

Zur konzeptionellen Einordnung von Transfervorhaben in die geisteswissenschaftliche Lehre am Beispiel der Literaturwissenschaften

Ina Schenker

Das Leitbild der Universität Bremen deckt sich mit dem vieler Universitäten in der Proklamation einer Wissenschaft, die nicht im ›Elfenbeinturm‹ stattfinden soll, sondern auf konkrete Probleme der Gesellschaft und deren Zukunftssicherung zielt:

In Lehre und Forschung werden Praxisinhalte von Politik, Wirtschaft, Kultur und Gesellschaft aufgegriffen. Beispiele sind: Umweltschutz durch ressourcenschonende Produktion, Entwicklung und Einsatz neuer Technologien in Industrie und Dienstleistung, Vermittlung zukunftsorientierter Qualifikationen in der wissenschaftlichen Aus- und Weiterbildung. Kontinuierliche Praxiskontakte und gesellschaftliche Integration sind Teil unseres Wissenschaftsverständnisses: Lehraufträge für Praktiker, Forschungskooperation mit privaten Unternehmen, Berufspraktika und Praxissemester für Studierende. (Universität Bremen 2000)

Anhand dieses Ideals möchte ich zwei Aspekte besonders hervorheben: Erstens, auch wenn die konkreter ausgeführten Beispiele vor allem das Feld der Naturwissenschaften aufrufen, gilt diese Überzeugung für alle Wissenschaftsbereiche, damit ebenso, um dies deutlich zu machen, für die Geisteswissenschaften. Zweitens, geht dem in diesem Band aufgegriffenen Transferkonzept ein Diskurs um *Praxis* voraus, an den im Folgenden angeknüpft werden soll. Die Argumentationslinie folgt der These, dass sich in geisteswissenschaftlichen Kontexten Transfer als ästhetische Praxis plus Kooperation mit einem oder mehreren soziokulturellen Akteur(en) der Gesellschaft konzeptualisieren lässt.

Um kurz zu verdeutlichen, was damit konkret gemeint ist, möchte ich auf die bereits seit einiger Zeit bestehenden praktischen Studieneinheiten in Form des ›Creative Writing‹ beispielsweise in der literaturwissenschaftlichen Ausbildung hinweisen. Diese konstituieren eine Form von ästhetischer Praxis, die vornehmlich für die private Schublade der Studierenden dienlich ist und damit ergo im Elfenbeinturm verbleibt. Die leicht negative Konnotation, die mit dieser Formulierung

einhergeht, ist willentlich gesetzt, um auf ein weiteres Problem eines solchen Praxisverständnisses aufmerksam zu machen. Denn ich möchte die Behauptung aufstellen, dass die Praxis in einigen geisteswissenschaftlichen Disziplinen, eben unter anderem in der fachwissenschaftlichen Ausrichtung der Literaturwissenschaft, den Stellenwert eines schönen Beiwerks, einer unterhaltsamen kreativen Betätigung der Studierenden ohne vertieften wissenschaftlichen Gehalt einnimmt. So soll hier denn auch zunächst für eine grundlegende Akzeptanz und Anerkennung des Mehrwerts einer ästhetischen Praxis in den Literaturwissenschaften argumentiert werden, bevor darauf aufbauend die Potentiale einer solchen ästhetischen Praxis in Transferzusammenhängen konzeptualisiert werden.

Allem voran ist also zu fragen, was Praxis in den Literaturwissenschaften bedeutet und wie eine literaturwissenschaftliche Forschung und Lehre gestaltet werden kann, die praxisbezogene Dynamiken und Bewegungen – nicht nur in der Didaktik, sondern auch für die Fachwissenschaft – theoretisiert und tatsächlich praktiziert¹. Außerdem stellt sich die Frage, wie Studierende ausgebildet werden können, die vor dem Hintergrund dieses Ansatzes nicht nur in der Forschung, sondern auch in der außeruniversitären beruflichen Ausübung von vielseitigen theoretischen und praktischen Öffnungen profitieren. Und schließlich, wie kann ein Transfer in die Gesellschaft stattfinden?

Literaturwissenschaft ist seit jeher eine »unruhige Disziplin« (Arend e.a. 2017: 21). Ihren Blick auf den Gegenstand, ihre theoretischen Orientierungen und methodologischen Impulse bezog sie aus dem Austausch etwa mit der Sprach- und der Geschichtswissenschaft, den Sozial- und Kulturwissenschaften, der Ethnologie, mit der Didaktik oder den Performance Studies. Eine medienwissenschaftliche Erweiterung des Gegenstandsbereichs hat für Innovation gesorgt. Transnationalitäts- sowie Postkolonialitätsforschung geben vielen Studien einen soziopolitischen Rahmen und rücken sie an zentrale Probleme der Gegenwartsgesellschaften heran. All dies zusammen macht die transdisziplinäre Grundlage der Literaturwissenschaft aus. Die letzten Jahrzehnte waren in diesem Sinne von einer sich beschleunigenden Abfolge neuer Paradigmen gekennzeichnet, die, wenn sie sich nicht selbst als »turns« inszenieren, zum Teil als solche gehandelt worden sind. Wie unter anderem Doris Bachmann-Medick (2006; 2017) herausarbeitete, zählen dazu beispielsweise der *cultural*, *spatial* und *iconic turn*, der *emotional* und *cognitive turn* und nicht zuletzt auch der *postcolonial*, *translational* und *socio-political turn*. Diese lösten theoretische Dynamiken aus, die, wie Kaus und

1 Diese Grundsatzdiskussion wird von der Leitung des Bremer Masterstudiengangs *Transnationale Literaturwissenschaft: Literatur, Theater, Film* intensiv betrieben wie beispielsweise die Organisation des Workshops »Theorie & Praxis: zeitgemäße literaturwissenschaftliche Lehre« im SoSe 2018 oder die Posterpräsentation der Ergebnisse auf dem »Transfer-Symposium« 2019 in Konstanz zeigt.

Liebrand (2014) zusammenfassen, neue und spannende Herausforderungen für die konkrete literaturwissenschaftliche Arbeit mit sich bringen. Literaturwissenschaftler:innen beschäftigen sich in der Konsequenz aber vor allem damit, was diese Theoretisierungswellen für die Forschungsarbeit an Texten bedeuten und vermitteln dies im klassischen akademischen Modus. Denn, einmal abgesehen von empirischen Ansätzen wie z.B. der Leserforschung der 1970er Jahre ist die Literaturwissenschaft eine historisch textzentriert operierende Wissenschaft mit entsprechender Theoriebildung und Methodologie geblieben (vgl. Arend e.a. 2017: 21). Sowohl angesichts des Gegenstands, der traditionell der schriftlich verfasste Text ist, als auch des auf Text und Schriftlichkeit hin ausgerichteten Arbeitsmodus der Philologien ist diese historische Textzentriertheit auch im Reflexionsmodus naheliegend; kann jedoch in Bezug auf die Auseinandersetzung mit praxisbezogenen Phänomenen durch ›Denkfiguren‹ einer ästhetischen Praxis und auf Transfer ausgerichteten Konzepten hinterfragt werden (Arend 2019: 385).

Ein weiterer ›turn‹, der bisher nicht aufgezählt wurde, weil er im Folgenden aufgrund seiner naheliegenden begrifflichen Ausrichtung detaillierter auf sein konzeptionelles Potential für die Literaturwissenschaften untersucht werden soll, ist der sogenannte ›practice turn‹. Die dazugehörige Praxeologie unternimmt den Versuch, praxistheoretische Ansätze zu verdichten. Diese kommen vornehmlich aus den Sozial- und Kulturwissenschaften sowie der Philosophie. Dort wird bisher konstatiert: »Die theoretischen Grundsteine sind gelegt. Im Kontrast dazu steht jedoch eine noch zögerliche empirische Anwendung der Praxeologie« (Elias e.a. 2014: 3). Diese Grundlagen basieren auf einem Praxisbegriff, der entscheidend von dem der Handlung abweicht. Damit zielen Forscher:innen nicht auf die Frage nach intendiertem Handeln einzelner Individuen, sondern Verhaltensakte und ihre Formen rücken in den Vordergrund, die auf routiniertem, implizitem, nicht reflektiertem und kollektiv geteiltem Wissen beruhen. Damit einher geht eine Ausweitung des Akteursverständnisses. Praktiken besitzen eine materielle Dimension, sie beinhalten eine körperliche Performanz oder den Umgang mit Artefakten. Daher wird die Beziehung einer Praktik zum Körper oder zu Artefakten untersucht. Denn nicht allein die (menschlichen) Akteure sind Träger einer Praktik, sondern auch die Artefakte und Körper, »die vorhanden sein müssen, damit eine Praktik entstehen konnte und damit sie vollzogen und reproduziert werden kann« (Reckwitz 2003: 291). Darüber hinaus ermöglicht die skizzierte Neufassung des Handlungsbegriffs und des Akteursverständnisses eine Erweiterung kulturwissenschaftlicher Forschungsperspektiven um eine Dimension, die Andreas Reckwitz als Materialisierung des Kulturellen bezeichnet (ebd.). Auf ihrer Grundlage kann das Materielle, etwa Artefakte oder eine körperliche Performanz, als eine ebenso konstitutive wie bislang vernachlässigte Dimension des Kulturellen der Analyse zugänglich gemacht werden. Auf diese zentrale Forschungsperspekti-

ve der Praxeologie scheint sich die Theorieentwicklung gegenwärtig zu verdichten (vgl. Elias e.a. 2014: 5).

Aus diesen Ansätzen können Impulse für die Literaturwissenschaften gezogen werden, aber das hier vielleicht empirische Antworten noch zögerlicher als in den Sozial- und Kulturwissenschaften zu vernehmen sind, mag an einer entscheidenden Komponente liegen, die ich auf die ästhetische Ebene zurückführen möchte. So beschäftigen sich Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler gerade nicht mit routinierten, nicht reflektierten Alltagshandlungen, sondern mit künstlerischen, kreativen Praktiken und deren Artefakten. Nichtsdestotrotz können die Impulse der Praxeologie helfen, die Relevanz und das Potential des Praxisbegriffs auch in den Literaturwissenschaften zu thematisieren und ein eigenes Praxisverständnis zu konzeptualisieren, das Praxis als wissenschaftlichen Modus etabliert und darauf basierend Transferprojekte möglich macht. Wichtig ist dabei die Rückkopplung an etablierte literarische und ästhetische Theorien, denn so kann auf dem gewichtigen Fundament der Literaturtheorie der Ausbau der Praxis ermöglicht werden. So schlage ich vor, sich verstärkt an Konzepten einer ästhetischen Praxis zu orientieren.²

Dazu lässt sich die grundlegende Frage stellen, was eigentlich geschieht, wenn Menschen – und in diesem Zusammenhang Forschende, Lehrende und Studierende – ästhetisch tätig sind und sich selbst als ästhetisch tätig erfahren.³ Mit der Thematisierung der ästhetischen Praxis rückt eine genuine Weise menschlichen Tätigseins in den Blick, die, wie bereits Aristoteles zeigte, ihren Zweck in sich selbst hat, in ihrem Vollzug. Die insofern kontingent ist, als sie in keinen ihr vorausgehenden Bedingungen ihrer Möglichkeit verankert ist und die zugleich von mehreren geteilt und dabei als beglückend erfahren wird. Aristoteles führt als Beispiel für eine so verstandene Praxis das Musizieren an, das ihm in seiner selbstzweckhaften Vollzughaftigkeit als Vorbild für jede andere, insbesondere aber die politische Praxis gilt. Nur wer, so Aristoteles in seiner *Politik*, in ästhetischen Vollzügen gelernt habe, nicht »überall nach dem Nutzen zu fragen« (Aristoteles 1995: 287), könne ein guter Bürger werden, d.h. ausgehend von einem ästhetisch eingeübten Sinn für Freiheit kompetent an politischem und damit gesellschaftlichem Handeln partizipieren. Dies ist einer der Aspekte, auf den das Leitbild der Universität Bremen abzielt: gesellschaftlich aktive Integration und Partizipation. Im Vordergrund

2 Auch performativitätstheoretische Ansätze sollen hier nicht unerwähnt bleiben, da sie aufgrund ihrer prozessualen Ausrichtung und ihrem Fokus auf Aktionen, die in Verbindungen und Beziehungen entstehen, wichtige Impulse für eine ästhetische Praxis liefern (vgl. Schechner 2013: 30).

3 Diesen Fragen zwischen Wissenschaft und Kunst widmet sich seit Anfang der 1990er Jahre und damit als Pioniere auf diesem Gebiet beispielsweise das Zentrum für Performance Studies/Theater der Versammlung an der Universität Bremen (s. <https://www.tdv.uni-bremen.de/>).

steht also nicht der direkte Nutzen – es sei denn man bezeichnet berufsqualifizierende Kompetenzen als solchen – in Form von klar definiertem Output, wie er beispielsweise in der naturwissenschaftlich orientierten Transferlehre in Form von entwickelten Produkten vorzufinden ist, sondern die konzeptuelle Verankerung der Erkenntnis, dass ästhetische Erfahrungen und Praxis Wissen formen, das in sich gesellschaftskritische Kompetenzen ausbildet. In diesem Kontext gilt es zu vertiefen, was ästhetische Praxis vor allem auch in Abgrenzung zu künstlerischer Praxis bedeutet und welchen Stellenwert ästhetische Praxis als Reflexionspotential für geisteswissenschaftliche Studiengänge mit Fokus auf den Literaturwissenschaften einnehmen kann, ohne dass der Anspruch entsteht, die Universität in eine Kunsthochschule zu verwandeln.

Zunächst einmal ist theoriegeschichtlich auf eine Kontinuität hinzuweisen, die ausgehend vom ästhetischen Erleben zur Konzeptualisierung einer ästhetischen Praxis führt. Adorno, Barthes, Gadamer, Sartre, Eco: so unterschiedlich sie sich im Diskurs zur Ästhetik auch positioniert haben, so ist ihnen doch ein Anliegen gemein, nämlich, dass »die Erfahrung von Kunst als Anteil der Rezipienten am Werkprozess aufgefasst wird, die *per se* ein Mit-Tätig-Sein erfordert« (Spohn 2016: 40). Kunstwerke im weitesten Sinne gelten als Möglichkeitsräume. Leser:innen beispielsweise wurden dem »Rätselcharakter« der Literatur ausgesetzt (Adorno 2012: 457), haben die »kongeniale« Aufgabe im freien Spiel einen Prozess zu durchlaufen, der vom »Schaffen des Genies« untrennbar ist (Gadamer 1977: 27) und vollenden durch die Betrachtung die »offenen Werke« der Autor:innen und Künstler:innen (Eco 2012: 36f.). Der Tod des Autors bedeutete die Geburt des Lesers (vgl. Barthes 2000: 193) und Lesen wurde zu einem gelenkten Schaffen (vgl. Sartre 1958: 28). In all diesen Formen machen Rezipient:innen ästhetische Erfahrungen, die bereits als aktiv bezeichnet werden können.

Ein solches ästhetisches Erleben ist frei von Zweckgebundenheit, es stellt einen Wert an sich dar, der mit Aristoteles, wie oben geschrieben, als reiner Vollzug zu verstehen ist oder mit Kant als freies Spiel der Erkenntniskräfte (vgl. Kant 1908: 290). Das Bewusstsein dieser zweckfreien Zweckmäßigkeit schafft dabei die ästhetische Lust, es ist ein animierendes Gefühl, dass die eigene Lebendigkeit vor Augen führt, eine Form von verselbstständigter Funktionslust (vgl. Gehlen 1971). Die ästhetische Erfahrung besteht also allem voran in einem Gefühl der geistigen Freiheit, der Lebendigkeit des Geistes, was ein *im Prinzip* gutes Gefühl darstellt, weil es ein Wissen über die Reflexionsfähigkeit des Menschen und des Menschseins aufzeigt. Dieses Reflexionspotential auf Basis einer ästhetisch-aktiven Erfahrungen sind bis heute die gängige Ausgangsbasis für literaturwissenschaftliche Forschung und Lehre. Welchen Mehrwert bietet nun der Sprung in die ästhetische Praxis, der sich als eine gesteigerte Form von Aktivität auffassen lässt?

Zunächst einmal ist festzuhalten, dass aus den Künsten selbst seit den 1960er Jahren eine vermehrte Anforderung an eine aktive Teilnahme der Rezipient:innen

zu konstatieren ist, die über die geistige Aktivität hinausweist und explizit eine sichtbare Beteiligung, eine physische Interaktion, erfordert. Das Schlagwort hierfür lautet seit den 1990er Jahren partizipative Kunst. Diese aus den Künsten selbst stammenden Impulse verändern das Verständnis einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesen und geben neue Theoretisierungsimpulse. Denn Partizipation ist eng mit dem Topos der Emanzipation verknüpft und der These, dass

»Emanzipation [...] insbesondere durch eine Beteiligung erwirkt werden [können], die in einer physischen Interaktion besteht. Dadurch, dass das Publikum aus der Passivität der Sphäre des mentalen befreit sei, könne sein Wille reale Konsequenzen nach sich ziehen« (Spohn 2016: 44).

Jacques Rancière überträgt diese Grenzüberschreitung, die er beispielsweise in der Forderung nach dem handelnden Zuschauer im reformierten Theater sieht, auch auf pädagogische Konzepte, die Studierende zu aktiv Handelnden und dabei zu anders, aber weiterhin Lernenden machen (Rancière 2009: 11). Was lernen sie?

Nach Aristoteles lernen ästhetisch praktizierende Menschen, sinnvoll im menschlichen Vollzug tätig zu sein und damit Mündigkeit. Hierauf baut das emanzipatorische Konzept von Partizipation auf, denn ästhetische Praxis formuliert auch ein Postulat, das einem abgeschlossenen Werkbegriff emphatisch den ästhetischen Prozess vorzieht und eine elitäre Vorstellung der Literatur- und Kunstproduktion und des Künstlertums durch eine egalitäre Auffassung einer subversiven und politischen Konzeption von Handlung erweitert. Das Politikum ist in diesem Fall die Verknüpfung einer ästhetischen Bewertungskategorie mit einer ethischen. Ästhetische Praxis beschwört das Potential von Selbstermächtigung und ist, »explizit oder implizit, mit dem Ermöglichen von Gleichheit und Gemeinschaftlichkeit, mit einer Emanzipation derer, die bislang keine Stimme hatten und dem Errichten demokratischer Struktur konnotiert« (Spohn 2016: 41). Hier zeichnen sich Parallelen zur Konzeptualisierung des forschenden Lernens in der Wissenschaft ab:

Forschendes Lernen zeichnet sich vor anderen Lernformen dadurch aus, dass die Lernenden den Prozess eines Forschungsvorhabens, das auf die Gewinnung von auch für Dritte interessante Erkenntnissen gerichtet ist, in seinen wesentlichen Phasen – von der Entwicklung der Fragen und Hypothesen über die Wahl und Ausführung der Methoden bis zur Prüfung und Darstellung der Ergebnisse in selbstständiger Arbeit oder in aktiver Mitarbeit in einem übergreifenden Projekt – (mit)gestalten, erfahren, reflektieren. (Huber 2009: 11)

Auch im forschenden Lernen gilt als ein zentraler Punkt, dass Studierende als gleichberechtigt am Forschungsprozess Beteiligte verstanden werden, und es außerdem weniger darum geht, dass praktische Ergebnisse (Produkte) entstehen als durch den Prozess ausgelöste Einsichten (ebd.: 13). Übertragen auf die Literatur-

wissenschaften kann dies bedeuten, Studierende neben dem bereits etablierten Ausbildungsmodus, der sie als ästhetisch Erlebende und dieses Erleben kritisch Reflektierende positioniert, zu einer ästhetischen und forschenden Praxis anzuregen, die ihren Zweck im Vollzug von Emanzipation und Mündigkeit hat.⁴ Dieser Ansatz dockt an eine traditionsreiche Theoretisierung geistiger Aktivität an und ermutigt Studierende darüber hinaus im Sinne eines forschenden Lernens zu ästhetisch Praktizierenden zu werden, ohne dass sogleich der Anspruch entsteht, dass im selben Schritt Produkte in Form von Kunst entstehen. So möchte ich ästhetische und künstlerische Praxis voneinander trennen, da die ästhetische Praxis an ein forschendes Lernen anlehnbar ist, während die künstlerische Praxis davon losgelöst agiert.⁵

Stellt man in diesem Zusammenhang den Kontakt zu Luhmann und seiner Theorie der symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien her, dann lässt sich Kunst als ein Medium der Kommunikation begreifen, durch das ein bestimmtes Verhältnis zwischen sozialen Positionen hergestellt wird. Die Rezeptions- und Produktionsbedingungen unterliegen – dies gilt für jede Form von Kunst, auch die partizipative – einem spezifischen Kommunikationsvorgang. Rezipient:innen nehmen dabei die Prämisse ein, dass die Hervorbringungen der Künstler:innen auf eine bestimmte ästhetische Art und Weise erlebt werden sollen und umgekehrt aber auch von den Rezipient:innen verlangt wird, dass Kunst solche Erlebnisse hervorbringt (vgl. Luhmann 1997: 351). Kunst entlastet vor allem davon, ein weiteres Hervorbringungsmotiv oder auch dessen Informationsgehalt außerhalb der Kunst zu suchen. So lässt sich sagen, dass bestimmte Fragen, die im Zusammenhang mit einem emanzipierten Konzept einer ästhetischen Praxis entstehen, zwar am Modell der Kunst gewonnen wurden, die Antworten darauf sich aber nicht mehr auf die Kunst beziehen. »Ästhetische Praxis: kann allenfalls noch als ein semantischer Beleg für deren Herkunft aus der Kunst gelten, nicht aber mehr als ein Nachweis von Kunst selbst« (Kauppert 2016: 10). Während es Kauppert darum geht, Kriterien für ein Kunstverständnis zu verdeutlichen, kann die gleiche These hier als Entlastung für eine ästhetische Praxis innerhalb universitärer Lehre verstanden werden. Es geht eben in erster Linie nicht darum, Kunst zu produzieren, sondern am Modell der Kunst, Erkenntnisse zu gewinnen. In den universitätsbezogenen Literaturwissenschaften ist ästhetische Praxis also vor allem in Form eines

-
- 4 An dieser Stelle soll noch einmal betont werden, dass es sich um eine Erweiterung und Ergänzung der traditionellen literaturwissenschaftlichen Ausbildung handelt, die auf den etablierten Kompetenzen aufbaut und diese nicht ersetzen soll.
 - 5 Forschendes Lernen greift freilich auch in anderen Formen in der literaturwissenschaftlichen Ausbildung, beispielsweise in der Durchführung von studentischen Panels auf Konferenzen oder der Beteiligung von Studierenden an Publikationen. Nichtsdestotrotz bietet gerade die Zusammenführung von forschendem Lernen und ästhetischer Praxis ein besonders ergiebiges Feld.

forschenden Lernens wirksam und die Kompetenzen, die in diesem Kontext gelernt werden können, zielen auf die durch das Erleben und Tätigsein ausgebildete Selbstwirksamkeit und Reflexionsfähigkeit und nicht auf eine künstlerische Ausbildung, wie man sie in umfassender Weise an Kunst- und Schreibhochschulen erfahren würde. So lässt sich festhalten, ohne dass wir uns hier weiter und vertieft des Problems der Kunstdefinition widmen müssen:

Bei ästhetischen Praktiken handelt es sich um solche Praktiken, die ihre Herkunft aus den Künsten nicht verleugnen können, wiewohl sie sich selbst als künstlerische Praktiken dementieren, als andere ausgeben, sich selbst in Frage stellen und auf vielfältige Weise selbst kommentieren. Bei ästhetischen Praktiken handelt es sich um praktische Reflexionen von Kunst: um Thematisierung von Kunst mit den Mitteln der Künste. Nicht die Kunst weitet sich in der Gesellschaft aus, sondern die Materialien und Verfahren der Künste. (Kauppert 2016: 18)

Sowohl die Entwicklung der modernen Künste in ihrem partizipativen und emanzipierten Ansatz als auch die daraus entstandenen Theoriekonzepte haben also dazu geführt, dass eine weit gefasste ästhetische Praxis sowohl in der Gesellschaft als auch an den Universitäten angekommen ist. Gleichzeitig müssen Universitäten nicht plötzlich zu Kunsthochschulen werden und therapeutische oder pädagogische Produkte als Kunst gewertet werden. Damit kann unter anderem auch Adornos Sorge der »Entkunstung der Kunst« (Adorno 1977: 135) entgegen gehalten werden, dass eine gesellschaftliche Ästhetisierung vor allem bedeutet, dass künstlerische und ästhetische Praxis nicht mehr kongruent sind. Es ist daher zu konstatieren, dass ästhetische Praktiken nicht nur in der Kunst und in den Massenmedien vorkommen, sondern eben auch in der Ökonomie, in der Politik, im Erziehungswesen und Bildungssystem. In dieses Argument lassen sich auch die verwandten Ansätze des künstlerischen Forschens einbetten und stärken so das Plädoyer für eine ästhetische Praxis in den Philologien. Künstlerisches Forschen erreicht über eine künstlerische Produktion nicht unbedingt das Endprodukt »Kunst«, sondern bedient sich künstlerischer Methoden, Formen und Modi, um über Gegebenes zu reflektieren und so kritische Erkenntnisse zu generieren. So fokussiert die künstlerische Forschung ein »Tätigsein, das verschiedene Wissensformen zu einem dichten Wissen verknüpft« (DeLahunta 2015: 110). Fragestellungen mäandern in diesem Sinne zwischen einer »weltabbildenden« Analyse und einer »weltbildenden Praxis« (Badura 2015: 321). Gestaltung und Aktivismus stehen im Vordergrund von Wissensprozessen.⁶ Dies soll den Wert der Kunst nicht schmälern, sondern zeigt noch

6 Zu diesem Themenkomplex sind an der Universität Bremen in Kooperation zwischen dem Masterstudiengang *Transnationale Literaturwissenschaft: Literatur, Theater, Film* und dem *Zentrum für Performance Studies* bereits einige äußerst produktive Masterarbeiten entstanden – zuletzt 2020 zum Thema *Verletzlichkeit* von Malina Günzel und Emma Baßner.

einmal ihr wichtiges Potential in der Ausbildung von Denk- und Reflexionsfähigkeit und damit auch freier und emanzipierter Kreativität, Selbstwirksamkeit und Mündigkeit:

Es ist die Kunst, die ästhetischen Praktiken einen ebenso spezifischen wie positiven (Funktions-)Wert für die Gesamtgesellschaft verleiht und sie darum von außerkünstlerischen Praktiken unterscheidet. Nur durch Kunst wird aus ‚ästhetischer Praxis‘ eine Selbstreflexion der Weltlichkeit von Welt (Kauppert 2016: 30).

Mit dieser letzten Referenz auf Heidegger, die auf die phänomenologische Überzeugung verweist, dass die Welt keine reine Ansammlung physischer Dinge ist, sondern eine »Totalität von Sinn« (Heidegger 1993: 86), die durch den Menschen hergestellt wird, hat sich hoffentlich gezeigt, dass der Schritt von ästhetischer Erfahrung zu ästhetischer Praxis anschlussfähig an viele etablierte theoretische Konzepte der Geisteswissenschaften ist. Die Künste selbst gaben und geben den Impuls zur Emanzipation, und es ist nun an der Zeit diesen wichtigen Erkenntnismodus in Form ästhetischer Praxis auch aus der universitären Forschung und Lehre nicht mehr auszuschließen. Gerade auch, weil dieser Schritt in den Geisteswissenschaften im Sinne eines forschenden Lernens ausgedeutet werden kann. Diese Verknüpfung kann die »unruhigen Literaturwissenschaften« zu neuen Fragen und Antworten führen, denen sie sich aus disziplinärer Tradition bisher eher rudimentär gewidmet haben. So geht es eben nicht mehr nur um die Erweiterung von Gegenständen, sondern um die Erweiterung von Forschungsmodi und Fragen sowie eine neue (ästhetische) Selbstwirksamkeit bei Lernenden und Lehrenden.

Ein praxisbezogener Forschungsmodus, der diese Paradigmenwechsel auf eine grenzüberschreitende Weise in Forschung und Lehre umsetzt und hier vorgestellt werden soll, orientiert sich an Performativität, Handlung und Aspekten des *Doing* wie sie unter anderem bereits für *Doing Gender*, *Doing Race* oder *Doing Diversity* theoretisiert wurden (u.a. Butler: 2015; West e.a. 2009; Plante e.a. 2010). Im Fokus steht aber keine weitere akademisch verfasste Theoretisierung des *Doing*, sondern das *Doing* in der literaturwissenschaftlichen Forschung und Lehre selbst, die damit über eine akademisch-abstrakte Betrachtung hinausgeht. Eine sich am gesellschaftlichen Diskurs beteiligende Literaturwissenschaft, die sich mit realgesellschaftlichen Phänomenen auseinandersetzt, nimmt zentrale Aspekte gegenwärtiger Gesellschaften wie Migration, Flucht oder Zusammenleben in den Blick. Dieser Blick wird definierend und damit machtvoll, wenn er sich allein aus dem geschützten Raum der Academia auf die Welt und ihre kulturellen Prozesse und Artefakte als Objekte richtet. Die exkludierende Distanz, die zum einen wichtige eigenständige Reflexionsräume eröffnet, wird zum anderen problematisch, wenn sie eine Grenzziehung überhaupt erst erschafft. Es wird damit also auch der Vorschlag eingebracht, ob ein Ansatz, der Forschende, Lehrende und Studierende zunächst als in gesellschaftlichen Zusammenhängen Handelnde in den Blick nimmt, nicht

auch den kulturellen Umbrüchen und Umwälzungen einer bewegten Zeit gerecht wird. Ästhetische Praxis als »Kontaktzone« (Wulf: 2010), als komplementäre Erfahrung in der literaturwissenschaftlichen Arbeit und damit als eine Bewegung in »vertikaler Richtung, d.h. in andere Problem-, Diskurs- und Handlungsebenen hinein« (Bachmann-Medick 2017: 107) können zu einer inklusiven Forschungsposition beitragen. Eigene Aktivitäten im Modus ästhetischer Praxis verschaffen Einsicht in grenzüberschreitend verfassten Lebenswelten und generieren neue Blicke darauf.

Bemerkenswerte Belege dieser Dynamik liefern dann beispielsweise die dokumentarischen Kurzfilme, die Studierende aus dem Bremer Masterstudiengang *Transnationale Literaturwissenschaft: Literatur, Theater, Film*, kurz TnL, innerhalb von zwei Semestern produzieren. Besonders nachhaltig ist diese Lehr- und Lernform, wenn sie im Rahmen von Projektlehre erfolgt: So beteiligten sich literatur- und filmwissenschaftliche Seminare, Film- und Theaterpraxis an einem transgressiven Lehrprojekt zum Thema »Straßenkulturen«. Von handlungstheoretischen Positionen Michel de Certeaus aus auf literarische Texte zum Thema »Straße« zu blicken und die Analyse daran auszurichten, ist die eine Sache, mit diesem Rüstzeug jedoch auch wirklich auf die Straße zu gehen, um dort die Fragestellungen für einen dokumentarischen Kurzfilm in ständiger Auseinandersetzung mit dem eigenen *Doing* als ästhetische Praxis zu finden, eine andere. De Certeau unterscheidet den Modus, aus großer Distanz auf die Straße zu blicken und sich selbst als Betrachter dabei außerhalb der beobachteten Geschehnisse zu verstehen, von dem Modus des »Gehens«, des Beobachtens der Straße von der Straße aus (De Certeau 1988: 179ff.). Gibt dies in der literaturwissenschaftlichen Analyse den Anstoß, die Position der Erzählinstanz von Straßentexten genauer anzuschauen und nach narrativer Distanz oder Fokalisierungen etwa zu fragen, bedeutet dies für die dokumentarfilmerische Arbeit eine nachdrückliche theoretische Begründung, den Erscheinungen und Prozessen auf der Straße mit der Kamera zu folgen und dies als Ausdruck einer forschenden Haltung und Handlung in Form ästhetischer Praxis zu werten (vgl. Arend 2018: 7). Für ethnologische oder medienwissenschaftliche Studiengänge sind Arbeitsformen, die an forschendes oder ästhetisches Handeln im »Feld« gebunden sind, an der Tagesordnung, für die literaturwissenschaftliche Ausbildung jedoch keineswegs. Ein entscheidender Punkt, der hier bei der wissenschaftlich-theoretischen Betrachtung in den Literaturwissenschaften zur Seite gestellt wird, ist das Überschreiten der Grenze zwischen akademischem Raum und der realgesellschaftlichen Welt. So ist in diesem Zusammenhang der Film »Kopfsteingeflüster« entstanden, bei dem die Studierenden einen Flaschensammler bei seiner Arbeit begleitet und Einblick in seine Lebensphilosophie bekommen haben. Sie haben sich der Straße aus einer ästhetischen Perspektive genähert, wie es die alleinige Betrachtung von literarischen Texten zur Straße nicht möglich gemacht hätte. Der Raum der Straße hat seine Grenzen geöffnet und sowohl akademisches

Wissen aufgenommen als auch neue Überlegungen und Kategorien für die literaturwissenschaftliche Arbeit mitgegeben.

Einen ähnlich osmotischen Prozess zeigt dieser studentische Bericht über ein theaterpraktisches Seminar in den Literaturwissenschaften zum Thema kultureller Fremdheit:

Unter den Eindrücken des Textes Chronik meiner Straße von Barbara Honigmann generierten wir eine Szene, die von uns gemeinsam inszeniert wurde: Die Ich-Erzählerin wurde in drei verschiedene Figuren aufgeteilt, die gleichzeitig aber isoliert voneinander auf der Bühne agierten und den gleichen Text zitierten. Durch die drei unterschiedlichen Arten der Rezeption eröffneten sich neue Sichtweisen und Lesarten auf den bekannten Text. [...] Dadurch dynamisierte sich der Text, vervielfachte sich in seinen Inhalten und zeigte deren Transformationspotenzial. Die homogene Erzählstimme wurde aufgelöst und eröffnete Einblick in die Hybridität von Texten mittels praktisch-performativer Methoden. Dieses hochgradig praxisorientierte Seminar ermöglichte die Vernetzung von theoretischen Vorkenntnissen in Bezug auf den Text und den Forschungsgegenstand »Straße« in der Literaturwissenschaft und praktischen Verfahren der Textarbeit. Die Teilnehmer:innen bekamen theatrale, körperliche Lesarten von Texten näher gebracht. Daraus verdichtete sich meine persönliche Reflexionsfrage: Was ist das Fremde? (Annika Port in Arend e.a. 2017: 22)

Will eine Literaturwissenschaft soziokulturell arbeiten, kann es bereichernd sein, den Gegenstand Literatur mit ästhetischen Methoden zu öffnen und beispielsweise im Sinne eines *Doing Erzählinstanz* am eigenen Leib die machtvollen Stimmen aus Texten herauszuarbeiten und ihr *Othering* auf diese Weise überhaupt erst sichtbar zu machen. *Doing Erzählinstanz* fördert Ebenen in literarischen Texten zu Tage, die mit klassischen und auch postklassischen narratologischen Handwerkszeug im Duktus der Schriftlichkeit vielleicht verborgen geblieben wären.

Durch die bisher skizzierte theoretische und methodische Verortung sollte dargelegt werden, welche Rolle ästhetische Praxis für die Literaturwissenschaften spielen kann. Wie kann nun noch der Sprung von ästhetischer Praxis zu Transferprojekten geschafft werden? Als wichtiger Ausgangspunkt gilt die Erkenntnis, dass sich zunächst ein erweitertes literaturwissenschaftliches Selbstverständnis etablieren muss, erst dann können auch, aus der Perspektive des forschenden Lernens gesprochen, »für Dritte« oder eben im Kontext eines Transfers außeruniversitäre Akteure auf konzeptueller Basis einbezogen werden. *Doing Literatur* auf übergeordneter Ebene ist dabei ein weiterer wichtiger Aspekt. Der Literaturmarkt hat einen gewichtigen Anteil an soziopolitischen Praktiken und entscheidet beispielsweise, welche Erzählungen sich in den realgesellschaftlichen Diskurs einschreiben. Der TnL nähert sich diesem Gesamtzusammenhang auf der Ebene einer Kooperation mit dem globale°- Festival für grenzüberschreitende Literatur,

dem größten lokalen Literaturfestival. Der Anspruch, andere Ebenen von literaturwissenschaftlichen Analyseketegorien durch ästhetische Praxiserfahrungen zu eröffnen, die die eigene Position selbstreflexiv im gesellschaftlichen Machtdiskurs mitdenken lassen, wird dadurch eingelöst, dass das Festival in Seminare eingebunden ist. Teils mit Erstaunen bemerken Studierende, dass Literatur mehr ist als zwischen Buchdeckel gepresster Text und dass Autor:in, Moderator:in sowie Publikum im lebendigen Austausch einer ästhetischen Praxis stehen und gesellschaftliche und kulturelle Diskurse in diesen Momenten geprägt werden. Nicht nur die Produktion von Literatur wird damit aus performativer Sicht als ästhetische Praxis verstanden, sondern auch alle Formen der Rezeption, von der Lesung bis hin zur wissenschaftlichen Abhandlung. Besonders akzentuiert wird der Doing-Bezug der literaturwissenschaftlichen Lehre in einem eigens für die Kooperation mit dem Literaturfestival geschaffenen Seminarformat das damit konzeptuell ästhetische Praxis plus Kooperation und damit Transfer in der literaturwissenschaftlichen Lehre verankert⁷.

Literatur

- Adorno, Th. W., 1977: »Zeitlose Mode. Zum Jazz«. in: ders.: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften, Band 10*, Frankfurt a. M., S. 123-138
- Adorno, Theodor W., 2012¹⁹: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M.
- Arend, Elisabeth, 2019: »Transnationale frankophone Literaturen«, in: Dörte Bischof/Susanne Komfort Hein (Hg.): *Handbuch Literatur und Transnationalität*, Berlin, S. 384-400.
- Arend, Elisabeth, 2018: »Vom Nutzen des Performativen für die Transnationale Literaturwissenschaft«, in: Alice Lagaay/Anna Seitz (Hg.): *WISSEN FORMEN. Performative Akte zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst. Erkundungen mit dem Theater der Versammlung*, Bielefeld, S. 139-150.
- Arend, Elisabeth/Schenker, Ina, 2017: »Theorie und Praxis. Zur Lehre im Master Transnationale Literaturwissenschaft: Literatur, Theater, Film (TnL)«, in: *Resonanz. Magazin für Lehre und Studium an der Universität Bremen Sommersemester* (2017), S. 21-26.
- Aristoteles, 1995: *Politik. Philosophische Schriften in sechs Bänden*, Bd. 4, Hamburg.
- Bachmann-Medick, Doris, 2006: *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg.

7 Siehe hierzu beispielsweise die konzeptuelle Verankerung von Praxismodulen im Masterstudiengang Transnationale Literaturwissenschaft: Literatur, Theater, Film: <https://www.master-transnationale-literaturwissenschaft.uni-bremen.de/studium/verlaufsplan/>.

- Bachmann-Medick, Doris, 2017: »Jenseits der Konsensgemeinschaft – Kulturwissenschaften im ›socio-political turn‹?«, in: *ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften* (2/2017), S. 105–111.
- Badura, Jens, 2015: »Erkenntnis (sinnliche)«, in: Jens Badura e.a. (Hg.): *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*, Zürich/Berlin, S. 43–48.
- Barthes, Roland, 2000: »Der Tod des Autors«, in: Fotis Jannidis e.a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart, S. 185–193.
- Butler, Judith, 2015: »Performative Akte und Geschlechterkonstitution«, in: Uwe Wirth (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M., S. 301–320.
- De Certeau, Michel, 1988: *Kunst des Handelns*. Aus dem Französischen übersetzt von Roland Vouillé, Berlin.
- DeLahunta, Scott, 2015: »Annotieren«, in: Jens Badura e.a. (Hg.): *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*, Zürich/Berlin, S. 110–118.
- Eco, Umberto, 2012: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt a.M.
- Elias, Friederike/ Franz, Albrecht/ Murmann, Henning/ Weiser, Ulrich Wilhelm, 2014: »Hinführung zum Thema und Zusammenfassung der Beiträge«, in: dies. (Hg.): *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, Berlin/Boston, S. 3–12.
- Gadamer, Hans-Georg, 1977: *Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Stuttgart.
- Gehlen, Arnold, 1971²: *Studien zur Anthropologie und Soziologie*, Neuwied.
- Heidegger, Martin, 1993¹⁷: *Sein und Zeit*, Tübingen.
- Huber, Ludwig, 2009: »Warum forschendes Lernen nötig und möglich ist«, in: ders./ Julia Hellmer/ Friederike Schneider (Hg.): *Forschendes Lernen im Studium: aktuelle Konzepte und Erfahrungen*, Bielefeld, S. 9–35.
- Kant, Immanuel, 1908: *Kant's gesammelte Schriften* 5: Abt. 1, Werke, 5: *Kritik der praktischen Vernunft, Kritik der Urteilskraft*, Berlin.
- Kauppert, Michael, 2016: »Ästhetische Praxis: Selbstentgrenzung der Künste oder Entkunstung der Kunst?«, in: Michael Kauppert/Heidrun Eberl (Hg.): *Ästhetische Praxis. Kunst und Gesellschaft*, Wiesbaden, S. 3–34.
- Liebrand, Claudia/Kaus, Rainer C. (Hg.) 2014: *Interpretieren nach den »turns«*. *Literaturtheoretische Revisionen*, Bielefeld.
- Luhmann, Niklas, 1997: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd 1, Frankfurt a.M.
- Plante, Rebecca F./Maurer, Lis M., 2010: *Doing gender diversity. Readings in theory and real-world experience*, Boulder.
- Rancière, Jacques, 2009: *Der emanzipierte Zuschauer*, Wien.
- Reckwitz, Andreas, 2003: »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive«, in: *Zeitschrift für Soziologie* (4/32/2003), 282–301.
- Sartre, Jean Paul, 1958: *Was ist Literatur? Ein Essay*, Hamburg.
- Schechner Richard, 2013: *Performance Studies. An Introduction*. New York.

- Schenker, Ina, 2019: »Transgression in die Gesellschaft? – Perspektiven einer grenzüberschreitenden Literaturwissenschaft«, in: Dolors Sabaté Planes/Sebastian Windisch (Hg.): *Germanistik im Umbruch – Literatur und Kultur*, Berlin, S. 167-174.
- Spohn, Anna, 2016: »Die Idee der Partizipation und der Begriff der Praxis« in: Michael Kauppert/Heidrun Eberl (Hg.): *Ästhetische Praxis. Kunst und Gesellschaft*, Wiesbaden, S. 37-54.
- Universität Bremen, 2000: »Leitbild«, in: <https://www.uni-bremen.de/universitaet/profil/leitbild> (31.07.2020)
- West, Candace/Zimmerman Don H., 2009: »Accounting for Doing Gender«, in: *GENDER & SOCIETY* (1/23/2009), S. 112-122.
- Wulf, Christoph (Hg.), 2010: *Kontaktzonen. Dynamik und Performativität kultureller Begegnungen*, Paragana. *Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* (1/2010).