

Prof.Dr. Hans-Joachim Lenger

Die tastende Hand eines Kindes

Anmerkungen zum Kolleg „Ästhetiken des Virtuellen“ bei der Eröffnung des Sommersemesters 2015 der HFBK Hamburg

Lassen Sie mich mit einer Erinnerung beginnen, die das „Neue“ betrifft. In seiner *Ästhetischer Theorie* schreibt Theodor W. Adorno: „Das Verhältnis zum Neuen hat sein Modell an dem Kind, das auf dem Klavier nach einem noch nie gehörten, unberührten Akkord tastet. Aber es gab den Akkord immer schon, die Möglichkeiten der Kombination sind beschränkt, eigentlich steckt alles schon in der Klaviatur. Das Neue ist die Sehnsucht nach dem Neuen, kaum es selbst, daran krankt alles Neue. Was als Utopie sich fühlt, bleibt ein Negatives gegen das Bestehende, und diesem hörig.“¹

Adornos Denkbild wirft Fragen auf. Doch nicht, um hier eine Exegese zu beginnen, werde ich im folgenden verschiedentlich auf Adornos Klaviatur, das Kind, die Kombinatorik, die Zeit und den Entzug des Utopischen zurückkommen. Vielmehr, um ein Problem zu konturieren, das in der Tat von einigem Interesse sein dürfte und sich dann auch im Problemtitel jenes Doktorandenkollegs niedergeschlagen hat, das ich Ihnen in kurzen Zügen vorstellen darf: „Ästhetiken des Virtuellen“, so sein programmatischer Titel.

Vor geraumer Zeit setzte sich eine Handvoll Kolleginnen und Kollegen zusammen, um die Möglichkeiten eines solchen Doktorandenkollegs an der HFBK zu erörtern. Die Schwierigkeiten des Vorhabens lagen auf der Hand. Bereits die Einführung des Promotions-Studiengangs hier am Lerchenfeld war ja auf gewisse Vorbehalte gestoßen. Künstler, so lassen sich diese Vorbehalte etwas hemdsärmelig zusammenfallen, sollen malen, nicht denken. Sie mögen die Welt zwar verrätseln, verfremden, sie mögen sich um die Ornamentik der Welt kümmern. Fragen der Wahrheit dagegen sollen sie gefälligst der Wissenschaft überlassen, den universitären Einrichtungen, ihren Fachbereichen und Forschungshorizonten.

¹ Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970, S.55.

Nun wird man gegen eine solche Arbeitsteilung zwischen Künsten und Wissenschaften triftige Einwände erheben können. Ich werde etwas später darauf zurückkommen. Doch um den Faden zunächst fortzuspinnen: die Kolleginnen und Kollegen, die sich da den Kopf zerbrachen, waren sich sehr schnell darüber einig, dass ein solches Doktorandenkolleg an der HFBK bestimmten Anforderungen genügen musste – nicht weniger aber auch hätte es die spezifischen Möglichkeiten oder Freiheiten einer Kunsthochschule freizusetzen.

Zunächst durfte dieses Kolleg natürlich eingeschliffenen Disziplinen des akademischen Betriebs keine allzu große Bedeutung zumessen. Es musste Künsten und Wissenschaften gleichermaßen Raum geben. Es musste sich den heterogenen Verfahren, Produktionsweisen, Erfahrungen und Paradigmen öffnen, die hier wie dort Geltung beanspruchen. Dieses Kolleg musste also eine Art experimentelles Gefüge darstellen, in dem sich Künste und Wissenschaften ihren porösen Grenzen aussetzen können. Grenzen, an denen sie einander berühren, miteinander interferieren, sich kreuzen und möglicherweise sogar *durchkreuzen*. Nur auf diese Weise, so fanden die versammelten Kolleginnen und Kollegen, könnte ein offener Raum entstehen, in dem unterschiedliche Fragestellungen, Horizonte und Verfahren aus Künsten wie aus Wissenschaften aufeinandertreffen könnten, anarchisch zwar, doch umso überraschender. Kurz: dieses Doktorandenkolleg musste Strukturen folgen, die der Jargon „transdisziplinär“ nennt. Freilich unterschlägt der Jargon dabei das wesentliche: denn nicht um die Beziehungen zwischen festgefühten Disziplinen geht es, sondern vielmehr darum, die Disziplinarität dieser Disziplinen selbst in Frage zu stellen – und damit ihrer immanenten Disziplinierung in gewisser Weise auch zu entgehen.

So weit also eine erste Forderung. Zweitens aber musste ein solches Doktorandenkolleg diese Öffnung von Offenheiten auch thematisch wiederholen. Seine Fragestellung musste selbst porös und irregulär sein, ohne deshalb in ein Sammelsurium bloßer Zufälligkeiten zu münden. Und als dann jemand aus der Runde das Stichwort des „Virtuellen“ in die Diskussion warf, um wenigstens mal einen Vorschlag zu machen, da war dies der Beginn einer meh-

rere Monate andauernden Diskussion und programmatischen Arbeit. Denn was ist das „Virtuelle“?

Gewiss, Adorno gebraucht diesen Terminus an der erwähnten Stelle seiner *Ästhetischen Theorie* nicht. Doch wovon zeugt Adornos Klaviatur? Und wovon die tastende Hand des Kindes? „Eigentlich“ steckt alles schon in ihr; „eigentlich“ ist alles schon da. „Eigentlich“ muss die Kombinatorik der Tasten nur durchlaufen, muss ihre Differenzialität wiederholt werden, um hörbar zu machen, was virtuell „darinsteckt“. Und dies stellt immerhin einen kleinen Skandal dar: Was immer für das Klavier geschrieben wurde, mehr noch: was immer für das Klavier geschrieben werden *wird*, war in gewisser Weise immer schon da, wie Adorno sagt. Alles mögliche Entstehen liegt in dieser Tastatur bereits beschlossen, indem es sich wiederholt. Zwar umgreift die tastende Hand des Kindes nicht die Zeit. Doch sie berührt, was sich als Zeit gibt, die gewesene wie kommende Akkorde in immer neuen Kombinatoriken hervortreten lässt. Die Virtualität der Klaviatur durchlaufend und wiederholend, wird hörbar, was immer da war, ohne in Wirklichkeit getreten zu sein.

Sieht man genauer hin, so wird die Geschichte damit aber recht kompliziert. Im Problemtitel des Virtuellen wiederholen sich viele der Probleme, die schon aus theologischen, künstlerischen und philosophischen Traditionen vertraut sind. Bereits wo Gottes Geist in der *Genesis* über den Wassern schwebt, geht seiner Schöpfung jene Virtualität eines Chaos voraus, das die hebräische Bibel *Tohuwabohu* nennt. „Die Erde aber war Irrsal und Wirrsal / Finsternis über Urwirbels Antlitz“, übersetzen Buber und Rosenzweig. Ohne dass bereits etwas in Erscheinung getreten wäre, ist alles schon da – „virtuell“. Freilich bedarf es der ordnenden Hand eines Gottes, bedarf es seines schöpferischen Befehls, um die Ordnung einer „Welt“ hervortreten zu lassen. Ein theologisches Problem, das bis zu Leibniz und darüber hinaus manches Kopfzerbrechen bereitet hat.

Gewiss, eine solche Konturierung des Problems widerspricht einem Verständnis des „Virtuellen“, das mittlerweile landläufig wurde. Zur Genüge kennen wir die „virtuellen Welten“ der Computerspiele und Internet-Verbindungen. Wir kennen die Avatare, die gepixelten Identitäten und die „virtuellen

Welten“ aus Blockbustern, deren Paranoia sich an der Matrix maschineller Techniken ergötzt, um ihr Publikum das Gruseln zu lehren. Überall gilt das „Virtuelle“ als Ensemble digitaler Technologien, das sich anschickt, auf die Wirklichkeit überzugreifen und sie in eine Simulation zu verwandeln.

Nun streiten wir keineswegs ab, dass diese Dimension des „Virtuellen“ zu dessen Wirklichkeit gehört. Viele der Themen, die das Kolleg bearbeiten soll, gehören dieser „Virtualität Erster Ordnung“ an – wie wir sie hilfswiese genannt haben, um wenigstens annähernd den Überblick zu behalten. Mittlerweile kennen wir zu unserem Entsetzen „virtuelle Ökonomien“, deren Kollaps wir erleben dürfen, „virtuelle Kriege“, deren Verheerungen wir herbeiführen oder ausgesetzt sind, um von der „Virtualität“ der „sozialen Netzwerke“ zu schweigen, deren prägende Gewalt selbst Teil militärisch-ökonomischer Strukturen ist. Allenthalben durchdringen neue Technologien die Lebenswelten. Diese Technologien dienen der Kontrolle und Überwachung; doch ebenso lassen sie sich entwenden und fungieren dann bei der Erzeugung von Gegenständen, Formen, Relationen und sozialen Beziehungen, wovon das Design oder die Architektur ebenso Zeugnis ablegen wie die anderen Künste, der Film etwa, das Theater, die Malerei oder die Plastik. Inmitten vermeintlich homogener Machtverhältnisse bricht also etwas auf, was eine andere Seite des „Virtuellen“ ausmacht. Im „Virtuellen“ steckt beides: Dispositive der Macht wie Volten irregulärer Ausbrüche. Überall kreuzen sich Kontrolle und Kreativität, Unterwerfung und Aufruhr, technokratische Glätte mit Ausbruch oder Revolte.

Leicht erkennbar wird sich das Doktorandenkolleg, wird sich seine Frage nach dem „Virtuellen“ deshalb nicht auf tradierten Einfriedungen dessen begrenzen können, was man gemeinhin „Kunst“ nennt. Umso elementarer aber, so denken wir, betrifft es deren Probleme. Denn, wie jedermann weiß: nur in permanenter Rebellion lässt sich die Frage der Kunst in Areale eines „white cube“ einsperren. Die Unruhe des Künstlerischen aber übersteigt solche Grenzen. Sie wirkt infektiös, sie unterläuft die Anordnungen und Einteilungen. Vielmehr wirft sie die Frage auf, was solche Anordnungen ihrerseits ermöglicht und legitimiert. Dieser Unruhe wird das Kolleg nachgehen, und zwar, um sie zu schärfen. Lange bevor eine philosophische

zwar, um sie zu schärfen. Lange bevor eine philosophische „Ästhetik“ diesen Terminus zu einer kunstspezifischen Arabeske machte, zu einer Gebietskategorie des Wissens, bezeichnete die „*aísthesis*“ ein In-Erscheinung-Treten der Welt, ein Sich-Geben, ein Zum-Phänomen-Werden. Und wo immer sich die Künste dieser *aísthesis* aussetzten, da waren sie bereits verwickelt in die Frage nach dem „Virtuellen“. Denn das „Virtuelle“ geht der Hand eines Gottes ebenso voraus wie der eines Kindes, das an der Klaviatur Neues ertastet. Mehr noch: Wo es Disziplinen des Wissens mit Beständen zu tun zu haben glauben, die es lediglich „anzuwenden“ gelte, da fragt die Kunst nach den „Wendbarkeiten“, die allen Anwendungen vorausgehen und sich ihnen entziehen. Da fragt sie nach Irregularitäten, die das Neue, das Andere, aus Virtualitäten zu entbinden erlaubt, sagen wir: aus einer Klaviatur der Welt. Deren Akkorde wurden noch nie gehört, doch immer schon waren sie „da“, ohne „da“ zu sein, und gaben sich der tastenden Hand des Künstler-Kindes als Wiederholung des Nicht-Präsenten. Und darauf zielt der Terminus der „Ästhetiken“.

Anders gesagt: wo die Künste „Wendbarkeiten“ befragen und Wendbarkeiten ins Spiel bringen, da berühren sie tatsächlich eine Wahrheit des „Virtuellen“, die von Anordnungen tradierter Wissens-Mächte eher verstellt werden. Künstler sind Partisanen des „Virtuellen“. Umso mehr aber betreffen künstlerische Erfahrungen deshalb dessen „Wahrheit“, sind sie deren unverzichtbares Medium; sie sind elementare Momente einer Forschung, die ohne die Abgründe künstlerischer Erfahrung nicht auskommen können. In ihnen wird absehbar, dass im Virtuellen die Wendbarkeiten einer *aísthesis* virulent sind, die auf Gewalten der Simulation mit List des Entzugs und des überraschenden Angriffs antwortet. Nichts lächerlicher also, als die Wahrheit zur Domäne universitären Wissens, das „Schöne“ zur Domäne einer ornamental befriedeten Kunst zu machen. Diese Dimension des „Virtuellen“ haben wir – wiederum um den Überblick zu bewahren – dessen „zweite Ordnung“ genannt.

Nun findet sich in Adornos Diktum aber noch eine weitere Wendung, die überraschend klingen mag. Das Neue – das sei die Sehnsucht nach dem

Neuen, kaum es selbst. So etwas wie ein Begehren also, das seine Gegenstände hervorbringt, sich in ihnen jedoch selbst beständig auch verfehlt? Etwas, das „da“ ist, indem es insistiert, ohne doch die Möglichkeit zu haben, sich zu verwirklichen? Doch ebenso gilt: weder gäbe es Möglichkeit noch Wirklichkeit, wäre ihnen dieses „Virtuelle“ nicht vorausgeschickt. „Das Neue ist die Sehnsucht nach dem Neuen, kaum es selbst, daran krankt alles Neue“, so Adorno. „Was als Utopie sich fühlt, bleibt ein Negatives gegen das Bestehende, und diesem hörig.“ Auch die Utopie hat deshalb nicht das letzte Wort, wenn sie etwas hervorbringt, um es zu arretieren. Die Hand des Kindes an der Tastatur umgreift die Zeit nicht, sie wird ihrer nicht inne. Es berührt lediglich, was sich als Zeit gibt, und empfängt dies als eine Gabe. Im Akkord, den diese kindliche Hand anschlägt, soll sich das Neue zwar manifestieren; tatsächlich aber entzieht es sich zugleich im Moment eines Erklingens. Jede Utopie bleibt Deckblatt eines virtuellen Textes, der sich ins Ungelesene, noch nicht Gelesene, erst zu Schreibende und zu Entziffernde verabschiedet – und dennoch „da“ ist. Das Neue ist nicht es selbst. Es verhält sich in Abstand zu sich wie jede Utopie, um sich in Wiederholungen zu empfangen. Als Kindheit des Ereignisses vielleicht, um den Titel eines Vortrags zu zitieren, den Jean-Francois Lyotard vor 25 Jahren in dieser Aula hielt?

Keine Konstruktion, kein Versuch einer begrifflichen Verfügung jedenfalls wird diesem Spiel der Zeit Herr. Keine Allgegenwart eines Gottes, kein Konstrukt einer Geschichte, keine Apokalyptik einer Revolution wird ihres Entzugs habhaft, und erst recht Technologien werden sie nicht kontrollieren oder beherrschbar machen. Im Innern allen Erscheinens zeichnet sich eine Zeitigung der Zeit, eine Selbstaffektion der Zeit ab, die das „Virtuelle“ im Herzen des Seins aufbrechen lässt. Und um den Überblick zu behalten, haben wir dieser Dimension unseres Kollegs den Titel einer „dritten Ordnung des Virtuellen“ gegeben. Hier sollen Fragen verhandelt werden, die ontologischer Natur sind, indem sie Ordnungen des Seins, der Wirklichkeit und der Zeit betreffen.

Nun versteht es sich von selbst, dass solche Rubrizierungen allzu schematisch und vorläufig sind, um sich durchhalten zu lassen. Unablässig werden

sie in der Arbeit des Kollegs ineinander übergehen und einander durchkreuzen. Und in jedem Arbeitsschwerpunkt, den das Kolleg sich gibt, werden unterschiedliche Optiken und Optionen zum Zug kommen. Dies gilt natürlich auch für das, was man die Dokumentation möglicher Forschungsergebnisse dieses Kollegs nennen könnte. Genauso irregulär und experimentell wie dessen Fragestellungen und Horizonte werden die Formen sein, in denen mögliche Resultate veröffentlicht werden. Gewiss wird das Buch, wird der geschriebene Text, seine Bedeutung dabei nicht verlieren. Doch wird das Kolleg ausdrücklich auch mit anderen Formen einer Niederschrift von Wissen experimentieren – der Ausstellung etwa, dem Visuellen oder der Performance.

Selbstverständlich machten sich die versammelten Kolleginnen und Kollegen auch Gedanken über mögliche thematische Schwerpunkte des Kollegs. Und so schrieben sie auf, was sich jetzt im Internet nachlesen lässt und einen ersten Überblick über Forschungshorizonte gibt, die sich in „Ästhetiken des Virtuellen“ unter dem Titel „Sichtbarmachungen“, „Realisierungen“, „Wiederholungen und Differenzierungen“, „Mediale Revolutionen“ oder „Zeit und Zeitlichkeit“ zusammenfassten. Ich überlasse eine Lektüre dieser Skizzen den Benutzerinnen und Benutzern virtueller Online-Verbindungen. Doch damit ist das thematische Feld keineswegs geschlossen. Wir erhoffen uns von allen Kolleginnen und Kollegen, die an der Planung und Vorbereitung des Kollegs noch nicht im engeren Sinn beteiligt waren, weitere Impulse und Fragestellungen. Nicht zuletzt erwarten wir uns solche Impulse von den Doktorandinnen und Doktoranden, die in den nächsten drei Jahren Stipendiaten der HFBK sein werden.

Denn es bedarf keines ausdrücklichen Hinweises darauf, dass wir uns insbesondere über die Möglichkeit freuen, solche Stipendien zu vergeben. In Zeiten, in denen Studierende unter einem beständig zunehmenden finanziellen Druck stehen, sind Möglichkeiten, wenigstens für einige Zeit ohne ökonomische Probleme studieren und forschen zu können, selten. Gewiss sind auch diese zehn Stipendien nicht einmal der sprichwörtliche Tropfen auf den heißen Stein. Doch immerhin setzen sie für die HFBK so etwas wie ein Zeichen.

Die Hochschule wird sich jedenfalls bemühen, auch nach Abschluss dieses Kollegs Möglichkeiten zu finden, ihre Doktorandinnen und Doktoranden besser zu unterstützen, als dies im Augenblick möglich ist.

Ich sehe die besorgten Blicke Martin Kötterings; denn ich habe meine Redezeit deutlich überschritten. Deshalb will ich hier enden, und zwar mit einer nochmaligen Erinnerung an Adorno. Denn nicht nur was *in ihr* geschieht – die Zeit selbst ist aus den Fugen, politisch, ökonomisch, militärisch, künstlerisch und kulturell. Geschichtlichen Linearitäten, denen unsere Kultur noch immer verpflichtet ist, nehmen spürbar katastrophische Züge einer erneuten Finalisierung an, die einen verbreiteten Zeitgeist dann zu nostalgischen oder gar reaktionären Rückwendungen veranlassen. Aber wenn die Zeit aus den Fugen ist, dann ist sie wie in Fragmente zersprungen, dann taumelt sie wie in Versatzstücken und verlangt nach einer anderen *aísthesis*. Ich sage ganz bewusst nicht: nach einer *neuen*. Denn das Neue ist die Sehnsucht nach dem Neuen, kaum es selbst, daran kranke alles Neue, schrieb Adorno. Diese Sehnsucht ist mit dem Virtuellen verschränkt. Und vielleicht erlauben Ästhetiken des Virtuellen ja, Formen zu befragen, in denen sich diese Verschränkung deutlicher abzeichnet. Ich denke, davon sprach auch die kindliche Sehnsucht Adornos.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.