

Merkmale, durch die sich Kunstwerke von anderen Objekten unterscheiden würden.«¹²⁵ Der Status von Kunstwerken ist demnach wie bereits weiter oben beschrieben ein normativer: »Sie sind Objekte, die es *wert* sind, ästhetisch erfahren zu werden – oder die für diese Anerkennung kandidieren. Nur im Rahmen einer solchen Bewertung können sie als Kunstwerke zur Erscheinung kommen.«¹²⁶

6. Bezugsebenen und Projektionsflächen körperlicher und lebensweltlicher Betrachtungen zwischen Natur und Kultur

Die Bewegung bzw. Interaktion von Aspekten der Präsenz und der Repräsentation illustriert Fischer-Lichte am Beispiel des Operngesangs, der mit der Ausstrahlung einer ungeheuren Kraft verbunden ist, die sich mit der Stimme im Raum ausbreitet und den Hörer leiblich ergreift.¹²⁷ In diesem Zusammenhang knüpft Fischer-Lichte an Adornos Verständnis von Operngesang in Verbindung mit dem Begriff der Unmittelbarkeit an:

Die Oper [...] hat es [...] mit empirischen Menschen zu tun, und zwar mit solchen, die auf ihr bloßes Naturwesen reduziert sind. Das begründet ihren eigentümlichen Kostümcharakter: Sterbliche sind verkleidet, als wären sie Helden oder Götter, und diese Verkleidung ist bereits von gleicher Art, wie dass sie singen. Durch den Gesang werden sie erhoben und verklärt. [...] Während der Gestus des Singens dramatische Personen darüber betrügt, dass sie, auch als bereits Stilisierte, so wenig Grund zum Singen haben wie eigentlich auch nur die Möglichkeit, tönt darin etwas von der Hoffnung auf Versöhnung mit der Natur: das Singen, Utopie des prosaischen Daseins, ist zugleich auch Erinnerung an den vorsprachlichen, ungeteilten Zustand der Schöpfung [...]. Der Gesang der Oper ist die Sprache der Leidenschaft: nicht nur die überhöhende Stilisierung des Daseins, sondern auch Ausdruck dessen, dass die Natur im Menschen gegen alle Konventionen und Vermittlung sich durchsetzt, Beschwörung der reinen Unmittelbarkeit.¹²⁸

Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Operngesang eine musikalische Ausprägung der Repräsentation einer Rolle bzw. der Darstellung einer Figur darstellt, mag es somit zunächst verwundern, dass Fischer-Lichte wie auch Adorno im Operngesang gleichzeitig eine Beschwörung der reinen Unmittelbarkeit und Durchsetzung der Natur erkennen, während ihm andererseits oftmals eine Überhöhung, Verklärung, Vergeistigung und Körpernegation zugeschrieben wird.¹²⁹ Der reine Gesang versucht laut Robin Hoffmann die körperlichen Anstrengungen seiner Hervorbringung möglichst zu verheimlichen: »Er passiert die körperliche Begrenztheit möglichst unbeschädigt. Das traditionelle Körperinstrument tendiert zur Körper- und Grenzenlosigkeit.«¹³⁰ Der abend-

125 Ibid., 179.

126 Ibid., 180.

127 Vgl. Fischer-Lichte, Ästhetik des Performativen, 223.

128 Theodor W. Adorno, »Bürgerliche Oper«, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. 16 (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1978), 24-39, hier 34f.

129 Vgl. Hoffmann, »Anmerkungen zum Laut denkenden Körper«, 22-23.

130 Ibid.

ländische Kunstgesang scheint dabei schon von vornherein Theda Weber-Lucks zufolge eine Vielzahl an Gefühlszuständen auszuschließen: »Erst wenn wir eine Stimme hören, die auch die anderen emotionalen Ausdrucksqualitäten einfließen lässt, von den zärtlichen, leise gehauchten Klängen bis hin zum schrillen, gepressten Angstschrei, fällt auf, wie viele Emotionen oder Gefühlszustände der abendländische Kunstgesang schon von vornherein ausschließt.«¹³¹ Jedoch ist auch jenseits des zu Überhöhung und Körperverleugnung tendierenden Operngesangs – welcher in jahrelanger Übung angeeignet wurde und dabei gewohnte Automatismen durch antrainierte ersetzt hat – der Körper grundsätzlich nicht als etwas unberührt Natürliches anzusehen, sondern wird vielmehr als Konstruktion verstanden, welche grundsätzlich auch weniger ausgeprägte kulturelle Prägungen des Körpers wie im Falle des Operngesangsstudiums impliziert:

Wenn man vom Körper spricht, verspricht er so etwas Unmittelbares, Direktes – und davor möchte ich warnen. Denn der Körper ist ein absolutes Kulturprodukt, da ist nichts Natürliches dran. Man meint vielleicht, Knochen, Beine und Arme seien Dinge, auf die man sich verlassen kann, die nichts mit kultureller Prägung zu tun haben. Aber das hat nichts mit Natur zu tun! Kaum dass das Kind geschlüpft ist, wird an ihm herum manipuliert, und sogar vor der Geburt schon. Die Menschen können den Körper nicht in Ruhe lassen, und an dem Körper zeichnet sich kulturelle Prägung ab – ganz zentral.

Der Körper ist eine Konstruktion.¹³²

Alois Hahn ergänzt hinsichtlich des Konzeptes des Körpers als Konstruktion, dass sich dieses keinesfalls universalen kulturellen Realitätskonstruktionen verdankt:

Wenn sie vom Körper reden, handelt es sich für gewöhnlich um einen bereits sozialisierten, der schon Objekt sozialer Zurichtung geworden ist. Der Körper, von dem die Soziologen sprechen, ist stets gewissermaßen die Verkörperung sozialer Kräfte, die in ihm Gestalt angenommen haben als Gewohnheiten, Bewegungskompetenzen, Selbstdeutungen, Empfindungsweisen und Wahrnehmungsstile. Aber auch die Betrachtungsweise geht stillschweigend davon aus, als »gäbe es den Körper, der als solcher dann kulturell überformt wird. Dass schon das Konzept des Körpers selbst sich keinesfalls universalen kulturellen Realitätskonstruktionen verdankt, gerät nur zu oft aus dem Blick.¹³³

Fischer-Lichte begreift das leibliche In-der-Welt-Sein schließlich als etwas, zu dem eine gesellschaftliche Formung wie selbstverständlich dazugehört, was der Erscheinung von Präsenz in Form von Energietransport nach ihrer Terminologie jedoch keinen Abbruch tut.¹³⁴ Jenseits solcher Betrachtungen des Körpers als Kulturprodukt bzw. Produkt von

¹³¹ Theda Weber-Lucks, »Vokale Performancekunst, Zur Verknüpfung von Stimme, Körper und Emotion«, in: *Positionen* 40 (August 1999), 28–32, hier 28.

¹³² Interview der Verf. mit Robin Hoffmann vom 15. Oktober 2016 in Frankfurt a.M., siehe Anhang, S. 299.

¹³³ Alois Hahn, »Kann der Körper ehrlich sein?«, in: *Materialität und Konstruktionen*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995), 666.

¹³⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Idee der leiblichen Identität als Konstrukt mit Blick auf Gender bei Butler, »Performative Acts and Gender Constitution«, 270–282. Siehe auch Tischleder, »Body Trouble«, 126–139.

Gesellschaft wird dieser auch als Produzent von Gesellschaft in soziologischen Abhandlungen in den Blick genommen. Vor dem Hintergrund einer Soziologie, die sich mit dem wechselseitigen Durchdringungsverhältnis von Körper und Gesellschaft befasst, können analytische Dimensionen schließlich unter den übergeordneten Gruppen *Körper als Produkt von Gesellschaft* (Körperperformance, Körperdiskurs/Deutungsmuster/Wissensbestände, Körper-Umwelt, Körperrepräsentation/symbolische Manifestationen/Träger von Zeichen und Zuschreibungen, Leibefahrung aufgrund kulturspezifischen Körperwissens) und *Körper als Produzent von Gesellschaft* (Körperroutinen, Körperinszenierungen, Körper-Eigensinn/Kontrollverlust) zusammengefasst werden.¹³⁵

Die voranstehenden Ausführungen zu Adorno, Hoffmann und Fischer-Lichte zeigen, dass aufgrund gewisser Schnittmengen der Konzepte »alltägliche Lebenswelt« und »Kunst« mit denen der »Natur« und »Kultur« diese Begriffspaare oftmals im Zusammenhang von Körperbetrachtungen miteinander in Verbindung gebracht werden. Monika Schmitz-Emans betont beispielsweise, dass die Idee des Körpers als Akteur nicht nur die Frage aufwirft, wo die Grenze zwischen Natur und Kultur verläuft, sondern die Existenz einer solchen Grenze selbst in Frage stellt.¹³⁶ Simone Mahrenholz stellt zudem heraus, dass oftmals Parallelen zwischen den Paaren »Körper«–»Geist« und »Natur«–»Kultur« gezogen werden: »Der Körper als Bedingung von Klang ist zugleich der Körper als dessen Störfaktor, als nicht ganz kontrollierbares Element von Natur – und auf diese uralte Tendenz der Entgegenseitung von Natur und Kultur, von Körper und Geist hat die zeitgenössische Musik längst subversiv reagiert.«¹³⁷

Die Auseinandersetzung mit den Begriffen »Natur« und »Kultur« ist in der Philosophie schon lange Gegenstand diverser Auseinandersetzungen, welche beispielsweise bei Herder und Goethe einen Höhepunkt fanden.¹³⁸ Ohne hier weiter auf die Geschichte der Begriffsbestimmung von »Natur« und »Kultur« eingehen zu können, sei jedoch erwähnt, dass eine nähere Betrachtung eine Vielzahl an unterschiedlichen Begriffsverwendungen zu Tage bringt, denen eindimensionale Parallelziehungen verschiedener Begriffspaare nicht gerecht werden können. Kultur kann demnach weit über die Kunst hinaus auch Zivilisation und vielschichtige Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens betreffen, während Natur – auf naturwissenschaftlichen Kenntnissen beruhend – nicht nur direkt das Leben betreffende Themen beinhaltet, sondern auch Physik und

135 Ein Großteil körpersoziologischer Untersuchungen widmet sich der Frage, wie Gesellschaft auf den menschlichen Körper einwirkt und behandelt den Körper als Objekt gesellschaftlicher (Ungleichheits- und Macht-)Strukturen, institutioneller Ordnungen sowie als Objekt von Technologien. Vgl. Gugutzer, »Der *body turn* in der Soziologie«, 13–20.

136 Vgl. Schmitz-Emans, »Der Körper und seine Bindestriche«, 278.

137 Simone Mahrenholz, »Körper-Stiftung: Einführung zu Robin Hoffmann: ›Ansprache‹« (Hamburg, 18.11.2002), verfügbar auf https://robinhoffmann.de/userfiles/werkverzeichnis/an_sprache_mahrenholz.pdf, letzter Zugriff: 1.9.2019. Siehe weiterführend auch Wolfgang Welsch, Ästhetische Welt erfahrung, Zeitgenössische Kunst zwischen Natur und Kultur (Paderborn: Wilhelm Fink, 2016).

138 Siehe zusammenfassend Volker Steenblock, »Kulturelle Arbeit, Zur anthropologischen Notwendigkeit und Schwierigkeit humarer Sinnstiftung«, in: Kolleg Praktische Philosophie, Band 1: Ethik zwischen Kultur- und Naturwissenschaft, hg. v. Franz Josef Wetz, Volker Steenblock und Joachim Siebert (Stuttgart: Reclam, 2008), 229–258, hier 234–240.

weitere Naturwissenschaften miteinschließt.¹³⁹ Der Begriff des »Lebens« – mitsamt seinen Bezügen auf den lebendigen und lebensgestaltenden Körper – ist demnach in unterschiedlichen Facetten in beiden Bereichen anzutreffen und widerspricht einseitigen Zuordnungen. Aufgrund seiner enorm konnotativen Vielschichtigkeit und immensen Bedeutungslastigkeit wurde der alleinstehende Begriff des »Lebens« zugunsten der zum Zwecke dieser Arbeit genaueren Bezeichnung der »alltäglichen Lebenswelt« vermieden, auch wenn er in Zitaten beispielsweise von Fischer-Lichte u.a. in dieser Arbeit mehrfach auftaucht.

Hinsichtlich der Unterscheidung zwischen Kultur und Natur sei des Weiteren auf Waldenfels' Überlegungen hingewiesen, die dem Leib gleichzeitig eine natürliche als auch eine kulturelle Dimension zuschreiben: »Der Leib ist aber immer auch kulturell, sofern alles, was natürlich vorgegeben ist, eine bestimmte kulturelle Deutung, Organisation und Schematisierung erfährt.«¹⁴⁰ Natur ist somit kein bloß äußerlich vorhandener Bereich und Kultur kein abgetrennt auf ihn einwirkender und prägender Betrieb, sondern Kultur und Natur sind nach Waldenfels zwei Gesichtspunkte, die sich in allen Bereichen untrennbar aufdrängen. Gegen die Sichtweise, die Natur als eine Art *hardware* oder bloßes Material zu betrachten, das von der Kultur als *soft-ware* beliebig formbar wäre, setzt Waldenfels folgende Einwände entgegen:

Doch gibt es wirklich keine erste Natur, auf die dann die Kultur als zweite Natur aufgestockt wäre? Gibt es nicht einen natürlichen Körper, dem die kulturelle Ausstattung als Leib erst sekundär zufällt? – Nein, es gibt keinen originären Dualismus, sondern Natur und Kultur bilden wie Leib und Körper eine Differenz *innerhalb* der Leiblichkeit, *innerhalb* der Welt. [...] Hier ist kein Raum für einen Dualismus, es gibt lediglich eine Vielfalt von Aspekten, von Unterscheidungsmöglichkeiten und auch – bis ins Pathologische hinein – von Spaltungsmöglichkeiten. [...] Spaltungsprozesse setzten jedoch voraus, dass die Natur zunächst in der Kultur selber eine Rolle spielt und nicht außerhalb ihrer agiert.¹⁴¹

Der Leib hat demnach eine zweideutige Seinsweise und lässt sich weder eindeutig der Kultur noch der Natur zuordnen. Waldenfels bezieht diese Tatsache auf die Doppelheit des gleichzeitigen Körperseins und Körperhabens, wobei das Leibsein somit das Fungieren des Leibes in dem, was ich selbst bin, thematisiert, wohingegen das Körperhaben ein von sich selbst Abstandnehmen bedeutet, das soweit gehen kann, sich selbst wie ein Naturding oder abstrakten Gegenstand zu betrachten.

7. Wahrnehmungsprozesse im Rahmen einer Präsenzkultur

Aufführungen des Theaters und der Musik der letzten Jahrzehnte zielen, wie bereits ausgeführt, zumeist weniger auf Bedeutungsgenerierung, sondern stellen Wirkungen

139 Vgl. ibid.

140 Waldenfels, Das leibliche Selbst, 188.

141 Ibid., 189f.