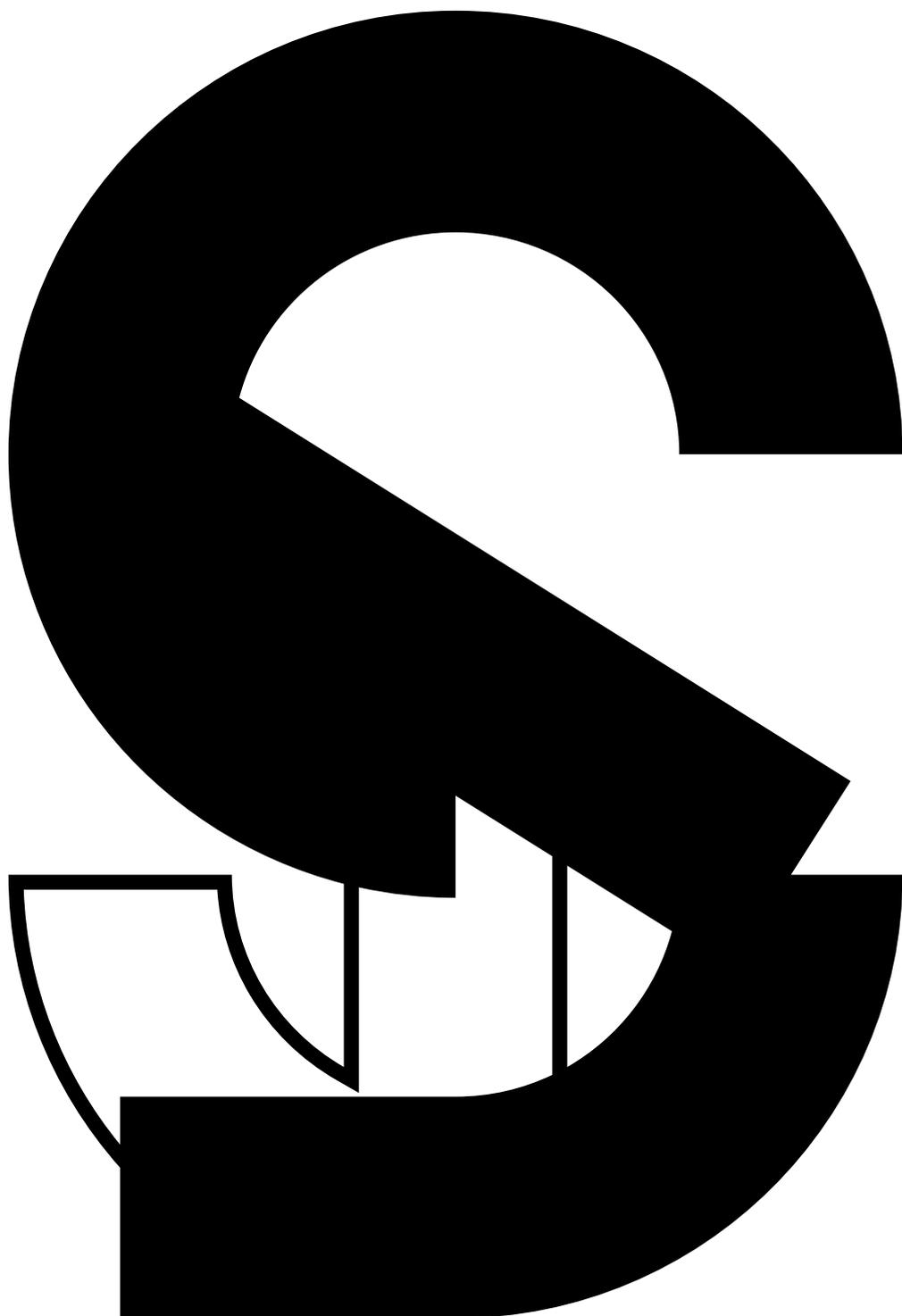


EVA SCHÜRMAN

**Ästhetik als exemplarisches
Philosophieren mit Kunst**



**Deutsche Gesellschaft
für Ästhetik**

EVA SCHÜRMAN

Ästhetik als exemplarisches Philosophieren mit Kunst¹

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

I. Der disziplinäre Status philosophischer Ästhetik

Anders als allseits anerkannte philosophische Teildisziplinen wie Erkenntnistheorie oder Ethik steht die Ästhetik unter dem Verdacht, sich mit unentscheidbaren oder beliebigen Geschmackssachen und bloß äußerlichen Formfragen zu befassen. Dieser Verdacht beruht allerdings auf undurchschauten Voraussetzungen, denn er unterstellt, dass Form überhaupt etwas rein Äußerliches sein kann und dass es Inhalte quasi ‚an sich‘, nämlich unabhängig von Form und Medium gäbe. Dies ist jedoch der Mythos eines ‚Gegebenen‘, der nicht erst seit Sellars und McDowell², sondern bereits seit Kant und Hegel³ als solcher enttarnt wurde.

Die philosophische Ästhetik müsste deshalb eigentlich als systematischer Ort der Kritik derartiger Form- und Vermittlungsvergessenheit einen zentralen disziplinären Status haben. Stattdessen jedoch lässt sich dieses traditionsreiche philosophische

¹ Für Diskussionen und Anregungen im Vorfeld dieses Papiers danke ich Emmanuel Alloa, Daniel Feige, Volkmar Mühleis, Juliane Rebentisch und Ludger Schwarte.

² Wilfrid Sellars, *Empiricism and the Philosophy of Mind*, Minnesota 1956. Und John McDowell, *Mind and world*, Cambridge (Mass.) 1994.

³ „Bei dem Gegensatz von Form und Inhalt ist wesentlich festzuhalten, daß der Inhalt nicht formlos ist, sondern ebensowohl die Form *in ihm selbst* hat, als sie ihm *ein Äußerliches* ist. [...] *An-sich* ist hier vorhanden das absolute Verhältnis des Inhalts und der Form, nämlich das Umschlagen derselben ineinander, so daß *der Inhalt* nichts ist als *das Umschlagen der Form* in Inhalt, und die Form nichts als *Umschlagen des Inhalts* in Form.“ G.F.W. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften 1*, in: ders., *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 8., Frankfurt/M. 1986, S. 264f.

Teilgebiet zunehmend in Nachbardisziplinen wie Medien- oder Kunstwissenschaft expatriieren, während die theoretische Philosophie immer scholastischer und die praktische immer empirischer wird.

Dabei gibt es, wie Danto⁴ schreibt, von Platon bis Wittgenstein keinen Philosophen von Rang, der Fragen der Kunst und Ästhetik nicht ernst genommen hätte.

Doch ist die heutige Marginalisierung dieser Fragen nicht in erster Linie forschungsstrategischen Polemiken um Deutungsmacht und Fördergelder geschuldet, sondern vielmehr Ausdruck eines verengten oder szientistischen Philosophieverständnisses. Ein breites, auf Anschlussfähigkeit und Aktualität zielendes Philosophieverständnis müsste allein schon aufgrund der zahlreichen Überschneidungen zwischen den Untersuchungsgegenständen der Ästhetik und denen der Epistemologie, Existenzphilosophie, Anthropologie, Phänomenologie und Ethik von ihrer zentralen, wenn nicht fundierenden Stellung innerhalb des akademischen Faches überzeugt sein. Denn schließlich konvergieren Fragen nach Schein und Sein, Erscheinung und Wahrnehmung, Repräsentation und Erfahrung mit vielen Fragen, die auch außerhalb der Ästhetik philosophische Grundprobleme darstellen.

Ein weiterer Grund für die zentrale Bedeutung, die die Ästhetik eigentlich haben müsste, liegt in einer Gemeinsamkeit von Philosophie und Kunst: Beide misstrauen den gängigen Alltagsintuitionen und nehmen das Wirkliche nicht einfach als gegeben hin, sondern befragen und übersteigen es auf das Mögliche hin – freilich mit verschiedenen Mitteln. Wo die Philosophie mit begrifflichen Mitteln nach den transzendentalen Bedingungen fragt oder einen methodisch betriebenen Zweifel kultiviert, kann die Kunst Dinge anders als gewöhnlich in den Blick geraten lassen, Wahrnehmungskonventionen brechen oder neue Deutungen vorlegen. Gemeinsam ist einem großen Teil philosophischen Nachdenkens und künstlerischen Handelns aber die reflexiv betriebene Suche nach genaueren und produktiveren Auffassungsmöglichkeiten ihrer Gegenstände.

⁴ Arthur Danto, „Philosophie und Kunst“, in: ders., *Die Verklärung des Gewöhnlichen*, Frankfurt 1993, S. 91-141, hier: S. 91.

II. Exemplarisches Denken

Meiner Konzeption nach ist Ästhetik der Ort exemplarischen Philosophierens mit reflexiver Kunsterfahrung. Darunter verstehe ich, dass ästhetische Erfahrung und begriffliche Reflexion in ein Verhältnis gesetzt werden, das nicht nur auf wechselseitiger Anerkennung und Bezugnahme beruht, sondern aus dem etwas Drittes hervorgeht, das ich als *Zeigekraft einer sich begreifenden Anschauung* qualifizieren möchte.

Um dies zu erläutern, muss ich zunächst etwas zum Status des Exemplarischen sagen. Im Rekurs auf Kants Urteilslehre beschreibt Hannah Arendt das Beispiel als „das Besondere, das einen Begriff oder eine allgemeine Regel in sich enthält“. ⁵ Das heißt, ein paradoxaler Widerstreit kennzeichnet das Denken, das sich auf Beispiele stützt, denn ein partikularer Einzelfall wird auf seine allgemeine Aussagekraft hin befragt. Das Beispiel selbst hat, wie Mirjam Schaub ⁶ darlegt, aus prinzipiellen Gründen einen ambivalenten Status zwischen austauschbarem Exemplum und unersetzlichem Paradigma. Als Besonderes von allgemeiner Applikabilität muss es nachgerade austauschbare Züge aufweisen. Doch zugleich entfaltet das Denken am Exemplarischen eine gültige Auffassung der Sache durch die Koalition von Einbildungs- und Urteilskraft. Es zeigt, so Volker Gerhardt, „am Beispiel, was daran begrifflich belastbar und insofern allgemein gültig ist“ ⁷ und macht auf diese Weise ein Individuelles zum Ausgangspunkt eines Universellen. Hierdurch wird etwas zeig- und sehbar, das sonst un-gesehen bliebe. ⁸

Es ist sinnvoll, verschiedene Formen des Exemplarischen zu differenzieren. Im Gedankenexperiment ⁹ etwa wird ein Fall konstruiert und auf etwas Charakteristisches zugespitzt, um sich etwas auszumalen, das real zwar nicht möglich ist, aber einen Erkenntnisgewinn ermöglicht. Eine andere Version von Exemplarität ist in Modellbildungen am Werk, wie sie das Rendering in der Architektur mittels Computersimulati-

⁵ Hannah Arendt, *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*, München (1985) 2012, S. 128

⁶ Mirjam Schaub, *Das Singuläre und das Exemplarische. Zur Logik und Praxis der Beispiele in Philosophie und Ästhetik*, Zürich 2010.

⁷ Volker Gerhardt, *Exemplarisches Denken*, München 2009, S. 13.

⁸ Zu einigen Argumenten gegen die zugespitzte Dichotomie von Sagen und Zeigen im Fahrwasser von Wittgenstein vgl. Eva Schürmann, „Sagen, Zeigen, Handeln“, in: Judith Siegmund, Daniel Feige (Hg.), *Kunst und Handlung*, Bielefeld 2015, S. 53-72.

⁹ Georg W. Bertram (Hg.), *Philosophische Gedankenexperimente. Ein Lese- und Studienbuch*, Stuttgart 2012.

onen und -animationen einsetzt. Durch die Visualisierungsleistung solcher Modelle wird etwas qualitativ vorstellbar und anschaulich gemacht, das der raumzeitlichen Vergegenwärtigung bedarf, ohne die es abstrakt und unvorstellbar wäre. Noch eine andere Form des Exemplarischen ist mit Kants ästhetischer Idee¹⁰ vergleichbar, nämlich eine Erscheinung, die der Begriff nicht ausschöpfen kann, die jedoch begriffliches Denken veranlasst. Wieder etwas anderes ist Goodmans¹¹ Konzept der Exemplifikation, wie es die vielzitierte Stoffprobe verdeutlicht: ein Muster, das zugleich ist, was es zeigt, und zeigt, was es ist.

Ein gemeinsamer Grundzug dieser Versionen des Exemplarischen besteht in dessen Evidenz erzeugender Kraft. Das, was ich Zeigekraft nenne, macht im Vollzug exemplarischen Denkens etwas ästhetisch erfahrbar, das ohne die Ästhetisierung unzureichend bliebe.

Insofern ist das Exemplarische nicht notwendig eine Eigenschaft der Kunst, sondern des Philosophierens *mit*¹² Kunst. Man kann Kunstwerken Modellcharakter zusprechen, indem man sie auf das hin befragt, was durch sie hindurch thematisch wird. Dann fungiert Othello nicht als partikulares Einzelschicksal, sondern als Inbegriff von Eifersucht und Verblendung und als Paradigma eines Motivs, das weit über seinen Fall hinausreicht. Man kann Kunstwerke als Gedankenexperimente auffassen, durch die etwas durchgespielt wird, auf das es ankommt. So stellen wir uns mit Oscar Wilde vor, wie es wäre, seinen Charakter in einem Bildnis ablegen zu können, während das Leben selbst alters- und spurlos an einem vorüberginge. Doch sind damit natürlich weder Othello noch Dorian Gray erschöpfend bestimmt. Im Kunstwerk – es sei sprachlich, performativ oder bildlich – wird etwas gezeigt und zeigt sich etwas, das zuweilen völlig unaussprechlich sein mag, immer jedoch unparaphrasierbar ist, weil erst das Wie der Darstellung das Dargestellte zu dem macht, was es ist. Die ästhetische *Erfahrung* hat es deswegen mit einem unersetzlichen Kunstwerk zu tun, das niemals überhaupt nur Beispiel sein kann, sondern Paradigma sui generis ist. Und sie

¹⁰ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 49, AA, V, 314.

¹¹ Nelson Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis 1968.

¹² *Mit Kunst im Unterschied zu über Kunst* wie auch Gesa Ziemer ihre produktionsästhetische Perspektive konzipiert: *Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik*, Berlin 2008.

besteht im Vollzug der Wahrnehmung einer Wahrnehmung, auf die nicht einfach stellvertretend verwiesen werden kann.

Aber das unterscheidet ästhetische Erfahrung vom Philosophieren mit Kunst! Im exemplarischen Denken fragt die philosophierende Kunstrezipientin nicht allein nach dem in der ästhetischen Erfahrung Erfahrenen, sondern nach dem, wofür es exemplarisch ist.

Deshalb greift die Überbietungslogik nicht, mit der immer wieder Begriff und Anschauung gegeneinander ausgespielt wurden¹³. Vielmehr erweist sich das exemplarische Denken bei näherer Betrachtung als die Tilgung eines doppelten Mangels: Denn der Begriff kann das Besondere nicht als Besonderes erfassen. Und das Besondere erlaubt als reiner Einzelfall keine begrifflichen Rückschlüsse auf etwas allgemein Charakteristisches. Damit folglich, um eine Formulierung Dieter Henrichs aufzugreifen, Konkretion nicht „durch Theorieschwäche [...] erkaufte“ wird und Theorie nicht „durch Formalität und Wirklichkeitsferne“¹⁴, haben Begriff und Anschauung einander nicht zu überbieten, sondern zu verschränken, wenn von gültiger Einsicht die Rede soll sein können.

Ein Urteil, so noch einmal Arendt, hat „exemplarische Gültigkeit in dem Maße, in dem das Beispiel richtig gewählt wird.“¹⁵ Ist es gut gewählt, vermittelt es zwischen der Skylla einzelwissenschaftlicher Beobachtung, die sich im Detail verliert, und der Charybdis grundlagentheoretischer Systematik, die ihren Gegenstand in der Abstraktion verliert.

Der jeweilige Mangel besteht darin, dass es dem mikroskopischen Blick aufs Detail an Überblick fehlt, während dem panoramatischen Blick aufs große Ganze die Nuancen entgehen. Will man dagegen zu einer theoretischen Schau im gehaltvollen Sinn gelangen, ist man auf das angewiesen, was sich im Kunstwerk zeigt, indem es für die Reflexion sagbar wird.

¹³ Sei es, dass das Kunstwerk Uneinholbares ausdrücke, sei es dass der philosophische Kommentar dieses enthülle.

¹⁴ Dieter Henrich, „Selbstsein und Bewusstsein“ (1971), in: *Philosophie der Psychologie* 8 (2007), S.16.

¹⁵ Hannah Arendt, *Das Urteilen*, a.a.O., S. 128.

Begriffene Anschauung ist deshalb meinem Verständnis nach nicht einfach eine Addition zweier Komponenten, sondern die Verschränkung von Vollzügen, die erst im Ineinander zu sich selbst kommen. Mindestens für das paradigmatisch Exemplarische gilt, dass sich darin etwas zeigt, das sich nicht genauso gut sagen lässt. Aber würde man das, was sich zeigt, nicht doch wiederum begrifflich entfalten, bliebe das Singuläre ohne Rückschlüsse aufs Allgemeine. Das Dritte, das aus der Allianz von ästhetischer Erfahrung und begrifflicher Reflexion hervorgeht, ist – so meine These – etwas, das sich zeigen muss, damit es sich sagen lässt. Philosophieren mit Kunst ist dann nämlich weder Kommentar zur Kunst, noch deren Entmündigung, sondern operiert mit konkretisierten Begriffen und argumentiert mit der Evidenz eines Werkes, in dessen Anschauung diese sich selbst begreift.

Wenn die so verstandene ästhetische Ästhetik auf diese Weise verfährt, macht sie es im Wesentlichen wie die Künste selbst, die ebenfalls nicht einfach der Ordnung des Zeigens zuzuschlagen sind, sondern die mit ihren jeweiligen Mitteln zeigend etwas sagen. Denn was macht die Kunst, wenn sie – wie im Falle Shakespeares, Adelbert von Chamisso oder einem Opera buffa Libretto – mittels Kunstgriffen, Volten und kühnen Setzungen Unwahrscheinliches und Unmögliches behauptet, wie etwa, dass es Hexen gibt, oder dass jemand seinen Schatten abgibt oder seinen Verlobten in einer lächerlichen Verkleidung nicht erkennt? Sie behauptet dergleichen, weil sie damit zeigen kann, was sich anders nicht sagen lässt. Macbeth' Hexen treiben die Handlung voran, Schlemihls verlorener Schatten plausibilisiert den Verlust sozialer Akzeptanz und Cosi fan tutte spielt das Thema des betrogenen Betrügers als Maskenspiel durch. Und die Rezipientin nimmt in dem Maße keinen Anstoß am Unwahrscheinlichen, in welchem ihr dessen Motiviertheit¹⁶ einleuchtet, so dass sie das Spiel der Einbildungskraft mitspielen kann.

Dieses Verfahren der Konfiguration von Sagen und Zeigen wendet die Kunst im Übrigen auch dann an, wenn sie nicht mit Märchenmotiven, komödiantischen Kapriolen oder Phantasmen operiert, wie etwa bei Tolstoi, Woolf und Kapoor. Denn weder ein

¹⁶ Mit der Motiviertheit möchte ich betonen, dass es bei dem, was S.T. Coleridge „the willing suspension of disbelief“ nennt, um mehr und anderes geht als um ‚aesthetic enjoyment‘. Man spielt m.E. das Unwahrscheinliche oder Unglaubwürdige nicht for sake of play mit, sondern weil man mitvollzieht, welche Zeigeabsicht mit seiner Hilfe realisiert wird.

Werk der Literatur noch eines der bildenden Kunst sind Umsetzungen eines narrativen oder intentionalen Gehaltes¹⁷, der sich auch anders sagen ließe. Vielmehr ergibt sich aus der Anordnung von Gezeigtem und Gesagten etwas Unübersetzbares. Wenn ich den Roman aufgrund der Inhaltsangabe seines Plots nicht mehr lesen müsste oder sagen könnte, was ich bei Anish Kapoor sehe, wären die Werke Illustrationen, aber keine unausschöpflichen Kunstwerke. Kunstwerke sind deshalb unausschöpflich, weil sie etwas Schlechthinniges und Spezifisches ausdrücken, das jede Zeit aufs Neue entdeckt. Dies gilt auch für Gegenwartskunst, in deren Fällen das Gezeigte im Vollzug einer Darstellung besteht.

Das Dritte, auf das hin Denken und Anschauung überstiegen werden, besteht nicht einfach in der Reflexion einer Erfahrung, sondern in dem, was mit begriffener Anschauung gezeigt und gesehen werden kann.

Die Gefahr der Austauschbarkeit mag mitschwingen, wenn man nicht, wie Arendt, vom Gelingensfall ausgeht und das Beispiel schlecht gewählt ist. Das exemplarische Kunstwerk hingegen kann niemals mit einer Illustration verwechselt werden, sondern ist Paradigma im Sinne eines Maßstab setzenden Musters. Wenn das exemplarische Philosophieren solches ästhetisch vernehmbar macht, kann es mehr sagen und zeigen als es das ohne die Künste könnte.

¹⁷ Vgl. hierzu die Erläuterungen der Malerei Cézannes durch Merleau-Ponty in: „Der Zweifel Cézannes“, in: ders., *Sinn und Nicht-Sinn*, München 2000. S. 11-33.