

Rudolf Maresch

Abgrenzen, abdichten, schließen. Die Realität des ästhetischen Diskurses

Die Massenkultur führt Krieg,
um sich immer weiter zu verbreitern
Boris Groys

Als Anfang der neunziger Jahre Wissenschaftler, Philosophen und Designer aus aller Welt nach Hannover strömten, um dort über *Die Aktualität der Ästhetik* zu diskutieren, hatten die Veranstalter mit dieser Thematik den Nerv der Zeit getroffen. Die unerwartet starke Präsenz der Medien und der große Besucherzuspruch signalisierten das. Damals, kurz nachdem der Fall der Mauer das Ende des Kalten Krieges und des sozialistischen Imperiums besiegelt hatte, befand sich das Ästhetische auch in jedermanns Munde: Soziologen erfanden die „Erlebnisgesellschaft“, Ökologen entdeckten die „Naturästhetik“ neu, Kulturkritiker sorgten sich um die „Ästhetisierung“ in Medien und Politik und Philosophen machten sich erneut auf die Suche nach dem „schönen und gelungenen Leben“. Das Ästhetische war auf dem besten Wege, zum Schlüsselphänomen der nachmodernen und postpolitischen Kultur des Westens zu werden; die Ästhetik, bislang ein eher randständiges und stiefmütterlich behandeltes Teilgebiet moderner philosophischer Reflexion, schien in der Lage, das Bild für eine künftige Leitwissenschaft abzugeben. Kein Medium, das nicht in irgendeiner Form dazu Stellung nahm oder auf die Wirksamkeit des Ästhetischen in der Gesellschaft hinwies; und kein Text oder keine öffentliche Rede, der oder die nicht über Gewinne und Verluste seiner Entgrenzung, über sein Diffundieren in Lebenswelt und Erkenntnisraum spekulierte.

Von diesen aufgeregten und hitzigen Debatten ist kurz vor der Jahrtausendwende kaum noch etwas zu spüren. Der „Terror des Ästhetischen“, den Karl-Heinz Bohrer seinerzeit in Hannover ausgemacht hatte, hat sich – wenn man so will – über den Balkan auf die Screens der Massenmedien verzogen. Bis vor kurzem wurde dort noch im Stundentakt über Bombardements und Massenvertreibungen berichtet. Und andere Themen bewegen die Öffentlichkeit. Welthandel und Regionalisierung, Weltbürgerrecht und Massenarbeitslosigkeit, Deregulierung oder Sicherung der Sozialsysteme sind zu Gegenständen allgemeinen Interesses geworden – in einem Land, wo der „Krieg als Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln“ zur Selbstverständlichkeit staatlichen Handelns wird.

Ein Nebeneffekt dieses kurzzeitig entflammten Interesses am Ästhetischen war die Gründung der „Deutsche Gesellschaft für Ästhetik“. Zu ihren Aufgaben zählt seither: dem Ästhetischen eine Form zu geben, ihre Bedeutung im philosophischen Diskurs zu stärken, die Ästhetik an den allgemeinen Erkenntnisfortschritt anzuschließen. Um dem gerecht zu werden, organisierte sie in den letzten Jahren mehrere Tagungen in Hannover – so etwa über die Rolle *der Gedächtnismedien im Computerzeitalter* oder dem veränderten *Sehen und Hören in der Medienwelt* – und das im Sprengel Museum, einem Ort, der den An- und Erfordernissen der Sinne mehr als gerecht wird. Öffentliche Aufmerksamkeit erreichten diese Veranstaltungen, anders als ihr prominenter Vorläufer, jedoch nie. Trotz des häufigen Auftritts prominenter Redner blieben die Treffen von größerer Publizität verschont. Sie beschränkten sich stets auf die inneren Zirkel eines speziell vor- und gebildeten Fachpublikums.

Die Problematisierung des Unproblematischen

Wer die dreitägige Veranstaltung Mitte Mai besuchte, die sich mit der *Wirklichkeit der ästhetischen Wahrnehmung* beschäftigen wollte, wußte auch sofort warum. Von Aufbruchsstimmung war nichts zu bemerken. Und nach Anschluß an Entwicklungen in der Gesellschaft oder Kommunikationen der Gesellschaft wurde gar nicht erst gesucht. Stattdessen war der *Wille nach Rückbesinnung* angesagt, die Reflexion auf das Eigentliche, Eigenartige und Eigenständige des Ästhetischen. Im Klartext hieß das: Rückzug in den Elfenbeinturm; Abwehr, Exklusion und Hermetik; Schmoren im eigenen Saft. Den Beobachter mußte dies angesichts des Drängens moderner Wissenschaften (Soziologie, Biologie, Medientheorie ...) auf Öffnung, Entgrenzung und Verbreiterung der Kommunikation verwundern. Doch die Veranstalter machten sich erst gar nicht die Mühe, diesem Eindruck entgegenzuwirken. In einer Zeit, wo das „Verschwinden der Wirklichkeit“ angekündigt werde, wollte man sich, so der Präsident der Gesellschaft Martin Seel trotzig, verstärkt wieder auf die Dimensionen der „Wirklichkeit ästhetischer Praxis“ zurückbeugen. Von welcher Wirklichkeit hier allerdings die Rede war, und das noch verräterischerweise im Singular, war die spannende Frage, die zu lösen war. Vor allem für jemanden, der mit Medientheorien bis an die Haarspitzen vollgesogen nach Hannover zog. Dieser Nebel lichtete sich, als die Tagung begann und die Realität der Wirklichkeit des ästhetischen Diskurses zu beobachten war. Und die bestand in Hannover häufig aus viel alteuropäischem Wissen und ebensolcher Gelehrsamkeit, die mit bildungsbürgerlichem Gehabe ans

wohlmeinende und wohlgesonnene Publikum weitergereicht wurde. Um mediale Phänomene oder massenkulturelle Erzeugnisse, die den Bann des Ästhetischen gebrochen, die bürgerliche Ästhetik revolutioniert haben, scherte sich dagegen keiner – weder die Veranstalter noch die Redner und Teilnehmer. Dies verblüffte angesichts der Ver- und Anwendung, die das Überraschende und Provokative, das Überwältigende und Erschütternde, das Flüchtige und Verzaubernde, das Verstörende und Widerständige – die Mittel des Ästhetischen – in Massenmedien und Massenkultur gefunden haben. Mit diesen „Niederungen“ des Diskurses, der auch den Bezug aufs Geschmäcklerische, Banale und Triviale eingeschlossen hätte, wollte keiner etwas zu tun haben. Offenbar wogen die Berührungsängste, die Furcht, von dem einen oder anderen Gegenstand des Populären irritiert, affiziert oder gar als Parteigänger postmoderner Ästhetik geoutet und diskreditiert zu werden, schwerer als die Problematisierung und Neuverhandlung der Wirklichkeit des Ästhetischen, und zwar sowohl über ihre Gegenstände als auch die Verfassung dieser Wirklichkeit. Dabei wären gerade aus der Unterscheidung zum Anderen (Ästhetischen oder Anästhetischen) die Konturen des Eigenen (das Ästhetische), wie die aktuelle Philosophie zeigt, zu gewinnen gewesen. Die Entscheidung über diese Unterscheidung war anscheinend schon im Vorfeld gefallen, sodaß Nichtbeachtung und Totschweigen der Medien-, Pop- und Massenkultur die vorherrschende Form der Auseinandersetzung mit ihr schien. Warum man sich aber dann in Hannover traf, wenn das Prekärwerden dieser Wirklichkeit unter den Teilnehmern überhaupt nicht strittig war, blieb das Geheimnis der Veranstalter. Dem Beobachter nötigte das zu dem Schluß, daß nunmehr bereits die vierte Generation Frankfurter Kritiker und Ästhetiker, die den Kongreß organisierte, nicht bereit ist, dazuzulernen. Seit Adornos Verdikt über über die Massenkultur kultivieren sie ihren Affekt gegen sie und verschließen die Augen vor ihrer Ästhetik und Wirklichkeit. Nichts viel Neues unter der Sonne also.

Wer wenigstens auf das ausgelobte Zwiegespräch hoffte, das man mit der Medien- und Computerästhetik beginnen wollte, wurde enttäuscht. Zwar wollte man sich, wie Martin Seel hervorhob, den Herausforderungen, die Computerisierung und Biowissenschaften für den ästhetischen Diskurs darstellen, stellen. Doch davon war im weiteren Verlauf der Tagung ebensowenig zu hören wie von Massenmedien oder Design, Werbung oder Erlebnisparks, Politik oder Massenkommunikation. Entweder strafte die Redner die Denker der Telematik (Flusser), der Simulation (Baudrillard) und des Kultmarketing (Bolz) mit milder Verachtung (J. Früchtl) und wichen auf die Klassiker des philosophie-

ästhetischen Genres (Hegel, Kant, Heidegger, Adorno) aus. Oder sie zogen sich auf die hehren und edlen Motive, Ziele und Gegenstände des bürgerlichen Kunstschönen, auf das „musikalische Kunstwerk“ (A. Wellmer) oder die bildende Kunst (A. Nordmann), das Theater (I. Henschel) oder den Roman (M. Rutschky) zurück. Dort, wo wenigstens ansatzweise probiert wurde, sich an zeitgenössischen Medien der Ästhetik zu versuchen, etwa an der Fotografie als „Schnittstelle von ästhetischer und lebensweltlicher Erfahrung“ (S. Gronert) oder an der Deutung der Realität des Films (B. Recki), flammte auch sehr schnell derbe und „grimmige“ Kritik auf, eine Kritik, wozu Seel in seiner Begrüßungsrede die Teilnehmer aufgefordert hatte, und die im Falle Reckis sicherlich berechtigt war. Sie lieferte nämlich eine höchst sonderbare Philosophie des Films ab, die Prozesse der filmischen Inszenierung mit dem personalen Geschehen im Vorführraum des Kinos amalgamierte und anscheinend Filmästhetik mit Psychologie verwechselte.

Trendy sein – auch gegen den Trend

Nun liegen Rückbesinnungen auf Traditionen und Erfahrungen derzeit gut im Trend. Sie nehmen zu, seitdem Massenmedien immer rascher neue Moden und Stile kreieren, sie mit anderen koppeln und verarbeiten. Da das ästhetische Bewußtsein dieser medial-technischen Operationsweise wenig entgegenzusetzen vermag, sie weder mit dem ihm zur Verfügung stehenden Sinnes- und Wahrnehmungsapparat überbieten noch mit ihren Geschwindigkeiten, Rhythmen und Schlagzahlen konkurrieren kann, bleibt ihm nur der Rekurs auf das ihm Angestammte und mithin Mögliche. Seitdem sucht es erneut und verzweifelt nach dem Authentischen, das der seriellen Reproduktion widersteht, es favorisiert das langsame Bild oder Standbild, das die schnellen Bildfolgen und Schnitte unterbricht, es lechzt nach dem Diskommunikativen, das dem Fluß der Kommunikation entgeht – in der Hoffnung, daß der Hase wie einst in der Mär vom Wettstreit mit dem Igel sich irgendwann an jener Stelle wieder einfindet, an dem oder von dem aus der Wettlauf mit dem Hasen seinen Anfang genommen hat. An das Neue im Alten zu glauben, vielleicht sogar auf die Rückkehr des „Alten im Neuen“ zu hoffen, wie der Heidelberger Philosoph Rüdiger Bubner andeutete, könnte das wohl heißen, seitdem der Avantgardismus ermattet ist und das Neue von Retro-Kunst bzw. vom Recycling der Moden und Stile abgelöst oder durch seine sofortige Musealisierung bedroht wird.

Daß ästhetisierende Philosophen mit dieser Igel-Strategie kurzzeitig Erfolg einheimen können, beweisen die Lamenti, die derzeit in den großen Feuilletons auf den Sieg der

Pop-, Medien- und Massenkultur über die Hochkultur angestimmt werden. Zufällig, doch wie für Tagung bestellt erschien ein Artikel von Boris Groys in der *Süddeutschen Zeitung* („Der Verrat der Theorie“ vom 15./16. Mai), der Selbiges zum Thema machte. Zwar wurde auch dort das hohe Lied der Niederlage gesungen, aber aus einer distanzierteren Haltung heraus. Anders als die Ästhetiker in Hannover, die die Selbstreferentialität ihres Diskurses goutierten und ansonsten die Wirklichkeit außerhalb des Sprengel-Museums für nichtexistent erklärten, benennt Groys dort den Feind, der am Selbstverständnis und Selbstbewußtsein des ästhetischen Diskurses kratzt und nagt und die „Wirklichkeit der ästhetischen Wahrnehmung“ zersetzt: die Kommunikations- und Medientheorie der Systemsoziologie. Laut Groys beginnt der Hochverrat, seitdem diese „neueste und modischste“ Spielart aller „theoretischen Diskurse“ das Bündnis mit der ernsten Kultur aufgekündigt habe und zur Massenkultur übergelaufen sei. Für erledigt erklärt habe die Soziologie das Diskutieren, Kommentieren und Kritisieren durch die Theorie, seitdem das bloße Gefallen, das sich im massenhaften Goutieren der Produkte zeige, an seine Stelle getreten ist, und ästhetisch bedeutsam nur noch das werde, was öffentliche Aufmerksamkeit erregt und Thema exzessiven gesellschaftlichen Kommunizierens geworden sei. Wo andere von den Vertretern der Hochkultur ein besseres Management in Sachen Hochkultur erwarten, mithin eine Anbindung an und Dienstbarmachung für den Geschmack eines breiteren Publikums, entdeckt der Medientheoretiker (?) das Diskommunikative und Diskontinuierliche, das Exklusive und Selbstisolatorische als spezifischen Wert des Kunstschönen, um diese Unterscheidung anschließend mit der Bifurkation aus Kommunikation und Anthropologie zu begründen. Menschen seien nicht bloß kommunikative Wesen, sie suchten dem sozialen Kommunikationszwang zu entgehen. Gerade in der Inkommunikabilität der Werke der Hochkultur, ihrem Widerstand, den sie gegenüber dem „gleichgültigen Fließen der Zeichen“ aussenden und der sie für die Masse des Publikums als „elitär und exklusiv“ erscheinen läßt, fänden die einzelnen die Möglichkeit, „die innere Distanz zur gesellschaftlichen Kommunikation öffentlich“ zu dokumentieren. Hatte man das nicht schon mal gehört – den Rekurs auf den „Souveränitätscharakter“ der Kunst?

Das Beachtens- und Behaltenswerte

Dennoch gab es in Hannover auch Leitlinien und Markierungen zu beobachten, die den ästhetischen Diskurs vermutlich in der nächsten Zeit tragen und prägen werden. Sie

entfalten sich anhand zweier Spannungsfelder, die über Kreuz liegen, sich aber vielfach gegenseitig bedingen. Einmal die Spannung, die das Ästhetische entweder als Gegebenes oder als Hervorbringung denkt. Die Erfahrung steht hier gegen das Erleben. Sodann die Spannung, die sich zwischen einer sich am Verstandesurteil orientierenden philosophierenden Ästhetik entwickelt, und einer Ästhetik, die ihre Urteile aus den Erlebnissen und Erfahrungen literarischer Helden und Heldinnen gewinnt. Während für die klassische Richtung der Ästhetik nach wie vor die Philosophen Kant und Hegel einstehen, repräsentieren die Namen Baudelaire und Benjamin die romantische Linie. In Hannover wurde die meiste Zeit entlang der philosophischen Linie argumentiert und diskutiert. Erst am letzten Tag kam die romantisierende Sicht der Dinge in Gestalt Karl-Heinz Bohrsers zu Wort. Zum Streit kam es allerdings nicht. Mit Respekt und Achtung begegnete man sich, man hörte dem anderen gespannt zu, um es dann beim Zuhören und gelegentlichen Nachfragen zu belassen.

Christoph Menke, jüngst auf den Philosophiestuhl in Potsdam gehievt, machte sich nochmal die Mühe, die Ausdifferenzierung des Ästhetischen als eigenständige Erkenntnisqualität im Feld des Wissens (Erkennen, Handeln, Erleben) historisch zu rekonstruieren. Ausgehend von Descartes Umschreibung sinnlichen Wahrnehmens und Erlebens als „dunkel und verworren“ charakterisierte Menke dieses im Vergleich zu allen anderen Erkenntnisvermögen zwar als defizient. Doch durch häufigen Gebrauch, durch Übung und Dressur also, könnte es verbessert und vervollkommen werden. Andererseits bestimmte Menke das sinnliche Vermögen als Aktivität, Tätigkeit und Vollzug. Mit Rückgriff auf Herder beschrieb er es als selbstwirkende Kraft, die nicht durch unser Wollen bestimmt ist, sondern einzig ihrem eigenen Wollen folgt. Dem Ästhetischen durch die Aneignung des Kraftbegriffs eine neue Qualität zu geben, sie als Potentia, als Entfaltung, Strebung und Potential zu denken, kam für einen Jünger des kritischen Genres überraschend, erinnerte dies doch an die Wunschmaschinen der französischen Spinozisten Deleuze/Guattari, den permanenten und unkontrollierenden Entnahmen, Trennungen und Anschlüsse, die sie im oder auf dem sozialen Körper vornehmen.

Für eine objektivistisch-rationale Sichtweise plädierte Menkes philosophischer Lehrer, Albrecht Wellmer. Die Seinsweise eines Kunstwerkes erschließt sich ihm aus einem „esse est interpretare“. Das Medium der ästhetischen Erfahrung ist die Bedingung, um ein Objekt mit ästhetischen Anspruch auch als solches qualifizieren zu können. Laut Wellmer reicht eine technische Analyse dazu ebensowenig aus wie eine formalistische

Bestimmung. Die Interpretation und das gestrenge Urteil ausgewiesener Experten, das sich in der Diskursgemeinschaft beweisen muß, müssen hinzukommen, um einen Gegenstand in den Rang eines Kunstwerkes zu heben. Ästhetische Erfahrung ist für Wellmer eine Synthetisierungsleistung von Verstand und Einbildungskraft. Sie ist von ihrer Logik her zu denken. Was Wunder, daß Wellmer wie sein Lehrer Adorno beim Typus bürgerlicher Ästhetik stehenblieb und seine Wirklichkeit des Ästhetischen am bürgerlichen Material, dem „musikalischen Kunstwerk“, entwickelte. So erledigen sich Genres von selbst, die das Ästhetische aus einer besonders gelungenen Tonfolge oder der Eleganz einer mathematischen Formel ableiten. Und das gilt auch für technische Erzeugnisse, die aufgrund ihrer Serialität keiner Interpretation durch einen Interpreten bedürfen, weil sich sowieso alles nur im Kopf des Zuhörers abspielt.

Irritation kam auf, als der Neurowissenschaftler Olaf Breidbach den Ästhetikern die Arbeitsweise der Hirnforscher erläuterte, die intern-dynamische Verarbeitungsform des Gehirns darlegte und ihnen so einen groben Überblick über die Architektur des Kognitiven verschaffte. Die materialistische Herangehensweise, die Sinnliches auf physiologische Möglichkeiten zurückführt, gefiel den versammelten Philosophen nicht. Schnell vergewisserte man sich deshalb des Unterschieds von Wahrnehmung und ästhetischem Erleben. Darauf konnte und wollte der Neurophysiologe natürlich nicht eingehen. Die Welt der Phänomene kann er nicht klären. Doch konnte er den philosophierenden Ästhetikern zeigen, welche Vorstellungen von Ästhetik empirisch ausweisbar sind und funktionieren und welche nicht. Immerhin vereinbarte man, Hilfskräfte der ästhetischen Lehrstühle als Probanden ans neurophysiologische Institut nach Jena zu entsenden, um dort diese Unterscheidung empirisch prüfen zu lassen.

Anregendes bot die Rede der Heidelberger Philosophin Christel Fricke, die die ästhetische Erfahrung zeichentheoretisch bestimmte und von allen anderen Weisen der Welterzeugung abzukoppeln versuchte. Kunstwerke sind ihr zufolge freie Zeichen, die keiner eindeutigen Sprache angehören. Kunsterfahrung hat mit ihrer Entschlüsselung durch den Betrachter zu tun. Je mehr Zeichensysteme sich im Kunstwerk vereinen, desto besser für das Kunstwerk. Bei all dem Geschehen dürfte aber der spielerische Charakter nicht verloren gehen, die Zeichen nicht zu Botschaftsträgern werden.

Höhepunkt der Tagung war zweifellos die Performance Karl-Heinz Bohrsers. Wer die Ästhetik des Attentatisten und Denkers der Plötzlichkeit kennt, den überraschte das Thema: Gewalt und Aggression als Stilmittel von Kunst und Literatur nicht. Die „Ästhetik des Schreckens“ durchzieht Kunst und Malerei (Bacon), das „Theater der

Grausamkeit“ erobert die Bühnen (Artaud), die Liebe empfängt ihre Motive und Impulse seit den antiken Tragödiendichtungen aus Aggression und Gewalt. In jüngster Zeit ist diese Art von Ästhetik, seitdem ein Massenpublikum darauf anspringt und Medien und Internet mit diesen Darstellungsformen operieren, aber in Verruf gekommen. Sie ist seither immer wieder Anlaß für selbsternannte Saubermänner, die das Verbot, die Zensur oder den Einbau spezieller Chips in TV und PC zu fordern, die die Ausstrahlung von Sendungen oder das Anklicken von Websites blockieren. Bohrer's Absicht war es, Gewalttätigkeit und Gewaltphantasien rein formal zu deuten, sie als Stilmittel *des* Ästhetischen auszuweisen und sie so aus inhaltlichen oder wirkungsästhetischen Deutungen, aus moralischen, psychoanalytischen und anthropologischen Bewertungskriterien herauszulösen. Der Begriff des Stils bot Bohrer die Möglichkeit dazu. Semantisch gedeutet ist der Stil der Sporn, die Spitze (Pointe) oder das Stiletto, der, die oder das verwundet oder verletzt. Der Stil einer Rede ist gut, wenn sie frappiert und „vehement et brusque“ (Montaigne) erfolgt. Je ausgeprägter das Formen- oder Stilbewußtseins des Künstlers, desto präsenter das Aggressions- und Gewaltpotential der Werke. Vielleicht war es nicht ganz glücklich, daß Bohrer seine Parteinahme für die Ästhetik des „mörderischen Stils“ an Texten des Romantikers Kleist und des Klassikers Kafka zu gewinnen suchte. Näher kam Bohrer seinem Ansinnen, als er die graziösen Bewegungen der *comédia dell'arte* und des Manierismus mit ihrer Vorliebe für Masken und Maskierungen verglich, die erschrecken, verstören und frappieren. Um den Schreibakt aber wirklich als latent tätige Gewalt auszuweisen wäre ein Bezug auf Außerliterarisches erhellender gewesen. So hätten sich etwa Reden oder Texte angeboten, die den Luftkrieg der NATO gegen Serbien mit dem Kanon der Menschenrechte rechtfertigen. An solchen humanistischen Werken hätte sich sehr schnell jene Gewalttätigkeit demonstrieren lassen, die sich hinter edlen Gesinnungen, im moralisch Guten verbirgt. Dazu wäre aber ein Code nötig gewesen, der zwischen medialisierten Gewaltästhetiken und literarischen, bildlichen und plastischen Darstellungs- und Verarbeitungsformen zu unterscheiden erlaubt. Auf diese Diskussion wollten sich die Ästhetiker aber nicht einlassen.

Und doch frappierte am Ende der Tagung ein Stil das Publikum, der Auftritt Käthes. Sie, die ihren Unmut in den Tagen zuvor des öfteren lautstark zum Ausdruck gebracht hatte, outete sich als Kurt Schwitters „Ehefrau“ Anna Blume. Ihre Kunstwerke würden von ihrer Heimatstadt Hannover permanent übersehen und verkannt. Im nächsten Jahrhundert aber, so ihre Drohung, werde man von ihr und ihren künstlerischen Werken

noch hören und sprechen. Diese Performance zu dieser Zeit und an diesem Ort Kurt Schwitters aber war ein Mißverständnis. Sie hatte nichts mit dem Stil gemein, den der Ästhetiker vorher gemeint hatte und den das Publikum goutieren wollte. Doch war für eine Minute die Selbstreferentialität des Diskurses auf-, das Diskommunikative über die Sprachspiele der Ästhetiker hereingebrochen.

Lappersdorf, 28.5.1999