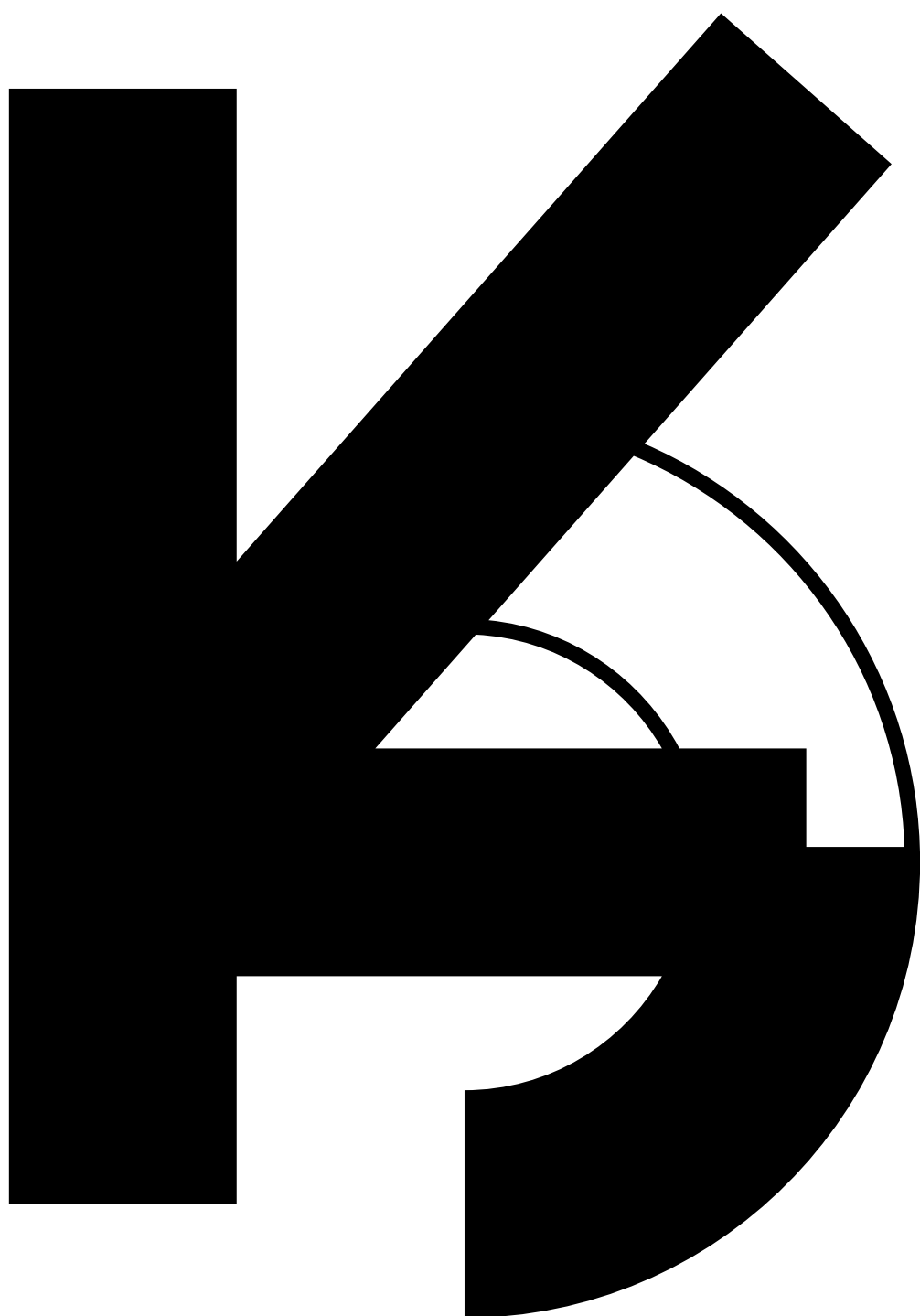


**GERTRUD KOCH**

**Drehtüren zwischen  
Begriff und Gegenstand**



**Deutsche Gesellschaft  
für Ästhetik**

**GERTRUD KOCH**

## **Drehtüren zwischen Begriff und Gegenstand**

in: Juliane Rebentisch (Hg.),  
*Denken und Disziplin. Workshop der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik* (2017)  
[www.dgae.de/kongresse/das-ist-aesthetik/](http://www.dgae.de/kongresse/das-ist-aesthetik/)



Marcel Duchamp

*Door:11, rue Larrey, 1927.*

“Il faut qu’une porte soit à la fois ouverte et fermée.” Marcel Duchamp

Die Sorge, ob die Ästhetik *in* der akademisch institutionalisierten Philosophie an den Rand gedrängt, verstoßen und negiert wird, treibt mich nicht so sehr um wie die Frage danach, ob dies, wenn es so ist, so ist, weil die Ästhetik in Opposition zur Erkenntnistheorie gesetzt wird und von dort aus, zusammen mit der Kunst als bloßem Spezialfall des Erkennens, kein eigenes Terrain behaupten kann. Die oft diagnostizierte Krise der philosophischen Ästhetik wäre dann weniger ein Fall exorzistischer Praktiken dogmatischer philosophischer Lehre als vielmehr das Resultat ihrer Überintegration ins Dogma der Erkenntnistheorie als hartem Kern der Philosophie. Im Endeffekt liefe

dies jedoch auf das Gleiche hinaus. Dass die Ästhetik in der analytischen Philosophie weniger angefeindet scheint, liegt vermutlich genau daran, dass sie mit dieser dort einige kognitivistische Grundüberzeugungen teilt und von daher auch nicht zusammen mit der Kunst als *anxious object* der Erkenntnis ins Department für unlösbare Fälle überwiesen worden ist.

Die Stellung der Ästhetik als philosophischer Disziplin steht und fällt jedoch mit der Sonderstellung ihres Referenzobjekts: das Ästhetische selbst, sei es nun in der Kunst oder im Leben, bringt einen zweifelhaften Status mit sich. Oder, so ließe sich folgern, eine bestimmte Definition des Ästhetischen formuliert einen epistemischen Zweifel, der es in ein Spannungsverhältnis zur Erkenntnistheorie setzt, so dass die mit ihm befasste Ästhetik entweder aus der auf die Epistemologie zentrierten Philosophie als unphilosophisch ausgesondert oder aber um den Preis der Negation der Sonderstellung ihrer Gegenstände und also ihrer eigenen Identität in sie integriert wird. Die prekäre Lage der Ästhetik in der Philosophie betrifft mithin vor allem ein Paradigma der Ästhetik, die das Verhältnis zu ihrem Gegenstand als interdependent bestimmt, als ein Verhältnis dialektischer Negation.

Von daher nimmt es nicht verwunderlich, dass diese Ästhetik zunehmend als Kunsttheorie betrieben wird; und dies konsequenterweise auch in denjenigen Disziplinen, die auf ihre Gegenstände als ästhetische verweisen. In der konkreten Auseinandersetzung mit den Aktualformen der Kunst und ihrer Genese wird freilich die Ästhetik auch da als esoterischer Bereich ausgegrenzt, wo die disziplinären Methoden sich empirisch verstehen, also historisch, philologisch, psychologisch oder kognitionsbasiert. Es sieht also so aus, als sehe sich die Ästhetik nicht nur in der Philosophie, sondern auch in den Kunstwissenschaften einem ähnlichen Dilemma gegenüber. Zwar hat sie über den eingeschlossenen Erfahrungsbegriff selbst eine empirische Konturierung, aber die ästhetische Erfahrung steht als Begriff selbst wiederum vor ähnlichen Definitionsproblemen: Was ist das Ästhetische in der ästhetischen Erfahrung? Wo sie empirische Fragen berührt, lassen sich diese nicht mit den herkömmlichen Methoden operationalisieren und entsprechend auch nicht objektivieren im Sinne experimentell überprüfbarer Wiederholbarkeit etc. Im Ästhetischen wird ein Erfahrungsmodus aufgerufen, der von sich aus auf eine Verflüssigung setzt, die sich zwar

prozesshaft auf Wirklichkeit bezieht, diese aber nicht als stabiles Faktum fixieren kann und will.

Vor diesem Hintergrund gewinnt die Ästhetik eine Scharnierfunktion, die wie Duchamps paradoxe Tür funktioniert: Wer sich aus ihr als einer philosophischen Disziplin in die Gegenstände der Kunstwissenschaft hineindreht, wird gleichzeitig wieder in die Philosophie hereingedreht, weil die Gegenstände der Kunstwissenschaft von sich aus zur Reflexion drängen und im Sinne von Gehlens These von der „Kommentarbedürftigkeit“ der Kunst dazu provozieren, an ihnen begriffliche Operationen auszuprobieren. Operationen, die wiederum auch der Logik der Duchampschen Tür entsprechen: Mit jedem aufschließendem Kommentar versperren sie zugleich den offenen, den weiteren Blick auf seine Zeichen. So kann die Kunstwissenschaft nie ganz in der Empirie versinken, noch kann die Philosophie ganz auf ein Explanandum verzichten, will sie nicht reine, argumentative Technik sein. Insofern plädiere ich dafür, die Ästhetik als diese Doppelgestalt zu verstehen – und zwar jenseits der Annahme eines antagonistischen Verhältnisses der Philosophie zu den Einzelwissenschaften, das ja nicht nur die Ästhetik betrifft, sondern den Status der Philosophie insgesamt (vgl. die Felder der angewandten Ethik, der Neurosciences, der Politischen Theorie etc.)

Zur Verwirrung dieses Verhältnisses hat in jüngster Zeit ein unklarer Sprachgebrauch beigetragen, der die Begriffe der philosophischen Ästhetik nicht nur als Sand ins Getriebe der positivistisch/historistischen Fachdisziplinen streuen will, sondern ganz ins Ästhetische selbst zu verlagern sucht. Im Bereich der Filmtheorie sind das etwa die Versuche zu einer „Filmosophie,“ die davon ausgehen, dass das ästhetische Objekt, in diesem Fall Filme, „denken“ und quasi an die Stelle der Philosophie treten, auch weil sie in der Lage seien, eben jenes kognitivistisch und empiristisch begrenzte Denken zu transzendieren und ein neues Denken hervorzubringen. In Anspruch genommen für diese Position werden oft Cavell und Deleuze – freilich um des Preises willen, dass diese selbst aus der Philosophie herausgerückt werden und quasi kontextlos freigestellt werden. Mir erscheint dieses Durchschlagen des gordischen Knotens der Interdependenz von Begriff und Gegenstand insoweit problematisch, als hier eine semantische Verschiebung vorgenommen wird, die das Denken des Films nicht im

Sinne des gedachten Films, das im Gegenstand sich materialisiert und verkörpert, sondern als Genitivus subjectivus als denkenden Film auffasst – und zwar nicht metaphorisch, sondern deskriptiv gemeint. Nun kann man dies als *productive misreading* wohlwollend und implizit korrigieren, aber das wäre lediglich eine altmodische Übersetzung, die am Kern des Arguments vorbeigeht.

Bei Cavell etwa heißt es noch:

„...to my way of thinking the creation of film was as if meant for philosophy – meant to reorient everything philosophy had said about reality and its representation, about art and imitation, about greatness and conventionality, about judgement and pleasure, about skepticism and transcendence, about language and expression.“<sup>1</sup>

Film ist hier ein Gegenstand des Denkens, der das Denken selbst verändert und darin eine philosophische Funktion erhält, eine Art, die Welt zu denken, die für die Philosophie arbeitet und nicht diese einfach ablöst oder ersetzt. Ähnliches schlägt Deleuze vor, der in der älteren Figur des ‚geistigen Automaten‘ den Film als Matrix des Denkens sieht, das sich aber ebenfalls wieder zurückbiegt in die Philosophie. Deleuze betont, dass er das Denken des Films als Philosoph denkt, auch hier muss man den Film eher als (geistigen) Apparat oder Medium sehen, der Denken vermittelt oder auch schockartig erzwingt.

Die Philosophie entfaltet aus den Begriffen unvorhersehbar viele Begriffe, die die Bühne unserer Vorstellungen als Ideenträger bevölkern, und die Kunst schafft sensorische Perzepte, die uns überleben werden. In einem Interview aus dem Jahre 1988 mit Raymond Bellour und Francois Ewald formuliert Deleuze seine Trinität, die er über sein gesamtes Werk spannt:

„Und dann, nehmen wir an, gibt es eine dritte Periode, in der es mir um Malerei und Film geht, dem Anschein nach um Bilder. Aber es sind Philosophiebücher. Denn ich glaube, der Begriff, das Konzept, umfasst noch zwei andere Dimensionen: Perzept und Affekt. Das ist es, was mich interessiert, nicht die Bilder. Die

---

<sup>1</sup> Stanley Cavell, *Contesting Tears*, Chicago 1996, S. vii

Perzepte sind keine Wahrnehmungen, sondern Pakete von Empfindungen und Beziehungen, die den, der sie empfindet, überleben. Die Affekte sind keine Gefühle, es sind Werden, die den übersteigen, der sie durchläuft (und ein anderer wird).“<sup>2</sup>

Im Durchlauf ein Anderer werden, heißt auch, sich weiter zu individuieren durch Teilung, different zu werden zu sich selbst, in Prozesse des Weiterlebens und Überlebens involviert zu werden. ‚Konzepte‘, d.h. ‚Begriffe‘ bezeichnen nicht mehr logische Bestimmungen, die Identitäten definieren sollen, sondern sind selbst in diesen Verzeitlichungsprozess gerissen, der mit Empfindungen und Beziehungen vernetzt ist. Bilder, Töne, Filme können als Philosophie wiederkehren und die Philosophie zu Bildern, Tönen, Filmen werden. Was ihn am Kino interessiert, sagt Deleuze, ist, „dass die Leinwand hier ein Gehirn sein kann“ – Denkkörper wird.<sup>3</sup> Als Philosophie, soll es „eine Art Naturphilosophie“ sein, „zu einem Zeitpunkt, wo jeder Unterschied zwischen Artefakt und Natur sich verwischt.“<sup>4</sup>

Was die Programmatik als Provokation wachhält, ist eine Dimension, die eher aus der KI-Theorie stammt, die Frage nach der Möglichkeit non-humaner Intelligenz, „dass die Leinwand ein Gehirn sein kann.“ In diesem Diskurs werden Medienphilosophie, Technikphilosophie, Wissenschaftsgeschichte und Philosophy of Mind quer geschaltet. Im Kern dreht es sich dabei aber um ein weiteres Problem der Erkenntnistheorie, und so nimmt es kein Wunder, dass die Ästhetik in diesen Diskursen mit wenigen Ausnahmen eher ausgespart wird und als eigene Fragestellung meist nicht auftaucht.

Dennoch lässt sich an solchen Gemengelagen vielleicht am besten zeigen, dass da, wo die Ästhetik und sei es nur als Desiderat ins Blickfeld gerät, die Grundspannung aus ihrer Positionierung zur Erkenntnistheorie resultiert. Damit steht nicht mehr und nicht weniger die Frage danach im Raum, wo Denken ist, also weniger als die Frage nach der institutionellen Aufteilung in Fächer und Fachwissenschaften, in denen die Philosophie eines unter anderen ist und sich mit den anderen interdisziplinär verknüpfen kann oder es bleiben lässt. Stattdessen wäre danach zu fragen, wo und wie

---

<sup>2</sup> Gilles Deleuze, *Unterhandlungen 1972 – 1990*, Edition Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1993, S. 199. Zuerst erschienen im *Magazine littéraire*, Nr. 257, September 1988

<sup>3</sup> Gilles Deleuze, a.a.O., S. 217

<sup>4</sup> Ebenda, S.226

sich Denken vollzieht, dass sich neu anstoßen lässt in der Auseinandersetzung mit den *anxious objects* ästhetischer Produktionsweisen.

Die Ästhetik wäre dann eine Art Joker, der die Karten der Philosophie in neuen Spielen einsetzt. Die Ästhetik lebt von der Aktualität, ihrer performativen Seite, die sie im ständigen Überschreiten der Türschwelle zwischen Begriff und Gegenstand immer wieder neu hervorbringt, wie Cavell das für sich selbst und sein Verhältnis zum Film beschrieben hat. Die Drehtüren der Ästhetik markieren aber auch ein Zeitmuster: Ästhetik wird Interpretament eines Übergangs, wenn man sie als erfahrungsbezogen sieht, denn eine Erfahrung muss gemacht werden, sie kann nicht durch ihre historische Erzählung ersetzt werden, ohne ihren Gegenstand als ästhetischen zu verlieren.