
Sichtbarkeit der Theorie

Zur visuellen Kritik als «Hermeneutik der Differenz»

«Über Malerei zu reden ist ja nicht nur sehr schwierig, sondern vielleicht sogar sinnlos, weil man immer nur das in Worte fassen kann, was in Worte zu fassen geht, was mit der Sprache möglich ist. Und damit hat ja Malerei eigentlich nichts zu tun. Da gehört vielleicht auch diese stereotype Frage dazu: Was haben sie sich dabei gedacht? Man kann sich nichts dabei denken, denn Malen ist ja eine andere Form des Denkens.

Im Übrigen interessiert mich, und das betrifft das Malen, das Was und Wie, überhaupt nur das, was ich nicht kapiere. Und so geht mir das auch mit jedem Bild. Ich finde die Bilder schlecht, die ich begreifen kann.»

Gerhard Richter¹

1- Archivmaterial SWF FILM 1965
(www.hoehnepresse-media.de
9.2.2012, 10.00). Vgl. http://www.daserste.de/ttt/beitrag_dyn-uid,bvi54ht0hvr9qgc-cm.asp
(9.2.2012, 10.00).

Was war die Frage – wenn ästhetische Theorie die Antwort wäre?

Die Frage ist schlicht: Was heisst es für den Sinn und die Sinnlichkeit von *Theorie*, wenn sie es mit ästhetischen Phänomenen zu tun bekommt? Die Antwort ist ebenso schlicht: Sie bleibt nicht, was sie ist, war oder gerne wäre: so rein und rational, wie es das theoretische Reinheitsgebot gelegentlich noch vorschreibt.

Ästhetische Theorie operiert auf den Grenzen der unreinen Vernunft. Diese Unreinheit mag manchen als der Theorie unwürdig erscheinen, zumal wenn sie auf Propositionen und logische Schlüsse reduziert wird, oder wenn sie dem dualen System von <Anschauung und Begriff> folgen soll. Aber die als ästhetisch qualifizierten Phänomene nehmen Theorie in einer Weise in Anspruch, dass sie über solche Grenzen hinaus gefordert wird, grenzüberschreitend und nicht immer ohne Gefahr des Überschwangs.

Dabei ist aber a limine zweierlei unklar: was denn Phänomene als <ästhetisch> qualifiziert. Wird ihnen das zugeschrieben von Seiten der Theorie? Ist es ihnen zu eigen, wie dem <intrinsischen> Bildakt? Gilt das aus Tradition, Konvention oder aktueller Kommunikation, und sei sie kommerziell? Wollte man ein Set von Kriterien vorab zur Verfügung haben, um sich in der phänomenalen Welt eindeutig zu orientieren und entscheiden zu können: <Ist das Kunst oder kann das weg?>. Wollte man also eine Differenz von Ästhetischem und Anästhetischem oder Müll, hätte man das Problem noch nicht im Blick: eine Offenheit, Fraglichkeit und Unentschiedenheit. Ob das weg kann oder als Kunst angesehen werden kann (und womöglich aufbewahrt für alle Zeit), ist nur im Rückblick entscheidbar, in Antwort auf das Phänomen.

Insofern ist die Qualifikation als <ästhetisch> in phänomenologisch präzisiertem Sinn <responsorisch>: eine Weise der Antwort auf den Anspruch des Phänomens. Eine elaborierte Spätform solcher Antwort ist auch die Theorie, mit der die Phänomene daher stets Hase und Igel spielen – auch wenn die Theorie die Rolle gern vertauschen würde. Nichts liegt näher, als den Aufstand der <Dinge> beherrschen zu wollen, um Ordnung zu schaffen im Gewusel der Phänomene. Und wenn es erst ästhetisch wird, die Dinge derart ermächtigt sind, dass sie mit dem Anspruch auftreten <Kunst> sein zu wollen, wird es um so dringender und drängender. Die Welt ist voller Dinge, und es ist wirklich nötig, dass man sie ordnet ... Soll doch ästhetische Theorie nicht selten gerade dazu dienen, solche Dinge zu identifizieren, die unter Kunstverdacht stehen, und am besten sie auch gleich zu sortieren und nach Kriterien zu bewerten. Machtphantasien haben ihren Sitz im Leben nicht zuletzt am Ort der Theorie.

Das ist ja auch verständlich, und man hätte nie den Orientierungsbedarf erlitten, zumal angesichts von Kunstdingen, wenn man diese Phantasie nicht nachvollziehen könnte. Ist es doch beunruhigend, wenn nicht sogar unheimlich, wenn Dinge den Aufstand proben, etwa wenn sie sich nicht finden lassen.

Daher ist es auch so beruhigend, Ordnung zu schaffen und die Welt der Dinge damit zu beherrschen. Es ist beruhigend – und solcher Beruhigung dient Theorie – mit der Nebenwirkung, allzu beruhigend und menschlich zu werden. Man hätte nie die nachhaltige Vergeblichkeit der Theorie erlitten, solches Leid zu lindern oder endlich davon zu erlösen, wenn man dieser Phantasie auf Dauer nachhinge. Aber über die Impotenz der Theorie zu lamentieren angesichts der Potenz der Dinge, der Kunst Dinge zumal, ist abwegig. Die Verhältnisse vom theoretischen Standpunkt aus zu invertieren allerdings ebenso. Denn damit würde man den <Schiffbruch des Zuschauers> erleiden. Die gesicherte Position des Theoretikers ist spätestens seit Thales Grund zum Gelächter, wenn man in den Brunnen fällt (und sei es nur, um von dort aus die Sterne zu beobachten).

Theorie und ihr Standort war wie am Beispiel Thales deutlich, von ihren Phänomenen bestimmt. Ebenso ergeht es der Theorie, wenn sie es mit *Ästhetica* zu tun bekommt: Sie wird von ihnen infiziert, oder bekömmlicher: affiziert. Denn entwickelte die Theorie nicht Sinn für diese besonderen Phänomene, wäre sie gar nicht auf selbige aufmerksam geworden. Daher ist ästhetische Theorie <erfahrungsgeleitet>, oder mehr noch: von solchen Widerfahrungen provoziert, die das Prädikat <ästhetisch> ins Spiel der Theorie bringen. Solche Widerfahrungen ereignen sich an den <Bruchlinien> der Erfahrung, um mit Bernhard Waldenfels zu sprechen. Es sind Erfahrungen, die die lebensweltliche Normalstimmigkeit des Handelns und Denkens stören, hätte Husserl gesagt. Was als <Störung> sich bemerkbar macht und aus der Reihe des Gewohnten fällt, provoziert normalerweise Entstörung und Normalisierung, etwa Integration ins Bekannte, schon Gesehene, Übliche, auf dass danach wieder <alles in Ordnung> sei. So sprach die Theorie, es werde Ordnung. Und es ward Ordnung.

Ästhetisch zu qualifizieren wäre dann das, was sich dieser Einordnung widersetzt – daher die schräge Alternative: Kunst oder Müll. Weniger witzig heisst das <desoeuvrement> oder <inoperativeness>: Kunst könnte sein, was <out of order> ist, unbrauchbar gemacht, aber nicht nur defekt, sondern Artefakt mit Effekt. Es ist darin dem Müll ähnlich, als es sich nicht mehr in der Ordnung des üblichen Gebrauchs befindet. Nur ist der Eingriff, der es unbrauchbar machte, kein Versehen sondern gewollt und gezielt, heisst es. Damit würde die Intentionalität oder das Aussein auf Kunstsein zum Ursprung stilisiert – und die Versehen und Kontingenzen dabei unterbelichtet. Und dennoch, an dem Unterschied von Kunst und Müll hält man solange fest, als man das <objet desoeuvré> für sehenswert und der Aufbewahrung und Präsentation wert erachtet. Bei Gebrauchskunst, im Grenzwert Verbrauchskunst, wird die Schwelle merklich: Ab wann ist ein Kunstobjekt im Kultkontext <verbraucht> und darf in Frieden ruhen?

Theorie als Gestaltung

Sich der Einordnung und Normalisierung widersetzen, das ist leider unzureichend für die Frage nach dem Woher und Wozu ästhetischer Theorie. Denn zum Beispiel auch Gewalt oder Kontingenzen widersetzen sich der Einordnung, Schocks und Traumata ebenso. Daher muss «mehr» hinzukommen oder etwas anderes. Nicht ohne Grund hiess es «je ne sais quoi». Vielleicht kommt man dem näher, wenn man sagt, es gehe um Phänomene, die solchen Widerstand leisten, dass man von ihnen nicht lassen kann und mag. Das wäre ein Indikator für Attraktion und Affektion durchaus *lustvoller* Art. Nur wäre auch das unterbestimmt. Könnte so doch manches Wesen unter Kunstverdacht geraten, das nicht an die Wand gehängt werden will. Und es könnte Unterhaltung ebenso benennen wie anästhetische Passionen und Süchte. Sind es dann solche Phänomene, die ein «freies Spiel der Einbildungskraft» freisetzen? Das könnten auch technische Probleme oder soziale sein, in denen Sinn und Geschmack gefordert sind. Mir scheint das Ästhetische im Spiel zu sein, wenn es um Sinn und Geschmack für die Endlichkeit und Sinnlichkeit geht, und zwar auf solch eine Weise, die nicht auf Gebrauch oder Verbrauch aus ist, sondern auf unendliche Variation. Nur bleibt auch das unzureichend. Don Giovanni würde sich darin wiederfinden – und damit zeigen, das die Bestimmung nicht ausreicht. Noch etwas genereller könnte man sagen, ästhetische Ereignisse sind *Pathosereignisse*², will sagen: sie gehen nicht primär auf Ethos und Logos, sondern auf das Fühlen des Menschen, ohne dass Logos und Ethos dabei «draussen bleiben» würden. Es ist, was uns *trifft* und deswegen auf nicht triviale Weise *betrifft*. Näher bestimmt, gehen diese Phänomene aufs Auge oder auf *alle* leiblichen Sinne. Es sind sinnliche Ereignisse, die Sinn provozieren. Das heisst, sie bringen ihn nicht schon mit (wie belehrende Bilder) oder evozieren nur schon bekannten Sinne (wie im Wiedererkennen), sondern in ihnen entsteht ein Sinn dieser Sinnlichkeit, der zuvor gar nicht absehbar war. So zu sprechen grenzt allerdings an religiöse Erfahrung, nolens volens. Lässt man dieses Problem der Abgrenzung von ästhetischer und theologischer Theorie für den Augenblick beiseite, ist ästhetische Theorie eine Theorie angesichts bestimmten Sinnlichkeiten und provoziert von diesen. Sie ist Explikation bestimmter Wahrnehmungsergebnisse (oder -erlebnisse, wenn das nicht problematisch klingen würde). Wenn man die *Zeitlichkeit* solcher Ereignisse noch tentativ bestimmen wollte,länge es nahe zu sagen, sie seien von bestimmter Gegenwartigkeit und Aktualität: es sei die Gegenwart, die darin besonders gegenwärtig werde, sich auf anders modalisierte Weise treffe. Nur scheint mir damit der Sinn und Geschmack fürs Unmögliche der ästhetischen Ereignisse unterbestimmt. Die Gegenwartigkeit wäre das Wirkliche, vielleicht mit einem Sinn fürs Mögliche. Aber die ästhetische Lizenz ist (der technischen verwandt) frei fürs Unmögliche, bisher Undenkbare, Ungesehene, Unwahrnehmbare. Darin ist sie eine Horizontüberschreitung des gegenwärtig Wirklichen und Möglichen. *Das* könnte der Sinn fürs Zukünftige sein, auch für das Zufallende, Widerfahrende.³

Ästhetische Theorie ist a limine oder ab ovo *selber* ästhetisch verfasst, ihrer Wahrnehmbarkeit wegen und um der Phänomene willen, mit denen sie es zu tun bekommt. Es ist nicht eine Theorie (in generellem oder vorgefasstem Sinn), die im Besonderen mit ästhetisch genannten Phänomenen zu tun hat, sondern der Sinn von Theorie bestimmt sich von diesen Phänomenen her (was allerdings höchst unterschiedlich angelegt werden kann). Die Frage der «von Kriterien geleiteten» Sortierung der Ästhetica und Anästhetica ist dann bemerkenswert verspätet. Anfänglich hat man es mit einer Indifferenz zu tun, in der diese Separation noch nicht präsent ist, sondern erst allmählich entsteht. Und wenn denn unterschieden wird, geschieht das basal *in der Wahrnehmung*, im so oder so Sehen. Dass in der Wahrnehmung ein Unterschied «gemacht» wird, ist allerdings eine seltsame façon de parler. Sie imputiert der Wahrnehmung einen kleinen Agenten, der in ihr tätig ist, als hätte man einen Regisseur im Kopf oder einen Beleuchter im Augapfel. Diese Verlegenheit zeigt, dass unklar ist, wie die vermeintlich konfuse Wahrnehmung selbst schon Unterschiede «macht». Hier auf das Ding «selbst» zu verweisen, oder auf das Bild, das hier unterscheidend am Werk sei, ist eine prekäre Übertragung. Denn dann wird der Agent nicht dem Kopf oder Auge imputiert, sondern dem Objekt. Es ist eine Retrojektion, in der die selbstgemachten Unterscheidungen übertragen werden. Das ist bei kulturellen Phänomenen zwar möglich. Sind sie doch gesetzt, gestaltet und so oder so bestimmt. Aber dennoch werden Unterscheidungen selbst gemacht. Die Verantwortung dafür ist keinem anderen zu übertragen.

Auf die ästhetische Dimension von Theorie hinzuweisen – gerät stante pede unter Verdacht, sie gefällig, anmutig oder hübsch und populär zu machen. Es regt sich der «Designverdacht», der ja angesichts von Theorie- und Antragsdesign nicht immer abwegig scheint. Nur unterschritte das ebenso den Sinn von «Ästhetik» wie die unausweichliche Aufgabe, vor der jede Theorie steht. Grosstheoretiker wie Kant, Luhmann oder Habermas haben sich dem in der Regel virtuos entzogen: die Lesbarkeit der Theorie wird marginal, wenn nicht minimal.

«Theorie» gilt in der Regel als rein vernünftige Angelegenheit. Sie besteht aus Begriffen, Propositionen und nach Kombinationsregeln aus Schlüssen. Es ist eine wissenschaftliche Angelegenheit mit bestimmten Zwecken. Wie man die bestimmt, ist nicht selber nur eine rein wissenschaftstheoretische

Frage, sondern ebenso wissenschaftssoziologisch und -politisch. Mit einer Hermeneutik des Verdachts wird es stets um Macht gehen, selten zu unrecht. Nur wäre das zu eng, wenn es immer nur um «die Eine» ginge.

2 – Gemeint ist sc. nicht das Pathetische, sondern das Pathische – was die Affekte trifft. Vgl. Bernhard Waldenfels, *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik*, Frankfurt a. M. 2002; Philipp Stoellger, *Passivität aus Passion. Zur Problemgeschichte einer Categoria non grata*, Tübingen 2010.

3 – Selbstredend sind diese vagen Andeutungen «à sylvre» und nur eine Geste des Zelgens in die Richtung, in der weiter zu diskutieren wäre.

Phänomenologisch gesprochen kann man sagen: Theorie schafft Ordnung und ermöglicht damit Orientierung im Denken und Handeln (im Fühlen merklich seltener). So hilfreich das ist, wenn es gelingt, ist damit etwas vorentschieden: Theorie bestimmt dann den Horizont, in dem gesehen wird. Sie kontrastiert das Wichtige gegenüber dem Unwichtigen, Vordergrund und Hintergrund, Klein und Gross. Sie ist damit die entscheidende *Form der Gestaltung* des Feldes, an dem gearbeitet wird. Theorie macht sichtbar – und unsichtbar, wenn sie Bestimmtes fokussiert und in einer Ordnung loziert.

Der ästhetische Zug, der darin merklich wird, lässt sich gleichsam <bildtheoretisch> formulieren: Theorie *lässt sehen und macht sehen*. Das kann man für Bilder sagen, die etwas so oder so zeigen und sehen lassen und damit einen Betrachter so oder so sehen machen. Das gilt vermittelt aber ebenso für Theorien. Etwas gross dimensioniert formuliert: Theorien sind <weltbildhaltig>. Schlichter gesagt sind sie stets von *bestimmter* Aufmerksamkeit, die dieses gegenüber jenem kontrastieren und anderes ganz ausser Acht lassen. Und sie machen dabei nicht <nur> sehen, sondern *auch sagen und denken*. Denn sie geben ein Sprachspiel vor, in dem einiges unsagbar, wenn nicht unsäglich bleibt. Sie exkludieren, indem sie ordnen. Das ist nicht per se <schlecht>, sondern unvermeidlich. Es ist nur der Preis von Theorie, den zu unter-

schätzen, unkritisch wäre. Sie gibt damit den Gestaltungsspielraum des Sehens, Denkens und Sagens vor und auch des Handelns, sofern sie das impliziert. Damit bekommt die Theorie eine regulative Position: sie ermöglicht und verunmöglicht. Dass die Grenzen und Schwellen dabei nicht einfach Datum oder Faktum sind, versteht sich längst von selbst. Dass in der Bestimmung derselben allerdings eine fundamentale Form von Gestaltung liegt, dass Theorien daher nicht nur weltbildhaltig, sondern nicht selten geradezu missionarisch die Verbreitung dessen betreiben, ist auch klar. Hermeneutik wie Ideologiekritik haben das zur Genüge ausgebreitet. Man kann diese Dimension Theoriepolitik nennen – und damit auch die Präention der Weltgestaltung benennen, die in Theoriearbeit mitgesetzt ist. Das kann gewollt sein und dann leicht <gewollt> wirken, als könnte eine Theorie die Welt verändern. Dieser demiurgische Gestus ist indes nur die gewollte Aussenseite des latent unvermeidlichen Moments von Zu- und Eingriff, eben von Theorie als Gestaltung.

Das Ambivalente daran ist, dass entweder diese Gestaltungsdimension unterschritten oder übertrieben wird: entweder <reine> Theorie oder die Gestik des Willens zur Macht (sei es imperial oder revolutionär). Und von beiden Problemen ist die Aufgabe der Selbstgestaltung von Theorie deutlich zu unterscheiden.

Theorie unter Literaturverdacht

Der Sinn und Geschmack von Theorie qualifiziert sie selbst als <ästhetisch>. Würde man das unterschreiten und einen allgemeinen Theoriebegriff unterstellen, operierte man <anästhetisch>: die Eigenarten der zu reflektierenden Phänomene und den Umgangsformen mit ihnen bis in die Methodik hinein – würde das thematisch betäuben zugunsten der Selbsterhaltung des generellen Theoriebegriffs. Wenn hingegen Theorie erst wird, was sie gewesen sein wird, angesichts dessen, womit sie es zu tun bekommt – ist sie zu gestaltende Antwort auf ihr Woher und Worumwillen.

Theorie als ästhetische ist nicht vom Literaturverdacht freizusprechen oder freizuhalten, selbst wenn man meint, die vermeintlich entscheidende Differenz von Theorie zu Literatur bestehe im rational wohlbe-gründeten Geltungsanspruch. Diese Differenz wird mit einer Indifferenz des Autors und der Stimme des theoretischen Textes <begründet> – als wäre der Text die Stimme des Autors. Das ist Selbsttäuschung.

Wenn die Literatur ihre Freiheit des Möglichen und ihre Lizenz zum Unmöglichen und Phantastischen sich nimmt und gibt mit der dunklen Differenz des <empirischen Autors> zur Stimme des Textes (heisse sie impliziter Autor oder Erzähler), dann ist diese Differenz auch jedem Leser mitgegeben. Denn der Leser eines guten Krimis, von Fred Vargas etwa, wird auch nicht nur identisch sein mit der Person des Lesers als <ganzer>, zumal über die Lebenszeit hin-

weg. Solche Nichtidentität der Person ist auch für jeden Schreiber zu unterstellen. Dann ist es eine Täuschung zu meinen, ein Theoretiker sei mit seiner Theorie identisch oder gar mit dem theoretischen Text, den er in die Welt setzt. Zwar wird ein wissenschaftlicher Text anders behandelt als ein literarischer. Zum Beispiel kann der <Urheber> haftbar gemacht werden, wenn er geklaut hat, zumindest wenn er so dumm war, das wörtlich zu nehmen. Er kann auch exkommuniziert werden aus der <community>, wenn er gar zu wilde Thesen verbreitet. Aber diese juristischen Zurechnungen treffen nicht die epistemische oder wissenschaftstheoretische Frage, ob die Stimme des Theoretikers mit der <seines> Textes identisch sei. Sich eine Theorie über die Person des Theoretikers zu erschliessen, lässt einen zu Recht ratlos zurück. Man stolpert theoretische Hintertreppen hinunter und findet sich im Dunkel der vergeblichen Schlüsse von Person auf Werk. Vergeblich, denn zwischen den beiden gehört bekanntlich unterschieden.

Zum anderen ist die Sichtbarkeit der Theorie unhintergebar – ihre Lesbarkeit, Wahrnehmbarkeit bis zu <Oberflächenphänomenen> und wissenschaftspolitisch gewünschten <Sichtbarkeiten> (die Vermarktbarkeiten sind). Damit ist Theorie nolens volens eine Gestaltungsaufgabe. Ergo: Theorie ist intrinsisch ästhetisch verfasst – und gelegentlich auch so qualifiziert.

Die <Abspaltung> des Literarischen von der Theorie und die Leugnung der ästhetischen Dimension kann man als Regulativ verstehen, Theorie nicht auf ein Designobjekt zu reduzieren und im Gegenzug das theoretische Reinheitsgebot zur Geltung zu bringen. Aber selbst noch so rein gebraut, wird sie von Theorietrinkern genossen, und sei es mit Kopfschmerzen in der Folge.

Blumenberg allerdings war hier anderer Ansicht, seltsamerweise:

«Theorie ist etwas, was man nicht sieht. Zwar besteht theoretisches Verhalten aus Handlungen, die unter intentionalen Regeln stehen und zu Komplexen von Aussagen in regulierten Zusammenhängen führen, aber diese Handlungen sind nur mit ihrer Aussenseite als «Verrichtungen» sichtbar. Einem in ihre Intentionalität nicht Eingeweihten, sie vielleicht nicht einmal ihrem Typus nach als «Theorie» Vermutenden, müssen sie rätselhaft bleiben, können sie anstößig oder sogar lachhaft erscheinen.»⁴

– Allerdings, so fremd ist dies der Sichtbarkeit von Theorie nicht. Gilt sie Blumenberg doch lediglich für die Aussenstehenden als unsichtbar. Wer «drin» ist, sieht schon dies oder jenes. Wer Augen hat zu sehen ... Das jedoch den «Eingeweihten» vorzubehalten, würde Theorie wie ästhetische Ereignisse den Mysterienkulten bedenklich nahe kommen lassen. Auch wenn das beunruhigender Weise nicht selten plausibel scheint, sollten doch beide «ins Offene» gehen: Sichöffnen, ungesehene Horizonte eröffnen und sich darin exponieren (mit einigem Risiko).

Theorie ist etwas, was man nicht *liest*, könnte man Blumenberg aufnehmend sagen. Sie ist in der Regel unlesbar, sondern wird erarbeitet, durchdacht, auf dass ihre Sichtbarkeit möglichst schnell verschwindet im Unsichtbaren des Denkens. So geistert sie «zwischen den Ohren» umher, manchmal auch zwischen den Köpfen, wie ein Gespenst, das sich nur im Vorübergehen gelegentlich zeigt, und das meist nicht auf besonders reizvolle Weise.

Wenn Odo Marquard anlässlich der Verleihung des Sigmund-Freud-Preises für Sprache und Dichtung an Blumenberg in seiner Laudatio entsprechend lobend von «seinen als gelehrte Wälzer getarnten Problemkrisen»⁵ spricht und zu seiner wie zu aller philosophischen Prosa meint «jede ist mythenpflichtig, jede metaphernpflichtig»⁶, kann man fragen, ob in diesem Lob nicht ein entscheidendes Problem auf die Bühne gehoben ist, das Problem, das dieses Lob selber darstellt. Mit einem ähnlichen Willen zum Lob äusserte sich in der Literaturbeilage der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ein rezensierender Leser zu Blumenbergs «Sorge» und seinem Oeuvre im allgemeinen: «Wir werden künftig, wenn wir von den führenden Schriftstellern des Landes reden, auch den Namen Blumenberg erwähnen müssen ...».⁷

Habermas nahm das Literatenlob zum Ausgangspunkt seiner Frage nach «Philosophie und Wissenschaft als Literatur?»⁸ und zeigte an Heidegger, de Saussure, Lévi-Strauss, Foucault und Derrida: «Alle Versuche, den grundbegrifflichen Bann des subjektzentrierten Denkens der Bewusstseinsphilosophie zu brechen, machen sich den Übergang zum Paradigma der Sprache zunutze»⁹, wovon die Paradigmen der Metaphorologie und der Unbegrifflichkeit nur ein zugespitzter Fall wären. «Alle Geltungsansprüche werden diskursimmanent»¹⁰, was er exemplarisch an Italo Calvino zeigt, der sich basal frage,

«ob ein Text nicht in der Weise reflexiv sein kann, daß er auch noch das Realitätsgefälle zwischen sich, als einem Corpus von Zeichen, und den empirischen Umständen seiner Umgebung überbrücken, alles Reale gleichsam in sich aufsaugen kann. Dadurch würde er sich zu einer nicht-hintergehbaren Totalität erweitern.»¹¹

Habermas seinerseits versuchte zur Rettung der Eigenart von Philosophie gegenüber der Unterwanderung durch die Literatur die *Geltungsansprüche* wissenschaftlicher Texte im Allgemeinen und im Besonderen der philosophischen geltend zu machen. Der Leser werde durch sie zur Kritik aufgefordert, die «sich nicht, wie die ästhetische, auf den Text und die von diesem vollzogene Operation der Welterschließung, sondern auf das *im* Text über etwas in der Welt Gesagte» beziehe.¹² Dieser wissenschaftlich unhintergehbare «Zusammenhang von Bedeutung und Geltung»¹³ gelte auch für «Blumenbergs «philosophische Erzählungen» und Reflexionen», die den genannten «Gattungsunterschied nicht zum Verschwinden» bringen. «Sie geben die Orientierung an Wahrheitsfragen nicht auf»¹⁴, was sich daran exemplarisch zeige, dass Blumenberg in *Die Sorge geht über den Fluß*¹⁵ ungenannt Adorno kritisiere. Blumenberg gehe es um etwas, er will etwas bewirken und er habe konkrete Probleme, die seine Texte bearbeiten. Aber die binnenphilosophische Kritik, die sich bei Blumenberg findet, macht weder die Pointe seiner Philosophie aus, noch wird sie im üblichen Sinne wissenschaftlich vollzogen.

Habermas' Ehrenrettung Blumenbergs trifft nicht *den Punkt* — nicht den Punkt, den er wenige Zeilen vorher anvisiert: Bei Blumenberg «besteht zwischen der literarischen Form und der philosophischen Überzeugung eine Entsprechung: wer die Einwurzelung der Theorie in der Lebenswelt kontextualistisch versteht, wird die Wahrheit in der Metaphorik der Erzählungen entdecken wollen».¹⁶ Wahrheit wie Geltungsansprüche und deren Plausibilität sind lebensweltlicher Herkunft. Es geht um die Erinnerung an die ehemalige Geltung vergangener Formen der lebensweltlichen Vernunft und darin um die regionale Begründung ihres gegenwärtigen Gebrauchs. Nur ist das *Wie dieser Wahrheit* mitnichten wissenschaftlich, wohlbegründet und ihr *Wozu* scheint vor allem praktischer Natur zu sein.¹⁷ Blumenbergs phänomenologische Wissenschafts- und Lebenswelttherapie

4 – Hans Blumenberg, *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*, Frankfurt a. M. 1987.

5 – Odo Marquard, *Laudatio auf Hans Blumenberg*, in: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1980*, S. 53–56, hier S. 55.

6 – Ebd., S. 56.

7 – Frank Schirrmacher, «Das Lachen vor letzten Worten. Hans Blumenbergs «Die Sorge geht über den Fluß»», *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 17.11.1987, zitiert nach Jürgen Habermas, «Philosophie und Wissenschaft als Literatur?», in: ders., *Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze*, Frankfurt a. M. 1992, S. 242–263, hier S. 243.

8 – Jürgen Habermas, «Philosophie und Wissenschaft als Literatur?», in: ders., *Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze*, Frankfurt a. M. 1992, S. 242–263, hier S. 242.

9 – Ebd., S. 245.

10 – Ebd., S. 246.

11 – Ebd., S. 248.

12 – Ebd., S. 262.

13 – Ebd., S. 261.

14 – Ebd., S. 263.

15 – Hans Blumenberg, *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt a. M. 1987, S. 75.

16 – Ebd., S. 262f.

bringt den Gattungsunterschied zwischen Philosophie und Literatur gelegentlich zum Verschwinden¹⁷, weil sie ihn einerseits problematisiert, andererseits unterläuft, wenn er sich literarischer Formen bedient, die sich auf andere Weise den wissenschaftlichen Methoden entziehen. Blumenberg sensibilisiert, gelegentlich ad infinitum; während Habermas anästhesiert, die Philosophie um den Sinn und Geschmack für solche Schwellenphänomene bringt. Da war Adorno merklich weiter. Diese Anästhetik ist deswegen um so erstaunlicher, als doch in den Übergängen, die Blumenberg demgegenüber riskierte, gerade der Sinn fürs Kommunikative gebildet wird — und Theorie so selber zur Form «kommunikativen Handelns» wird. Wer wollte das versäumen?

Theorie als Technik der Kritik

Theorie ist, jenseits der Ökonomien und Politiken, *Technik*, in vorbildlicher Weise natürlich die analytische Philosophie mit ihren nicht weniger anästhetischen Folgen. Nur wäre ein verkürztes oder polemisches Technikverständnis hier fehl am Platz. Denn es geht mit Technik — wie am Ort der Theorie mit Rhetorik — keineswegs nur um strategisches Handeln, sondern um die Gestaltung der Medialität von Theorie.

Technik ist als Kunst des Möglichen die Grundform humaner Selbsterhaltung, und in ihren kultivierten Formen ebenso der Fremderhaltung. Restauratoren wissen das nur zu gut. Wer sein Leben dem Antiaging der Kunst widmet, der technischen Sorge um den Anderen namens «Kunstwerk», der wird keine Technik scheuen, von der er sich sicher sein kann, dass sie dem «Ding» zu überleben verhilft. Technik als Selbst- und Fremderhaltung — das gilt auch für Theorien, mit Hilfe derer der Mensch diagnostiziert und prognostiziert, manchmal auch therapiert. Es sind Formen der cura, der Sorge, nicht nur um sich selbst. Denn *Selbstsorge* wäre wie einer Ästhetik der Existenz nur zu leicht zu sehr an «meinem» Selbst gelegen (was immer dieses «mein» denn sein mag). Die existenzphilosophische Tradition Kierkegaards, sei sie bei Heidegger präsent oder bei seinem machtbewussten Nachfolger Foucault, sorgt sich um ein Selbst, das bei Kierkegaard «der Einzelne» hiess.

Technik am Ort der Theorie ist nicht nur apparativ zu verstehen, auch nicht nur strategisch, sondern cura *um* die Form der Theorie. Rhetorik wäre das im Sinne von Renaissance, wie sie Blumenberg repräsentiert. Dass Denken Sprachdenken sei, ist seit Rosenzweig zur Denkgewohnheit geworden. Dass Theorie damit Sprachphilosophie sein muss, ist nicht erst seit der linguistischen Wende bekannt. Dass aber ästhetische Theorie daher auch rhetorisch gestaltet ist, so oder so, ist demgegenüber eher latent geblieben. Nur wird Theorie aus Worten fabriziert. Sie ist rhetorisches Artefakt, wie Nietzsche überdeutlich zeigte. Dass sie darum vor allem Willen zu Macht sei, wäre verkürzt. Sie ist vielmehr Wille zur Wahrnehmung und deren Intensivierung. Wie anhand von Blumenberg deutlich: Sensibilisierung des Sinns und Geschmacks für die Phänomene. Wer hier «mehr» als Technik will, könnte sagen, es geht um die Sichtbarkeit der Theorie als deren Lesbarkeit. Darin geht es schon um mehr als

Lesbarkeit, eben um Sichtbarkeit, und mehr noch um Wahrnehmbarkeit derselben. Sorge um die Wahrnehmung und die Wahrnehmbarkeit — ist eine seltsam sinnlich anmutende Regel für die Aufmerksamkeit für das, was Theorie in der Regel als Latenz schützt.

Ästhetische Theorie ist — was immer sie sein mag — «natürlich» *kritische* Theorie. Das ist nicht auf die Frankfurter Tradition allein zu reservieren, sondern mit der Zeit längst ein gängiger Topos geworden. Damit ist eine systematische These vertreten, die zunächst schlicht darin begründet ist, dass eine Theorie nicht «rein beschreibend» vorgehen kann (als gäbe es «reine Deskription»), sondern sie ordnet, systematisiert, argumentiert. Damit unterscheidet sie und operiert kritisch, besser volens als nolens. Denn wer dies zu vermeiden suche, in vermeintlich «rein historischer» Distanz oder in angeblich «evidenter» Objektivität oder szientifischer Neutralität, der hätte die Perspektivität des eigenen Urteils unterschlagen und sie nicht ihrerseits der Kritik exponiert. Dabei bliebe auch auf der Strecke, dass Kritik eine Form der Gestaltung ist und erfordert, eine «Darstellung»¹⁸, wie es Schleiermachers Kulturtheorie genannt hat, in der im Sagen auch gezeigt wird und sich einiges zeigt von der Art zu sehen, zu sagen und zu denken.

Daher müssen die Formen der Kritik und die Arten der Gestaltung von Theorie thematisch werden. Denn *wie* operiert wird und diese Operationen gestaltet werden, ist von Belang. Daher ist eine Theorie nicht allein kritisch, sondern *als Theorie* unhintergebar ästhetisch qualifiziert. Das mag man für eine Äusserlichkeit halten — und sich darin irren. Denn es geht um den Sinn und Geschmack von Theorie. Theorie kann nicht unsichtbar sein und bleiben — auch wenn die von Evaluatoren geforderte «Sichtbarkeit» nur eine ganz bestimmte, recht beschränkte Vorstellung davon zu haben scheint. Kultur der Kritik — heisst «Ästhetik der Kritik», sofern es darin um die ästhetischen Qualitäten einer ästhetischen Theorie geht.

17 – Hier ist das offensichtliche Problem um die Wahrheit des Mythos und auch das um die praktische Wissenschaft und Wahrheit Ignoriert.

18 – Blumenbergs Nietzschegebrauch lässt das fraglich werden. Zumindest kann man nicht einfach wie Habermas behaupten: «Blumenbergs Hang zum Anekdotischen verrät ein anderes literarisches Vorbild, vielleicht Georg Simmel, jedenfalls nicht Nietzsche» (ebd., S. 262).

19 – Vgl. Petra Bahr, Darstellung des Undarstellbaren. Religions-theoretische Studien zum Darstellungsbegriff bei A. G. Baumgarten und I. Kant, Tübingen 2004.

Im Anfang ist das Bild

Nur, worum Willen ist Theorie da, zumal ‹ästhetische Theorie›?

Theoriearbeit geht vom Gesagten aus, um das Gedachte zu rekonstruieren, weiterzudenken und von daher ins Sagen überzugehen, dass wieder Gesagtes wird. Es ist ein Zirkel des Logos, in dem Fragen von Ethos (und Politik) methodisch ebenso ausgeklammert werden wie Dimensionen des Pathos, der Affektion, Leidenschaft und Widerfahrungen. Das ist methodisch nur zu verständlich, würden diese Fragen und Dimensionen doch den Logos stören. Nur weder vor noch nach einem Bild lässt sich diese methodische Restriktion lange durchhalten, ebensowenig wie angesichts ‹des Anderen›, der einen affiziert und verantwortlich werden lässt.

Insofern sind ästhetische Phänomene, Artefakte, die auf Wahrnehmung zielen, ‹auf die Augen gehen und nicht *nur* auf die Augen, sondern den Leib berühren und nicht mehr aus dem Sinn gehen — Phänomene, die den Sinn von Theorie gründlich und nachhaltig verändern können. Theorie kann an diesen Phänomenen den Sinn von Sinnlichkeit entdecken — und den Sinn von ‹Sinn› anders begreifen. Dass Sinn ursprünglich und unausweichlich *sinnlicher* Sinn ist, trifft das Selbstverständnis von ‹Theorie› im Innersten. Denn Theorie, die ihrer ästhetischen Dimension gewahr wird, kann nicht mehr *reine* Vernunft bleiben. Ästhetische Theorie innerhalb der Grenzen der *unreinen* Vernunft, wäre daher die Wendung, die von vertrauten Reinheitsgeboten Abschied nimmt.

Ohne hier den theoretischen Forderungen nach wohlbegründeter Argumentation genügen zu können, sei vorgeschlagen: Um sagen zu können, was ich sehe. Um anders sehen und sagen zu können, was sich zeigt. Um sehen zu lassen und zu machen, als wollte sie nicht nur vor Augen malen, sondern die Augen öffnen, den Mund auch — um zu sagen, was sich zeigt, zeigen könnte und was nicht. Theorie ist nicht nur Diagnosticum, sondern vor allem Therapeuticum (wie Wittgenstein unvermeidlich unzureichend begründet meinte). Man sollte sie nicht gleich überlasten als ‹Schreibtischsoteriologie› und ‹Heilungswunder› von ihr erwarten; aber wenn sie um Willen der Phänomene da ist und unseres Umgangs mit ihnen, *hilft* sie dabei, wenn es gut geht. Sie lässt und macht sehen und sagen.

Wahrnehmen macht Unterschiede — in Antwort auf Emmanuel Alloa

Wer unterscheidet, sagt oder zeigt, wo es lang geht. Er lässt dies sehen und jenes sagen, anderes aber nicht. Fast könnte man sagen, wer unterscheidet, gebietet über den Ausnahmezustand vor einem Bild. Damit wäre der Interpret der Souverän. Das ist eine Ermächtigungsphantasie, die nur zu naheliegt, aber kaum weiterhilft (ausser dem, der an solchen Phantasien Lust gewinnt). Emmanuel Alloas Bilddiakritik formuliert seinen Widerstand gegen solche Vorstellungen: ‹Bilder *unterscheiden sich*› ist ein gegenläufiger Grundsatz. Nicht der Interpret agiert als Souverän — sondern die Bilder? Wie Levinas den Anderen zum Ursprung meiner Freiheit werden liess, so Alloa das Bild zum Ursprung der Unterscheidungen, auf denen das Denken zu antworten sucht, bis in die Elaborationen von ‹Theorien›. Bilddiakritik ist eine davon.

Diese Art der Bildkritik geht aus von den ‹visuellen Diakritika›, der dem Bild intrinsisch eigenen Struktur, die Alloa am Beispiel einer Farbwahrnehmung verdeutlicht (‹dieses Rot›). ‹Das Visuelle besitzt mithin eine eigene Stimmigkeit› — was zu bestreiten zwar möglich wäre, aber nicht nötig. Zwar gibt es genug Beispiele, die keine ‹Stimmigkeit› inszenieren. Rothkos Farbkämpfe sind zwar als ‹stimmig› wahrnehmbar, aber wären damit wohl unterbestimmt. Dennoch sitzt die Pointe Alloas, die aus der Textermeneutik bekannt ist: Bei Texten wie Bildern hat man es mit strukturierten Konstellationen zu tun, deren eigene Struktur für die Wahrnehmung und Interpretation massgebend ist (so das Regulativ). Entsprechend übernimmt Alloa Roman Ingardens (und daher Isers) Theorem der ‹Leerstellen› — die nun gerade *Unbestimmtheiten* benennen, im Unterschied zu der Stimmigkeit. Es geht erstens um, mit Blumenberg zu sprechen, *bestimmte* Unbestimmtheiten, die zweitens mit der bestimmten Unbestimmtheit des Wahrnehmenden interferieren. Die Konstellation *des Bildes selber* ist daher unvermeidlich eine, in der der Wahrnehmende bereits ‹drin› ist — ohne damit das Bild zur Wundertafel des Betrachters zu machen. Zum ‹Differentialdenken› Alloas, das man

einen Beitrag zur ‹Hermeneutik der Differenz› nennen kann, gehört daher das ‹Integraldenken›, in dem die *Konstellation* der Differenzen erst das Bildereignis zu fassen vermag. Die Komplexitätsreduktion auf die Selbstorganisation des Bildes ist zwar methodisch verständlich (wie bei Textermeneutiken), aber auch eine (sc. bewusste) Abstraktion. Das Bild ohne Blick wäre — ein schwarzes Loch. Deswegen weist Alloa auf die Basalität der ‹Blickbeziehung› hin — in der erst ein Zusammenhang entsteht, der die Genese von Sinn ermöglicht.

Wenn Bilder par excellence ‹Singularitäten› sind, die mit anderen Singularitäten (Bildern wie Blicken) interferieren, wäre die Theorie dieser Konstellationen eine *characteristica singularum*. Nur die Leibniz-idee einer *characteristica universalis*, wie die mathesis universalis) ist hier fehlplatziert. Denn diese mathematische Übersicht ist sc. genau das, was Singuläres unmöglich macht (was in beide Richtungen lesbar ist).

In dieser Interferenz von Bild und Blick spielen beide miteinander Hase und Igel: das Bild ist immer schon da, der Blick aber auch. Deswegen stünde hier die ästhetische Theorie vor einem Paradox der Zeitlichkeit. Beide sind jeweils früher als der andere, jedes dem anderen gegenüber verspätet: doppelte Ungleichzeitigkeit, die man einen temporalen Chiasmus nennen kann. Es sei denn, die Zeit des Bildes ist doch immer noch ursprünglicher: Im Anfang war das Bild ...? Diese neuplatonisch klingende Variation des Johannesprologs hat einen antiplatonischen Zug. Denn platonisch vertraut wäre, im Anfang ein bildloses Eines zu setzen, von dem alle folgenden Bilder, selbst die Urbilder, nur Abglanz oder Eigenschaft wären. Wenn im Anfang das Bild war und ist und ewig sein wird — wenn dem so wäre –, ist das Bild eine immer schon vorgängige Gegenwart, eine Präsenz aber, die sich dem Zugriff entzieht. Und so sind es alle ästhetischen Phänomene, genauer: alles, was erscheint, sofern es erscheint. Dann aber wäre ein kleiner Einspruch nötig. Aloa notierte, «alle Bilder» spornten dazu an, dass «der Betrachter ihnen Zeit schenkt». Nur woher nimmt er diese Zeit? Mit Lacans Wendung für die Liebe (geben, was man nicht hat), ist die Zeit des Betrachters ein Geben dessen — was er zuvor vom Bild empfing. Das Bild *gibt Zeit* — ohne darum gleich Falschgeld zu sein. Das temporale Paradox der doppelten Ungleichzeitigkeit verschiebt sich so und wird zu einem asymmetrischen Chiasmus: Die Zeit, die der Betrachter dem Bild schenkt, ist eine Antwort auf die Zeit, die das Bild gibt, verspätete Gabe des Empfangenen.

Nur klingt der Grundsatz ein wenig magisch, darin aber auch bezaubernd: Bilder unterscheiden sich. Sind es «die Bilder», die die Unterschiede machen? Kann man so sprechen, oder sollte man es? In phänomenologischer Tradition ist das vertraut: den Phänomenen zuzuschreiben, was doch nur verspätete Antwort der Arbeit an den Phänomenen sein kann. Wahrnehmen als «Herausnehmen», Rahmung, Vorder- und Hintergrund — all diese Unterscheidungen sind nicht «Acheiropoietia», sondern von Menschenhand gemacht. Es sind theoretische Artefakte, mit denen der Theoriebildner, der denkende Artifex an einem Scheideweg steht: ob er seine Theorie zur Geltung bringt oder aber ihr Worumwillen? Eben dies, das «Worumwillen» von Theorie steht darin zur Disposition.

Selbsterhaltung oder gar Selbststeigerung der Theorie, mit dem Willen zur Interpretation (der die sublimale Form des Willens zur Macht werden kann) — so kann man übertreibend die Theoriearbeit bestimmen, der es vor und nach allem um Theorie geht. Fremderhaltung und Selbstzurücknahme mit dem Willen, den Phänomenen Raum zu geben — so wäre die nicht weniger übertreibende Wendung, mit der die Theorie «marginal» wird: zum Randphänomen in der das Phänomen einen Rand, eine Fassung und Rahmung erhält. Selbst in dieser diskreten Bestimmung von Theorie wird sie noch zum Ein- und Zugriff auf das Phänomen. Wie sollte sie das auch vermeiden können? *Wie* hier unterschieden wird, zeigt einiges über die ästhetischen Potentiale der Theorie — oder ihre anästhetischen Nebenwirkungen.

Nur ist die antagonistische Unterscheidung leicht gesagt, aber unendlich schwer realisiert. Denn sie markiert eine Differenz, der man nicht einmal so oder so folgt, sondern die als kritisches Regulativ stets von neuem zu erarbeiten und durchzuhalten ist. Es wäre eine nachhaltige Beruhigung zu meinen, die Selbststeigerung der Theorie vermieden zu haben, wenn man «um der Phänomene wil-

len» denkt und spricht. Denn die Medialität des Sprachdenkens wird — Rosenzweig zum Trotz — immer wieder selbstbezüglich und nur zu leicht selbstgenügsam. Diese Unvermeidlichkeit kann nur von Zeit zu Zeit *unterbrochen* werden. Das ästhetische Phänomen wirkt dann als Störung, *anästhetisch* der Theoriearbeit gegenüber. Die Selbstbezüglichkeit sich steigernder Theorie muss vorübergehend «anästhesiert» werden, um den Einspruch des «Anderen» durchdringen zu lassen. «Nonsense!» wird hier ein gestandener Theoretiker einwenden und sich mit Grausen abwenden. Dass genau in diesem Nonsense der Sinn für das Andere der Theorie anklingt, ist die Wette auf einen «Mehrwert» des Phänomens: seinen ästhetischen Mehrwert gegenüber der Selbstzweckhaftigkeit der ästhetischen Theorie. Taking nonsense for sense — wäre eine unmöglich klingende Wendung des Blicks und Denkens.

Im moralischen wie politischen Sinn ist «Diskriminierung» selbststrebend unerwünscht, eine categoria non grata, und erst recht eine Praxis, die nicht sein soll, zumindest nicht im ausgrenzenden oder herabsetzenden Sinn. Soweit, so klar. Nur im epistemischen, ethischen wie pathischen Sinn ist Diskriminierung nicht nur unvermeidlich, sondern die eigentliche Aufgabe, zu unterscheiden, dies von jenem. Im Grenzwert ist nur so «Singuläres» von allem anderen zu unterscheiden, wenn man es nicht im Begriff oder der «Masse» aufgehen lassen will. Die «Rettung der Phänomene» ist sicher ein etwas pathetisches Fanal. Aber die Diskriminierung als Praxis der Differenzierung um der Phänomene willen ist wohl weder unkorrekt noch zu pathetisch. Auch wenn diese Aufgabe unendlich ist, kommt sie doch nie an ein Ende oder Ziel. Sie ist in den unendlichen Umwegen des Lebens wie Denkens, Sprechens und Fühlens der dauernde Versuch, dies von jenem zu unterscheiden.

Von dem Wort «Kritik» notierte Schleiermacher²⁰ in seinem Doppelwerk *Hermeneutik und Kritik*: «Wir gebrauchen es in Beziehung auf wissenschaftliche Werke, wie auf Kunstwerke». ²¹ In der Kritik gehe es stets darum, «einzelne Produktionen mit ihrer Idee zu vergleichen, das ist das Gericht, aber auch Einzelnes in Beziehung auf anderes Einzelnes zu betrachten, und das ist das Vergleichende». ²² Die Betrachtung des Singulären ist jedenfalls *nicht* Gericht, mit Urteil oder Verurteilung. Vielmehr kommt Singuläres mit Singulärem in Beziehung in der Betrachtung. Das ist schlicht die These, dass Wahrnehmung bereits synthetisch ist: Zusammenhänge entstehen lässt und darin eine Minimalform von «Sinn» ist.

20 – Von dem immerhin der Satz stammt: «alle Menschen sind Künstler». Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Brouillon zur Ethik* (1805/06), hg. von H.-J. Birkner, Hamburg 1981, S. 108.

21 – Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik* (1838), hg. v. Manfred Frank, Frankfurt a. M. 1977, S. 241. Vgl. Philipp Stoeliger, «Ästhetik der Kritik. «Vorübungen zur kritischen Virtuosität» im Anschluss an F.D.E. Schleiermachers Kritik», in: Jörg Huber, Philipp Stoeliger, Gesa Ziemer, Simon Zumsteg (Hg.): *Ästhetik der Kritik oder: Verdeckte Ermittlung*, Wien, New York 2007, S. 121–130.

22 – Schleiermacher 1977, S. 241.

23 – Vgl. «Anfangen mit dem Bild» *Wie nicht nicht sprechen vor einem Bild?»* in: *Rheinsprung 11. Zeitschrift für Bildkritik*, hrsg. v. Iris Laner und Sophie Schweinfurth, 1, 2011, S. 21–46, <http://rheinsprung11.unibas.ch/archiv/ausgabe-01/thema/anfangen-mit-dem-bild.html>

24 – Elmar Holenstein, «Passive Genesis. Eine begriffsanalytische Studie», *Tijdschrift voor Filosofie* 33, 1971, S. 112–153; ders., *Phänomenologie der Assoziation. Zu Struktur und Funktion eines Grundprinzips der passiven Genesis bei E. Husserl*, Den Haag 1972.

Für die ästhetische Theorie dürfte das dunkelste und aufregendste Problem sein, dass die Differenzierung nicht ein Privileg des Begriffs ist, wie man in Kantischer Tradition zu denken gewohnt ist. Diese Denkgewohnheit wurde in der Tradition Leibniz' wie bei Baumgarten bekanntlich nachhaltig korrigiert: bereits die Wahrnehmung macht Unterschiede.²³ Die vermeintlich dunkle und konfuse Perzeption — ist keineswegs sinnlos oder differenzlose Mannigfaltigkeit, sondern der Ort, in dem bereits die Unterscheidungen Raum greifen und strukturieren, der alles Folgende orientiert und strukturiert. Bei Cassirer heisst das, sie ist «präprädikativ synthetisch». Bei Husserl ist das das Thema der «passiven Synthesis», die in Assoziation, Perzeption, Konnotation oder Affektion auftritt, einfällt und sich einstellt «ohne Ichbeteiligung».

Daher sollte man in einem Punkt präzisieren. Denn «ikonische Distinktion», wie sie Alloa nennt, steht im Zwielficht einer Zweideutigkeit. Ist es souveräner Akt des Interpretieren? Nicht weniger souveräner «Bildakt»? Oder ist es eine passive Genesis im Zwischenraum «vor einem Bild»? Letztes vermeidet die Agentenlogik, lässt aber im zweideutigen Zwielficht, wie aus der (keineswegs) so konfusen Perzeption ihre distinkten Klarheiten entstehen.

Wenn man nicht gleich Agenten (und deren Intentionalität) unterstellen will, auch nicht auf Seiten des «Bildings» oder «Wahrnehmungsfeldes», entstehen die kleinen, feinen Unterschiede in der Interferenz des Erscheinens und Wahrnehmens. Selbstredend ist das Erscheinende strukturiert, wie auch immer bei ästhetischen Phänomenen. Selbstredend ist auch das soziale und geschichtliche Umfeld ebenso strukturiert wie die «Optik» des Wahrnehmenden. An Vorstrukturierungen mangelt es nicht. Deswegen liegt auch nichts näher als ästhetische Ereignisse in diese Strukturen zu integrieren, Störungen zu beseitigen und Bekanntes wiederzuerkennen. Wenn auch Emmanuel Alloa «statt dessen» auf die phänomenologische Figur der «passiven Synthesen» (ohne Ichaktivität) rekurriert — hat das gute Zürcher Tradition. War es doch immerhin (der St. Galler) Elmar Holenstein, der Husserls «Analysen zur passiven Synthesis» als Erster in aller Gründlichkeit analysierte.²⁴ Diese Passivitätsregister von Assoziation und Affektion auszuarbeiten, wären Wege ästhetischer Theorie, die einige Horizont-erweiterungen eröffnen könnten. Nicht zuletzt das «desœvrement» scheint mir eine pointierte Passivität zu benennen. Wenn man jedoch Wahrnehmung vor allem als Aktivität begreift und Interpretation als Handeln, wenn man zudem noch gefangen ist im alten Dual von «aktiv versus passiv» und dann gegen eine banalisierte Passivität andenkt, wird man diese Chance kaum wahrnehmen. Sinn und Geschmack fürs Unmögliche allerdings und die Sensibilität für die feinen Passivitäten und Passionen, von denen wir leben, könnten hier weiterführen. ●