



In Love with Art & Philosophy¹ // Zwischen Kunst & Philosophie²

Lecture Performance von und mit Susanne Valerie [Granzer] & Arno Böhler

Setting: Fanny Hensel-Saal der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. An der Stirnseite eine weinrote Stellwand, zwei Klavierflügel, ein schwarzes Podest, davor eine Gitarre und ein Standmikrofon. An der imaginären Rampe, links und rechts, zwei weitere Standmikros und an Stativen zwei zusätzliche Scheinwerfer. An einem hängt ein überdimensional großes Lebkuchenherz mit der Aufschrift »AMOR FATI«. Ein Holztischchen, ein Manuskript. Auf der anderen Seite eine ebenfalls übergroße, nicht realistisch gemalte Maske aus Pappmaschee in schwarz-weiß, deren Konterfei durch den enormen Schnurrbart unschwer an den Philosophen Friedrich Nietzsche erinnert.³ Ein Stapel Bücher. Ein Drucker, vor dem einige bereits ausgedruckte Seiten liegen. Ein Stuhl. Der Saal ist übertoll. Licht.

Johannes Kretz eröffnet diese letzte Ringvorlesung vom 14.05.2019 in der Reihe Knowing in Performing und Doris Ingrisch stellt die beiden Vortragenden vor.

- 1 Erweiterte und überarbeitete deutsche Erstfassung des bei Routledge in Englisch erschienenen Textes »Being in Love with Art & Philosophy: A Fucking Sublime Dilemma« (Böhler & [Granzer] 2019).
- 2 Deutsche Erstveröffentlichung des 2019 teilweise in Englisch erschienenen Textes »Philosophy AS artistic research: Philosophy On Stage« (Böhler 2019). Der englische Originaltext wurde für diese deutsche Erstveröffentlichung zudem noch einmal überarbeitet.
- 3 Das Lebkuchenherz und die Nietzschemaske sind Requisiten der Lecture Performance *Corpus delicti. Denken, ein Ort des Verbrechens*, die im Rahmen des Festivals *Philosophy On Stage#3* im Haus Wittgenstein uraufgeführt worden ist: <https://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=4417>



Prelude

Susanne Valerie

Der Titel dieser Ringvorlesung *Knowing in Performing* ist eine gelungene, inspirierende Wortschöpfung, die bereits einen Hinweis gibt, was in Artistic Research auf dem Spiel steht. Denn horcht man ihm nach, ist man schon mitten im Areal künstlerischer Forschung. Drückt der Titel doch aus, dass es sich bei performativem Wissen um kein vorgefertigtes, abrufbares Wissen handelt, sondern um ein Vollzugswissen. Die verbale, partizipative Form der englischen Verben *know-ing* und *perform-ing* betonen, und darin liegt die Raffinesse des Titels, dass es sich bei künstlerischen Formen des Wissens, wie die englische Grammatik sagt, um den Vollzug eines *present continuous* bzw. *present progressive* handelt. Um Vorgänge und Handlungen, die zwar in der Gegenwart stattfinden, aber in ihr nicht ein für alle Mal abgeschlossen sind. Vielmehr reichen sie offen in die Zukunft hinein – beständig fortschreitend, kontinuierlich progressiv zu Möglichkeiten unterwegs, die es im Zuge künstlerischer Prozesse, und kraft derselben, zuallererst zu entdecken gilt.

Für den Philosophen Arno Böhler, mit dem ich seit Langem zusammenarbeite, und für mich wurde Artistic Research in den letzten 25 Jahren eine künstlerisch-philosophische Entdeckungsreise, in der wir unserer Forschungsneugierde freien Lauf ließen und in der sich unsere beiden Biografien entfaltet haben.



Vorrede: Zwischen Kunst & Philosophie

Arno Böhler

Für viele Philosophien, die heute auf Universitäten gelehrt werden, ist die Lebenswelt, in der sich eine Biografie entfaltet, kein relevantes Forschungsthema. Womöglich, weil Lebenswelten zu ›subjektiv‹, zu ›individuell‹, zu ›heterogen‹ und zu widersprüchlich scheinen, als dass sie sich ohne Weiteres unter allgemeine Begriffe subsumieren ließen.

Natürlich gibt es im akademischen Philosophieren auch Ausnahmen von dieser Regel. So wurde die Lebenswelt für den Philosophen Edmund Husserl in seiner Spätphilosophie ein zentrales Thema und auch der späte Wittgenstein zerbrach sich zusehends den Kopf über das Verhältnis von Sprache und Lebensform.

Für Susanne Valerie und mich stellte Artistic Research von Anbeginn an ein Forschungsformat dar, das es uns erlaubt, die Frage nach der Verschränkung von Denken und sinnlicher Lebenswelt neu stellen zu können. Nicht nur inhaltlich, sondern auch performativ, und zwar durch die cross-disziplinäre Anwendung neuer Forschungsmethoden, die es uns erlauben, unser leibliches In-der-Welt-sein als Teil des Forschungsfeldes zu betrachten, das wir inhaltlich erforschten, wodurch sich das üblich gewordene Verhältnis von ›Theorie‹ und ›Praxis‹ gänzlich verwandelt hat. Übrigens hat das Wort *Theoria*, das etymologisch mit den Worten *Theos* und *Theater* verwandt ist, in der antiken Philosophie noch »Schau« bedeutet. So verstand etwa Platon unter *Theoria* noch die *sinnliche An-Schauung* abstrakter, ideeller Strukturen. Sie werden nicht nur gedacht, sondern intuitiv (*intuitio*) angeschaut.

Nun geht es uns bei unseren Artistic Research-Projekten vor allem um die cross-disziplinäre Verschränkung des Verhältnisses von *Philosophie & Kunst*. Eine Neuverschränkung, die uns notwendig scheint, sobald man sich den Gang der abendländischen Geschichte der Philosophie und ihr Verhältnis zu den Künsten von Platon bis Nietzsche vergegenwärtigt. Denn wäh-



rend Platon seine künstlerische Existenz aufgibt, um sokratischer Philosoph zu werden, gibt Nietzsche seine sokratische Existenz auf, um Künstlerphilosoph zu werden. Mit ihm scheint eine geistesgeschichtliche Bewegung angebrochen, in der die Philosophie selbst im Begriff ist, eine Form künstlerischer Forschung (Artistic Research) geworden zu sein.

Biografische Notiz 1: Anfang⁴

Susanne Valerie

Bei der Philosophin und Künstlerin Erin Manning findet sich die schöne Formulierung »care for the event« (Manning 2014, 14). Ganz in diesem Sinn komme ich jetzt zur biografischen Notiz Nummer 1:

Das Verhältnis zur Welt, das uns mit uns selbst in Differenz setzt, hat mich früh elektrisiert und bis heute nicht aufgehört, mich zu elektrisieren. Vergleichbar einer unendlichen Bewegung, die einen am eigenen Leib ergreift. Oder mit einem Blitz aus dem sprichwörtlich heiteren Himmel. Man wird nicht gefragt. Es geschieht einfach. Der Blitz fährt nieder, trifft, sprengt das Alltägliche. Nicht unähnlich einer plötzlichen Verliebung, die auf einen Menschen einstürzt, und ihn taumeln⁵ lässt. – So könnte man durchaus den Aufbruch in die Welt künstlerischer Forschung beschreiben, der mir seinerzeit widerfahren ist. – Ein Ereignis, das psychisch und physisch ergreift; das unter die Haut fährt, mitten ins Herz trifft und das Leben sinnlich virulent Kopf stehen lässt. »O wer sich einmal auf den Kopf sehen

4 Alle Passagen, die kursiv gesetzt sind, stehen für mündliche Ergänzungen während des Vortrages. Passagen, die kursiv und in eckigen Klammern gesetzt sind, beschreiben Situationen, die sich während des Vortrages ereignet hatten.

5 »Das Wahre ist [...] der bacchantische Taumel, an dem kein Glied nicht trunken ist«, so Hegel in seiner berühmten Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* (Hegel 1998, 46).



könnte!«, sinniert Georg Büchners Leonce (Büchner 1992, 95). *[Sie sehen vorne an der Seite ein Herz. Ein Lebkuchenherz, wie von einem Jahrmarkt, mit der Aufschrift »AMOR FATI«. Die Aufschrift erinnert an Friedrich Nietzsches höchste Formel der Bejahung, in der ein Lebewesen dem Schicksal zustimmt, das es erleidet, während es sein Leben lebt.]* ›Sich einmal auf den Kopf sehen können‹ markiert eine Zäsur, einen Riss im Bisherigen. Das Leben klafft auf, die Welt klafft auf, die Zeit klafft auf. Alles wird fraglich. Zugleich öffnet sich ein Fenster, vielversprechend. Eine Aussicht wird freigegeben. Etwas zieht und fühlt sich gezogen. Ein Pathos regt sich – leidenschaftlich, aufregend. Aber es fehlen die Worte. Was geschieht, geschieht präreflexiv. Es wird intuitiv, anschauend anschaulich verstanden. Wortlos.

Diesem Pathos nachzuhorchen, ihm nachzugehen, nachzugeben, es *ad personam* zu bezeugen, was immer das einmal geheißen haben wird, stand für mich schon damals außer Zweifel. Um seine Freisetzung wird es ab jetzt gegangen sein, denn die Zustimmung, die spontan gegeben wurde, hat den Charakter eines Versprechens, das die Zukunft zuversichtlich froh – *fröhliche Wissenschaft!* – in die Gegenwart hereinruft. Noch ganz ohne Notstand. Nur ein Happy End ohne Ende.

Biografische Notiz 2: Trigger Theater

Seither, *seit diesem Event – Sie erinnern sich? »Care for the event«, sagt Erin Manning* –, seit damals befindet sich das Leben in diesem Sog, der einem Labyrinth gleicht, in dem Minotaurus und Ariadne gleichzeitig herrschen. Es gibt kein Zurück zu Anzug und Krawatte, zu Rock und Bluse, *zum Schrebergarten*. Zugleich öffnet sich eine Passage zum Theater und zur Philosophie. Andere Möglichkeiten werden entschieden ausgeschlossen. Anfangs sind es die Bühne, das Theater und die Schauspielkunst, die mir über viele Jahre hinweg ein reiches Reservoir an Welt schenkten. Aber bald wird klar, dass neben al-



ler Lust an Spektakel, Performanz und Theaterspielen sich ein Mangel zeigt. Denn, wie Nietzsche in seinem *Zarathustra* schreibt, »Geist hat der Schauspieler, doch wenig Gewissen des Geistes. Er glaubt immer an das, womit er am stärksten glauben macht – glauben an sich macht!« (Nietzsche 1980a, 65) Und, wenn ich mir das zu sagen erlauben darf: das langweilt frühzeitig.

Hingegen ist der kreative Prozess im Spielen faszinierend. Er macht süchtig. Zugleich gibt sein Dunkel zu denken und versetzt in Unruhe. Denn die irritierende Erfahrung auf der Bühne ist auf das Flüchtige und Unverfügbare gestoßen – und damit beginnt ein sublimes Dilemma: Gestern der Freudensprung über das geglückte Spiel, das sich so leicht ergeben hatte und heute, – als hätte das gestrige Gelingen nicht stattgefunden. Es lässt sich nicht einfach wiederholen. Gelingen-Misslingen entziehen sich der Machbarkeit. Fragen über Fragen beginnen zu brennen. Einmal flügelleicht und gleich darauf erdschwer. *Care for the event ...*

Müssen wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen und durch ein Unendliches hindurchgehen? So steht es bei Kleist in seinem *Marionettentheater* (Kleist 1990, 563).

Aber wie, bitte wie soll das gehen? Gibt es dafür eine Route? Ein Navi? Eine Methode? Ein Wissen? Eine *techné*? Nein. Das lehrt die Beobachtung an sich selbst und an den anderen. Nein. Trotzdem es viel Wissen, viele Methoden, jede Menge Know-how gibt, das notwendig ist.

Zur Genealogie des antagonistischen Verhältnisses von Kunst und Philosophie

Arno Böhler

Wir sind seit Langem gewohnt, Kunst & Philosophie als zwei unterschiedliche Disziplinen zu denken, die in einem Ausschließungsverhältnis zueinander



derstehen. Gerade so, als würde man nicht philosophieren, wenn man Kunst praktiziert. Gerade so, als wäre Philosophieren keine Kunst.

Schauen wir in die Geschichte der Philosophie, selbst der *Europäischen Philosophie*, dann wird schnell klar, dass eine solche strikte Trennung von Philosophie und Kunst nicht haltbar ist. Das beredteste Beispiel hierfür ist Platon. So wird berichtet, dass Platon, der in seiner Jugend dichtete und vermutlich auch malte, seine Kunstwerke verbrannt habe, nachdem er Sokrates getroffen hatte. Womöglich auf Anraten von Sokrates selbst, seinem Lehrer (vgl. Erler 2007, 44; Swift Riginos 1976, 39-51).

Offenkundig, *und das scheint uns symptomatisch für unsere ganze abendländische Kultur zu sein*, offenkundig ist es für sokratische Philosophen ratsam, ihre Existenz als Künstler aufzugeben, um ernsthafter Philosoph, ernsthaft Philosophin zu werden. *Entweder* man wird sokratische Philosoph*in, *oder* man wird Künstler*in. Künstler*in *und* Philosoph*in in einer Person zu sein, wird seither als Antagonismus empfunden. Man hat *entweder* das eine *oder* das andere zu sein.

Zumindest im Kontext der abendländischen Philosophie ist das Verhältnis von *Philosophie & Kunst* seither *antagonistisch* geworden. Akademischer, sokratischer, argumentativer, diskursiver, asketischer, wie Nietzsche zu sagen pflegte.⁶ Die leibliche Situiertheit des Denkens tritt in der Folge immer mehr in den Hintergrund. *[Der gesamte situative Kontext, der Raum, das Licht, das Publikum, die Erwartungen und Redeweisen, all das wird nicht thematisiert, um im sokratischen Sinne ›rein‹ wissenschaftlich ein Thema verhandeln zu können.]*

Trifft Nietzsche daher nicht den entscheidenden Punkt, wenn er Sokrates als den Prototypen des wissenschaftlichen Menschen schlechthin charakterisiert hat? (Vgl. Nietzsche 1980b, 116) Er bleibt stets nüchtern, selbst

6 Zur Frage, was asketische Ideale im Kontext von Kunst, Wissenschaft, Philosophie und Religion bedeuten, vgl. Nietzsche (1980e, 339-412).



wenn er trinkt, spricht über die Liebe, ohne verliebt zu sein und argumentiert stets aus einer objektivierten Metaperspektive heraus, die allen anderen Perspektiven argumentativ überlegen ist. Sollte Sokrates daher nicht nur der Verderber der Jugend, wie es in der Anklageschrift hieß, gewesen sein, sondern auch der Verderber eines kunstbasierten platonischen Denkens, das den »Theatermacher Platon davon abbrachte, Philosophie als künstlerische Forschung konzipiert zu haben?« (Böhler 2018, 80)

Szenario

Susanne Valerie

An dieser Stelle haben wir uns ein kleines Intermezzo überlegt. – Wir würden gerne mit Ihnen gemeinsam experimentieren, wie es sich anfühlt, wenn man sein eigenes Werk – ähnlich wie Platon es den historischen Berichten nach getan hat – vernichtet.

Wir haben hier fünf Bücher mitgebracht, die wir geschrieben haben. Nun ersuchen wir Sie alle, eine Seite daraus herauszureißen. [Das Publikum reagiert hörbar. Erstaunt, irritiert, amüsiert]. Und bitte behalten Sie diese eine Seite auf, denn am Schluss wollen wir Ihnen noch eine kurze gemeinsame Intervention anbieten, bei der Sie hoffentlich alle mitmachen werden.

Arno Böhler

Sie müssen auch nicht eine ganze Seite herausreißen, es genügt ein Fetzen. Seien Sie dabei nicht vorsichtig, sondern durchaus gewalttätig, denn das Verbrennen oder Zerreißen eines Kunstwerkes ist in der Tat ein Akt der Gewalt. Stellen Sie sich dabei bitte vor, es wäre Ihr eigenes Buch, das Sie zerreißen.

Für uns, Susanne und mich, vollziehen Sie in diesem Moment eine entscheidende Geste nach, die im Kontext unserer abendländischen Kultur das platonische Verhältnis von Kunst & Philosophie philosophiegeschichtlich begründet hat: Das



Verbrennen der eigenen künstlerischen Existenz, um sokratischer Philosoph, sokratische Philosophin zu werden.

*Man könnte sich fragen, ob derselbe Akt – unter umgekehrten Vorzeichen –, nicht genauso für Künstler*innen stimmen würde? Und Artistic Research? Wie verhält sich künstlerische Forschung zu diesem gewaltsamen Akt und der Genealogie dieser europäischen Geistesgeschichte?*

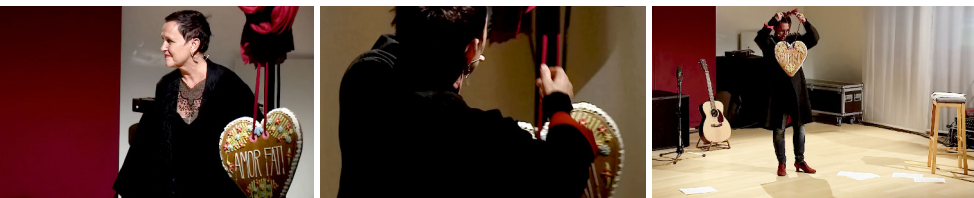
Platon, der Künstlerphilosoph

Arno Böhler

Ganz anders als in seiner Autobiografie bestimmt sich das Verhältnis von Philosophie und Kunst in Platons Werken. Denn während er autobiografisch in seinem Leben eine radikale Zäsur zwischen seiner künstlerischen und philosophischen Existenz vollzieht, bleibt Platon *im Wie* seines Philosophierens zeitlebens Künstler. *Für mich ist das ein wichtiger Hinweis, dass es nicht so einfach ist, seine künstlerische Existenz zu vernichten. Und so blieb auch Platon, selbst nachdem er seine Werke verbrannt hatte und seinem Lehrer Sokrates folgte, im Wie seines Philosophierens Künstler. Gebrauchte er doch weiterhin künstlerische Stilmittel inmitten seines philosophischen Werkes, ohne die er überhaupt nicht im Stande gewesen wäre, seinen philosophischen Gedanken Ausdruck zu verleihen.*

So kreierte Platon, lange nachdem er seine Jugendwerke verbrannt hatte, weiterhin kunstvoll gestaltete Dialoge, in denen er fiktiv Charaktere auftreten ließ, die untereinander den Wahrheitsgehalt von Aussagen verhandelten. Selbst sein Lehrer Sokrates, der bekanntlich selbst nichts geschrieben hatte, wird in den Dialogen von Platon nicht einfach porträtiert, sondern imaginär in eine legendäre Begriffsperson⁷ verwandelt, indem er das Ideal des sokratischen Philosophierens schlechthin erschafft. Es ist diese von Pla-

7 Zum Konzept der Begriffsperson vgl. Deleuze & Guattari (2000, 70 f.).



ton im Medium Schrift poetisch-imaginär erschaffene Begriffsperson, die Sokrates über seinen eigenen Tod hinaus idealtypisch überlebt haben wird. Blieb es doch auch nach seiner Hinrichtung möglich, die sokratische Art des Philosophierens am eigenen Leib nachzuahmen, indem man selbst lebte, wie Sokrates lebte: argumentierend, nüchtern, sachlich, rational, philosophierend. Erst durch Platons *poetische Erschaffung* dieser legendären Begriffsperson wurde die sokratische Art des Philosophierens also zu einer allgemein zitierbaren Lebensform.

Aber nicht nur in Hinblick auf das, was das *kunstvolle* »Portrait« seines Lehrers betrifft, bleibt der Philosoph Platon Künstler. Auch was die differenzierte Beschreibung der lebensweltlichen Situationen betrifft, in denen Platon seine Gesprächspartner denken und argumentieren lässt – auf dem Marktplatz, außerhalb oder innerhalb der Stadtmauern Athens, draußen im Platanenhain (vgl. Puchner 2010), zeigt auf beredte Art und Weise, dass Platon zeitlebens nicht aufgehört hatte, *musisch* zu philosophieren. Wie ein Künstler, der einen »magischen« Zusammenhang zwischen den Orten und Umständen angenommen hat, in denen philosophiert wird, und den Themen und Gedanken, *über* die philosophiert wird. Die üblicherweise Platon zugeschriebene Annahme, dass Ideen in einem *überhimmlischen Ort*⁸ bestehen würden, scheint für den *Künstler* Platon offenkundig abwegig gewesen zu sein. Sollte Sokrates die Jünglinge, allen voran Platon, in der Tat also verdorben haben, indem er die Philosophie auf eine Kunst (*technê*) des wissenschaftlichen Argumentierens reduziert hat, in der das ästhetische Moment – die Leiblichkeit des Denkens, das Elementare, Atmosphärische, Sinnliche – marginalisiert und an den Rand, wenn nicht sogar gänzlich aus der Philosophie verdrängt worden ist? »Die sokratische Mißachtung des Instinktiven ... Auch der göttliche *Plato* ist in diesem Punkte dem Sokratismus zum Opfer gefallen ...« (Nietzsche 1980d, 542)

8 Tópos hyperouránios nach Platon, *Phaidros* (Platon 2004, 247c).



Biografische Notiz 3: Trigger Philosophie

Susanne Valerie

Philosophie war für mich stets das Versprechen, das Phänomen »Leben« tiefer verstehen zu lernen. Jenes abgründige Spiel der Kräfte, die in eine Bewegung ohne Anfang und Ende geraten waren, in der sich die alltägliche Sprache unaufhörlich verirrt, weil ihr die Worte ausgehen.

Philosophie. Schon ihr Name inspiriert. Ist er nicht, wie der Akt des Denkens selbst, erotisch geladen?⁹ *Philein* heißt »lieben« und *Sophia* »Weisheit«. Könnte man daher die Philosophie nicht als eine *Amour fou* lesen, lüstern nach Wissen darüber, *wie man wird, was man ist* – [um erneut Nietzsche ins Spiel zu bringen¹⁰] – und die dabei ungeniert, ohne Feigenblatt, die Blöße des Lebens erfragt?

Mit dieser Passion im Herzen habe ich, parallel zum Theater, ein Studium der Philosophie begonnen. Allerdings zeigte sich rasch ein neuerliches Dilemma. Bei allem Respekt vor den Hohen Schulen fragt sich ein Theatermensch wie ich dort spontan: Die da vorne hinter dem Pult, sind die nicht falsch besetzt? Warum tritt ständig Fausts Famulus Wagner auf und nicht Faust selbst? Das irritiert. Ernüchert. Ist der akademische Intellekt fleischlos? Ohne Leidenschaft? Neutral, grau, objektiv? Aber was ist Denken ohne einen Körper, ohne Sinnlichkeit? Natürlich gibt es auch andere Beispiele. Pauschalierungen sind immer polemisch, aber auch genüsslich ... Außerdem gibt es die großen Texte, die Gespräche und Diskussionen. Später die Philosophenfreunde.

Die Philosophie behält ihre Attraktivität. Ihr Sirengesang hört nicht auf zu locken. Einmal dem weißen Kaninchen ins Ungewisse hinterher, *Sie kennen alle Alice im Wunderland*, ist man hinter die Spiegel geraten. Dort ver-

9 Vgl. Nietzsches Vorrede zu *Jenseits von Gut und Böse*: »Vorausgesetzt, dass die Wahrheit ein Weib ist – wie?« (Nietzsche 1980c, 11).

10 Vgl. *Ecce Homo*: »Wie man wird, was man ist« (Nietzsche 1980f, Titelblatt).

sagt die Logik einer normierten Welt und es gibt kein Zurück mehr. Dieser Sprung ins Ungewisse ist ein Ereignis, das sich ein für alle Mal Bahn bricht und nach Konsequenzen verlangt. Da gibt es kein Zaudern und Zögern. Es bedarf des Lebens und der Kunst als Labor, es bedarf des Denkens als Wagnis, des Experiments auf der Bühne, es bedarf des Spiels der Kräfte von Chaos und Ordnung, des Wechsels von *pathos* und *epoché*. Diese treibende Kraft hört nicht auf, ihren Sog zu entfalten, weder in der Kunst, noch im Denken, noch im Leben. Sie ist dem Werden versprochen, dem Differenten, dem Unverfügbaren.

Fragen nach Subjektivität und Schicksal treten auf und treten wieder ab, ihre Konflikte sind nicht bloß privates Thema, auch nicht das eigene persönliche Glück. Der Schrebergarten ist, wie gesagt, längst verabschiedet. Der Blick aus der Perspektive der Zeit, die vergeht, wechselt mit einem Blick in die Ewigkeit. Die Macht der Diskurse flimmert und schwirrt in Kopf, Bauch und Geschlecht. Sie geben zu denken. Wollen gefiltert und sortiert werden. Verstanden. Getestet. Erforscht. Auch im Herzen.

Ach ja, das Herz! Diese anstößige, verstoßene Größe. *Sie erinnern sich, ich hatte schon auf das Lebkuchenherz hingewiesen, auf dem mit Zuckerguss »AMOR FATI« geschrieben steht.*

Dieses Lebkuchenherz hat seinerzeit bei dem Festival Philosophy On Stage#3 im Haus Wittgenstein bei Corpus delicti. Denken, ein Ort des Verbrechens eine zentrale Rolle gespielt. Es wurde am Ende der Lecture Performance von mir über einen Laufsteg zu einer Badewanne getragen, in der ein Philosoph gesessen ist, Gedanken spinnend.

Natürlich erhebt sich die Frage: Ist eine solche Intervention nicht ästhetisch wie philosophisch ein Fauxpas? Das Herz ist sentimental, konservativ und moralisch vorbelastet. Es ist zum Kitsch verkommen, in der Tat ein *corpus delicti*. Als Erkenntnisorgan hat es lange ausgedient. Oder könnte sein ›Auftritt‹ in einer Lecture Performance nicht auch als subversiver Akt gegen seine Diskriminierung gelesen werden? Durch Lebkuchen und Zuckerguss – in süßer Ironie mit den Ambivalenzen des Herzens spielend?

Aus der Erinnerung taucht dazu ein Bild auf. Es zeigt die gerunzelte Stirn zweier Intellektueller und harsche Worte sind zu hören: Wie konntet ihr nur!¹¹ Da half auch das laute Gelächter Nietzsches über den zu erwarten-

11 Vgl. *Philosophy On Stage 3, Corpus Delicti. Denken, ein Ort des Verbrechens*: <https://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=4417>

den Sieg des Ressentiments nicht, in den das musikalische Ende von Wolfgang Mitterers Musik gipfelte. Selbst die überdimensionale Pappmaschee-Maske Nietzsches konnte dagegen nichts ausrichten, die simultan zur Musik zwischen den geschlossenen Vorhängen des Theaters im Haus Wittgenstein plötzlich hervorlugte und ihren überdimensionalen Schnurrbart nach links und rechts zu eben diesem breiten Gelächter verzog.

Jetzt erhebt sich die Frage, steht das Herz auch auf der schwarzen Liste von Artistic Research?

Eine kritische Anmerkung zum gegenwärtigen Diskurs »künstlerische Forschung/Artistic Research«

Arno Böhler

Im Kontext von Artistic Research wurde wiederholt argumentiert, dass Wissenschaft, Philosophie und Kunst unterschiedliche Regime mit unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten und Regeln bilden. Demzufolge fordert man konsequenterweise, dass die Gebiete Kunst, Philosophie und Wissenschaft nicht vermischt, sondern als wohldefinierte, getrennte Regime behandelt werden sollten, die ihrer eigenen inneren Logik und Systematik folgen. Ein*e Philosoph*in sollte die Spielregeln respektieren, die für das Regime der Philosophie konstitutiv sind, ein*e Künstler*in die Regeln, die für künstlerische Praktiken konstitutiv sind. Selbst wenn man gegen etablierte Regeln ankämpft, um sie zu brechen, handelt es sich um einen Paradigmenwechsel *innerhalb* des jeweiligen Forschungsfeldes.

Aber philosophiert man denn wirklich überhaupt nicht, wenn man Kunst macht? Und arbeitet man in der Tat nicht immer auch künstlerisch, wenn man philosophiert? Zumindest graduell?

Selbstverständlich gibt es unterschiedliche Praktiken, wenn man in den Künsten beziehungsweise in der Philosophie forscht. Aber macht es wirklich Sinn, beide als separate Gebiete zu betrachten, als ob es sich jeweils um abgeschlossene, selbstidentische Systeme handeln würde, die völlig unabhängig voneinander existieren würden? Als ob es keinen Austausch zwischen ihnen gegeben hätte und immer noch geben würde? Als ob ihre heutige Identität nicht erst im Zuge einer historischen Genese hervorgebracht worden wäre, die den unterschiedlichen Disziplinen erst ihre historisch generierte Identität verliehen hat?



Im Unterschied zu solchen identitätsphilosophischen, um nicht zu sagen ›identitären‹ Ansichten gehen Forschungsformate wie *Philosophy On Stage*, *Philosophie als künstlerische Forschung* (Böhler & [Granzer] 2018), *Performance Philosophie*¹² oder *[soundcheck philosophie]*,¹³ um nur einige zu nennen, davon aus, dass es immer schon *chiastische Verschränkungen* und *cross-disziplinäre Fluchtlinien* in der Philosophie und in den Künsten gegeben hat, in denen die Philosophie im Begriff war, künstlerisch zu werden, die Kunst philosophisch.

Selbst die Geschichte der Europäischen Philosophie liefert uns viele Beispiele, die unsere Analyse stützen. Platon, der, wie wir gehört haben, in der Art des Philosophierens zeitlebens Künstler blieb; Friedrich Nietzsche, der in Form von Aphorismen und Dithyramben dachte, die ihn nicht nur gedanklich, sondern auch physisch tanzen lehrten; Wittgenstein, der Sätze aus seinen Notizbüchern abschrieb, auf Papier brachte, ausschchnitt, auf dem Boden räumlich auslegte, um sie schließlich wie Puzzlesteine zu mehr oder weniger homogenen Texten zusammenzumontieren; Hélène Cixous oder Avital Ronell, die im Zuge der Hervorbringung einer *écriture féminine* neue literarisch-poetische Schreibweisen suchten, in der sich ein feminines Denken reflexiv ins Werk setzt, das sich nicht länger scheut, *mit* den Sinnen zu denken, anstatt *gegen* sie. Andere, etwa Sokrates, hatten auf dem Marktplatz philosophiert – *ich würde ihn in heutigen Begriffen einen Performance-Künstler nennen* –, während es Diogenes bevorzugt hatte, die Vorzüge der Zivilisation hinter sich zu lassen und in einer Tonne zu leben. *Ich würde sagen, ein antiker Punk, der im öffentlichen Raum performativ-widerständig interveniert hatte.*

Ähnliches ließe sich von Seiten der Künste sagen. Wäre Shakespeare der kosmopolitische Künstler geworden, der er in der Tat war, wenn er in seinen Kunstwerken nicht auch philosophiert hätte, indem er Hamlet etwa den berühmten Satz sagen ließ: »To be, or not to be, that is the question.« Eine

12 <https://www.performancephilosophy.org/>

13 <https://www.soundcheckphilosophie.de/>



Frage, die in der Geschichte der Philosophie seit mehreren tausend Jahren als typisch philosophisches Problem verhandelt wird.

Künstler-Philosoph*innen und Philosophen-Künstler*innen sind offenkundig ontogenetisch *bi*: Sie arbeiten im Zwischen. Sie sind weder das eine noch das andere ›ganz‹, sondern tauchen zwischen den Regimen von Kunst und Philosophie auf – wie ein querer/queerer Hermes, der die frohe Botschaft einer hybriden Form von *Kunst & Philosophie* verkündet, in der unzeitgemäße Beziehungen, Allianzen, Konzepte, Kunstwerke und Begriffe zwischen den Disziplinen produziert werden. Dabei wird das vererbte *antagonistische* Modell der sokratisch-platonischen Konzeption des Verhältnisses von Kunst oder Philosophie notwendigerweise in Frage gestellt und – wer weiß –, künftig womöglich verschoben und verändert worden sein.

Biografische Notiz 4: Philosophy On Stage

Susanne Valerie

Die *Kunst* und die *Philosophie* sind das Liebespaar dieses Lebensweges als glückliche Fügung. Sie werden aneinander nicht müde, keine Gewöhnung erlahmt das wechselseitige Interesse. Im Gegenteil. Sie inspirieren sich immer wieder aufs Neue, sind lustvoll und neugierig aufeinander, auch kampf-lustig streitbar, aber von ein und derselben Libido getragen und geführt, in der die *Freundlichkeit am Herzen* (Hölderlin 1993, 8) eine besondere Bedeutung hat. Sie steht für die aktive Kraft der Affirmation. Für ein Ja, das sich nicht nur einmal, sondern wieder und wieder gegeben wird als Versprechen, das sich einlöst, indem es sich selbst unaufhörlich erneuert. Mit Sentiment und Kitsch hat das nichts zu tun.

Der erste Anfang hat also nicht aufgehört, Triebfeder für das Feld der Kunst, der Philosophie und der Suche nach einer Lebensform zu sein. Wie sie zusammenführen? Allmählich, aber immer entschlossener rückt die



alte Heimat der Bühne mit ihren traditionellen Formen des Theaters in den Hintergrund und wird zuerst vom filmischen Format *Philosophie im Bild* und dann in einer Art Rückkehr auf die Bühne von *Philosophy On Stage* abgelöst. Dazu fügen sich experimentelle Texte als *écriture féminine* über Exponiertheit und performative Kunst auf der Bühne.

Mit Nietzsche kann *Philosophy On Stage* als *Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* verstanden werden, das einem post-sokratischen Denken versprochen ist. Es geht darin um die Realisation einer *fröhlichen Wissenschaft*, in der Philosophie und Kunst gemeinsam nach neuen Wegen suchen. In diversen Experimenten und Testläufen wird in Laboratorien der Zukunft, sogenannten Art-Labs, nicht mehr das asketische Ideal der Wissenschaften, sondern die leibliche Dimension eines unzeitgemäßen Denkens riskiert, um so den (Aber)Glauben der Metaphysiker an die Gegensätze der Werte besser durchschauen und in neuen Formen entkräften zu lernen.

Als *Begriffsperson* steht Nietzsches Figur des *Künstlerphilosophen*, ich ergänze, der *Künstlerphilosophin*, und, in der Umkehrung, die Figur des *Philosophenkünstlers und der Philosophenkünstlerin* im Zentrum von *Philosophy On Stage*. Diese Umkehrung gilt es immer mitzusprechen. Beide haben sich vom tradierten Ressentiment der Philosophie gegen die Kunst und der Kunst gegen die Philosophie gelöst. Im freien Zusammenspiel wird versucht, der Philosophie ihre Sensitivität und Verwundbarkeit und der Kunst die Dimension der diskursiven Schärfe zurückzugeben. Das bedeutet im Vorfeld Arbeit in Art-Labs, in denen Felder kreierte werden, die sich intellektuell wie emotional, diskursiv wie sensorisch einen Einblick in ein Forschungsthema erarbeiten, das bei *Philosophy On Stage* zur Disposition gestellt wird.

Zum Schluss kommend – und das führt zu unserer Forschungsinitiative nach Indien, insistiert Philosophy On Stage auf den Mitspieler, die Mitspielerin Herz und versteht diese Selbstbehauptung des Herzens, wie ich oben schon erwähnte, als subversiven Akt. Im Nāṭya Śāstra, dem ältesten datierten Text der indischen Kultur über das Theater wird der Ästhet schlicht und einfach



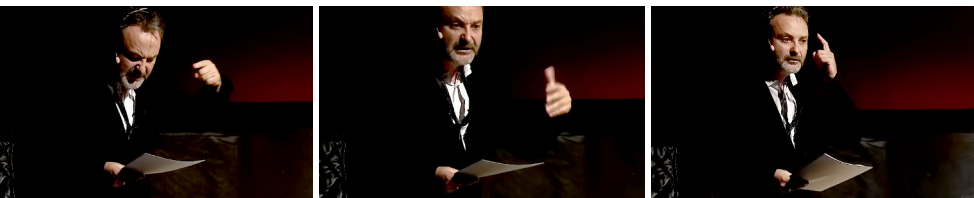
als *sahṛdaya* (Bäumer 2016, 92) bezeichnet, »als jemand, der Herz hat«. Und bitte, wer kann wissen, dass ein für alle Mal entschieden ist, dass Saturn – *das Schwere, das Aussichtlose, das Verhängnis* – mächtiger ist als Venus? Der Tyrann braucht den Trübsinn des Sklaven zum Erhalt seiner Macht, ist bei Spinoza (2012, 5) zu lesen. Wer schließlich im Pathos dieser Erfahrung triumphiert, Saturn oder Venus, die Selbstverneinung oder die Selbstbejahung des Lebens von sich selbst – *care for the event* –, das ist, glaube ich, die Frage der Geschichte eines Lebens.

Epilog

*Zum Abschluss zwei kurze Interventionen: Eine entstammt unserer Field-Performance LOVE MATTERS ..., die am Ende unseres Residenz-Programms 2018/19 im Süden Indiens entstanden ist und im Theater des Art-Labs Adishakti gemeinsam mit allen Stipendiat*innen aufgeführt wurde.*

Im Zentrum stand ein Drucker, ironisch personifiziert und angesprochen als Mr. Printer. Er symbolisierte die neoliberale Indoktrination möglicher Reproduktion von allem und jedem und promotete sich selbst unaufhörlich als »A Product of Motherly Love«, indem er ohne Unterlass diese Selbstbeschreibung als Botschaft ausspie.

Als Mitspieler darf ich nun Ivan Pantelić vorstellen. Er ist Theaterregisseur und Philosoph, gebürtig in Serbien und er war als einer unserer Stipendiaten zugleich ein wesentlicher Mitgestalter dieser Field-Performance. Sie werden ihn gleich an der Gitarre im Duett mit Arno Böhler hören, der jetzt in bloßen Socken, ohne Schuhe dasteht und ein schwarzes Jackett mit weißem Hemd und Krawatte zu einem indischen schwarzen Dhoti mit Goldrand trägt.



LOVE MATTERS

Arno & Ivan

Love-Song #3 (Auszug): There is no Love without Philo-Sophy

They say, I am a philosopher,
Probably, because I teach philosophy at the University of Vienna.

But what does it mean to speak as a philosopher on stage?
How does a philosopher speak, how does she touch you on stage?

»The heads of people,« says Ludwig Wittgenstein,
»are captured by inherited images and imprints of thoughts.«¹⁴

This is, where philosophy,
where questioning begins:
it frees you from the imprints,
even the stereotypical imprints of love,
you have in mind.

14 Wittgenstein (2001, 115)



Love, without philosophy,
would just be a compulsion to repeat,
over and over again,
says Freud.

It would just be a machine-like repetition compulsion;
a compulsion to repeat,
one and the same,
over and over again.

Repetition.
Over and over again.

An automatically re-printing printing machine.
But not love ...



You have to shut down the printing machine, says Freud,
that automatically re-prints the images of love you have embodied in your
head,
in order to fall in love,
truly, surprisingly, inwardly, outwardly.

So, I never understood,
why philosophers say
that the head is no part of our body.
I can touch it, obviously.
It's there, it's physical, it's material, it's sensual.
It is not just ideal.

You undo the imprints,
imprinted in your mind,
if you question something.
Philosophy is no theory,
It's a practice.



I am doing aesthetics,
If I am doing Philosophy On Stage
I am changing the imprints, embodied in my head,
while thinking.
My physical brain is actually deconstructed
while thinking.
How can you call it a theory?

It is a sensual, it's a material praxis
Thinking.
You undo something,
if you question things.
You withdraw the stereotypes embodied in your mind,
while thinking.

Thus, there is no philosophy without love
and no love without philosophy.

Unsere zweite Intervention ist ein kurzes, dialektisches Satyrspiel des sokratischen Satyrs namens Karl Valentin. Es spielt in völliger Dunkelheit und daher haben wir schwarze Augenbinden mitgebracht. – (Die Augenbinden werden verteilt). – Falls wir zu wenige haben, dürfen wir Sie bitten, einfach die Augen zu schließen. – Sind alle im Dunkeln? (Valentin 1993, 39 f.)

Als das Publikum die Augenbinden am Ende der Performance wieder abnimmt, steht Susanne Valerie mit einem Eselskopf vor ihm.

Eine allerletzte Bitte an Sie alle. Bitte stehen Sie jetzt auf, bewegen Sie sich frei im Raum, kommen Sie auch nach vorne, quasi auf die Bühne – und lesen Sie dabei eine Textstelle aus der Seite laut vor, die Sie aus einem der Bücher zu Beginn herausgerissen haben, sodass wir zum Abschluss in einer Art chorischer Gemeinsamkeit zusammenkommen.

*Wir bedanken uns! Herzlichen Dank an alle und natürlich auch an die mdw –
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien!*

Literatur

- Bäumer, B. (2016). Die flüssige Natur der ästhetischen Erfahrung. *Polylog*, 35, 89-95.
- Böhler, A. (2018). Philosophy On Stage: Philosophie ALS künstlerische Forschung. In A. Böhler & S. Valerie [Granzer] (Hg.), *Philosophy On Stage: Philosophie als künstlerische Forschung* (59-122). Wien: Passagen Forum.
- Böhler, A. (2019, 18. Januar). Philosophy AS artistic research: Philosophy On Stage. *Journal for Artistic Research*, 17. <https://www.jar-online.net/philosophy-artistic-research-philosophy-stage>
- Böhler, A. & [Granzer], S.V. (2018). *Philosophy On Stage: Philosophie als künstlerische Forschung*. Wien: Passagen Forum.
- Böhler, A. & [Granzer], S.V. (2020). Being in Love with Art & Philosophy: A Fucking Sublime Dilemma. In L. Cull Ó Maoilearca & A. Lagaay (Hg.), *The Routledge Companion to Performance Philosophy* (736-755). London: Routledge.
- Büchner, G. (1992). Leonce und Lena. Ein Lustspiel. In H. & R. Poschmann (Hg.), *Georg Büchner: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden* (Bd.1). Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker Verlag.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2000). *Was ist Philosophie?* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Erler, M. (2007). *Platon*. Basel: C.H. Beck.
- Hegel, G.F.W. (1998). *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hölderlin, F. (1993). Phaeton-Segmente. In G. Wittkop (Hg.), *Hölderlin. Der Pflegesohn: Texte und Dokumente 1806-1843* (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Bd. 16). Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Kleist, H. von (1990). Über das Marionettentheater. In I.-M. Barth, K. Müller-Salget, S. Ormanns, H.C. Seeba (Hg.), *Heinrich von Keist: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden* (Bd. 3). Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker Verlag.
- Manning, E. (2014). Do we know what a body can do? In A. Böhler, K. Kruschkova & S. Valerie (Hg.), *Wissen wir, was ein Körper vermag?* (11-21). Bielefeld: transcript.
- Nietzsche, F. (1980a), Also sprach Zarathustra. In G. Colli & M. Montinari (Hg.), *Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe* (Bd. 4). München: De Gruyter.

- Nietzsche, F. (1980b). Die Geburt der Tragödie. In G. Colli & M. Montinari (Hg.), *Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe* (Bd. 1). München: De Gruyter.
- Nietzsche, F. (1980c). Jenseits von Gut und Böse. In G. Colli & M. Montinari (Hg.), *Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe* (Bd. 5). München: De Gruyter.
- Nietzsche, F. (1980d). Sokrates und die Tragödie, In G. Colli & M. Montinari (Hg.), *Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe* (Bd. 1). München: De Gruyter.
- Nietzsche, F. (1980e). Zur Genealogie der Moral. In G. Colli & M. Montinari (Hg.), *Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe* (Bd. 5). München: De Gruyter.
- Nietzsche, F. (1980f). Ecce Homo. In G. Colli & M. Montinari (Hg.), *Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe* (Bd. 6). München: De Gruyter.
- Platon (2004). *Phaidros*. In E. Loewenthal (Hg.), *Platon: Sämtliche Werke in drei Bänden* (Bd. 2). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Puchner, M. (2010). *The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy*. New York: Oxford University Press.
- Spinoza, B. de (2012). *Theologisch-politischer Traktat*. Hamburg: Felix Meiner.
- Swift Riginos, A. (1976). *Platonica*. Leiden: Brill.
- Valentin, K. (1993). *Buchbinder Wanninger: Sprachclownerien und Grotresken*. Stuttgart: Reclam.
- Valerie, S. & Ingrisch, D. (2014). *Kunst_Wissenschaft. Don't Mind the Gap!* Bielefeld: transcript.
- Wittgenstein, L. (2001). *Philosophical Investigations: The German Text, with a Revised English Translation*. Oxford: Blackwell.