

Panel 13: Passivität und ästhetische Praxis

Vortrag 1: Selin Ida Gerlek

Ästhetische Praktiken zwischen Aktivität und Passivität: Von der Diastasis der Praxis zur Stiftung neuer Praktiken

Im vergangenen Jahrzehnt (Reckwitz 2003; Schatzki et al. 2001) ist die Praxistheorie zu einer im deutschsprachigen Raum interdisziplinär ernstzunehmenden Theoriebewegung avanciert. Mit der Betonung und Konzentration auf die Praxis und somit auf die Praktik mit ihren ‚doings und sayings‘ (Schatzki) als ‚kleinste Einheit des Sozialen‘

(Reckwitz) lässt sich die Attraktivität und Überzeugungskraft einer praxeologischen Ausrichtung innerhalb der Sozial- und Kulturwissenschaften vor allem in dieser Bestimmung der Praxis ausmachen, die von Beginn an die Dichotomie und Hierarchisierung von Subjekt und Objekt, Struktur und Handlung oder Körper und Geist unterläuft. „Praxis“ wird als ein Geschehen gefasst, in welchem ausgehend von der Körperlichkeit und Materialität von Praktiken Handlungen stets als in einen Kontext gebettet verstanden werden und in welchem die Regelmäßigkeit beim Vollzug von Gesten und Performances betont wird.

So weit, so gut. Sieht man in einem weiteren Schritt nun genauer hin, fällt auf, dass Praxistheorien offenbar ein Augenmerk auf die aktive Dimension der Praktik richten: ‚doings und sayings‘ benötigen Akteure, die etwas tun, etwas sagen. Was jedoch ist mit der passiven Dimension der Praxis?

Mein Vorschlag ist es, die passive Dimension einer Praktik in Augenschein zu nehmen und zu diskutieren, ob hier nicht die Kriterien auszumachen wären, an denen das genuin Ästhetische einer Praktik ablesbar wird. Denn bevor wir eine Praktik mit ihren doings und sayings überhaupt thematisieren können, ist es zuallererst die sinnlich-leibliche, nicht-sprachliche und nicht-intellektuelle Erfahrung durch das Medium unseres Leibes, womit dem Leib eine herausragende Rolle rücksichts der ästhetischen Dimension von Praxis zukommen müsste. Wird dies so gefasst, kann in einem weiteren Schritt an dieser Ästhetik auch ablesbar werden, wie mit der Betonung der Regelmäßigkeit beim Vollzug von Praktiken gebrochen werden kann. Nicht von ungefähr wird den Praxistheorien der Vorwurf gemacht, besonders die Routiniertheit der Praxis über zu betonen. Hierfür bzw. hiergegen bietet Waldenfels mit seiner Theorie der Diastasis eine Denkfigur an, die das Moment des Umschlags vom Pathos in Response markiert: Wir machen erst die – stets ästhetische – Erfahrung von etwas („Sinnlichkeit des Sozialen“), um dann überhaupt antworten zu können (Responsivität). Diese zeitliche Struktur, die ausdrückt, dass uns passiv etwas widerfahren muss, bevor wir aktiv reagieren können, wird theoretisch dort spannend zu diskutieren sein, wo insbesondere genuin künstlerische Praktiken und Situationen Gegenstand der wissenschaftlichen Praxis sind: etwa bei der Begleitung des Probenprozesses an Theatern durch einen Sozialanthropologen und eine Leibphänomenologin oder das Kuratieren einer Ausstellung durch eine Kultursoziologin. Die passive Erfahrung von etwas, das der Kultursoziologin in ihrem Studium nicht beigebracht werden kann, provoziert eine Antwort, die vorher nicht gewusst wird. Diese Bestimmung von „Pathos“, die hier Gegenstand des Interesses ist, ist nun aber eine, die nur über die Ästhetik einen Zugriff erlaubt: Die Migration oder Transformation ästhetischer Erfahrung in einen intellektuellen Diskurs macht daher notgedrungen einen Bruch mit der Routine und gängigen Praxis nötig und wird bestenfalls zur Stiftung neuer Praktiken beitragen. Eine Ästhetik passiver

Erfahrung hat mit dem Leib anzusetzen und mit dessen Hilfe das Moment der schöpferischen Unberechenbarkeit, grundlegenden Kontingenz und prinzipiellen Offenheit in die Praxis einzutragen.

Selin Ida Gerlek, wissenschaftliche Mitarbeiterin, Institut für Philosophie, FernUniversität in Hagen.

Vortrag 2: Beate Absalon

Fesselnde Ästhetik – Passivität als Grundmodus ästhetischer (Nicht-)Praxis

Willen, Vermögen, Können, Handlung – in Philosophie und Kulturwissenschaft herrscht ein

Dominieren an Aktivitätsphantasmen. Wie selbstverständlich werden Mensch und Kultur vorrangig über das Tun definiert. Dies gilt auch, wenn ästhetische Praxis als Weise des Handelns beschrieben wird. An Kunst und Wissenschaft ist die Erwartung kreativer, schöpferischer Aktivität gekoppelt, die in der Produktion von Werken resultieren soll. Aus dem Blick geraten dabei die Bedingungen, die jedem Kunstwerk und jeder wissenschaftlichen Arbeit zu Grunde liegen: Modi von Passivität, Pathos und Affektion, wie sie beispielweise im Begriff der Inspiration zu finden sind. Jeglicher Ästhetik geht eine Aisthetik voraus. Die nachrangige Betrachtung dieser Kehrseite ist einerseits dem Störfaktor zuzuschreiben, den jegliche Fremdverursachung für an Autonomie und Souveränität orientierten Subjektdefinitionen bedeutet. Andererseits liegt es auch an der Schwierigkeit, passive Momente ästhetischer Praxis und zugestoßene Elemente eines ästhetischen Werkes in den Blick zu nehmen, da sie sich entziehen und ephemere bleiben. Wie sieht Passivität aus? An welchem Material lässt sie sich untersuchen? Mein Vortrag widmet sich Fesselpraktiken als Paradigma ästhetischer Praxis, die zwischen Aktivität und Passivität oszilliert, insofern eine Fesselung willentlich hergestellt werden kann, in ihrem Ergebnis aber einen Möglichkeitsraum für Phänomene öffnet, in denen dem gefesselten Körper Kräfte passiv zustoßen, für die erst in der Restriktion eine Empfänglichkeit ermöglicht wird. In Hito Steyerls Essayfilm „Lovely Andrea“, Ilse Aichingers Kurzgeschichte „Der Gefesselte“ oder der Performance „Rope Piece“ von Linda Montano und Tehching Hsieh, spielt das Motiv der Fesselung mit all seinen symbolischen Konnotationen eine inhaltliche, aber auch gestalterische Rolle. Indem Inhalt und Form einander bedingen, verhandeln diese Werke ihre eigene Gebundenheit und ihr Ausgeliefertsein an Passivität als Grundmodus jeglicher Ästhetik. Die Werke formulieren dabei auch einen Appell an ihre kulturwissenschaftlich geschulten InterpretInnen, in der Werkdeutung den passiven Momenten entsprechend zu begegnen und die eigene Empfänglichkeit, Impotenz und das elementare Affiziertsein im Umgang mit ästhetischen Phänomenen in der ästhetischen Forschung mit in Betracht zu ziehen.

Beate Absalon, Kulturwissenschaften, Humboldt Universität zu Berlin.

Vortrag 3: Sebastian Köthe

Zum Verhältnis von „sauberer“ Folter, Sensibilität und ästhetischer Praxis

Es widerstrebt, „saubere“ Folter als eine ästhetische Praxis zu beschreiben. Ihre gestalterischen Spielräume, performativen Ausdrucksbewegungen und leiblich-sinnlichen Situierungen stellen jedoch die destruktive Dimension eines

aisthetischen Wissens und Könnens dar. Die selbstrekursive und exzessive Thanatopolitik der Folter ist entbunden aus den epistemischen und zweckrationalen Zusammenhängen von Verhör oder Ermittlung. Sie verlässt in der Klandestinität liminaler Räume wie *black sites* und in der juristischen Grauzone von Nicht-Orten, Immunitäten und Militärkommissionen den politisch-juristisch-sozialen Rahmen ethischer Aushandlungen.

Im Gegensatz zur spektakulären Folter der Neuzeit, entzieht sich der US-amerikanische Folterstil im „War on Terror“ (partiell) der Detektion und Skandalisierung durch asthetische Techniken, in denen „die Sensibilität des Lebens in direkter Weise gegen sich selbst gewendet wird“ (R. Göring). Systematisch wird die Wahrnehmung der Opfer überstimuliert und damit anästhetisiert (durch laute Musik, grelles Licht); die Wahrnehmung unterstimuliert (permanente Dunkelheit, Isolation); die Leiber selbst zu Akteuren ihrer Schmerzen gemacht (Stresspositionen, Suggestion); durch den Einsatz von flüchtigen Konstellationen spurenarme Qualen verursacht (Elektro-, Wasserfolter). Diese intentionale Induzierung von Traumatisierung zielt darauf, dass „die Gestalt des Geschehens[] nicht gesehen, gesagt, gedacht oder erinnert werden kann“ (C. Hilbrand).

Eine Diskussion „sauberer“ Folter, die diese nicht als ästhetische Praxis begreift, re-invisibilisiert unweigerlich das Design der Gewalt und ihre subtile Manipulation leiblichen In-der-Welt-Seins. Gleichzeitig stellt der Fall der Folter eine Provokation für den Begriff der ästhetischen Praxis dar: wie lässt sich die ästhetische Gestaltung von Räumen, die Performanz von Verhören, die indirekte Herbeiführung somatischer und mentaler (Leidens-)Zustände als eine gleichzeitig schaffende und destruktive Tätigkeit beschreiben? Inwiefern lässt sich die Produktion destruktiver ästhetischer Dispositive und ihre disparaten Effekte auf unterschiedliche Beteiligte sowie deren epistemische Positionierungen (Täter, Opfer, Vorgesetzte, Öffentlichkeiten) als ästhetische Praxis beschreiben? Wie lässt sich anhand aisthetisierter Gewalt ästhetische Praxis als eine delikate Navigation der der Ästhetik inhärenten Kippbewegung, von der Ästhetik zur Anästhetik, der Reizung zur Überreizung, konzeptualisieren?

Sebastian Köthe promoviert über die Aisthesis ‚sauberer‘ Folter und ihre (Re-)Konstruktion in den euro-amerikanischen Künsten am Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste“ der UDK Berlin und ist Filmemacher.