

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

I/2010

IMAGINÄRE LEBENSWELTEN - EIN VERSUCH ÜBER EINE ÄSTHETIK DER ZUKUNFT

Abstract: Die Abhandlung untersucht die Frage, ob infolge medientechnologischer Transformationen der Lebenswelt unsere primäre ‚aästhetische‘ sowie unsere besondere ästhetische Weltwahrnehmung einen Wandel erfährt. Wir werden künftig in Teilen der hoch technisierten Welt in erheblichem Maße in imaginären Lebenswelten leben, die uns als Informations- und Kommunikationspartner dienen, und werden Welt und Wirklichkeit mehr denn je durch die Brille apparativer Medien sehen. Die Lebenswelt wird sich nicht mehr sinnlich-unmittelbar über die leibliche Nähe der Dinge im Sinne der antiken Vorstellung von φύσις erschließen lassen. Sie erfährt vielmehr eine Aufladung, die die sinnliche Präsenz übersteigt. Die leibliche Nähe zu den Dingen schließt apparative Vermittlungen ein, die als solche nicht mehr erkennbar sind. Die ästhetische Wahrnehmung wird sich künftig nicht durch eine besondere Auszeichnung sinnlicher Momente definieren lassen, sondern vor allem durch eine besondere Reflexion auf die Wahrnehmung. Ästhetische Wahrnehmung wird sich nicht allein durch Selbstbezüglichkeit, Nähe und zeitlichem Verweilen beim Gegebenen auszeichnen, sondern vor allem durch eine Erfassung des apparativ hergestellten Mittelbaren in einer das Gegebene transzendierenden Reflexion. Die künstlerische Thematisierung der Lebenswelt wird möglicherweise die Unwahrheit des scheinbar Unmittelbaren zu entlarven, wird Distanz zu zeigen haben, wo scheinbare Nähe herrscht.

Keywords: Ästhetik, Aisthetik, Imaginäre Lebenswelten, Apparative Medien, Narrativer Kontext, Imaginärer Kontext, Transzendierende Reflexion.

Gliederung

- 1 Exposition der Fragestellung
- 2 These
- 3 Was sind imaginäre Lebenswelten
- 4 Aisthetik und Ästhetik
- 5 Narrative und imaginäre Kontexte

1. Exposition der Fragestellung

Am Ende seiner Kritik von James Camerons in 3D-Technik gedrehtem Film *Avatar*¹ schreibt Michael Althen: „Es geht, wenn man schon über die Zukunft des Kinos spekuliert, auch gar nicht darum, den

Film in gewohnter Weise zu reflektieren, sondern allein darum, dass man sich zum ersten Mal vorstellen kann, wie ein Sechzehnjähriger aus dem Kino kommt und das Erlebnis in 3D fortan für den Maßstab dessen hält, was Film kann. So wie Menschen eben irgendwann im Kino nicht mehr ohne Ton und ohne Farbe auskommen wollen. Und dann ist es nur noch eine Frage der Zeit, bis das technisch Machbare so finanzierbar wird, dass 3D auch jenen Filmemachern offen steht, die mit ihrer Kamera nur auf die Straße hinausgehen und das Leben einfangen wollen. Vielleicht aber werden wir, ehe es soweit kommt, schon wie die Menschen in „Avatar“ über

1 *Avatar* (USA 2009, James Cameron)

unsere neuronalen Systeme an Avatare angeschlossen und wie der gelähmte Soldat auf ganz anderen Wegen durch die Filme unterwegs sein. Ob wir dann noch von Filmen sprechen werden oder überhaupt noch Kinos brauchen werden, ist eine andere Frage. Orson Welles hat einst zu „Citizen Kane“ gesagt: „Das Kino ist noch sehr jung und es wäre einfach lächerlich, wenn es einem nicht gelänge, ihm ein paar neue Seiten abzugewinnen.“ Das mag auch James Cameron über 3D gedacht haben. Er hat ihm in der Tat einige neue Seiten abgewonnen. Es könnte allerdings sein, dass das Kino, wie wir es kennen, bald sehr alt aussehen wird.“²

Althen stellt die Frage nach einer zukünftigen Filmerfahrung, die möglicherweise überhaupt keine Filmerfahrung im bisher bekannten Sinne mehr sein wird. Er stellt die Frage nach einer künftigen Filmwahrnehmung, die sich bereits heute in neuen technischen Möglichkeiten ankündigt. In diesem Sinne lassen sich auch Aussagen über eine veränderte Wahrnehmung unserer primär wahrgenommenen Lebenswelt³ machen, insofern es bereits heute medientechnologische Möglichkeiten gibt, die uns umgebende Mesosphäre in eine intelligente Umwelt zu transformieren, in eine Welt, in der die uns umgebenden Dinge zu unseren Informations- und Kommunikationspartnern werden.⁴

2 Althen, Michael: Als das Staunen noch geholfen hat. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 16.12.2009. S.29

3 Zum Begriff der Lebenswelt habe ich mich ausführlich geäußert in: Wieglerling, Klaus: Zur Lebensbedeutsamkeit der Philosophie - Ein Beitrag zu einer alten philosophischen Frage. In: Concordia - Internationale Zeitschrift für Philosophie 57, 2010, S. 27 - 56 (Serbische Übersetzung in Vorbereitung) Ebenso: Wieglerling, Klaus: Die Erzählbarkeit der Welt- Untersuchungen zur Fundierung und interdisziplinären Bedeutung der Lebensweltproblematik. Lebach 1989.

4 Vgl. Heesen, J./Hubig, Chr./Siemoneit, O./Wieglerling, K.: Vom Ubiquitous Computing

Unsere Wahrnehmung wird immer auch von Erwartungen disponiert und immer auch von Gewohnheiten geleitet. Die Sinne sind, wie Cassirer, Gombrich, Kollers, Goodman u.a. gezeigt haben, nicht unschuldig, sondern immer schon kulturell aufgeladen. Unsere Wahrnehmung, die alltägliche wie die in Kunst und Wissenschaft, wird künftig mehr denn je von medientechnologischen Möglichkeiten abhängen. Nicht nur die filmische Rezeption wird, wie Althen feststellt, nicht mehr die gleiche wie die heutige sein und wahrscheinlich völlig neue Weisen der Immersion bieten; Weisen einer Teilnahme am fiktionalen Geschehen also, die den Gegensatz von Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit in der konkreten Erfahrung zum Verschwinden bringt. Wie nehmen wir die Welt wahr, wenn der Rahmen, in dem uns Bilder bisher gegeben sind, nicht mehr erkennbar ist, wenn das Bild nicht mehr ein Ein- bzw. Ausblick in eine andere, nicht anwesende Welt ist, sondern ungeschiedener Teil unserer primär wahrgenommenen, sozusagen theoretisch unverstellten Lebenswelt, die Husserl in den 1920er Jahren nicht zufällig unter dem Titel „transzendente Ästhetik“ zu fassen versuchte⁵?

Es stellt sich heuer die Frage, ob es künftig, angesichts intelligenter, von modernen informatischen Konfigurationen durchdrungener Umgebungen, die mit Sensoren und über Kleinstrechner und RFID-Tags mit einem Gedächtnis ausgestattet sind, und die für uns Informant und Kommunikationspartner werden können,

zur Virtualisierung. Zur Philosophie intelligenter Welten. In: „Filozofski godisnjak 2008“ (Jahrbuch für Philosophie). Banja Luka 2008.

5 Vgl. Sowa, Rochus: Einleitung des Herausgebers. In: Husserl, Edmund: Die Lebenswelt - Auslegungen der vorgegebenen Welt und ihrer Konstitution. Dordrecht 2008. S. L-LV. Ebenso: Husserl, Edmund: Formale und Transzendente Logik. Husserliana XVII. Den Haag 1974. S. 454 - 458.

eine neue Weise der Weltwahrnehmung geben wird. Eng verbunden mit dieser die allgemeine sinnliche Wahrnehmung betreffenden ‚aistischen‘ Frage, ist auch die Frage einer besonderen, nämlich im engeren Sinne ‚ästhetischen‘ Wahrnehmungsform.

Im Falle der Frage nach der besonderen Wahrnehmungsform soll auch der häufig vernachlässigte künstlerische Hervorbringungsprozess in den Fokus gerückt werden. Es soll untersucht werden, inwieweit sich die künstlerische Weltaneignung und der künstlerische Ausdruck angesichts dieser informatischen Aufladungen wandeln wird.

Dabei soll keine normative Ästhetik der Zukunft entwickelt, sondern der Blick auf Probleme geworfen werden, die aus neuen Formen der Welt- bzw. Wirklichkeitswahrnehmung und damit auch der Selbstwahrnehmung entstehen können. Es geht also zunächst um eine ‚Aisthetik‘ der Zukunft im Sinne einer Lehre allgemeiner Wahrnehmungsformen und daran anschließend um eine künftige ‚Ästhetik‘ als Lehre besonderer Wahrnehmungsformen und der Reflexion neuer künstlerischer Hervorbringungs- bzw. Darstellungsweisen.

Es soll zwar nicht die These eines stufenlosen Kontinuums zwischen Aisthetik und Ästhetik vertreten werden, es soll aber gezeigt werden, dass Veränderungen der Aisthetik nicht folgenlos für die Ästhetik sind, vor allem, wenn man die Lehre von der Wahrnehmung als eine erste Stufe der Erkenntnis nimmt, und man Erkenntnis auch als ein wesentliches - wenngleich nicht einziges - Kriterium der Kunst ansieht. Wie Nelson Goodman vertrete ich die Auffassung, dass Kunst auch eine Weise der Welterkenntnis ist. Sie ist sozusagen eine besondere Weise des Auf- und Einleuchtens. So wenig sich Kunst aber auf Erkenntnis reduzieren lässt, so wenig lässt sie sich auf Vollzugserfahrungen, Erfahrungen der Selbstbezüglichkeit und der

Gegenwärtigkeit reduzieren. Kunst auch als Weise der Welterkenntnis zu begreifen, heißt nicht, sie komplett auf aistische Wahrnehmungsformen zu reduzieren. Bei der Fassung dieses Problems sollen Überlegungen, die Martin Seel zum Verhältnis von Aisthetik und Ästhetik angestellt hat, als Orientierungshilfe genutzt werden.

Es soll auch keine Zukunftsprognostik betrieben werden. Es wäre missverständlich den Eindruck zu erwecken, dass die Welt sich generell in der beschriebenen Weise ändern wird. Es soll nur konstatiert werden, dass es mit hoher Wahrscheinlichkeit zu Wandlungen der Weltwahrnehmung in bestimmten Bezirken der hochtechnisierten Welt kommen wird, und dass diese Wandlungen auch Auswirkungen auf die künstlerische Produktion haben werden.

Die folgende Beschreibung ist insofern als eine Pointierung zu verstehen. Dabei sind die Auswirkungen einer informationstechnologisch veränderten Lebenswelt bereits heute zu greifen. So ist die mediale Weltflucht zwar kein exklusives Phänomen unserer Zeit, sie ist heute aber tatsächlich ein anderes - weitere Kreise ziehendes und auch alltäglicheres - Phänomen geworden. Man denke nur an zunehmend perfekt animierte Computerspiele, die in bisher unbekannter Weise Immersionen ermöglichen, oder an Avatare, über die wir selbst Teile virtueller Welten werden. Eskapismus ist heuer ein Teil alltäglicher Lebensweisen und virtuelle Welten Teil unserer Lebenswelt geworden.

Diese Beschreibungen sind also weit weniger spekulativ als es zunächst den Anschein hat, wenn man sich vergegenwärtigt, welche Rolle die mediale Brechung unserer Wirklichkeitserfahrung bereits heute im Zeitalter des Internets spielt. Das ‚abenteuerliche‘ Leben in hochtechnisierten und institutionell hoch strukturierten Kulturen ist schon jetzt eine Aufladung eines in erheblichem Maße ‚abenteuerfreien‘ Alltags. Die Schaffung intelligenter Umge-

bungen wird dieses Phänomen noch verstärken, denn solche Umgebungen werden geschaffen vor dem Hintergrund neuer, bisher unbekannter Weisen effizienter Lebensgestaltung und Lebensabsicherung. In intelligenten Umgebungen sollen uns informatische Systeme wie Engel oder Homunculi begleiten, die uns schützen und Dienste für uns verrichten.

Ästhetik bleibt von ästhetischen Erfahrungen disponiert. Es gilt nun das, was Martin Seel berechtigterweise trennt, in seiner unabdingbaren Zusammengehörigkeit zu sehen, wenngleich es sich dabei nicht um ein reziprokes Verhältnis handelt.

Eine Ästhetik der Zukunft kann aus einer Reflexion der Rolle der Mittelbarkeit für die Wahrnehmung erschlossen werden. Und auch über eine Ästhetik der Zukunft können, was ihre Bedingungen anbetrifft, über eine erweiterte Reflexion des Mittelbaren Aussagen gemacht werden. Mittelbarkeit war schon immer das Wesen künstlerischen Ausdrucks. Die hier thematisierte Mittelbarkeit des künstlerischen Ausdrucks schließt aber in besonderer Weise eine ästhetische Reflexion ein. Es geht nicht allein um die Reflexion der Gestaltung des Kunstwerkes, sondern in besonderer Weise um die Reflexion der dieser Gestaltung zugrunde liegenden Wahrnehmung der Wirklichkeit. Wenn Kunst auf Welt und Wirklichkeit reagiert, dann ist diese Reaktion nur aus der Wahrnehmung derselben zu begreifen. Verändert sich die Wahrnehmung von Welt und Wirklichkeit, werden sich auch die ästhetische Hervorbringung und deren Wahrnehmung ändern.⁶

⁶ Prototypisch hat dies Walter Benjamin in seinem Essay: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (In: Ders.: *Gesammelte Schriften* I, 2 (Werkausgabe Band 2), hrsg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980, S. 471-508.) zum Gegenstand gemacht.

Es ist eine zentrale Erkenntnis der Vermittlungsphilosophie des 19. Jahrhunderts, dass Unmittelbarkeit bestenfalls als eine logische Grenzkategorie, als eine Limesgestalt gedacht werden kann. Gefasst werden kann sie nur in einem Vermittlungsprozess. Es gibt jedoch lebensweltliche Vorstellungen von Unmittelbarkeit im Sinne einer unmittelbaren Anwesenheit bei den Dingen, die die Griechen unter dem Titel φύσις fassten. Φύσις war zunächst das Äußerliche, das dem νοῦς entgegengesetzt war. Sie war das, was unmittelbar zugänglich war und als Selbstverständliches ‚vorausgesetzt‘ werden konnte; sie war die Normalität des unmittelbar Gegebenen. Die Vorstellung der φύσις als das unmittelbar Anwesende und selbstverständlich Vorgegebene soll unser Gegenstand sein.

Unmittelbar heißt nun seinem lebensweltlichen Verständnis nach, dass apparative Medien in der Wahrnehmung der Dinge unserer sinnlich erfassbaren Umgebung keine Rolle spielen sollen - wobei Brillen und Hörgeräte trotz apparativer Qualitäten in der Regel nicht zu diesen apparativen Medien gezählt werden, was verdeutlicht, dass Grenzen hier nicht eindeutig bestimmt werden können. Unsere sinnlichen Vermögen, unsere kulturellen und individuellen Dispositionen allein sollen den Zugang zu den Dingen eröffnen. Dabei muss allerdings berücksichtigt werden, dass in der kulturellen Disposition bereits mediale Selbstverständlichkeiten und Präferenzen eingeschrieben sind.

Es werden neue mittelbare Welterfahrungstypen entstehen, die nicht nur einer aktiven Nutzung neuer Informationsmedien, wie dem Internet, geschuldet sind, sondern der Tatsache, dass wir in neuartiger Weise und nicht nur durch aktive Nutzung von solchen Medien bedient werden und möglicherweise mit ihnen körperlich verknüpft sind. Es sind erstens informationstechnologische Aufrüstungen unseres Körpers denkbar, inklusive einer kontrol-

lierenden und regulierenden Verschaltung mit der Außenwelt, etwa indem Vitaldaten von Risikopatienten von außen permanent eingesehen werden können; es sind zweitens ‚sanfte‘ Steuerungen und Gleichschaltungen unseres Verhaltens und Handelns denkbar durch Systeme, die uns über virtuelle Agenten Organisationsleistungen abnehmen und sozusagen unsere Wünsche ‚kompatibel‘ machen und einer effizienten Realisierung zuführen. Wir werden nur noch ein Rad in einem mehr oder weniger autonom agierenden medialen Verbund sein. Wir werden selbst Informationsquelle für das uns begleitende und permanent observierende System sein und neuartige Lebensabsicherungen erfahren, die Zufälle und Überraschungen weitgehend nur noch als programmierte und ‚zugelassene‘ vorkommen lassen. Die Welt wird vom System ‚vorerfasst‘ und ‚präpariert‘, wird uns quasi informatisch verschleiert erscheinen; ein informatischer Kordon umhüllt dann die uns primär zugängliche Welt. Ursprünglichkeitserfahrungen werden die Ausnahme oder Inszenierungen sein. Das Ereignishafte als das Unberechenbare, Zufällige und Nichtschematisierungsfähige, als das, was nicht nur Gegenstand historischer Forschung, sondern vor allem auch der Kunst, nicht zuletzt der Literatur ist, wird nur noch als präparierte Ereignishaftigkeit wie in einem Computerspiel in unseren Blick kommen. Steven Spielberg hat die Ausschaltung jeglicher Ereignishaftigkeit mit medialer Hilfe in seinem Film *Minority Report*⁷ auf die Spitze getrieben, wobei beim Versuch Ereignishaftigkeit auszuschalten neue Ereignishaftigkeit entsteht, also genau das entsteht, was das Sujet des Films ausmacht.

Um überhaupt noch etwas von der Ereignishaftigkeit unserer Existenz in Erfahrung bringen zu können, werden wir die Systeme vielleicht täuschen und überlisten müssen, wie Jean Baudrillard es bereits in

den 80er Jahren für die referenzlose dritte Sphäre der Simulacra, angemahnt hat⁸. Inwieweit nun äußerliche Steuerungen unseres Gehirns durch intelligente Implantate denkbar sind, sei dahingestellt. Den Äußerungen von Gehirnphysiologen bezüglich dieser Steuerung muss man mit einer gewissen Skepsis begegnen. Insbesondere gilt das für die Aussagekraft von Ergebnissen aus Laborversuchen, wenn sie einen allzu schlichten intrinsischen Kausalismus nahe legen. Der Mensch ist als offenes System nicht einfach organisch, sondern wesentlich kulturell disponiert. Denken ist keineswegs nur ein organischer Prozess, sondern ein Prozess, der auf symbolischer Interaktion beruht. Der Stoff für das Ereignishafte wird aber wohl - dem Gang einer fortschreitenden Zivilisation und technischen Erschließung der Kultur entsprechend - kleiner und eher ein Gebilde der Phantasie und der pointierten Variation werden. Das sich in künstlerischen Äußerungen artikulierte Leben wird in erheblichem Maße jenseits der konkret erfahrenen Welt stattfindet, was sich bereits heute abzeichnet, wo so genannte Fantasy-Stoffe, Kriminalromane, historisierende Stoffe und Exotismen die Belletristik dominieren. Der Stoff des Lebens liegt dann nicht mehr vor der Haustür und auch nicht im Innern unserer alltäglichen Lebensweise.

Es werden aber in diesen neuen medial disponierten Lebensweisen neue existentielle Erfahrungen möglich und wahrscheinlich sein, sie werden aber anders, verkleideter in Erscheinung treten. Und es wird anderer intellektueller Leistungen bedürfen, um sie in künstlerischer Weise zur Darstellung bringen zu können.

Allein schon die Aufweisungen der Verstrickungen in diesen medial gebrochenen Welten wird eine künstlerische Herausforderung sein. Wir werden zunehmend medial gebrochene Erfahrungen

7 *Minority Report* (USA 2002, Steven Spielberg)

8 Vgl. Baudrillard, Jean: *Les Stratégies fatales*. Paris 1983.

machen, werden deren Brüche aber erst in einer ausdrücklichen Reflexion erfahren. Die Täuschung wird eine neue ästhetische Qualität erlangen.

Täuschung und Irritation sind gewiss kein neues Thema in der Literatur, Jean Cocteau erhob sie sogar zum künstlerischen Programm und Lebensstil. Große epochemachende filmische und belletristische Werke der Moderne machen Täuschung und Irritation zum Gegenstand: Kurosowa mit *Rashomon*, Haneke mit *Benny's Video* und *Caché* im Film; Kafka mit *Der Prozess* oder Nabokov mit *Despair* in der Literatur. Die Verstrickung des Menschen in undurchschaubare Verhältnisse, in kaum zu lichtende Horizonte ist ein zentrales Thema der Moderne. Die Verstrickungen, die in dieser Abhandlung Gegenstand sind, sind aber gänzlich anderer Art, insofern sie von medientechnologischen Dispositionen abhängig sind. Diese Dispositionen sind zwar letztlich auch von Menschen gemacht, da die Systeme allerdings mit einer gewissen Autonomie und Dynamik ausgestattet sind, insofern sie etwa selbständig handlungsrelevantes Wissen generieren können und unser Agieren steuern können, sind allein gesellschafts- und sozialpsychologische Analysen und Analysen von Glaubens- und Werteverunsicherungen nicht mehr ausreichend um diese Verstrickungen aufzuweisen. Systeme weisen uns anonymen Gemeinschaften zu, ohne dass dazu noch ausdrücklich Aufträge erteilt wurden. Virtuelle Agenten, die mit eigenen Befugnissen ausgestattet sind, tauschen sich mit anderen virtuellen Agenten aus, ohne dass ein Mensch noch als Vermittlungsinstanz agiert. Wir befinden uns längst in einem Prozess der Entkoppelung der Technik von den mit ihr ursprünglich intendierten Zwecken. Diese Hegel'sche List der Vernunft führt allerdings nicht unbedingt zu neuen Handlungsoptionen, sondern zu einer Emanzipation der Technik von menschlichen Zweckbestimmungen und

Steuerungsoptionen. Menschliche Vernunft läuft so Gefahr durch technische Rationalität ersetzt zu werden, die Umwege meidet und insofern in einem Gegensatz zur umweghaften Kultur steht, andererseits aber auch ein ästhetisches Charakteristikum aufweist, nämlich die Selbstbezüglichkeit bzw. im technischen Sinne, die reine Funktionalität des Gesamtsystems.

2. Thesen

Damit will ich zu meinen Thesen kommen:

1) Wir werden künftig in Teilen der hoch technisierten ersten Welt in erheblichem Maße in imaginären Lebenswelten leben, die uns als Informations- und Kommunikationspartner dienen und die mit einem gewissen ‚Eigenleben‘ ausgestattet sind. Das heißt, wir werden keinen vollständigen Einblick haben, wie das System agiert, wie es Informationen generiert und mit der Struktur des gesamten ökonomisch-politischen Systems verknüpft ist. Wir werden Welt und Wirklichkeit künftig mehr denn je durch die Brille apparativer Medien sehen, die die konkret erfahrbare Realität für uns zur Wirklichkeit, also zu einer Horizontordnung, verknüpft, wobei die Widerständigkeit derselben weitgehend ausgeblendet bleibt.

2) Die Lebenswelt wird sich nicht mehr sinnlich-unmittelbar über die leibliche Nähe der Dinge im Sinne der antiken Vorstellung von φύσις erschließen lassen. Das Lokale hat sozusagen Fenster, die auf Nichtlokales verweisen. Ihre Anwesenheit verweist also apparativ auf Nichtanwesendes. Die Lebenswelt erfährt eine Aufladung, die die sinnliche Präsenz übersteigt. Die leibliche Nähe zu den Dingen schließt apparative Vermittlungen ein, die als solche möglicherweise nicht mehr erkennbar sind, da sie mit den Dingen verschmolzen sind und keine Schnittstelle mehr erkennen lassen. Die gewohnten Rahmungen, die wir von Bildern, Bildschirmen, Displays etc. gewohnt sind, sind nicht immer

erkennbar, die im Umgang mit den Dingen erfahrbare Widerständigkeit nicht spürbar; vielmehr sollen die Systeme uns diese Widerständigkeit vergessen lassen.

3) Die ästhetische Wahrnehmung als besondere Wahrnehmungsform wird sich künftig nicht einfach durch eine besondere Auszeichnung sinnlicher Momente definieren lassen, sondern vor allem durch eine besondere Reflexion auf die Wahrnehmung. Ästhetische Wahrnehmung wird sich nicht allein durch Selbstbezüglichkeit, Nähe und zeitlichem Verweilen beim Gegebenen auszeichnen, sondern vor allem durch eine Erfassung des apparativ hergestellten Mittelbaren in einer das Gegebene transzendierenden Reflexion. Insofern Kunst auch als eine Weise der Erkenntnis zu bestimmen ist, spielt darin die Erkenntnis des Mittelbaren eine zentrale Rolle. Die künstlerische Thematisierung der Lebenswelt wird möglicherweise die Unwahrheit des scheinbar Unmittelbaren zu entlarven, wird Distanz zu zeigen haben, wo scheinbare Nähe herrscht. Lebenswelt ist nicht das, was wir unmittelbar sinnlich wahrnehmen, sondern was sich in einer präsenten und einer appäsenten Schicht artikuliert. Da sich ihre Wahrnehmung insgesamt verändert, verändert sich auch die besondere ästhetische Erfahrung. Lebenswelten werden imaginäre Anteile enthalten, die in einer Ästhetik der Zukunft eine besondere Rolle spielen. Das Mittelbare wird als Ausgangspunkt ästhetischer Erfahrung eine besondere Rolle spielen. Das Ereignishafte wird in einem besonderen Wechselspiel zwischen einer sinnlich erfassbaren Oberfläche und einer unseren Sinnen verborgenen bzw. entzogenen, apparativ verweisenden und verknüpfenden Unterschicht sichtbar werden. Das Abenteuerliche bzw. Ungeheuerliche läge dann hinter dem Wahrnehmbaren. Selbst künstlerische Ausdrucksweisen wie die Idee einer engagierten Literatur, die sich in einer besonderen Nähe zu den Dingen und Verhältnissen artikulieren,

werden diese Nähe in neuer Weise zu reflektieren haben. Die Sinnendisponiertheit der ästhetischen Wahrnehmung wird zwar noch immer eine zentrale Rolle spielen, aber das Moment der Reflexion wird ein anderes Gewicht erlangen.

3. Was sind imaginäre Lebenswelten

Unter dem Imaginären versteht man seit Sartres Exposition gemeinhin etwas, was als Korrelat der Imagination⁹ als freie Setzung eines Bildes in der Einbildungskraft besteht. In unserem Kontext hieße das, dass die Einbildungskraft etwas in die als vorausgesetzte Lebenswelt, die vertraute Welt meiner primären Verstrickung und primären Wahrnehmung projiziert.

Nun ist diese natürlich nicht einfach eine materiell-physikalische Umwelt, sondern eine Umgebung, die kulturell und individualgeschichtlich aufgeladen ist, die auch im Hinblick auf meine besonderen körperlichen Merkmale und Vermögen auf mich zentriert ist. Leib und Lebenswelt stehen in einem besonderen Verhältnis. Sie sind sozusagen gemeinsam kulturell disponiert; beide stehen - zumindest solange sie sich in ihrem normalen Status zeigen bzw. in normalen Prozessen fungieren - nicht infrage. Die Lebenswelt als auf das Subjekt zentrierte Welt teilt Bestände mit anderen, ist immer schon vergemeinschaftete Welt. Der Andere - auch der nur in einem Tradierungszusammenhang stehende ‚gewesene‘ Andere - ist Teil der Wahrnehmung dieser Lebenswelt und dieses Leibes¹⁰. Erst in Krankheit, Verletzung bzw. in Störung bzw. in der Aufdringlichkeit von lebensweltlichen Beständen werden diese Bestände zu expliziten Gegen-

9 Sartre, Jean-Paul: Die Imagination. In: Derselbe: Die Transzendenz des Ego. Essays 1931-1939. Reinbek bei Hamburg 1981 (Original Paris 1939).

10 Vgl. zum Verhältnis von Leib und Kultur: Küchenhoff, Joachim/Wiegerling, Klaus: Leib und Körper. Göttingen 2008.

ständen. Leib und Lebenswelt sind sozusagen horizonthaft gegeben bzw. in allen unseren konkreten Erfahrungen implizit mitgegeben. Und sie sind in gewisser Weise auch in einem Horizont miteinander vereint.

Mit gewissem Recht können wir sagen, dass jede Lebenswelt imaginäre Anteile hat, insofern es individualgeschichtliche Aufladungen gibt, die keinen objektiven Anspruch erheben können. Der Begriff des Imaginären soll in diesem Diskurs allerdings eine Wendung erfahren. Das Imaginäre der Lebenswelt ist im Falle ihrer medientechnologischen Durchdringung keineswegs eine ‚freie Setzung‘, keineswegs nur ein subjektiver Bestand, sondern eine letztlich nicht von mir allein geleistete tatsächliche Aufladung, die immer nur - wenn überhaupt - in Ausschnitten sichtbar bzw. vorstellbar ist. Das Imaginäre ist mehr als eine subjektive Projektion oder Aufladung im Sinne einer bildlichen bzw. sinnlichen Phantasie, es ist die Anwesenheit eines letztlich nicht Vertrauten in der vertrauten Lebenswelt, denn die mediale Aufladung kann immer nur ausschnitthaft vertraut sein, niemals aber in der Fülle ihrer tatsächlichen Möglichkeiten.

Imaginär sind diese Lebenswelten aber auch, weil sie in ihrer Vertrautheit und Selbstverständlichkeit trügen können. Ja der Trug ist ein wesentlicher Bestandteil imaginärer Lebenswelten - in dem Sinne, dass er nicht einfach Möglichkeit der menschlichen Wahrnehmung ist, sondern notwendiger Bestandteil seiner medialen Disposition. Das Vertraute kann ein Trugbild sein, also genau nicht das, was als $\phi\acute{\upsilon}\sigma\iota\varsigma$ sich in einer vertrauten Nähe artikuliert und als Unbezweifelbares und Offenbares Wahrheit instituiert. Imaginäre Lebenswelten sind so apparativ bedingte subjektive Gebilde. Das Imaginäre ist also einerseits ein tatsächlicher Bestand der vertrauten Lebenswelt, andererseits aber auch der ständige Verweis auf Unvertrautes, ohne dass im eigentlichen Sinne eine

Aufdringlichkeit eines Gegenstandes oder eine Störung vorliegt.

Selbst die künstlerische Imagination, die von solchen Welten ihren Ausgang nimmt, wäre insofern keine völlig freie Setzung, sondern eine disponierte bzw. in ihrer Freiheit eingeengte, und das Korrelat des Imaginären wäre entsprechend nur bedingt eine freie Setzung, weil die imaginierten Bilder von medialen Systemen mitgeschaffen sind.

4. Aisthetik und Ästhetik

Präzisieren wir das Verhältnis von Aisthetik und Ästhetik, indem wir uns an einem Artikel orientieren, den Martin Seel 1996 in einer Reaktion auf vor allem postmoderne Verwischungstendenzen publiziert hat¹¹. Aisthetik und Ästhetik sind, nach Seel, verschiedene Weisen das Sinnliche zu analysieren. Aisthetik betrifft das menschliche Wahrnehmungsvermögen im Allgemeinen, Ästhetik nur einen bestimmten Gebrauch dieses Vermögens. Dementsprechend ist nur ein Teil unserer Wahrnehmung ästhetisch: „Die Ästhetik (...) kann ihre genuinen Aufgaben nur erfüllen, wenn sie in der Lage ist, den Unterschied zwischen ästhetischer und nicht-ästhetischer Wahrnehmung und Wirklichkeit eindeutig zu bestimmen.“¹²

Seel will zeigen, wie sich die Struktur von Raum und Zeit der ästhetischen Wahrnehmung von der Struktur von Raum und Zeit der alltäglichen Wahrnehmung abhebt. Damit will er gegen die, wie er sie nennt „Apostel einer überschwänglichen Medienästhetik“¹³ argumentieren, die s. E. eine Ästhetisierung der Lebenswelt propagieren und Ästhetik als eine erste Philoso-

11 Martin Seel: Ästhetik und Aisthetik. Über einige Besonderheiten ästhetischer Wahrnehmung - mit einem Anhang über den Zeitraum der Landschaft. In: Martin Seel: Ethisch-ästhetische Studien. Frankfurt a.M. 1996.

12 Seel, Martin a.a.O., S. 37

13 Ebenda, S.38

phie begreifen. Die Raum-Zeit-Struktur der ästhetischen Wahrnehmung sieht Seel als Modifikation der Raum-Zeit-Struktur der allgemeinen Wahrnehmung. Die ästhetische Wahrnehmung ist vollzugsorientiert und selbstbezüglich. Es geht in ihr um ein sinnliches oder sinnengeleitetes Vernehmen¹⁴. Er betont, dass sie immer in einem weitesten Sinne sinnhaft disponiert ist, wenngleich sie nicht auf bloße Empfindung reduziert werden kann. Vielmehr geht es bei ihr auch um die „Aufmerksamkeit für ein Objekt oder eine Umgebung“¹⁵, also einerseits um eine Wahrnehmung um der Wahrnehmung, andererseits aber auch des Wahrgenommenen willen. Dabei spielt die zeitliche und räumliche Gegenwärtigkeit eine zentrale Rolle. Es geht um ein Verweilen in der Wahrnehmung. Das zeitliche Dasein der Gegenstände dieser Wahrnehmung ist nicht nur bei den Zeitkünsten von zentraler Bedeutung. Insofern alle Kunstwerke als solche „eine prozessuale Verfassung haben, sind im Grunde alle Künste Zeitkünste, auch wenn sie sich für die Wahrnehmung nicht sukzessive in der Zeit entfalten“¹⁶. In der ästhetischen Wahrnehmung „sehen, hören, riechen, schmecken und imaginieren wir nicht einfach etwas, sondern wir vollziehen dieses Sehen, Hören, Fühlen usw. als ein Sehen, Hören, Fühlen usw. Wir vollziehen unser Sehen als Sehen (...) unser Imaginieren als Imaginieren, unser Verstehen als Verstehen“¹⁷. In der ästhetischen Wahrnehmung sieht Seel weiterhin „eine Mitwahrnehmung der eigenen leiblichen - sinnlichen oder sinnengeleiteten - Wahrnehmungsaktivität. In ästhetischer Wahrnehmung sind wir uns selbst als Wahrnehmende gegenwärtig - nicht lediglich als ihrer selbst bewusste Wesen, sondern als Wesen, die ihr leibli-

ches Sensorium ausdrücklich tätig sein lassen.“¹⁸

Der Ort der ästhetischen Erfahrung ist für Seel zugleich deren Ziel.¹⁹ Das Verweilen bei der Sache ist sowohl ein zeitliches, wie ein räumliches Phänomen. Es geht um den leiblich erschlossenen Raum des Erscheinens selbst. Dieser Raum betrifft allerdings nicht allein das ästhetische wahrgenommene Objekt, sondern auch den Raum zwischen, bei, mit diesem Objekt.²⁰ Es sind also alle präpositionalen Momente, die leibliche Nähe kennzeichnen, mitgedacht. Auch die zeitliche Komponente der ästhetischen Wahrnehmung unterscheidet sich von allgemeinen ästhetischen Wahrnehmungsformen. Es geht hier um eine Zeit, die einen selbstbezüglichen Vollzug unserer Wahrnehmung zulässt; dies ist wohl keineswegs eine messbare, also getaktete Zeit, sondern ein inneres Zeiterleben. Insofern sind auch Raumkünste immer Zeitkünste und Zeitkünste immer Raumkünste. Reflexivität kommt, nach Seel, nur einigen Formen ästhetischer Erfahrung zu. Nicht alle Formen ästhetischer Wahrnehmung sind seines Erachtens reflexiv. Aber immer geht es um eine „gleichsam vorreflexive Selbstbezüglichkeit“, um „eine spürbare Gegenwärtigkeit des Wahrnehmungsvollzugs, aber als solche um keine Thematisierung der Wahrnehmungsleistung, ihrer Bedingungen oder Funktionen“²¹. Ästhetische Wahrnehmung ist also weder notwendig bildlich, noch reflexiv.

Fassen wir die wichtigsten Kennzeichen der ästhetischen Wahrnehmung, nach Seel, zusammen. Ästhetische Wahrnehmung zeichnet sich demnach aus durch:

Vollzugsorientierung,
Selbstbezüglichkeit,
Leibliche Nähe bzw. Gegenwärtigkeit,
Sinnendisponiertheit.

14 Vgl. Ebenda, S.48

15 Ebenda S.49f.

16 Ebenda S.50

17 Ebenda S.52

18 Ebenda S. 52

19 Vgl. Ebenda S. 52

20 Vgl. Ebenda S. 53

21 Ebenda S.55

Seels Darlegung ist im Grundsatz zuzustimmen, dennoch stellt sich die Frage, ob damit wirklich alle Momente einer ästhetischen Wahrnehmung benannt sind. Ein Problem scheint mir darin zu liegen, dass er die Rolle des reflexiven Momentes unterschätzt bzw. er das Moment der Reflexivität zu eng fasst. Ästhetische Erfahrung hat nämlich immer auch etwas mit einer transzendierenden Zusammenschau zu tun. Dies bedeutet, dass das zufällige Moment der Nähe zum sinnlich präsenten und perspektivisch gegebenen ästhetischen Objekt transzendiert und zu einem Ganzen synthetisiert wird. Es geht also immer auch um eine Transzendierung des sinnlichen Moments. So wie wir, wenn wir ein Musikstück hören, immer mehr hören als das, was unser Ohr gerade affiziert, so wird in der ästhetischen Erfahrung eben immer das sinnliche Moment überschritten. Eine Erzählung können wir nur verstehen, wenn wir das gerade Gelesene oder Gehörte überschreiten, wenn unsere Imagination eine Zusammenschau leistet. Seel ist zuzustimmen, dass ästhetische Erfahrung in letzter Konsequenz sinnendisponiert ist. Aber das ist nicht das Entscheidende. Die Transzendierung auf das Ganze ist selbst keine Leistung der Sinne mehr. Man muss diese reflexive Leistung gewiss noch nicht als explizite Leistung verstehen, es handelt sich vielmehr um einen spontanen Vollzug, der allerdings nicht aus unseren Sinnesvermögen erklärt werden kann.

Ich will nun zur genaueren Begründung näher auf einige Textstellen in Seels Aufsatz eingehen. Zunächst orientiert sich Seel noch ganz am Gegenwärtigkeitskonzept, das wir von der antiken Vorstellung von $\phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$ her kennen. Eine Voraussetzung ästhetischer Erfahrung ist nicht zuletzt die leibliche Nähe bei der Sache. Wir müssen hier gewiss auch von einer idealen Nähe sprechen. Bin ich zu nahe am Bild, nehme ich nicht den ganzen Ausdruck wahr, bin ich zu weit davon entfernt, entgeht mir das

Detail. Musik, die ich von zu großer Entfernung höre, wird mir, nicht zuletzt aufgrund von Nebengeräuschen, nicht das ästhetische Erlebnis verschaffen, das ich habe, wenn ich im Zentrum eines Konzertsales sitze; all zu große Nähe zum Instrument wird mich wiederum Nebengeräusche wahrnehmen lassen und mich nicht die volle Klangwirkung, die sich im Raum entfaltet, aufnehmen lassen.

Seel schreibt, dass wir uns in der ästhetischen Wahrnehmung als Wahrnehmende selbst gegenwärtig sind, und zwar „nicht lediglich als ihrer selbst bewusste Wesen, sondern als Wesen, die ihr leibliches Sensorium ausdrücklich tätig sein lassen.“²² Das Problem dieses Satzes liegt im Adverb „ausdrücklich“. Wenn das „leibliche Sensorium“ ausdrücklich tätig sein soll, dann kommt neben einem Willensakt auch etwas zum Vorschein, was nicht im leiblichen Sensorium selbst liegt. Hier liegt schon ein erstes Moment der Reflexivität vor, denn wir reflektieren bereits auf unser leibliches Sensorium, wenn wir es ausdrücklich tätig sein lassen.

Seel betont weiterhin, dass die ästhetische Wahrnehmung auch die Mitwahrnehmung der „eigenen leiblichen - sinnlichen odersinnengeleiteten Wahrnehmungsaktivität“²³ bedeutet. Es stellt sich aber die Frage, ob diese Mitwahrnehmung nicht bereits vermittelt gedacht werden muss, wenn intelligente Implantate, oder eine bestimmte medientechnologische Verknüpfung von Körper und Umwelt, oder Medientechnologien, die eine neuartige Immersion bieten, eine solche Mitwahrnehmung erst ermöglichen oder in völlig neuer Weise disponieren.

Wenn Seel die Gleichheit von Ort und Ziel der ästhetischen Aufmerksamkeit betont, also das Verweilen bei der Sache als Erfüllungsmoment hervorhebt, dann zeigt sich auch darin bereits ein reflexives Moment, denn ästhetische Aufmerksamkeit,

22 Ebenda S.52

23 Ebenda S. 52

die uns zum Verweilen bei der Sache ‚zwingt‘, schließt schon Reflexion auf die Sache und den Vollzug ein.

Problematisch ist die Behauptung, dass es sich bei der ästhetischen Wahrnehmung um eine „gleichsam vorreflexive Selbstbezüglichkeit“ handelt, die „eine spürbare Gegenwärtigkeit des Wahrnehmungsvollzugs“ meint, die „aber als solche keine Thematisierung der Wahrnehmungsleistung, ihrer Bedingungen oder Funktionen“²⁴ ist. Wie soll man sich das nun vorstellen. Müssen dann nicht auch Tiere solche selbstbezüglichen, vollzugsorientierten und sinnengeleiteten, also ästhetischen Wahrnehmungen haben? Die Sinne haben ja immer - wie bereits Kant in seiner Anthropologie feststellte - eine selbstbezügliche Komponente, die uns keine Welt vermittelt, sondern uns gerade aus ihr herausführt.²⁵ Diese Selbstbezüglichkeit macht allerdings noch keinerlei Aussage darüber, ob eine Wahrnehmung ästhetisch ist. Vorreflexive Selbstbezüglichkeit der Sinnlichkeit begegnet uns beim Geschlechtsakt, überhaupt in ekstatischen Erfahrungen, aber dies zeichnet diese Erfahrungen noch nicht als ästhetische aus. Erst die Reflexion als transzendierende Synthese des Ganzen macht ästhetische Wahrnehmung aus. Und darin liegt auch im weitesten Sinne ein Erkenntniswert, nämlich der, dass es in der fließenden und veränderlichen ästhetischen Erfahrung etwas gibt, was diese Erfahrung in dem Sinne überschreitet, dass sich Fluss und Veränderlichkeit in einem besonderen Akt aufheben lassen. Was sich in der ästhetischen Wahrnehmung zeigt, ist dann, dass die alltägliche raumzeitliche Erfahrung punktuell und situativ aufgehoben werden kann. Die Zeit unterliegt dann keinem Zeittakt, der Raum in dieser Erfahrung ist keine ausmessbare Größe.

²⁴ Ebenda S. 55

²⁵ Kant, Immanuel: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (1798). In: Derselbe: Werkausgabe Bd. XXII. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M. 1977, S. 452.

Es ist Seel aber darin Recht zu geben, dass der benannte Reflexionstyp noch lange nicht bedeutet, dass in dieser besonderen Wahrnehmungsleistung zugleich ihre Bedingungen und Funktionen thematisiert werden. Tatsächlich geschieht dies nicht in der ästhetischen Wahrnehmung, sondern in einer gesonderten bzw. aufgestuften, bewusstseinstheoretischen Reflexion. Es ist aber das Problem Seels, dass er Reflexivität offensichtlich nur hier ansiedelt, und die Sinnesleistung damit überfordert.

Es ist das Moment der Reflexivität, das sich in einer Transzendierung des nur Sinnhaften in Hinblick auf eine transzendierende Zusammenschau bzw. Synthese des ästhetischen Gegenstandes äußert, das die von Seel genannten Charakteristika der ästhetischen Wahrnehmung ergänzen muss. Die entscheidende Erkenntnis für diesen Diskurs ist, dass ästhetische Wahrnehmung zwar sinnendisponiert ist, dass diese Disposition aber ein besonderes Moment der Reflexion als eine transzendierende Synthese des Nichtaktuellen im Aktuellen bzw. Nichtanwesenden im Anwesenden einschließt.

5. Narrative und imaginäre Kontexte

Schauen wir wieder auf die alltägliche, ästhetische Wahrnehmung, in der uns die vertraute Lebenswelt begegnet, die Ausgangspunkt auch der besonderen ästhetischen Wahrnehmung und der ästhetischen Hervorbringung ist. Die Lebenswelt wird als vorgegebene Welt künftig neuartige mediale Aufladungen haben, die weit über die Aufladungen unseres Alltags durch Funk und Fernsehen, audiovisuellen Medien, PC, Internet etc. hinausgehen. Es wird in intelligenten Umgebungen nicht nur Fenster in der vertrauten Lebenswelt geben, die uns jederzeit aus deren Vertrautheit herausführen können. Die Mesosphäre wird medial verkleidet sein, die Schnittstelle und die Widerständigkeit der

Wirklichkeit werden möglicherweise aus dem Fokus verschwinden. Die unbelebte Umgebung wird unser Informant und Kommunikationspartner sein, der an unserer Statt Weltstücke miteinander zu einer Quasi-Wirklichkeit verknüpfen wird - Quasi-Wirklichkeit deshalb, weil dieser Verknüpfungshorizont weitgehend ein apparatives Konstrukt ist und der Widerständigkeit gegen unseren Formwillen entbehrt.²⁶ Das heißt präziser formuliert: vertraut und selbstverständlich ist uns dann vor allem die Anwesenheit einer verweisenden und hinweisenden medialen Disposition, die uns aber das, was für die Griechen φύσις war, gerade verstellt. Φύσις in ihrer zwar selbstverständlichen, aber widerständigen Vorgegebenheit kommt dann selbst nur noch situativ bzw. ereignishaft ins Spiel, wobei es denkbar ist, dass sich die Widerständigkeit selbst als Simulation erweist, so wie man die Widerständigkeit von Basssaiten, die ich auf dem Bildschirm sehe, durch ein mechanisches Exoskelett am Datenhandschuh simulieren kann.

Die mediale Aufladung künftiger Lebenswelten enthält aber auch die Möglichkeit einer unmittelbaren Verschaltung von Leib und Welt, wie sie bereits heute in der Medizin gegeben ist. Es wird vermehrt Möglichkeiten geben, Körperfunktionen sozusagen ‚outzusourcen‘, so wie bereits heute die Blutwäsche durch Apparaturen außerhalb des Körpers bewerkstelligt werden kann. Damit werden neue Formen selbstverständlicher Teilhabe und Wechselwirkung an bzw. mit der Umwelt gegeben sein. Es ist vorstellbar, dass sensorisch Behinderte oder alte Menschen wieder zu nahezu normalen Alltagsaktivitäten bzw. Alltagsreaktionen befähigt werden. Leib und Lebenswelt werden damit zunehmend in ähnlicher Weise normiert und synchronisiert werden können.

²⁶Vgl. zur Unterscheidung von Realität und Wirklichkeit den Aufsatz: Wiegerling, Klaus: Medienethik als Medienphilosophie. In: „Filozofski godisnjak 2007“ (Jahrbuch für Philosophie), Banja Luka 2007.

So wird die Lebenswelt als vorwissenschaftlich gegebener Horizont unseres alltäglichen Agierens in einem neuen, apparativen Sinne Mittelbarkeit erlangen. Welt- und Selbsterfahrung werden zunehmend apparativ disponiert sein. Lebenswelt wird nicht einfach eine sozial, historisch, religiös, weltanschaulich oder mythologisch aufgeladene φύσις sein, sondern auch eine apparativ vorstrukturierte bzw. gefilterte Vorgegebenheit. Die Dinge und Geschehnisse, die wir in dieser Welt erfahren, werden uns in einer Weise begegnen, in der ihre Widerständigkeit als zentrales Kriterium ihrer Wirklichkeit zunehmend verschleiert wird. Intelligente Systeme, die uns in unseren alltäglichen Handlungen unterstützen und uns in gewisser Weise wie Schutzengel begleiten sollen, werden der Welt zunehmend die Widerständigkeit und die Ereignishaftigkeit nehmen. Diese apparativ aufgeladene Lebenswelt wird fortsetzen und verschärfen, was man als Prozess einer fortschreitenden Zivilisation bezeichnen könnte. Es geht hier wohlge-merkt nicht um eine fortschreitende Kultivierung, denn letztere lässt sich nicht in Kriterien der Effizienz, des Ausgleichs und der Ökonomie fassen, da Kultivierung immer Momente des Umweghaften, der Verzögerung und des Aufenthalts impliziert. Zivilisierung heißt hier positiv bestimmt: Entlastung von den Widrigkeiten des Lebens, Moderation bzw. Umgehung von sozialen und sogar existentiellen Konflikten sowie Rationalisierung des Alltagslebens und der Begegnung mit naturalen Dispositionen und Unausweichlichkeiten. Negativ bestimmt heißt zivilisiert hier allerdings, dass individuelle Abweichung und Besonderung nicht mehr unterstützt werden, da das System den zu Unterstützten nur als Stereotype im Blick hat und die individuelle Differenz sowie die Wandelbarkeit dieser Differenz nicht erfassen kann. Die instrumentelle Rationalität, die das System auszeichnet, hat aber wie bereits Horkheimer und Adorno in *Dialektik*

der Aufklärung erkannt haben, eine Tendenz zur Uniformierung und Nivellierung.

Es soll nun vor allem der literarisch-narrative Hervorbringungsprozess in den Blick genommen werden. Die Fokussierung dieses Prozesses ist keinesfalls ein anderes Thema, denn auch die Tätigkeit literarischer Hervorbringung ist von ästhetischen und ästhetischen Wahrnehmungen disponiert, und artikuliert sich nicht zuletzt in einer besondere Reflexion dieser Wahrnehmungen. Der Künstler, der wesentlich, wenn auch nicht ausschließlich, ästhetische Erfahrungen ermöglicht, macht ja selbst ästhetische Erfahrungen und richtet seine Tätigkeit bewusst oder unbewusst darauf aus, solche Erfahrungen zu ermöglichen.

Jede künstlerische Artikulation gründet ebenso wie wissenschaftliche oder technische Artikulationen in lebensweltlichen Erfahrungen, aber sie hebt in völlig anderer Weise von diesen Erfahrungen ab. Während die wissenschaftliche Abhebung ein Abstraktions- bzw. Entleerungsprozess ist, ist der künstlerische Prozess eher eine imaginative Aufladung lebensweltlicher Erfahrung. Die erlebte und gelebte²⁷ Welt, von der der künstlerische Schaffensprozess abhebt, wird in dreierlei Hinsicht bearbeitet: es findet eine Darstellung, eine Projektion und eine Mythosbildung statt.

Die Darstellung ist eine Selektion und Wertung von ästhetisch Erfahrenem. Es werden Weltbestände aus dem lebensweltlichen Horizont herausgelöst und gewichtet. Sie werden herausgehoben und in bestimmte Relationen zu anderen Weltbeständen gesetzt. Der Erzähler - und keineswegs nur der mit einem künstlerischen Anspruch - erzählt nicht über alles, sondern gewichtet Ereignisse und Dinge.

Während die Darstellung eine Reduktion und Entleerung der Fülle des lebens-

weltlich Erfahrenen ist, ist die Projektion ihre Aufladung und Dehnung. Der Erzähler projiziert in die Darstellung etwas aus seiner individuellen Lebenserfahrung, aber auch aus einer allgemeinen, die Kultur, in der er lebt, bestimmenden historischen Erfahrung. Selbst in den subjektiven Erfahrungen gibt es noch intersubjektive Anteile bzw. kulturhistorische Dispositionen. Meine ureigenste Welt besteht auch aus Vorgaben, die aus vergemeinschafteten, kollektiven Erfahrungen her rühren.

In der Mythosbildung artikuliert sich eine Begriffsnot und eine Setzung. Was erzählend gesagt wird, soll und kann nicht auf den Begriff gebracht werden, und es setzt etwas als für die Rezipienten Hinzunehmendes. Mythen machen, wie schon bei Platon, fassbar, was sich nicht begrifflich fassen lässt, und sie transzendieren und verlebendigen das Nur-Begriffliche.

Ich glaube, dass diese drei Weisen der erzählerischen Welterschließung durchaus auch für andere künstlerische Welterschließungen Geltung beanspruchen können, werde aber eine Beweisführung im Rahmen dieses Aufsatzes nicht leisten können. Es soll nun der Ausgangspunkt literarischen Schaffens gefasst und die Probleme aufgezeigt werden, die sich aus einer veränderten Wahrnehmung der Lebenswelt ergeben.

Es ist tatsächlich ungleich schwieriger über die Zukunft der Literatur zu schreiben als über unsere technische Zukunft. Letztere gründet immer in einer konkret bestehenden und beschreibbaren technischen Infrastruktur. Entwicklungslinien sind darin vorgezeichnet. Nicht alles, was technisch möglich ist, wird realisiert werden bzw. Akzeptanz finden. Aber es lässt sich durchaus über Dinge sprechen, mit denen zu ‚rechnen‘ ist. Selbst mögliche Gefahren, die durch künftige Technologien entstehen können, lassen sich in gewissem Rahmen - wenn auch nicht im Detail - erschließen und benennen. Technologie als Disposition, als Ermöglichungsbedin-

²⁷Der Terminus „gelebte Welt“ gebraucht Aron Gurwitsch bereits 1931 in seinem Buch: „Die mitmenschliche Begegnung in der Milieuwelt“ (dt. Berlin/New York 1977, S. 52)

gung und institutionelle Grundlage weiterer Technologieentwicklung lässt sich also fassen. Und Aussagen über Ermöglichungstechnologien schließen Vorgriffe auf Anwendungsvisionen grundsätzlich ein. Man kann Ermöglichungstechnologien schlichtweg nicht verstehen, ohne einen Vorgriff auf solche Visionen.

Über die Zukunft der Literatur lässt sich dagegen deshalb kaum etwas sagen, weil die Dispositionen weit weniger scharf gefasst werden können, weil sich Literatur eher reaktiv, denn komplementierend und supplementär entwickelt, weil sie in anderer Weise einem Prozess des Vergessens unterliegt und weil schlichtweg Sujets einem zum Teil sprunghaften historischen Wandel und dem Zeitgeist unterliegen.

Dennoch soll gewagt werden, Aussagen über eine Ästhetik der Zukunft zu machen, und zwar in der Weise, dass Voraussetzungen künftigen literarischen Schaffens fokussiert werden.

So lassen sich bereits heute beschleunigte Wandlungen der Lebenswelt aufgrund neuer medientechnischer Möglichkeiten benennen, die unter Schlagworten wie Vernetzung, ‚Internet der Dinge‘ oder Digitalisierung gefasst werden. Die Erfahrung der Lebenswelt impliziert vermehrt apparativ disponierte Mittelbarkeitserfahrungen. Die ‚relative‘ Unmittelbarkeit des Welterfahrens, also eines Welterfahrens ohne apparative Hilfe, wird eher die Ausnahme sein und in den Bereich von Sondererfahrungen gehören. Man wird in andere, eher abseits des Vertrauten gelegene, Weltsphären eintauchen müssen, um apparativen Dispositionen der Welterfahrung zu entgehen. Dies müssen noch keine Abenteuer-sphären sein, aber Sphären besonderer Anmutungen. Diese Sphären werden aber nicht mehr die vertraute Welt sein, in welcher wir alltäglich leben.²⁸

²⁸Heesen, Jessica: Medienethik und Netz-kommunikation in der individualisierten Mediengesellschaft. Frankfurt a. M. 2008. S. 175 ff.

Die Lebenswelt in technologisch hoch erschlossenen Sphären wird immer weniger dieser besonderen Anmutungen zulassen. Dies hat Folgen für die literarische Entwicklung. Sie wird also von Welten abheben, die in anderer Weise medial durchdrungen sind, als wir es bisher kennen. Die vertraute Welt wird mehr als wir es bisher erfahren haben eine sekundäre sein, die erst in einem expliziten Reflexionsakt in ihrer Wahrheit erfasst werden kann. Lebenswelt als vertrauter Horizont wird dann in einem hohen Maße unter Verdacht stehen. Das Vertraute wird gerade in der künstlerischen Einstellung, die eine entbergende ist, mehr denn je Verdacht erzeugen. Die vertraute Welt wird mehr denn je eine trügerische sein, die es zu entlarven gilt. Dass die Lebenswelt der Zukunft solche Mittelbarkeiten aufweist, bedeutet noch nichts grundsätzlich Neues. Bereits mittelalterliche Lebenswelten waren von Geistern und Teufeln bewohnt. Lebenswelten haben immer imaginäre Anteile. Die Imagination war aber noch ein Geschäft derer, die in diesen Welten lebten und sie erlebten. Die primär erfahrene Lebenswelt war schon immer aufgebrochen, es gab in der sinnlich erfahrbaren Nahwelt schon immer Fenster zum Transzendenten bzw. Nichtanwesenden. Es gab und gibt Bilder an der Wand, die uns in andere Zeiten und Welten blicken lassen. Die flächige Begrenzung wurde bereits in der Vergangenheit durchbrochen. Ikonenmalereien führen uns über die Rahmung hinaus in eine Transzendenz. Caspar David Friedrichs Gemälde verweisen ins Transzendente, wie Spitzwegs Miniaturen uns in die Immanenz des Alltäglichen versetzen. Kunst zeichnet sich durch eine Art Transferleistung aus, durch einen Transfer in eine Transzendenz oder vice versa in die Immanenz. Kunst verändert Relationen, macht Großes klein und Kleines groß, bringt so etwas in eine neue Perspektive, die einen besonderen Erkenntniswert hat.

Die imaginäre Aufladung künftiger Lebenswelten wird wesentlich von auto-

nom agierenden Systemen bewerkstelligt werden. Verweisungen werden für mich besorgt. Zwar müssen symbolische Verweisungen noch immer subjektiv vollzogen werden, aber dieser Vollzug ist in anderer Weise disponiert als wir es bisher kennen.

Der künstlerische Ausdruck war schon immer ein medialer, insofern er explizit an mediale Träger- bzw. Ausdruckssysteme gebunden ist, an Bücher, Leinwände, Bildschirme, Bühnen, Inszenierungs- und Klangräume, indem er sich aber auch in nur medial zugänglichen Als-Ob-Welten artikuliert. Zuletzt entwickelt sich Kunst im Medium des tradierten künstlerischen Ausdrucks, selbst da, wo dieser ausdrücklich abgelehnt wird, ist er präsent.

Die besondere ästhetische Wahrnehmung ist, insofern sie Kunsterfahrung ist, medial disponiert. Der Ausgang dieser Erfahrung ist aber bereits heute und verstärkt in der Zukunft selbst schon ein wesentlich durch apparative Medien geprägter. Die Sonderstellung ästhetischer Erfahrung ist demzufolge insofern geschwächt, als auch die alltägliche Erfahrung bereits medial disponiert ist. Das heißt, der Abstand zwischen ästhetischer und ästhetischer Wahrnehmung schrumpft, weil sich ihre Dispositionen angleichen.

Wenn nun imaginäre Welten nicht mehr allein Produkt unserer Imagination sind, sondern in erheblichem Maße apparative Konstrukte, dann wären davon Leistungen abzuheben, die ich als Hervorbringung narrativer Kontexte bezeichnen möchte. Diese Kontexte sind dann in wesentlich höherem Maße Hervorbringungen freier Phantasie, denn zu dieser Hervorbringung gehört eben auch die reflexive Erfassung der vermeintlich vorgegebenen und vertrauten Welt. Ähnlich wie der Regisseur David Lynch immer wieder Unterschichten vermeintlich vertrauter Oberflächenphänomene freilegt, wird der Erzähler wohl mit imaginären Lebenswelten

umgehen. Die Thematisierung medialer Brechung und medialer Verstrickung wird in besonderer Weise Voraussetzung seines Schaffens sein. Lebenswelt als vertraute Welt wird vermehrt als trügerisch gelten, als medial inszeniert bzw. konstruiert. Medial unerschlossene Welten werden als Alternativwelten in den Fokus gebracht werden, das heißt, sie werden im Spiegel gewohnter medialer Brechung erfahren werden.

Wir haben die mediale Reflexion als wesentlicher Bestandteil des postmodernen Romans erfahren, diese Reflexion ist jedoch eher auf die Tradierung gerichtet, im Sinne der Annahme, dass Bücher in Reflexion anderer Bücher entstehen, Filme in Reflexion anderer Filme usw. Der künstlerische Ausdruck der Zukunft wird aber noch einen anderen Charakter haben, er wird nicht nur - wie bisher - auf von Medien getragene Modelle und Sichtweisen der Welt und des Lebens reflektieren, sondern auf die Unterwanderung der vertrauten Welt und unserer Wahrnehmung durch apparative Medien. Bereits in Heinz G. Hahs erstmals 2004 erschienenen Chantal-Hopper-Story „Der Kanal“²⁹ wird exemplarisch gezeigt, wie Erzählen in einer Reflexion auf mediale Möglichkeiten und Prägungen eine Brechung bzw. Verrätselung erfährt, wie sich Spannung aus einer Art Aleatorik ergibt, die sich aber letztlich nie löst. Götz Großklaus glaubte noch, dass angesichts der medialen Entwicklung eines Tages der narrative Raum und damit die mimetischen Künste verschwinden werden.³⁰ Vielleicht hat er recht, wenn er damit meint, dass die antike *μίμησις*-Idee aufs Engste mit der Idee der *φύσις* verknüpft war, und letztere eben im beschriebenen Sinne zum Problem geworden ist. Es ist aber wohl angemessener von einer Transformation des narrativen Raumes zu

²⁹ Heinz G. Hahs: Der Kanal. In: Wiegerling, Klaus: Völkerfrei. B - St. Vith 2007. S. 239 - 247.

³⁰ Großklaus, Götz: Medien-Zeit. Medien-Raum, Frankfurt/M. 1995. S.99ff.

sprechen, in dem Sinne, dass dieser in neuer Weise erschlossen und damit in neuer Weise Relationen und Spannungen aufgebaut werden müssen. Wenn sich der narrative Raum transformiert, dann muss aber noch nicht die Narration ihr Ende finden.

Narrative Kontexte herstellen heißt künftig imaginäre Kontexte situativ sichtbar zu machen und sie in Relationen zum gelebten Leben zu setzen. Narrative Kontexte werden insofern keineswegs eskapistische Kontexte sein, die sich in vermeintlich unmittelbare Abenteuerwelten spannen, es werden nicht einfach Öffnungen von vertrauten Oberflächen hin zum Unerhörten und Erschreckenden sein, wie es Thema von David Lynchs Kunst ist. Narrative Kontexte werden in besonderer Weise unsere Verstrickung mit dem Apparativen zum Gegenstand machen. Dabei werden auch vermehrt mediale Pathologien, also Unfähigkeiten Zuordnungen zu leisten und damit Wirklichkeitshorizonte zu erschließen, Gegenstand der Literatur werden. Das reflexive Moment wird künftig in diesem Herstellungsprozess dominieren. Es wird zu einer medialen Aufstufung dessen kommen, was Schiller als sentimentale Dichtung bezeichnete.

Die ästhetische Wahrnehmung, die durch leibliche Nähe und Gegenwärtigkeit, durch Selbstbezüglichkeit, Vollzugsorientierung und Sinnendisponiertheit gekennzeichnet ist, wird zum Problem werden, da der ästhetische Schein mehr denn je zum trügerischen Schein werden kann. Die transzendierende Synthese zum Ganzen wird, wenn sie als das implizite reflexive Moment der ästhetischen Erfahrung ausdrücklich wird, einen besonderen Erkenntnisinn erlangen. Ästhetische Erfahrung wird etwas zum Aufleuchten bringen, was sinnlich nicht in den Blick gebracht werden kann. Der Autor wird zum Augur dessen, was hinter dem medial Zugänglichen steht; zu einem, der das vordergründig Gegebene auch im Hinblick auf

seine Medialität übersteigt. Raum und Zeit werden in imaginären Lebenswelten anders erfahren werden, nämlich als dehnbare und komprimierbare Größen. Es wird das reflexive Moment sein, das künftig ästhetische Hervorbringungen dominieren wird. Aber auch die ästhetische Wahrnehmung als besondere Wahrnehmungsform wird eine Aufstufung des impliziten reflexiven Momentes erfahren, denn die transzendierende Zusammenschau wird verstärkt nichtsinnliche Momente in den Fokus bringen müssen. Der Begriff ‚Zusammenschau‘ muss also mehr denn je kategoriale Momente implizieren.

Die Ästhetik der Zukunft wird für das künstlerische Schaffen wie für die Rezeption des Ästhetischen neue Herausforderungen stellen. Das in der ästhetischen Wahrnehmung immer schon wirksame Moment der Reflexion wird dominanter werden.

Die Narration der Zukunft wird allerdings nicht verstummen, wird nicht zur Philosophie werden. Auch wenn das Tremendum der Unmittelbarkeit eine seltenere Erfahrung und ein selteneres Sujet sein wird, wird es noch immer erzählerische Darstellung, Projektion und Mythosbildung geben. Vielleicht wird das, was Hugo von Hofmannsthal 1902 als eine Schaffenskrise in *Der Brief* artikulierte, eine medial disponierte Neuauflage erleben. Es wird zu einem neuen symbolischen Welterleben kommen, wenn unsere Lebenswelt eine apparative Aufladung erfährt, wenn apparative Systeme für uns Verweisungen und Relationierungen vornehmen. Dieses symbolische Welterleben wird mehr Reflexion erfordern, das Narrative wird dabei aber nicht auf der Strecke bleiben, es wird vielmehr verstärkt zwischen medialen Sphären wechseln, verstärkt Relationen zwischen diesen Sphären zum Thema machen. Cronenbergs filmisches Meisterwerk *eXistenZ*³¹ wird vielleicht ein Prototyp künftigen künstlerischen Schaffens werden.

31 Existenz (GB/CND 1999, David Cronenberg)

Bibliographie

1. Althen, Michael: Als das Staunen noch geholfen hat. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 16.12.2009. S.29
2. Baudrillard, Jean: Les Stratégies fatales. Paris 1983
3. Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Ders.: Gesammelte Schriften I, 2. Werkausgabe Band 2. Hrsg. v. Tiedemann, R./Schweppenhäuser, H., Frankfurt a. M. 1980.
4. Großklaus, Götz: Medien-Zeit. Medien-Raum, Frankfurt/M. 1995.
5. Gurwitsch, Aron: Die mitmenschliche Begegnung in der Milieuwelt. Berlin/New York 1977 (Original 1931).
6. Hahs, Heinz G.: Der Kanal. In: Wiegelerling, Klaus: Völkerfrei. B - St.Vith 2007.
7. Heesen, Jessica: Medienethik und Netzkommunikation in der individualisierten Mediengesellschaft. Frankfurt a. M. 2008.
8. Heesen, J./Hubig, Chr./Siemoneit, O./Wiegelerling, K.: Vom Ubiquitous Computing zur Virtualisierung. Zur Philosophie intelligenter Welten. In: „Filozofski godisnjak 2008“ (Jahrbuch für Philosophie). Banja Luka 2008.
9. Husserl, Edmund: Formale und Transzendente Logik. Husserliana XVII. Den Haag 1974.
10. Husserl, Edmund: Die Lebenswelt - Auslegungen der vorgegebenen Welt und ihrer Konstitution. Dordrecht 2008
11. Kant, Immanuel: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (1798). In: Derselbe: Werkausgabe Bd. XXII. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M. 1977.
12. Küchenhoff, Joachim/Wiegelerling, Klaus: Leib und Körper. Göttingen 2008.
13. Sartre, Jean-Paul: Die Imagination. In: Derselbe: Die Transzendenz des Ego. Essays 1931-1939. Reinbek bei Hamburg 1981 (Original Paris 1939).
14. Seel, Martin: Ästhetik und Aisthetik. Über einige Besonderheiten ästhetischer Wahrnehmung - mit einem Anhang über den Zeitraum der Landschaft. In: Martin Seel: Ethisch-ästhetische Studien. Frankfurt a.M. 1996.
15. Sowa, Rochus: Einleitung des Herausgebers. In: Husserl, Edmund: Die Lebenswelt - Auslegungen der vorgegebenen Welt und ihrer Konstitution. Dordrecht 2008.
16. Wiegelerling, Klaus: Die Erzählbarkeit der Welt- Untersuchungen zur Fundierung und interdisziplinären Bedeutung der Lebensweltproblematik. Lebach 1989.
17. Wiegelerling, Klaus: Medienethik als Medienphilosophie. In: „Filozofski godisnjak 2007“ (Jahrbuch für Philosophie), Banja Luka 2007
18. Wiegelerling, Klaus: Zur Lebensbedeutung der Philosophie - Ein Beitrag zu einer alten philosophischen Frage. In: Concordia - Internationale Zeitschrift für Philosophie 57, 2010.

Filmographie

1. Avatar (USA 2009, James Cameron)
2. Benny's Video (A/CH 1992, Michael Haneke)
3. Caché (F/A/D/I 2005, Michael Haneke)
4. Existenz (GB/CND 1999, David Cronenberg)
5. Minority Report (USA 2002, Steven Spielberg)
6. Rashomon (J 1950, Akira Kurosawa)

IMAGINARNI ŽIVOTNI SVIJETovi – RAZMATRANJE O ESTETICI BUDUĆNOSTI

Rezime

Ovaj rad se bavi pitanjem promjenljivosti kako primarno čulne, tako i specifično estetske spoznaje svijeta, neposredno proizlazeći iz medijsko-tehnološke transformacije „životnog svijeta”. U dijelovima visokotehnološkog svijeta ćemo ubuduće u znatnoj mjeri živjeti u imaginarnim životnim svjetovima koji će nam služiti kao svojevrsan komunikacioni partner i informacioni izvor, a više nego ikada ćemo svijet i stvarnost gledati kroz prizmu aparativnih medija. Više neće biti moguće „životni svijet” čulno-neposredno tumačiti tjelesnom blizinom stvari u smislu antičke predstave φύσις. On će, štaviše, iskusiti naboj koji prevazilazi prisustvo čulnog. Tjelesna blizina stvarima podrazumijeva aparativna posredovanja koja, kao takva, više neće biti prepoznatljiva. Samo definisanje estetske spoznaje ubuduće neće biti izvodljivo tek posebnim isticanjem momenta čulnog, nego, prije svega, posebnom refleksijom na spoznaju. Odličje estetske spoznaje neće biti tek samoodnosnost, blizina i vremensko zadržavanje na datosti, nego poimanje aparativno uspostavljene posrednosti u refleksiji koja transcenduje datost. Umjetnička tematizacija „životnog svijeta” će možda morati ras-krinkati neistinu prividno neposrednog, moraće se držati na distanci tamo gdje vlada prividna blizina.

wiegerlingklaus@aol.com