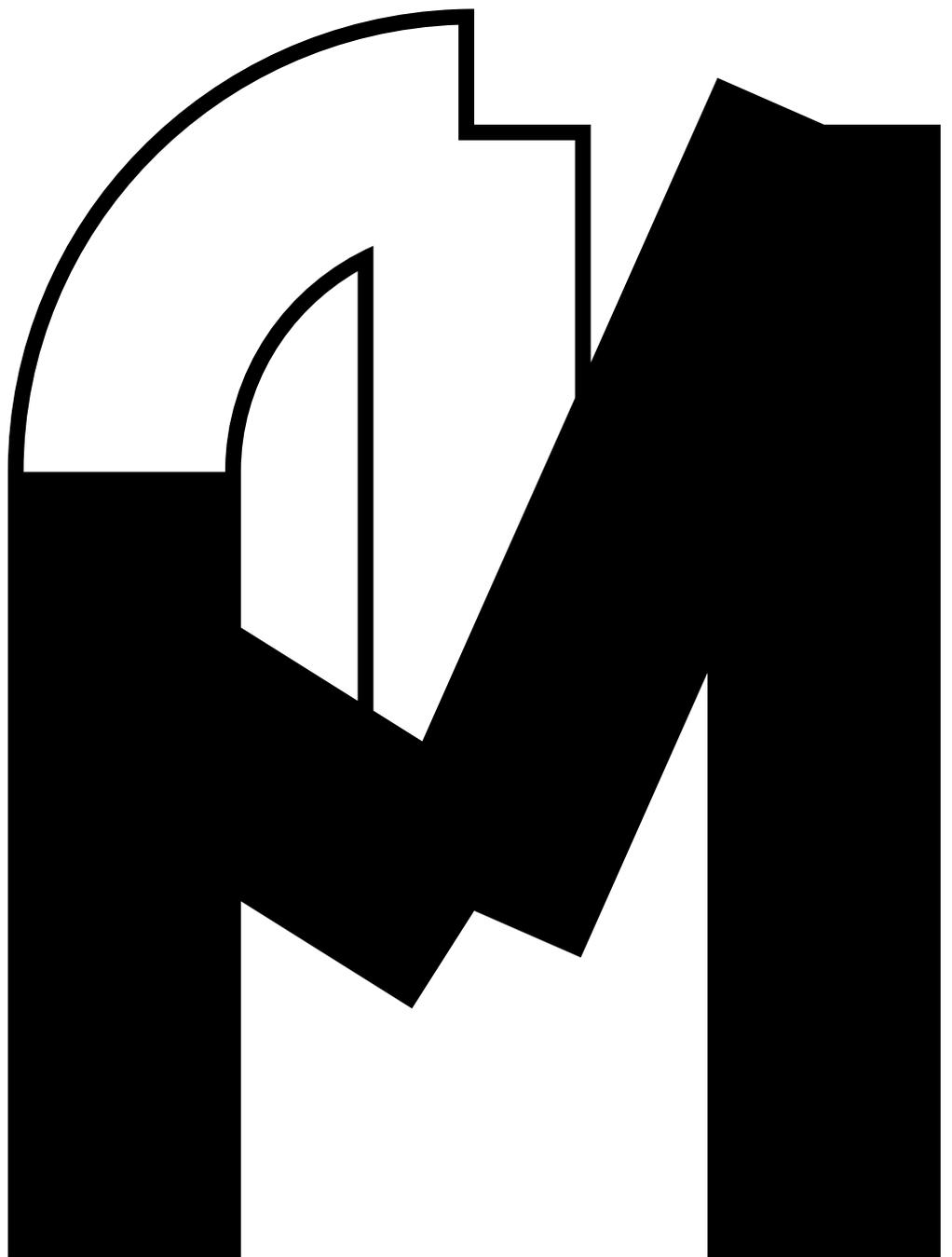


MARIA MUHLE

Ästhetik neben sich



**Deutsche Gesellschaft
für Ästhetik**

MARIA MUHLE

Ästhetik neben sich

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

Im vorliegenden Positionspapier möchte ich versuchen, die Rolle der Ästhetik vor dem Hintergrund meiner Forschungsinteressen zu profilieren, die sich auf den Feldern der Medienphilosophie und der (zeitgenössischen) Kunsttheorie verorten lassen. Dabei erscheint es mir zunächst zentral, Ästhetik oder ästhetische Theorie nicht als etwas zu verstehen, das sich auf *eine* Wissenschaft beschränken ließe: Ästhetik ist also nicht oder nicht nur eine Teildisziplin der Philosophie, vielmehr stellen sich ästhetische Fragestellungen natürlich auch in der Kunsttheorie, aber sie reichen auch in die Medien- und Kulturwissenschaften hinein. Ästhetik wäre also keine Teildisziplin einer anderen wissenschaftlichen Disziplin, sondern vielmehr eine spezifische Form des Denkens – ein „ästhetisches Denken“ –, das sich an und in Auseinandersetzung mit künstlerisch-medialen Praktiken entfaltet. Ästhetik bezeichnet damit auch kein a priori existierendes Vokabular, das bestimmten Gegenständen – denen der Kunst – übergestülpt wird.

Ein derartiger Begriff des „ästhetischen“ Denkens lässt sich in diesem Sinne nicht durch eine Spezifikation seiner besonderen Gegenstände (etwa: der Kunst oder des Schönen) bestimmen: Denn dann wäre ästhetisches Denken ein bloßes Sub-Genre eines Denkens im Allgemeinen. Ästhetisches Denken ist nicht einfach nur ein Denken der Kunst, obwohl es das natürlich auch sein kann, sondern vielmehr ein Denken, das über die Produkte oder Dinge der Kunst hinausgeht. Ästhetisches Denken lässt sich nicht thematisch (oder inhaltlich) bestimmen, sondern nur über eine Untersuchung

der Form, die das Denken annimmt, wenn es ästhetisch ist. Es ist also ein Denken, das *seiner Form* nach ästhetisch ist.

Der Gedanke, dass der Ausdruck „ästhetischen Denkens“ eine besondere *Form* des Denkens meint – eine spezifische Vollzugsweise des Denkens –, lässt sich folgendermaßen entwickeln: Da Denken bzw. Urteilen *erstens* ein selbstbewusster oder, wie man auch sagen könnte, ‚reflexiver‘ Akt ist, muss die Spezifität des ästhetischen Denkens, insofern es ein *Denken* ist, darin bestehen, dass es auf bestimmte Weise *reflexiv auf seine eigenen Bedingungen zurückzukommt*. Da diese Form des Denkens *zweitens* eine spezifisch *ästhetische* sein soll, muss diese Reflexivität in besonderer Weise mit *aisthesis*, d.h. mit Sinnlichkeit verknüpft sein. Ich möchte diesen zweiten Punkt hier so verstehen, dass er darauf hinausläuft, Vollzüge des Denkens – auch oder gerade – dort in Anschlag zu bringen, wo sie normalerweise ausgeschlossen sind, nämlich *im Sinnlichen* selbst, und zwar in einer Weise, in der die Sinnlichkeit nicht einfach nur das Material für den Urteilsakt liefert. Anders formuliert, es geht darum, dem, was auf den ersten Blick nicht zu denken scheint, die Attribute des Denkens zuzuschreiben.

Die Frage nach dem ästhetischen Denken muss also den Gegensatz zwischen Denken und Sinnlichkeit dahingehend aufheben, dass sie sich gewissermaßen gegenseitig *affizieren*: Ästhetisches Denken muss ein Denken meinen, das sich nicht auf Sinnlichkeit als seinen ‚Stoff‘ bezieht, sondern das vielmehr *selbst* sinnlich ist – eine Sinnlichkeit also, die nicht bloß vom Denken informiert wird, sondern die selbst denkt.

Um diesen Zusammenhang von Denken und *aisthesis*, also den Zusammenhang einer geistigen Tätigkeit auf der einen Seite, die üblicherweise als jenseits der Erfahrung operierend verstanden wird, und der Sinnlichkeit auf der anderen Seite nun etwas konkreter zu fassen, möchte ich ästhetisches Denken als eine *bestimmte* Form des Lebens (oder lebendigen Vollzugs) verstehen. Der Begriff des Lebens liegt hier insofern nahe, als er traditionell Phänomene beschreibt, die eine fast paradoxe Einheit von ‚geistigen‘ Bestimmungen im nicht-geistigen Sein bildet: Ein vitaler Prozess ist ein solcher, der sich, wie Kant in der dritten *Kritik* behauptet hat, derart entfaltet, *als ob* er von einem Begriff oder einem Denken geleitet wäre (ohne selbst über eine

Fähigkeit des begrifflichen Denkens zu verfügen). Um also das ästhetische Denken im Sinne eines lebendigen Vollzugs zu bestimmen, muss erstens der Begriff des Lebens im Allgemeinen kurz erläutert werden, dann müssen zweitens einige Bemerkungen zum denkenden Leben gemacht werden, um schließlich drittens vor diesem Hintergrund fragen zu können, was das denkende Leben zu einem ästhetisch denkenden Leben macht. Es ist selbstverständlich so, dass der Begriff des Lebens im Allgemeinen nicht hinreichend ist, um zu verstehen, was ästhetisches Denken ist; daher muss es darum gehen, eine spezifische Form des Lebens zu bestimmen, die einerseits reflexiv und andererseits ästhetisch ist, also die spezifische Gestalt zu erörtern, die der denkende Lebensvollzug im Ästhetischen annimmt.

Georges Canguilhem versteht das Leben als eine polare Dynamik, die sich in Auseinandersetzung mit einem Milieu ausbildet.¹ Das Milieu oder die Umwelt bezeichnen dabei die materiellen Bedingungen dafür, dass so etwas wie lebendige Prozesse oder sinnliche Gegenstände überhaupt existieren können. Für Canguilhem ist dieses Milieu „vital“, insofern es in einer Wechselbeziehung zum Leben steht, in der sich sowohl das Leben als auch das Milieu selbst ausbilden (es handelt sich also nicht um eine Beziehung der Anpassung). Dieses dialektische Verhältnis zwischen den Bedingungen und dem von ihnen Bedingten gilt für das Leben *im Allgemeinen*: Im Lebensvollzug, der durch das Milieu bedingt ist, steht das Milieu selbst als das Bedingende zur Disposition, insofern der Lebensvollzug die Grenzen des Milieus – die gegebenen materiellen Umstände – aufs Spiel setzt, überschreitet und so verändert. Das Verhältnis zwischen Lebewesen und Milieu kann daher nicht festgeschrieben bzw. auf die Selbsterhaltung des Lebens beschränkt werden. Es ist vielmehr a-teleologisch: ein ständiges Aufs-Spiel-Setzen und Überschreiten.

Diese Polarität, die alles Leben kennzeichnet, wird nun im denkenden Leben *reflektiert*. Da Leben *im Allgemeinen* im *wechselseitigen* Bedingungsverhältnis mit seinem Milieu stattfindet, gilt somit, dass das *denkende* Leben nicht nur in dieser polaren Struktur von Leben und Milieu *existiert*, sondern *in seinem Vollzug* zugleich *reflexiv* auf dieses Verhältnis von Selbstsetzung und Überschreitung bezogen ist.

¹ Vgl. besonders Georges Canguilhem, „Das Lebendige und sein Milieu“, in: ders., *Die Erkenntnis des Lebens*, Berlin: August Verlag 2009, S. 233–279.

Vor diesem Hintergrund eines denkenden Lebens kann nun nach der spezifischen Gestalt gefragt werden, die der denkende Lebensvollzug im Ästhetischen annimmt: Die reflexive Form des Lebensvollzugs wird in derjenigen Praxis ästhetisch, die sich an ihren eigenen sinnlichen Bedingungen abarbeitet bzw. diese zur Disposition stellt. Damit wäre die Kontur einer anspruchsvollen oder ästhetischen Figur der Selbst-Reflexion gewonnen, die nicht einfach nur die Bedingungen eines Vollzugs zu ihrem Reflexionsgegenstand macht; oder, anders gesagt, der es nicht darum geht, die Möglichkeiten der Praxis in der ästhetischen Praxis selbst thematisch werden zu lassen. Vielmehr handelt es sich um eine Selbst-Reflexion, die diese Bedingungen in der ästhetischen Praxis derart auftreten lässt, dass der selbst-reflexive Akt hier unmittelbar versinnlicht stattfindet bzw. im Vollzug präsent wird.

Wenn also diese zweite oder anspruchsvolle Form der Selbst-Reflexion eine Antwort auf die Frage nach dem ästhetischen Denken geben soll, muss es sich um eine besondere Art von Reflexion handeln, die *im* sinnlichen Vollzug stattfindet. Das heißt, dass sie nicht *thematisch* auf das Verhältnis von Leben und Milieu oder Bedingungen und Bedingtem bezogen ist – denn dann wäre sie theoretisches Denken. Wenn es aber gerade um die Frage geht, wie das Denken selbst sinnlich sein kann (wie es ein Lebensvollzug und nicht nur ein reflexives Beziehen auf etwas sein kann), dann muss es sich hier um eine spezifische Weise des Reflexiv-Werdens handeln, das nicht einfach nur den Tatbestand des wechselseitigen Aufeinander-bezogen-Seins von Leben und Milieu oder Bedingtem und Bedingendem ausstellt, indem es eine kritische Distanz dazu herstellt; vielmehr wird dieses Verhältnis selbst als denkendes durchlebt: Selbst-reflexiv meint dann also nicht eine Suspension des Handelns, Lebens, Sinnlichen, sondern eine bestimmte Weise, den Lebensvollzug, die Handlung, die Versinnlichung selbst zu vollziehen.

Ich habe anderswo diese Figur des ästhetischen Denkens anhand der historiographisch-ästhetischen Praxis des Reenactments, also der künstlerisch-theatralen Nachstellung historischer Ereignisse erläutert, die ich als eine Gestalt des denkenden Lebensvollzugs im Ästhetischen bestimmen möchte.² Denn das Reenactment stellt

² Vgl. „Omer Fast: 5000 feet is the best. Reenactment zwischen dokumentarischem und ästhetischem Regime“, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11, 2/2014 und „History will repeat itself. Für eine

auf paradigmatische Weise eine Form verlebendiger Darstellung vor, also eine Reflexion *im sinnlichen Vollzug*. Das ist insofern wichtig, als es sich folglich um eine Form der Reflexion handelt, die die Bedingungen des Reflexionsvollzugs nicht thematisch präsent macht, sondern diese vielmehr im sinnlichen Vollzug selbst in ihrer Widerständigkeit und Unverfügbarkeit oder in ihrer bedingenden Funktion ‚erfahrbar‘ macht. Zugleich stellt nicht jede Reenactmentpraxis eine derart sinnliche Reflexionsform dar – sondern nur eine besondere, ‚erweiterte‘ Spielart, der eine genuin ästhetische Selbst-Reflexion zugrunde liegt, die, so die These, sich nicht thematisch auf die Produktionsbedingungen eines Ereignisses bezieht, sondern diese so wiederholt, dass sich das Ereignis auf andere Art im Sinnlichen neu ereignet. Darin besteht die Pointe des *ästhetischen* Reenactments, das in seiner Form auf die *Unverfügbarkeit* von Geschichte reagiert – resp. mit derselben gerade konfrontiert. In diesem Sinne besteht die besondere Herausforderung des ästhetischen Reenactments darin, die Vergangenheit in der Wiederholung nicht durch einen naiven dokumentarischen Glauben zu erschließen, sondern eben gerade in ihrer Unverfügbarkeit ins Bild zu setzen. Und dies geschieht über die Nachstellung eines Milieus – oder einer medialen Anordnung –, in der sich etwas erneut ereignet, jedoch in (gebrochener) Kontinuität mit der Vergangenheit. Damit ist die Wiederholung des ästhetischen Reenactments letztendlich nicht auf das Ereignis selbst gerichtet, sondern vielmehr auf dessen mediale Bedingungen der Möglichkeit; sie setzt damit den Vollzug des lebendigen Denkens – die Reflexion auf sein Milieu – *im Ästhetischen* um, insofern diese Bedingungen selbst reenactet werden.

Vor diesem Hintergrund kann man allgemeiner nach der Beziehung von Ästhetik und Historizität fragen. Die Unverfügbarkeit und der Entzug von Geschichte oder historischer Realität, die in der ästhetischen Nachstellung erfahrbar wird, ließe sich auch als eine spezifische Figur von Anachronismus beschreiben, die Ästhetik in gewisser Weise immer eingeschrieben ist: So fasst Rancière den Anachronismus als ein „Außer-der-Zeit-Sein“, das jedoch gerade keine transzendente Zeitlosigkeit meint, sondern vielmehr einer appropriativen Geste entspricht, „einer Aneignung ‚außerhalb der Wahrheit‘“, die die spezifische Epoche vorgibt. In der Folge gewinnt das „Ereignis sei-

(Medien-)Philosophie des Reenactments“, in: Lorenz Engell, Frank Hartmann, Christiane Voss (Hg.), *Körper des Denkens. Neue Positionen der Medienphilosophie*, München: Fink Verlag 2013.

ne paradoxe Neuheit daraus, dass es mit Wieder-Gesagtem (*du re-dit*) verbunden ist, mit außerhalb des Kontexts, an unrechter Stelle Gesagtem [...]. Das Ereignis besitzt die Neuheit des Anachronistischen.“³ Wörter, Bilder, Texte sind also dann anachron, wenn sie einer aneignenden Wiederholung stattgeben, die mit Bereits-Gesagtem und dem Wieder- und Anders-Gesagten in Beziehung steht. Und Ästhetik als Anachronie zu verstehen, bedeutet folglich, sie als eine Wiederholung zu verstehen, die kunstwissenschaftliche Begriffe, Überzeugungen und normative Vorstellungen aus ihrem epochalen Kontext nimmt und in einen anderen, gegenwärtigen – und damit anachronen – Kontext einführt. Damit wird zugleich den Unterschied einer solchen anachronen Ästhetik zur klassischen Kunstgeschichte deutlich, die an einer linearen Abfolge künstlerischer Phänomene interessiert ist und festhält. Die Ästhetik nach der „ästhetischen Revolution“ stellt hingegen gerade die normativen Gattungs- und Zeitordnungen in Frage und ist in der Lage, nicht-kausale oder anders kausale Verbindungen herzustellen, die auf jene Brüche und Unverfügbarkeiten in der Geschichte hinweisen.

Ästhetisches Denken vollzieht sich so im Modus der Wiederholung: und zwar der unzulässigen, aneignenden Wiederholung, die nicht nur Vergangenes dadurch adressierbar macht, dass es in einen neuen, anderen Kontext gerückt wird und damit auch andere Bezüge und Brüche hergestellt werden, sondern damit zugleich klassische Zuordnung von Kunst und Nicht-Kunst, Zeiten und Bildern, Autoren und Bedeutungen unterläuft, die dann jeweils aufs Neue wiederhergestellt werden müssen. Darin besteht die ästhetische Herausforderung, die sich folglich nicht auf eine einzelne Wissenschaft beschränken lässt, sondern die Medienphilosophie, Kunsttheorie und politische Philosophie genauso wie die Kultur-, Geschichts- und Lebenswissenschaften betrifft.⁴

³ Jacques Rancière, *Die Wörter der Geschichte. Versuch einer Poetik des Wissens*, Berlin: August Verlag 2015, S. 62.

⁴ In diesem Sinne wäre auch der Umgang mit dem Begriff der Mimesis, wie er von der DFG-Forscherguppe „Medien und Mimesis“ betrieben wird, als ein ästhetischer zu verstehen (vgl. auch den Beitrag von Christiane Voss). Der Anspruch der Forschergruppe ist es, Mimesis aus den klassischen kunsthistorischen und philosophischen Rezeptionslinien zu lösen, um die moderne und gegenwärtige Verwerfung von Mimesis als Nachahmung (*imitatio*) infrage zu stellen. Der Begriff einer „minderen Mimesis“, den ich gemeinsam mit Friedrich Balke in einem gleichnamigen Teilprojekt bearbeite, soll dieser anachronen Geste der Wiederaneignung einer nicht schöpferisch überhöhten Nachahmung Rechnung tragen.