macht.

### **„Daß Recht geschehe...“ – Die Inszenierung des Richtens**

Ludger Schwarte  
Kunstakademie Düsseldorf

Nicht nur die Ausbildung eines Sinnes für Gerechtigkeit oder gar eines Rechtssinnes, auch die Ausprägung eines Rechtsbewußtseins – Hegel spricht vom „Recht des Selbst-Bewußtseins“ – macht eine Beteiligung aller Rechtssubjekte an der öffentlichen Rechtsprechung erforderlich. Diese Verwirklichung des Rechts ist folglich auf Formen der Inszenierung angewiesen, die in ähnlicher Weise auch in Tragödie und Komödie aufzufinden sind. Mein Vortrag geht dieser Verflechtung von Gericht und Theater nach und fragt insbesondere, inwiefern die neuere, „post-dramatische“ Entwicklung des Theaters die Performanz des Rechts im Gericht beeinflussen wenn nicht grundlegend verändern könnte.

### **Dogmatik oder die Aufteilung des Sinnlichen.**

**Über Pierre Legendres und Jacques Rancières Beiträge zu einer Ästhetik des Normativen**

Fabian Steinhauer  
Goethe-Universität Frankfurt

„Dogma“ sei ein Wort, das aus dem Griechischen komme, sagt Pierre Legendre in einem Interview mit Philippe Petit. Es sei mit ‚Doxa‘ verwandt und bezeichne das, was (er-)scheine, was zu sein schiene, was auch die Schauplätze der Träume berühre. Noch bedeute es so viel wie „Dekor“. Es wäre zwar anachronistisch, dem Begriff des Dogmas eine ästhetische Tradition zuzuordnen. Es gibt aber eine Beziehung zwischen Dogmatik und Ästhetik – und deren Dreh- und Angelpunkt sind die Techniken und Effekte dessen, was scheint. Legendres Ansatz soll auf die Ideen Jacques Rancières zur Aufteilung des Sinnlichen bezogen werden. Idee ist es nicht, die beiden Autoren aneinander zu messen, sondern aus der Konfrontation des einen mit dem anderen Konzepte zu einer solchen Ästhetik des Normativen zu entwickeln, in der die ‚Trennungsmacht‘ des Rechts von Anfang an und bis in ihre politischen Effekte hinein mitbedacht wird.

## Zur Ästhetik der Transparenz im Recht

Carolin Behrmann

Kunsthistorisches Institut Florenz

Transparenz ist zu einer Leitmetapher für das Bedürfnis nach mehr Vertrauen in heutige Rechtssysteme geworden. Statt einer unzugänglichen Rechtsrationalität wollen Rechtsräume heute Offenheit und Bürgernähe symbolisieren. Glasfassaden, die Einblick in Gerichtsgebäude geben, panoptische Sicherheitsarchitekturen, oder der Einsatz von Kameras und Bildschirmen im Gerichtssaal gehören zu einem Repertoire an Maßnahmen, welche der „fabrique quotidienne du droit“ (Latour) eine neue Ästhetik verleihen. Durch/scheinende Medien und Materialien unterstützen die „Operation der Legalisierung“ (Menke) im Wechselspiel von Transparenz und Opazität. Der Vortrag untersucht die Ästhetik der Rechtstransparenz, die von dem Diaphanen in Allegorie und Bildgrund bis hin zum Versprechen

**Carolin Behrmann**, Dr., ist seit 2014 Leiterin der Minerva Forschungsgruppe „The Nomos of Images. Manifestation and Iconology of Law“ am Kunsthistorischen Institut in Florenz, Max-Planck-Institut (W2). Zuvor arbeitete sie von 2012–2005 im DFG-Forschungsprojekt „Requiem“ der HU Berlin als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunst- und Bildgeschichte sowie von 2005-2011 am Lehrstuhl Mittlere und Neuere Kunstgeschichte (Prof. Dr. Horst Bredekamp). 2011 Promotion mit dem Titel „Tyrann und Märtyrer. Bild und Ideengeschichte des Rechts um 1600“ an der Philosophischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin.

Mail: carolin.behrmann@khi.fi.it

**Eva Schürmann**, Professorin für philosophische Anthropologie, Kultur- und Technikphilosophie an der Universität Magdeburg. Seit 2015 Mitherausgeberin der Allgemeinen Zeitschrift für Philosophie. Arbeitsgebiete: Rechtsästhetik, Medienanthropologie, Medienphilosophie des Geistes, Bildtheorien. Veröffentlichungen: Vorstellen und Darstellen. Szenen einer medienanthropologischen Theorie des Geistes. Fink 2018 (im Erscheinen); Formen und Felder des Philosophierens (gem. mit. S. Spanknebel und H. Wittwer). Alber 2017; Sehen als Praxis. Suhrkamp 2008.

Mail: Eva.Schuermann@ovgu.de

**Ludger Schwarte** ist Professor für Philosophie an der Kunstakademie Düsseldorf. Arbeitsschwerpunkte: Ästhetik, politische Philosophie, Wissenschaftstheorie, Architekturphilosophie, Philosophie des Rechts. Monographien: *Gêne – Mären*. Berlin: VWF 1998. *Die Regeln der Intuition*. Kunstphilosophie nach Adorno, Heidegger und Wittgenstein. München: W. Fink 2000. *Philosophie der Architektur*. München: W. Fink 2009. *Vom Urteilen*. Berlin: Merve 2012. *Pikturale Evidenz. Zur Wahrheitsfähigkeit des Bildes*. Paderborn: W. Fink 2015. *Notate für eine künftige Kunst*. Berlin: Merve 2016.

Mail: Ludger.Schwarte@kunstakademie-duesseldorf.de

der Transparenz digitaler Algorithmen reicht. Eine Kritik der Transparenzmetapher setzt eine begriffliche Präzisierung voraus, die verschiedene Typen (transitiv, intransitiv, reflexiv) unterscheidet. Folgende Fragen stehen hierbei im Vordergrund: Wie verhält sich die scheinbare Unmittelbarkeit transparenter Medien zur Theatralität und dem Anachronismus des Juridischen bzw. der „gerichtlichen Logik des Medialen“? Wie transparent und einsehbar sollten Rechtsräume sein, ohne dass sie ihre Funktion verfehlen oder den Ablauf des Verfahrens beeinträchtigen? Ausgelotet werden verschiedene Aspekte der Materialität und Ästhetik der Transparenz im Recht, um schließlich das hiermit verbundene Autonomieversprechen zu diskutieren.

**Fabian Steinhauer**, Dr. Dr., lehrt Öffentliches Recht, Rechts- theorie und Medienrecht als Privatdozent an der Goethe- Universität Frankfurt am Main. Forschungsschwerpunkte: Kulturtechniken des Rechts und Institutionen der Medien. Publikation u.a.: *Das eigene Bild. Verfassungen der Bildrechtsdiskurse um 1900*, Berlin (Duncker & Humblot) 2013; sowie sein Verfassungsblog unter <http://verfassungsblog.de/author/fabian-steinhauer/>.

Mail: f.steinhauer@jur.uni-frankfurt.de

**Benno Zabel** ist Professor an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Nach zahlreichen DAAD-Auslandsaufenthalten in Slowenien (Universität Ljubljana) und Argentinien (Katholische Universität Buenos Aires) habilitierte er sich 2014 mit dem Thema: „Die Ordnung des Strafrechts“ (venia legendi für Strafrecht, Strafprozessrecht, Europäisches Strafrecht, Rechtsphilosophie, Rechtssoziologie und Strafrechtsgeschichte). Seit 2017 ist er Fellow am Käte Hamburger Kolleg für Recht als Kultur (Center for Advanced Study in the Humanities “Law as Culture”).

Mail: zabel@jura.uni-bonn.de



## **Sexualästhetik, past tendencies and present openings. A workshop**

Freitag 11:15 – 13:15 × **Raum 312** Chair: Kerstin Stakemeier

“The mixing of the aesthetic with the ethical is the stigma of the erotic within the bourgeois epoch since Diderot.”

Peter Gorsen, *Sexualästhetik. Grenzformen der Sinnlichkeit im 20. Jahrhundert*, 1987.

Mapping a field of aesthetic inquiry that registered bourgeois sexuality as the terrain of pathological forms, Gorsen’s “Sexualästhetik” – which he developed since the 1960s – systematically displaced the notion of aesthetic beauty by its “disorganization”. “Sexualästhetik” introduced an aesthetics of “asocial sensuality”, and thus a fundamentally boundless (entgrenzte) perspective on its disciplinary delimitations. Drawing on Timothy Tyler’s reframing of “sexual revolution” as “an advance in human consciousness, in man’s knowledge of himself”, sex was to be “recognised for what it is – one of the optional arts”. Yet, hopes attached to profoundly expanded notions of sexuality and aesthetics (as much as their relation) came to a halt by the end of the 1980s. The affirmations of (modern) sexuality as a figure of intensified life increasingly converged with a commodity aesthetics in which all objects assumed a sexual(ised) form. The ‘failure’ of the sexual revolution that served as the, however criticised, backdrop to Gorsen’s and others’ aesthetic theories located on the fringes of art, philosophy, psychology and sexual research, today poses the question as to what the foundations and actualization of those theories would entail.

### **Teilnehmer\_innen**

Larne Abse Gogarty  
Hannah Proctor  
Jenny Nachtigall  
Luisa Lorenza Corna

In the workshop we will contrast two short contributions on the history of Sexualästhetik in Germany, by Jenny Nachtigall and Kerstin Stakemeier, with two examples from the UK and the US, presented by Hannah Proctor and Larne Abse Gogarty, re-evaluating its past tendencies and present openings. Proctor’s contribution will explore the counter-cultural influence of RDLaing and other British ‘anti-psychiatrists’ from the time around the 1967 “Dialectics of Liberation Congress”, with a particular emphasis on how anti-psychiatric ideas influenced the Gay Liberation Front in the early 1970s. Gogarty will discuss how the crossover between the early stages of gestalt therapy and the Living Theatre rested upon a vitalist idea of sexuality and creativity.

In discussing kindred, but not directly linked terrains of “Sexualästhetik” in the 1960/70s, the workshop is dedicated to discussing what its more contemporary forms could include.



**Larne Abse Gogarty** is currently the Terra Foundation for American Art Postdoctoral Fellow at the Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt Universität zu Berlin. She is working on her first book, provisionally entitled *The Art of Living: Social Practice and State Formation in American Art*. Her next project is on artists' groups in Chicago from 1945-1975. She has recently published in *Third Text* and *Tate Papers* and also writes criticism, mainly for *Art Monthly*.

Mail: labsegogarty@gmail.com

**Luisa Lorenza Corna** teaches at the Winchester School of Art. Her main research interests are Marxism and aesthetics, post-war Italian art and architecture and theories of the metropolis. She has written about art and architecture for various journals, amongst which, more recently, *Domus* and *Parallax*. At the moment she is editing and translating, with Jamila Mascot and Matthew Hyland, an anthology of Carla Lonzi's art historical and feminist writings for Seagull Books. She is also a co-organiser of the research seminar *Marxism in Culture* ([www.marxisminculture.org](http://www.marxisminculture.org)) at the Institute of Historical Research, London.

Mail: luisalorenzacorna@gmail.com

**Jenny Nachtigall** (Berlin/Munich) works at the Institute for Philosophy | Aesthetic Theory of the Academy of Fine Arts Munich. She completed her PhD thesis on form as contradiction at History of Art Department des University College, London in 2016. Recently she co-edited *Klassensprachen – Written Praxis*, Berlin 2017 (with M. Ammer, E. Birkenstock, K. Stakemeier and S. Weber). She writes for *Texte zur Kunst*, *Artforum* a.o.

Mail: nachtigall@adbk.mhn.de

**Hannah Proctor** is a postdoctoral fellow at the ICI Berlin. She is interested in histories of radical psychiatry and is currently working on a project provisionally entitled 'Burnout' on the psychic aftermath of political struggles. She is also working on her first book: *Psychologies in Revolution: Alexander Luria, Soviet Subjectivities and Cultural History*. She has recently collaborated with Larne Abse Gogarty on a text called 'Communist Feelings'.

Mail: proctor.hannah@gmail.com

**Kerstin Stakemeier** is a professor of art theory and mediation at the Academy of Fine Arts Nuremberg. With Manuela Ammer, Eva Birkenstock, Jenny Nachtigall and Stephanie Weber she is the initiator of the long-term exhibition, magazine and discussion project *Klassensprachen*. She writes a.o. for *Artforum*, *Texte zur Kunst*. In 2016, "Reproducing Autonomy" (with Marina Vishmidt) came out, in 2017 „Entgrenzter Formalismus“ (b\_books) will be published.

Mail: stakemeier@adbk-nuernberg.de

## Ästhetische Freiheit

Freitag 11:15 – 13:15 × **Atelier Stumpf** Chair: Francesca Raimondi

### Ästhetische Freiheit und demokratische Sittlichkeit. Ein Hegelianischer Ansatz

Jörg Schaub  
University of Essex

Demokratische Gesellschaften realisieren eine Form von Sittlichkeit, die sich aus einander ergänzenden Freiheits- und Anerkennungsbeziehungen zusammensetzt und durch das ethische Ideal gleicher Freiheit definiert ist. Hegel folgend unterscheidet Honneth zwischen Beziehungen sozialer (persönlicher, wirtschaftlicher und politischer) Freiheit einerseits, und Beziehungen individueller (rechtlicher und moralischer) Freiheit andererseits. Letztere komplementieren Erstere, denn nur unter dieser Voraussetzung könne man seine Partizipation in Beziehungen sozialer Freiheit selbst als frei ansehen und verhindern, dass diese Beziehungen selbst zu einer Quelle von Unfreiheit werden.

Ich zeige zunächst, dass rechtliche und moralische Freiheit nicht in der Lage sind, alle Formen von Unfreiheit, die ihre Quelle in etablierten Beziehungen sozialer Freiheit haben, zu verhindern. Um dieses Defizit zu korrigieren, muss man die bereits von Hegel umrissene Freiheitsarchitektur um eine weitere Variante individueller Freiheit erweitern: ästhetische Freiheit.

Ich erläutere dann, was es bedeutet, Beziehungen ästhetischer Freiheit als Anerkennungsbeziehung zu denken, und spezifiziere die Aktivität, die ich als Ausübung ästhetischer Freiheit bezeichne. Da es mir vor allem um den Beitrag geht, den die ästhetische Freiheit zur Überwindung von Unfreiheiten leisten kann, die sich aus der gegebenen Form der Sittlichkeit ergeben, befasse ich mich vor allem mit Ausübungen ästhetischer Freiheit, die in Erfahrungen der Dissonanz zwischen geltenden sozialen Normen und Rollen einerseits, und Regungen unserer inneren Natur, unseres historischen Bewusstseins oder Formen von Wissen andererseits gründen. Diese Klärungen ermöglichen es ferner, Fehlentwicklungen ästhetischer Freiheit zu diagnostizieren und zwischen solchen zu differenzieren, die die Struktur der Anerkennungsbeziehung betreffen, und solchen, die den Charakter der Aktivität verformen, die mit der ästhetischen Freiheit bezeichnet ist.

### „Aus seiner Existenz ein Kunstwerk machen“. Zu Prozessen ästhetischer Selbstgestaltung bei Nietzsche und Foucault

Sarah Bianchi  
Humboldt-Universität zu Berlin

In der zeitgenössischen Debatte stehen Fragen nach der Autonomie von Selbstgestaltungsprozessen unter Verdacht, die Spannung zwischen Individuum und Gesellschaft zu unterlaufen. Die Einlassung in eine bereits existierende Ordnung lässt mit Recht bezweifeln, wie ein Subjekt nun tatsächlich selbst zu so etwas Spezifischem wie seiner eigenen Ordnung kommen soll. Der Vortrag ist nun jedoch von der Idee geleitet, dass Nietzsche und auch der späte Foucault Strategien bereitstellen, wie das Subjekt sein Leben von sich aus in der Auseinandersetzung mit der vorgeformten Ordnung transformierend selbst gestalten kann. Dieser Frage soll in relationaler Perspektive, genauer: aus anerkenntnistheoretischer beziehungsweise sozialontologischer Sicht, nachgegangen werden; dabei wird Ästhetik in einem weiten Sinn auf „das Leben eines jeden Individuums“<sup>1</sup> bezogen.

Vor diesem Hintergrund bildet die genealogische Kritik den Ausgangspunkt. In einem zweiten Schritt soll sodann der Blick auf die sozialen Bedingungen des „souveränen Individuums“<sup>2</sup> gelenkt werden. In einem dritten Schritt soll gefragt werden, wie das Individuum trotz der berechtigten Kritik an Souveränität aus freien Stücken „aus seiner Existenz ein Kunstwerk machen“<sup>3</sup> kann, ohne sich dem Prozess einer ‚Ästhetisierung der Lebenswelt‘ unterwerfen zu müssen.

- 1 Michel Foucault, Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über die laufende Arbeit, in: ders., Ästhetik der Existenz, hg. v. Daniel Defert/ François Ewald, Frankfurt a.M. 2015, S. 201.
- 2 GM, 5, 2, 293.
- 3 Michel Foucault, Was ist Aufklärung?, in: ders., Ästhetik der Existenz, a.a.O., S. 181.

## **Nietzsches Non-Ästhetik.**

### **Nietzsche als Kritiker der Trennung von Leben und Kunst**

Paul Stephan

Universität Freiburg

Sowohl von Gegnern als auch von Befürwortern wird Nietzsche oft als eine, wenn nicht die zentrale Figur des modernen Ästhetizismus angesehen. In den meisten Interpretationen wird jedoch nicht berücksichtigt, was Nietzsche genau mit den Begriffen wie ‚Ästhetik‘, ‚Kunst‘ etc. meint. Im Anschluss an Einsichten von Malcolm Bull, Martin Heidegger, Christoph Menke und François Laruelle ist das Ziel dieses Vortrags die Relektüre zentraler Passage der Geburt der Tragödie, von Zur Genealogie der Moral und der Götzen-Dämmerung, mit dem Ziel zu zeigen, dass Nietzsche als radikaler Kritiker sowohl der traditionellen philosophischen Ästhetik als auch von Kunst als einer von der restlichen Gesellschaft getrennten Institution zu lesen ist. Er sollte als Non-Ästhetiker verstanden werden, als Kritiker der Teilung zwischen Kunst und Leben.

Heidegger war der erste, der darauf hinwies, dass Nietzsche mit ‚Kunst‘ etwas völlig anderes im Sinn hat als Kunst im Sinne einer auf bestimmte institutionelle Felder beschränkte Produktion von Kunstwerken. Vielmehr ist Kunst für Nietzsche der wesentliche Modus der (Selbst-)Produktion des Lebens: Kunst bezeichnet den Modus der Kreation neuer Werte und somit neuer Formen des Lebens. Kunst als auf eine vom restlichen Leben losgelöste Sphäre der Sinnstiftung und Trostsuche ist dagegen Ausdruck einer nihilistischen Haltung zum Leben ebenso wie die ihr korrespondierende Ästhetik als Metaphysik der Institution Kunst. Kunst und traditionelle Ästhetik werden auf ein Milieu reduziert, das selbst nicht ästhetisch ist.

Der Vortrag will eine an Heideggers wichtige Einsicht anknüpfende Interpretation von Nietzsches Non-Ästhetik vornehmen, die jedoch präziser und sozialphilosophisch fundierter zu sein beansprucht. Insbesondere geht es darum zu zeigen, dass in seiner radikalen Kritik der Ästhetik der späte Nietzsche gerade mit den reaktionären Tendenzen seines Frühwerks bricht und einer gesellschaftskritischen Aneignung seines Denkens den Weg bereitet.

## **Nach dem Ereignis – Versuch einer Verhältnisbestimmung von Ästhetik und Politischer Theorie**

Leonie Hunter

Goethe-Universität Frankfurt

Das Ereignis steht im Zentrum zahlreicher postmarxistischer Theorien des Politischen. In ereignishaften Anwendungen – von der Revolte, über das Verlieben bis zur philosophischen Erkenntnis – manifestiert sich die Kontingenz sozialer Verhältnisse auf eine Weise, die Raum für politische Veränderung eröffnet. Der Kunst kommt hierbei eine einzigartige Rolle zu: Weil sie in ihrem entnaturalisierenden Vermögen just jene Kontingenz reflektiert, die Voraussetzung politischer Veränderung ist, wird ihrem Verhältnis zum Ereignis der Status einer formalen Blaupause für politische Transformationsprozesse zugeschrieben. Gleichsam steht fest, dass sich das transformative Potential von Ereignissen nicht in diesen selbst, sondern erst in Momenten des retrospektiven Rückbezugs, in Form von Versprechen und Treue aktualisieren lässt. Im Bezug auf das Verhältnis von Kunst und Politik lassen sich hierzu zwei Thesen formulieren: (i) In Kunstpraktiken realisiert sich der reflexive Rückbezug auf Ereignisse auf eine Weise, die ein anspruchsvolles Verständnis von Treue und Versprechen einholt. (ii) Daran anschließend realisiert sich Politik ebenfalls in der Form eines retrospektiven Rückbezugs auf ebendieses Verhältnis von Ereignis und Treue in künstlerischen Praktiken.

Der Vortrag widmet sich einer kritischen Diskussion dieser zwei Thesen und befasst sich mit der Frage, in welchem Verhältnis künstlerische Praktiken des retrospektiven Rückbezugs auf das Ereignis zu ihrem politischen Pendant stehen: Was passiert mit der Ästhetik, wenn man Kunst als Treue zu ästhetischen Ereignissen denkt? Und inwiefern wird der Begriff des Politischen modifiziert, wenn ihm die ästhetische Treue als Modell vorausgesetzt wird?

**Sarah Bianchi** ist Postdoc am Institut für Philosophie der Humboldt-Universität zu Berlin in dem amerikanischen Programm „The Enhancing Life Project“ der Universität Chicago, IL. Nachdem sie im Februar 2016 Visiting Scholar an der Stanford University, CA, war, setzte sie im Frühjahr 2016 ihr Projekt als Visiting Postdoctoral Research Associate an der Princeton University, NJ, fort. Dort beendete sie die Publikation ihrer Doktorarbeit „Einander nötig sein. Existentielle Anerkennung bei Nietzsche“ (Fink 2016).  
Mail: sarah.bianchi.1@philosophie.hu-berlin.de

**Leonie Hunter** hat in Zürich, Frankfurt und New York Politische Theorie studiert und promoviert am Institut für Sozialforschung.  
Mail: hunter@em.uni-frankfurt.de

**Francesca Raimondi** ist Juniorprofessorin für Philosophie an der Kunstakademie Düsseldorf und Mitglied im DFG-Schwerpunktprogramm „Ästhetische Eigenzeiten“. Arbeitsschwerpunkte: Gewohnheit, Subjektivierung, Wiederholung, Geschichte und Kritik der Souveränität, Prekarität und Sicherheit, Körperkonzepte. In Vorbereitung: (Hg. mit Martina Dobbe) Serialität und Wiederholung – Revisited.  
Mail: francesca.raimondi@kunstakademie-duesseldorf.de

**Jörg Schaub** ist Lecturer für Philosophie an der University of Essex (UK). Er studierte an der HfG Karlsruhe und promovierte an der Universität Frankfurt. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der kritischen Theorie, der politischen Philosophie und Ästhetik. Er ist Autor der Monographie *Gerechtigkeit als Versöhnung* und publizierte Artikel in *Critical Horizons*, *Res Publica* und *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*.  
Mail: jschaub@essex.ac.uk

**Paul Stephan** (M. A.) studierte Philosophie, Soziologie und Germanistik in Frankfurt a. M. und Dublin. Er lebt mittlerweile in Leipzig und promoviert in Freiburg zum Konzept der Authentizität bei Kierkegaard, Stirner und Nietzsche. Daneben verfolgt er ein Forschungsprojekt zur Geschichte des Links-Nietzscheanismus. Er ist Redakteur der Zeitschrift *Narhex*. Heft für radikales Denken.  
Mail: Paul\_Stephan@web.de

**Designart**

Annika Frye

Muthesius Kunsthochschule Kiel

Mein Beitrag möchte mit Blick auf die »Grenzen des Ästhetischen« ein Nischenphänomen des zeitgenössischen Designs, und zwar die sogenannte »Designart« vor dem Hintergrund aktueller Debatten um das Verhältnis von Design und Kunst diskutieren. Als eigenständige Strömung hat sich die Designart in den 1970er und 1980er Jahren herausgebildet. So produzierte das »Neue Deutsche Design« aus Restmaterial, billigen Wegwerfartikeln und industriellen Halbzeugen Einzelstücke, die als Gegenentwurf zum gestalterischen Funktionalismus der späten Moderne gemeint waren und die schnell das Interesse etablierter Kunstinstitutionen erregten. Sie wurden zum Beispiel bei der documenta 8 gezeigt.

Auch heute handelt es sich um Einzelstücke im Bereich des Möbeldesigns, die zwischen Kunsthandwerk und Materialexperiment oszillieren. Während der auf Designart spezialisierten Messe Design Miami/Basel trifft sich alljährlich eine internationale Szene von Gestaltern und Galeristen, die im Kontext der Designart arbeiten.

Ihre skulpturalen Möbelentwürfe sind auf formaler Ebene zuweilen kaum von den Produktionen der Gegenwartskunst zu unterscheiden, aber sie vermögen die Idee von Singularität bloß auf der Ebene der Form auszubuchstabieren (ein gutes Beispiel hierfür sind etwa die Arbeiten von Maarten Baas). Während der produktive Impuls des Neuen Deutschen

Designs noch in der Sichtbarmachung einer Grenzverwischung zwischen Design und Kunst bestand, so scheint die Designart heute bei kunsthandwerklichen Möbelentwürfen stehengeblieben zu sein.

Ihre besten Momente hat die Designart heute außerhalb der hierfür installierten Formate, und zwar dort, wo sie an Forschungszusammenhänge aus den Ingenieurs- und Naturwissenschaften anschließt. Ein gutes Beispiel ist der »Solar Sinter« von Markus Kaiser (2011), ein solarbetriebener 3D-Drucker, der anhand eines Laserstrahls Sand schichtweise zu Skulpturen formt. Weil hier Kunst, Design und Technik auf so anschauliche Weise miteinander verbunden wurden, avancierte der Solar Sinter zum Sinnbild für das transformatorische Potential der additiven Fertigungsverfahren. Die Auflösung des Paradigmas der seriellen Produktion im Design und das Arbeiten an der Grenze zur Kunst in den 1980er Jahren hat wiederum wesentlich dazu beigetragen, solche experimentellen Ansätze überhaupt erst zu ermöglichen.

Ich möchte in meinem Beitrag solche partizipativen, diskursiven und auch aus technischer Sicht interessanten Projekte von den Projekten abgrenzen, die das Feld der singulären Produkte im Kontext von Messen und Galerien bestimmen.

**Umstrittene Utopien.****Ökonomie und Ästhetik einer problematischen Grenze**

Sebastian Mühl

Hochschule für Gestaltung Offenbach

Spätestens seit den 2000er Jahren haben Bezugnahmen auf Praktiken des Designs einen herausragenden Stellenwert in der Gegenwartskunst erlangt. Im Anschluss an die Bemühungen der historischen Avantgarden um eine Transgression von Kunst in die Gestaltung lebensweltlicher Praxis realisieren sich heute bei so unterschiedlichen Künstlern wie Jorge Pardo, Tobias Rehberger oder Martin Beck offensive Austauschverhältnisse zwischen Kunst und Design. Angesichts des „Bad Dream of Modernism“ (T. J. Clark), der historisch gescheiterten Bemühungen, Kunst und lebensweltliche Praxis unter dem gemeinsamen Dach von nicht-entfremdeter Arbeit zu vereinen, stellt sich die Frage, wie neuere Praktiken, die mit der Grenze und Grenzverwischung von Kunst und Design arbeiten, eigentlich zu bewerten sind. In der Diskussion von Arbeiten von Jorge Pardo und Martin Beck soll diese Frage problematisiert werden, denn es lassen sich hier exemplarisch zwei divergierende Perspektiven erläutern. Während Pardo in seinen Arbeiten (etwa Project

für das Dia Center New York) auf den demokratisierenden Potenzialen einer post-disziplinären Praxis jenseits der Grenzziehungen zwischen Kunst und Design beharrt, insistiert ein Künstler wie Martin Beck auf den je bestimmten Differenzen. Seine Arbeit reflektiert die verschiedenen Produktionsbedingungen von Kunst und Design und erläutert sie in ihrer wechselseitigen Beziehungsstruktur. Anstelle der imaginären Aufhebung der Differenz von Kunst und Design setzt Beck auf kommunikative Bezugnahmen vor dem Hintergrund einer Analyse der kapitalistischen Produktions- und Konsumptionsverhältnisse, in die beide, Kunst und Design, auf je verschiedene Art und Weise eingelassen sind. Gerade in der Kontrastierung lässt sich ein zeitgenössisches Verständnis des Ästhetischen mobilisieren: als Zone der Ununterscheidbarkeit (Pardo) bzw. als Widerstandslager (Beck) gegen die Produktivmachungslogiken einer ins Ästhetische hineinreichenden kapitalistischen Produktion.

## **Design und Kunst. Zwei Politiken der Ästhetik**

Hyun Kang Kim

Hochschule Düsseldorf

Ästhetik ist die Lehre der Wahrnehmung. Sie betrifft die Art, wie wir die Welt wahrnehmen, und damit auch, wie wir die Welt erkennen und verstehen. Schließlich wirkt sie auf die jeweilige Art, wie wir die Welt imaginieren und neu gestalten. Sie ist deshalb nicht einfach Sache der Kunst. Sie ist vielmehr mit der Divergenz darüber, wie die Welt sich wahrnehmen und gestalten lässt, eng verbunden. Sie ist insofern von der Politik nicht zu trennen.

Es war bekanntlich Walter Benjamin, der das konstitutive Verhältnis zwischen Ästhetik und Politik hervorgehoben hat. Dabei geht sein Begriff der Ästhetik weit über die Kunsttheorie hinaus. Er versteht unter der Ästhetik einen weitreichenden Begriff, der nicht nur die Kunst, sondern auch Massenmedien, Gebrauchsgegenstände, Mode und Architektur umfasst. Ein weiteres Verdienst Benjamins liegt darin, dass er den Kitsch als ernstzunehmendes ästhetisches Phänomen legitimiert und somit den Weg geebnet hat, die Grenze zwischen gehobener und Alltagskultur, Kunst und Design zu unterminieren.

Dennoch gibt es einen bedeutenden Unterschied zwischen Kunst und (v.a. Social oder Civic) Design. Er liegt darin, dass die Kunst „Reflexion“ bleibt, während das Design zur „Intervention“ wird. Die Kunst ist eine begriffslose Reflexion, eine „Reflexion im sinnlichen Vollzug“. Sie bewahrt ihren Ort außerhalb der Gesellschaft und entwickelt von dort aus Material und Werkzeug für eine „Politik des Inkommensurablen“. Das Design hingegen hat sich selbst als Kunst abgeschafft und ist Teil der Gesellschaft geworden. Es ist die engagierte „Kunst, die Politik macht“. Die gesellschaftliche Funktion der Kunst liegt somit in ihrer Distanz und die des Designs in seiner Distanzlosigkeit. Rancière bezeichnet die beiden Politiken der Ästhetik als „Politik der widerständischen Form“ einerseits und „Politik des Leben-Werdens der Kunst“ andererseits. In diesem Vortrag wird der Versuch unternommen, die beiden Politiken der Ästhetik näher zu erläutern.

**Annika Frye** ist eine Designwissenschaftlerin und Designerin. Ihr Interesse gilt dem Designprozess und seinen ästhetischen Qualitäten, sie arbeitet an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis. Zur Zeit arbeitet sie zur Digitalisierung des Entwerfens. Kürzlich ist ihre Dissertation mit dem Titel »Design und Improvisation« erschienen. Seit April 2017 ist Annika Frye Professorin für Designwissenschaft und -forschung an der Muthesius Kunsthochschule Kiel. Website: [www.annikafrye.de](http://www.annikafrye.de).

Mail: [hello@annikafrye.de](mailto:hello@annikafrye.de)

**Hyun Kang Kim** ist Professorin für Designphilosophie und Ästhetik an der Hochschule Düsseldorf. Studium der Germanistik und Philosophie an der Yonsei-Universität in Seoul, der Universität Düsseldorf und der Universität Bonn. Promotion 2004 in Germanistik an der Universität Bonn, Habilitation 2014 in Philosophie an der Universität Bonn. 2006–2015 Lehrtätigkeit am Institut für Philosophie der Universität Bonn.

Mail: [h.kim@hs-duesseldorf.de](mailto:h.kim@hs-duesseldorf.de)

**Petra Leutner** ist Professorin für Modetheorie und Ästhetik an der Akademie Mode und Design Hamburg. Studium der Literaturwissenschaft, Philosophie und Soziologie an der Goethe-Universität Frankfurt/Main. Arbeitsaufenthalte in Israel, China, Paris, Wien. Publikationen zu den Themen Ästhetizismus, Zeichentheorie, Mode, Wahrnehmung, Gender, absolute Poesie. Frau Leutner ist im Beirat der DGÄ und leitet den Bereich Mode der Deutschen Gesellschaft für Semiotik.

Mail: [petra.leutner@amdnet.de](mailto:petra.leutner@amdnet.de)

**Sebastian Mühl** ist Kunstwissenschaftler und Künstler. Er studierte Bildende Kunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, wo er Meisterschüler von Astrid Klein war. 2018 erfolgt die Promotion in Kunst- und Medienwissenschaft an der Hochschule für Gestaltung Offenbach („Utopien der Gegenwartskunst: Geschichte, Gegenwart, Kritik“). Von 2013–2017 war Sebastian Mühl wissenschaftlicher Mitarbeiter von Juliane Rebentisch an der HfG Offenbach.

Mail: [sebastian.muehl@posteo.de](mailto:sebastian.muehl@posteo.de)



## Kunst und die Künste III: Begriffe

Freitag 14:30 – 16:30 × Raum 101 Chair: Christiane Voss

### Ist das Ästhetische durch das kunstpraktisch Gute ersetzbar?

Wonho Lee  
Korean Film Council

In seinem Buch *Beyond Art* (2014) vertritt Dominic McIver Lopes die Position, das Ästhetische sei nicht einheitlich, sondern notwendig im Plural zu verstehen. Ästhetischer Wert ist danach nicht etwas Allgemeines, das allen gelungenen Kunstwerken zukommt, sondern vielmehr muss für jede Kunstgattung spezifisch ermittelt werden, was als ein gelungenes Exemplar im Sinne der jeweiligen Kunstgattung gelten kann. Ästhetischer Wert wird demnach verständlich als das konkrete Gutsein, das durch die jeweils spezifischen Regeln der entsprechenden Kunstpraxis vorgegeben wird und das aus gelungenen Instanziierungen der jeweiligen Praxis empirisch herausgelesen werden kann. Auf diese Weise wird die Idee des Ästhetischen durch eine Pluralität des Guten ersetzt.

Es lässt sich aber fragen, ob wir nicht einen Grund dafür haben, über den Begriff des Ästhetischen im Unterschied zum Guten zu verfügen. Ich möchte in meinem Vortrag dieser Frage anhand eines konkreten Beispiels nachgehen, indem ich frage, ob die Anführung der verschiedenen positiven filmischen Charakteristika des Films *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2006) für die ästhetische Bewertung des Films tatsächlich hinreicht. In Anlehnung an Adorno möchte ich dabei für eine doppelte These argumentieren: 1. Das Ästhetische ist als die individuelle Totalität eines Gegenstandes aufzufassen, die sich nicht anhand der Praxis, der jener Gegenstand entstammt, bestimmen lässt. 2. Das Verständnis des ästhetischen Gehaltes dieser Totalität erfordert es gerade zu sehen, inwiefern in ihr die jeweiligen Regeln der Praxis überschritten werden, indem das Kunstwerk nur über seine Einverleibung anderer Kunstpraxen und allgemein sinnhafter Praxen unserer Lebenswelt verstanden werden kann. So versteht man den Kunstcharakter von *Brokeback Mountain* als Film nicht allein über seine positiven filmischen Charakteristika (fesselnder Plot, Gesellschaftskritik, Bruch mit Genrekonventionen, Kamerabilder), sondern nur über die individuelle Integration von Motiven der Landschaftsmalerei und naturphilosophischen Motiven zu einem filmischen Ganzen.

### Die Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung als Prinzip der Ästhetik

Giovanna Caruso  
Universität Koblenz-Landau

Die aktuelle ästhetische Debatte wird kontrovers geführt. Ihre Komplexität ergibt sich vor allem daraus, dass die Unterschiede zwischen den verschiedenen Ansätzen nicht nur methodologische Aspekte, sondern die Bestimmung des Objekts der ästhetischen Forschung selbst betreffen. Diese Unbestimmtheit des ästhetischen Objekts und konsequenterweise der Disziplin ‚Ästhetik‘ hat vor allem zwei Gründe: Einerseits sind in den letzten Jahren neue künstlerische Ausdrucksformen entstanden, die die klassische Werk-ästhetik in Frage gestellt und nach neuen theoretischen Werkzeugen verlangt haben; andererseits wurde ein Ästhetisierungsprozess der menschlichen Lebenswelt festgestellt, der das Forschungsinteresse der Ästhetik weit über die Kunst hinaus auf alle Bereiche des menschlichen Lebens erweitert hat. In Anbetracht dieser Umstände konfrontiert sich die heutige Ästhetik mit der Aufgabe, ihr eigenes Objekt, ihre Methode und ihr Ziel neu zu bestimmen. Ausgehend von der ästhetischen Erfahrung eines Kunstwerks will mein Beitrag diese Herausforderung, mit der sich die Ästhetik konfrontiert sieht, annehmen. Es wird sich zeigen, dass die ästhetische Erfahrung aufgrund einer ihr immanenten Verbindlichkeit das Prinzip für eine Theorie des Ästhetischen darstellen und somit zur Bestimmung des Ästhetischen selbst und daher der Ästhetik beitragen kann. Dieses Vorhaben möchte ich in drei Schritten durchführen: Ausgehend von der Feststellung, dass sich Kunstwerke jeder definitiven Formel entziehen und dennoch begriffliche Artikulation erfordern, wird in einem ersten Schritt das Kunstwerk als Erfahrungsgestalt definiert. Doch mit der Erfahrung, die immer nur subjektiv bleibt, stellt sich die Frage nach ihrer Objektivität und es entstehen somit Zweifel an der Möglichkeit, eine systematische Theorie auf die Erfahrung zu gründen. Ziel des zweiten Schritts wird deshalb darin bestehen, einen Erfahrungsbegriff zu gewinnen, der dem Anspruch einer Theorie auf theoretische Grundlegung und Allgemeingültigkeit gerecht wird und zugleich das Besondere und Einzigartige jedes Objekts und jeder Erfahrung mit berücksichtigt. Dies wird aufgrund der Verbindlichkeit, die jeder einzelnen Erfahrung immanent ist, möglich. In einem dritten Schritt wird abschließend gezeigt, dass die gewonnene Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung ein vielfältiges theoretisches Potenzial für die Bestimmung des Ästhetischen und somit auch der Disziplin ‚Ästhetik‘ aufweist, die, indem sie die Erfahrung als theoretisches Prinzip hat, allein durch kontinuierliche Interaktion mit allen anderen Disziplinen ihr Forschungsobjekt, ihre Werkzeuge, ihre Methode und ihre Ziele bestimmen kann.



## Zur Aktualität von Hegels dynamischem Kunstbegriff

Lucas Amoriello

Freie Universität Berlin

Kunstphilosophie steht heute vor Herausforderungen, die unter dem Titel der „Entgrenzung“ das Feld der Kunst radikal erweitern, aber zugleich infrage stellen, ob dieses Feld überhaupt noch, gar philosophisch, bestimmbar sei. Der Vortrag will für diese Bestimmbarkeit eintreten, indem er Hegels Ästhetik als eine Theorie entwickelt, die gerade vom prekären Status der Kunst ausgeht.

Demnach erläutert Hegel die Form von Kunstwerken nicht mittels eines klassizistischen Ideals, sondern begreift sie aus der konstitutiven Spannung ihrer Grenzen zum bloß Zufälligen, rein Begrifflichen, sozial Geformten. All diese Grenzbereiche erheben spezifische Ansprüche an die Kunst, die wiederum mit keinem dieser Bereiche zusammenfällt. Der Vortrag rekonstruiert zunächst kurz Hegels Ideal-Theorie als Ausgangspunkt eines solchen spannungsreichen Kunstbegriffs und bestimmt dann die drei Kunstformen als systematische Momente dieser Spannung: als Materialität, Form und Reflexivität.

**Lucas Amoriello**, M.A., studierte Philosophie in Bonn und Berlin. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in der theoretischen, der Kunst-, Musik- und Sozialphilosophie im Anschluss an Hegel und Adorno. Derzeit bereitet er seine Dissertation an der Freien Universität Berlin vor, die eine systematische Aktualisierung von Hegels Kunstphilosophie in Verbindung mit seiner Theorie des absoluten Geistes vornimmt.

Mail: lucas.amoriello@gmx.de

**Giovanna Caruso** hat von 2004 bis 2008 Philosophie an der Universität Tor Vergata in Rom und an der Humboldt-Universität zu Berlin studiert. Von 2013 bis 2015 war sie Stipendiatin der Graduiertenschule „Herausforderung Leben. Gestaltung – Kreativität – Bildung“ an der Universität Koblenz-Landau, Campus Landau. Im April 2017 hat sie ihre Dissertation mit dem Titel „Die Bedeutung der Kunst für das Leben. Eine kritische Auseinandersetzung mit Theodor W. Adorno, Walter Benjamin und Martin Heidegger“ eingereicht. Seit Oktober 2017 ist sie am Institut für Philosophie der Universität Koblenz-Landau, Campus Landau, als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig.

Mail: caruso@uni-landau.de

Die Dynamik der Kunstformen ist also keine bloß historische Entwicklung. In der Struktur von Kunstwerken entwickelt sie Konstellationen ästhetischer (Selbst-)Bestimmung, die künstlerische Setzungen nicht gegen, sondern vermittelt durch die Ansprüche nichtästhetischer Kontexte und somit als Öffnung begreifbar machen. Der Vielheit der Spannungen und Ansprüche entspricht die unabschließbare Pluralität von Interpretationen, die Kunstwerke sowohl entfalten als auch von ihnen unterlaufen werden. Die Werke und Deutungen der Kunst arbeiten sich somit stets an Momenten ihrer eigenen Offenheit und Unverfügbarkeit ab. Das Problem der Bestimmung von Kunst angesichts ihrer Entgrenzung ist mit Hegel als ästhetisches Konstituens philosophisch produktiv zu machen.

Diese neue Lesart von Hegels Kunstformen erarbeitet einen gegenwärtigen Begriff der Kunst, der die Lebendigkeit, Pluralität und Offenheit künstlerischer Praktiken in Interdependenz mit deren kulturellen und sozialen Kontexten erfasst.

**Wonho Lee** hat an der Freien Universität Berlin über den Begriff der ästhetischen Wahrheit in Adornos Ästhetischer Theorie promoviert. Zuvor hat sie Philosophie und Ästhetik am Department of Aesthetics der Seoul National University und der Rheinischen Friedrichs-Wilhelms-Universität Bonn studiert. Zur Zeit arbeitet sie an einem Forschungsvorhaben zur Transformation traditioneller ostasiatischer Bildpraxis im modernen Medium Film und arbeitet als Deutschland-Berichterstatterin für den Korean Film Council.

Mail: wonholee77@gmail.com

**Christiane Voss**: Studium der Philosophie an den Universitäten Wuppertal, Wien, Trinity College Dublin und FU Berlin. Promotion in Philosophie an der FU Berlin, bei Ernst Tugendhat, über Philosophie der Emotionen (2003); Habil. in Philosophie an Goethe-Universität in Frankfurt am Main, über Illusionsästhetik und ästhetische Erfahrung (2010). Professur für Medienphilosophie an der Bauhaus-Universität Weimar seit 2010. Schwerpunkte in Lehre und Forschung: Philosophische Ästhetik, Emotions- und Affekttheorie, Anthropologie, Medienphilosophie.

Mail: christiane.voss@uni-weimar.de

**Metaphorologie, Annäherung an die Rhetorik, Zuschauer bei Schiffbrüchen: Blumenbergs ungeschriebene Ästhetik**

Birgit Recki

Universität Hamburg

In der Zeit seiner reifen Philosophie, in den Jahren seines Wirkens (Münster 1970-1985), hat sich Blumenberg – in Vorlesungen wie in veröffentlichten Texten – immer wieder einmal misstrauisch, auch abfällig gegen die Konjunktur der philosophischen Ästhetik ausgesprochen. Was denn falsch (gewesen) sein könnte am Auftrieb der Ästhetik, ist nicht leicht zu sehen. Dem aufmerksamen Leser Blumenbergs muss das ablehnende Urteil als performativer Selbstwiderspruch erscheinen: Dass er die Ansätze der Klassiker der Ästhetik kannte und in systematischer Perspektive aufnahm, bedarf nicht erst einer detektivischen Philologie. Blumenberg gehörte der Forschergruppe Poetik und Hermeneutik an und hat zu deren Themen Aufsätze von unüberholter Einschlägigkeit beigetragen. Nicht nur sein frühes Plädoyer für einen methodologisch reflektierten Umgang mit Metaphern in wissenschaftlichen und theoretischen Texten (Paradigmen zu einer Metaphorologie, 1960), auch seine anthropologische Annäherung an die Rhetorik lässt einen Sinn für die Literarizität von Texten erkennen, die mit der Publikation seiner frühen Literaturkritiken aus dem Nachlass (Schriften zur Literatur 1945-1958, 2017) eine wenig überraschende Beglaubigung erfährt. Was er in Schiffbruch mit Zuschauer 1979 in den Blick nimmt, ist die den Menschen auszeichnende Möglichkeit der Ästhetisierung existentieller Krisen und Katastrophen.

Der Beitrag erörtert solche membra disiecta einer ungeschriebenen Ästhetik im Zusammenhang. Denn es leidet keinen Zweifel: Das alles ist (immer auch) Ästhetik!

**Ästhetik als Prävention – Anthropologische Spekulationen im Ausgang von Blumenbergs „Theorie der Unbegrifflichkeit“**

Florian Arnold

Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

Blumenbergs Nachlass Theorie der Unbegrifflichkeit versteht sich selbst als eine „anthropologische Theorie des Begriffs“. In ihrem Verfolg nimmt Blumenberg auf konzeptuelle Weise diejenige Fährte auf, welche die ersten Menschen beim Verlassen des Urwalds hinterlassen haben: Indem Begriffsbildung und Hominisation in eins gedacht werden, zeigt sich, dass nicht nur die Frage des Möglichkeitshorizonts mit dem aufrechten Gang und einem entsprechenden Jagdverhalten verbunden ist, sondern auch die Herausbildung ‚reiner Theorie‘ unverkennbare Züge des Sesshaftwerdens und der dadurch freigewordenen Muße trägt.

Der Dimension des Ästhetischen kommt dabei eine entscheidende Funktion zu, die Blumenberg jedoch nur ansatzweise umreißt, wenn er im Wechselspiel einer „Reizentlastungs-“ und „Reizsuchebewegung“ der Anschauung von Prävention spricht: „Die Überraschungsqualität des Ästhetischen ist also der entlastete Nachvollzug der anthropogenetischen Frühsituation, in der allen Möglichkeiten zuvorzukommen war. In der Kunst ist immer wieder alles versucht worden, die Ursprünglichkeit des Unerwarteten bis zu jeder Wirklichkeit Unähnlichen wiederherzustellen.“ Ästhetik fungiert als Prävention, indem sie nicht allein demjenigen mimetisch vorzubeugen sucht, was kommen könnte, sondern auch, indem sie jene „Ursprünglichkeit des Unerwarteten“ erst produziert, die aus dem Jenseits noch des Möglichkeitshorizonts hereinbrechen soll, um den status quo zu erschüttern.

Diese ästhetische Urszene nun wiederholt sich aktuell dort, wo mit einer umfassenden Digitalisierung eine totale „Ästhetisierung der Lebenswelt“ einhergeht: Angesichts einer Augmented Reality erweitert sich der archaische Möglichkeitsraum zu einer realen Virtualität, die auf permanente Weise den Kontakt mit der „Ursprünglichkeit des Unerwarteten“ zugleich ermöglicht wie verunmöglicht. Dieses Dilemma ästhetischer Prävention prägt in der Praxis das Programm eines Spekultativen Designs und spiegelt umgekehrt die Situation einer Philosophie wider, die sich erneut dem Begriff des Spekultativen zugewandt hat, um dem Unerwarteten theoretisch ‚zuvorzukommen‘. Beide schaffen eine Art präventiven Un-Möglichkeitsraum – jedoch für oder gegen die Wirklichkeit?

## **Idiotische Ästhetik. Blumenberg über das Vermögen der Laien und die Kunst der Nachahmung**

Felix Trautmann

Institut für Sozialforschung, Frankfurt am Main

In zahlreichen Bezugnahmen auf die Schriften Nikolaus von Cues kommt Hans Blumenberg auf die Figur des Laien, lateinisch: den *idiota*, zu sprechen. Dieser ist dadurch charakterisiert, dass er weder lesen noch schreiben kann, dass er lediglich die Volkssprachen und kein Latein beherrscht, und ihm folglich die Welt der theologischen Lehren versperrt ist. Blumenberg erkennt darin nun weniger einen Mangel als vielmehr die Anfänge eines modernen Subjektverständnisses, das sich bereits im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit ankündigt. Der *idiota* liest nicht in Büchern, sondern im ‚Buch der Natur‘, er bedarf nicht der Sprache der Gelehrten um Wissen und Erfahrung zu kommunizieren, er befreit sich von den überlieferten Lehrtraditionen und bildet eigene Urteile aus. Im *idiota* erkennt Blumenberg somit vermittels des Denken des Cusaner und der Laienbewegung des 15. Jahrhunderts einen neuen Menschen, der in seinem Handeln und Urteilen einen neuen und autonomen Selbstbezug herstellt.

Aus diesem Grund ist die Figur des *idiota* auch für die moderne Ästhetik von Interesse: mit Blumenberg kann in ihr ein neues Verständnis künstlerischen Schaffens erkannt werden, in dem nicht mehr die Nachahmung der Natur oder des Vorgegebenen, sondern das schöpferische Moment zur Maßgabe wird. Der Laie, den der Cusaner am Beispiel des Löffel schnitzenden Handwerkers beschreibt, steht damit für eine Kunst der *inventio* im Unterschied zur *imitatio*, für die ihm zufolge die Bildhauer und Maler seit der Antike stehen. Er orientiert sich nicht mehr an den Ur-Formen, sondern begreift Ideen, ganz antiplatonisch, als geistige Einfälle. Dies bedingt auch eine im modernen Sinne ästhetische Auffassung von Wirklichkeit: Denn die Originalität der *idiota*, die im schöpferischen Prozess zum Ausdruck kommt, gilt gegenüber dem Gegebenen insgesamt. Sie fordert den privilegierten Zugriff auf die eine, in sich homogene Wirklichkeit der Gelehrten heraus.

Der Vortrag wird Ein- und Nachbildungskraft als zwei konkurrierende Weisen des Wirklichkeitsbezugs und sich entgegenwirkende Kräfte der ästhetischen Praxis deuten. Ausgehend von der Figur des *idiota* lässt sich eine Ästhetik nach Blumenberg skizzieren, die das ‚Idiotische‘ der Einbildungskraft und des Wirklichkeitsbezugs radikal aufwerten.

**Emmanuel Alloa** ist Research Leader an Universität St. Gallen, wo er zuvor von 2012 bis 2016 als Assistenzprofessor für Kulturphilosophie lehrte. Gastprofessuren führten ihn nach Brasilien, Mexiko, Frankreich und Österreich. Arbeitsschwerpunkte: Phänomenologie, Ästhetik, Bild- und Medientheorie, Sozialphilosophie, Transparenzkritik. Veröffentlichungen (u.a.): *Resistance of the Sensible World* (New York 2017), *Das durchscheinende Bild* (Berlin/Zürich, 2. Aufl., 2018).  
Mail: [emmanuel.alloa@unisg.ch](mailto:emmanuel.alloa@unisg.ch)

**Florian Arnold**, geb. 1985, studierte Philosophie und Germanistik in Heidelberg und Paris. Nach einer Promotion in Philosophie (Heidelberg) und einer zweiten Promotion in Design an der HfG Offenbach lehrt er derzeit an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Er ist Redakteur der „Philosophischen Rundschau“.  
Mail: <https://florianarnold.wordpress.com/kontakt/>

**Birgit Recki**: Professorin für Philosophie an der Universität Hamburg; Mit-Direktorin des Warburg-Hauses. Schwerpunkte in Ethik, Ästhetik, Kulturphilosophie / Anthropologie. Sie gehört zu den Initiatoren der Gründung der DGfÄ 1993 und war von 2011 bis 2015 deren Präsidentin. Bücher (Auswahl): *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant* (2001); *Die Vernunft, ihre Natur, ihr Gefühl und der Fortschritt* (2006); *Freiheit* (2009); *Cassirer* (2013).  
Mail: [birgit.recki@uni-hamburg.de](mailto:birgit.recki@uni-hamburg.de)

**Felix Trautmann** ist seit 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Sozialforschung an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der politischen Philosophie, Sozialphilosophie, Ästhetik und Kulturtheorie.  
Mail: [trautmann@em.uni-frankfurt.de](mailto:trautmann@em.uni-frankfurt.de)

## Ästhetik und theoretische Philosophie

Freitag 14:30 – 16:30 × **Raum 312** Chair: Daniel Martin Feige

Im gegenwärtig unter der Maßgabe von Bachelor- und Masterordnungen portionierten Philosophiestudium ist die Ästhetik an den Rand gedrängt, was auch mit ihrem von jeher systematisch schwierigen Ort als eigenständiger Teildisziplin der Philosophie zu tun hat. Die – vermeintlichen? – Kernbereiche der philosophischen Forschung, nämlich Fragen der theoretischen wie praktischen Philosophie scheinen heute in weiten Teilen ohne Rückgriff auf ästhetische Fragen betrieben werden zu können. Das Panel „Ästhetik und theoretische Philosophie“ möchte aus der Perspektive verschiedener zentraler Felder der theoretischen Philosophie – genauer: Erkenntnistheorie, Philosophie des Geistes, Sprachphilosophie und Wissenschaftstheorie – die Frage stellen, was es für ihre Grundbegriffe und Grundfragen in aktuellen Diskussionen heißen könnte, sie im Lichte von Fragen der Ästhetik neu zu beleuchten. Gibt es einen genuinen Beitrag, den die Ästhetik mit Blick auf entsprechende Debatten der theoretischen Philosophie erbringen kann – und wenn ja, worin würde dieser bestehen?

### Ästhetik und Erkenntnistheorie

Christoph Demmerling  
Friedrich-Schiller-Universität Jena

Wie verhalten sich Wahrnehmungen und Gefühle im Fall von lebendigen Wesen, die wie erwachsene Menschen über eine Sprache verfügen, zu den begrifflichen und sprachlichen Fähigkeiten dieser Wesen? Sind deren Wahrnehmungen und Gefühle möglicherweise bereits mit begrifflichen oder sprachlichen Fähigkeiten verbunden? Das ist die Frage, die der Beitrag diskutiert. Ich gehe davon aus, dass die Fähigkeit eine Sprache zu erwerben und damit die Fähigkeit über Begriffe in einem anspruchsvollen Sinn zu verfügen den menschlichen Geist auf eine fundamentale Weise verändert: mit der Sprache wird vieles – wenn auch vielleicht nicht alles – anders. Die Auseinandersetzung mit ästhetischen Fragen kann helfen, das Verhältnis zwischen dem Begrifflichen und dem Nicht-Begrifflichen, dem Sprachlichen und dem Nicht-Sprachlichen genauer auszuloten.

### Ästhetik und Sprachphilosophie

Georg W. Bertram  
Freie Universität Berlin

Vielfach sind Überlegungen, die Sprachphilosophie in die Perspektive der Kunstphilosophie stellen, entweder an dem welterschließenden Charakter von Sprache oder an ontologischen Fragen mit Blick auf fiktionalen Sprachgebrauch orientiert. Ich schlage demgegenüber vor, die Verbindung besonders in Bezug auf den Zusammenhang von sprachlichem Verstehen und Selbstbewusstsein zu sehen. Für sprachliches Verstehen ist es demnach konstitutiv, sich zu sprachlichen Bedeutungen verhalten zu können. Genau dazu trägt künstlerischer Sprachgebrauch, wie ich darlegen werde, wesentlich bei.

## Ästhetik und Philosophie des Geistes

Matthias Vogel

Justus-Liebig-Universität Gießen

Jede Theorie der Ästhetik ist systematisch unvollständig, wenn sie keine Theorie des erfahrenden Verstehens einschließt. Damit wirft sie Fragen auf, die Herausforderungen sowohl für die philosophische Semantik als auch für Theorien des Erfahrens darstellen, die mehr sein wollen als Theorien der sinnlichen Produktion repräsentationaler Zustände. Über diese Fragen hinaus stellt die Ästhetik eine Herausforderung für Naturalisierungsprogramme des Mentalen dar, die heute die vielleicht einflußreichste Strömung in der Philosophie des Geistes darstellen. Im Mittelpunkt dieser Herausforderung steht die Frage, wie eine theoretische Sprache beschaffen sein muß, um das Spezifische des Erfahrens – zumal ästhetischen Erfahrens – artikulieren zu können. Sich zu dieser Frage zu verhalten heißt daher zugleich das Verhältnis zwischen den empirischen Wissenschaften und der Philosophie in unserer Lebensform zu überdenken.

**Georg W. Bertram:** Seit 2007 Professor für Philosophie an der Freien Universität Berlin. 1997 Promotion, 2004 Habilitation. 1996-2002 wissenschaftlicher Mitarbeiter, JLU Gießen. 2002-2007 Juniorprofessor für Philosophie, Universität Hildesheim. Gastprofessuren an der Universität Wien (2006), der Università degli Studi di Torino (2015), der Università degli Studi Roma Tre (2015) und der Università di Comunicazione e Lingue Milano IULM (2017).  
Mail: georg.bertram@fu-berlin.de

**Christoph Demmerling:** Seit 2015 Professor für theoretische Philosophie an der Universität Jena. Promotion 1992 an der Universität Konstanz, Habilitation 1998 an der TU Dresden. 2008 Professor an der Universität Marburg. Forschungsschwerpunkte in der theoretischen Philosophie, Sprachphilosophie, philosophischen Anthropologie, Kultur- und Wissenschaftsphilosophie, Hermeneutik, in den theoretischen Grundlagen der praktischen Philosophie, in der Philosophie der Neuzeit und Gegenwart.  
Mail: Christoph.Demmerling@uni-jena.de

**Daniel Martin Feige:** Juniorprof. für Philosophie und Ästhetik unter bes. Berücksichtigung des Designs an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Zunächst Jazzpiano-Studium, dann Studium der Philosophie, Germanistik und Psychologie. Promotion 2009 an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, Habilitation 2017 an der Freien Universität Berlin. Forschungsschwerpunkte in der Ästhetik und der theoretischen Philosophie.  
Mail: daniel.feige@abk-stuttgart.de

**Matthias Vogel:** Professor für theoretische Philosophie an der Universität Gießen. 1994 Promotion an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, 2009 Habilitation an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. 2006 Gastprofessor an der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: Philosophie des Geistes, Ästhetik, Philosophie der Musik, Theorie des Verstehens, Philosophie der Kultur.  
Mail: Matthias.Vogel@phil.uni-giessen.de

## Ästhetisierung des Politischen

Freitag 14:30 – 16:30 × **Atelier Stumpf** Chair: Maria Muhle

### **Kreativität und Erziehung: Ästhetische Freiheit im Denken Emersons, Deweys und Du Bois'**

Dustin Breitenwischer

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Dieser Vortrag will zwei Fragen stellen: Was kann und sollte ästhetisches Denken heutzutage leisten? Und welche Einsichten kann hierfür die Amerikanistik bieten? Auch und gerade die Amerikanistik wurde in den vergangenen Jahrzehnten maßgeblich davon geprägt, was Juliane Rebentisch „Ästhetisierungskritik“ nennt. Vor dem Hintergrund einer Politisierung des Faches und dem mit ihr einhergehenden „kulturellen Radikalismus“ (W. Fluck) identitätspolitischer Forschungsfragen wurde das Ästhetische unter Generalverdacht gestellt, im Kontext von Kunst, Literatur und Populärkultur eine quasi-imperialistische, neoliberale und kulturell hegemoniale Normativität zu befördern und zu manifestieren. Jedwede kritische Untersuchung von Wirkung und Weise des Sinnlichen galt nunmehr als affirmative Praxis ideologischer Komplizenschaft und müsste zwangsläufig gegen die Interessen einer progressiven Kultur- und Literaturwissenschaft stehen. Dabei ist es gleichwohl die US-amerikanische Kultur- und Philosophiegeschichte selbst, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert ein ästhetisches Denken hervorgebracht hat, das die Skepsis am Ästhetischen zu entkräften und dabei gleichzeitig einen originellen (und bisweilen immer noch unterschätzten) Beitrag zur Ästhetik beizusteuern vermag. Nicht zuletzt in Zeiten verstärkter

Auseinandersetzungen mit Kreativität und „gesellschaftlicher Ästhetisierung“ (A. Reckwitz) erscheinen die ästhetischen Einsichten Ralph Waldo Emersons, John Deweys und W.E.B. Du Bois' aktueller denn je. Und so widmet sich mein Vortrag dem Spannungsverhältnis von Ästhetisierung und ästhetischer Freiheit, indem er sich aus amerikanistischer Perspektive dem Denken dieser drei wahlverwandten Philosophen und Kulturkritiker annimmt. Dabei soll konkreter noch gezeigt werden, dass das Politische und das Ästhetische gerade auch in den Schriften dieser drei pragmatistischen Denker in einer untrennbaren Allianz vereint sind; dass ästhetische Erfahrung in ihren kritischen Reflexionen eben nicht als Auslieferung an sinnliche Verführung und ideologische Gleichschaltung verstanden wird, sondern als je eigene Weisen des Verhältnisses zu und der Teilhabe an einer ständig sich verändernden soziokulturellen Gemengelage. Ob nun in Emersons Wendung an „the near, the low, the common“, Deweys Methode einer „creative democracy“ oder Du Bois' Forderung nach einer egalitär wirkenden Potenzierung „kreativer Impulse“, immer geht es um eine nach wie vor hochaktuelle Form der „ästhetischen Erziehung“, die mein Vortrag im interdisziplinären Rahmen vorstellen möchte.

### **Ästhetisierung – Zur positiven Wende eines Schimpfworts**

Burkhard Meltzer

Bergische Universität Wuppertal

Wann immer von Ästhetisierung die Rede war, konnte man sicher sein, damit bereits einem negativen ästhetischen Urteil zu begegnen. In der vergangenen Dekade hat sich dies jedoch grundlegend verändert. Anstelle der eindringlichen Warnung vor einer Indienstnahme des Ästhetischen durch Politik und Ökonomie, die den Begriff seit Benjamin und Adorno/Horkheimer über lange Zeit geprägt hat, ist nun eine positive Umdeutung zu beobachten. In Philosophie und Soziologie wird dabei vor allem auf die Kraft des „Ästhetischwerdens“ (Menke) oder auf Ästhetisierung als „kreativer Motor gesellschaftlicher Prozesse“ (Hieber/Möbius) hingewiesen. Wie kann heute das kritische Potential einer Negativität geborgen werden, ohne zum negativen Pauschalurteil des Ästhetisierungsdiskurses zurückzukehren? Mit Überlegungen zur Rezeption des Designs in der Gegenwartskunst möchte der Vortrag dieser Frage nachgehen.



## **Kunst oder Neoliberalismus – Der Status ästhetischer Negativität im Zeitalter des Negativismus**

Martin Stefanov

Universität Potsdam

Eine nicht allzu gewagte These dürfte sein, als dominante Ideologie der letzten drei Dekaden (und damit des Zeitraumes, für den sich der Kongress interessiert) den Neoliberalismus anzusehen – nicht nur im Sinne einer wirtschaftstheoretischen und -politischen Strömung, sondern im Sinne eines Menschen- und Weltbildes, das in alle Bereiche ausstrahlt, mithin auch in diejenigen der Kunst. So drängt sich die Frage auf, wie der Neoliberalismus das Nachdenken über Kunst verändert hat.

Für die Kunstphilosophie hat Adorno schon vor fünf Jahrzehnten in den ersten Sätzen seiner Ästhetischen Theorie eine vollständige Entselbstverständlichung aller ästhetischen Parameter, angestoßen durch die klassische Avantgarde, festgestellt. Seither kann man davon sprechen, dass eine Regelästhetik von einer Ästhetik des Regelbruchs abgelöst worden ist, eine Affirmative von einer Negativen Ästhetik. So ist die gezielte Normverletzung zu einem Konstituens gegenwärtiger Kunst geworden – womit sich aber auch das Problem aufdrängt, wie sie von einer ökonomisch induzierten »Norm der Abweichung« (Marion von Osten) zu unterscheiden wäre.

Im Kontext der Filmphilosophie lässt sich jener Wechsel von einer Affirmativen zu einer Negativen Ästhetik äußerst präzise in deleuzescher Terminologie als Übergang von der Logik des Bewegungs-Bildes zu der des Zeit-Bildes beschreiben. Nicht vorhergesehen hat Deleuze in den frühen Achtziger-Jahren jedoch die Vereinnahmung der Zeit-Bild-Logik durch das, was landläufig als postmoderner Film bezeichnet wird: die Adaption avantgardistischer kinematographischer Mittel an eine ökonomisch verwertbare Form.

Demgegenüber zeigt Lyotard in Das postmoderne Wissen auf der Ebene der Ideologiekritik präzise, worin die Unterscheidung besteht zwischen einer kritischen Postmoderne und einem informationstechnologisch hochgerüsteten Neoliberalismus, der die progressive Erscheinung der Postmoderne für sich in Anspruch nimmt, ohne dabei aber ihre Intentionen (die Befreiung von unglaublich gewordenen Großen Erzählungen) zu verwirklichen – eine Unterscheidung, die sich leicht mit den genannten film- und kunstphilosophischen Erwägungen in Verbindung bringen lässt.

Im Vortrag sollen also anhand konkreter Beispiele präzise filmwissenschaftliche Fragen (nach Montage-Verfahren etwa) verbunden werden mit kunstphilosophischen Überlegungen (bezüglich eines anspruchsvollen Begriffs film-ästhetischer Negativität) sowie politikwissenschaftlichen oder ideologiekritischen Erwägungen (hinsichtlich einer neoliberal gewendeten Postmoderne). Durch solch ein Zusammenspiel von Werk- und Kontextanalyse lässt sich die – so die These – entscheidende Frage rezenter Ästhetik stellen: diejenige nach der Unterscheidung zwischen einer kritischen und einer macht-kompatiblen Form ästhetischer Negativität.

## **Zwischen Affekt und Vernunft – Zur Problematik der Ästhetisierung des Politischen in der Gegenwart**

Christina Kast

Universität Passau

Die Sozialwissenschaften sehen sich in jüngster Zeit mit einer zunehmenden Ästhetisierung des Politischen konfrontiert. Die fortschreitende Medialisierung macht Politik zur Inszenierung, d.h. zur Betonung der Form und damit zur Erzeugung eines möglichst schönen Scheins, der weniger in der Sache, als in der Gestalt überzeugen soll. Die sachliche Frage rückt in den Hintergrund, maßgebend für den Bürger ist u.a. nicht mehr das „Wahr-Reden“, sondern das „Schön-Reden“ des Politikers.

Vor diesem Hintergrund will der Vortrag drei Aspekte herausstellen:

1. Die Verwobenheit von Politik und Ästhetik ist ein Phänomen, das bereits im antiken Denken in seiner Spannung zwischen Vernunft und Irrationalität, Sein und Schein, eingehend problematisiert wird, so dass eine Betrachtung der antiken Position ertragreich für die aktuelle Debatte der Sozialwissenschaft sein kann.

2. Das in Antike sowie Moderne auftretende konstante Grundproblem des Verhältnisses von Politik und Ästhetik ist das Faktum, dass eine auf den schönen Schein – auf das Gefallen – ausgerichtete Politik die Inhalte und damit die Frage nach der sachlichen Richtigkeit zurücktreten lässt. Die Ausrichtung auf eine emotionale und damit irrationale Anbindung des Menschen an die ästhetisch kommunizierten Inhalte in der Politik setzt voraus, dass eine Dezision über eben diese Inhalte im Vorfeld getroffen wurde. Dies drängt zur Frage, wer über diese Inhalte zu entscheiden hat, die schließlich mit Inszenierung, Darstellung und schöner Rede vor den Menschen gebracht werden, um ihn zu überzeugen.

3. Die Grenzerfahrung der totalitären Manipulierung der Massen im 20. Jahrhundert verlangt nach Wachsamkeit des demokratischen Systems, welches in Zeiten der medialen Inszenierung von Politik verstärkt dazu neigt, im Bürger nicht das Rationale, sondern das Affektive im Menschen anzusprechen, wodurch eine einschneidende Entsachlichung und Entrationalisierung des politischen Diskurses entstehen und den Boden für populistische Bewegungen bereiten kann.



**Dustin Breitenwischer** ist Postdoc am GRK „Faktuales und Fiktionales Erzählen“ in Freiburg. Er studierte Nordamerikastudien und Neuere deutsche Literatur an der FU Berlin und der University of Minnesota und war Visiting Scholar an der Columbia University. Seine Monographie *Dazwischen: Spielräume ästhetischer Erfahrung in der US-amerikanischen Kunst und Literatur* erscheint im Frühjahr 2018 bei Fink. Aktuelles Forschungsprojekt: „The Force Field of Creativity in the Antebellum Culture of Letters“.  
Mail: dustin.breitenwischer@anglistik.uni-freiburg.de

**Christina Kast**, Dr. des., studierte Kulturwissenschaften an der Universität Passau und wurde im Sommer 2017 im Fach der Philosophie mit einer Arbeit zur Lebensbejahung bei Friedrich Nietzsche promoviert. Sie war langjährige Mitarbeiterin an der Professur für politische Theorie und Ideengeschichte an der Universität Passau und ist aktuell als Lehrbeauftragte tätig. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Lebens-, Existenz- und Kulturphilosophie.  
Mail: christina.kast@web.de

**Burkhard Meltzer** (geboren 1979 in Halle/Saale) ist als Autor, Forscher und Kurator in Zürich tätig. 2003-2007 Mitarbeit im kuratorischen Team der Kunsthalle St. Gallen, 2006-2015 Dozent und Forscher an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Forschungsschwerpunkt zur Rolle des Designs in der Gegenwartskunst, dazu aktuell Dissertation (Universität Wuppertal, Prof. Dr. Gerda Breuer) in Vorbereitung. Aktuelle Publikationen u.a. „Ausstellen – Zur Kritik der Wirksamkeit in den Künsten“ (hg. mit Kathrin Busch und Tido von Oppeln, Diaphanes, 2016) und „Its not a Garden Table“ (hg. mit Jörg Huber, Heike Munder und Tido von Oppeln, JRP-Ringier, 2011).  
Mail: info@burkhardmeltzer.net

**Maria Muhle** ist Professorin für Philosophie | Ästhetische Theorie an der Akademie der Bildenden Künste München, Leiterin des Teilprojekts „Mimetische Existenzweisen“ der DFG-Forscherguppe „Medien und Mimesis“ und P.I. im IDK „Mimesis“ der LMU. Zuletzt erschienen: *Black Box Leben*, hg. zus. mit Ch. Voss, 2017; „Mixed Milieus. Vom vitalen zum biopolitischen Milieu“, in: F. Huber, Ch. Wessely (Hg.): *Milieu. Konzeptionen und Transformationen von Umgebungswissen*, 2017.  
Mail: muhle@adbk.mhn.de

**Martin Stefanov**: Studium der Philosophie, Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Musikwissenschaft in Wien und Berlin. Abschlussarbeit: »Das Klischees in der Filmphilosophie von Deleuze« (Betreuer: Ludwig Nagl). 2011-2014 Mitglied des DFG-Graduiertenkollegs »Sichtbarkeit und Sichtbarmachung«. Seitdem Lehrbeauftragter (Universität Potsdam, Angewandte Wien) und Barkeeper. Dissertation über »Abweichung als Paradigma der Avantgarde/film/theorie/geschichte« (Betreuer: Michael Mayer und Dieter Mersch).  
Mail: Martin.Stefanov@uni-potsdam.de

## **Vorstellung ZÄK (Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft)**

Freitag 16:45 – 17:00 × Aula Josef Früchtl

## Ästhetische Bildung

Freitag 17:00 – 19:00 × Aula Moderation: Martin Seel

In das Feld der Ästhetik ist in den letzten Jahren viel Bewegung gekommen – und ebenso in die Diskussion um das Verständnis ästhetischer Bildung. So haben die klassischen Bestimmungen von unter anderem Baumgarten und Schiller in den letzten Jahren nicht nur innerhalb der philosophischen Ästhetik, sondern auch etwa vonseiten der politischen Philosophie und der postkolonialen Kritik produktive Neuinterpretationen erfahren. Eine Diskussion um die Gegenwart ästhetischer Bildung aber scheint heute nicht nur im Blick auf die jüngeren Auseinandersetzungen mit der philosophischen Tradition geboten. Tatsächlich stellt sich im Horizont von Stichworten wie Entgrenzung der Kunst und der Künste, Ästhetisierung der Lebenswelt, Globalisierung der Kunstwelt die Frage nach den Gegenständen und Medien ästhetischer Bildung ebenso dringlich wie die nach den mit den entsprechenden Bildungskonzepten verbundenen Formen der Subjektivierung. Wer oder was wird ästhetisch gebildet? Anhand welcher Gegenstände, in welchen Medien und zu welchem Zweck vollzieht sie sich? Das Podium wird den Begriff der ästhetischen Bildung aus philosophischen, pädagogischen und kulturwissenschaftlichen Perspektiven in den Blick nehmen und angesichts der gegenwärtigen Verschiebungen im Feld der Ästhetik neu zu situieren versuchen.

### Diskutant\_innen

Eva Geulen  
Tom Holert  
Iris Laner  
Christoph Menke

**Eva Geulen** ist seit 2015 Direktorin des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung und Professorin für europäische Kultur- und Wissensgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Forschungsschwerpunkte: Literatur und Philosophie vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Zu ihren wichtigsten Publikationen zählen *Aus dem Leben der Form: Goethe und die Nager* (2016), *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel* (2002) sowie *Worthörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion bei Adalbert Stifter* (1992).

Mail: sekretariat@zfl-berlin.org

**Tom Holert** arbeitet als Kunsthistoriker, Kulturtheoretiker und Kurator in Berlin. 2015 gründete er mit anderen das Harun Farocki Institut ([harun-farocki-institut.org](http://harun-farocki-institut.org)).

Mail: tom.holert@isvc.org

**Iris Laner** hat Philosophie und Bildnerische Erziehung studiert und arbeitet derzeit als Post-Doc an der Akademie der Bildenden Künste Wien. Sie forscht dort im Rahmen ihres Projekts „Aesthetic Practice and the Critical Faculty“ zur Frage, inwiefern ästhetische Bildungsprozesse zu kritischerem Wahrnehmen, Denken und Handeln beitragen können. Ihre Forschungsinteressen liegen im Bereich der Ästhetik, der Sozialphilosophie und der Anthropologie. Mail: [iris.laner@ife.uni-tuebingen.de](mailto:iris.laner@ife.uni-tuebingen.de)

**Christoph Menke**, Professor für Praktische Philosophie im Exzellenzcluster „Die Herausbildung normativer Ordnungen“ und Institut für Philosophie der Goethe-Universität, Frankfurt/Main. Arbeitsschwerpunkte: Politische und Rechtsphilosophie; Ästhetik. Buchveröffentlichungen: *Die Souveränität der Kunst* (1988); *Tragödie im Sittlichen* (1996); *Spiegelungen der Gleichheit* (2000, 2004); *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel* (2005); *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* (2008); *Recht und Gewalt* (2011); *Die Kraft der Kunst* (2013); *Kritik der Rechte* (2015).

Mail: [christoph.menke@normativeorders.net](mailto:christoph.menke@normativeorders.net)

**Martin Seel** ist Professor für Philosophie an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/M. Forschungsschwerpunkte: Ethik und Ästhetik, Erkenntnistheorie, Philosophie des Geistes, Sprachphilosophie. Buchveröffentlichungen u.a.: *Ästhetik des Erscheinens*, München 2000; *Die Macht des Erscheinens*, Frankfurt/M. 2001; *Theorien*, Frankfurt/M. 2009; *Die Künste des Kinos*, Frankfurt/M. 2013; *„Hollywood“ ignorieren. Vom Kino*, Frankfurt/M. 2017. Mail: [seel@em.uni-frankfurt.de](mailto:seel@em.uni-frankfurt.de)

## **Großer Empfang**

Freitag ab 20:00 × Boxclub Nordend, Hafenallee 19

Panel

## Was ist gutes Design?

Samstag 09:00 – 11:00 × Bühnenbild Chair: Daniel Martin Feige

### Ästhetische Funktionen? Die Transzendierung der Zwecke

Felix Kosok

Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main

Wenn man so will, konstruierten sich die freie Kunst und das zweckgebundene Design über die Einsicht in den Unterschied zum jeweils Anderen. Die Kunst als autonome Sphäre der Zweckmäßigkeit ohne Zwecke, in welcher ästhetische Erfahrung möglich ist, brauchte als Kontrastfolie das funktionierende Design als reine, sachliche Zweckmäßigkeit der alltäglichen Welt, als instrumentelle Ermöglichung. Diese klare Trennung ergibt sich selbstverständlich nur aus einem ins Extreme verzogene Missverständnis der beiden Felder, das auf einem zu einfachen Verständnis von ästhetischer Erfahrung und einem Vulgärfunktionalismus beruht.

Während die Erfahrung der Kunst ständiger kritischer Reflexion unterzogen wird, beginnen für das Design erst allmähliche Theorien Fuß zu fassen, die jenseits eines post-modernen Reflexes der größtmöglichen Ablehnung von moderner Rationalität ein neues Verständnis von Zweckmäßigkeit artikulieren, welches die Differenz zwischen Kunst und Design nicht einebnet, sondern die wesentlichen Unterschiede in Bezug auf einen gemeinsamen Wirkzusammenhang verdeutlichen will. Dieser Zusammenhang ist die Ästhetik. Wie genau lässt sich aber ästhetische Wirkung auf das Design beziehen? Einen Vorschlag hierfür liefert Daniel Martin Feige in *Design. Eine philosophische Analyse* (2018). Feige definiert hierin Design als ästhetisch-praktische Form der Welterschließung, in der die Ästhetik an den Gebrauch und die Funktion des Gegenstandes gekoppelt ist. Das ästhetische Funktionieren des Designs gründet in der irreduziblen Verkörperung der Funktion durch den jeweiligen Gegenstand. Dieses ästhetische Funktionieren billigt Feige jedem Designobjekt zu. An Feige anschließend will ich in meinem Beitrag jedoch genauer hinschauen und fragen, wie diese ästhetische Funktion des Designs tatsächlich zum Vorschein kommt und ob es nicht noch weitreichende Konsequenzen für eine design-immanente, ästhetische Verhandlung der Zweckzusammenhänge gibt.

### Spekulative Imagination – Learning from Design

Anke Haarmann

HAW Hamburg

Seit vielen Jahren beschäftige ich mich mit der ästhetischen Forschung und habe über die Kunst nachgedacht. Nicht zuletzt über die Lehre lerne ich aber auch, die Inspirationen zu schätzen, die für eine epistemologische Ästhetik aus dem kritischen Design der Gegenwart kommen. Ich möchte über den Begriff der ‚Spekulation‘ aus dem Design in Korrelation zum Begriff der ‚Imagination‘ im Kontext der künstlerischen Forschung sprechen.

„Imagination“ ist für die Künstler Pérez Royo, Sánchez und Blanco der Schlüsselbegriff, welcher die künstlerische Praxis als Forschung animiert. Diese epistemische „Imagination“ stellt sich ihnen in zwei Unterarten dar: als dekonstruktive und als projektive Imagination. Die dekonstruktive „Imagination zerlegt reale Verbindungen und setzt die Dinge neu zusammen“ und die projektive Imagination „ermöglicht uns, eine alternative Realität im Sinne einer Perspektive zu imaginieren. [...] Diese Art von Imagination produziert Wissen durch den Versuch, Wirklichkeit zu transformieren“ (Peters, Bielefeld 2013, S. 31). Während das dekonstruktive Verständnis von Imagination in enger Beziehung zu dem steht, was Alexander Gottlieb Baumgarten mit dem Begriff der Einbildungskraft als Vermögen durchdringender Einsicht benennt, artikuliert sich mit der projektiven Imagination ein Aspekt spekulativer Kunstpraxis, der einerseits an das erinnert, was Konrad Fiedler die Ausdrucksbewegung nannte, zum anderen aber auf inspirierende Weise verwandt ist mit dem, was im Design der Gegenwart als „Spekulatives Design“ diskutiert wird.

Spekulatives Design ist für die Londoner Gestalter Dunne & Raby kritisches und forschendes Design. Es entwirft Zukunftsszenarien, die Tendenzen auf die Spitze treiben und damit sichtbar und diskutierbar machen. Diese junge Idee eines spekulativen Designs hat für den Designprozess wie die ästhetische Forschung eine relevante Dimension. Die spekulative Imagination in Design und Kunst ist erfindend und epistemisch. Sie beansprucht im erschaffenden Gestalten zu erkennen und Wissen durch Werk- bzw. Produktformulierungen zu entfalten. Mit dem Begriff der spekulativen Gestaltung kommen wir dem Verständnis der produktiven Besonderheit ästhetischen Forschens ein Stück näher.

**Was ist an gutem Design eigentlich gut?  
Zur Hermeneutik der schönen Gebrauchsdinge**

David Espinet  
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

In meinem Vortrag argumentiere ich für die ethische Relevanz der Ästhetik von Gebrauchsdingen: erstens mit Blick auf das subjektinterne Selbstverhältnis, das einem autonomen Gebrauch der Lüste zugrunde liegt. Hierbei stütze ich mich vorbereitend auf selbstpraktische Überlegungen bei Foucault, Aristoteles und Kant zum autonomen Gebrauch der Lüste im Allgemeinen. Während Aristoteles und Foucault primär die subjektinternen und intersubjektiven Kriterien eines guten Lebens herausstellen, werde ich auf einer zweiten Ebene insbesondere mit Kant für eine gegenständliche, dingpraktische – realistische – Spezifizierung des selbstpraktischen Ansatzes plädieren, und zwar für einen Gegenstandsbezug sui generis, in dem sich ein autonomer Gebrauch der schönen Dinge artikuliert. Sachlich spricht für die Fokuserweiterung auf unsere Dingpraxis der Umstand, dass sich Selbstpraxis häufig vermittelt durch Dinge und dies nicht eben selten in der Interaktion mit Artefakten sowie gestalteter Lebenswelt vollzieht. Gutes Design, so die These für die im Anschluss an Kant argumentiert wird, ist die Konfiguration von Gebrauchsdingen, die Freude bereiten, weil sie schön sind, und die zugleich gut sind, weil deren sinnliche Erscheinung nicht darauf angelegt ist, uns sinnlich unfrei zu machen.

**David Espinet** ist promovierter und habilitierter Philosoph. Studium in Straßburg, Paris, Boston und Freiburg, wo er derzeit arbeitet und lehrt. Einige Veröffentlichungen: Ereigniskritik. Zu einer Grundfigur der Moderne bei Kant (2017); Phänomenologie des Hörens. Eine Untersuchung im Ausgang von Martin Heidegger (2. Aufl. 2016); Suchen Entwerfen Stiften. Randgänge zu Heideggers Entwurfsdenken, hg. zus. mit T. Hildebrandt (2014).  
Mail: david.espinet@philosophie.uni-freiburg.de

**Daniel Martin Feige:** Juniorprof. für Philosophie und Ästhetik unter bes. Berücksichtigung des Designs an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Zunächst Jazzpiano-Studium, dann Studium der Philosophie, Germanistik und Psychologie. Promotion 2009 an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, Habilitation 2017 an der Freien Universität Berlin. Forschungsschwerpunkte in der Ästhetik und der theoretischen Philosophie.  
Mail: daniel.feige@abk-stuttgart.de

**Anke Haarmann** ist Professorin für Designtheorie und Designforschung am Department Design der HAW Hamburg, promovierte Philosophin und bildende Künstlerin. Sie arbeitet seit langem zur künstlerischen Forschung sowie seit kürzerem auch zur Designforschung. Haarmann studierte Philosophie bzw. Kunst in Hamburg, Berlin und Maastricht, hat an der Universität Potsdam promoviert und war mit einer PostDoc-Stelle an der Leuphana Universität bevor sie an die HAW Hamburg kam, wo sie das neue Zentrum für Designforschung leitet.  
Mail: anke.haarmann@haw-hamburg.de

**Felix Kosok** ist Grafikdesigner und seit 2017 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach/Main bei Juliane Rebentisch. Von 2008-2015 studierte er Visuelle Kommunikation an der HfG Offenbach, sowie der Universität de Barcelona. Aktuell arbeitet er an seiner Promotion zum Thema „Design und Demokratie – eine politische Analyse“. Weitere Forschungsschwerpunkte sind Queer Design, Speculative Design, sowie die sozialen und normativen Dimensionen des Designs.  
Mail: Kosok@hfg-offenbach.de

Das Verhältnis von künstlerischer Praxis und ästhetischer Theorie hat sich seit Mitte des 20. Jahrhunderts grundlegend gewandelt: Die konzeptuelle und postkonzeptuelle Kunst tritt mit dem Anspruch auf, in und durch ihre künstlerischen Arbeiten in das theoretische Wissen einzugreifen, ein künstlerisches Gegenwissen zu gewinnen und in kritisch-aufklärerischer Weise tätig zu sein. Gleichzeitig reflektieren die Vertreter vor allem der kritischen Theorie und des Poststrukturalismus verstärkt die ästhetischen Bedingungen ihrer eigenen Theoriearbeit und experimentieren mit künstlerischen Darstellungsformen. Auf der einen Seite werden in der Kunst die avanciertesten zeitgenössischen Theorien nicht nur rezipiert, sondern bearbeitet, weiterentwickelt und transformiert. Auf der anderen Seite wenden sich Philosoph/innen auf der Grundlage einer Kritik am Rationalismus literarischen Schreibweisen zu, konzipieren Ausstellungen oder Filme und elaborieren Theorie als Kunst.

So wie es in der Kunst eine Arbeit an der Theorie gibt, die sich in der künstlerischen Forschung als eigene künstlerische Form institutionalisiert, lässt sich in der Theorie eine ästhetische Praxis nachweisen, die sich in allen Varianten des Essayismus, vom literarischen Essay über den Ausstellungsessay bis hin zum Videoessay manifestiert.

Diese Entwicklungen fordern den Begriff der philosophischen Ästhetik verstanden als Kunst- und Wahrnehmungstheorie heraus. Versteht man mit Baumgarten „Ästhetik“ dagegen als die Lehre von der sinnlichen Erkenntnis, könnte man das Künstlerisch-Werden der Theorie als genuine Form der Ästhetik bezeichnen und die gegenseitigen Anleihen von Kunst und Theorie als Indizien einer grundlegenden Verschiebung ansehen, durch die sich das Verhältnis von ästhetischer Praxis und ästhetischer Theorie grundlegend neu ordnet.

Auf dem Panel sollen angesichts dieser Verlagerungen die ästhetischen Formen des Schreibens, Aufführens und Zeigens mit den Praktiken der künstlerischen Forschung in Bezug gesetzt werden.

**Mimetische Formen der Kritik.  
Neue Schreibweisen in der Kulturwissenschaft**  
Holger Brohm  
Humboldt-Universität zu Berlin

In der kulturwissenschaftlichen Ästhetik lässt sich bereits seit einigen Jahren das Aufkommen neuer diskursiver Schreibstile erkennen, die unterschiedlichen wissenspoetischen Ansätzen folgen. Diese Bewegungen ähneln den Formen des Experimentierens mit ästhetischen Erkenntnispraktiken, die im Bereich des künstlerischen Forschens zu beobachten sind. Im Zuge dieser Entwicklung werden bekannte, aber heute eher randständige Konzepte, wie zum Beispiel der Begriff der Mimesis, erneut ins Spiel gebracht.

Mit der titelgebenden Formulierung einer mimetischen Kritik wird nicht der Anschluss an das klassisch-antike Mimesis-Konzept bei Aristoteles gesucht. Vielmehr wird eine Idee der australischen Filmemacherin und Theoretikerin Laleen Jayamanne aufgenommen, die im Rückgriff auf Benjamins Überlegungen zum mimetischen Vermögen das Konzept einer „Cross-Cultural Mimesis“ erarbeitet hat. Demnach entwickelt sich im mimetischen Schreiben ein besonderes Verhältnis zum Objekt, indem es ein mimetisches Doppel evoziert. Es macht die Momente der Verwandlung, der Metamorphose und der Transposition sichtbar, in denen eine eigentümliche Relation von Nähe und Ferne entsteht, die die stabilen dichotomischen Ordnungen von Repräsentation erschüttert.

Beispielhaft für diese neuen Schreibstile, die die herrschenden Diskursordnungen mit ihren strengen Unterscheidungen von wissenschaftlichem Argumentieren und fiktionalem Schreiben, von forschendem Subjekt und analysiertem Objekt unterlaufen, steht die Bewegung des Fictocriticism, die aus den Gender- und Postcolonial-Studies hervorgegangen ist. In dem Beitrag wird an Texten von Vertreter\*innen des Fictocriticism wie Anna Gibbs, Kathleen Stewart und Michael Taussig untersucht, wie Bilder, Artefakte, Räume affektiv-mimetische Reaktionen auslösen und in welchen Formen des Schreibens diese konkreten Erfahrungen aufgenommen und in Wissen überführt werden.

**Affekt und dekoloniale Aisthesis als anderes Wissen**  
Christoph Brunner  
Leuphana Universität Lüneburg

Der Vortrag befasst sich mit dem gegenwärtigen Diskurs zum Affektbegriff in den Kulturwissenschaften und befragt diesen auf seine mögliche Ergänzung aktueller Debatten zur dekolonialen Aisthesis (Mignolo). Affekt, folgt man Gilles Deleuzes Rezeption Spinozas, ist unpersönlich, spricht nicht an Subjekte gebunden und bringt diese zugleich hervor. Diese Logik des Affekts weiterführend betont Brian Massumi die Autonomie des Affekts im Sinne einer Ebene der Hervorbringung von Subjekten, ohne deren Werdensprozess vorherbestimmen zu können. Die Arbeiten Deleuzes und Massumis, so sie doch einem westlichen und kolonialen Kontext entspringen, benennen ein Anderes der ästhetischen Theorien und Praktiken der Empfindung, das sich dem (kolonialen) Subjekt entzieht und es zugleich bestimmt. Ähnlich wird von Mignolo der Begriff der Aisthesis, spricht die Empfindungsweisen, dem der Ästhetik in seiner westlichen herrschaftlichen Tradition entgegengestellt. Mit dem Begriff des Affekts und einer dekolonialen Aisthesis werden Versuche des Aufbrechens einer vorherrschenden „Aufteilung des Sinnlichen“ (Rancière) – z.B. was als Kunst oder als wahrnehmbar gilt – unternommen. Als Gegenstand dienen die Einflüsse ästhetischer/aisthetischer künstlerischer Praktiken auf gegenwärtige, mediengestützte Formen politischen Widerstands sozialer Bewegungen. Insbesondere in Lateinamerika lassen sich neue Verknüpfungen affektiver Politiken in Verbindung mit lokalen Formen der Aisthesis vor dem Hintergrund translokaler und globaler ökonomischer Verhältnisse beobachten. In diesen Bewegungen werden, so die These, die Verhältnisse von Theorie und Praxis ebenso wie Affektion und Repräsentation radikal hin zu einem ‚anderen Wissen‘ der Empfindung transformiert.



## Zur „Verkörperung“ von Theorie im Kontext von Performance Philosophy

Alice Lagaay  
IKKM Weimar

Seit einiger Zeit werden vermehrt Initiativen wahrnehmbar, die neue Formate nicht nur für die Vermittlung, sondern auch für die Generierung von philosophischen Inhalten suchen und ausprobieren. Solche Initiativen finden sowohl innerhalb als auch außerhalb des universitären, rein akademischen Rahmens statt und agieren häufig an der Schnittstelle zwischen den Disziplinen, wo sich z.B. „Wissenschaft“ und „Kunst“ treffen. Im deutschsprachigen Raum sind Beispiele für diese Entwicklung etwa der in Halle ansässige Verein „Expedition Philosophie e.V.“ und die damit zusammenhängende Veranstaltungsreihe „Soundcheckphilosophie“ oder die vom österreichischen Wissenschaftsfonds geförderte Reihe „Philosophy on Stage“. Auf der internationalen Ebene werden solche und vergleichbare Aktivitäten unter der offenen Schirmherrschaft des neuen Forschungsfeldes „Performance Philosophy“ versammelt. Die vielen verschiedenen Projekte und Ansätze, die sich als Performance Philosophy verstehen, lassen sich nicht leicht auf

einen gemeinsamen Nenner bringen. Doch viele sind von dem Bedürfnis motiviert, inhaltliche Erkenntnisse der Wissenschaft nicht nur rein diskursiv zu verhandeln und zu vermitteln, sondern mit den Mitteln der Performance ästhetisch weiter zu erforschen. Wenn die Sprache der Wissenschaften auf die Sprache der performativen Künste trifft, werden nämlich sowohl Widersprüche in der eigenen als auch zwischen den jeweiligen Disziplinen sichtbar. Gleichzeitig ist die Philosophie aber schon immer auch performativ – d.h. zeitlich, leiblich und medial bedingt. In diesem Sinn bedeutet „Theorie als Kunst“, dass sich die Philosophie ihrer eigenen performativen Grundlagen inne wird und diese explizit – durch eine Verschärfung der Sinne für das Performative – in ihre ästhetischen Verfahren aufnimmt. Eine gemeinsame Leitfrage wäre also: Welche Wissensformen fördert eine performative Forschung zutage und was bedeutet es, dass wir „mehr wissen, als wir zu sagen wissen“ (Polanyi)? Auf diese und andere Fragen wird mein Vortrag eingehen.

## Löcher konzipieren – zu theoretischen Objekten

Hanne Loreck  
Hochschule für bildende Künste Hamburg

Nachdem sich in den letzten Jahren eine Institutionalisierung von künstlerischer Forschung (mit der Gründung einer Gesellschaft und einem Journal for Artistic Research) vollzogen hat, in zahlreichen Kongressen, Sammelbänden und Handbüchern eine Klärung des Begriffes betrieben wurde und etliche Förderprogramme vor allem für das künstlerische Doktorat aufgelegt wurden, hat sich die Debatte insofern beruhigt, als die Forschungs- oder Wissensorientierung in den Künsten inzwischen als unstrittig gelten kann. Dass die Künste sich nicht nur untereinander verfransen, sondern auch eine Öffnung gegenüber den Wissenschaften vollziehen, stellt nun vor die neue Aufgabe, die künstlerischen Wissenspraktiken zu differenzieren, sie zu beschreiben oder zu analysieren.

Der Vortrag möchte dies anhand einer konkreten Arbeit tun.

Die Denk- und Visualisierungs- bzw. Materialisierungsweisen der beiden Künstlerinnen Katrin Mayer und Eske Schlüters werden in ihrer künstlerisch-wissenschaftlichen Dimension vorgestellt und dabei wiederum überlegt, wie sich als Kunstkritikerin und wissenschaftliche Lehrende über ein Kunstwerk sprechen/schreiben lässt, das bereits einen singulären Brückenschlag zwischen Diskurs und ästhetischen Formen, Formeln und Formulierungen darstellt.

**Kathrin Busch** ist Philosophin und lehrt als Professorin an der Universität der Künste Berlin. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen neben der französischen Gegenwartsphilosophie, Ästhetik und Bildtheorie vor allem Studien zur Passivität und zur künstlerischen Wissensbildung. Sie gehört zum Leitungsteam des DFG-Graduiertenkollegs „Das Wissen der Künste“ an der UdK und ist Präsidiumsmitglied der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin.  
Mail: busch@udk-berlin.de

**Holger Brohm**, Dr, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin und lehrt im Fachgebiet Kulturwissenschaftliche Ästhetik. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in der Zensurforschung, der Kultur- und Wissensgeschichte des Traums, er beschäftigt sich außerdem mit der Geschichte der Kulturwissenschaft.  
Mail: holger.brohm@cms.hu-berlin.de

**Christoph Brunner** ist Juniorprofessor für Kulturtheorie am Institut für Philosophie und Kunstwissenschaft der Leuphana Universität Lüneburg. Sein Fokus liegt auf Theorien des Affekts und deren Resonanz mit medialen Wahrnehmungskontexten in Kunst und Aktivismus. Er initiierte das Archipelago Lab für transversale Praktiken und co-leitet das DFG-Netzwerk „Anderes Wissen in künstlerischer Forschung und ästhetischer Theorie.“  
Mail: christoph.brunner@leuphana.de

**Alice Lagaay** ist Vertretungsprofessorin für Ästhetik und Kulturphilosophie an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg. Ihre aktuellen Forschungsschwerpunkte sind Theorien der „negativen“ Performance und Philosophien der Indifferenz (u.a. nach Salomo Friedlaender). Mitgründerin des internationalen Netzwerks „Performance Philosophy“ (performancephilosophy.org) und Herausgeberin der gleichnamigen Buchreihe bei Palgrave Macmillan.  
Mail: alicelagaay@do4d.com

**Hanne Loreck** ist Professorin für Kunst- und Kulturwissenschaft, gender studies an der Hochschule für bildenden Künste Hamburg; Co-Initiatorin des dortigen künstlerisch-wissenschaftlichen Promotionsstudiums und des Graduiertenkollegs Ästhetiken des Virtuellen; sie publiziert zu aktuellen Kunstpositionen, zur Kunst- und Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts mit Schwerpunkt auf Fragen von Sichtbarkeit, Bildlichkeit und Oberflächen.  
Mail: hanneloreck@web.de

## **Empirische Ästhetik: Perspektiven, Möglichkeiten, Grenzen**

Samstag 09:00 – 11:00 × **Atelier Hesse** Chair: Christian Grüny

Die Auffassung, dass Ästhetik ein interdisziplinär verfasstes Forschungsfeld ist, scheint sich mit Blick auf die Formulierung verschiedener Forschungsansätze und -gegenstände als Konsens abzuzeichnen. Demgegenüber ist jedoch auch zu beobachten, dass sich methodisch und disziplinär in sich geschlossene Diskurse herausgebildet haben, die aus verschiedenen Gründen nicht oder nur unzureichend aufeinander Bezug nehmen. Auch für das Verhältnis von philosophischer Ästhetik und empirischer Ästhetik lässt sich ein entsprechendes Nebeneinander konstatieren, dass sich in forschungspolitischer Artikulierung gelegentlich als Gegeneinander gebiert.

Ziel dieses Workshops ist es deshalb philosophische Ästhetik und empirische Ästhetik in einen konstruktiven Dialog treten zu lassen. Zunächst werden einige Fragestellungen und Arbeitsweisen mithilfe von vier Impulsvorträgen vorgestellt werden. Dabei versuchen die einzelnen Beiträge, jeweils ausgehend von einem kritischen Blick auf das eigene Tun, die Möglichkeiten und Grenzen eines empirischen Adressierens ästhetischer Fragestellungen exemplarisch aufzuzeigen.

Auf dieser Basis sollen dann im Rahmen einer Podiumsdiskussion, welche philosophische und empirische Perspektiven zusammenführt, ausgelotet werden, wie sich diese wechselseitig informieren und ergänzen können.

### **Impulsvorträge**

#### **Klaus Speidel**

Rezeptionsforschung: historisch, theoretisch, empirisch

#### **Valentin Wagner**

Ästhetik und Emotionen  
– ein empirischer Zugang

#### **Christoph Seibert**

Situierte Aspekte des ästhetischen Musik-Erlebens

#### **Joerg Fingerhut**

Empirische Forschung und der Wert von Kunst

### **Diskutant\_innen**

Joerg Fingerhut  
Christoph Seibert  
Klaus Speidel  
Valentin Wagner  
Melanie Wald-Fuhrmann

**Joerg Fingerhut** ist promovierter Philosoph und arbeitet an der »Berlin School of Mind and Brain«, Humboldt-Universität zu Berlin. Er forscht u.a. zur Rolle kultureller Artefakte (wie Architektur, Film, Bilder) für die Konstitution mentaler Zustände in der Philosophie der Verkörperung. Darüber hinaus arbeitet er theoretisch und experimentell zur Erfahrung und Evaluation von Kunstwerken. Er ist wissenschaftlicher Direktor der Berliner »Association of Neuroesthetics«. Mail: joerg.fingerhut@hu-berlin.de

**Christian Grüny** lehrt in Witten/Herdecke. Studium der Philosophie und Linguistik in Bochum, Prag und Berlin, Promotion 2003 in Bochum, 2008-2014 Juniorprofessor für Philosophie an der Universität Witten/Herdecke, Gastprofessuren, Lehrstuhlvertretungen und Forschungsaufenthalte in Hamburg, Düsseldorf, Frankfurt und Darmstadt. Arbeitsschwerpunkte: Ästhetik, Musikphilosophie, Phänomenologie, Symboltheorie und Kulturphilosophie. Webseite: [www.grueny.info](http://www.grueny.info) Mail: [grueny@me.com](mailto:grueny@me.com)

**Christoph Seibert** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Musik-Abteilung am MPI für empirische Ästhetik in Frankfurt am Main. Er studierte Ton- und Bildtechnik in Düsseldorf und wurde an der Hochschule für Musik Karlsruhe mit einer Arbeit zu Musik und Affektivität promoviert. Seine Arbeitsschwerpunkte umfassen ästhetische Erfahrung und Musik-Erleben, situierte Ansätze zur Musikästhetik sowie die theoretischen Grundlagen der empirischen Ästhetik. Mail: [christoph.seibert@ae.mpg.de](mailto:christoph.seibert@ae.mpg.de)

**Klaus Speidel** hat in München (LMU) und Paris (Ecole normale supérieure, Paris X Nanterre) Philosophie und Kunstgeschichte studiert und an der Sorbonne zum Thema der autonomen Bilderzählung im Einzelbild in Philosophie promoviert. Seit Oktober 2015 leitet er das FWF Lise Meitner Postdoc Projekt „Zur experimentellen Narratologie des Bildes“ im Labor für empirische Bildwissenschaft an der Universität Wien. Er arbeitet hauptsächlich zu Bildrhetorik und den Modalitäten der Narration in raumbasierten Medien. Mail: [klausspeidel@gmail.com](mailto:klausspeidel@gmail.com)

**Valentin Wagner** ist Wissenschaftler am MPI für empirische Ästhetik in Frankfurt am Main. Er studierte an der Universität Leipzig Philosophie, Psychologie und Ethnologie und promovierte in der Psychologie zum lexikalischen Zugriff in der Satzproduktion. Seit seiner Postdoc-Zeit am Exzellenzcluster „Languages of Emotion“ an der Freien Universität Berlin beschäftigt er sich vor allem mit der ästhetischen Wahrnehmung von Sprache und Literatur und dem Zusammenspiel von Ästhetik und Emotionen. Mail: [valentin.wagner@ae.mpg.de](mailto:valentin.wagner@ae.mpg.de)

**Melanie Wald-Fuhrmann** ist Musikwissenschaftlerin und Direktorin der Musik-Abteilung am MPI für empirische Ästhetik in Frankfurt am Main. Forschungsschwerpunkte sind die europäische Musik und Musikkultur von der Renaissance bis ins 19. Jahrhundert, musikalische Semiotik sowie Musikästhetik (im Einbezug empirischer und kulturvergleichender Ansätze). Monographien u.a. über Melancholie in der Instrumentalmusik um 1800, Wagners Leitmotivik (mit Wolfgang Fuhrmann) und musikbezogene Kanonfragen (hrsg. mit Klaus Pietschmann). Mail: [melanie.wald-fuhrmann@ae.mpg.de](mailto:melanie.wald-fuhrmann@ae.mpg.de)

**Subjekt in Klammern: Adornos Schönheit als Ähnlichkeit und Kants begrifflose Anschauungen**Stefan Hölscher  
Freier Autor

„Man kann sagen, daß alle Kunst in der Tat etwas von Nachahmung hat“, bemerkt Adorno in einer Vorlesung vom 18.12.1958. Von Adornos frühen Vorlesungen zur Ästhetik von 1958/59 ausgehend, möchte ich in der Frage nachspüren, inwiefern er, wenn er Schönheit primär als Ähnlichkeit – nicht mit etwas Bestimmtem, sondern als Ähnlichkeit „an sich“ – denkt, ein Problem weiter entfaltet, das sich bereits in Kants Analytik des Schönen von 1790 abzeichnet, nämlich das einer „Anschauung ohne Begriff“, also einer Anschauung, die sich keinem bestimmten Begriff unterordnet, das Raster der Begriffe insgesamt aber dazu provoziert, sich ihr anzuschmiegen.

Vor diesem Hintergrund wird es mir, auch im Hinblick auf neuere Forschungen zu Kants Ästhetik (bspw. Gasché 2003, Kirwan 2004 und Wilson 2007), darum gehen, Adornos Überlegungen zur Mimesis und zum „mimetischen Impuls“ im Hinblick auf das Spiel der kantischen Vermögen von Einbildungs- und Verstandeskraft zu diskutieren. Dieses Spiel ist gerade dann „frei“, wenn die Anschauung keinem bestimmten Begriff ähnelt, sondern dem Vermögen der Begriffe insgesamt. Schönheit als Ähnlichkeit hätte demnach ebenfalls Konsequenzen für das Subjekt: Während Kant nämlich in seiner ersten Kritik davon ausgeht, dass ein „Ich denke“ alle Erfahrung strukturiert, zeigt sich in seiner dritten Kritik eine „bloße“ Form der Erfahrung, in der das Subjekt ebenso in Klammern gesetzt wie dessen Objekt mimetisch unbestimmt wird.

**Das Problem der Wahrheit oder das wahre Problem**Susan Winter  
Freie Autorin

Adorno spricht – im Gegensatz zu Hegel – auch der gegenwärtigen Kunst die Möglichkeit auf Wahrheitsfähigkeit nicht ab. Auffallend ist, dass im aktuellen Ästhetisierungsdiskurs (vgl. Brombach et. al., Hrsg., 2010) kein Bezug auf den Begriff der Wahrheit zu finden ist. Dieser ist sowohl bei Hegel als auch bei Adorno im kunst- und gesellschaftstheoretischen Denken notwendig angelegt. Es drängt sich der Verdacht auf, dass der Verzicht auf den Begriff der Wahrheit sowohl im kunsttheoretischen Sinn als auch hinsichtlich gesellschaftlicher Freiheit eine Entscheidung mit Folgen ist: Zwar bezieht sich der Ästhetisierungsdiskurs explizit auf eine demokratische Gesellschaft, nur scheint nicht erklärbar, wie mit dem rein subjektiv gedachten, auf Lust/Unlust bezogenen Begriff die stummen Zwänge der kapitalistischen Verhältnisse »befreit« werden könnten. Der Vortrag fragt mit Horkheimer, ob »wirklich nur die Wahl [bleibt] zwischen der Annahme einer abschließenden Wahrheit [...] und der Ansicht, jeder Satz, jede Theorie sei immer nur ›subjektiv‹, das heißt für einen Menschen, eine Gruppe, eine Zeit oder die Menschheit als Gattung wahr und gültig, entbehre aber sonst der objektiven Berechtigung?« (Horkheimer 1988, S. 285). Mit und gegen Hegel soll der Begriff der Wahrheit als kritischer und dialektischer gedacht werden. Wahrheit scheint in der Gegenwart entweder unzeitgemäß oder nur als relative Gültigkeit zu haben. Meine Zweifel hinsichtlich dieser Einschränkung und ihrer Folgen möchte ich versuchen, in einem Vortrag darzulegen.

## **Adornos Geist: Zur Relevanz der Ästhetischen Theorie im Digitalen Zeitalter**

Philipp Kleinmichel

Zeppelin Universität Friedrichshafen

Ende der 1950er Jahre beschreibt Adorno in seinen Vorlesungen zur Ästhetik die Voraussetzungen für das Verständnis eines Kunstwerks: Man müsse verstehen, „in welcher Weise das Sinnliche das Geistige ist und in welcher Weise das Geistige sinnlich ist, die beiden Momente also immer auseinanderzuhalten und immer doch zugleich zusammenzudenken“ (1990, S. 166). Das Verständnis der Kunst ist aus Adornos Sicht einerseits abhängig von dem, was sich sinnlich als empirisch-positivistisch beschreibbare Tatsache objektiv zeigt und andererseits von der metaphysischen Figur des Geistes, die sich als Moment der Negativität scheinbar jeder positivistischen Erfassung entzieht.

In meinem Vortrag möchte ich zunächst den zentralen Wert des Geistes für die Ästhetik Adornos beschreiben. Mit dieser Rückkehr zu Adorno und zu einer dialektischen Objektivität, die neben positivistisch erfassbaren auch negative und dispositive Aspekte in den Verstehensprozess von Kunstwerken einbezieht, möchte ich dann eine für die

Gegenwart der Ästhetik zentrale Frage beantworten: Wenn die Rücksicht auf den Geist eine notwendige Bedingung für die Beurteilung der Kunst ist, wie lässt sich nach der berühmten Rede der Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften und in Zeiten neuer Materialismen Kunst überhaupt noch „objektiv“ verstehen? Oder ist dieses Verstehen der Kunst selbst irrelevant geworden?

Mit der Beantwortung dieser Frage möchte ich die Umrisse einer materialistischen Theorie des Geistes sichtbar machen, die in Adornos Ästhetischer Theorie angelegt ist. Für die Ästhetik der Gegenwart scheint sie in doppelter Hinsicht relevant: Zum einen unterstreicht sie die Möglichkeit eines gegenwärtigen ästhetischen Verständnisses von Kunst. Zum anderen eröffnet sie einer allgemeinen Ästhetik des digitalen Zeitalters den Raum, um die kulturelle Bedeutung sinnlich operierender Maschinen wie algorithmisch-optischer Medien vom Standpunkt der philosophischen Ästhetik sinnvoll zu erfassen.

## **Ästhetische Konstellationen des Selbstbewusstseins:**

### **Dewey und Adorno**

Maxi Berger

Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

In den klassischen Ästhetiken bei Kant und Hegel, aber auch bei Adorno galt die ästhetische Theorie als eine Weise der Bildung von Selbstbewusstsein. In den Kunstwerken schaffen sich die Menschen Objektivationen ihrer Haltung, ihres Wissens gegenüber sich und der Welt, und weil Kunstwerke zugleich Objekte sind, haben sie ebenso eine Eigenständigkeit und Eigengesetzlichkeit, die im Subjektiven nicht aufgeht.

Diese Auffassung von Kunst ist in der Gegenwart problematisch geworden. Einerseits führt die Entgrenzung und Diversifizierung von Kunst und Kultur weg von einer ästhetischen Interpretation durch den Begriff des Selbstbewusstseins, der auf die Form der Einheit verwiesen ist. Andererseits haben sich aber auch die ästhetischen Theorien auseinanderentwickelt: Postmoderne, analytische, kritische Theorien und Kulturtheorien z.B. der cultural studies oder des Pragmatismus stehen nebeneinander und die Möglichkeiten ihrer Vereinbarkeit sind fraglich. Ästhetik ist nicht nur interdisziplinär, sondern auch intradisziplinär entgrenzt – was sicherlich als ein Teilaspekt der interdisziplinären Entgrenzung zu deuten ist.

In diesem Beitrag sollen deshalb zwei ästhetische Ansätze miteinander ins Gespräch gebracht werden: die Kulturtheorie Deweys und die Ästhetische Theorie Adornos. Die ästhetische Erfahrung ist bei Dewey gegen die Dichotomie von hoher Kunst und Alltagskultur indifferent, während Adorno dezidiert zwischen Kunst und Kulturindustrie unterscheidet. Dennoch nehmen beide Autoren für ihre Theorien in Anspruch, Ausdruck und Verständigung des „Selbst“ zu sein. Es liegt insofern nahe, beide auf den jeweiligen Begriff des Selbstbewusstseins hin zu befragen und zu dessen Stellung zu Kunst und Kultur.

Bezogen auf das Kongressprogramm, die Ästhetik im interdisziplinären Bereich zu neu zu verorten, will dieser Beitrag somit zur Verständigung der theoretischen Prämissen beitragen, ohne dabei die ästhetische Objektseite außer Acht zu lassen.

**Maxi Berger** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Philosophie der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und der Adorno-Forschungsstelle, Mitglied des Vorstandes des Gesellschaftswissenschaftlichen Instituts und Mitinitiatorin des Peter Bulthaup Archivs. Arbeitsschwerpunkte: Praxistheorien, Deutscher Idealismus und kritische Theorie, Subjekt- und Selbst-Bildungen im Spannungsfeld von Ästhetischer Theorie, Kunst und Sozialphilosophie, Arbeitsbegriff in Philosophie und politischer Ökonomie.  
Mail: maxi.berger@uol.de

**Stefan Hölscher**, Dr.: 2001–2008 Studium der Angewandten Theaterwissenschaft in Gießen, in dieser Zeit zahlreiche Projekte im Rahmen der Hessischen Theaterakademie. 2009–2013 Assistent für den dort neu gegründeten MA Choreographie und Performance, 2014–2017 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Teilprojekt Mindere Mimesis der DFG-Forschergruppe Medien und Mimesis an der AdBK München. Die Dissertation ‚Vermögende Körper: Zeitgenössischer Tanz zwischen Ästhetik und Biopolitik‘ ist 2015 bei transcript erschienen. Forschungsschwerpunkte: Ästhetik, Choreographie, Tanz und Performance sowie politische Theorie.  
Mail: stefan.hoelscher1@web.de

**Philipp Kleinmichel** studierte Philosophie, Kunst- und Medientheorie in Freiburg, Karlsruhe und New York. Seine Forschung beschäftigt sich mit dem Wandel von Kunst und Massenkultur im digitalen Zeitalter. Er ist Absolvent des Independent Study Program am Whitney Museum of American Art und war Stipendiat der Akademie Schloss Solitude. Seit Januar 2018 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Zeppelin Universität und war zuvor Lehrbeauftragter u.a. an der Universität Gießen, der Universität Hamburg und der UDK Berlin.  
Mail: philipp.kleinmichel@uni-hamburg.de

**Felix Trautmann** ist seit 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter

am Institut für Sozialforschung an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der politischen Philosophie, Sozialphilosophie, Ästhetik und Kulturtheorie.  
Mail: trautmann@em.uni-frankfurt.de

**Susan Winter**: Nach dem Studium der Psychologie an der TU Dresden studierte Susan Winter an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig Bildende Kunst mit anschließendem Meisterschülerstudium. Neben ihrer künstlerischen Arbeit befasst sie sich mit Ästhetik und kritischer Theorie, etwa als Mitorganisatorin der Veranstaltungsreihe »Relevanz der Kunst. Kunst der Relevanz« 2015 in Leipzig.  
Mail: info@susanwinter.de



## Ästhetik der Zeit/Zeit der Ästhetik

Samstag 09:00 – 11:00 × **Atelier Stumpf** Chair: Dirk Setton

### Nachträglichkeit

Jochen Schuff

Goethe-Universität Frankfurt

Zu Beginn seines Filmbuchs *The World Viewed* zieht Stanley Cavell eine Linie zwischen biographischer Erfahrung und ästhetischer Erläuterung, indem er dieses Buch über die »Ontologie des Films« als »a kind of metaphysical memoir« beschreibt. Nun geht es Cavell in diesem Kontext zwar zunächst um eine Rechtfertigung des Kinos als Kunstform, die seine lebendige biographische Erinnerung einbezieht. In meiner Lesart ist damit aber zugleich etwas Allgemeines über das Philosophieren über Kunst angesprochen, zumal Cavell in *The World Viewed* das Kino immer wieder vor dem Hintergrund der anderen Künste erläutert. Eine ästhetische Theorie als biographischen Versuch, gar als »metaphysische Memoiren« anzulegen bringt jedenfalls zweierlei in den Blick: eine konstitutive Unzeitigkeit – das, worum es geht, stellt sich als ein immer schon vergangenes Phänomen dar – ebenso wie einen irreduziblen Bezug auf die konkreten Situationen der Erfahrung. Beides begleitet hier die ästhetische Betrachtung nicht nur, sondern strukturiert sie von Grund auf.

Cavells ästhetischer Anspruch spiegelt eine Bewegung in der philosophischen Auseinandersetzung mit Kunst wider, die ich für entscheidend halte und herausarbeiten möchte. Sie zeigt die historische Unwucht im Inneren unseres Kunstbegriffs als eine nicht zu überwindende Nachträglichkeit an. Dass wir Kunst von etwas aus denken, das unwiederbringlich vergangen ist, findet seinen charakteristischen Ausdruck in den Ideen Winckelmanns und Hegels, die zweifellos bis heute unseren Kunstbegriff durchdringen. Zugleich betont Cavell mit den Motiven der Vergangenheit die jederzeitige Gegenwärtigkeit der Kunstwerke. Ich folge in meinem Vortrag von Cavells Stichworten aus dieser Spannung zwischen Vergangenheit und Gegenwart in der Ästhetik.

### Prehistory and the Art of the Social

Brecht Paul Hendrik Govaerts

University of Oxford

This paper examines the aesthetic dimension of social relations within Neolithic Britain. Aesthetics has received increasing attention within archaeology. Whereas an aesthetic approach towards prehistoric artefacts has been opposed in the past because it would neglect the actual operation and role of these artefacts within society (transforming them into passive objects for contemplation), the current attention for aesthetics is concerned with the effect prehistoric images and objects must have had on the senses. This shift towards effect allows the archaeologist to understand images/objects not as passive containers of meaning, but as active agents in the constitution of social relations. In this paper I question this general application of aesthetics for material culture as a whole because it neglects the specificity of prehistoric art as social agent. Not all artefacts played an equal role in social life; social agency therefore needs to be specified. I argue against the adoption of actor-network theory for approaching social relations in prehistory and develop a concept of the social based on the social agency of art. If social relations during the British Neolithic were particularly established through objects/imagery, which have been termed prehistoric art, one should not simply speak of the aesthetics of the social, but about the art of the social. In order to develop a different conception of the social through the social agency of prehistoric art, I first question the status of these objects/images as art. Secondly, I rework the anthropological theory of art of the anthropologist Alfred Gell from its reception as a general theory on the agency and aesthetics of material culture towards the agency and aesthetics of prehistoric art.

## **Bilder der Urteilskraft**

Rahel Villinger  
Universität Zürich

Der Beitrag möchte eine spezifische Verfahrensweise der Darstellung von Begriffen bei Benjamin zur Diskussion stellen. Diese Darstellungsweise ist bildgebend und exemplarisch. Sie trifft das sichtbarmachende Bild eines historischen Begriffs nämlich durch ein Verfahren, das strukturell dem Verfahren einer kantischen ästhetischen Urteilskraft gleicht. Zum Nachvollzug dieser These werden Hannah Arendts Vorarbeiten zu einer nicht vernunftlogischen Theorie der Geschichte herangezogen, die sich nicht nur auf Kant, sondern an zentralen Stellen auch auf Benjamin beziehen. Wie die ästhetische Urteilskraft in ihrer Urteilsfindung auf eine von bereits gegebenen und bekannten Verstandesgesetzen freie Einbildungskraft eines Künstler- oder Rezipientensubjekts angewiesen ist – deren unbewusste und historische Dimensionen schon bei Kant gedacht werden – entstammt das Reservoir der Bilder bei Benjamin dem Untergrund kollektiver Imaginationen, die sich in Architektur, Kunst und Artefakten materialisieren. Der Beitrag behandelt die Fragen, wie solche untergründigen Bilder vom Text gesammelt, aufgerufen und angeordnet werden, und wie im Durchgang durch sie – wie in einer Anrufung von verschiedenen Zeugen – die Darstellung eines (neuen) historischen Begriffs getroffen wird.

## **Ruinenkunde zur Zeit**

Nils Plath  
Universität Erfurt

Die Ruine wird im Allgemeinen als ein Bauwerk betrachtet, das Zeichen zeitlichen Verfalls oder von Zerstörung aufweist. Dieses „hochbedeutende Fragment“ (Walter Benjamin), scheinhaft negatives Zeichen für eine zerfallene Vergangenheit ebenso wie ein allegorisches für die Vergänglichkeit, kann dabei weit mehr als ein für die Erinnerung wichtiges, kontinuierstiftendes Geschichtszeichen erscheinen. Die Präsenz von Vergangenheit und Zukunft in Ruinen, die in ihr gegenwärtig gemachte gleichzeitige An- wie Abwesenheit von unvereinbaren Zeiten macht sie zu Signaturen einer paradoxen Zeitlichkeit. Zugleich verkörpern Ruinen als disparate Einheiten aus Bruchstücken die Unmöglichkeit jedes in sie projizierten Versprechens auf Totalisierbarkeit und Monumentalität. Betrachtet man sie als Ausdrucksmittel in der ästhetischen Inszenierung eines zu historisierenden Umbruchsbewusstseins, dann kann man in der Ruine so eine zeit- wie darstellungsreflexive Figur ersten

Ranges erkennen. Unter dieser Perspektive, die angesichts von Ruinen – Darstellungen, an denen Geschichte in den Schauplatz von ästhetischer Landschaft oder des politischen öffentlichen Raums geholt wird – das „geschichtliche Eingedenken“ (Th. W. Adorno) fordert und kritisch als Aufgabe befragt, wird das Nachzeichnen einer kurzen Motivgeschichte der Repräsentationen von Ruinen von der Gegenwart bis zurück in die Frühe Neuzeit zu einer Zeitwahrnehmungreflexion an den Konkretionen einer zum Motiv gewordenen Form zwischen Aufbau und Zerfall. In Abbildungen von Ruinen – von den künstlichen Ruinen der Parklandschaften des 18. Jahrhunderts bis zu von Kameradrosen aufgezeichneten kriegszerstörten Ruinenbildern von Palmyra – nicht die eine verbindliche Ästhetik zu erkennen, sondern widerstreitende Zeitwahrnehmungsweisen sich ausschreiben zu sehen, wird die Kategorien Plötzlichkeit und Dauer für die Erfassung von Temporalität an konkreten Darstellungen zu diskutieren anregen.

**Brecht Govaerts** is a PhD candidate at the University of Oxford, department of Archaeology. His doctoral thesis „Art and Archaeology: Towards an Ontology of Prehistoric and Contemporary Art“ examines the archaeological interest into contemporary art for the interpretation of prehistoric art. Through the discourse of philosophical aesthetics, the PhD project aims to provide a theoretical justification for this cross-cultural comparison.

Mail: brecht.govaerts@stx.ox.ac.uk

**Nils Plath**, Dr., Literaturwissenschaftler, Universität Erfurt. Veröffentlichungen zu Zeit und Lektüren, zu Übersetzung und Bildung, zu Lesen und Gemeinschaft, zu Dokumentarfilm und Realismus, zu Bild und Schrift, zu Pop und Kunst wie zu Landschaften; zuletzt: Hier und anderswo. Zum Stellenlesen bei Kafka, Beckett, Adorno und Derrida (Kadmos, 2017). Immer aktuelle Interessen: Gegenwarten der Literaturtheorie; Zeit und Zeugenschaft; Ästhetik und Engagement.

Mail: nils.plath@uni-erfurt.de

**Jochen Schuff** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Philosophie der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Er hat dort Philosophie, Psychoanalyse und Kunstgeschichte studiert und sich 2017 mit einer Arbeit zum Thema »Ästhetisches Verstehen« promoviert. Seine Schwerpunkte sind in der Ästhetik und Kunstphilosophie insbesondere Gegenwartskunst, Film und Architektur; Wittgenstein und Cavell. Mail: schuff@em.uni-frankfurt.de

**Dirk Setton** ist Philosoph und lebt in Frankfurt. Im Sommer 2018 wird er die Professur für Philosophie und Ästhetik an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach vertreten. Zuletzt war er als Postdoktorand im Exzellenzcluster „Die Herausbildung normativer Ordnungen“ beschäftigt. Er arbeitet zu Kants kritischer Philosophie, zum Verhältnis von Freiheit und Normativität, zu Theorien des Bildes und der Einbildungskraft sowie zu den Begriffen der Irrationalität und des Selbstbewusstseins. Zuletzt ist von ihm erschienen: Unvermögen. Die Potentialität der praktischen Vernunft (2012). Mail: Dirk.Setton@normativeorders.net

**Rahel Villinger** hat in Berlin, Princeton und Chicago Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Philosophie und Germanistik studiert (Magister Artium Peter Szondi-Institut Berlin 2006; Phd Princeton University, Department of Philosophy 2012). Von 2011–2017 war sie Mitarbeitende und von 2013–2017 Co-Leiterin des Moduls „Form und Bild in der Moderne“ am NFS Bildkritik/eikones sowie Lehrbeauftragte am Philosophischen und Deutschen Seminar der Universität Basel. Seit 2017 ist sie Oberassistentin am Seminar für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Zürich.

Mail: rahel.villinger@uzh.ch

## Wertformen: Ästhetik und Ökonomie

Samstag 11:15 – 13:15 × Bühnenbild Chair: Kerstin Stakemeier

### Kunst und ökonomische Gegenständlichkeit

Marlon Lieber

Christian-Albrechts-Universität Kiel

Im Jahr 2017 jährt sich die Veröffentlichung zweier Texte, welche die Diskussion in ihrem jeweiligen Feld bis in die Gegenwart maßgebend beeinflusst haben: Michael Frieds „Art and Objecthood“ (1967) und Karl Marx' Das Kapital (1867). Was beide verbindet, ist das Interesse an spezifischen Gegenstandsformen: Das Kunstwerk in Abgrenzung vom bloßen Objekt bei Fried; der Wert und seine Formen bei Marx. Darüber hinaus betonen beide Theoretiker, dass die *differentia specifica* dieser Gegenstände nicht in ihrer physischen Beschaffenheit zu suchen sei. Für Fried ist es eben nicht die physische, sondern die ästhetische Form, die das in seinen Augen gelungene Kunstwerk ausmacht („pictorial“ statt „literal shape“). Marx hingegen benutzt den Begriff der „gespenstigen Gegenständlichkeit“, wenn er vom Wert spricht. Dagegen gehe „kein Atom Naturstoff“ in ihre „Wertgegenständlichkeit“ ein. Der amerikanische Literaturwissenschaftler Nicholas Brown hat in einem 2012 erschienen Aufsatz den Versuch unternommen, Fried und Marx

zusammenzudenken. Für Brown entspricht das Friedsche Objekt der Marx'schen Ware (als Gebrauchswert): beide sind komplett von der Erfahrung der Betrachterin abhängig. Das (autonome) Kunstwerk steht daher für Brown potentiell außerhalb der Waren- bzw. Marktlogik; die post-modernistische Erfahrungsästhetik wäre dann immer auch Warenästhetik. Was Brown hingegen nicht ausreichend theoretisiert, ist die Bestimmung der Ware als Tauschwert, welche im Kapital auf die Notwendigkeit der Geldform hinausläuft, in der allein der Wert sich adäquat materialisieren kann. Diese ist jedoch nicht mehr abhängig von der Erfahrung der Betrachterin und damit (so könnte man argumentieren) in gewisser Hinsicht analog zum autonomen Kunstwerk, wie es bei Fried und Brown gedacht wird. Das autonome Kunstwerk wäre dann schließlich nicht ohne weiteres der Logik des Marktes entgegenzusetzen; die Erfahrung ästhetischer – nicht bloß physischer – Form ähnele der Erfahrung sozialer Formen.

### Leistung und Impairment: Perspektiven einer Disability Aesthetics in den Performing Arts

Benjamin Wihstutz

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Der 2015 verstorbene Kunst- und Literaturwissenschaftler Tobin Siebers verstand unter Disability Aesthetics eine Ästhetik, die ‚Behinderung‘ als „ästhetischen Wert“ anerkennt und mit einem Begriff von Schönheit operiert, der das Versehrte, Zerbrochene und Imperfekte immer schon inkludiert. Ausgehend von Siebers und anderen Ansätzen der Disability Studies, die sich dem Verhältnis von Kunst und Behinderung widmen, befasst sich der Vortrag mit Perspektiven einer Disability Aesthetics in den Performing Arts, wobei es zunächst darum gehen wird, das Verhältnis von künstlerischen und nichtkünstlerischen Disability Performances näher zu bestimmen. Die diesbezügliche Hypothese des Vortrags lautet, dass Disability Performances, sei es in historischen Freakshows, im paralympischen Sport oder in der Kunst, häufig durch ein Spannungsverhältnis von Leistung und Impairment gekennzeichnet sind, wobei der paralympische Sport am deutlichsten einer leistungsorientierten „Trotzanthropologie“ (Sloterdijk) entspricht, wohingegen Performances

von Künstler\_innen wie Claire Cunningham, Jérôme Bel, Michael Turinsky oder Artur Zmijewski eine Ästhetik des Imperfekten betonen.

Geht man weniger von den Disability Studies als von einer negativen Ästhetik aus, so liegt es nahe, das Potenzial von künstlerischen Disability Performances jener Ablehnung des Leistungs- und „Performanceprinzips“ (Marcuse) zuzuschreiben. Damit ergeben sich allerdings Probleme der Beurteilbarkeit, zumal gerade die konventionellen auf-führenden Künste (z.B. an Tanz- und Schauspielschulen!) ebenso wie die Theaterkritik in auffallender Weise an Kriterien des (handwerklichen) Könnens festhalten. Der Vortrag versucht anhand des Verhältnisses von Leistung und Impairment Perspektiven einer Disability Aesthetics aufzuzeigen, die den „ästhetischen Wert“ von Behinderung gerade nicht auf Aspekte einer (sozialen) Agenda der Inklusion reduziert, sondern vielmehr versucht, in Relation zu einem „Können des Nichtkönnens“ (Menke) zu denken.

**Die kategorie: wert, in der ästhetik und der wert eines kunstwerks im markt – ein gegensatz, den das subjekt der ökonomie und der ästhetik vermittelt**

Ulrich Richter  
Freier Autor

Die preiszahlen der kunstwerke werden im accellerierenden takt der transaktionen getoppt - derzeit sind 300 millionen die spitze. Kann ein rationales argument formuliert werden, fundiert in einer kategorie der ästhetik, das dieses phänomen, der logik des markts gehorchend, erklärt? Die antwort ist verneinend, weil der „wert“ eines kunstwerks, fixiert in einer zahl, keine kategorie der ästhetik sein kann. Die kategorie: wert, hat in der ästhetik eine andere funktion als der schätzwert eines kunstwerks, das im markt ein tauschobjekt ist. Diese differenz schliesst die vergleichung der kategorie: wert, aus, mit der der liebhaber des kunstwerks und der spekulant eines objekts im markt hantieren müssen, verbandelt auf dem parkett der börsen und in den sälen der museen. Diese feststellung ist aber keine zureichende antwort auf die gestellte frage; denn der mensch hat das bedürfnis, auf dem markt der kommunikation die schönen dinge der welt zu tauschen, in diesen sich selbst als subjekt erkennend. Im kreuzfeuer der interessen stehen zwei erfahrungsbereiche, die das subjekt miteinander verknüpft, ein kunstwerk in den fokus seines ästhetischen denkens und ökonomischen wollens stellend, das als objekt des handelns aller beteiligten identisch ist mit sich. Der gegensatz, offen in den kategorien der ästhetik und der ökonomie, muss von allen, die beteiligt sind, in praktikablen entscheidungen gelöst werden.

Zum ersten wird der begriff: wert, analysiert, gehandelt in der ästhetik und in der ökonomie, zum zweiten werden die unterscheidbaren perspektiven auf das nämliche objekt reflektiert, einmal als kunstwerk, dann als handelsgut, und zum dritten wird die notwendige verknüpfung der perspektiven: ästhetik und ökonomie, durch das subjekt als ein problem der methode gefasst. Der millionenschwere picasso ist beides – das objekt der spekulaton, den gewinn maximierend, und der kristallisationskern des genusses, realisiert im ästhetischen urteil.

**„Guilty Pleasure“? – Möglichkeiten des Kitschgenusses**

Lisa Schmalzried  
Universität Luzern

Kitschobjekte sind omnipräsent und beliebt. So mischen sie sich u.a. unter Kunstwerke, Designobjekte und Gebrauchsgegenstände. Zu sagen, etwas sei Kitsch, impliziert aber meist eine Abwertung. Diese beiden Beobachtungen motivieren folgende Fragestellung: Unter welchen Voraussetzungen kann Kitsch eine angenehme Erfahrung hervorrufen, wenn „Kitsch“ zugleich ein abwertender Begriff ist, und inwieweit ist der Kitschgenuss dann ein „guilty pleasure“? Dieses Paper argumentiert für mindestens vier Möglichkeiten, Kitsch zu genießen. Der naive Kitschrezipient genießt Kitsch, da er Kitsch nicht als Kitsch wahrnimmt und u.U. für Kunst hält. Dem naiven Kitschgenuss kann man vorwerfen, er sei ein einseitiger Genuss der eigenen Emotionalität und beruhe auf einer Täuschung bzw. Verwechslung. Dem kritischen Kitschrezipienten bereiten Kitschobjekte die indirekte Freude, Kitsch als Kitsch erkennen und verurteilen zu können. Sein Kitschgenuss ist als einseitiger Genuss der eigenen Rationalität und als snobistischer Genuss des eigenen sozio-ökonomischen Status ebenfalls problematisch. Der ironische Kitschrezipient erfreut sich am Scheitern von Kitsch gemessen an einem Verständnis von guter Kunst. Seinen Genuss kann man als Form der Schadenfreude kritisieren. Der bewusste Kitschrezipient lässt sich ernsthaft auf das ein, was er als Kitsch erkennt. Die Möglichkeit, Kitsch unter dieser Voraussetzung zu genießen, eröffnet sich, wenn man eine kunstbasierte Kitschdefinition zu Gunsten einer wertneutralen, wirkungsbasierten Definition aufgibt. Diese versteht Kitschobjekte als Artefakte mit der Funktion, in einer möglichst großen Gruppe von Rezipienten angenehme emotionale Reaktionen hervorzurufen, indem sie auf etablierte und erprobte Themen und Darstellungsweisen zurückgreifen. Der bewusste Kitschgenuss mag zwar subjektiv als „guilty pleasure“ empfunden werden, ist es jedoch letztendlich nicht, weil er weder auf einer Täuschung beruht noch ein einseitiger Selbstgenuss ist.

**Marlon Lieber** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich Kultur- und Medienwissenschaft am Englischen Seminar der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Im Sommer 2017 hat er seine Dissertation mit dem Titel „Reading ‚Race‘ Relationally: Embodied Dispositions and Social Structures in Colson Whitehead’s Novels“ an der Goethe-Universität Frankfurt eingereicht. Derzeit bereitet er ein Postdoc-Projekt zum Zusammenhang ästhetischer und sozialer Formen im Kontext der amerikanischen Nachkriegskunst und vor.  
Mail: [lieber@anglistik.uni-kiel.de](mailto:lieber@anglistik.uni-kiel.de)

**Ulrich Richter**, Dr.: 1942 geb. in Dessau. 1965: Abitur/Recklinghausen. Studium: Köln (Musikwissenschaft, Philosophie, Soziologie). 1974: Dissertation über Th. W. Adorno’s Schönberg-Interpretation. 1979–1997: Lehrauftrag/FHföV/NW, Politikwiss., Soziologie, Staatsrecht. 1982–1987: Jura/Münster. 1997: tätig als autonomer Philosoph. Texte abrufbar: [www.ur-philosoph.de](http://www.ur-philosoph.de). Erkenntnistheorie/Dialektik/Trialektik, polit. Philosophie, Ästhetik. Seit 1995 Kongressvorträge. Mitglied der DGÄ, DGPhil, der Hegelgesellschaft (IHG, IHV), Leibnizgesellschaft.  
Mail: [ulrichrichter@ur-philosoph.de](mailto:ulrichrichter@ur-philosoph.de)

**Lisa Schmalzried** ist wissenschaftliche Koordinatorin am Wittenberg Zentrum für Globale Ethik. Sie studierte Philosophie, Logik und Wissenschaftstheorie an der LMU München und der University of St. Andrews. An der LMU wurde sie zum Thema „Kunst, Fiktion und Moral“ promoviert. Als Oberassistentin an der Universität Luzern verfasste sie ihre Habilitationsschrift zum Thema „Menschliche Schönheit“. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen in der Ästhetik und Ethik.  
Mail: [Lisa.katharin@web.de](mailto:Lisa.katharin@web.de)

**Kerstin Stakemeier** ist Professorin für Kunsttheorie und -vermittlung an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg. Gemeinsam mit Manuela Ammer, Eva Birkenstock, Jenny Nachtigall und Stephanie Weber ist sie Initiatorin des Ausstellungs- und Zeitschriftenprojekts Klassensprachen. Sie schreibt u.a. für Artforum und Texte zur Kunst. Publikationen: „Reproducing Autonomy“ (mit Marina Vishmidt) 2016; „Entgrenzter Formalismus“ (b\_books) 2017.  
Mail: [stakemeier@adbk-nuernberg.de](mailto:stakemeier@adbk-nuernberg.de)

**Benjamin Wihstutz** ist Juniorprofessur für Theaterwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Forschungsgebiete: Politik und Ästhetik des Gegenwartstheaters, Geschmack und Öffentlichkeit um 1800, Disability Aesthetics. Publikationen: Transformative Aesthetics (Routledge 2017), Disabled Theater (Diaphanes 2015), Performance and the Politics of Space (Routledge 2013), Der andere Raum (Diaphanes 2012), Theater der Einbildung (Theater der Zeit 2007).  
Mail: [wihstutz@uni-mainz.de](mailto:wihstutz@uni-mainz.de)



## Formen ästhetischen Denkens

Samstag 11:15 – 13:15 × **Raum 101** Chair: Birgit Recki

### Ästhetisches Denken als Schreibpraxis bei Hélène Cixous

Annika Haas

Universität der Künste Berlin

In verschiedenen Konzeptionen „Ästhetischen Denkens“ werden Wahrnehmung und Form zu virulenten Kategorien der Wissenschaft, u.a. in der Medienphilosophie und Ästhetik (vgl. etwa 1990: Wolfgang Iser, 2017: Maria Muhle). Dieter Mersch (2014) sieht Ästhetisches Denken überall dort am Werk, „wo sich gedankliche Durchdringung bei gleichzeitiger Formbewusstheit des eigenen Handelns begegnen“. Ein solches Denken sensibilisiert für nicht-sprachliche Episteme in künstlerischen und Entwurfspraktiken. Es zu thematisieren geht einher mit der Herausforderung, die ästhetischen Bedingungen und Verfahren der eigenen Disziplin mit zu reflektieren und somit auch das Schreiben als eine ästhetische Denkpraxis zu befragen. Die Forderung nach einem ‚anderen Schreiben‘ erfüllt sich bei Mersch selbst beispielsweise nicht. Sie verweist jedoch auf literarische Schreibweisen in der Philosophie des 20. Jahrhunderts und besonders auf Jacques Derridas Verfahren der *différance*. Das Denken mit und in der Schrift kann also als ästhetische Theoriepraxis aufgefasst werden. In diesem Kontext sind besonders Hélène Cixous' Texte relevant, wenn auch im deutschsprachigen Raum bisher wenig rezipiert. In einem kürzlich publizierten Gespräch fordert sie im Hinblick auf die Wissenschaft, schriftorientiert zu denken bzw. die „Schrift, die sich selber denkt, die ihr Medium, ihr Ausdrucksmittel hinterfragt“ arbeiten zu lassen. In ihren Texten kommt die Arbeit der Schrift und das damit einhergehende Denken bzw. Gedacht-Werden folglich nicht nur auf der Ebene von Syntax, Typografie und Text als visuellem Artefakt, sondern auch im Akustischen durch Interjektionen und das Changieren zwischen Sprachklang und Bedeutungen zum Tragen. Zu adressieren, was nicht in diskursiver Bedeutung aufgeht, braucht folglich experimentelle Umwege und Durchgänge. Das gilt auch für die Lektüre. Anhand ausgewählter Stellen (aus *Le Rire de la Méduse* [1976], *Three Steps on the Ladder of Writing* [1990], *Philippines* [2009]) soll daher gezeigt werden, wie Cixous' Texte ästhetisch denken, dabei das Schreiben selbst thematisieren und Hinweise darauf geben, wie ästhetisches Denken geschrieben werden kann.

### Scheitern, Kritik, Erneuerung? – Ästhetische Irrationalität als Prüfstein für Ästhetik und Rationalitätstheorie

Judith-Frederike Popp

Goethe-Universität Frankfurt

Der Begriff ästhetische Rationalität ist in der Tradition z.B. von Immanuel Kant und Theodor W. Adorno immer wieder Bestandteil von ästhetischen Diskussionen, die um Fragen wie die nach dem Verstehen von Kunstwerken und ihrem Gehalt kreisen. Darüber hinaus beschäftigen sich auch Autoren wie z.B. Martin Seel, Hans Joas oder Christoph Menke mit eher rationalitätstheoretischen Fragen wie der nach dem Stellenwert ästhetischer Aspekte im Vernunftvermögen. In diesem Kontext lässt sich die These diskutieren, ob eine übergeordnete Bestimmung dessen, was ästhetische Rationalität ausmachen soll, möglich ist und inwieweit sich ästhetische und rationalitätstheoretische Diskurse dafür vereinigen lassen, gleichzeitig aber auch auf eine klare Distinktion angewiesen sind. In meinem Vortrag möchte ich solche Überlegungen von der Möglichkeit ästhetischer Irrationalität her hinterfragen. Während die generelle Zuschreibung von Irrationalität eine Anwendung z.B. bei der besagten Distinktion findet, wenn die ästhetischen Potentiale rationaler Selbstvergegenwärtigung als eine Art kritisches Regulativ für irrationale Dogmatismen oder Ideologien scheinbar rationaler Orientierungen dienen, ist eine konstruktive Bestimmung ästhetischer Irrationalität nicht ganz so einfach zu finden. Hier möchte ich ansetzen: Ist es möglich, eine solche Bestimmung nicht nur als negative Abgrenzung nach dem Vorbild allgemeiner Unvernunft zu entwickeln, sondern ästhetische Irrationalität als zentrales Scharnier einer konstruktiven Verknüpfung allgemein rationalitätstheoretischer und konkret ästhetischer Überlegungen zu identifizieren? Anstatt eine solche Zusammenführung von den Merkmalen gelingender Orientierung her zu betrachten, geht es dann um die Möglichkeit, Knotenpunkte des Scheiterns, der Kritik und der Erneuerung durch die Zuschreibung eines in Teilen geteilten aber auch latent konflikthaften Verständnisses von Irrationalität und seinen ästhetischen Dimensionen zu identifizieren. Diese Fragen möchte ich exemplarisch anhand einer Konstellation konkretisieren, in der das Aufeinandertreffen von Vernunft und Ästhetik bzw. Kunst im Oszillieren zwischen Rationalität und Irrationalität performativ verhandelt wird und als Verständigungspraxis an den Grenzen der Verständlichkeit zum Ausdruck kommt: Die des Sprechens von Literaten über ihr künstlerisches Tun im Rahmen von Poetikvorlesungen. In Deutungsvorschlägen darüber, was hier genau passiert, möchte ich so zur Diskussion stellen, welches konstruktive aber auch destruktive Potential die Verhandlung von Rationalität und Irrationalität im Bezug auf ästhetische Phänomene und rationalitätstheoretische Selbstverständnisse bereit zu halten vermag.



## Formen, Inhalte und Funktionen ästhetischen Denkens in theoretisierenden Darlegungen moderner Künstler

Michael Lingner

Labor:Kunst&Wissenschaft, Hamburg

Der ebenso appellative wie deiktische Charakter des erfreulich unkonventionellen Kongresstitels erinnert an das Diktum von Th. W. Adorno: „Es muss die Kunst die Reflexion sich einverleiben und so weit treiben, dass sie nicht länger als ein ihr Äusserliches, Fremdes über ihr schwebt; das heisst heute Ästhetik.“<sup>1</sup>

Als einen an sie gerichteten Auftrag können sowohl Künstler\_ als auch Philosophen\_ diese Aussage verstehen. Sie findet sich bei Adorno in einem beide Perspektiven untrennbar verschränkenden Zusammenhang: Einerseits konstatiert Adorno, dass „der Ästhetik der Makel an(haftet), daß sie mit ihren Begriffen hilflos hinter einer Situation der Kunst hertrabe, in der diese... an den Begriffen rüttelt.“<sup>2</sup> Andererseits gilt seine Mahnung: „Sind die Künstler zur permanenten Reflexion genötigt, so ist diese ihrer Zufälligkeit zu entreißen, damit sie nicht in beliebige und amateurhafte Hilfhypothesen, Rationalisierungen von Bastelei oder in unverbindliche weltanschauliche Deklarationen über das Gewollte ausarte.“<sup>3</sup>

Auf diese Problematik hat vor allem R. Bubner mit dem Appell an die eigene Disziplin reagiert, dass „Versuche zu einer gegenwärtigen Ästhetik... sich an den Phänomenen der Kunst orientieren (müssen)“.<sup>4</sup> Aktualität und Richtigkeit solcher Diagnosen werden auf dem Kongress sicher zur Diskussion stehen. Aber in jedem Fall kann es für die philosophische Ästhetik weiterführend und vielleicht sogar überfällig sein, sich mit dem Phänomen der theoretisierenden Darlegungen bedeutender moderner Künstler intensiver auseinander zu setzen.

**Annika Haas** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste“ an der Universität der Künste Berlin und forscht zum Schreiben als ästhetischer und epistemischer Praxis zwischen Literatur und Theorie bei Hélène Cixous. Sie studierte Europäische Medienwissenschaft (B.A.) an der Universität Potsdam und an der Fachhochschule Potsdam. Nach einem Forschungsaufenthalt am Culture Lab der Newcastle University studierte sie Kunst und Medien an der Universität der Künste und zuletzt am California Institute of the Arts.

Mail: a.haas@udk-berlin.de

**Michael Lingner:** 1950 geb. in Dessau. Geburt der Tochter Piera Ling Domröse 2002. 1968 Abitur am Hölty-Gymnasium in Celle und Beginn des Kunststudiums an der HfbK Hamburg bis 1973. 1970–1978 Zweitstudium der Philosophie (Soziologie/Kunstgeschichte) an der Universität Hamburg. 1993 Berufung als Prof. für Kunsttheorien an die HfbK Hamburg und dort seit 2004 Leiter des „Labor:Kunst&Wissenschaft“ bis zur Emeritierung 2015.

[http://archiv.ask23.de/areas/ml\\_publicationen](http://archiv.ask23.de/areas/ml_publicationen)

<http://www.ask23.de/raumk23/personen/mili.html>

Mail: michaelingner@ask23.de

Grundlage für meinen hiermit vorgeschlagenen Beitrag sind bereits durchgeführte Einzelstudien (<http://archiv.ask23.de/archiv>) zu den sog. Künstlertheorien von drei für die Entwicklungsgeschichte der Moderne exemplarischen Künstlern. In chronologischer Reihenfolge handelt es sich aus der Frühzeit autonomer Kunst um Schriften des bedeutenden romantischen Malers P. O. Runge (1777-1810), um den „Theoretischen Nachlass“ des Pioniers abstrakter Malerei A. Hölzel (1854-1934) und um Texte des Mitbegründers und gleichsam Klassikers der „conceptual art“ J. Kosuth (\*1945). Die Ergebnisse aus den Einzeluntersuchungen dieser Künstlertheorien werden im Hinblick auf ihre unterschiedlichen Formen und Inhalte sowie ihre Funktionen für die jeweilige künstlerische Praxis im Vergleich dargestellt. Dadurch werden sie als kulturprägende und methodologisch interessante Sonderformen ästhetischer Reflexion erschlossen.

1 Th. W. Adorno: Ästhetische Theorie, Frankfurt 1970, S. 508.

2 Adorno, a.a.O., S. 504.

3 Adorno, a.a.O., S. 507.

4 R. Bubner: Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik. Neue Hefte für Philosophie, 5/1973, S. 39.

**Judith-Frederike Popp, M.A.:** 2011 Magister in Philosophie, Germanistik, Psychoanalyse, Goethe-Universität Frankfurt a. M. 2012-2018 Dissertation Philosophie, Titel: „Irrationalität als Wagnis. Konfrontationspunkte philosophischer Theorie und psychoanalytischer Praxis am Fall praktischer Selbstbestimmung“ (Prof. Dr. Martin Seel, Prof. Dr. Axel Honneth). 2013-2016 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt „Gesetz und Gewalt im Kino“ am Exzellenzcluster Normative Orders, Goethe-Universität Frankfurt a. M. 2017/2018 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl Prof. Dr. Martin Seel, Goethe-Universität Frankfurt a. M. Mail: frederike\_popp@web.de

**Birgit Recki:** Professorin für Philosophie an der Universität Hamburg; Mit-Direktorin des Warburg-Hauses. Schwerpunkte in Ethik, Ästhetik, Kulturphilosophie/Anthropologie. Sie gehört zu den Initiatoren der Gründung der DGfÄ 1993 und war von 2011 bis 2015 deren Präsidentin. Bücher (Auswahl): Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant (2001); Die Vernunft, ihre Natur, ihr Gefühl und der Fortschritt (2006); Freiheit (2009); Cassirer (2013). Mail: birgit.recki@uni-hamburg.de

## Empirische Ästhetik interdisziplinär

Samstag 11:15 – 13:15 × **Atelier Hesse** Chair: Martin Gessmann

### Wie empirisch kann die philosophische Ästhetik sein?

Nicolas Kleinschmidt

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts etablieren und reetablieren sich über die Grenzen verschiedener Einzelwissenschaften hinweg empirisch-induktive Ansätze in der ästhetischen Forschung. Zusammengefasst unter dem Ausdruck „empirische Ästhetik“ fordern sie gegenwärtig die philosophische Ästhetik in ihrer Methodologie und ihrem Selbstverständnis als allgemeine Ästhetik heraus, indem sie die Angemessenheit rein theoretisch-deduktiver Methoden für die ästhetische Forschung in Frage stellen. Dieser Herausforderung kann die philosophische Ästhetik auf zwei Arten begegnen: entweder grenzt sie sich von der empirischen Ästhetik ab oder sie öffnet sich ihr. Wengleich sich die philosophische Ästhetik derzeit als ‚nicht-empirisch‘ versteht, lässt sich die empirische Ästhetik – so meine These – wissenschaftstheoretisch als Teil der philosophischen Ästhetik begreifen, wenn man den Begriff der Ästhetik ausgehend von seiner ursprünglichen Bestimmung durch seinen Erfinder Alexander Gottlieb Baumgarten expliziert.

Um meine These zu begründen, zeige ich in meinem Vortrag erstens auf, dass und wie die empirische Ästhetik in Baumgartens Fragment gebliebenem Entwurf der Ästhetik als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis vorgezeichnet ist. Ausgehend von Baumgartens Entwurf skizziere ich zweitens ein wissenschaftstheoretisches Modell der Ästhetik, das die philosophische Ästhetik sowohl als empirisch-induktiv als auch theoretisch-deduktiv forschende Wissenschaft zu verstehen erlaubt. Es modelliert die empirische Ästhetik als methodische Erweiterung der kritischen Prüfung ästhetischer Theorien anhand philosophischer Intuitionen. Damit expliziert das Modell eine in der philosophischen Ästhetik bereits angelegte Forschungspraxis. Abschließend präsentiere ich sowohl ein historisches als auch ein systematisches Argument für die vorgeschlagene Explikation der Ästhetik.

### Über die Rolle der Psychologie in einem interdisziplinären Forschungsfeld „Ästhetik“

Christian Allesch

Paris-Lodron-Universität Salzburg

Im Rahmen einer „Neukartierung der Ästhetik“, wie sie sich dieser Kongress zum Ziel gesetzt hat, sollte die Frage nach der Position der Psychologie nicht fehlen, zumal sich die psychologisch-empirische Ästhetik in ihrer historischen Entwicklung vielfach im Gegensatz zur philosophischen Ästhetik sah und von dieser auch z. T. ausgegrenzt wurde. Obwohl sich im 20. Jahrhundert vielfach inhaltliche Annäherungen vollzogen, lebt die disziplingeschichtliche Spaltung im Nebeneinander einer philosophisch orientierten International Association for Aesthetics und einer vorwiegend naturwissenschaftlich ausgerichteten International Association of Empirical Aesthetics bis heute weiter.

Die in der Zielsetzung dieser Tagung angesprochene aktuelle Erweiterung des Gegenstandsbereichs der Ästhetik eröffnet nicht nur die Möglichkeit, neue gemeinsame Forschungsfelder der philosophischen Ästhetik und der empirischen Psychologie zu identifizieren, sondern auch die Chance, die Rolle der Psychologie im Rahmen eines transdisziplinären Verständnisses von Ästhetik kritisch zu reflektieren. Dabei ist zu berücksichtigen, dass auch die Psychologie heute keine eindeutig abgrenzbare Fachdisziplin darstellt, sondern eine Vielfalt paradigmatischer und methodischer Zugänge aufweist, die von der neurokognitiven Forschung über die Erforschung sozialer Prozesse bis zur Psychoanalyse reichen. Der vorgeschlagene Beitrag möchte anhand exemplarischer Beispiele auf mögliche Schnittstellen zwischen psychologischer Forschung und ästhetischen Fragestellungen verweisen, etwa im Bereich der Kulturpsychologie und der Medienpsychologie sowie in aktuellen psychologischen Forschungsansätzen zur Kunst- und Musikwahrnehmung und zur Ästhetik moderner Lebenswelten. In der Einbindung in einen interdisziplinären Diskurs mit der philosophischen Ästhetik könnte die psychologische Ästhetik gemeinsam mit anderen Wissenschaften zusätzliche Perspektiven einbringen, aber auch selbst neue Perspektiven für ihre Forschung erschließen.

## Ästhetik als Forschungsgegenstand einer empirischen Wissenschaft: Empirische Ästhetik

Helmut Leder  
Universität Wien

Seit nunmehr 150 Jahren existiert auch eine empirisch orientierte Ausrichtung der Ästhetik. Im Zuge der Entwicklung einer naturwissenschaftlichen Psychologie hat G. T. Fechner nicht nur die Messung psychischer Erlebnisse durch die systematische Variation – und Kovariation – von Stimulation und Empfindung vorgeschlagen, er hat sein Vorgehen auch direkt auf ästhetische Anmutungen angewandt. Durch die Messung von Proportionspräferenzen sowie die Erfassung von Anmutungsunterschieden der Dresdner Holbein-Madonnen (1871) hat er somit eine erste, ernstzunehmende psychologisch empirische Ästhetik begründet. Diese hat seitdem eine eher wechselhafte Geschichte durchlaufen. Phänomenologisch präsent um 1900 als Einfühlungskunde bei Lipps, dann durchaus präsent in der Gestaltpsychologie, dann

fast gänzlich verschwunden in Zeiten des Behaviorismus. In den letzten fünfzig Jahren folgte dann ein langsames aber stetiges Wiederaufleben durch erste biopsychologische Aktivierungsansätze bei Berlyne, dann zu Beginn noch zaghafte Kognitionsansätze bei Kreidler und Kreidler (1980) oder Martindale (1984), gefolgt von einem besonderen Schub durch neuere affektiv-kognitive Theorien (Leder, Belke, Oeberst & Augustin, 2004; Chatterjee, 2004) und darauf aufbauende komplexere Ansätze (Pelowski & Akiba, 2011; Leder & Nadal, 2014) mit teils klaren Brücken zu den neu entstandenen neuroästhetischen Ansätzen (Pelowski et al., 2017) Im Vortrag stehen die aktuellen Theorien im Mittelpunkt, es werden die wesentlichen Ansätze miteinander verglichen und im Lichte aktueller empirischer Forschungsarbeiten diskutiert: Dabei werden Studien zur emotionalen Wirkung von Kunst in Labor und Museum sowie generell zur Verarbeitung von Kunst vorgestellt. Somit werden im Vortrag die aktuellen Beiträge der empirischen Ästhetik zur „Neukartierung der Ästhetik“ eingebracht, um somit aus dieser Perspektive die Ästhetik „als ein interdisziplinär verfaßtes Forschungsfeld in den Blick zu nehmen.“

## KI-Ästhetik

Harry Lehmann  
Freier Autor

In den letzten Jahren wurden beeindruckende Fortschritte auf dem Gebiet der Künstlichen Intelligenz (KI) erzielt, was insbesondere auf die Entwicklung von Deep Learning-Systemen zurückzuführen ist. Nach ersten Anwendungsfällen solcher Programme in der Kunst zeichnet sich ab, dass sich hier eine neue Ästhetikdisziplin entwickeln könnte (in Analogie dazu, wie vor zwei Jahrzehnten Fortschritte in der Computertomografie zur Ausbildung der Neuroästhetik geführt haben). Der naheliegende Vorschlag wäre, hier von einer KI-Ästhetik zu sprechen. So hat man vor einem reichlichen Jahr ein Tiefenlernsystem daraufhin trainieren können, aus vielen Beispielen eines bestimmten Malstils wie dem Kubismus oder dem Expressionismus die entsprechenden Stilmerkmale zu abstrahieren, so dass es anschließend möglich war, ein beliebiges Foto, wie etwa das eigene Porträt, in einen kubistischen oder expressionistischen Stil umzurechnen.

Das Ziel meines Vortrages wird erstens darin bestehen, die Phänomene zu beschreiben, die in das Diskursfeld einer solchen KI-Ästhetik fallen. Dazu gehören zum Beispiel Kunstwerke und musikalische Kompositionen, die mit KI-Programmen »errechnet« wurden, Empfehlungssysteme, die ästhetische Entscheidungen mit KI-Algorithmen treffen und experimentelle Untersuchungen, bei denen mit Hilfe von intelligenten Systemen die Geschmacksprofile von Konsumenten analysiert werden. Zweitens möchte ich versuchen, die Konsequenzen abzuschätzen, die sich sowohl für

die Kunst und die Musik als auch für die Kunst- und Musiktheorie hieraus ergeben. Eine derartige Schlussfolgerung wäre, dass sich Kunstwerke, sobald sie einem Stil oder Ismus zugeordnet werden können, nicht nur im Benjamin'schen Sinne »technisch reproduzieren«, sondern auch »technisch produzieren« lassen. (Vgl. das Kapitel »KI-Ästhetik« in Harry Lehmann: Ästhetische Erfahrung. Eine Diskursanalyse, Paderborn: Wilhelm Fink 2016.)

**Christian Allesch:** geb. 1951, Studium der Psychologie in Salzburg (Dr. phil., 1973), 1985 Habilitation für Psychologie unter besonderer Berücksichtigung der psychologischen Ästhetik, ab 1985 ao. Univ.-Prof. am Institut für Psychologie der Universität Salzburg, div. Tätigkeiten in der politischen Erwachsenenbildung; seit 2016 im Ruhestand. Wichtige Veröffentlichungen: Geschichte der psychologischen Ästhetik (1987). Einführung in die psychologische Ästhetik (2006).  
Mail: christian.allesch@sbg.ac.at

**Martin Gessmann:** Studium der Philosophie, Germanistik und Romanistik an der Eberhard-Karls-Universität in Tübingen mit dem Abschluss einer Dissertation im Fach Philosophie. Habilitation 2002 in Heidelberg. Im Herbst 2011 Wechsel an die HfG Offenbach. Insgesamt 15 Jahre Erfahrung im Fernsehjournalismus stehen zu Buche im öffentlich-rechtlichen Fernsehen bis 1997. Publizistisch weiter aktiv zu den Themen Design, Politik und Fußball.  
Mail: Gessmann@hfg-offenbach.de

**Nicolas Kleinschmidt,** B.A., geb. 1992, von 2011 bis 2014 Bachelorstudium der Germanistik und Philosophie, seit 2014 Masterstudium der Philosophie und seit 2015 außerdem der Wissenschaftsphilosophie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Seit 2014 Stipendiat, seit 2016 Botschafter und seit 2017 Mitglied des Wissenschaftlichen Kollegs der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Außerdem seit 2014 studentische Hilfskraft bei der KFG 1209 und seit 2016 Tutor am Philosophischen Seminar der WWU Münster.  
Mail: nicolas.kleinschmidt@uni-muenster.de

**Harry Lehmann** studierte Physik und Philosophie, promovierte mit der Arbeit Die flüchtige Wahrheit der Kunst. Ästhetik nach Luhmann, W. Fink 2006. Lebt als freier Autor in Berlin und publiziert seitdem zu den Themen Kunstphilosophie, Musikphilosophie, Ästhetik und Kunstkritik. Hierzu sind erschienen: Ästhetische Erfahrung. Eine Diskursanalyse, W. Fink 2016; Gehaltsästhetik. Eine Kunstphilosophie, W. Fink 2016; Die digitale Revolution der Musik. Eine Musikphilosophie, Schott Music 2012; Autonome Kunstkritik (Hg.), Kadmos 2012.  
Webseite: www.harrylehmann.net  
Mail: hry.lehmann@gmail.com

**Helmut Leder,** since 2004 full professor in Vienna; studied Psychology (and art history as a minor) in Düsseldorf, Bonn and Aachen (1990 Dipl.); PhD University de Fribourg (1995), habilitation (2001) (empirical aesthetics) FU Berlin. Founded in Vienna an internationally renowned research focus in psychology of the arts. President of the Internat. Assoc. of Empirical Aesthetics, Head of an interdisciplinary research platform Cognitive Sciences. Several visiting positions, e.g. ATR Japan, Swinb. College, CUNY, USC, UCSD.  
Mail: helmut.leder@univie.ac.at

## Phänomenologien der Unbestimmtheit

Samstag 11:15 – 13:15 × Raum 312 Chair: Marc Ries

### Zur Aktualität radikal-ambiguer Ästhetiken in queerer Fotografie

Oliver Klaassen

Justus-Liebig-Universität Gießen

Als ermächtigende Schutzfunktion zur Wahrung von Privatsphäre und Intimität liegt der taktische Nutzwert von spannungsgeladenen Mehr- und Uneindeutigkeiten im Feld des Visuellen darin, sich widerständig gegenüber individualisierendem, quantifizierendem und homo- sowie heteronormativ-repräsentationalem Druck zu verhalten. Ausgehend von kunstwissenschaftlichen Gender und Queer Studies und ihrer Kritik an Identitäts- und Sichtbarkeitspolitiken möchte ich in meinem Vortrag die politischen Implikationen in einer künstlerischen Fotoserie mit hoher Ambiguität untersuchen: Freischwimmer (seit 2001) von Wolfgang Tillmans. Befragen möchte ich die fotochemischen Irritationen auf ihr kritisches Potenzial zur diskursiven Verflüssigung starrer hetero- und homonormativer Zuordnung. Die ‚abstrakten‘ Freischwimmer-Fotografien treten in Tillmans' Ausstellungen und Künstlerbüchern häufig in den Dialog mit körperfixierten Fotografien. Es ist genau jenes zwischen dem Eindeutigen und Uneindeutigen oszillierende Moment, wodurch sich das emanzipatorische Potenzial der Ambiguitäten entfalten kann, weshalb einzelnen Ausstellungsdisplays eine besondere Aufmerksamkeit gebührt. Um herausarbeiten zu können, ob und inwiefern die in den Ausstellungsdisplays angebotenen ästhetischen Mittel in den Dienst einer politischen Aussage treten, bedarf es zweierlei: zum einen eine Beschäftigung mit der jeweils spezifischen Weise der Gemachtheit ihrer visuellen Aussage durch die Analyse ihrer Form, Rhetorizität und Kontextualität, zum anderen eine Fokusverlagerung auf das – antizipative und transformatorische Bewegungen ermöglichende – Potenzial von Fantasie und Begehren im Zusammenhang mit Repräsentation. Die radikal-ambigue Fotografiepraxis von Tillmans präsentiert durch ‚symbolische Umordnungen‘ Möglichkeiten einer gesellschaftskritischen wie -verändernden Praxis. Hinterfragt werden nicht nur gesellschaftliche Normen und Werte, sondern es werden auch alternative Wege sichtbar gemacht, um über nicht-heteronormative Lebensentwürfe sprechen zu können.

### Blickwerden

Stefanie Johns

Universität Hamburg

Die Faszination an einem Forschen zur Bilderfahrung gründet sich unter Anderem in den vielfältigen Dimensionen und Symptomen, die dieses Phänomen hervorbringt. Als performativ dialogisches Geschehen verstanden, berühren Bilderfahrungen das eigene Begehren und Belieben. Begreift man Bildlichkeit im Kontext philosophisch und phänomenologisch grundlegender Bildtheorie als Akt, als sinnliches Ereignen, als Einstellen und Einfallen von Phänomenen, die sich als ein Bildliches zeigen und erfahren werden, dann zirkulieren in diesem Denkraum auch unweigerlich Fragen der Ästhetik: Inwiefern lässt sich von einem höchst ästhetischen Blickwerden sprechen? Kondensiert in einem solchen Blickwerden das eigene, wie auch kulturell bedingte, ästhetische Empfinden und bildet sich etwas wie eine ästhetische Intuition heraus? Welche symbiotischen Beziehungen zur Theorie der Aufmerksamkeit lassen sich hier ausloten, anknüpfen oder kontrastieren?

In meinem Beitrag möchte ich die skizzierten Gedanken entfalten und ausgehend von meinem Promotionsprojekt zur Bilderfahrung der Vorstellung eines Blickwerdens nachspüren.

## **Die zarte Haut der Dinge. Sprudelnd-schäumende Wahrnehmung bei Francis Ponge**

Kristin Theresa Drechsler  
Leuphana Universität Lüneburg

„Über die Seife läßt sich viel sagen. Buchstäblich alles, was sie von sich selbst berichtet, bis zu ihrem völligen Verschwinden, bis zur Erschöpfung des Themas. Genau dieser Gegenstand ist mir recht.“ (Francis Ponge, *Die Seife*, S. 15.)

Mit der Setzung des Leibes als Primat der Wahrnehmung und erster Ordnung philosophischen Nachdenkens öffnet sich in der Phänomenologie, besonders im Ausgang von Maurice Merleau-Ponty, eine Ebene des Dazwischen, die vor allem in der Neubefragung des Verhältnisses zu den Dingen thematisch wird. Als Korrelate leiblicher Wahrnehmung geben sich die Dinge in perspektivischen Verkürzungen oder Abschattungen. Wahrnehmung, als leiblich konstituiert verstanden, sind demnach Momente des Entzugs und Überschusses eingeschrieben. Vor diesem Hintergrund vermag Ästhetik im Lichte einer phänomenologischen Philosophie mit ihrer begriffsgeschichtlich verschütteten Bedeutung als *aisthesis* in Berührung gebracht und die Frage nach den Besonderheiten eines ästhetischen Denkens aufgeworfen werden.

In *Le Savon* schreibt Francis Ponge, dass sein Stil im Laufe des Schreibens „gewissermaßen seifig geworden ist, sprudelnd, schäumend“ (Ponge, *Die Seife*, S. 21). Das mit Merleau-Ponty sich herausstellende Spezifikum der phänomenologischen Leiblichkeit wird hier nicht nur beispielhaft vorgeführt, sondern vielmehr vollzieht sich mit Ponge eine performativ-phänomenologische Annäherung eigenen Rechts.

Wenngleich die Seife hier als Beispiel fungiert, lässt sich bezüglich der Relation von Ding und Wahrnehmendem auch eine allgemeine Bestimmung formulieren. Vom Laster erkenntnistheoretischer Problemstellungen befreit, kommt eine Zartheit und Zerbrechlichkeit des Dinges, aber auch seine entschlüpfende, sich widersetzende Unfasslichkeit zum Vorschein. Die Rede von der zarten Haut der Dinge ist an dieser Stelle folglich nicht metaphorische Rede, sondern vielmehr als phänomenal-ästhetische Bestimmung herauszustellen. Im Vollzug eines Einrollens des Sichtbaren stößt die leiblich konstituierte Wahrnehmung an die fleischliche Bedingung des Erkennens. So tritt ein Denken in Erscheinung, das von Unschärfe und Porosität gekennzeichnet ist. Dieses ist hier nicht Gegenüberstellung von Gegenstand und setzendem Bewusstsein, sondern Überkreuzung von Leib und Ding.

## **Wetter im Sinne der Aisthetik**

Zhuofei Wang  
Universität Kassel

Wetter hat einen maßgeblichen Einfluss auf unser Alltagsleben. Die relevanten Informationen erhalten wir meistens von der Wettervorhersage, die sich in der Regel auf faktisches, mittels verschiedener Messgeräte und Simulationstechniken erworbenes Wissen um die Wetterphänomene konzentriert. Unsere unmittelbare Empfindung wird daher durch verschiedene Wetterdaten und Wetterzeichen auf eine symbolische Ebene reduziert. Das hier ins Auge gefasste Konzept Wetter ist nicht im Sinne der Naturwissenschaften bzw. der Meteorologie, sondern im Sinne der Aisthetik als allgemeiner Wahrnehmungslehre zu verstehen, die sich im radikalen Wandel der philosophischen Ästhetik seit Mitte des 20. Jahrhunderts entwickelt.

Aisthetik legitimiert jeden einzelnen Aspekt der ästhetischen Naturerfahrung, akzentuiert seine Eigenart und achtet zugleich seine Geltungsgrenzen. Innerhalb einer solchen Konzeption von Ästhetik ist die Leiblichkeit des Menschen von entscheidender Bedeutung, da sie den Menschen samt seiner vielfältigen Wahrnehmungsweisen und Sinnesleistungen in die Natur einbettet. Von solchen Einbettungsweisen ausgehend werden neue Sichtweisen auf eine ästhetische Mensch-Wetter-Beziehung eröffnet. Dieser theoretische Ausgangspunkt macht ihre methodische Differenz zu naturwissenschaftlich orientierten Disziplinen deutlich: Die wahrgenommenen Witterungsereignisse sind keine rein objektive Realität, sondern vor allem ein Quasi-Objekt, dessen Anwesenheit die sinnlich-leibliche Wechselwirkung des Menschen mit seiner Umgebung voraussetzt.



**Kristin Theresa Drechsler:** Seit November 2013 Wissenschaftliche Mitarbeiterin/Doktorandin am Institut für Philosophie und Kunstwissenschaft an der Leuphana Universität Lüneburg (Arbeitstitel der Dissertation: *mono no aware* – Versuch einer Ethik der Dinge im Ausgang von Kunst und Phänomenologie). 2006 – 2012 Magisterstudium der Kulturwissenschaften, Schwerpunkt: Kunst- und Bildwissenschaften an der Leuphana Universität Lüneburg (Magisterarbeit: *Der Anspruch der Dinge und die Kunst – Zur Veränderung der Dingwahrnehmung um 1900*).  
Mail: drechsler@leuphana.de

**Stefanie Johns** (M. Ed.) ist seit 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Arbeitsbereich Kunstpädagogik und Visuelle Bildung an der Fakultät für Erziehungswissenschaft der Universität Hamburg. Promotionsprojekt zur Bilderfahrung. 2007-2013 Studium der Fächer Germanistik, Erziehungswissenschaft und Bildende Kunst an der Universität Hamburg und der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Weitere Informationen unter: [www.stefaniejohns.de](http://www.stefaniejohns.de)  
Mail: stefanie.johns@gmx.de

**Oliver Klaassen:** Der Kunstwissenschaftler promoviert als Stipendiat am Graduate Centre for the Study of Culture (GCSC) an der JLU Gießen. Seine Forschungsschwerpunkte sind kunstwissenschaftliche Gender und Queer Studies, Critical Curatorial Studies und Fragen der ästhetischen Theorie im Zusammenhang mit politischer Philosophie. Klaassen kann (inter-)nationale Arbeitserfahrungen in den Bereichen universitäre Lehre, Kunstvermittlung, kuratorische Praxis und Museumsberatung vorweisen.  
Mail: Oliver.Klaassen@gcsc.uni-giessen.de

**Marc Ries,** Promotion 1995 am Institut für Philosophie der Universität Wien. Forschung und Publikationen in den Bereichen Medien, Kultur, Kunst. Seit 2010 Professor für Theorie der Medien und Soziologie an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach. 2009-2010 Konzeption und Co-Kurator der Ausstellung *talk.talk. Das Interview als ästhetische Praxis* (Leipzig, Graz, Salzburg). Letzte Publikation: *Expanded Senses. Neue Sinnlichkeit und Sinnesarbeit in der Spätmoderne, D/E*, Bielefeld 2015, Hg. mit Bernd Kracke.  
Mail: Ries@hfg-offenbach.de

**Zhuofei Wang,** Dr., chinesischstämmige Deutsche, ist Mitarbeiterin für Philosophie mit dem Schwerpunkt Ästhetik und Kunsttheorie an der Universität Kassel und arbeitet an ihrer Habilitation zum Thema „Atmosphäre als Kategorie einer Naturästhetik“. Sie hat mehr als 40 Artikel in Chinesisch, Deutsch und Englisch veröffentlicht und hat mehrere internationale Tagungen mitorganisiert oder geleitet. Außerdem hat sie viele Artikel vom Deutschen oder Englischen ins Chinesische übersetzt.  
Mail: zfw@uni-kassel.de



**Repetitive Ästhetiken: Reproduktion, Automatismus, Aneignung**Samstag, 11:15 – 13:15 × **Atelier Stumpf** Chairs: Maria Muhle, Francesca Raimondi

Insbesondere in ihrer Fokussierung auf künstlerische Praktiken hat die Ästhetik lange in Termini von Produktion und Produktivität gedacht. Genie- oder Produktionsästhetiken, aber auch Rezeptionsästhetiken haben sich bis weit ins 20. Jahrhundert hinein an einem Paradigma des Schöpferischen ausgerichtet – selbst dann noch, als die Künste auf reproduktive Verfahren abgestellt, Wiederholung an die Stelle von Schöpfung und Kopien an die Stelle von Originalen gesetzt haben. Diese einseitige Orientierung an produktiven/kreativen Verfahren verengt jedoch das eigentliche Wirkungsfeld des Ästhetischen. Denn wie die Ästhetik nicht nur eine Theorie bestimmter Dinge, d.h. Kunstwerke, ist, so ist sie auch nicht die Theorie eines spezifischen Tuns, nämlich des kreativ-schöpferischen. Ästhetik ist vielmehr die Reflexion einer Weise von Verfahrensweisen, Vollzügen und Wirkungen, mögen diese produktiver oder reproduktiver Art sein. In diesem Sinne widmet sich das Panel einer Reihe von Phänomenen, die nicht zum etablierten Kernbereich ästhetischen Denkens gehören, und fragt nach ihrer ästhetischen Valenz. Zum einen geht es um technisch-reproduktive Verfahren als solche, die, wie bereits Walter Benjamin im „Kunstwerk“-Aufsatz schreibt, „auf die Kunst in ihrer überkommenen Gestalt zurückwirken“. Mit ihnen werden künstlerische Praktiken aus den engen Grenzen der Autonomieästhetik herausgedrängt, die ein vermeintlich jenseits von (Kunst-)Markt- und Warenlogik operierendes künstlerisches – und damit „freies“ – Subjekt annimmt. Grundlegend ist für diese technisch-reproduktiven Verfahren, dass, wie Douglas Crimp schreibt, „[they] propose that the artist cannot make, but can only take what is already there“. Zum anderen geht es vor diesem Hintergrund darum, auf die repetitiven Dimensionen von Vollzügen zu blicken, in denen die klare Distinktion zwischen frei und maschinell verunsichert wird. Dies gilt etwa für Automatismen, die sich der willentlichen Kontrolle entziehen und dadurch sowohl eine mechanische Logik als auch eine mimetische Offenheit aufweisen. Die Verfahrens- und Vollzugsweisen einer repetitiven Ästhetik, die hier in den Blick genommen werden, sind daher solche der Wiederholung, der Aneignung, der Nachstellung, der Reformatierung und des Re-editing.

## Für eine Ästhetik der Reproduktion

Maria Muhle

Akademie der bildenden Künste München

In „Das Kunstwerk im Zeitalter technischer Reproduzierbarkeit“ spricht Walter Benjamin von einem neuen Standard der technischen Reproduktion, die „sich einen eigenen Platz unter den künstlerischen Verfahrensweisen eroberte“ und als solche „auf die Kunst in ihrer überkommenen Gestalt zurückwirken“. Laut Benjamin ist es also die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks, die Folgen haben soll für die Kunst als Ganze, deren traditionelle – und laut Benjamin „überkommene“ – Formen sich vielmehr in den Begriffen einer Ästhetik der Produktion und Produktivität verstehen, nämlich denjenigen von „Schöpfung und Genialität, Ewigkeitswerte und Geheimnis“. Im Gegensatz noch zur händischen Reproduktion bspw. der Kopisten ersetzt die technische Reproduktion in Gestalt der Fotografie „die Hand durch das Auge“ des Künstlers, der aus Bestehendem aussucht, es sich aneignet, es wiederholt, nachstellt, framed, reframed etc. Der Vortrag möchte vor diesem Hintergrund nach dem Verständnis des Technischen jener Reproduktionen fragen und vorschlagen, Technik als eine Verfahrensweise zu verstehen, die alles Re-produzieren, auch das händische, betrifft, insofern es ihr um eine Wiederholung eines bereits Dagewesenen – sei es Natur oder Kunst – geht, die ohne die Anrufung subjektiver Künstlerschaft operiert.

Ein derart erweiterter Begriff des „Technischen“ ließe sich etwa entlang folgender Momente bestimmen: Technisch wären jene „Aktualisierungen“, von denen Benjamin spricht, die es erlauben, die Kontexte der Bilder, ihre

„Milieus“, massenweise zu variieren, sie ebenfalls zu vielfältigen und damit das Bild aus der vermeintlichen Einzigartigkeit einer spezifischen Rezeptionssituation zu lösen. Ein solches „Bildermilieu“ oder eine „Bildpopulation“ (Joselit) wäre dann im Sinne symmetrischer Ontologien eine Assemblage, die alle etwaigen Subjekt-Objekt-Dichotomien übersteigt. „Technisch“ wäre damit nicht der dialektische Gegenpart der subjektiven Schöpferlogik und so zugleich weiterhin an das Subjekt gebunden, vielmehr eröffnet es ein ästhetisches Verständnis, das eine Entgrenzung des Ästhetischen selbst notwendig macht, in Gestalt der Auflockerung ihrer Bindung an (intentionale) Subjektivität und (geschaffene, gesehene, erfahrene) Objektivität zugleich. Technisch in diesem erweiterten Sinne sind aber auch jene Aneignungen und Wiederholungen, die radikal gleichgültig alles – Bilder, Kunstwerke, Wirklichkeiten – registrieren, aufschreiben und reproduzieren: Ob dies in der Kopistenarbeit von Bouvard und Pécuchet der Fall ist oder in den Drohnenbildern gegenwärtiger Hochtechnologien scheint dabei gleichermaßen gleichgültig, bzw. ist es gleichermaßen technisch in dem Sinne, dass es den Dualismus zwischen Reproduktion und Produktion, Nachahmung und Schöpfung, Mimesis und Poiesis gerade nicht zugunsten der Ästhetisierung vermeintlich nicht-künstlerischer Praktiken aufhebt. Vielmehr wird dieser Dualismus in der Produktion durch Reproduktion aufgeweicht, in jenen Momenten der Abweichung, der Irrtümer, der Glitches, die sich in den reproduktiven Schleifen einschreiben.

## Die Mechanik der Erfahrung und das Leben der Automatismen

Francesca Raimondi

Kunstakademie Düsseldorf

„Für das, was wir Leben oder Beseeltheit nennen, ist Wiederholung notwendig, so etwa für den Menschen; aber auch für das, was wir Tod oder Unbeseeltheit nennen, ist Wiederholung notwendig, beispielsweise für das Mechanische; und es gibt keine Zeichen, Merkmale oder Kriterien, keine Rhetorik, mit deren Hilfe man den Unterschied zwischen beiden benennen könnte.“ Diese unheimliche Ununterscheidbarkeit wird insbesondere bei automatischen Vollzügen virulent, in denen Mechanismus und freie Handlung auf eine eigentümliche Weise ineinander greifen. Im Unterschied zu Reflexen und Instinkten ist der Automatismus von äußeren Einflüssen unabhängig und in dem Sinne frei. Weil er sich zugleich der willentlichen Verfügung entzieht, erscheint er umgekehrt als unfrei und mit Maschinen verwandt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts haben Psychoanalyse und Surrealismus Automatismen neu zu deuten versucht und gegen ein bürgerliches Freiheitsideal ins Spiel gebracht – während Henri Bergson Automatismen aufgrund ihrer Unwillkürlichkeit als Gegenstand des Lächerlichen ausmachte.

Benjamin begrüßt die surrealistische Umdeutung der ‚verpönten‘ Dimensionen von Erfahrung, distanziert sich aber von der Annahme, man könne ohne Weiteres aus den etwa im Rausch freigelegten unbewussten Automatismen eine revolutionäre schöpferische Form des Ausdrucks und der Erfahrung etablieren. Vielmehr gilt es sie mit ihrem Anderen zu durchkreuzen und umschlagen zu lassen. Dies kann etwa in der kinematographischen Aufnahme und Reproduktion passieren oder durch die bewusste Wiederholung der Übung – also in der Durchkreuzung zweier unterschiedlicher Ordnungen der Wiederholung. Der Vorgang ist erster Linie ästhetischer Natur: Es ist eine Transformation in den materiell-sinnlichen Grundlagen von Erfahrung, welche eine Rekonfiguration in der Ordnung des Erfahrens selbst bewirkt – und zwar nicht nur im Körper, sondern an dessen Schnittstellen zu technischen (automatischen) Verfahren. Der Vortrag nimmt diese von Benjamin eröffnete Perspektive auf Automatismen und die Frage nach deren ‚Bearbeitung‘ auf und ergründet ihre ästhetische Bedeutung.

## „Vorahmung“: Die Wiederholung des Möglichen

Alexandra Heimes

Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin

Hans Blumenbergs Aufsatz zur „Nachahmung der Natur“ (1957) schließt mit der Überlegung, dass ein wahrhaft post-mimetisches Zeitalter gerade erst im Anbruch sei – auch wenn man die Doktrin der Nachahmung bereits seit Jahrhunderten erfolgreich bekämpft und zersetzt habe. Für die neue, sich bisher erst andeutende Form des Hervorbringens reserviert er den Begriff der „Vorahmung“: Ein Verfahren, technische oder ästhetische Gebilde hervorzubringen, die keinerlei Vorbild der Natur verpflichtet sind, sondern die umgekehrt der Natur etwas ‚vorausmachen‘.

Das Vorahmen erscheint so als der Vorbote eines Zeitalters, in dem die kategorische Differenz von Natürlichem und Künstlichem keine Geltung mehr hat, in dem das vorbildlose Entwerfen und Produzieren wirklichkeitsbildende Kraft besitzt und die ‚Nachahmung der Natur‘ vom objektiven zum subjektiven Genitiv umspringt – es ist die Natur, die nachmacht, was ihr ‚künstlich‘ vorausgemacht wird. Unter gegenwärtigen Vorzeichen erscheint dieses Konzept gleichermaßen aktuell wie auch ambivalent. Dabei lässt sich fragen, inwiefern die Vorahmung quer zu jeglichem schöpferischen Pathos steht oder sich im Gegenteil als anfällig erweist, traditionelle Mythen des Produzierens fortzuschreiben und zu übersteigern. Vor diesem Hintergrund geht der Vortrag den scheinbar widersprüchlichen Implikationen nach, die die Logik der Vorahmung strukturieren. Im Zentrum steht dabei das Konzept eines Wiederholens, das sich nicht auf das Wirkliche, sondern auf das Mögliche bezieht.

**Alexandra Heimes** arbeitet am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin, als Redakteurin der „Zeitschrift für Deutsche Philologie“. Forschungsschwerpunkte: Theorien der Literatur und der Ästhetik in der Moderne, Lebensbegriffe seit 1800 und Kulturgeschichte der Technik. Jüngste Veröffentlichungen: Themenheft Modelle und Modellierungen (hg. mit E. Axer u. E. Geulen), Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte 4.2 (2016); Suspensionen. Über das Untote, München 2015 (hg. mit C. Blumenberg, E. Weitzman u. S. Witt). Mail: heimes@zfl-berlin.org

**Maria Muhle** ist Professorin für Philosophie | Ästhetische Theorie an der Akademie der Bildenden Künste München, Leiterin des Teilprojekts „Mimetische Existenzweisen“ der DFG-Forschergruppe „Medien und Mimesis“ und P.I. im IDK „Mimesis“ der LMU. Zuletzt erschienen: Black Box Leben, hg. zus. mit Ch. Voss, 2017; „Mixed Milieus. Vom vitalen zum biopolitischen Milieu“, in: F. Huber, Ch. Wessely (Hg.): Milieu. Konzeptionen und Transformationen von Umgebungswissen, 2017. Mail: muhle@adbk.mhn.de

## Calm Images

Simon Rothöhler

Ruhr-Universität Bochum

In rezenten Debatten um den ästhetischen, epistemischen, praxeologischen Status digitaler Bilder – die im Alltag, in der visuellen Massenkultur, in der Kunstproduktion allgegenwärtig sind – fällt auf, dass ein sich gerade formierendes Feld, in dem dieser Bildtypus ebenfalls massiv proliferiert, meist unberücksichtigt bleibt. Während das sozialmedial kanalisierte Bildaufkommen und die künstlerischen Reflexionsfiguren digitaler Bildlichkeit ausführlich diskutiert werden, finden die bildtechnologischen Einsätze, die sich über Sensornetzwerkarchitekturen im Internet der Dinge ausbreiten, auch in diskursiver Hinsicht meist unterhalb der Wahrnehmungsschwelle statt. Und das, obwohl in diesem Anwendungskontext immer mehr Dinge agieren, die nicht nur <smart> sind, sondern auch genuin bildproduktiv – gemäß eines automatisierten, äußerst repetitiv verfahrenen, über zahlreiche Agenturen verteilten Kalküls. Der Vortrag wird aus medienwissenschaftlicher Perspektive versuchen, die <umgebenden> Bildoperationen dieser komputationsbegabten Dinge zu konturieren und danach zu fragen, inwiefern die bildsensorischen Verfahren, die etwa in klugen Kühlschränken, selbstfahrenden Autos oder Home Security Systemen operieren, bildästhetisch fassbar sind und ob sie (anders) angeeignet werden können.

**Francesca Raimondi** ist Juniorprofessorin für Philosophie an der Kunstakademie Düsseldorf und Mitglied im DFG-Schwerpunktprogramm „Ästhetische Eigenzeiten“. Arbeitsschwerpunkte: Gewohnheit, Subjektivierung, Wiederholung, Geschichte und Kritik der Souveränität, Prekarität und Sicherheit, Körperkonzepte. In Vorbereitung: (Hg. mit Martina Dobbe) Serialität und Wiederholung – Revisited. Mail: francesca.raimondi@kunstakademie-duesseldorf.de

**Simon Rothöhler** ist Juniorprofessor für Medientechnik und Medienphilosophie an der Ruhr-Universität Bochum, Leiter des DFG-Forschungsprojekts «Streaming History» und Mitglied im DFG-Graduiertenkolleg «Das Dokumentarische. Exzess und Entzug». Im Erscheinen: Das verteilte Bild. Stream – Archiv – Ambiente (Fink 2018). Mail: simon.rothoehler@rub.de

Keynote

**TRISTAN GARCIA**

**Arts: Neither Art nor Works of Art**

Samstag 14:30 – 15:30 × Aula

We will try to organize a debate of the 20th century that never was, by confronting the analytical tradition (Weitz, Mandelbaum, Goodman, Danto, Dickie) and the dialectical and critical tradition (postromanticism, Frankfurter School) in aesthetics. Through this impossible debate, we will figure out what the reverse issues of modern and contemporary art have been: how does an object among many others can become 'of art' (contemporary)? How can art become an object among many others and be reified (modern)?

Considering that Art is too broad and the object of art too narrow to be the main character of aesthetics, we will look for a way out of this dilemma, by giving a new chance to what lies in the middle: arts as differentiated forms of human representation. Thus, we shall defend a conception of representation as a definite absentification, neither enhanced as a type of signification (postmodernist conception) nor reduced to a kind of mimesis (premodernist conception).

**Tristan Garcia** teaches philosophy at the University of Lyon. He is the author of numerous philosophical and literary works. His latest philosophical books are: *Forme et objet: Un traité des choses* (Presses Universitaires de France, 2011), *La vie intense. Une obsession moderne* (Éditions Autrement, 2016) and *Nous* (Éditions Grasset, 2016). Recently he has also published the novels *Faber. Le Destructeur* (Éditions Gallimard, 2013) and *7* (Éditions Gallimard, 2015) for which he also received the Prix Inter 2016. Several of his books have been translated into English, German and many other languages. Mail: [tristan.garcia@univ-lyon3.fr](mailto:tristan.garcia@univ-lyon3.fr)

Zum vollen Verständnis eines Textes gehört nicht nur das, was da steht, sondern auch das, was da nicht steht: das Ausgesparte, das Suggestive, Insinuierte und Verschwiegene. Dies gilt umso mehr für sprachkünstlerische Praktiken wie das Gedicht – aber auch für jede andere konzentrierte, verknappte Sprechweise. Unausgesetzt trägt sich das Ausgesprochene der Deutung an, manchmal überdeutlich und fordernd, manchmal nur im Sinne eines letztlich zu ignorierenden Überschusses.

Nehme ich den Begriff des Poetischen an seinen Wurzeln, dem altgriechischen Verb *poein*, erhalte ich die Bedeutungen „machen“, „verfertigen“, und gelange ich über diverse Zwischenstopps zur welterzeugenden Funktion der Sprache. Sie vermehrt die denkbaren Versionen der Wirklichkeit und nimmt der Idee der Eindeutigkeit ihre Evidenz. Die Lektüre eines Gedichtes ist eine Kooperation zwischen Gedicht und Leserin. Doch wie zeigt sich poetische Verlässlichkeit – und wie verhält sie sich zum Spiel? Sind ästhetische Korrekturen denkbar? Und welcherart können poetische Korrekturen im Dienste der Verlässlichkeit sein, wenn sich das Ungesagte nicht zu einem unübersehbaren Plural genereller Sprachlosigkeit vereinigen soll? Sowohl das Denken als auch die Sprache stellen eine Verbindung her, zwischen einem Gegenstand und einem anderen, schreibt der Linguist Emile Benveniste, und poetische Sprachverwendungen fordern eben diese Verbindungen heraus, jenseits der Konvention.

Doch Deutungsoffenheit kann ebensogut dazu dienen, nicht genannte Vorwürfe zu zementieren oder ein falsches Vorverständnis durchzusetzen. Sich ohne Worte zu verstehen, ist vermutlich eher eine Gefahr als ein Zeugnis besonderer Nähe, weil das voreilige Einhängen in ein spracharmes Verständnis auch die Bestätigung eines Missverständnisses sein kann. Braucht es ein höheres Maß an Klarheit, in den sprachkünstlerischen Bewegungen? Damit das Ungesagte nicht von der Sprachlosigkeit zu subsumieren sein wird, sondern ein lebhafter Antrag bleibt, die gute Lücke zu erhalten. In den Worten der Dichterin Rosmarie Waldrop: Gap Gardening.

Zur Erhellung dieser Fragen werden Beispiele aus Poetik, Sprachphilosophie und Lebenspraxis hinzugebeten.

**Monika Rinck** ist Dichterin und Essayistin. Sie veröffentlichte zuletzt die Bücher Honigprotokolle. Sieben Skizzen zu Gedichten, welche sehr gut sind (Kookbooks 2012), Risiko und Idiotie. Streitschriften (Kookbooks 2015) sowie Kritik der Motorkraft (Brueterich Press 2017). Darüber hinaus arbeitet sie als Dozentin, Kuratorin und Übersetzerin. Für ihre Arbeit wurde sie mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, zuletzt mit dem Kleist-Preis (2015) und dem Ernst-Jandl-Preis (2017).  
Mail: m\_rinck@gmx.de

## Schlusswort

Freitag 16:45 × Aula Juliane Rebentisch

# NAMENSREGISTER

## A

**Abbt, Christine** 74 75  
**Allesch, Christian** 130 132  
**Alloa, Emmanuel** 20 21 80  
102 103  
**Amoriello, Lucas** 101  
**Arnold, Florian** 103

## B

**Baßler, Moritz** 42 43 57 59  
**Batista, Anamarija** 67 69  
**Bee, Julia** 61 63  
**Behrmann, Carolin** 77 91 92  
**Beinsteiner, Andreas** 34 36  
**Bempeza, Sofia** 28  
**Berger, Maxi** 120 121  
**Bertram, Georg W.** 16 18 50  
104 105  
**Bexte, Peter** 13 15 74 75  
**Bianchi, Sarah** 95 97  
**Binder, Werner** 47 48  
**Birnstiel, Klaus** 47 48  
**Bonnemann, Jens** 79 81  
**Borgards, Roland** 37 39  
**Breitenwischer, Dustin**  
106 108  
**Breuer, Irene** 57 59  
**Brohm, Holger** 114 116  
**Brunner, Christoph** 114 116  
**Busch, Kathrin** 97 113 116

## C

**Caruso, Giovanna** 100 101  
**Colligs, Alexandra** 59  
**Corna, Luisa Lorenza** 93 94

## D

**Deines, Stefan** 17 19  
**Demmerling, Christoph** 104  
105  
**Diaconu, Mădălina** 54 56  
**Döring, Anne** 82 84  
**Drechsler, Kristin Theresa**  
134 135  
**Drügh, Heinz** 42 43

## E

**Eilebrecht, Tilo** 50  
**Elberfeld, Rolf** 54 56  
**Engell, Lorenz** 61 63  
**Engelmeier, Hanna** 43  
**Espinet, David** 112  
**Eusterschulte, Birgit** 17 19

## F

**Feige, Daniel Martin** 72 73  
85 86 104 105 111 112  
**Feise-Mahnkopp, Patricia**  
35 36  
**Fingerhut, Joerg** 117 118  
**Fluhrer, Sandra** 47 48  
**Früchtl, Josef** 32 33  
**Frye, Annika** 98 99

## G

**Garcia, Tristan** 139  
**Gaugele, Elke** 22 24  
**Geiger, Annette** 65 66  
**Gessmann, Martin** 70 71 85  
86 130 132  
**Geulen, Eva** 109 138  
**Giannone, Antonella** 23 24  
**Goehr, Lydia** 12  
**Gogarty, Larne Abse** 93 94  
**Govaerts, Brecht** 122 124  
**Gräfe, Anne** 83 84  
**Grüny, Christian** 75 117 118

## H

**Haarmann, Anke** 111 112  
**Haas, Annika** 128 129  
**Haug, Franziska** 58 59  
**Hausladen, Katharina** 57 59  
**Heimes, Alexandra** 138  
**Hildebrandt, Toni** 47 112  
**Hilgers, Thomas** 44 46 78  
79 81  
**Hoffmann, Agnes** 47 48  
**Holert, Tom** 109  
**Hölscher, Stefan** 119 121  
**Holzwarth, Michael** 85  
**Hunter, Leonie** 96 97  
**Huss, Till Julian** 87 89

## J

**Janecke, Christian** 34 36  
**Jaspers, Kristina** 14 15  
**Johns, Stefanie** 133 135

## K

**Karentzos, Alexandra** 23 24  
**Kast, Christina** 107 108  
**Kaulbarsch, Vera** 47 48  
**Kelly, Michael** 51  
**Kernbauer, Eva** 27 28  
**Kim, Hyun Kang** 85 99  
**Klaassen, Oliver** 133 135  
**Kleesattel, Ines** 28  
**Kleinmichel, Philipp** 120 121  
**Kleinschmidt, Nicolas** 130  
132

**Knoch, Caroline** 85  
**Koch, Gertrud** 44 46 81  
82 84  
**Kosok, Felix** 111 112  
**Krämer, Sybille** 45 46  
**Krüger, Christian** 18 19

## L

**Lagaay, Alice** 115 116  
**Lammert, Angela** 14 15  
**Laner, Iris** 26 28 109  
**Lang, Siglinde** 34 36  
**Leder, Helmut** 131 132  
**Lederle, Sebastian** 45 46  
**Lee, Wonho** 100 101  
**Leeten, Lars** 31 33  
**Lehmann, Harry** 131 132  
**Leutner, Petra** 22 24 98 99  
**Lieber, Marlon** 125 127  
**Lingner, Michael** 129  
**Loreck, Hanne** 115 116  
**Lucci, Antonio** 30  
**Lüdeking, Karlheinz** 11 68  
**Lüthy, Michael** 74 75

## M

**Magerski, Christine** 65 66  
**Mahr, Peter** 88 89  
**Marguin, Séverine** 18 19  
**Matt, Markus** 85  
**Martinez Mateo, Marina** 83 84  
**Meltzer, Burkhard** 106 108  
**Menke, Christoph** 59 67 68  
70 77 78 91 107 109 127  
**Mollenhauer, Jan** 40 41  
**Muhle, Maria** 106 108 127  
136 137 138  
**Mühl, Sebastian** 98 99  
**Mühleis, Volkmar** 80 81  
**Müller-Mall, Sabine** 77 79 91

## N

**Nachtigall, Jenny** 93 94 126  
**Ngai, Sianne** 52  
**Nieper, Lena** 88 89

## O

**Ott, Michaela** 41  
**Otto, Isabell** 62 63  
**Oxen, Nicolas** 32 33

## P

**Pfütze, Hermann** 64 66  
**Pichler, Wolfram** 20 21  
**Plath, Nils** 123 124  
**Plato, Levno von** 77 78 91  
**Popp, Judith-Frederike** 128  
129  
**Proctor, Hannah** 93 94



**R**

**Raimondi, Francesca** 95 97  
136 137 138  
**Rainsborough, Marita** 40 41  
**Raters, Marie-Luise** 68  
**Rautzenberg, Markus** 21  
85 86  
**Rebentisch, Juliane** 9 10  
84 95 99 112  
**Recki, Birgit** 11 102 103  
128 129  
**Richter, Ulrich** 125 126  
**Ries, Marc** 87 89 133 135  
**Rinck, Monika** 140 141  
**Ritzer, Ivo** 62 63  
**Rothöhler, Simon** 138  
**Rossman, Sasha** 47  
**Ruf, Oliver** 70 71 73 85 86

**S**

**Salaverría, Heidi** 82 84  
**Schaub, Jörg** 95 97  
**Scheidegger, Manuel** 49 50  
**Schmalzried, Lisa** 126 127  
**Schmetkamp, Susanne** 32  
33  
**Schmidt-Wulffen, Stephan**  
29 30  
**Schöll, Julia** 87 89  
**Schürmann, Eva** 20 21 77  
78 90 91 92  
**Schuff, Jochen** 122 124  
**Schwarte, Ludger** 76 77 78  
91 92  
**Schweppenhäuser, Gerhard**  
72 73 83 86  
**Seeberg, Ulrich** 67 68  
**Seel, Martin** 80 109 127 129  
**Seibert, Christoph** 117 118  
**Setton, Dirk** 49 50 122 124  
**Siegmund, Judith** 16 19  
**Söffner, Jan** 30  
**Sonderegger, Ruth** 27 28  
40 41  
**Speidel, Klaus** 117 118  
**Spohn, Anna Margareta** 49  
50  
**Sprotte, Leona** 35 36  
**Stakemeier, Kerstin** 93 94  
125 127  
**Stefanov, Martin** 107 108  
**Steinhauer, Fabian** 77 91 92  
**Stephan, Paul** 96 97

**T**

**Trautmann, Felix** 102 103 119

**U**

**Ullrich, Jessica** 38 39  
**Ullrich, Martin** 38 39  
**Ullrich, Wolfgang** 66  
**Ulrich, Antonia** 38 39  
**Unger-Büttner, Manja** 79 81

**V**

**Van den Berg, Karen** 29 30  
**Vendrell-Ferran, Ingrid** 47  
**Venus, Jochen** 43  
**Verne, Markus** 55 56  
**Villinger, Rahel** 123 124  
**Vogel, Matthias** 105  
**Volbers, Jörg** 31 33  
**Voss, Christiane** 33 60 63  
100 101

**W**

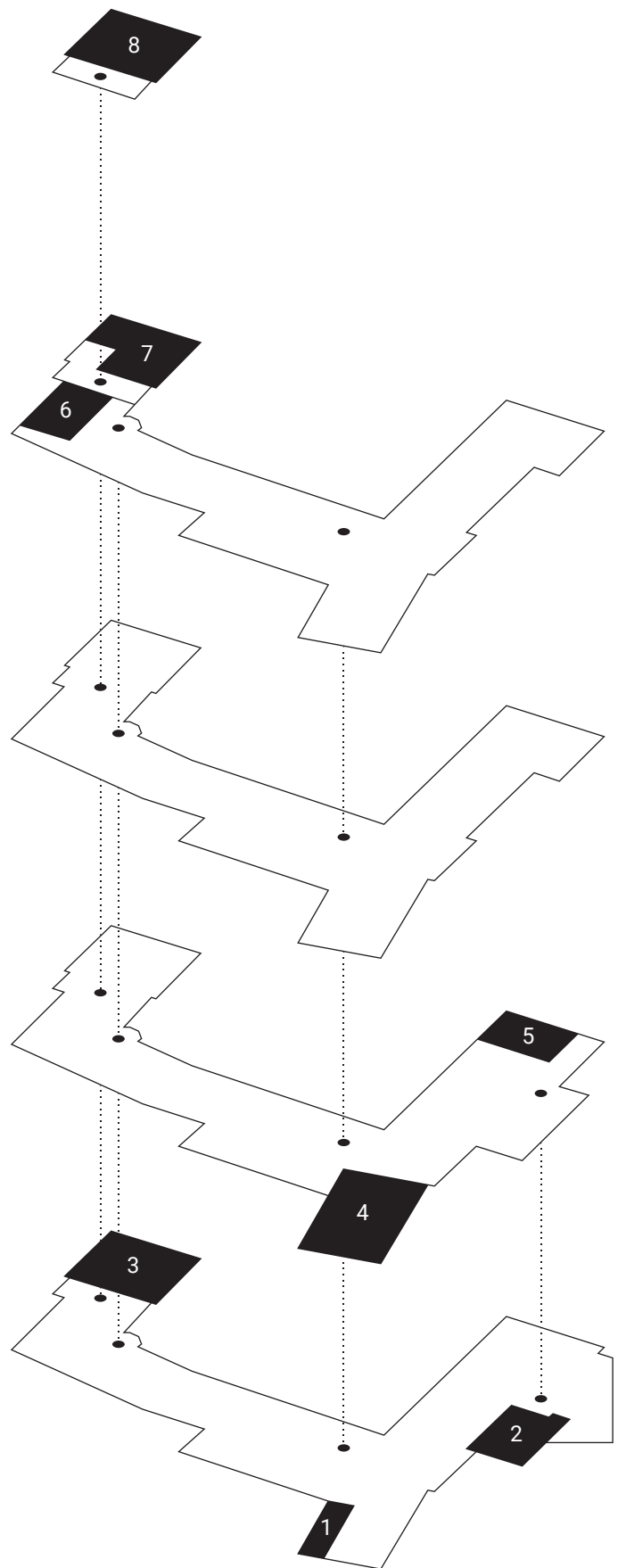
**Wagner, Valentin** 117 118  
**Wald-Fuhrmann, Melanie**  
53 55 56 117 118  
**Wang, Zhuofei** 134 135  
**Weltzien, Friedrich** 39  
**Westerkamp, Dirk** 21  
**Wiesing, Lambert** 11 66  
**Wihstutz, Benjamin** 125 127  
**Winter, Franziska** 80 81  
**Winter, Susan** 119 121

**Z**

**Zabel, Benno** 77 91 92  
**Zill, Rüdiger** 13 15  
**Zschauer, Anna** 53 56

# RAUMPLAN

- DACHGESCHOSS**  
× Atelier Stumpf – 8
- 3. OG**  
× Atelier Hesse – 7  
× Raum 312 – 6
- 2. OG**
- 1. OG**  
× Raum 101 – 5  
× Aula – 4
- ERDGESCHOSS**  
× Mensa – 3  
× Bühnenbild – 2  
× Haupteingang – 1



## Organisation

Juliane Rebentisch  
Anne Gräfe  
Felix Kosok  
Eva Novak  
Felix Trautmann

## Gestaltung

Mathias Bär  
mathiasbaer@gmail.com  
mathiasbaer.de

Hochschule für Gestaltung Offenbach  
Schlossstraße 31  
63065 Offenbach am Main  
Telefon: +49.69.80059-233  
Fax: +49.69.80059-202

info@dgae.de  
kongress2018@dgae.de  
www.dgae.de



Dr. Marschner Stiftung

HESSEN



Hessisches  
Ministerium für  
Wissenschaft  
und Kunst



KULTURFONDS  
Frankfurt RheinMain

