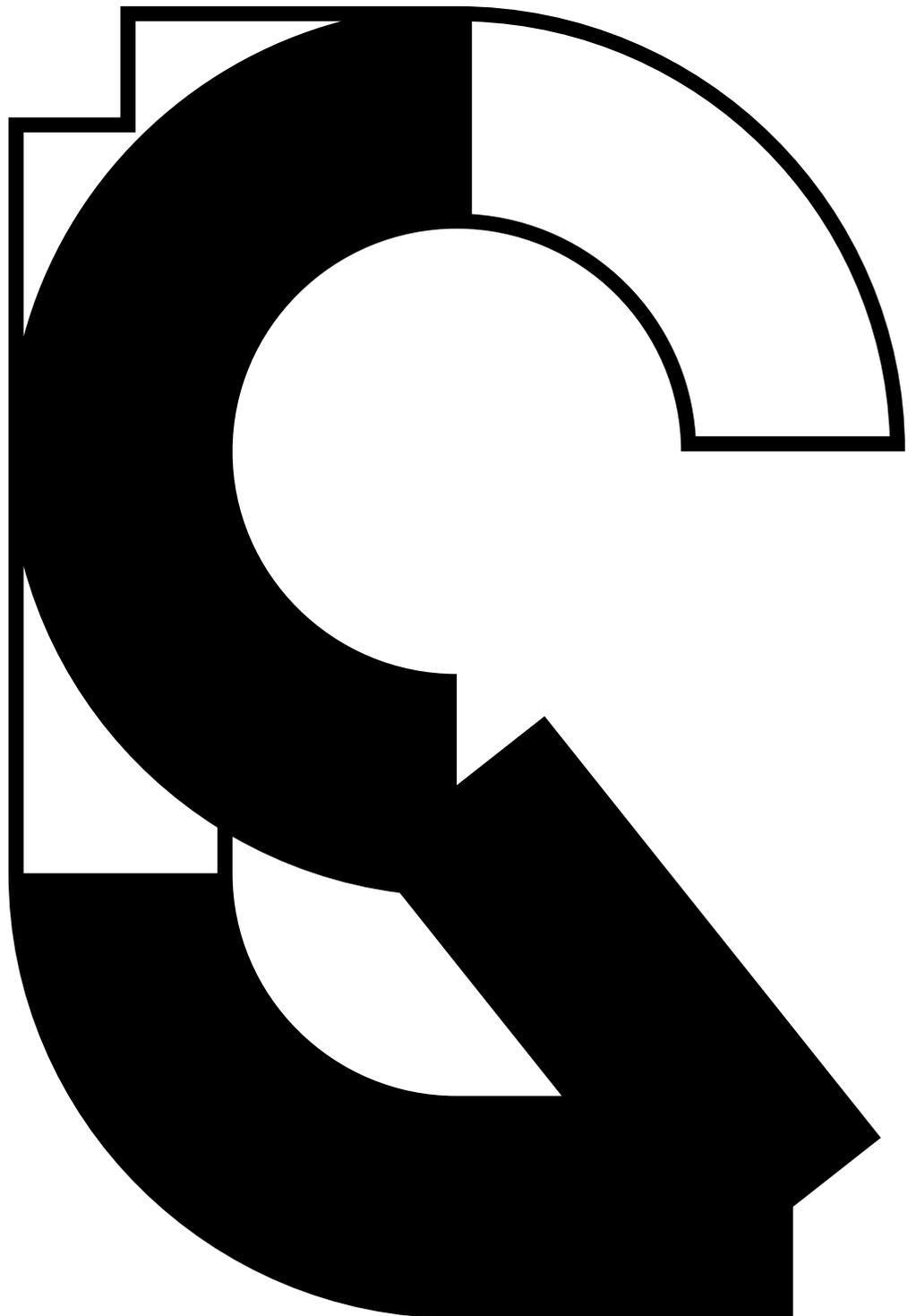


**LUDGER SCHWARTE**

**Experimentalisierung der Ästhetik**



**Deutsche Gesellschaft  
für Ästhetik**

# LUDGER SCHWARTE

## Experimentalisierung der Ästhetik

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/)

### I. Ästhetik: Selbstkritik

„[Ästhetik] müßte eben die Einwände absorbieren, die sie allen Künstlern, die es wirklich sind, gründlich verkelte. Machte sie akademisch weiter ohne die rücksichtsloseste Selbstkritik, so wäre sie schon verurteilt. Aber wie Ästhetik, als integrales Moment der Philosophie, darauf wartet, von der denkenden Anstrengung weiter bewegt zu werden, so ist die jüngste künstlerische Praxis auf Ästhetik angewiesen [...]. Veränderte Ästhetik [...] betrachtete auch nicht mehr, wie die traditionelle, den Begriff der Kunst als ihr selbstverständliches Korrelat. Ästhetisches Denken heute müßte, indem es die Kunst denkt, über sie hinausgehen und damit auch über den geronnenen Gegensatz des Zweckvollen und Zweckfreien [...].“ Th. W. Adorno, „Funktionalismus heute“, *Ohne Leitbild, Parva Aesthetica*, Frankfurt/M. 1967, S. 126f.)

In diesen Bemerkungen Adornos sind mehrere Thesen verdichtet, die auch heute noch richtungweisend für die Ästhetik sind. Die für mich Entscheidenden möchte ich folgendermaßen wiedergeben und zum Ausgangspunkt meiner Überlegungen nehmen:

- (1) Ästhetik ist ein integrales Moment der Philosophie.

- (2) Sie ist auch ein unverzichtbares Moment künstlerischer Praxis.
- (3) Ästhetik bezieht sich nicht nur auf die Kunst, sondern geht über sie hinaus.
- (4) Insbesondere geht sie über den Gegensatz des Zweckvollen und Zweckfreien hinaus.
- (5) Rücksichtslose Selbstkritik ist die Weise, wie sie durch das Denken weiterentwickelt und verändert werden kann.

Zu (1): Ästhetik hat sich seit Baumgarten als spezielle Disziplin innerhalb der Philosophie etabliert. Es wäre allerdings falsch, sie beispielsweise vollständig auf eine „Gnoseologia inferior“ einzugrenzen, da sie Bedeutung hat für die „transzendente Ästhetik“ und die Subjektconstitution ebenso wie für die politische Philosophie („Aufteilung des Sinnlichen“), die Sprachphilosophie, die Semiotik, die Medienphilosophie, die Phänomenologie, Theorien der Leiblichkeit, der Emotionen und Affekte wie für die Theorien der Künste und so weiter. Für die Beantwortung der Frage, wie es ist, eine Fledermaus zu sein, sind ästhetische Erwägungen ebenso erforderlich wie für die Frage, wie es ist, Rot zu sehen oder für die Frage nach dem Unterschied von Schein und Wirklichkeit. Es erscheint mir kaum möglich, alle diese Aspekte systematisch zu fassen. Vielleicht lässt sich die Bemerkung Adornos auch so verstehen: Die Weiterentwicklung der Philosophie ist gerade von den Anstrengungen um eine Veränderung der Ästhetik abhängig.

Zu (2): Die Arbeit an der Veränderung der Ästhetik ist aber auch wesentlicher Bestandteil künstlerischer Umbrüche. Nicht nur „denkende Anstrengung“ innerhalb des Akademischen, sondern auch künstlerische Praxis wird wesentliche Anstöße liefern. Ein weiterer Grund, Ästhetik nicht als hermetische philosophische Disziplin zu konzipieren.

Zu (3): Ästhetik und Kunstphilosophie sind nicht dasselbe.

Zu (4): Eine Möglichkeit der Ästhetik, sich auf das Entkunstete und Außerkünstlerische zu beziehen, ist es, ihre traditionellen Dichotomien zu suspendieren oder aber Gegenstände zu suchen, die durch Ununterscheidbarkeit die Unterscheidungskraft auch kategorial provozieren.

Zu (5): Obschon Ästhetik heute eine vielerorts etablierte philosophische Disziplin mit vorzeigbaren Resultaten ist, sollte sie nicht nur ihre Disziplin, ihre Dichotomien, ihre Gegenstände in Zweifel ziehen, sondern auch sich selbst. Vielleicht lässt sie sich auch als Praxis rücksichtsloser Selbstkritik konzipieren, als Versuch, ein Kriterium für die Erfassung und Beurteilung des Selbst zu finden.

## II. Das Elend der Ästhetik

Dass Fingernagellackierstudios sich „Ästhetik-Institut“ nennen oder Schönheits- und Zahnchirurgen mit ihrer Kenntnis der Ästhetik werben, ist vielleicht noch kein Zeichen dafür, dass die Disziplin der Ästhetik auf den Hund gekommen ist. Doch auch institutionell steht sie nicht gut da: Nur eine geringe Anzahl von Lehrstühlen, deren Denomination Ästhetik umfasst, gibt es in Deutschland; in Frankreich und Italien ist es üblich, zwischen Philosophie und Ästhetik jedenfalls in der Forschungsförderung zu unterscheiden. Das neu gegründete Max Planck Institut für empirische Ästhetik kann als sehr gut finanzierte Gegeninstitution zur philosophischen Ästhetik gewertet werden. Diese selbst kam/kommt an den Rändern einiger DFG-geförderter Großprojekte vor (SFB „Kulturen des Performativen“, SFB „Ästhetische Erfahrung“, SPP „Ästhetische Eigenzeiten“), kann aber bisher selbst keine größeren, finanzierten Kooperationsforschungen vorweisen (abgesehen vielleicht vom Historischen Wörterbuch *Ästhetische Grundbegriffe*, getragen vom ZfL und der DFG). Dass gerade die Ästhetik innerhalb der deutschsprachigen zeitgenössischen Philosophie große Fortschritte erzielt hat und international eine hohe Reputation genießt, ist außerhalb der deutschsprachigen Ästhetik und ihren internationalen Freunden niemandem bekannt...

Es gibt Ansätze, die in eine andere Richtung weisen (Ith/ZHdK Zürich, Uni Stockholm, Master „Ästhetik“ FfM): Ästhetik versammelt ein Wissen, das nicht nur für Philosoph\_innen und Künstler\_innen, sondern für viele Disziplinen von Belang ist: für die Philologien ebenso wie für die Medienwissenschaften. Letztlich kann man auch experimentelle Psychologie oder Kognitionswissenschaft nicht ohne Kenntnisse der philosophischen Ästhetik betreiben; zugleich profitiert das, was Ästhetik heißt, von den Forschungen im Bereich der Poetik, der Musiktheorie, der Bildwissenschaft, der

Sinnesphysiologie etc. Es wäre also an der Zeit, Ästhetik systematisch transdisziplinär zu entwickeln, nicht nur als „Dachdisziplin“ der verschiedenen Bereiche künstlerischer und gestalterischer Ausbildung, sondern auch an den Universitäten, für all diejenigen Bereiche, die sich mit der Arbeit der Sinne am Sinn befassen.

### **III. Weiterentwicklung dessen, was Experimentieren heißt**

Heute gibt es, im Anschluss an Fechner, eine stärker werdende Strömung innerhalb der Ästhetik, die darauf abzielt, wissenschaftliche Methoden und Instrumente zu nutzen, um ästhetische Reaktionen zu analysieren und zu testen. Eine ähnliche Bewegung gibt es, davon unabhängig, in der Philosophie / Epistemologie, die sich „Experimentelle Philosophie“ nennt. Alle Arten von Versuchen werden angestellt, die meist dominiert werden von dem, was die allerneuesten und allerteuersten Instrumente tun können: Heute messen empirische Ästhetiker am Liebsten mit Eyetrackern und Magnet-Resonanz-Tomographen die Reaktionen von Probanden auf als ästhetisch (bzw. „schön“ oder „künstlerisch wertvoll“) vorausgesetzte Objekte.

Was auch immer die Verdienste der daraus resultierenden Studien sein mögen, sie krankt an einer sehr eingeschränkten und im Grunde obsoleten Vorstellung davon, was ein Experiment ist bzw. zu leisten hat. Wenn die Ästhetik nicht zuletzt in der kritischen Reflexion auf die Leistung der Sinne bei der Produktion von Erfahrungen und Wissen besteht, darf das, was ein ästhetisch anspruchsvolles Sinnesobjekt ist, ebenso wenig vorausgesetzt werden wie die Vollzugsweisen der Sinnestätigkeit. Genuin ästhetischen Ansprüchen genügt weder, herkömmliche Muster sinnesphysiologischer, psychologischer oder neurologischer Experimentierens nun an traditionellen Gegenständen der schönen Künste auszuprobieren, noch, diese empirisch zu erfassen, zu vermessen und historisch einzuordnen. Deshalb gilt es heute, wieder einen Sinn für die Wichtigkeit eines genuin ästhetischen Experimentierens zu entfalten.

Das ästhetische Experimentieren beginnt dort, wo die Parameter einer gegebenen ästhetischen Praxis unterbrochen, suspendiert oder überschritten werden, um spezi-

fische (adäquate, neue, spektakuläre, veristische) Erscheinungsformen herauszuarbeiten, die das Feld des Sichtbaren und Sagbaren rekonfigurieren.

Vom Basteln und von der Bricolage unterscheidet sich das genuin ästhetische Experimentieren dadurch, dass es versucht, ästhetische Theorien, Kategorien und Normen zu testen, zu überprüfen oder zu negieren, durch die systematische Arbeit an den Grenzen des Sichtbaren, Hörbaren, Fühlbaren.

Das Experimentieren begnügt sich nicht damit, das in der Welt Vorhandene neu zusammenzufügen. Es unterscheidet sich deshalb vom Montieren, Erfinden und Konstruieren. Vielmehr sucht das Experimentieren nach den Grundbestandteilen der Welt, auch mit dem Ziel, diese mit künstlichen Varianten zu konfrontieren und zu manipulieren. Experimentieren ist deshalb auch nicht zu verwechseln mit dem Umherirren, dem Spielen, dem Raten, denn das Experimentieren (von Schauexperimenten abgesehen) kennt keine Dilettanten, auch keine Virtuosität der Durchführung; es ist explorativ.

Bereits im Jahr 1979 hat Jean-François Lyotard, noch expliziter und radikaler als Adorno, eine Experimentalisierung der Ästhetik gefordert. Nach Lyotard hat das Experimentelle in den zeitgenössischen Künsten die Aufgabe, die Voraussetzungen des Sehens und der Sichtbarmachung zu demonstrieren. „Die Kunst besteht heute in der Erkundung von Unsagbarem und Unsichtbarem, man stellt dafür seltsame Maschinen auf, mit denen sich das, was zu sagen die Ideen und was zu spüren die Stoffe fehlen, vernehmbar und spürbar machen lässt. Die Vielfalt der künstlerischen ‚Aus-sagen‘ wirkt schwindelerregend [...]. Gerade durch ihre Zerstreuung kommt die Kunst jedoch dem Sein als Vermögen des Möglichen gleich, oder der Sprache als Vermögen der Spiele.“<sup>1</sup>

Die Philosophie dürfe nicht dabei stehen bleiben, diese Experimente zu kommentieren, sie müsse selbst experimentell werden: „Was wollen wir von den Künsten. Nun ja: sie sollen experimentieren und nicht mehr nur modern sein. Indem wir das sagen, experimentieren wir bereits. Und was wollen wir von der Philosophie? Sie soll die Ex-

---

<sup>1</sup> Jean François Lyotard, *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens* (1979), Berlin: Merve 1986, S. 70.

perimente analysieren, indem sie ihrerseits reflexive Experimente macht. Damit bewegt sie sich nicht auf die Einheit eines Seins oder auf die Einheit des Sinns zu, nicht auf die Transparenz, sondern auf die Vielfalt und Inkommensurabilität der Werke. Ohne Zweifel hat die Philosophie eine Aufgabe: nachzudenken über das, was undurchdringlich scheint.“<sup>2</sup>

Die Philosophie muss experimentell werden, weil die Grundlagen der klassischen Ästhetik fraglich geworden sind – „benötigte diese doch eine Architektonik der Vermögen oder eine Logik des konkreten Allgemeinen, sei es auch nur eine Idee der Natur als a priori, in jedem Falle aber unveränderliche Regeln. Das einzige unveränderliche Kriterium, dem das Werk heute unterliegt, ist nun aber, ob sich darin etwas Mögliches zeigt, womit noch nicht experimentiert worden ist, das also noch keine Regeln hat – etwas Mögliches für die Empfindung oder die Sprache.“<sup>3</sup>

Weil nicht nur die Idee einer regelgebenden Natur unplausibel geworden ist, sondern auch eine Ordnung, unter die man die ästhetischen Objekte subsumieren könnte, fehlt, kann man nicht davon ausgehen, dass es feststehende subjektive Kompetenzen gibt, die die Betätigung der Sinne steuern und die Gewissheit des Wahrgenommenen, Erfahrenen, Erkannten verbürgen können. Folgt man Lyotard, so muss sich sowohl das künstlerische wie auch das philosophische Experimentieren daher radikal von der selbstgewissen Erfahrung des klassischen epistemischen Subjektes verabschieden. „Offenbar hat die künstlerische Forschung eine Wende genommen: mit ihren Experimenten will sie etwas hervorbringen, was keine Erfahrung dieser Art veranlassen könnte, und worin es nicht mehr darauf ankommt, ob ein Subjekt sein Leiden objektiviert und als Sinn erkennt.“<sup>4</sup> Lyotard fordert daher ein „Experimentieren, das der Erfahrung diametral entgegengesetzt ist.“<sup>5</sup> Das ästhetische Experiment mit künstlerischen Techniken, Stoffen oder Verfahren versucht diese einzugrenzen, zu bestimmen, aus ihrem Kontext herauszulösen, komparativ zu betrachten, zu analysieren, zu rekombinieren.

---

<sup>2</sup> Ebd., S. 74.

<sup>3</sup> Ebd., S. 72.

<sup>4</sup> Ebd., S. 74.

<sup>5</sup> Ebd., S. 73.

Aus Adornos und Lyotards Sicht könnte es so scheinen, dass das ästhetische Experiment sowohl die systematische Erprobung der Sinne (ihre physiologische, historische, kulturelle Basis, ihr Zusammenwirken, ihre Artikulationsmöglichkeiten) impliziert wie auch die Arbeit an der Wahrnehmung (die Techniken des Betrachtens, der Aufmerksamkeitsökonomie, der Erinnerung, der Synthese, des Vergleichs, der Ahnung). Doch diese seltsamen philosophischen Maschinen würden immer noch der Sphäre traditioneller ästhetischer Praxis verhaftet bleiben.

Daher sollte sich ein neues Konzept experimenteller Ästhetik über Adorno und Lyotard hinauswagen. Wenn wir uns an die drei Schritte künstlerischen Experimentierens erinnern, mit denen Adorno die Geschichte der Avantgarde unterteilt, nämlich in Phasen einer subjektiven, einer anti-subjektiven und einer konstruktiven Experimentierlichkeit<sup>6</sup>, können wir von dort aus daran gehen, Experimente zu entwerfen, die weder die Selbstgewissheit des epistemischen Subjektes noch die Auszeichnung bestimmter Praktiken (Malen, Musizieren, Tanzen) als ästhetische voraussetzt.

Was uns vielmehr an zeitgenössischen Formen ästhetischen Experimentierens interessiert, ist deren Fähigkeit, das Mögliche als solches zu untersuchen und zu verschieben, und nicht nur dessen Aktualisierungen. Das Experimentieren muss heute sowohl explorativ als auch destruktiv über das Gegebene hinausgehen und das Mögliche als solches erscheinen lassen. Daher zielt ästhetisches Experimentieren vor allem auf das leere Feld bloßer Erscheinung, auf das Feld zwischen den Erscheinungen, auf Relationen zwischen Sichtbarem und Sagbarem. Experimentelle Ästhetik ist eine Arbeit an den Sichtlinien des Möglichen.

---

<sup>6</sup> Ausführlicher in meinem Aufsatz: „Experimentelle Ästhetik, Arbeit an den Grenzen des Sinns“, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Schwerpunkt „Experimentelle Ästhetik“, hg. v. Josef Früchtel und Maria Moog-Grünwald, Band 57 Heft 2, Hamburg 2012, S. 185-196.