

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Das Experiment der ästhetischen Freiheit

Eine Untersuchung von Christoph Menkes ästhetischem Materialismus

verfasst von | submitted by

Marie Lisa Sailer BSc BA MSc

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 941

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Philosophie

Betreut von | Supervisor:

Mag. Dr. Arno Böhler Privatdoz.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich während meines Studiums und bei der Anfertigung dieser Arbeit unterstützt haben.

Ich danke Herrn Prof. Arno Böhler, der meine Masterarbeit betreut und begutachtet hat. Seine konstruktive Kritik bei der Erstellung dieser Arbeit hat mir geholfen, meine Gedanken zu schärfen und die Arbeit gezielter auszurichten.

Mein besonderer Dank gilt Helena Doppelbauer, die mich als Künstlerin und Freundin immer wieder in Erfahrungen führt, an deren Ende ich befreiter bin als zuvor. Ihre Abschlussarbeit *Synthese* (2023) an der Universität der Künste Berlin war eine wichtige Inspirationsquelle für diese Arbeit. Mein Dank gilt Leni auch für das unermüdliche Korrigieren meiner Beistrichfehler in dieser Masterarbeit – und es waren viele.

Mein Dank gilt ebenfalls Herrn Prof. Christoph Menke und der Goethe-Universität Frankfurt, an der ich ein Semester verbringen durfte. Im Kolloquium für Sozialphilosophie hatte ich und anderen Studierenden die Gelegenheit gemeinsam mit Christoph Menke, über sein damals neues Werk *Theorie der Befreiung* zu diskutieren. Ich danke meinen Studienkolleg:innen für die anregenden Diskussionen und ihre Beiträge, die auch Eingang in diese Arbeit gefunden haben. Ohne diesen Abend hätte diese Arbeit ein anderes Thema.

Ich bedanke mich bei meinen Eltern und Stiefeltern für ihre Unterstützung während meines Studiums. Ohne ihren Rückhalt wäre dieser Weg nicht möglich gewesen.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	6
2.	Freiheit und Befreiung	9
2.1	Freiheit als Zustand und Werden	9
2.2	Praktische und ästhetische Freiheit	14
2.3	Das ästhetische Experiment: „Feld einer Freiheit“ und Ausgangspunkt der Befreiung	17
3.	Die Struktur der Befreiung	20
3.1	Paradoxa der Befreiung	21
3.2	Subjekt und Praxis	23
3.3	Vermögen und Kraft	25
3.4	Praktische Befreiung des Vermögens	27
3.5	Ästhetische Befreiung der Kraft	31
3.5.1	Das Scheitern der ästhetischen Befreiung	33
3.5.2	Die Kraft als vorsubjektive Tätigkeit	34
3.5.3	Die Universalität der radikalen Befreiung	38
4.	Ästhetischer Materialismus	40
4.1	Materialismus in der kritischen Theorie	43
4.2	Christoph Menkes Materialismus	44
4.3	Ästhetische Erfahrung	46
5.	Das Experiment	49
5.1	Das Experiment der Wissenschaft	50
5.1.1	Experimentalsysteme	51
5.1.2	Das epistemische Ding	53
5.1.3	Das Denken im Experimentalsystem	54
5.1.4	Die Technik des Experimentalsystems	56
5.2	Das Experiment der Kunst	60
5.2.1	„Rezeptivität der Sinnlichkeit“ und „Aktivität des Subjekts“	61
5.2.2	Experimentalsysteme und Kunstwerke	65
5.2.3	Das Problem der Surrealisten	68
5.3	Das Experiment des Leben	71
5.3.1	Selbstüberwindung und die ewige Wiederkehr	72
5.3.2	Freiheit und die Kritik an einer dogmatischen Wahrheit	74
6.	Vom ästhetischen Materialismus zu den Neuen Materialismen	78

6.1	Apparat	80
6.2	Intra-Aktion: materielles Tätigsein	83
6.3	Materie und Materialität	84
6.4	Diffraktion	86
7.	Fazit.....	93
	Literaturverzeichnis	98
	Anhang	104
	Abstract (Deutsch)	104
	Abstract (Englisch)	105

Abkürzungsverzeichnis

TdB	Theorie der Befreiung
KdK	Die Kraft der Kunst
KrV	Kritik der reinen Vernunft
AuB	Autonomie und Befreiung
FW	Die fröhliche Wissenschaft

„Aus seinem Leben selbst ein Experiment machen — das erst ist Freiheit des Geistes, das wurde mir später zur Philosophie...“¹

¹ Nietzsche, Nachgelassene Fragmente 1888, KSA 13, 24[2]

1. Einleitung

„Wir leben in einer Zeit gescheiterter Befreiungen“², so lautet der erste Satz in Christoph Menkes 2022 erschienenem Werk *Theorie der Befreiung*. Menke, Philosoph der dritten Generation der Frankfurter Schule, widmet sich in seinem Werk der *radikalen Befreiung*. Befreiung ist nach Menke ein Prozess. Es gibt die Befreiung nur insofern sie sich befreit – von der Herrschaft und von sich selbst.³ Jede Befreiung ist die Befreiung einer vergangenen Befreiung. Die vorherige Befreiung ist gescheitert.

Die *radikale* Befreiung definiert Menke als diejenige, die außerhalb der Figur, „die im Zentrum unseres – des westlichen – Begriffs der Freiheit steht“⁴, beginnt. Diese Figur ist das Subjekt. Also ist die radikale Befreiung, diejenige die außerhalb des Subjekts beginnt.⁵ Menke kritisiert die Auffassung, dass die Befreiung eine selbstbewusste Tat eines Subjekts ist. Seiner Ansicht nach ist die Befreiung (im ersten Schritt) etwas, das dem Subjekt zustößt, von außen kommt und erfahren wird. Mit dem Begriff der Erfahrung holt Menke die Ästhetik in seine Theorie der Befreiung.⁶ Sie ist eine „ästhetische Theorie“⁷, da sie bei der ästhetischen Erfahrung beginnt.

Indem Menke seine Theorie der Befreiung als eine ästhetische Theorie bezeichnet, stellt sich die Frage, inwiefern die Kunst eine Rolle in Menkes Befreiungstheorie spielt. In seinem 2013 erschienenem Werk *Die Kraft der Kunst* bezeichnet Menke die Kunst als „das Feld einer Freiheit“⁸, als „Technik der ästhetischen Erfahrung“⁹, und als „ein Experiment“¹⁰. In Menkes Argumentation ist die Kunst das Feld einer Freiheit, da sie die Technik der ästhetischen Erfahrung ist.¹¹ Im Erfahren von Kunst machen wir ästhetische Erfahrungen, als Technik der Erfahrung ist sie wiederum ein Experiment. Damit nimmt das Experiment in KdK eine wichtige Rolle ein. Menke vergleicht in diesem Werk das ästhetische Experiment der Kunst mit dem Experiment in der Wissenschaft, welches

² Menke 2022, S. 9.

³ Siehe Menke 2022, S. 13.

⁴ Menke 2022, S.13.

⁵ Siehe Menke 2022, S. 14.

⁶ Siehe Menke 2022, S.17.

⁷ Menke 2022, S.17.

⁸ Menke 2013, S. 14.

⁹ Menke 2013, S. 89.

¹⁰ Menke 2013, S. 89.

¹¹ Siehe Menke 2013, S. 82 ff.

ebenfalls eine Technik der Erfahrung ist.¹² Das Experiment der Kunst ist der dezidierte Ort der *ästhetischen* Erfahrung, da es deren Technik ist.

In seiner knapp zehn Jahre später erschienen Monografie zur Befreiung spielt das Experiment der Kunst keine Rolle mehr. Das Experiment, das zuvor noch die Technik der ästhetischen Erfahrung war, wird in Menkes Theorie der Befreiung, die auf der ästhetischen Erfahrung fußt, nicht erwähnt. Diese Lücke in Menkes Theorie der Befreiung, möchte ich mit meiner Masterarbeit schließen.

Meine Masterarbeit dreht sich um die Frage: Inwiefern bildet das Experiment der Kunst den Ausgangspunkt ästhetischer Befreiung in Christoph Menkes Theorie der Befreiung?

Ich argumentiere dafür, dass das Experiment der privilegierte Ort der ästhetischen Erfahrung und somit der privilegierte Ort der radikalen Befreiung ist. Das Experiment der Kunst als Technik der ästhetischen Erfahrung wäre damit die Technik der Befreiung und im Experiment konkretisiert sich die Möglichkeit einer radikalen Befreiung. In meiner Masterarbeit gelangt das Experiment zu einer zentralen Position in Menkes ästhetischer Befreiungstheorie.

Die Betonung des Experiments als Ausgangspunkt der Befreiung öffnet weitere Anknüpfungspunkte und Perspektiven für eine (noch) radikale(re) Theorie der Befreiung. Wie bereits oben gezeigt, bezieht sich Menkes Theorie auf einen *westlichen* Begriff der Freiheit und auf das Subjekt, die Figur, die im Zentrum dieses Begriffes steht. Mit dem Experiment als Ausgangspunkt der Befreiung gäbe es die Möglichkeit, Menkes westliche Subjekt-zentrierte Theorie aufzubrechen.

Menke selbst bezeichnet seine Theorie als *ästhetischen Materialismus*. Diese Bezeichnung taucht in *Theorie der Befreiung* das erste Mal bei Menke auf und wird von ihm, wie er in einer Fußnote festhält, wie folgt verwendet:

„Ich verwende den Ausdruck [des ästhetischen Materialismus] umgekehrt: Es geht um einen Verstehenszusammenhang, der die Materie oder die Materialität unter dem Primat des Ästhetischen erfasst. Denn das heißt, ihre Vorgegebenheit von der (darin ästhetischen) Erfahrung her zu bestimmen, die das Subjekt über sich hinausführt – so wie Adorno vom ästhetischen Genuss sagt, dass er »ein Weg in gewisser Weise gerade weg

¹² Siehe Menke 2013, S. 82 ff.

vom Subjekt ist« (Theodor W. Adorno, *Ästhetik* (1958/59), Frankfurt/M.: Suhrkamp 2009, S. 188; zit. Nach Seel, »Aktive Passivität«, S. 252).¹³

Menke selbst bezeichnet also seine Befreiungstheorie als einen Materialismus. Da dieser Materialismus die Materie in der ästhetischen Erfahrung erfasst, nennt er diesen einen ästhetischen Materialismus. Aber dieser Materialismus kreist Bumerang-artig um das Subjekt. Obwohl Menke seine Theorie als ästhetischen Materialismus bestimmt, bleibt sie an das Subjekt rückgebunden. Die Materie ist „das Außerhalb des Subjekts“ und von der subjektiven Erfahrung hergedacht. Die Rolle der Materie bleibt in Menkes Materialismus unterbelichtet.

Die Inanspruchnahme des Experiments in der Theorie der Befreiung bietet Möglichkeit, Menkes Materialismus materialistischer werden zu lassen, in dem Sinne, dass die Materie in seiner Theorie an Gewicht gewinnt und das Subjekt an Bedeutung verliert.

Denker:innen der Neuen Materialismen wie die Physikerin und Philosophin Karen Barad bieten über den Begriff des Experiments Perspektiven auf Menkes Befreiungstheorie, in denen die Materie als eigenständige Akteurin im Mittelpunkt steht. Wenn es stimmt, dass das Experiment die Technik der radikalen Befreiung ist, dann ist es nur schlüssig, dass Befreiung stärker materiell und relational gedacht werden muss, als Menke selbst dies tut.

Die folgende Arbeit ist in sieben Kapitel aufgebaut. Die Kapitel zwei bis vier rekonstruieren Menkes Theorie der Befreiung. Im fünften Kapitel wird das Experiment der Wissenschaft, der Kunst und des Lebens untersucht, um die Implikationen des Experiments auf Menkes Befreiungsbegriff zu schärfen. Die Untersuchungen des Experiments im fünften Kapitel öffnen den Rahmen, um im sechsten Kapitel den Begriff des Experiments mit Karen Barads agentiellen Realismus zu konfrontieren. Im Fazit werden die Konsequenzen dieser Perspektive mit Menkes Theorie der radikalen Befreiung zusammengeführt.

¹³ Menke 2022, S.196 Fußnote 264.

2. Freiheit und Befreiung

Um die Bedeutung des Experiments der Kunst für Menkes Theorie der Befreiung besser beurteilen zu können, ist es notwendig, das Verhältnis von Freiheit und Befreiung zu rekonstruieren. Dabei zeigt sich, für Menke ist Freiheit weder ein bloßer Zustand noch ein bloßer Prozess. Im folgenden Kapitel werden zunächst diese beiden Bestimmungen von Freiheit untersucht und anschließend das Verhältnis von praktischer und ästhetischer Freiheit analysiert. Am Ende des Kapitels wird darauf eingegangen, welche Rolle das Experiment der Kunst in dieser Gemengelage spielt.

2.1 Freiheit als Zustand und Werden

Freiheit ist ein Begriff bei Christoph Menke, um den sich sein Werk fortwährend dreht. Bereits seit seiner Dissertation *Die Souveränität der Kunst* (Suhrkamp 1991) kreist Menke um die Themen Kunst, ästhetische Erfahrung und Befreiung bzw. um die Frage, wie wir uns im und mit dem ästhetischen Denken befreien können – oder befreit werden.¹⁴ 2022 hat Menke keine Monographie über die Theorie der *Freiheit*, sondern über die Theorie der *Befreiung* geschrieben. Das Zusammenspiel von Freiheit und Befreiung und die Verwendung bzw. Begriffstrennung dieser beiden Termini ist nicht einheitlich in Menkes Werk und dennoch wichtig, um zu verstehen, wie das „Feld der Freiheit“¹⁵ – die Kunst – mit der radikalen Befreiung im Leben zusammenspielt.

Während einer Buchvorstellung im *Forum kritischer Wissenschaften*, erläutert Menke, dass sich seine Auffassung des Verhältnisses von Freiheit und Befreiung im Schreibprozess des Werkes *Theorie der Befreiung* gewandelt hat und er sich erst in dem Augenblick diesem Verhältnis eingehend widmete, als er am Ende seines Schreibprozesses die Einleitung verfasste. Zu Beginn war TdB gedacht als Nicht-Theorie der Freiheit, doch nun sieht Menke dies als falsche Alternative.¹⁶ Daher wendet sich

¹⁴ Vgl. Menke 1991, S. 293. Menke zeigt in *Die Souveränität der Kunst*, dass die ästhetische Erfahrung der Kunst souverän ist, da sie nicht kompatibel mit nicht-ästhetischen Praktiken ist. Diese Stellung der Souveränität der Kunst spielt eine große Rolle für die Freiheitspotentiale der Kunst, denn die ästhetische Erfahrung ist „das Medium zur Auflösung der außerästhetisch herrschenden Vernunft.“ (Menke 1991, S. 10).

¹⁵ Menke 2013, S. 13.

¹⁶ Siehe Forum kritischer Wissenschaften (FkW) 2023, min 13:38

Menke in seiner Einleitung zur TdB diesem Verhältnis von Freiheit und Befreiung zu. Was genau meint Menke, wenn er sagt, die TdB sei eine Nicht-Theorie der Freiheit? Und warum wendet er sich in diesem Interview gegen diese erste Eingebung?

Von seiner Hegel- sowie Adorno-Forschung her kommend, versteht Menke ursprünglich die Freiheit nicht als einen Zustand, als etwas, das ist, sondern als ein Werden.¹⁷ Die Weise, wie wir frei sind, ist ein Werden und dieses Freiwerden nennt Menke in TdB „Befreiung“. Freiheit ist nicht etwas das es gibt, sondern etwas das es zu erkämpfen, zu bilden, herzustellen gilt. In seinem 2018 erschienen Werk *Autonomie und Befreiung* schreibt Menke mit Rekurs auf Hegel, dass das Werden der Freiheit ihr Sein bilde.¹⁸ Bezogen auf Adorno schreibt Menke in diesem Werk: „Freiheit heißt Befreiung, Freiheit gibt es nur im oder als Prozeß der Befreiung.“¹⁹

Diese Bestimmung von Freiheit bedeutet zum einen, dass es Freiheit nicht als einen Zustand gibt, in dem man einfach frei ist. Zum anderen verweist sie darauf, dass die Befreiung zugleich die Voraussetzung und Form der Freiheit ist. Freiheit existiert in der Bewegung der Befreiung. Insofern fallen Freiheit und Befreiung bei Menke zusammen. Jedoch bleibt eine Differenz zwischen Freiheit und Befreiung bestehen: Freiheit ist das, was sich in der Befreiung zeigt, während Befreiung der Vollzug ist, durch den Freiheit überhaupt erst hervorgebracht wird.

„Der Prozeß, der das Sein der Freiheit definiert, bringt keinen abgeschlossenen Zustand vollkommen verwirklichter Freiheit hervor. Das Werden der Freiheit ist unendlich. Es gibt die Freiheit niemals, oder es gibt die Freiheit nur als ihre Selbsthervorbringung, weil sie sich immer aus Unfreiheit hervorbringen muss. Freiheit als Befreiung zu verstehen heißt, Freiheit deshalb nicht als Sein, sondern im Werden, deshalb nicht als Zustand, sondern als Prozeß zu denken, weil Freiheit allein in der unendlichen Wiederholung der Negation von Unfreiheit besteht.“²⁰

Menkes Freiheitsbegriff in diesem Zitat ist grundlegend dialektisch. Freiheit zeigt sich als kontinuierlicher Prozess des Freiwerdens. Sie tritt in der Befreiung in Erscheinung.

¹⁷ Siehe Forum kritischer Wissenschaften (FKW) 2023, min 5:00-14:07, sowie Menke 2018, S. 51

¹⁸ Siehe Menke 2018, S.15

¹⁹ Menke 2018, S.51

²⁰ Menke 2018, S. 52. Menkes Freiheitsbegriff in *AuB* beruht auf Hegel und Adorno und stellt eine Abgrenzung zu Kants Freiheitsbegriff, der Freiheit als Selbstgesetzgebung positiv bestimmt, dar (siehe Menke 2018, S. 53). Hingegen ist Menkes Freiheitsbegriff negativ bestimmt als Negation von Unfreiheit.

Freiheit ist ein „Akt der Negation“²¹, ein Akt der Selbstbefreiung. Im Vollzug dieses Aktes bringen sich Freiheit und Selbst immer wieder hervor. Aber es kommt nicht zum Moment einer vollkommenen, eingerichteten Freiheit. Die Freiheit wird durch die Befreiung nie abschließend erreicht.

In AuB bestimmt Menke die Freiheit in Rückgriff auf Hegel und Adorno als einen dialektischen Prozess des Werdens. Wie bereits erwähnt, geht Menke in TdB nochmals dem Verhältnis von Freiheit und Befreiung nach. In der TdB gründet Menke seinen Freiheitsbegriff auf zwei dem Anschein nach entgegengesetzten Grundbestimmungen.

„Die erste Grundbestimmung der Freiheit lautet also: Die Freiheit ist ein Sein. Und daraus folgt, dass die Freiheit ein Gefühl der Lust, ein Zustand der (Selbst-)Bejahung ist.“²²

Diese erste Grundbestimmung „Die Freiheit ist ein Sein“, scheint dem Freiheitsbegriff Menkes in AuB – „Freiheit als Befreiung zu verstehen heißt, Freiheit deshalb nicht als Sein, sondern im Werden, deshalb nicht als Zustand, sondern als Prozeß zu denken, weil Freiheit allein in der unendlichen Wiederholung der Negation von Unfreiheit besteht“ – vollkommen entgegengesetzt zu sein.

Die zweite Grundbestimmung hingegen knüpft an Menkes Begriff der Freiheit in AuB an:

„Das ist die zweite, der ersten entgegengesetzte Grundbestimmung der Freiheit: Die Freiheit ist das Werden der Freiheit – die Befreiung.“²³

Die erste Grundbestimmung richtet sich an die Freiheit als ein Sein, während die zweite die Freiheit als ein Werden adressiert. Beide Grundbestimmungen zeigen die doppelte Struktur der Freiheit.

Die erste Grundbestimmung der Freiheit als Sein ist die Erfahrung eines Gefühls von Freiheit.²⁴ Diese Erfahrung der Freiheit vergleicht Menke – mit Bezug auf Adorno – mit dem Zustand, in dem wir sind, wenn wir ein Musikstück hören oder Kunst erfahren. Sie ist ein Zustand, in dem wir außer uns und bei dem Musikstück sind. Dieser Moment, sich von der Musik lenken zu lassen, das Glück der Fremdbestimmung, das ist es, was Menke

²¹ Menke 2018, S. 53.

²² Menke 2022, S.21.

²³ Menke 2022, S.22.

²⁴ Siehe Menke 2022, S. 21.

unter Freiheit als Sein versteht. Die Freiheit im Glück der Passivität.²⁵ Es ist der Moment, in dem das Subjekt über sich hinausgetrieben wird. Der Zustand, in dem wir nicht mehr mit der Welt übereinstimmen. Der Zustand, in dem das Subjekt nicht mehr erkennend und urteilend bei sich ist, sondern *dabei ist*.²⁶ In diesem Dabeisein, so Menke, erfährt sich das Subjekt als frei und bejaht diesen Zustand der Freiheit.

Das Problem, das aus der ersten Grundbestimmung der Freiheit folgt: Diese Bestimmung lässt sich nicht allein für die Freiheit, sondern ebenfalls für die Unfreiheit treffen. Menke selbst merkt an, dass auch die Knechtschaft eine lustvolle Erfahrung, die bejaht wird, sein kann.²⁷ Auch Unfreiheit kann als Glück der Fremdbestimmung erfahren werden und im Glück der Passivität liegen.

Aus dieser Einsicht folgert Menke, dass Freiheit als Sein einer Negation der Unfreiheit bedarf. Sie ist die bestimmte Negation der Unfreiheit und in dieser Negation ist sie ein Werden.

„Die Freiheit muss über das Sein, die Lust, die Affirmation hinausgehen. Sie muss negativ, unterscheidend, urteilend werden.“²⁸

An dieser Stelle der TdB landet Menke wieder dort, wo er bereits in AuB die Freiheit verortete: Bei der Freiheit als ein Prozess des Werdens und einer Negation der Unfreiheit; ergo bei der zweiten Grundbestimmung der Freiheit. Mit der zweiten Grundbestimmung wird die Passivität, die im Zustand der Freiheit liegt, durch die Freiheit selbst eingeholt und reflektiert.

Die Frage, die aus dieser zweiten Grundbestimmung resultiert, lautet, wie ist diese Negation der Unfreiheit zu verstehen? Ist das Werden der Freiheit ein Geschehen oder eine Tat? Menke weist beide Optionen zurück: Wäre es ein Geschehen, so müssten wir evolutionäre Prozesse als Prozesse der Freiheit anerkennen, was wir nicht tun. Freiheit wird erstritten, erkämpft und ereignet sich disruptiv. Wäre es eine Tat müsste diese Tat als freie Tat, bereits Freiheit voraussetzen. Es wäre eine Tat ausgehend von Subjekten, die bereits die Kompetenzen besitzen, Freiheit herzustellen. Doch Subjekte mit diesen Kompetenzen wären bereits freie Subjekte.

²⁵ Siehe Menke 2022, S.21.

²⁶ Vgl. Menke 2019, S.75.

²⁷ Siehe Menke 2022, S.22.

²⁸ Menke 2022, S. 22.

„Beide Auffassungen des Werdens der Freiheit sind selbstwidersprüchlich: Die eine Auffassung, als Geschehen, versteht nicht das Werden der *Freiheit*; sie gelangt nicht bis zur Freiheit. Die andere Auffassung, als Tat, versteht nicht das *Werden* der Freiheit; sie beginnt schon mit der Freiheit. So wie daher die erste Grundbestimmung der Freiheit als lustvoll-affirmatives Dabeisein des Selbst daran scheitert, ihre Differenz von der Unfreiheit nicht denken zu können, so verstrickt sich die zweite Grundbestimmung, nach der die Freiheit in ihrem Werden aus der Unfreiheit besteht, in einen Zirkel.“²⁹

Beide Grundbestimmungen der Freiheit, als Zustand und als Prozess, schaffen es nicht, die Freiheit konsequent zu bestimmen. Während Freiheit als Sein ununterscheidbar von der Unfreiheit bleibt, beruft sich Freiheit als Werden auf etwas, das sie noch nicht geworden ist: die Freiheit.

„Sah man sich genötigt, vom Sein zum Werden der Freiheit überzugehen, so scheint man nun wieder vom Werden zum Sein der Freiheit zurückgehen zu müssen.“³⁰

In TdB nimmt sich Menke dieses Problems an, in dem er – ausgehend von der zweiten Grundbestimmung – den Gegensatz von Geschehen und Tat aufzulösen versucht. Wie Menke das genau macht, legt er nicht an dieser Stelle des Buches dar. Wichtig jedoch ist, dass nach Menke die beiden Grundbestimmungen von Freiheit zusammengedacht werden müssen. In der Buchvorstellung im *Forum kritischer Wissenschaften* meint Menke, dass die Grundalternative, wir müssten uns entscheiden, ob wir Freiheit als Gegebenheit oder Prozess verstehen, nicht richtig gestellt ist, in dem Sinne, dass wir uns entscheiden könnten. Diese Weisen der Freiheit – im Sein und im Werden – sind laut Menke dialektisch verbunden.

TdB ist ein Werk, das die zweite Grundbestimmung der Freiheit fokussiert, in der Freiheit als Befreiung gedacht wird. Doch der Ausgangspunkt dieser Befreiung ist die Freiheit als lustvoller Zustand, wie sie in der ästhetischen Erfahrung zugänglich wird. Daher rückt in meiner Masterarbeit die erste Grundbestimmung der Freiheit als Zustand stärker in den Vordergrund. Hier wird der Zustand der Freiheit erfahren, der das Werden der Freiheit anstößt, ohne sie je ganz zu erreichen.

²⁹ Menke 2022, S. 24.

³⁰ Menke 2022, S. 24.

Es ist zu betonen, dass beide Momente untrennbar verflochten sind: Ohne Freiheit keine Befreiung und ohne Befreiung keine Freiheit – oder ohne Werden kein Sein und ohne Sein kein Werden. Dies ist die doppelte Struktur der Freiheit.

2.2 Praktische und ästhetische Freiheit

Die bisherige Rekonstruktion hat gezeigt, dass Freiheit bei Menke als Sein und als Werden bestimmt ist. Sie hat eine doppelte Struktur in TdB. Diese doppelte Struktur wird deutlicher, wenn man die Unterscheidung von zwischen praktischer und ästhetischer Freiheit betrachtet. Denn die ästhetische Freiheit ist diejenige, der bei Menke diese doppelte Struktur inhärent ist.

„Freiheit ist gewiss zunächst einmal ein Begriff der moralisch-praktischen und der Politischen Philosophie. Er meint Willensfreiheit, moralische sowie politische Selbstgesetzgebung (Autonomie) und schließlich politische Freiheit. [...] Und doch ist er [der Begriff der Freiheit] eine feste und definitorische Bezugsgröße in der Ästhetik, seit Kant das Spezifische der ästhetischen Erfahrung, bei ihm korrekterweise des ästhetischen Urteils, als ein »freies Spiel« unserer kognitiven Vermögen (Imagination und Ratio) bestimmt, das nicht durch eine bestimmte (Erkenntnis-) Regel eingeschränkt ist und als ein »freies Wohlgefallen«, das nicht durch Interesse, weder der Affekte noch der Ratio, erzwungen wird.“³¹

Wie Josef Früchtel im Text *Ästhetische Freiheit – eine Auseinandersetzung*, den er gemeinsam mit Juliane Rebentisch und Christoph Menke verfasst hat, schreibt, gibt es den Begriff der Freiheit als einen praktischen, politischen und als einen ästhetischen. Diese Unterscheidung führt zurück zu den Philosophen des Deutschen Idealismus. Mit diesen Denkern – und im Besonderen mit Alexander Gottlieb Baumgarten und dessen Werk *Aesthetica* (1758) – etablierte sich die Ästhetik als genuine Teildisziplin der Philosophie.³² Obgleich es ästhetische Überlegungen zur Kunst und dem Schönen bereits seit der Antike gibt, entsteht unter den Philosophen des Deutschen Idealismus ein systematisches Denken „über die ästhetische Urteilskraft des Menschen und über die Kunst“³³. Die Ästhetik etablierte sich mit Baumgarten als das Andere des Rationalismus,

³¹ Früchtel in Früchtel/ Menke/ Rebentisch 2012, S.126 f.

³² Siehe Majetschak 2007, S.9 f.

³³ Majetschak 2007, S.11

einer rein begrifflichen Erkenntnisfähigkeit und einem Wissensbegriff, der sich allein auf eine begriffliche Vernunft stützt. Die Eigengesetzlichkeit sowie Erkenntnisfähigkeit der sinnlichen Wahrnehmung rücken in der neuen philosophischen Teildisziplin in den Fokus.

Immanuel Kant widmet dieser neuen philosophischen Disziplin die letzte seiner drei Kritiken: *Kritik der Urteilkraft*. Während sich die erste Kritik dem menschlichen Erkenntnisvermögen und die zweite dem richtigen Handeln und der Idee der praktischen Freiheit widmet, thematisiert die dritte Kritik das ästhetische Urteil, den Geschmack.³⁴ Als sich Ästhetik im Deutschen Idealismus als philosophische Disziplin etablierte, war der Begriff der Freiheit noch in der praktischen Philosophie verortet.³⁵

In seinem Werk widmet sich Christoph Menke der ästhetischen Freiheit und gewinnt so einen Begriff von Freiheit, der über die disziplinierte Selbstführung des Subjekts – wie beispielsweise in Kants Kritik der praktischen Vernunft – hinausgeht. Menke zeigt das Spannungsfeld zwischen einem ästhetischen und praktischen Freiheitsbegriff auf und setzt diese beiden in ein dialektisches Verhältnis zueinander.³⁶

Die ästhetische Freiheit ist das Andere der praktischen Freiheit, die im Vollzug sozialer Praktiken im Sinne einer normativen Selbstführung liegt.³⁷ Die praktische Freiheit als Selbstführung setzt Disziplinierung voraus. Disziplinierung wiederum setzt soziale Normen, Maßstäbe, Standards und Regeln voraus.

„Das bedeutet nichts anderes, als dass die praktische Freiheit unter der Voraussetzung sozial (vor-)gegebener Normativität steht: Im praktischen Sinne frei zu sein heisst [sic], sich selbstständig an denjenigen sozialen Normen orientieren zu können, die unsere Praktiken definieren.“³⁸

Ohne Disziplinierung – oder Abrichtung – an gesellschaftlichen Standards gibt es weder Selbst noch Führung und letztendlich keine Freiheit im praktischen Sinne. Praktische Freiheit ist an soziale Fähigkeiten gebunden.

Hier leuchtet ein Widerspruch auf: Wie können praktische Freiheit und soziale Disziplinierung konform sein? Fordert Disziplinierung nicht gerade Unfreiheit? Menke

³⁴ Siehe Klemme 2009, S. XVII

³⁵ Siehe Früchtl in Früchtl/ Menke/ Rebentisch 2012, S.126.

³⁶ Siehe Menke in Früchtl/ Menke/ Rebentisch 2012, S.127.

³⁷ Siehe Menke in Früchtl/ Menke/ Rebentisch 2012, S.129.

³⁸ Menke in Früchtl/ Menke/ Rebentisch 2012, S.127.

schreibt hierzu, der praktische Freiheitbegriff verstricke sich im Paradox von Fähigkeit und Macht.³⁹

Als Kontrapunkt zu diesem Paradox setzt Menke die Ästhetik und im Besonderen die ästhetische Freiheit.

„«Ästhetik» heisst [sic] Problematisierung der sozialen Disziplinierung, durch die die Subjekte und ihr Vermögen praktischer Freiheit gemacht worden sind.“⁴⁰

Die ästhetische Freiheit vollzieht sich nicht innerhalb sozialer Praktiken, sie bricht mit diesen. Sie bedeutet Freiheit von sozialen Praktiken, von Regeln, von Gesetzmäßigkeit, von Disziplinierung. In der ästhetischen Freiheit wird die Distanz gewonnen, die Standards und Normen zu reflektieren, die angewandt werden, um durch Disziplinierung praktisch frei zu sein. Durch diese Intervention der ästhetischen Freiheit gelingt es erst, wahrlich praktisch frei zu werden und eben nicht diszipliniert, abgerichtet und gefangen. In der ästhetischen Freiheit steht der Mensch in Differenz zu seiner sozialen Konkretion.⁴¹ In der ästhetischen Erfahrung erkennt das Subjekt die Bedingungen seiner eignen Subjektivität. Erst in der ästhetischen Freiheit liegt das Potential der Veränderung der Bedingungen der eigenen Subjektivität.

Dieses dialektische Verhältnis von praktischer und ästhetischer Freiheit ermöglicht einen umfangreichen Begriff von Freiheit, der die Widersprüchlichkeit von praktischer Freiheit und Disziplinierung aufhebt. In diesem Verhältnis ist die ästhetische Freiheit nicht allein das Andere, sondern auch der Grund der praktischen Freiheit.

„Wir müssen zuerst, am Anfang des Werdens der praktischen Freiheit, ästhetisch frei gewesen sein, um uns zur praktischen Freiheit emanzipiert zu haben.“⁴²

Um praktische frei geworden zu sein, müssen wir bereits mit der ästhetischen Freiheit eine Distanz zu unserer sozialen Verfasstheit gewonnen haben, um praktisch frei werden zu können. Damit erklärt Menke, wie Juliane Rebentisch bemerkt, die ästhetische Freiheit als Voraussetzung aller Sozialisierung.⁴³ Um uns selbst Gesetze geben zu können und diese in Praktiken zu realisieren, müssen wir eine Distanz zur Gesetzlichkeit gewinnen.

³⁹ Inwiefern sich dieses Verhältnis von sozialer Disziplinierung und vermögendem Subjekt im Zusammenhang mit dem Paradox der praktischen Freiheit gestaltet, erschließt sich im Fortgang dieses Kapitels.

⁴⁰ Menke in Früchtl/ Menke/ Rebentisch 2012, S. 128.

⁴¹ Siehe Rebentisch in Früchtl/ Menke/ Rebentisch 2012, S. 130.

⁴² Menke in Früchtl/ Menke/ Rebentisch 2012, S. 134.

⁴³ Siehe Rebentisch in Früchtl/ Menke/ Rebentisch 2012, S. 135.

Die ästhetische Freiheit liegt in der Erfahrung dieser Distanz und Selbstdifferenz. In dem Moment, in dem wir uns selbst, fremd, überdrüssig werden, beginnt das Werden der Freiheit.

Die Konsequenz dieses Zusammenspiels von praktischer und ästhetischer Freiheit bedeutet, dass wir „Freiheit nicht nur im Medium ästhetischer Erfahrung, sondern *nicht ohne* dieses Medium“⁴⁴ erfahren.

Mit Rückblick auf das bisher Geschriebene bzgl. dem Verhältnis von Freiheit und Befreiung, zeigt sich, dass die praktische Freiheit als ein Werden der Freiheit zu verstehen ist. Hingegen offenbart die ästhetische Freiheit durch die Erfahrung die Freiheit als Zustand, der die praktische Befreiung reflektiert. Das Subjekt wird sich selbst gegenüber frei. Es hat die Möglichkeit sich von den eigenen Gewohnheiten zu befreien und sich die Selbstdisziplinierung selbst wählen.

2.3 Das ästhetische Experiment: „Feld einer Freiheit“ und Ausgangspunkt der Befreiung

"Ohne dieses radikale Experiment ist keine Befreiung möglich: Das Subjekt muss den gefährlichen, riskanten Schritt wagen, seine Herkunft, seine soziale Form hinter sich zu lassen, um über sich hinauszugehen. – Doch wie ist ein solches Experiment überhaupt vorstellbar?

Eine Antwort auf diese Frage liefert die Ästhetik, die spezifisch moderne Form des Nachdenkens über die Kunst: Die Idee des radikalen Experiments und damit der Befreiung beruht auf ästhetischen Erwägungen.“⁴⁵

Das, was unfrei macht, was Knechtschaft bedeutet, sind bei Menke Gewohnheiten.⁴⁶ In unseren Gewohnheiten, die in den sozialen Praktiken bestehen, sind wir Machtverhältnissen unterworfen. Befreiung ist die Befreiung „von der sozialen Gestalt der Subjektivität“⁴⁷. Sie ist das Zurückgehen des Subjekts vor sich selbst; vor den eigenen sozialen Praktiken, eingelassenen Ordnungen, den Gewohnheiten. Befreiung so Menke

⁴⁴ Früchtl in Früchtl/ Menke/ Rebentisch 2012, S. 133

⁴⁵ Menke 2021, S.47.

⁴⁶ Siehe Menke 2022, S.15.

⁴⁷ Menke 2013, S.14.

beginnt mit einer Erfahrung, die uns aus der knechtenden Gewohnheit herausreißt.⁴⁸ Diese Erfahrung machen wir mit der Kunst – sowohl als Kunstschaffende als auch als Wahrnehmende. Hier gehen wir ein Experiment ein, das uns über uns selbst hinaustreibt.

Experiment und Befreiung sind im Denken Menkes miteinander durch die ästhetische Erfahrung verbunden. Eine Ästhetik, die von der Erfahrung ausgeht – wie es bei Menkes Ästhetik der Fall ist – ist weder um die Kunst zentriert noch beschränkt.⁴⁹ Das soll heißen, ästhetische Erfahrungen sind nicht exklusiv auf die Kunsterfahrung konzentriert. Wir machen ästhetische Erfahrungen auch mit nicht-Kunstwerken. Nichtsdestotrotz hat die Kunst in der Ästhetik Menkes eine Sonderstellung, da sich hier das Zusammenspiel von Experiment und Freiheit (also Freiheit im Sinne der ersten Grundbestimmung) exemplarisch verdeutlicht. Das künstlerische Experiment ist „die Technik der ästhetischen Erfahrung“⁵⁰. Durch die Wahl geeigneter Mittel entsteht mit und durch das Kunstwerk eine ästhetische Erfahrung – eine Erfahrung, die uns aus den knechtenden Gewohnheiten herausreißt.

„Jedes Kunstwerk ist ein Experiment: Es ist ein Experiment der Kunst; ein Versuch, ob man so Kunst machen kann: ob man sie *so* und ob man sie überhaupt *machen* kann. Jedes Kunstwerk ist ein Experiment, weil jedes Kunstwerk bei null beginnt – ein Kunstwerk, das nicht bei null beginnt, sondern die Kunst für gesichert und gegeben hält, ist gar keins. [...] Jedes Kunstwerk ist aber nicht nur ein Experiment der Kunst, es ist auch ein Experiment des Lebens. [...] Wer ein Kunstwerk macht und wer ein Kunstwerk erfährt, steht vor der Frage, wie er damit und danach leben will und kann.“⁵¹

Wie das Zitat zeigt, bestimmt Menke im Werk *Die Kraft der Kunst* das Kunstwerk als ein Experiment auf zwei Ebenen: Erstens ist ein Kunstwerk ein Experiment mit der Kunst und zweitens ist es ein Experiment mit dem Leben.

Es ist ein Experiment mit der Kunst, da jedes Kunstwerk bei null anfängt. Ob das Werk Kunst ist, ist ungewiss. Im Experiment der Kunst ist nicht einmal die Kunst selbst vorausgesetzt. Das Gelingen des Kunstwerks bleibt offen. Die künstlerische Tätigkeit greift nicht eins zu eins zurück auf soziale Praktiken, durch deren Vorgehen am Ende gesichert Kunst produziert sein wird. So berichtet beispielsweise, der Künstler Wolfgang Tillmans in einem Interview zum Thema *Wie entsteht Kunst?*, dass er nie garantieren

⁴⁸ Siehe Menke 2022, S.14.

⁴⁹ Siehe Küpper/ Menke 2003, S.9.

⁵⁰ Menke 2016a, S. 86.

⁵¹ Menke 2013, S.82.

kann, morgen Kunst zu machen.⁵² Diese Ungewissheit und damit verbunden die Unbedingtheit, in der nicht einmal die Kunst selbst vorausgesetzte werden kann, nimmt ihren Ausgang in der Freiheit der Kunst;⁵³ dies ist der Nullzustand, bei dem das Experiment ansetzt. Jedes Kunstwerk bleibt ein Experiment mit der Kunst selbst, sein Gelingen ist nicht garantiert.

Ein Kunstwerk ist ein Experiment des Lebens. Wer ein Kunstwerk macht oder erfährt, ist auf eine Art tätig, die über das Subjekt hinausgeht. Das Kunstwerk, das als Experiment mit der Kunst am *Nullzustand* der Freiheit ansetzt, gründet sich nicht auf sozialen Praktiken und damit dem Vermögen eines Subjekts. Die künstlerische Tätigkeit ist nicht in das Leben des Subjekts, seine Ordnungen, Gewohnheiten und Praktiken eingehegt. Sie sprengt diese und stellt sie infrage. Daher steht man nach der Erfahrung eines Kunstwerkes vor der Frage, wie man damit weiterleben kann und will.

Doch was macht das Experiment der ästhetischen Tätigkeit – in der wahrnehmenden Teilhabe und dem Hervorbringen von Kunst – zu demjenigen, ohne das keine Befreiung möglich ist? Wieso nimmt das künstlerische Experiment eine Sonderstellung in Bezug auf die Freiheit sowohl als Zustand als auch als Werden ein? Experimente gibt es nicht allein in der künstlerischen Tätigkeit, auch in der Wissenschaft oder in der kapitalistischen Produktivität wird Innovation durch Experimentieren vorangetrieben.

In dem Text „*ER MUSS EXPERIMENTIEREN*“ – *Die Kunst im gegenwärtigen Kapitalismus* bezeichnet Menke das ästhetische Experiment gegenüber der „Tätigkeitsweise in der kapitalistischen Gesellschaft“⁵⁴ als ein *unbedingtes* Experiment.⁵⁵ Das ästhetische Tätigsein ist unbedingt, da es, wie bereits oben genannt, bei Null ansetzt, die Kunst selbst nicht voraussetzt und daher in einer Freiheit gründet. Hingegen unterliegt das innovative experimentelle Tätigsein in der kapitalistischen Gesellschaft dem Diktum des sozialen sowie finanziellen Erfolgs. Die Unbedingtheit des ästhetischen Experiments entspringt aus der Infragestellung, ob man Kunst überhaupt *machen* kann. Die Kunst sowie die künstlerische Tätigkeit, bleiben im unbedingten Experiment offen. Ob am Ende des Experiments Kunst und ästhetische Tätigkeit gewesen sein werden, bleibt ungewiss. Die Möglichkeit der Kunst selbst wird in diesem Experiment erprobt und das immer

⁵² Siehe Tillmans in Amend/ Wegner 2024, Zeit 52:00-57:00.

⁵³ Vgl. Menke 2016a, S.83.

⁵⁴ Menke 2016a, S. 82.

⁵⁵ Siehe Menke 2016a, S.83.

wieder. Das Gelingen des Experiments ist nie garantiert, da das Experiment in jeder ästhetischen Erfahrung von Neuem ansetzt.⁵⁶

Die Experimente der postindustriellen Gesellschaft hingegen stellen diese nicht infrage, genauso wenig stellen wissenschaftliche Experimente die Wissenschaft infrage. Diese Experimente fragen lediglich, ob man *so* experimentieren kann, ob diese Art des Vorgehens erfolgversprechend ist. Sowohl die Experimente der kapitalistischen Gesellschaft als auch diejenigen der Wissenschaft basieren auf Erfolg – sozialem, finanziellen, akademischen – , auf einem Verwertungsimperativ. Das künstlerische Experiment zielt damit auf nichts außerhalb seiner selbst, sondern konzentriert sich auf das Experimentieren, auf das Erfahren des Experimentierens. Es entzieht sich der Logik von Zweck und Erfolg außerhalb seiner selbst. Das Experiment in der Kunst hat als unbedingtes Experiment einen exemplarischen Stellenwert für Menkes Denken der Freiheit bzw. Befreiung.⁵⁷

Die Freiheit in der Kunst vollzieht sich durch den experimentellen Charakter der Kunst. Das Experiment in der Kunst ist der Zustand der Freiheit und der Ausgangspunkt der radikalen Befreiung.

3. Die Struktur der Befreiung

Im Fortgang dieses Kapitels werden verschiedenen Aspekte der praktischen und ästhetischen Freiheit beleuchten, wobei der Fokus auf der konkreten Bedeutung der Freiheit in der Kunst und im Bereich des Ästhetischen liegt. Wie die anfängliche Gegenüberstellung zwischen ästhetischer und praktischer Freiheit gezeigt hat, liegen in der ästhetischen Freiheit radikale Elemente der Freiheit, da sie eine Distanz zu unseren sozialen Praktiken und unseren Rollen in der Gesellschaft ermöglicht. Josef Früchtl

⁵⁶ Vgl. Menke 2013, S.89

⁵⁷ Ich folge hier zwar Menkes Argumentation, denn ich denke, sie ist stimmig, solange wir den Kunstmarkt bei der Betrachtung des künstlerischen Experiments ausklammern und allein das Experiment der Kunst auf das Hervorbringen und das Wahrnehmen von Kunst beschränken. Jedoch kommt das Experiment der Kunst mit dem Kunstmarkt ebenfalls mit dem Verwertungsprinzip und mit den Kriterien kommerziellen Erfolgs in Berührung. In dieser Arbeit klammere auch ich den Kunstmarkt aus, da es mir darum geht die Mechanismen ästhetischer Befreiung bei Christoph Menke nachzuvollziehen und deren Verwurzelung im Experiment zu zeigen.

beschreibt dies treffenderweise als „Theorie der gesetzlosen Freiheit“⁵⁸. Menke selbst stellt in TdB die praktische und ästhetische Befreiung einander gegenüber, um diese voneinander abzugrenzen. Im Zentrum dieses Kapitels steht die Frage, wie Menke ästhetische Befreiung bestimmt.

3.1 Paradoxa der Befreiung

In TdB sowie in dem Artikel *Das Experiment der Freiheit* beschreibt Menke das Paradox der Befreiung.⁵⁹ Dieses Paradox gründet auf Menkes ursprünglicher Bestimmung von Freiheit als Prozess. In Kapitel 2.1 und 2.2 wurde dieses Paradox bereits angeschnitten, nun wird hier genauer darauf eingegangen.

Freiheit, nach Menke, ist Selbstbefreiung:⁶⁰ Eine Freiheit, die gegeben, geschenkt wird, reproduziert die knechtenden, unfreien Machtmomente und ist daher keine wirkliche Befreiung. Als Beispiel greift Menke auf das Verhältnis von Sklaven und Herrn zurück. Indem der Herr dem Sklaven die Freiheit schenkt, wird das Abhängigkeitsverhältnis von Herrn und Sklaven nicht gebrochen, der Akt der Befreiung wiederholt die Abhängigkeit, mit der er zu brechen vorgibt.⁶¹ Befreiung kann daher nicht gegeben, sondern muss immer Selbstbefreiung sein. Befreiung als Selbstbefreiung ist negativ⁶²: Der Akt der Befreiung richtet sich gegen Unfreiheit, gegen Knechtschaft, gegen Gewohnheit.

Nun stellt sich jedoch die Frage, wer sich hier wie befreit. Um frei zu werden, muss die Befreiung eine eigene Handlung sein. Doch eine solche Handlung setzt bereits Freiheit voraus. Denn man hätte bereits das Vermögen zur Freiheit, man hätte bereits die Kompetenzen, sich zu befreien. Freiheit ist also gleichzeitig das Ziel und die Voraussetzung der Befreiung.

Das bedeutet, dass jemand, der bereits frei ist, keine Befreiung benötigt, während jemand, der unfrei ist, nicht in der Lage ist, sich selbst zu befreien. Das Paradox der Befreiung:

⁵⁸ Früchtel in Früchtel/ Menke/ Rebentisch 2012, S. 132.

⁵⁹ Siehe Menke 2022, S. 140 und Menke 2021, S. 41.

⁶⁰ Siehe Menke 2021, S. 41.

⁶¹ Siehe Menke 2021, S. 41.

⁶² Siehe Menke 2021, S. 42.

Um sich selbst zu befreien, muss man bereits frei sein, aber wenn man frei wäre, bräuchte man keine Befreiung.⁶³

Dieses Paradox ist damit verbunden, dass Beherrschung niemals nur Fremdbeherrschung ist, sie kommt auch von innen durch soziale Praktiken und Gewohnheiten, die Subjekte zum einen mit Vermögen ausstatten, sie jedoch zugleich Herrschaftsverhältnisse reproduzieren lassen und sie in diese einbinden.⁶⁴ Unterdrückung und Beherrschung zeigen sich als Teil der sozialen Identität vermögender Subjekte. Sie sind in der Subjektwerdung verankert, denn ohne soziale Praktiken gäbe es kein Subjekt. Die Subjektwerdung erfolgt durch die Teilhabe an einer dieser sozialen Formen. Knechtschaft und Herrschaft werden nicht nur von außen auf Individuen angewandt, sondern durch Regeln, Normen, Disziplinierung internalisiert. Unfreiheit entsteht nicht allein durch Fremdherrschaft, sondern ebenfalls durch Selbstunterwerfung. In dieser Hinsicht verstrickt sich Freiheit in ein Paradox von Fähigkeit und Macht.

Um diesem Paradox zu entgehen, wird Befreiung bei Menke zur Befreiung *vom Selbst durch das Selbst*.⁶⁵ Selbstbefreiung bedeutet Selbsttransformation.

Selbstbefreiung ist ein Bruch mit der Gewohnheit, sie ist ein Bruch mit dem bisherigen Selbst. Diese Befreiung führt jedoch nicht zu einer Freiheit, sondern zur Etablierung neuer Praktiken und Verhaltensweisen. Befreiung droht immer wieder in Unfreiheit umzuschlagen, ohne in Freiheit münden zu können. Hier zeigt sich ein weiteres Paradox der Befreiung.

„Befreiung aus einer Knechtschaft, die eine Knechtschaft durch Befreiung ist: Das ist das Paradox der Befreiung.“⁶⁶

Denn Befreiung bedeutet neuerliche Etablierung von knechtenden Gewohnheiten. Dem ersten Paradox der praktischen Freiheit entgeht Menke mit seinem ästhetischen Freiheitbegriff – wie genau sehen wir noch im Laufe dieses Kapitels. Das zweite Paradox hingegen ist Teil seines ästhetischen Freiheitsbegriffs. Aus diesem Paradox zeigt Menke keinen Weg hinaus oder darum herum, sondern mitten hindurch: Befreiung ist ein fortwährendes Werden.

⁶³ Siehe Menke 2021, S. 42.

⁶⁴ Siehe Menke 2021, S. 42-43.

⁶⁵ Siehe Menke 2021, S.43.

⁶⁶ Menke 2016b, S. 3.

3.2 Subjekt und Praxis

Das Paradoxe ist, dass Befreiung als Selbstbefreiung nur von einem Subjekt vollzogen werden kann, das bereits das Vermögen zur Befreiung besitzt, obwohl es gerade erst im Begriff ist sich zu befreien (erstes Paradox). Dies hieße, die Praxis der Befreiung zu beherrschen und zugleich unfrei zu sein. Das freie Subjekt wäre der Ursprung und das Ziel der Befreiung.

Ein Subjekt zu sein bedeutet, die allgemeine Form einer sozialen Praxis zu realisieren. In seinem Werk *Kraft: Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* definiert Menke den ästhetischen Begriff des Subjekts wie folgt:⁶⁷

„Der ästhetische Subjektbegriff definiert das Subjekt nicht als Instanz gegenüber und schon gar nicht als Instanz von der Praxis. Indem die Ästhetik das Subjekt durch seine als Vermögen verstandenen Kräfte bestimmt, definiert sie das Subjekt vielmehr als die Instanz des Vollzuges der Praxis – des je besonderen Vollzugs einer allgemeinen Tätigkeitsweise. Die Praxis ist das »Eigentum« des Subjekts nicht im Sinne eines äußerlichen Verhältnisses, sondern weil sie das Eigentümliche des Subjekts ist, ohne das es nichts oder nicht ist.“⁶⁸

Bei Menke sind die sozialen Praktiken Subjektivierungspraktiken, die das Eigentümliche des Subjekts sind. Wir werden durch den Vollzug von sozialen Praktiken zu Subjekten. In diesem Sinne wäre das Subjekt ohne die Praxis nichts oder nicht. Gleichzeitig konkretisiert sich die allgemeine Form der sozialen Praxis in der individuellen Handlung eines Subjekts. Ohne die Subjekte im Plural wäre auch die Praxis nicht. Subjekte und Praxis entstehen miteinander.

Die soziale Praxis ist bei Christoph Menke ein ambivalenter Begriff: Zum einen ist sie das Eigentümliche des Subjekts, durch das das Subjekt überhaupt erst handlungsfähig wird, zum anderen ist sie die Wurzel der Unfreiheit. Als Unfreiheit versteht Menke nicht direkt machtpolitische Verhältnisse, sondern die Gewohnheit, die in der Reproduktion sozialer Praktiken liegt.⁶⁹ Bei Menke gibt es demnach keine soziale Praxis, die endgültig

⁶⁷ Menke schreibt hier vom „ästhetischen Begriff des Subjekts“, da er sich an dieser Stelle auf Baumgartner bezieht, der in seiner Ästhetik einer Frage nachgeht, welche die rationalistische Philosophie nicht zu beantworten vermochte und zwar der Frage nach dem, was sich im Feld des Sinnlichen abspielt.

⁶⁸ Menke 2008, S.36 f.

⁶⁹ Siehe Menke 2022, S. 67 ff.

frei macht. Soziale Praxis ist immer durchzogen vom äußeren Zwang der Beherrschung und durch den inneren Zwang der Sozialität.⁷⁰

Wie sieht es nun mit dem Subjekt aus? Sind Subjekte per se unfrei? Das Subjekt entsteht erst durch die Teilnahme an einer sozialen Praxis, die als allgemeine Form knechtend und unfrei ist.

„Alle geistigen Vollzüge des Menschen, alle Vollzüge also, die der Mensch durch Lernen und Gewöhnung auszuüben vermag, sind Praktiken: Praktiken des Handelns, Erkennens, Sprechens, Fühlens usf. Praktiken sind ein jeweiliges Ensemble von Vollzügen, die aufgrund erlernter, insofern geistiger, nicht natürlicher Vermögen ausgeübt werden.“⁷¹

Kein Denken, Fühlen, Sprechen, Handeln gründet nach Menke nicht in einer sozialen Praxis. All diese Instanzen, die das Subjekt ausmachen sind damit durch Unfreiheit bestimmt. Die Unfreiheit ist die Knechtschaft des Menschen durch das Subjekt. Erst indem der Mensch Subjekt ist, befindet er sich im Spannungsfeld zwischen Freiheit und Unfreiheit.

Hier liegen Unfreiheit und zugleich Freiheit des Subjekts begründet. Denn nur Subjekte – als Unfreie — sind überhaupt die Adressaten von Freiheit. So lässt sich auf die Frage, ob Subjekte an sich unfrei sind antworten: Ja Subjekte sind als Teilnehmende einer sozialen Praxis per Definition in unfreie Gewohnheiten, Bestimmungen und Ordnungen eingewoben, in denen sie überhaupt erst zu Subjekten werden. Jedoch erst durch diese Situierung in Unfreiheit ist ihnen das Werden der Freiheit gegeben. Hier zeigt sich nochmals die negative Bestimmung der Freiheit aus der Unfreiheit heraus. Nur wer das Vermögen durch Unfreiheit besitzt, ist zur Freiheit berufen. Subjekte sind per se unfrei und daher per se befreiend.

⁷⁰ Siehe Menke 2013, S. 15.

⁷¹ Menke 2013, S.150.

3.3 Vermögen und Kraft

Subjekt und Praxis sind durch die Tätigkeitsweise des Vermögens miteinander verknüpft. An einer Praxis teilzuhaben und sie zu realisieren bedeutet, Vermögen aufzubauen. Das Vermögen ist die Tätigkeitsweise, die zwischen Subjekt und Praxis steht. Nur Subjekte können auf diese Weise tätig sein, indem sie an einer sozialen Praxis partizipieren. Vermögen wird durch Übung erworben und erlaubt dem Subjekt, an einer sozialen Praxis erfolgreich teilzunehmen. Wenn Subjekte Vermögen ausbilden, richten sie sich gemäß einer sozialen Praxis ab. Ob man ein Vermögen hat oder nicht, entscheidet sich daran, ob man erfolgreich an einer sozialen Praxis teilnehmen kann. Dieser Erfolg zeigt sich im Resultat.

„Das Vermögen und seine Ausübung stehen nicht in einem äußerlich-zufälligen Verhältnis (wie die Kraft, die eine rollende Kugel antreibt, von dieser an alles, an das sie zufällig stößt, weitergegeben wird), sondern in einem inneren, sinnhaften. Ein Vermögen auszuüben heißt, das Gut zu verwirklichen, auf das das Vermögen gerichtet ist. Wird das Gut nicht verwirklicht, dann ist auch das Vermögen nicht – oder nur fehlerhaft, mangelhaft – ausgeübt worden.“⁷²

Im Vermögen wird etwas ausgeführt, etwas wird bewusst, zielgerichtet und erfolgreich hervorgebracht. Neben dem Ausführen von etwas ist das Vermögen zugleich ein Sich-führen-können. Das Vermögen beinhaltet eine doppelte Dimension von Ausführung und Selbstführung.⁷³ Das Individuum erlangt ein Vermögen, indem es lernt, sich selbst zu führen, um etwas hervorzubringen; so wird es zum Subjekt. Subjekt zu sein heißt, in der Hervorbringung eines Werkes sich selbst führen zu können. Im Vermögen sind Praxis und Subjekt wechselseitig bestimmt. Das Subjekt wird zum Träger von Vermögen, das eine Praxis realisiert, die es wiederum erst zum Subjekt macht.

Eine andere Tätigkeitsweise, die im ästhetische Materialismus Menkes und im Besonderen in seinem Kunstbegriff eine wichtige Rolle spielt, ist die Kraft. Dabei sind Kraft und Vermögen zwei entgegengesetzte Tätigkeitsweisen.⁷⁴ Es ist eine andere Art des Tätigseins als das zielgerichtete Vermögen, durch welches das Subjekt gelingend an der allgemeinen Form einer Praxis teilnimmt. Menke definiert die Kraft als „das Andere der

⁷² Menke 2008, S. 35f.

⁷³ Siehe Menke 2008, S.34 f.

⁷⁴ Siehe Menke 2013, S.12.

Vermögen“⁷⁵, was auf die Kraft als eine Negation des Vermögens schließen lässt. Kraft wäre demnach nicht positiv bestimmt, sondern dadurch, was die Tätigkeitsweise des Vermögens nicht ist.

Kraft ist formlos oder besser gesagt formierend. In der Tätigkeitsweise der Kraft wird nicht an einer allgemeinen Form teilgenommen, es werden Formen geschaffen und umgebildet.⁷⁶ Das wiederum hat zur Folge, dass die Tätigkeitsweise der Kraft nicht nach einem Gelingen ausgerichtet ist. Das Wirken von Kraft ist keine Leistung, wie es bei der Anwendung subjektiver Vermögen der Fall ist. Die Kraft bringt neue Formen hervor.

Die Kraft ist keine Tätigkeitsweise des Subjekts. Sie ist, wie Menke schreibt, *vorsubjektiv*.⁷⁷ Weder werden in dieser Tätigkeitsweise Werke in Anwendung einer sozialen Praxis hervorgebracht noch entstehen Subjekte in der Selbstführung. Während das Vermögen die verbindende Tätigkeitsweise zwischen Subjekt und sozialer Praxis ist, ist die Kraft die Negation des Vermögens sowie des Subjekts und der sozialen Praxis. Kraft vollzieht sich nicht ausgehend von einem bewussten Subjekt, sie geht vor dieses zurück.⁷⁸ Sie ist die Negation des Vermögens, in diesem Zuge negiert sie auch die Elemente des selbstbewussten Hervorbringens und der Selbstführung, die sich im Vermögen realisieren. Die Kraft befreit „von der sozialen Gestalt der Sozialität“⁷⁹. Sie befreit, indem sie negiert; das ist es, was sie vorsubjektiv macht: Der Bruch mit dem Subjekt. Somit ist vorsubjektiv logisch zu verstehen und nicht zeitlich.

Die Kraft ist die Freiheit des Anfangens.⁸⁰ Das ist es, was sie vorsubjektiv macht. Vorsubjektiv ist die Kraft als Negation des Vermögens und des Subjekts, sie geht vor das Subjekt zurück, indem sie die Gewordenheit des Subjekts aufzeigt und auf die Anfänge der Subjektbildung zurückgeht. Vorsubjektiv ist die Kraft, indem sie das Subjekt sich selbst erkennen lässt. Sie schafft die Distanz zur eigenen Subjekt.

„Die Kraft des Anfangens kann mithin keine Eigenschaft und kein Vermögen sein, die ein Vollzug oder ein Selbst hat – die sie bestimmen. Die Freiheit ist kein Normalzustand, sie ist weder normal noch ein Zustand. Sondern die Freiheit des Anfangens kann es nur so geben,

⁷⁵ Menke 2013, S.13.

⁷⁶ Siehe Menke 2013, S. 13.

⁷⁷ Siehe Menke 2013, S.13.

⁷⁸ Siehe Menke 2013, S.13.

⁷⁹ Menke 2013, S. 14.

⁸⁰ Siehe Menke 2022, S. 27.

dass sie nicht gegeben ist, sondern anfängt. Die Kraft des Anfangens muss selbst anfangen. Darin besteht das Werden der Freiheit. Die Befreiung ist das Anfangen des Anfangens.“⁸¹

Indem die Kraft des Anfangens selbst anfangen muss, kann Befreiung nicht hergestellt werden, sie kann lediglich geschehen. In Menkes ästhetischem Materialismus gibt es kein Vermögen nur eine Kraft zur Befreiung.

Obwohl die Kraft keine Tätigkeit ist, die vom Subjekt ausgeht, ist sie bei Menke als *menschliche* Tätigkeit bestimmt.⁸² Kraft ist menschlich, weil sie das Andere des Vermögens ist. Diese Befreiung der Kraft kann nur dort sein, wo bereits Subjekt, Praxis und Sozialität sind. Menke verortet Subjekt, Praxis, Sozialität und damit Befreiung ausschließlich im Menschen. Folglich ist Vermögen sowohl eine subjektive als auch menschliche Tätigkeitsweise. Kraft hingegen ist vorsubjektiv und menschlich. Die Bestimmung der Kraft als menschlich funktioniert – in der Argumentation von Christoph Menke – nur solange, wie Vermögen, Subjektivität und soziale Praxis ausschließlich Menschen zugerechnet werden. Sobald der Subjektstatus – und damit verbunden die Teilhabe an sozialen Praktiken – nicht-menschlichen Entitäten zugestanden wird, ist Kraft nicht mehr menschlich. Denn in diesem Zuge würde auch Vermögen nicht nur menschlichen Subjekten zukommen, sondern ebenfalls nicht-menschlichen Subjekten. Die Kraft als befreiende Tätigkeit von der Gestalt der Sozialität würde dann auch nicht-Menschliche befreien. Kraft ist solange menschlich, wie Vermögen nur menschlichen Subjekten zugestanden wird.

3.4 Praktische Befreiung des Vermögens

In TdB thematisiert Menke zwei Modelle der Befreiung, die sein Verständnis der Befreiung durch das Vermögen und deren Grenzen verdeutlichen: Die griechische und die jüdische Befreiung. Die griechische Befreiung ist „die Freiheit des Subjekts“⁸³. Das Subjekt wird sich seiner Unfreiheit bewusst, es erkennt *seinen* Zustand der Sklaverei und in dieser Selbstbewusstwerdung erkennt das Subjekt, was es verloren hat: Freiheit.⁸⁴

⁸¹ Menke 2022, S. 28.

⁸² Siehe Menke 2013, S.13.

⁸³ Menke 2022, S. 32.

⁸⁴ Siehe Menke 2022, S. 37 ff.

Demnach erkennt das Subjekt dialektisch aus dem Zustand der Unfreiheit, was Freiheit gewesen ist. Die Befreiung ist damit diese Selbstbewusstwerdung: „die Emanzipation des Bewusstseins.“⁸⁵ Das Subjekt wird sich seiner Selbst bewusst, erkennt seine Unfreiheit und befreit sich.

Dieses griechische Modell der Befreiung ist praktisch und subjektiv.⁸⁶ Die Befreiung wird von einem selbstbewussten Subjekt vollzogen, das in soziale Praktiken eingebunden ist und sich innerhalb und mit diesen befreit. Sie wird vollzogen, indem das Subjekt erkennt, dass es Subjekt ist, dass es handeln kann, dass es Vermögen hat.

„In diesem Akt der erinnernden Befreiung oder befreienden Erinnerung entdecken wir die – wahre, subjektive – Freiheit, die in unserem Handelnkönnen, in der Macht des Handelns, bereits enthalten ist. Wir werden uns ihrer (und damit unserer selbst) bewusst. Wir werden uns dessen bewusst, dass wir durch unsere Macht des Handelns schon frei sind.“⁸⁷

Die griechische Befreiung besteht in Bewusstwerdung des eigenen Subjektstatus in der Gesellschaft. Indem man sich als Subjekt erkennt, erkennt man sich als jemand, der handeln kann, die an sozialen Praktiken erfolgreich partizipieren kann; aber erkennt man auch, dass man die ist, die sich in der Selbstführung an den Maßstäben sozialer Normativität abrichtet?⁸⁸

Die griechische Bestimmung gerät durch die Disziplinierung und das Aufgehen des Subjekts in sozialen Praktiken an ihre Grenzen. Menke beschreibt dies anhand der Exodus-Erfahrung der jüdischen Bevölkerung: Die Erfahrung, dass Knechtschaft zur Gewohnheit geworden ist.⁸⁹ Die Knechtschaft der Israeliten, so schreibt Menke, geht über die Befreiung hinaus. Noch in der Wüste, fernab von Ägypten, fernab von dem Pharao und vermeintlich befreit, verbleibt das Volk Israel in der Knechtschaft.⁹⁰ In der Wüste konfrontiert mit Todesängsten wünschen sich die Israeliten zurück in die Knechtschaft nach Ägypten. Eineinhalb Monate nach dem Auszug aus Ägypten wünschen sich die

⁸⁵ Menke 2022, S. 39.

⁸⁶ Siehe Menke 2022, S. 224.

⁸⁷ Menke 2022, S. 57.

⁸⁸ Siehe Menke 2022, S. 62.

⁸⁹ Siehe Menke 2022, S. 224.

⁹⁰ Siehe Menke 2022, S. 67 ff.

Israeliten zurück an die „Fleischtöpfe“ Ägyptens. Lieber unfrei in Ägypten sterben als frei in der Wüste.⁹¹

„Der Wunsch, in die Knechtschaft zurückzukehren, gibt sich als ein ökonomisches Kalkül im Namen der Selbsterhaltung (die durch die Befreiung riskiert wird). Aber in Wahrheit ist dies nichts anderes als das Kalkül der Knechte: genau die Denkweise, in der ihre Knechtschaft, ihre Unfreiheit besteht.“⁹²

Die Israeliten denken wie Knechte, weil sie sich im Moment der Befreiung als Knechte identifizieren. Was hier scheitert, ist die Emanzipation des Bewusstseins, diese Emanzipation scheitert in sich selbst. Menke argumentiert mit Frantz Fanon,⁹³ dass sich trotz Befreiung eine Sklavenmentalität und -identität nicht lediglich fortsetzt, sondern erst mit der Befreiung, im Auszug aus Ägypten entsteht. Die Israeliten haben sich in der Exodus-Erzählung nicht selbst befreit, sie wurden befreit von Gott durch Moses. In dem Moment, in dem sie die Befreiung akzeptieren, akzeptieren sie, dass sie in Ägypten Sklaven waren; sie akzeptieren ihre Identität als Sklaven (retrospektiv). Denn in der Befreiung wird der Subjektstatus gewonnen und erst hier findet eine Selbstbewusstwerdung statt und diese ist – im Nachgang – eine Identifikation als Sklave.

„Die jüdische Erfahrung entdeckt die Knechtschaft im Inneren des Subjekts, dessen Freiheit die griechische Erzählung feiert. Sie entdeckt, worin die befreite Subjektivität knechtisch ist.“⁹⁴

⁹¹ Siehe Ex 16,1 – 16,3.

⁹² Menke 2022, S.71.

⁹³ Vgl. Fanon 1952, S. 183 ff. Fanon schreibt an dieser Stelle in seinem Werk *Schwarze Haut, weiße Masken* mit Rückgriff auf Hegel, wie von der Anerkennung des Anderen der eigene Wert und die eigene menschliche Wirklichkeit bestimmt sind. In Fanons Werk geht es um die Entfremdung des Schwarzen. Die Schwarzen sind zwar keine Sklaven mehr, so Fanon, aber sie leben in einem Wertsystem der Weißen, denn ihre Befreiung haben sie nicht erkämpft, sie wurde ihnen gegeben. „Der Neger ist ein Sklave, dem man gestattet hat, als Herr aufzutreten. Der Weiße ist ein Herr, der seinem Sklaven gestattet hat, an seiner Tafel zu speisen.“ (Fanon 1952, S. 185). Damit ist die Identität des Schwarzen weiterhin die eines Sklaven. Er darf nur so tun als ob. Er bleibt im Wertsystem des Weißseins, denn er hat nie mit ihm gebrochen, er hat sich nicht selbstbefreit, er hat nicht um die Freiheit gekämpft. In dem Moment, in dem er die geschenkte Freiheit akzeptiert, akzeptiert er, dass er Sklave gewesen ist, und zugleich wird er retrospektiv und gegenwärtig zum Sklaven. Er akzeptiert das Wertesystem der Herren, indem er zulässt, dass diese ihn befreien können. Er akzeptiert die Identität eines Jemanden, der aus dem Sklavendasein befreit wurde und damit gesteht er, „Ja ich bin Sklave gewesen“. Hier findet die Identifikation mit dem Sklavenstatus statt. Es findet kein Kampf statt, der sich gegen die Logik der Herren wendet, wie es im Spartacus-Aufstand der Fall war. Auch in der Erfahrung der jüdischen Befreiung haben sich die Israeliten nicht befreit, sie wurden befreit, sie wurden aus Ägypten geführt von Moses, von Gott.

⁹⁴ Menke 2022, S.87.

Die jüdische Erfahrung überschreitet den griechischen Freiheitsbegriff, denn sie zeigt auf, wo der griechische Freiheitsbegriff eines selbstbewussten, vermögenden Subjekts an seine Grenzen kommt: in der Gewohnheit. Damit verlangt die jüdische Erfahrung nach einer anderen Bestimmung der Freiheit als der griechischen. Freiheit liegt nicht länger im handelnden Subjekt. Denn erst im Zuge der Befreiung als sich emanzipierende Handelnde entsteht die Identifikation des jüdischen Sklaven.

„Denn wenn die Gewohnheit das Können ist, das das Selbst zum Prinzip seiner Vollzüge und daher zum Subjekt macht, aber zugleich das Medium der Knechtschaft ist, weil ihre Vollzüge vom Gesetz der Identität beherrscht werden – was ist dann die Gewohnheit? Ist sie die Macht der Freiheit? Oder der Knechtschaft? Die direkte Folge der anderen, der jüdischen Erfahrung der Gewohnheit ist, dass diese Frage unbeantwortbar wird. Die Gewohnheit ist Freiheit – denn sie ist die Macht des Handelns und damit frei von äußerer Macht, ein Vollzug von eigener Macht. Die Gewohnheit ist Knechtschaft – denn die eigene Macht ist die Macht der Identität, die unsere Vollzüge zwingt, das Immerselbe zu tun.“⁹⁵

In der Gewohnheit fallen griechische Freiheit und jüdische Knechtschaft in eines und werden ununterscheidbar. Die Gewohnheit lässt das Subjekt zwar handeln, aber es ist ein Handeln, das einem Automatismus folgt. Zugleich hat sich das Subjekt einmal eigenständig diesen Automatismus gesetzt.

Die jüdische Erfahrung verlangt nach einem anderen Freiheitsbegriff, der die Knechtschaft der Gewohnheit negiert. Dieser neue Freiheitsbegriff muss sich zum einen gegen die Gewohnheit als Knechtschaft und zum anderen gegen den griechischen Freiheitsbegriff im Sinne eines vermögenden Subjekts stellen – denn dieser Begriff von Freiheit macht nicht länger frei.⁹⁶ In diesem Sinne kann es sich nicht länger um einen praktischen Freiheitsbegriff handeln. Es handelt sich um einen Freiheitsbegriff, der vor dem praktischen Vermögen und damit vor der Gewohnheit ansetzt. Negativ bestimmt ist die neue Bestimmung der Freiheit Nichtgewohnheit, Nichtsubjekt.

⁹⁵ Menke 2022, S.94. Unter dem Gesetz der Identität versteht Menke, das gewohnheitsmäßige Bestimmen (Siehe Menke 2022, S.80 ff.). Es ist ein Gesetz, dass nicht von außen auf das Subjekt auferlegt wird, sondern das Gesetz des Subjekts. Im gewohnheitsmäßigen Bestimmen fallen das Allgemeine und das Besondere in eins. Wir subsumieren nicht mehr das Besondere unter das Allgemeine, sondern wiederholen die Gewohnheit (siehe Menke 2022, S. 84). Das Subjekt handelt einem Automatismus folgend, aber es handelt immer noch.

⁹⁶ Siehe Menke 2022, S. 95.

„Es geht um die Freiheit von der Gewohnheit, die ich bin, von der Identität des Subjekts. Die Freiheit ist die Freiheit von sich selbst. Sie ist die Freiheit zu einem absoluten Neuanfang – die Freiheit der Spontanität.“⁹⁷

Diese Freiheit befreit von der Gewohnheit, denn sie bricht mit ihr. Sie ist ein Neuanfang, keine Wiederholung gewohnter Praktiken und Ordnungen. Menke beschreibt diesen Freiheitsbegriff als Freiheit der Spontanität. Es ist eine Freiheit, die vom Subjekt als Könnender absieht. Sie bricht spontan herein und wird *erfahren*, nicht vollbracht. Insofern ist sie ästhetisch und nicht praktisch. Sie wird sinnlich erfahren und nicht selbstbewusst herbeigeführt.⁹⁸

3.5 Ästhetische Befreiung der Kraft

Die internalisierte Knechtschaft des Volkes Israel in der Exodus-Erzählung verlangt nach einer Befreiung, die *mit dem Subjekt von Neuem beginnt*. Mit dem ästhetischen Freiheitsbegriff entwirft Menke eine Gegenthese dazu, dass Selbstbewusstwerdung und Vernunft genügen würden, um die Identität zu negieren, die das Subjekt zum Knecht macht. Menkes ästhetischer Befreiungsbegriff geht über den griechischen Begriff hinaus, der keine Befreiung aus internalisierter Unfreiheit und innerer Knechtschaft ermöglicht. Das griechische Modell der Befreiung sieht die Freiheit in einem vermögenden Subjekt und endet damit im ersten Paradoxon. Der erste Schritt der ästhetischen Befreiung ist der Bruch mit der Konzeption der Befreiung als Subjektivierung und damit der Ausweg aus diesem Paradoxon.⁹⁹

Der zweite Schritt erläutert die ästhetische Befreiung als die Befreiung des Neuanfangs, und damit als die Befreiung, die in der ästhetischen Erfahrung liegt.¹⁰⁰ Um die innere Knechtschaft aufzulösen, braucht es einen Impuls von außen, der alle Bestimmungsbezüge und Gewohnheiten außer Kraft setzt. Der Beginn der ästhetischen Befreiung liegt demnach außerhalb des Subjekts. Ästhetische Befreiung ist etwas, das wir erleiden. Etwas, das uns ergreift und in diesem Ergreifen fasziniert.

⁹⁷ Menke 2022, S.224.

⁹⁸ Siehe Menke 2022, S. 108.

⁹⁹ Siehe Menke 2022, S. 477-478.

¹⁰⁰ Siehe Menke 2022, S. 478.

Die Faszination ist das Andere der Gewohnheit: Sie durchbricht sie. Fasziniert ist der Mensch dem Unbestimmten, dem Unbekannten, dem Ungewohnten gegenüber. Die faszinierende „Erfahrung ist befreiend, weil sie passiv ist.“¹⁰¹ Sie ist nicht aktiv selbstbewusst, sondern wird erlitten und in diesem Erleiden werden Gewohnheit, Bestimmung, Subjekt, Soziales außer Kraft gesetzt. Die ästhetische Befreiung wird erfahren.

Gewohnheiten vollziehen sich im Sozialen, in einem normativen, symbolischen Ordnungsrahmen. Die Faszinationserfahrung bricht mit dieser Ordnung und ist dabei selbst amoralisch.¹⁰² Birgt das nicht auch eine enorme Gefahr der radikalen Befreiung? Wovon wir fasziniert werden, lässt sich nicht steuern. Wir können beispielsweise, wie Menke in TdB durch das Beispiel von Walter Wright in der Serie Breaking Bad zeigt, von der Lukrativität des Drogenkochens oder von Gewalt fasziniert sein. Die radikale Befreiung hat also einen radikal amoralischen Moment in der Passivität des Erleidens von außen.

Dieser Moment wird durch die Bejahung eingeholt. Denn die radikale Befreiung verharret nicht in der Passivität der Faszination, sie muss bejaht werden. In der Faszination macht der Mensch eine Erfahrung, welche ihn aus seiner sozialen Verfasstheit hinauswirft und ihn über sich als Subjekt hinaustreibt.¹⁰³ Das erlaubt überhaupt erst, das eigene soziale Gewordensein zu erkennen. Durch die Faszination erinnert sich der Mensch. Er erinnert sich an die Anfänge der Bestimmbarkeit. Diese Anfänge der Bestimmbarkeit, der Gewohnheit sind die Anfänge des Subjekts. In der Bejahung dieser Erfahrung wird dieses Erkenntnis über das eigene Gewordensein wachgehalten.

„Damit die Erfahrung der Faszination befreiend ist, muss sie mehr als eine Erfahrung sein; die Befreiung kann uns nicht nur in der Erfahrung passieren. Sie muss ein bewusster Akt werden: die Entscheidung zur Befreiung.“¹⁰⁴

Der Mensch entscheidet sich, die Erfahrung der Faszination zu bejahen und sie in seinem Leben einzurichten; das heißt: ein neues Subjekt zu werden, indem die Erinnerung der Faszination wachgehalten wird. Der Automatismus der Gewohnheit wird durchbrochen durch die Erinnerung an das eigene soziale Gewordensein.

¹⁰¹ Menke 2022, S.489.

¹⁰² Vgl. Menke 2022, S. 154 ff.

¹⁰³ Siehe Menke 2019, S.75.

¹⁰⁴ Menke 2022, S.190.

3.5.1 Das Scheitern der ästhetischen Befreiung

Beispielhaft für die ästhetische Befreiung stellt Menke zwei Modelle der Befreiung – das ökonomische und das religiöse – vor. Beide Modelle folgen der Prämisse einer ästhetischen (radikalen) Befreiung, die lautet, „dass die Befreiung mit der Gewohnheit bricht und die Freiheit daher diesseits und jenseits des Sozialen liegt.“¹⁰⁵

Die Prämisse der radikalen Befreiung besteht im Bruch mit dem Sozialen, im Bruch mit den Gewohnheiten, im Bruch mit dem Vermögen und im Bruch mit dem Subjekt. Denn wie bereits in diesem Kapitel gezeigt wurde, stehen Soziales, Gewohnheit, Vermögen und Subjekt in einer sich gegenseitig bestimmenden Beziehung. Beide Modelle bringen verschiedene Lebensweisen, verschiedene Modi des Werdens hervor. Dennoch, beide von Menke vorgestellten Modelle scheitern an derselben Grenze:

„Sie scheitern an der Macht des Sozialen, die sie nicht brechen können.“¹⁰⁶

„Sie scheitern an der Wiederkehr des Sozialen, der Normativität oder Subjektivität (alles drei ist dasselbe), deren Herrschaft sie durchbrechen wollen.“¹⁰⁷

Beide Modelle fallen dem zweiten Paradoxon zum Opfer: die Befreiung schlägt wieder in Knechtschaft um, sie wird vom Sozialen eingeholt. Beide Modelle konzipieren jeweils ein neues Subjekt, das ökonomische bzw. das religiöse Subjekt. Denn die Befreiung zu bejahen bedeutet, eine Lebensform einzurichten, in der die Erinnerung der Faszination und das Werden des ökonomischen bzw. religiösen Subjekts wachgehalten werden.

Die ökonomische Befreiung endet im ökonomischen und zugleich sozialen Zwang permanenter Selbstoptimierung. Dieser Zwang wird gewohnheitsmäßig. Das religiöse Modell beginnt mit einem göttlichen Gebot. Dieses Gebot versteinert jedoch zum Gesetz und so zu blinder Normativität, Sozialität und sozialer Gewohnheit.¹⁰⁸

Menke präsentiert in TdB kein erfolgreiches Modell der ästhetischen Befreiung. Das ökonomische sowie das religiöse Modell kippen in neuerliche Knechtschaft innerhalb ihrer neu etablierten Lebensformen. Sobald die Befreiung eine Lebensform etabliert hat, die sozial organisiert wird, wird wieder Gewohnheit erzeugt. Menke liefert uns kein

¹⁰⁵ Menke 2022, S.464.

¹⁰⁶ Menke 2022, S.468.

¹⁰⁷ Menke 2022, S. 496.

¹⁰⁸ Siehe Menke 2022, S. 496-497.

positives Modell ästhetischer Befreiung. Denn von der inneren Logik der ästhetischen Befreiung ist sie per se negativ gedacht.

3.5.2 Die Kraft als vorsubjektive Tätigkeit

Welchen Stellenwert hat nun die Kraft in der ästhetischen Befreiung? Wo nimmt sie Einfluss? Wann wird die Kraft befreiend? Und wann wird die Befreiung kraftvoll?

Obgleich Menke der Kraft mit seinem 2017 erschienenem Werk *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* ein ganzes Werk gewidmet hat, das den Stellenwert der Kraft in Menkes Ästhetik hervorhebt, wird der Begriff der Kraft in TdB erst am Ende – im Kapitel *Die Verwirklichung der Befreiung* – aufgegriffen und an verschiedenen Stellen mit dem Trieb gleichgesetzt.¹⁰⁹ Was Menke bereits in seinem Werk *Kraft* ausgeführt hat, wird an dieser Stelle nochmals in Bezug zur TdB hervorgehoben. Die Beschäftigung mit der Kraft in TdB zeigt die zentrale Rolle dieses Tuns bezogen auf die Befreiung. So schreibt Menke zu Beginn dieses Kapitels:

„Deshalb kommt alles darauf an, die erinnernd-wiederholende Bewegung der Befreiung richtig zu verstehen. Es kommt also darauf an, sich selbst so zu verstehen, dass das, was wir sind – Subjekte mit einer Identität –, der Effekt einer Kraft ist, deren Erinnerung und Wiederholung uns befreit.“¹¹⁰

Das Subjekt ist der Effekt einer Kraft. Dieses Selbstverständnis erläutert Menke in drei Schritten: Erstens, in der ästhetischen Erfahrung, zweitens, in der Seinsweise des

¹⁰⁹ Siehe unter anderem Menke 2022, S.549/S.566/S.571/S.572. Menke schreibt an diesen Stellen in TdB von „Trieb oder Kraft“. Diese Gleichstellung von Trieb und Kraft scheint mir im Detail nicht konsistent, da Menke „Trieb“ an einer Stelle als animalischen Trieb verwendet (siehe Menke 2022, S. 345), Kraft jedoch zuvor in seinem Werk *Kraft – ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* als ein menschliches Tun und als ein Grundbegriff der Anthropologie bestimmt wurde (siehe Kapitel 2.3). Mensch und Kraft sind die Kategorien, aus denen retrospektiv bei Menke Subjekt und damit Vermögen hervorgegangen werden sein. Kraft ist bei Menke eine menschliche Kategorie, inwiefern das für den Trieb gilt, ist nicht gänzlich geklärt. Inwiefern Kraft und Trieb bei Menke ident sind, lasse ich in dieser Arbeit offen. Dennoch ist der Begriff des Triebes in Bezug auf die Kraft und das Subjekt interessant, da bei Friedrich Nietzsche der Begriff des Triebes in Bezug auf das Subjekt eine größere Rolle spielt. (Siehe Nietzsche, *Morgenröte*, § 119: „Wie weit einer seine Selbstkenntnis auch treiben mag, nichts kann doch unvollständiger sein als das Bild der gesamten *Triebe*, die sein Wesen konstituieren.“). Nietzsche spielt in Menkes Werk eine wichtige Rolle.

Mir geht es jedoch in dieser Arbeit um den Kraftbegriff als Gegenmodell zum Vermögen, wie Menke ihn in seinem Werk *Kraft – ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* entwirft.

¹¹⁰ Menke 2022, S. 529.

Menschen und drittens, im Vollzug der befreienden Wiederholung durch die Rückkehr zum ersten normativen Akt.

Die ästhetische Erfahrung ist die Erfahrung der Faszination, in der die Gewohnheit aussetzt. Die Erfahrung der Faszination vollzieht sich in dem Moment, in dem etwas Unbestimmbares erscheint. Etwas erscheint, das sich nicht unter eine Kategorie subsumieren lässt, das sich nicht gewohnheitsmäßig bestimmen lässt, das sich dem geordneten Denken widersetzt. In der Faszination werden wir an den Anfang der Gewohnheit gebracht, als das Bestimmte noch unbestimmbar gewesen ist.¹¹¹ Von der Faszination aus kommt das Subjekt zum Menschen und wird in seinen Nullzustand der Kraft gerufen.¹¹² Die Faszination erinnert, wie die Gewohnheit, das Vermögen sowie das Subjekt sich gebildet haben.

Die Seinsweise des Menschen ist das Subjekt. Wer Subjekt ist, muss Mensch gewesen sein. Der Mensch selbst ist die Voraussetzung des Subjekts, er wird vorausgesetzt und das retrospektiv. Oder besser: das Subjekt versteht sein Werden retrospektiv, indem es an dessen Anfang die Kategorie des Menschen setzt.¹¹³

„Der Mensch ist eine subjektive Kategorie – die Kategorie, durch die das Subjekt seine Naturvoraussetzungen bestimmt; es gibt den Menschen nur für das Subjekt. Denn das natürliche Individuum wird erst rückwirkend oder rückblickend – diese Alternative ist unentscheidbar – zum Menschen, indem es zum Subjekt wird. Der Mensch ist eine retroaktiv-retrospektive Hervorbringung des Subjekts. Das heißt es zu sagen (siehe oben), dass der Mensch die »Voraussetzung« des Subjekts ist: Er ist das in der Subjektivierung gesetzte natürliche Voraus der Subjektivierung (und diese damit zugleich die Setzung des Voraus der Setzung).“¹¹⁴

Retroaktiv ist der Mensch, indem er vom Subjekt gesetzt wird. In der Subjektbildung entstehen nach Menke Mensch und Subjekt zugleich. Indem das Subjekt ist, muss der Mensch gewesen sein.

Wie bereits gezeigt, ist das Vermögen eine Tätigkeitsweise des Subjekts – es erfordert eine Selbstführung an sozialen Praktiken, die Abrichtung am Allgemeinen – hingegen ist die Tätigkeitsweise des Menschen die Kraft.

¹¹¹ Siehe Menke 2022, S. 533.

¹¹² Vgl. Menke 2022, S. 571.

¹¹³ Siehe Menke 2022, S. 546-550.

¹¹⁴ Menke 2022, S. 547.

„Nur der Mensch – das ist das natürlich Wesen, das der Sitz oder Ort des Triebs und der Kraft ist – kann zum Subjekt gebildet werden.“¹¹⁵

Das vermögende, normative Subjekt setzt eine natürliche Unbestimmtheit, in der die Natur selbst unnatürlich ist. Denn der Mensch ist frei, weil er vorsubjektiv ist, weil er asozial ist, keiner Gewohnheit folgt und kein Vermögen ausgebildet hat. Obgleich der Mensch kein soziales Wesen ist, macht ihn das nicht zu einem Naturwesen. Menke bezeichnet den Menschen, als „Ort in der Natur, an dem das Leben selbst unnatürlich wird“.¹¹⁶ Er ist nicht der animalische Ausgangspunkt des Subjekts. Die Seinsweise des Menschen ist zum einen eine Voraussetzung des Subjekts und zum anderen ist diese Voraussetzung so bestimmt, dass der Mensch zwar keine soziale Kategorie ist, aber auch nicht in der Natur aufgeht. Er ist die natürliche Voraussetzung des Subjekts, in der die Natur unnatürlich wird. Den Menschen gibt es lediglich, um zum Subjekt zu werden und lediglich ihm kommt es in der Natur zu, Subjekt zu werden. Er ist das Scharnier zwischen Natur und Subjekt. Der Mensch ist der Naturzustand des Subjekts als hypothetischer Zustand. Er wird zur Denkfigur und Erklärungsmodell, um zum Subjekt zu gelangen. Der Mensch ist für die radikale Befreiung der Ausgangsort, um das „Ich bin so und nicht anders und so bin ich geworden“ des Subjekts zu reflektieren.

In dem unnatürlichen Naturzustand oder Nullzustand „Mensch“ befindet sich das Individuum in seiner nicht-sozialen Form, seine Tätigkeitsweise ist ebenfalls eine nicht-soziale: die Kraft. Sie ist – wie in Kapitel 3.3. gezeigt – eine menschliche Tätigkeitsweise. Am Nullzustand, an dem das Vermögen aussetzt, in dem das Individuum autonom, selbstständig handlungsunfähig wird, setzt die Kraft ein. Im Nullzustand ist der Mensch unbestimmt, er ist noch nicht zu jemandem geworden und so ist die Form der Tätigkeit ebenfalls unbestimmt. Sie ist noch nicht ziel- oder zweckgerichtet, sie orientiert sich nicht an Normen.¹¹⁷ Damit ist sie auch keine Tätigkeitsweise, die vom Menschen ausgeführt wird.

„Die Freiheit anzufangen, die Freiheit der Spontanität, ist mithin nicht eine Kraft, die das Selbst ursprünglich hat, sondern die sich zwischen Selbst und Wirklichem ereignet.“¹¹⁸

Die ästhetische, radikale Befreiung ist eine Befreiung aus der Kraft, da dies eine Tätigkeitsweise außerhalb der knechtenden Gewohnheit ist. Sie ist eine Tätigkeitsweise,

¹¹⁵ Menke 2022, S. 549.

¹¹⁶ Menke 2022, S. 547.

¹¹⁷ Siehe Menke 2022, S. 550.

¹¹⁸ Menke 2022, S. 486.

die nicht von einem Selbst ausgeht, sondern sich als Spiel zwischen Mensch und Umgebung ereignet.¹¹⁹ Die befreiende Erfahrung vollzieht sich in einem Feld äußerlicher Wirkungszusammenhänge, in dem die befreiende Kraft sich im Zusammenspiel *ergibt*.¹²⁰ Der Mensch handelt nicht, sonst wäre er Subjekt. Er ist vielmehr offen im und für den Vollzug einer Kraft. Daher ist die ästhetische Befreiung keine Befreiung *durch* die Kraft, wie die praktische Befreiung eine Befreiung *durch* Vermögen ist. Die Kraft ereignet sich in der ästhetischen Erfahrung mit dem Außerhalb der sozialen Ordnung, der Bestimmungszusammenhänge.

Das ist ein tiefer Moment der Gleichheit in Menkes ästhetischer Befreiung: Die Kraft kommt jedem Menschen zu. Es gibt nicht Menschen, die mehr oder weniger kräftig sind – im Gegensatz zum Vermögen: manche Menschen sind vermögender (oder fähiger) als andere, manche Menschen sind intelligenter als andere, manche Menschen sind finanziell bessergestellt als andere. Im sozialen Raum gibt es Ungleichheit zwischen den Subjekten und damit können sich einige im Sinne des griechischen Freiheitsmodells eher befreien als andere. In der ästhetischen Erfahrung sind die Menschen gleich. Kraft wirkt auf alle Menschen. Dies ist die Universalität der ästhetischen Befreiung.¹²¹ Die radikale Befreiung kann jeden treffen, denn sie trifft an der Wurzel der Unfähigkeit, des Unvermögens.

„Ihre Bewegung [der Befreiung] besteht darin, [...] durch den Rekurs auf die vorsubjektive Kraft der menschlichen Natur –, die Normativität und damit die Logik der Bestimmungen zu verändern, in deren Vollzug unsere Subjektivität besteht.“¹²²

Die Kraft bringt uns in eine freie Bestimmung, die nicht nachahmend oder wiederholend ist, sondern neu anfängt. In der freien Bestimmung liegt die ästhetische Befreiung. Die Kraft ist die Tätigkeitsweise, mit der das Bestimmen von Neuem ansetzt. Die Logik des Bestimmens setzt aus, um neu – aber eben anders – einzusetzen. Dabei muss nicht der Inhalt der Bestimmung neu sein. Die freie Bestimmung ist der Modalität nach neu. Das heißt, die Kraft reaktualisiert das Bestimmen und macht die Gewohnheiten erkennbar.¹²³ In der freien Bestimmung gibt es noch kein Subjekt und kein Objekt. Die Befreiung ist die Befreiung von der *Macht* der Gewohnheit, die sich im Dasein und im Tun der Nicht-

¹¹⁹ Siehe Menke 2022, S. 486.

¹²⁰ Siehe CPKP – Center for Post-Kantian Philosophy (2024), 16:15 – 19:00

¹²¹ Siehe Menke 2022, S. 571-574.

¹²² Menke 2022, S. 566.

¹²³ Menke 2022, S.572.

Bestimmung ereignet – im Menschen und der Kraft. Die Kraft beginnt von Neuem mit dem Bestimmen, dem Vermögen, der Normativität und dem Subjekt. In der Kraft liegt der Beginn des Vermögens, und damit des Subjekts und der Gewohnheit.¹²⁴ Die ästhetische, radikale Befreiung ist eine kraftvolle Befreiung, da dies eine Tätigkeitsweise außerhalb der knechtenden Gewohnheit ist. Sie ist eine Tätigkeitsweise, die nicht von einem Selbst ausgeht, sondern sich als Spiel zwischen Mensch und Wirklichkeit ereignet und uns zu den Anfängen des Bestimmens und des Subjekts zurückkehren lässt.¹²⁵

Doch inwiefern verbleibt die Kraft eine Denkfigur, wie es der Mensch retrospektiv aus dem Zustand des Subjekts heraus gewesen ist? Mensch und Kraft sind der „ästhetische Naturzustand“¹²⁶ des Individuums. Es gibt das Subjekt und seine Vermögen bei Menke nur, indem der ästhetische Naturzustand vorausgesetzt ist.¹²⁷ Dabei entsteht in der Bildung des Subjekts nicht allein das Subjekt und Vermögen, sondern zu gleich der Mensch und damit Kraft.¹²⁸ Ob Mensch und Kraft Denkfiguren sind, spielt dabei keine Rolle: die Entscheidung für diese Befreiungsinterpretation mit den Weg über den Menschen und die Kraft ermöglicht es überhaupt erst, zu einer radikalen Befreiung kommen zu können, in der das Subjekt seinem „Ich bin so und nicht anders“ radikal entkommen kann, indem es dieses umfassend reflektieren kann.¹²⁹

3.5.3 Die Universalität der radikalen Befreiung

Menke schreibt am Ende der TdB, dass die radikale Befreiung fundamental und wahrhaft universal ist, da sie erstens kein selbstbewusster Akt eines Subjekts ist, und zweitens, jeder Mensch sie erfahren kann, indem sie eben nicht auf einem Vermögen beruht, sondern von einem Außen des Sozialen kommt.¹³⁰ Niemand ist mehr oder weniger zur befreienden Erfahrung befähigt oder berufen.

¹²⁴ Siehe Menke 2022, S. 550.

¹²⁵ Siehe Menke 2022, S. 486.

¹²⁶ Menke 2022, S. 563.

¹²⁷ Siehe Menke 2022, S. 546

¹²⁸ Siehe Menke 2022, S. 563.

¹²⁹ Vgl. Kaulbach 1980, S. 139 f. Kaulbach veranschaulicht hier Nietzsches Methode des Experimentierens, die einen Weg zu einer „sinnnotwendigen Welterperspektive zeigen“ (Kaulbach 1980, S. 132) soll. Das gleiche scheint mir Menke hier zu tun, mit dem Menschen und der Kraft zeigt er Wege aus der Knechtschaft der Gewohnheit.

¹³⁰ Siehe Menke 2022, S. 572.

„Wenn die Befreiung Emanzipation des Bewusstseins wäre, dann wäre sie, als autonomer Akt, eine Leistung des Subjekts. Dann könnte die Befreiung also auch nicht geleistet werden. Ob sie zu diesem Akt des Bewusstseins fähig und bereit sind, unterscheide zwischen den Subjekten.“¹³¹

Mit Moses, Malcom X und Walter Wright wählt Menke in der TdB Befreiungsfiguren, die bereits am Rande des Sozialen stehen. In der Wüste, im Gefängnis und mit einer Krebsdiagnose sind diese Figuren bereits an den Rand gedrängt. Damit soll nicht angedeutet werden, dass man bereits am Rande des Sozialen sein muss, um Faszination zu erfahren, aber muss man sich eventuell am Rande des Sozialen befinden, um die Faszination, welche man erfährt, bejahen zu können? Schließlich besteht, wie Menke veranschaulicht, die radikale Befreiung nicht allein in der Erfahrung der Faszination, sondern eben auch in der Bejahung dieser. Gehört nicht doch ein Vermögen oder eine bestimmte individuelle Voraussetzungen dazu, um sich radikal zu befreien? Das blinde Bejahen einer normativen Anrede scheint schließlich einiges an Mut mit sich zu bringen. Ist die radikale Befreiung, wie Menke schreibt, wirklich universell oder ist es lediglich die ästhetische Erfahrung der Faszination?

*

Die ästhetische Befreiung ist die Befreiung der Erfahrung, einer Erfahrung der Faszination, einer Erfahrung, in der das Außen überwältigt. Sie beginnt mit Passivität. Die Befreite ist nicht Herrin der Lage, sie ist nicht souverän, sie ist zuallererst überwältigt. In dieser Unsouveränität beginnt die Befreiung.

Die ästhetische Befreiung ist das Andere der praktischen Befreiung – der normativen, politischen, sozialen und rechtlichen Befreiung. Die praktische Befreiung ist nicht radikal, sondern souverän und aktiv. Sie ist auf Disziplinierung angewiesen, die die praktische Freiheit gleichzeitig ermöglicht und begrenzt.¹³²

Demgegenüber ist die ästhetische Befreiung unbegrenzt, sie ist nicht gebunden an den sozialen Raum, an Normen und Werte. Die ästhetische Befreiung kann höchst unmoralisch beginnen. Denn Erfahrungen der Faszination werden nicht nur mit dem Guten und Schönen, mit dem moralisch Wünschenswerten gemacht. Menschen können

¹³¹ Menke 2022, S.573.

¹³² Siehe Menke in Früchtl/Menke/Rebentisch, S. 127.

auch fasziniert sein von Kinderpornographie. Die ästhetische Befreiung kennt keine Norm, keine soziale Ordnung. Sie reißt das Subjekt aus dieser Ordnung heraus, indem sie es an seine eigenen Anfänge führt. Was die praktische Freiheit realisiert, löst die ästhetische Freiheit aus: das Subjekt.

Bei Menke bedeutet daher Ästhetik die „Problematisierung der sozialen Disziplinierung, durch die die Subjekte und ihr Vermögen der praktischen Freiheit gemacht worden sind.“¹³³ Daher vollzieht sich die ästhetische Befreiung nicht im Vermögen, sie greift auf ein anderes Tun zurück: auf die Kraft. Wie genau sich die Kraft vollzieht, bleibt bei Menke im Dunkeln. Ob sie vom Menschen oder vom Außen – von der Welt – ausgeht, klärt er nicht auf. Mit der Kraft führt Menke ein Tun ein, das frei von Disziplinierung und Sozialem ist. Die Kraft führt vom Sozialen weg, um wieder darauf hinzuführen, – und das gleiche gilt für die ästhetische Befreiung. Denn die ästhetische Befreiung ist die Befreiung „von der sozialen Abrichtung und Disziplinierung, weil sie zugleich die Freiheit [Befreiung] zur sozialen Abrichtung und Disziplinierung ist.“¹³⁴ Sie führt aus dem Sozialen hinaus und wieder darauf zu, indem sie das Subjekt an die Anfänge seiner Subjektbildung bringt und es damit die eigene Disziplinierung hinterfragen lässt. Die ästhetische Befreiung ist der Grund der praktischen Befreiung.¹³⁵

4. Ästhetischer Materialismus

Christoph Menke entwickelt in *TdB* mit dem Konzept einer ästhetischen Befreiung durch ästhetische Erfahrung eine philosophische Theorie, die er als „ästhetischen Materialismus“ bezeichnet.¹³⁶ Materialistisch ist dieses Konzept der Befreiung laut Menke, da es nicht im Inneren des Subjekts ansetzt, sondern im Außen beginnt. Ästhetisch ist dieses Konzept der Befreiung, da die Art, wie das Außen dem Subjekt begegnet, in der ästhetischen Erfahrung liegt. Das Subjekt erfährt das Außen nicht im Modus eines aktiv handelnden Subjekts, sondern rezeptiv in der Faszination, im Erleiden des Außen.

¹³³ Menke 2013, S.153.

¹³⁴ Menke 2013, S.156.

¹³⁵ Vgl. Menke 2013, S. 156.

¹³⁶ Siehe Menke 2022, S. 195

„Ich nenne dieses Verständnis des Denkens und damit der Freiheit »ästhetischen Materialismus«. Der Materialismus besteht darin, das Denken so zu verstehen, dass es abhängig von einem Geschehen ist, das ihm äußerlich und vorhergehend ist – so wie die Erfahrung abhängig ist. Das Ästhetische des Materialismus besteht darin, diese Abhängigkeit des Denkens von einem ihm vorhergehenden Äußeren so zu verstehen, dass das Denken es in sich empfängt oder erleidet: dass es wesentlich rezeptiv oder passiv ist.“¹³⁷

Das Denken hängt von einem Außen ab. Dieser Einfluss eines Außen macht das Denken erst frei. Denn es führt das Denken aus den eigenen (blinden) Bahnen.

Menke positioniert seinen ästhetischen Materialismus vergleichend zu Friedrich Hegels absolutem Idealismus.¹³⁸ Ästhetischer Materialismus und absoluter Idealismus verstehen beide, so Menke, „die Freiheit des Denkens als einen Effekt, ja einen Vollzug der Befreiung, die mit einer Erfahrung beginnt, welche die Gewohnheit durchbricht“¹³⁹. Diese gemeinsame These fußt jedoch auf entgegengesetzten Interpretationen: Während der Idealismus Hegels (laut Menke) die Befreiung aus der Gewohnheit als eine Selbstbefreiung versteht, setzt im ästhetischen Materialismus die Befreiung im Außen an. Die befreiende Kraft treibt über das Selbst hinaus und erzwingt eine Selbstüberwindung. Menke interpretiert den hegelianischen Idealismus insoweit, dass das Denken sich in der Erfahrung selbst begegnet und (scheinbar) selbstbefreit.¹⁴⁰ In Menkes Materialismus hingegen begegnet das Denken in der ästhetischen Erfahrung dem Außen, das die Denkbestimmungen von Grund auf Neubestimmt.

Im Kern bezeichnet dies die – so Friedrich Engels – *große Grundfrage aller Philosophie*, nämlich das Verhältnis von Denken und Sein; Idealismus oder Materialismus.¹⁴¹

„Je nachdem diese Frage so oder so beantwortet wurde, spalteten sich die Philosophen in zwei große Lager. Diejenigen, die die Ursprünglichkeit des Geistes gegenüber der Natur behaupteten, also in letzter Instanz eine Weltschöpfung irgendeiner Art annahmen [...]

¹³⁷ Menke 2022, S. 195 f.

¹³⁸ Vgl. Menke 2022, S. 196.

¹³⁹ Menke 2022, S. 196.

¹⁴⁰ Siehe Menke 2022, S. 216 bezogen auf das Staunen: „Im Staunen begegnet es [das Denken] sich selbst – ihm ist nichts von außen gegeben, von dem seine Befreiung abhängt.“

¹⁴¹ Siehe Engels 1888, S. 15.

bildeten das Lager des Idealismus. Die anderen, die die Natur (Materie) als das Ursprüngliche ansahen, gehören zu den verschiedenen Schulen des Materialismus.“¹⁴²

Idealismus und Materialismus sind die beiden Gegenpositionen, die die große Grundfrage entgegengesetzt beantworten. Diese Gegenpositionen gehen in Europa bis in die griechische Antike zurück. Vorsokratiker wie Demokrit oder später auch Lukrez waren überzeugt, dass alles Seiende durch die Materie bestimmt ist – die Variation von Urelementen.¹⁴³ Hingegen waren Philosophen um Platon davon überzeugt, dass alles Seiende seinen Ursprung in der vollkommenen Idee hat.¹⁴⁴ Sowohl die große Grundfrage aller Philosophie als auch deren beiden entgegengesetzten Antworten auf diese Frage sind tief in der europäischen Philosophie verankert.

Dem Folge leistend geht Hegel in seinem absoluten Idealismus davon aus, dass sich das Denken seinen (eigenen) Bestimmungen bewusst wird, diese reflektiert und somit befreit.¹⁴⁵ Laut Menke kann das Denken sich nicht grundlegend auf die Schliche kommen. Bis zu einem gewissen Grad bleibt das Denken seinen eigenen Bestimmungen gegenüber unbewusst. Daher bleibt der Idealismus Hegels aus Sicht Menkes gefangen und unbefreit in den Gewohnheiten und Bestimmungen, denen das Denken gegenüber blind bleibt – seinen eigenen Bestimmungskategorien. Um radikal befreit zu werden, braucht das Denken das Außen, um die eigenen Bestimmungen zu durchbrechen.

Menkes ästhetischer Materialismus ist eine Gegenposition zu Hegels Idealismus, auf den er sich immer wieder beruft, in dem er seine Wurzeln hat, den er kritisiert und an dem er sich abarbeitet.¹⁴⁶ Gleichzeitig bleibt Menke in seiner Kritik und mit seinem ästhetischen Materialismus im Deutschen Idealismus verwurzelt. Denn Menkes Materialismus bleibt stark um das Subjekt konzentriert, während die Materie ein nebulöses Unverstandenes bleibt.

¹⁴² Engels 1888, S. 16-17.

¹⁴³ Siehe Lukrez, *Über die Natur der Dinge*, Buch I, V. 490-500.

¹⁴⁴ Siehe Platon, *Politeia* Buch 7, 514a–517e.

¹⁴⁵ Vgl. Hegel 1807, S.22.

¹⁴⁶ In *Kraft: Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* von Christoph Menke werden die idealistischen Bezüge und Wurzeln seiner Ästhetik, insbesondere im Hinblick auf Baumgarten und Herder, deutlich. In *Autonomie und Befreiung* hingegen nimmt Menke Bezug auf Friedrich Hegels Freiheitskonzept.

4.1 Materialismus in der kritischen Theorie

Menkes Verhältnis zu Hegel als Gegenpol ist paradigmatisch für die Frankfurter Schule, zu der Menke in der dritten Generation zählt. Die erste Generation mit Theodor W. Adorno und Max Horkheimer setzten die Überlegungen von Karl Marx zur „Deutschen Ideologie“ und damit auch dessen Materialismus fort.¹⁴⁷ Wie Marx bringen Horkheimer und Adorno eine grundlegende Kritik am Idealismus vor.¹⁴⁸ Diese Kritik beinhaltet die „Annahme eines konstitutiven Bewusstseins und einer Identität von Subjekt und Objekt“,¹⁴⁹ die daraus hervorgeht, dass im Idealismus die Natur dem Geist entspringt. Horkheimers und Adornos Kritik zielt besonders auf die Herrschaftsverhältnisse ab, die im Idealismus unhinterfragt zementiert bleiben. Die Annahme der Identität zwischen Denken und Wirklichkeit im Idealismus hat nicht nur eine innere ewige Vernunft der gegebenen Wirklichkeit zur Folge, sie spricht auch den Herrschaftsverhältnissen dieser Wirklichkeit eine innere Vernunft und Würde zu. Wie Alex Demirovic bezogen auf die Frankfurter Schule und den Idealismus analysiert, hat dies zur Folge, dass der Idealismus seinem Freiheitsanspruch nicht gerecht werden kann.

„Das idealistische Denken, das den Anspruch auf Freiheit erhebt, ordnet sich de facto der Wirklichkeit des universellen Herrschaftszusammenhangs unter,“¹⁵⁰

Unfrei bleibt der Idealismus insofern, dass er sich seiner eigenen „materialistischen Praxis und Funktionsweise“¹⁵¹ nicht bewusst wird. Die Vernunft arbeitet unhinterfragt die Verstandeskategorien ab. Diese Kritik sowie die starke Traditionslinie zu Karl Marx führt die Kritische Theorie der Frankfurter Schule zu einem materialistischen Weltverständnis.

Dennoch stellt ein idealistischer Denker für die Frankfurter Schule seit Beginn eine besondere Herausforderung dar: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. So schreibt Demirovic:

„Die Krtitische Theorie ist [...] kein Hegel-Marxismus, sondern orientiert sich an Hegel, um sich von ihm anzustoßen.“¹⁵²

¹⁴⁷ Siehe Demirovic 2025, S. 7.

¹⁴⁸ Siehe Marx/Engels, MEW 3, S. 44–45 sowie vgl. Adorno/ Horkheimer 2022, S. 15 ff. bezogen auf die Aufklärung.

¹⁴⁹ Siehe Demirovic 2025, S. 11.

¹⁵⁰ Siehe Demirovic 2025, S.11.

¹⁵¹ Siehe Demirovic 2025, S.14.

¹⁵² Demirovic 2025, S. 14.

Anstoßen, nicht abstoßen! Zum einen kumuliert in Hegels Philosophie das identitätslogische Denken im absoluten Geist und damit in einer vernünftigen Wirklichkeit. Aber wie Adorno und Horkheimer befürchten, würde eine absolut vernünftige Welt in einem Totalitarismus enden.¹⁵³ Zum anderen entwickelt Hegel mit den Begriffen „Dialektik“ und „Negativität“ den Weg aus dieser Totalität heraus. Dieses dialektische Denken sowie die Idee der Negation spielen auch im ästhetischen Materialismus Menkes sowie in seiner TdB eine wichtige Rolle, in der die Befreiung die Negation der Gewohnheit ist.

Bereits seit der ersten Generation herrscht in der Frankfurter Schule dieses oszillierende Verhältnis zwischen dem hegelschen Idealismus und Materialismus, das sich auch im ästhetischen Materialismus Christoph Menkes findet.¹⁵⁴ Dabei betrachtet Menke den Materialismus als unumgänglich, um nicht in einer vernünftigen Blindheit des Geistes sich selbst gegenüber zu enden. Das materielle Außen bleibt der Ausweg aus einem geistigen Totalitarismus.

4.2 Christoph Menkes Materialismus

Auf Seite 296 TdB in Fußnote 264 leitet Christoph Menke den Begriff des „ästhetischen Materialismus“ über Gunnar Hendrichs her, der diesen in seinem Aufsatz *Ästhetischer Materialismus* als eine Denkweise beschreibt, die „die Eigenart des Ästhetischen unter dem Primat der Materie erfasst.“¹⁵⁵ In derselben Fußnote stellt Menke klar, dass er seinen ästhetischen Materialismus umgekehrt versteht, als „einen Verstehenszusammenhang, der die Materie oder die Materialität unter dem Primat des Ästhetischen erfasst.“¹⁵⁶

Menke spricht von einem Materialismus, da das, was befreit, außerhalb des Subjekts, des Denkens und der Ideen liegt. Die Materie unterbricht das Bestimmen, setzt das Subjekt in einen Status der Unbestimmbarkeit sich selbst und dem Außen gegenüber und ermöglicht so eine Erneuerung des Denkens. Das Denken gründet auf einem materiellen Außen, das es stets herausfordert mit alten (Denk-)Mustern zu brechen und von Neuem

¹⁵³ Siehe Adorno/ Horkheimer 2022, S. 31 ff.

¹⁵⁴ Siehe hierzu Adorno/ Horkheimer Dialektik der Aufklärung, S. 1 ff.

¹⁵⁵ Hindrichs 2016, S. 246.

¹⁵⁶ Menke 2022, S. 296 Fußnote 264.

anzusetzen. Das Denken beginnt nicht von sich und in sich, der Grund des Denkens liegt außerhalb des Denkens in einem materiellen Außen.¹⁵⁷

Materialismus bedeutet bei Menke, dass Befreiung nicht aus dem Subjekt heraus entsteht, sondern die Wirkung von etwas ist, das ihm uneinholbar vorausgeht. Dieses „Etwas“ ist nicht als bestimmte Materie zu verstehen, sondern als das Fehlen von Bestimmungen. In diesem Sinne ist der Materialismus Menkes ästhetisch, indem die Befreiung nicht von einer bestimmten Materie abhängig ist, sondern von der *Unbestimmtheit des Materiellen*, die dem Subjekt in der ästhetischen Erfahrung widerfährt. In der ästhetischen Erfahrung begegnen wir dem materiellen Außen nicht als Subjekte, die das materielle Außen warenförmig konsumieren oder nutzen.

„Der Materialismus besteht hier in der These, dass die Freiheit die Wirkung von etwas ist das ihr uneinholbar vorausgeht und von dem sie abhängig ist. Das Ästhetische dieses Materialismus besteht in der These, dass das, wovon das Denken abhängig ist, nicht etwas, nichts bestimmtes, sondern das Nichts der Bestimmung ist. Ästhetisch nannte Herder das Gefühl vor der Wahrnehmung und Erfassung von Bestimmtheiten und Schiller den Nullzustand, in den uns dies versetzt – oder genauer zurückversetzt.“¹⁵⁸

Anders als andere materialistische Strömungen, die die Materie als vorgegebene Bestimmtheit verstehen, betrachtet Menkes ästhetischer Materialismus das Außen nicht als determinierende Gegebenheit, sondern als Grund der Bestimmbarkeit selbst.¹⁵⁹ Dieser Grund der Bestimmbarkeit kommt uns vermittelt des Ästhetischen zu.

„Ästhetischer Materialismus ist also in dem Sinne ein Materialismus ohne Materie [...], dass seine Materie – der Mangel wie Bataille sagt, die Lücke wie Adorno sagt, die Leere wie Foucault sagt der Bestimmung ist; das Dasein des Nicht-bestimmt-seins.“¹⁶⁰

Der ästhetische Materialismus gründet nicht auf einer bestimmten Materie, sondern eben auf Unbestimmtheit des materiellen Außen. Denn durch diese Unbestimmtheit wird das Denken herausgefordert und konfrontiert.

„Der ästhetische Materialismus ist also ein »Materialismus ohne Materie« (wie Slavoj Žižek sagt); denn das Äußere determiniert das Denken nicht von außen, sondern wirkt in

¹⁵⁷ Siehe Menke 2022, S. 217f.

¹⁵⁸ CPKP – Center for Post-Kantian Philosophy 2024, 18:30-19:40.

¹⁵⁹ Siehe Menke 2022, S. 217.

¹⁶⁰ CPKP – Center for Post-Kantian Philosophy 2024, 18:30-19:40.

ihm – in seinem dadurch freien Vollzug. Der ästhetische Materialismus sagt: Das Denken ist frei, weil es hinter sich zurückbleibt – das heißt: ebenso hinter sich zurückfällt wie hinter sich zurückgeht – und dadurch, nur so, über sich hinausgeht.“¹⁶¹

In Menkes ästhetischem Materialismus beginnt das Denken durch die Konfrontation mit dem Außen von Neuem. Dabei bleibt das Außen eine unbekannte Größe. Gerade seine Unbestimmtheit ist es, was die Erneuerung des Denkens hervorruft und zugleich ist es diese Sicht Menkes, die einen Materialismus zur Folge hat, der weiterhin um das Subjekt und das Denken konzentriert bleibt und die materielle Welt als Faszinosum für das Denken belässt, ohne sich ernsthaft auf deren Materialität einzulassen.

4.3 Ästhetische Erfahrung

Das materielle Außen im Zusammenspiel von Freiheit und Befreiung ist durch die ästhetische Erfahrung zugänglich. Sie ermöglicht es dem Denken, sich von alten Bestimmungen zu lösen und neue zu setzen. Das Ästhetische des ästhetischen Materialismus ist als ästhetische Erfahrung zu verstehen.

„In der Erfahrung werden wir von der Macht der Bestimmtheit befreit, dass uns nicht erscheint, was etwas ist, sondern dass es überhaupt ist.“¹⁶²

Die ästhetische Erfahrung ist die Erfahrung des Erscheinens, denn das, was erscheint, ist in der ästhetischen Erfahrung unbestimmt – es geht nicht um das *Was*, sondern um das *Das* der Erscheinung. Sie vollzieht sich, wie Juliane Rebentisch in ihrem Aufsatz *Autonomie? Autonomie! Ästhetische Erfahrung heute* erläutert, nicht im Subjekt, denn das Subjekt ist in der ästhetischen Erfahrung ausgeklammert. Diese Ausklammerung geschieht in der spezifischen Weise dieser Erfahrung ohne Begehren, ohne Interesse und ohne Begriffe. Rebentisch beschreibt die ästhetische Erfahrung als einen Prozess der Transformation zwischen Subjekt und Objekt.

„Ästhetische Erfahrung sitzt nicht, wie der Erfahrungsbegriff vielleicht zunächst suggerieren mag, allein im Subjekt, sondern vollzieht sich in einem Prozeß *zwischen*

¹⁶¹ Menke 2022, S. 195 f.

¹⁶² CPKP – Center for Post-Kantian Philosophy 2024, 17:00-18:00.

Subjekt und Objekt, der beide verwandelt: Das Objekt, indem es durch diesen Prozeß allererst ins Werk gesetzt: als Kunstwerk frei wird; das Subjekt, indem es in diesem Prozeß eine selbstreflexive Gestalt annimmt, der ihre eigene Bedeutungsproduktion im Modus des ästhetischen Scheins eigentümlich fremd entgegentritt, eine Gestalt mithin, die weder in terms einer das Kunstwerk intentional bestimmenden Aktivität noch aber in terms einer die Vorgaben des Kunstwerks bloß erleidenden Passivität richtig beschrieben wäre. Vielmehr vollzieht sich die ästhetische Erfahrung in der gespannten Doppelpoligkeit von Aktivität und Passivität, durch die das Subjekt zum Objekt in einem Verhältnis der *Distanz* gehalten wird, welche jede bloß konsumierende oder unmittelbar verstehende Verfügung über das Objekt verwehrt.“¹⁶³

Rebentisch schreibt in ihrem Text von der ästhetischen Erfahrung als Kunsterfahrung, da die Kunst der designierte Ort der ästhetischen Erfahrung ist. Kunst unterscheidet sich per se von der Verfügungsgewalt gegenüber Gegenständen. Denn im Gegensatz zu Waren wird Kunst nicht konsumiert, sondern verlangt Anerkennung.¹⁶⁴ Diese Unzugänglichkeit als Ware ergibt sich in der Kunst durch die ästhetische Erfahrung, die das Subjekt und das Objekt in ein Verhältnis zu einander setzt, in dem das Objekt zum Kunstwerk wird und das Subjekt – um hier Menke einzubinden – an die Anfänge seiner Subjektbildung geführt wird, um sich von diesen Anfängen ausgehend zu reflektieren. Indem die Erscheinung des Kunstwerkes sich nicht in Bestimmungen erschöpft, verweigert sie sich einem bloß instrumentellen Zugriff.

Aber wie versteht Christoph Menke in seinem ästhetischen Materialismus die ästhetische Erfahrung? Als ein subjektives Ereignis oder als eine „Praxis, in der Subjekt und Objekt zusammengeschlossen sind“¹⁶⁵? Zwar entsteht in der ästhetischen Erfahrung eine Selbstdistanz des Subjekts zu sich selbst, dennoch bleibt das Subjekt der Ankerpunkt der Erfahrung und die Einlassung der Materie als einer nebulösen, unbestimmten scheint oberflächlich zu bleiben. Die ästhetische Erfahrung hat eine Wirkung auf das Subjekt im Sinne der Befreiung; was mit dem materiellen Außen geschieht, bleibt unbeachtet.

Was Rebentisch in Bezug auf Kunst proklamiert, lässt sich allgemein auf Menkes ästhetischen Erfahrungsbegriff übertragen. Bei Menke ist die ästhetische Erfahrung nicht spezifisch für die Kunst. Nicht jede ästhetische Erfahrung ist eine Kunsterfahrung. In dieser Hinsicht verweist die ästhetische Erfahrung auf eine Dimension der Freiheit, die

¹⁶³ Rebentisch 2006, S.5.

¹⁶⁴ Vgl. Rebentisch 2006, S.2.

¹⁶⁵ Küpper/ Menke 2003, S.13.

nicht aus einer souveränen Verfügung über das Objekt resultiert, sondern aus der Einsicht in die eigene Begrenztheit. Das Subjekt erfährt sich selbst nicht als Herr seiner Bedeutungszuschreibungen, sondern als Teil eines Prozesses, in dem es ebenso transformiert wird wie das Objekt seiner Erfahrung. In der ästhetischen Erfahrung, in der Begegnung mit der Unbestimmtheit der Materie, wird Freiheit als Zustand erfahrbar, die den Anstoß für die Befreiung gibt. In der ästhetischen Erfahrung entzieht sich das Objekt dem Bestimmen und konfrontiert so das Subjekt mit der eigenen Bestimmbarkeit. Da in der Kunst das Objekt nicht dingfest gemacht werden kann, gerät auch die Position des Subjekts ins Wanken.

*

Auf dem ästhetischen Materialismus gründet Menke seine Theorie der radikalen Befreiung. Dieser Materialismus bezieht sich auf ästhetische Erfahrung durch eine Erscheinung eines Außerhalb des Denkens, das die Kontinuität des Denkens unterbricht.

Ästhetische Erfahrung ist nicht auf die Kunsterfahrung beschränkt, vielmehr begegnen wir ihr fortwährend im Austausch mit der Außenwelt – in Momenten der Faszination, in denen wir uns kein klares Bild von einer Situation machen können, keine Begriffe anwenden und keine Kategorien zur Verfügung haben. Menke selbst betont, dass ein Kunstbegriff, der sich auf die ästhetische Erfahrung stützt, nicht exklusiv sein kann, da ästhetische Erfahrungen nicht nur durch Kunstgegenstände hervorgerufen werden. Dennoch bleibt die Kunst der zentrale Schauplatz, an dem sich ästhetische Erfahrung in besonderer Weise verdichtet.

Ich möchte an dieser Stelle auf das Verhältnis von Subjekt und Objekt im ästhetischen Materialismus verweisen. Menke merkt hierzu Folgendes an:

„Auch den Theorien der ästhetischen Erfahrung ist immer wieder der Vorwurf gemacht worden, die Gegenstände in eine untergeordnete und der weiteren Bestimmung entzogene Position zu bringen – so wie Kant den ästhetischen Gegenstand als bloßen »Anlaß« für die ästhetischen Vollzüge des Subjekts bezeichnet hat.“¹⁶⁶

¹⁶⁶ Küpper/ Menke 2003, S.12.

Menke ist also – wie das Zitat zeigt – die Unterordnung des Objekts gegenüber dem Subjekt in Theorien der ästhetischen Erfahrung bekannt. Er selbst führt zwar in seinem ästhetischen Materialismus das Subjekt an seine Anfänge der Subjektwerdung zurück, jedoch findet hier keine Aufwertung des Objekts gegenüber dem Subjekt statt. Das Subjekt wird in der ästhetischen Erfahrung durch die Materie in einen Zustand der Faszination gerufen, doch dieser Zustand scheint den Graben zwischen Subjekt und Objekt nicht zu überwinden. Denn hier erkennt das Subjekt sich selbst, seine Gewordenheit, seine Anfänge. Im Zustand der Faszination bleibt das Subjekt im eigenen Orbit verhaftet.

Während Menke den Prozess der Subjektwerdung als eine transformative Auseinandersetzung mit der Materialität des Außen begreift, verzichtet er nicht auf ein Subjekt-Objekt-Denken. Dennoch wertet Menke die Materie auf. Denn die radikalste Form der Befreiung des Subjekts ist nur über den Weg der Materialität möglich. Interessant am ästhetischen Materialismus ist, dass das Subjekt nicht durch die Materie determiniert ist, sondern durch ein materielles Außen befreit wird.

5. Das Experiment

Während im dritten Kapitel Menkes Konzept der ästhetischen Befreiung in Abgrenzung zu einer praktischen Befreiung dargestellt wurde, steht im fünften Kapitel das Experiment im Fokus. Meiner These nach nimmt Menkes Konzept der ästhetischen Befreiung ihren Ausgang im Experiment. Christoph Menke selbst greift das Experiment u.a. in *Die Kraft der Kunst* und *Tragödie im Sittlichen* auf.¹⁶⁷ Hier bezieht Menke sich auf das Experiment in der Kunst und auf das Experiment im Leben – in Anlehnung an Friedrich Nietzsches Experimentalphilosophie. In *Theorie der Befreiung*, in der er sein Konzept der ästhetischen Befreiung vorstellt, bleibt das Experiment jedoch unerwähnt.

Das Experiment der Kunst ist die „Freiheit vom Sozialen im Sozialen“¹⁶⁸, da es keine soziale Praxis verwirklicht, es entzieht sich der Gewohnheit. Die Kunst – so Menke – ist „kein Teil der Gesellschaft“¹⁶⁹. Im Kunstmachen und Kunsterfahren machen wir

¹⁶⁷ Siehe Menke 2013, S. 82 ff.; Menke 1996, S.282 ff.

¹⁶⁸ Menke 2013, S. 14.

¹⁶⁹ Menke 2013, S.14.

faszinierende ästhetische Erfahrungen. Wir erfahren, dass uns etwas übersteigt. Ästhetische Erfahrungen können vielerorts gemacht werden – nicht nur als Kunsterfahrung –, aber das Experiment der Kunst ist dasjenige, was sich der ästhetischen Erfahrung verschrieben hat. Es ist der Ort par excellence, um ästhetische Erfahrungen zu machen.

In diesem Kapitel wird der Sprung von der ästhetischen Befreiung zur Kunst bei Christoph Menke vollzogen und aufgezeigt, inwiefern sein Begriff der ästhetischen Freiheit bereits in seinen Werken zur Kunst – im Speziellen in *KdK* und *Kraft* angelegt ist. Wie sich von der Freiheit in der Kunst die Befreiung ins Leben holen lässt, soll mit Nietzsches Experimentalphilosophie nachvollzogen werden. Menkes ästhetischer Freiheitsgedanke bzw. Befreiungsgedanke führt immer wieder zu Nietzsche zurück, daher wird in diesem Kapitel nachvollzogen, inwiefern sich Menkes ästhetische Befreiung bereits in Nietzsches Experimentalphilosophie nachzeichnen lässt. Zuvor jedoch wird das Experiment allgemeiner bestimmt, indem anhand von Hans-Jörg Rheinbergers Phänomenologie des Experiments seine wissenschaftliche Struktur rekonstruiert wird. Den Ausgang bildet das wissenschaftliche Experiment, da die Wissenschaft den paradigmatischen Aufbau des Experiments bestimmt. Von diesem wissenschaftlichen Begriff des Experiments wird der Übergang zu den ästhetischen Experimenten der Kunst vollzogen, die Christoph Menke als „unbedingte Experimente“ bestimmt.¹⁷⁰

5.1 Das Experiment der Wissenschaft

Der Schwerpunkt der Forschung des Biologen und Wissenschaftshistorikers Hans-Jörg Rheinberger liegt in der empirischen Forschung, genauer: in der Geschichte, Epistemologie sowie Phänomenologie des Experiments.¹⁷¹ Rheinberger beschäftigt sich nicht mit der Wissenschaft als theoretischem System, sondern mit der Wissenschaft als Praxis.

Im Experiment – so Rheinberger – bewegen wir uns in einem Bereich, „der so zugerichtet ist, dass einem etwas unterlaufen, dass sich Neues, nicht Vorwegnehmbares ereignen

¹⁷⁰ Siehe Menke 2016 a, S. 83.

¹⁷¹ Siehe u.a. Rheinberger 1992, Rheinberger 1994, Rheinberger 2021.

kann.“¹⁷² Die Dinge werden im Experiment den Sinnen zugänglich. Was zuvor unterhalb der Wahrnehmungsschwelle war, wird erfahrbar. Im Experiment werden Phänomene sichtbar.¹⁷³ Rheinberger gibt dem Experiment in seiner Forschung einen eigenen Standpunkt und entkoppelt es von der Annahme, dass Experimente primär von Theorien vorangetrieben werden und dazu dienen, diese zu bestätigen oder zu widerlegen.¹⁷⁴ In der traditionellen Sicht, welche Rheinberger im Besonderen Karl Popper zuschreibt¹⁷⁵, verkümmert das Experiment zum Steigbügelhalter der Theorien und so vertiefen sich zusätzlich die Gräben zwischen wissenschaftlicher Theorie und Praxis. Rheinberger vertritt eine andere Sicht auf die Wissenschaft, eine disruptivere, unerwartete, welche die Wissenschaftlerin nicht (immer) vorhersagen kann.

„Nach meiner Erfahrung geschehen die wichtigsten Entwicklungen in den Wissenschaften unerwartet, sie basieren auf präzedenzlosen Ereignissen. Es tritt etwas auf, das man nicht in der Theorie antizipiert hatte.“¹⁷⁶

Um sich von der traditionellen Sichtweise abzugrenzen und dem Experimentieren einen eigenen Stand zu geben, in welchem Materialität, Sichtbarmachen, experimentelle Praxis und empirisches Denken Gewicht bekommen, verwendet Rheinberger den Begriff des Experimentalsystems.

5.1.1 Experimentalsysteme

In Experimentalsystemen verläuft die Grenze zwischen Bekanntem und Unbekanntem. Von der Wahl des Experimentalsystems hängt ab, welchen Handlungsspielraum der Experimentator hat, welche Fragen aufkommen werden, welche Antworten sich einstellen, welche Möglichkeiten sich ergeben und welches Denken sich vollzieht.¹⁷⁷ Die

¹⁷² Rheinberger 2021, S. 17.

¹⁷³ Siehe Rheinberger 2009, S. 12.

¹⁷⁴ Siehe Rheinberger 1994, S. 407.

¹⁷⁵ Siehe Popper 1934, S. 71. Popper schreibt an dieser Stelle: „Es ist also nicht so, wie der naive Empirist, der Induktionslogiker glaubt: daß wir unsere Erlebnisse sammeln, ordnen und so zur Wissenschaft aufsteigen; oder wenn wir das mehr „formal“ ausdrücken: daß wir, wenn wir Wissenschaft treiben wollen, zunächst Protokolle sammeln müssen. [...] Wir brauchen Gesichtspunkte, theoretische Fragestellungen.“ Nach Popper wird Wissenschaft betrieben, indem wir von der Theorie ausgehen und ihr entsprechend experimentieren; „die Theorie *erproben*“ (Popper 1934, S. 71).

¹⁷⁶ Rheinberger 2009, S. 15.

¹⁷⁷ Siehe Rheinberger 1992, S. 22.

Wahl des Experimentalsystems bedeutet „Konstellationen, Situationen, Arrangements herzustellen, in denen etwas geschieht.“¹⁷⁸; kurzum: die Wahl des Experimentalsystems entscheidet, wo die Grenze zwischen Bekanntem und Unbekanntem verläuft. Experimentalsysteme sind nicht singuläre, wohldefinierte Experimente, die zur Prüfung wohlüberlegter Theorie dienen.¹⁷⁹

„Ich habe Experimentalsysteme als die kleinsten funktionellen Arbeitseinheiten von Wissenschaft im Werden charakterisiert, als Systeme epistemischer Manipulation, die darauf angelegt sind, noch unbekannte Antworten auf Fragen zu geben, die man selbst noch nicht klar zu stellen in der Lage ist.“¹⁸⁰

Experimentalsysteme sind „Wissenschaft im Werden“, sie kennen die Ergebnisse noch nicht, zu denen sie hinführen, die Phänomene, die sichtbar gemacht werden, sind noch nicht bekannt. Experimentalsysteme sind darauf ausgerichtet, dass sich Momente des Unerwarteten in ihnen ereignen.¹⁸¹ Es sind Systeme von Experimenten, die sich durch Differenzen, Iterationen sowie Konjunkturen permanent weiterentwickeln, verschieben und neu untereinander vernetzen.¹⁸² Experimentieren ist ein Spiel der Möglichkeiten und Differenzen.

Dieses Spiel produktiv zu spielen, setzt von Seiten des Experimentators eine „erworbene Intuition“ bzw. Erfahrung mit dem jeweiligen System voraus, ohne dabei genau zu wissen, was sich im Experimentieren ereignen wird. Wüsste man bereits im Vorhinein genau, was das System produziert, so wäre es kein Forschungssystem mehr, sondern vielmehr ein zeitgeschichtlicher Forschungsstand. Sobald ein Experimentalsystem Bekanntes produziert und einen stabilen Zustand erreicht, muss es in einer anderen Hinsicht wieder destabilisiert werden, um die Grenze zwischen Bekanntem und Unbekanntem aufs Neue zu verschieben. Dies sind die Differenzen im

¹⁷⁸ Menke 2013, S.83.

¹⁷⁹ Siehe Rheinberger 1994, S.407 f. sowie Rheinberger 2006, S.11.

¹⁸⁰ Rheinberger 2005, S. 344.

¹⁸¹ Siehe Rheinberger 2021, S. 230.

¹⁸² Siehe Rheinberger 1992, S. 21 ff. Rheinbergers Begriff der Differenz sowie der Iteration, aber auch der Spur, der er in seinem 2021 erschienenem Werk *Spalt und Fuge: Eine Phänomenologie des Experiments* ein eigenes Kapitel gewidmet hat, geht zurück auf Jacques Derrida. Rheinberger hat gemeinsam mit Hanns Zischler in den 80er Jahren Derridas Hauptwerk *Grammatologie* vom Französischen ins Deutsche übersetzt. In Rheinbergers Wissenschaftstheorie befinden sich viele Bezüge zu Derrida.

Experimentalsystem, die es unter anderem zu einer „Wissenschaft im Werden“¹⁸³ stilisieren und so Zukunft produzieren.¹⁸⁴

„Im Vorgang der Produktion und differentiellen Reproduktion experimenteller Systeme ist ein ständiges Spiel von Anwesenheit/Abwesenheit am Werk. [...] Beim Versuch, ›etwas‹ zu zeigen oder zu verstärken, wird unvermeidbar gleichzeitig der Versuch gemacht ›etwas anderes‹ zum Verschwinden zu bringen. [...] Im laufenden Forschungsprozess steht normalerweise nicht fest, welches der möglichen Signale unterdrückt und welches verstärkt werden sollte. Das bedeutet, daß für kürzere oder längere Zeit das Spiel der Anwesenheit/Abwesenheit reversibel gehalten werden muß. Der Forschungsgegenstand muß zwischen verschiedenen Interpretationen, d.h. Realisierungen oszillieren.“¹⁸⁵

Mittels der Differenzen ist im wissenschaftlichen Experimentieren eine ständige spielerische Bewegung von Anwesenheit und Abwesenheit inbegriffen. Dabei treten in der spielerischen Bewegung *epistemische Dinge* in Anwesenheit: Realisierungen oszillieren.¹⁸⁶

5.1.2 Das epistemische Ding

In Experimentalsystemen werden epistemische Dinge produziert. Rheinberger vergleicht das epistemische Ding mit der „Skulptur“ in der Bildhauerei“, mit dem „Bild“ für die Malerei“, mit dem „Gedicht“ für die Poesie“; kurzum: Das epistemische Ding ist das, was in Erscheinung tritt – das Phänomen des Experimentalsystems.¹⁸⁷

Rheinberger unterscheidet zwischen zwei Arten von Dingen im Experimentalsystem: technische und epistemische Dinge. Die technischen Dinge bestimmen die Repräsentationsweise der epistemischen Dinge.¹⁸⁸ Technische Dinge sind im Experimentalsystem bereits gegeben, sie treten nicht erst durch dieses und mittels dessen Anordnung in Erscheinung. Die technischen Dinge zeigen den Forschungsstand, die

¹⁸³ Rheinberger 2005, S. 344.

¹⁸⁴ Siehe Rheinberger 2005, S. 27 ff.

¹⁸⁵ Rheinberger 1992, S.31.

¹⁸⁶ Siehe Rheinberger 1992, S. 45.

¹⁸⁷ Siehe Rheinberger 1992, S. 68 Fußnote 10.

¹⁸⁸ Siehe Rheinberger 1992, S. 70.

Experimentalkultur. Sie sind die Bedingung der epistemischen Dinge und das Gegebene, auf das der Experimentator in seinem Vortasten ins Unbekannte zurückgreift.

Epistemische Dinge hingegen entstehen erst im Experimentalsystem. Sie sind die Forschungsobjekte: materiell und theoretisch unbestimmte Entitäten.¹⁸⁹ Das Interesse an ihnen besteht in ihrer Unbestimmtheit, in dem, was nicht über sie bekannt ist. Wenn Experimentalsysteme sich stabilisieren, dann verschwinden epistemische Dinge; sie werden zu technischen. Nur durch neuerliche Differenzen können neue epistemische Dinge hervorgebracht werden.¹⁹⁰ Die Differenz bzw. Verschiebung ist der Gewinnung von Neuem im Experiment inhärent. Im Experimentalsystem der Wissenschaft entsteht das epistemische Ding.

5.1.3 Das Denken im Experimentalsystem

Das Denken setzt mit dem Experimentieren ein, so Rheinberger. Wie bereits erwähnt, widerspricht Rheinberger der Vorstellung, die Theorie ginge der Praxis voraus. Vielmehr entsteht im Experimentieren – mit der epistemischen Praxis – ein neues Denken. Die strenge Dichotomie von Theorie und Praxis hebt sich in Rheinbergers Experimentalsystemen auf. Das Experimentalsystem gibt keine Antworten auf theoretische Fragen, sondern materialisiert neue Fragestellungen.

„Experimentalsysteme sind nicht Anordnungen zur Überprüfung und bestenfalls zur Erteilung von Antworten, sondern insbesondere zur Materialisierung von Fragen.“¹⁹¹

Mit der Materialisierung von Fragen im Experiment zeigt sich, dass die Materie bei Rheinberger eine wichtige Rolle im Forschen spielt. Forschung und Denken gehen nicht allein von einem Forschungsobjekt aus. Im Experimentalsystem entsteht Denken als „eine durch instrumentelle Randbedingungen ausgerichtete Bewegung, *in* der das Rasonnieren [sic] gewissermaßen ins Spiel der materiellen Entitäten gerissen wird.“¹⁹² Epistemische Dinge treten im Experimentalsystem durch technische Dinge in Erscheinungen. Es setzen immer wieder Differenzen und Iterationen ein, die die Grenze

¹⁸⁹ Siehe Rheinberger 2021, S. 150.

¹⁹⁰ Siehe Rheinberger 1992, S. 73-80. Rheinberger zeigt am Beispiel des Proteinbiosynthese-Systems (1947-1955), wie Verschiebungen von epistemischen Dingen in technische Dinge Neuerungen im Forschungsprozess bringen und Zukunft produzieren.

¹⁹¹ Rheinberger 2006, S. 25.

¹⁹² Rheinberger 1992; S.22.

zwischen Bekanntem und Unbekanntem neu setzen. Mit diesen materiellen Verschiebungen verschiebt sich auch der Horizont des Denkens im Experimentalsystem. Es ereignet sich spielerisch die Hervorbringung von Begriffen und materiellen Einheiten. Neues Wissen, neues Denken ist mit der Materialität des Experimentalsystems verquickt und ergibt sich aus der empirischen Erfahrung dieser Materialität. Ein Experimentalsystem „muss das Potential besitzen, nicht intendierte Effekte zu erzeugen,“¹⁹³ das bedeutet auf Seiten des Forschenden: Ein Experimentalsystem muss das Potential besitzen, nicht intendierte empirische Erfahrungen hervorzubringen, mit denen nicht intendiertes Denken einsetzt.

„While I don’t want to get rid of theory in empirical science, I nevertheless propose a reversal of poles: science is first and foremost a practical activity, although a theoretically laden one. [...] This of course, means that science has to be seen as a process deeply inserted in materiality of our world, a collective engagement that cannot be reduced to the ingenious activity of an individual spirit who has the last word. This also means getting rid of the age-old thinking about *Erkenntnistheorie* as being about I, an ego, a subject that tries to cast a theoretical net over an object. [...] Let us get rid of what could be called the tyranny of the subject.”¹⁹⁴

Rheinberger setzt den Akzent auf die Materialität in der Forschung. Er widerspricht nicht, dass Forschung ein Theorie-aufgeladenes Feld ist, aber er plädiert für eine Sicht, die nicht die Forschenden als Denkend-handelnde in den Mittelpunkt des Experimentalsystems stellt, sondern als diejenigen, die der Materie Geltung verschaffen und einen Raum aufspannen, in dem sich Neues ereignet und unerwartete Erfahrungen gemacht werden können. Ein Raum, in dem sich der Materie ausgesetzt wird. Obgleich Rheinbergers Sichtweise nicht mit der Subjekt-Objekt-Dichotomie bricht, möchte er der Tyrannei des Subjekts entkommen und der Materie Gewicht verleihen.

¹⁹³ Rheinberger 2021, S. 204.

¹⁹⁴ Rheinberger 2013, S. 200.

5.1.4 Die Technik des Experimentalsystems

Christoph Menke schreibt in KdK an einer Stelle, in der er das künstlerische Experiment mit dem wissenschaftlichen vergleicht:

„Das wissenschaftliche Experiment ist die Technik der empirischen Erfahrung: die Technik, die die empirische Erfahrung *verwirklicht*; das heißt die Weise, die empirische Erfahrung durch die Wahl und Organisation geeigneter Mittel hervorzubringen, in der sich zugleich zeigt, was die Erfahrung in ihrem Wesen ist.“¹⁹⁵

Die Wahl und Organisation geeigneter Mittel sind, wie bereits mit Rheinberger gezeigt, die Wahl des Experimentalsystems, die Anordnung und Konstellation technischer Dinge, um den epistemischen Dingen auf die Spur zu kommen, und die permanente iterative Bewegung der Differenzen. Dieses Zusammenspiel ist die Technik, die die empirische Erfahrung im Experimentalsystem verwirklicht.

Menke verweist auf ein Zitat Martin Heidegger aus dem Aufsatz *Die Frage nach der Technik*, um einen weiteren Aspekt der Technik ins Licht zu rücken. Heidegger setzt die Technik in den Bereich der Wahrheit, des Entbergens – in den Bereich von ἀλήθεια.

„Die Technik ist also nicht bloß ein Mittel. Die Technik ist eine Weise des Entbergens. Achten wir darauf, dann öffnet sich uns ein ganz anderer Bereich für das Wesen der Technik. Es ist der Bereich der Entbergung, d.h. der Wahr-heit.“¹⁹⁶

In einer Fußnote ergänzt Heidegger zu diesem Zitat, die Technik sei eventuell nicht nur eine Weise des Entbergens, sondern „*die* maßgebende Weise der Entbergung“.¹⁹⁷ In seiner Erläuterung, warum der Technik diese außerordentliche Stellung zukommt, verweist Heidegger auf die Herkunft der Technik. Technik oder τεχνικον gehört zur τέχνη. Τέχνη steht zum einen im Bezug mit einem „handwerklichen Tun und Können“¹⁹⁸ und zum anderen mit den Künsten. Τέχνη ist ein Her-vor-bringen. Zusätzlich – so Heidegger – gehört τέχνη in den Bereich der Episteme (ἐπιστήμη). Sowohl τέχνη als auch ἐπιστήμη stehen für das Erkennen und Entbergen.

¹⁹⁵ Menke 2013, S.85.

¹⁹⁶ Heidegger 1954, S. 16.

¹⁹⁷ Heidegger 1954, S. 16 Fußnote b.

¹⁹⁸ Heidegger 1954, S. 17.

„Die τέχνη ist eine Weise des ἀληθεύειν. Sie entbirgt solches, was sich nicht selber hervor-bringt und noch nicht vorliegt, was deshalb bald so, bald anders aussehen und ausfallen kann.“¹⁹⁹

Heidegger verdeutlicht hier, dass das Entscheidende der Technik nicht in der Verwendung geeigneter Mittel liegt – also nicht im Produzieren –, sondern im Her-vor-bringen von etwas, das nicht ohne ein Tun oder Können hervorgebracht werden kann. Sie bringt Verborgenes in die Unverborgenheit; so geschieht Wahrheit. Die Technik ist ein entbergendes Tun der Wahrheit.²⁰⁰ Diese Wahrheit würde nicht ohne dieses Tun sichtbar werden und wäre dieses Tun ein anderes, so würde ein anderer Teil der Wahrheit sichtbar werden.

An dieser Stelle folgt ein kurzer Einschub zu dem, was Heidegger unter Wahrheit versteht. Heideggers Vorlesung *Vom Wesen der Wahrheit* im Wintersemester 1932/33 gibt Aufschlüsse über seinen Wahrheitsbegriff. Um dem Wesen der Wahrheit nachzugehen, greift Heidegger auf den griechischen Begriff für Wahrheit ἀλήθεια im Sinne einer Unverborgenheit zurück.²⁰¹ Wahrheit ist hier nicht im Sinne einer (Aussagen-)Richtigkeit, sondern entspricht vielmehr einer Erfahrung, einer Welterfahrung und einer Selbsterfahrung. Αλήθεια ist die Erfahrung des Entbergens, die Erfahrung, wie etwas von der Verborgenheit in die Unverborgenheit kommt.²⁰² Es ist eine Erfahrung mit dem Seienden, mit dem materiellen Außen. Αλήθεια meint, dass mit dem Menschen selbst etwas geschieht, indem die Erfahrung des Entbergens des Seienden gemacht wird.²⁰³ Heideggers Wahrheitsbegriff ist in der Erfahrung verankert.

Bezogen auf das Experimentalsystem lässt sich sagen: Im Experimentalsystem entbirgt sich die Wahrheit. Durch das entbergende Tun der Forschenden entstehen epistemische Dinge, die bald so, bald „anders aussehen und ausfallen“²⁰⁴ können. Ihre Erscheinung ist von der Technik (τέχνη) – genauer: von der Wahl und dem Aufbau des Experimentalsystems, von den Konstellationen der technischen Dinge, von den

¹⁹⁹ Heidegger 1954, S.17.

²⁰⁰ Ich möchte hier anmerken, dass Heidegger die ursprüngliche griechische Bedeutung – oder besser gesagt das ursprüngliche Wesen – der Technik als entbergendes Tun der Wahrheit sieht, jedoch stellt er infrage, inwiefern dieses Wesen der Technik der modernen Technik zukommt (siehe Heidegger 1954, S.18). Das Experiment ist definitiv eine moderne Technik, die mit der modernen Wissenschaft aufgekommen ist, dennoch beanspruche ich diese Deutung des Experiments als Technik der empirischen Erfahrung im Sinne eines entbergenden Tuns für das Experimentieren.

²⁰¹ Siehe Heidegger 1931/32, *Vom Wesen der Wahrheit*, S.10.

²⁰² Siehe Heidegger 1931/32, *Vom Wesen der Wahrheit*, S.12-13.

²⁰³ Siehe Heidegger 1931/32, *Vom Wesen der Wahrheit*, S.15.

²⁰⁴ Heidegger 1954, S.17.

Verschiebungen und Iterationen, von den Verknüpfungen zwischen den Experimentalsystemen – bestimmt. Aber die Technik ist nicht bloß ein Mittel aus technischen Dingen, die durch das und im Experimentalsystem zur Anwendung kommen, das Wesen der Technik ist das Entbergen der Wahrheit. Dieses Entbergen ist im Experimentalsystem eingerichtet und wird hier erfahrbar. In den Begriff der Wahrheit, wie bei Heidegger genutzt, ist bereits die Erfahrung mit dem Seienden eingeschrieben. Das Experimentalsystem ist Erfahrung mit der Welt und den Dingen, wie sie von der Verborgenheit in die Unverborgenheit übergehen. Doch diese Wahrheit braucht die Technik, braucht ein Tun. Durch die Differenzen des Experimentalsystems wird die Erfahrung des Entbergens wachgehalten. Das Experimentalsystem ist so eingerichtet, dass sich entbergende Erfahrungen in ihm ereignen. Es ist die Technik der empirischen Erfahrung.

*

Am wissenschaftlichen Experimentalsystem verdeutlicht sich, was das Experiment ist: Ein Repräsentationsraum der epistemischen Praxis, in dem das Potential besteht, dass sich Unvorhergesehenes ereignet, indem Verborgenes in die Unverborgenheit kommt. Es ist ein Ort der Erfahrbarkeit und Widerfahrbarkeit. Das Experimentalsystem ist die Technik der empirischen Erfahrung. Die Überlegungen von Hans-Jörg Rheinberger zum Experimentalsystem sollen dazu dienen, in erster Linie dem wissenschaftlichen Experiment auf die Spur zu kommen und im Weiteren ein grundlegendes Verständnis für das künstlerische Experiment zu schaffen. Wichtig ist Rheinbergers Fokus auf die Materialität des Experimentalsystems: Die Theorie geht nicht der Praxis voraus, sondern im Experiment entstehen Materialität (empirisches Ding) und Denken – das Experiment beginnt mit etwas Neuem.

„So paradox es [...] klingen mag: Alle wissenschaftliche, aber auch künstlerische Repräsentation läuft immer wieder auf die Kernfigur der Ermöglichung von Neuem hinaus, unter den Bedingungen eines differentiellen Anschluss an das Gewesene.“²⁰⁵

²⁰⁵ Rheinberger/ Währig-Schmidt/Hagner 1997, S.19.

Dabei spielt der differentielle Anschluss eine wichtige Rolle. Differenzen ermöglichen, dass der Raum der Erfahrung wachgehalten wird. Empirische Erfahrungen sind diejenigen Erfahrungen, die wir mit epistemischen Dingen machen. Ist das Verborgene am empirischen Ding entborgen, transformiert es sich zu einem technischen Ding.

Festzuhalten sind bezogen auf Rheinbergers Experimentalsystem die Punkte Materialität, der Neubeginn des Denkens im Experimentieren und der differentielle Anschluss, der diesen Neubeginn des Denkens mit dem Rückgriff auf Gegebenes ermöglicht.

Mit Menke und Heidegger wurde gezeigt, dass das Experiment als Technik der empirischen Wahrnehmung nicht allein ein Mittel, ein Können ist, sondern dass die zentrale Komponente des Experiments das Entbergen von Wahrheit ist. Das Experiment als Technik bzw. τέχνη ist ein Hervorbringen und Entbergen. Epistemische Dinge – Materialität, Denken, Neues – wird im Experiment hervorgebracht und empirische Erfahrungen ereignen sich. Im Experiment setzen wir uns einem Widerfahrnis des Unbekannten aus.

„Einstmals hieß τέχνη auch das Hervorbringen des Wahren in das Schöne. Τέχνη hieß auch die ποίησις der schönen Künste. Am Beginn des abendländischen Geschickes stiegen in Griechenland die Künste in die höchste Höhe des ihnen gewährten Entbergens. Sie brachten die Gegenwart der Götter, brachten die Zwiesprache des göttlichen und menschlichen Geschickes zum Leuchten. Und die Kunst hieß nur τέχνη. Sie war ein einziges, vielfältiges Entbergen. Sie war fromm, προμος, d.h. fügsam dem Walten und Verwahren der Wahrheit.“²⁰⁶

Dabei zeigt sich die *Kernfigur der Ermöglichung von Neuem* sowie *das Hervorbringen des Wahren* sowohl in den Experimentalsystemen der Wissenschaft als auch in der Kunst.

²⁰⁶ Heidegger 1954, S. 39.

5.2 Das Experiment der Kunst

Die Kunst ist der designierte Schauplatz der ästhetischen Erfahrung und als Technik der ästhetischen Erfahrung ist sie ein *Experiment*. Die Kunst ist ein Experiment, denn sie ist eine Weise der Erfahrung, eine ästhetische Weise. Während das wissenschaftliche Experiment die Technik der empirischen Erfahrung ist, ist die Kunst die Technik der ästhetischen Erfahrung.²⁰⁷ Kunstwerke sind wie Experimentalsysteme organisierte Repräsentationsräume. Wie im wissenschaftlichen Experimentalsystem werden „Konstellationen, Situationen, Arrangements“²⁰⁸ hergestellt. Künstlerische Experimente sind gekennzeichnet durch ein materielles Tun. Es sind Konstellationen von Materialität.

Dabei ist die Trennung der materiellen Grundlagen des Experiments in Bekanntes und Unbekanntes im künstlerischen Experiment fließender als im wissenschaftlichen Experiment und lässt sich nicht wie bei Rheinberger trennscharf in technische und epistemische Dinge unterteilen. Je nach Kunstgattung, Stilrichtung und künstlerischer Praxis werden Grenzen unterschiedlich verlaufen und wie auch im wissenschaftlichen Experiment verschiebt sich diese Grenze andauernd. In jedem Kunstwerk wird die Grenze zwischen Bekanntem und Unbekanntem neu gesetzt.

Diese permanente Grenzsetzung sowie Grenzverschiebung vollzieht sich in differentiellen Anschlüssen; d.h. im Rückgriff auf Gegebenes, das bereits Verschiebungen in sich trägt, entstehen neuerliche Differenzen, damit sich wiederum Neues ereignet und neue Erfahrungen gemacht werden. Im Experimentalsystem sowie im Kunstwerk verkörpert sich ein Wissensstand zu einem gewissen Zeitpunkt. Forschende und Kunstschaffende greifen auf Materialien und Praktiken zurück, die bereits andere für sie erschlossen haben. Um Forschung zu betreiben und Kunstwerke zu erschaffen, muss es zu einer Differenz – einem differentiellen Anschluss – kommen, ansonsten werden lediglich bestehende Wissensbestände reproduziert und Kunst verkommt zu Malen-nach-Zahlen.

So ereignet sich Neues in den empirischen und ästhetischen Experimenten – oder anders gesagt: durch den differentiellen Anschluss kommt im empirischen und ästhetischen Experiment Verborgenes in die Unverborgenheit.²⁰⁹ Heidegger beschreibt die Kunst zu

²⁰⁷ Siehe Menke 2013, S. 86.

²⁰⁸ Menke 2013, S.83.

²⁰⁹ Vgl. Rheinberger 2012, S.9.

Beginn des Abendlandes in Griechenland als Entbergen mit dem Begriff der τέχνη. „Kunst hieß nur τέχνη. Sie war ein einziges, vielfältiges Entbergen.“, wie Heidegger in seiner Vorlesung *Vom Wesen der Wahrheit* schreibt.²¹⁰ In der Kunst wird etwas hervorgebracht, was zuvor im Verborgenen war. Dieses ereignende Entbergen ist nach Heidegger das Wesen der Wahrheit. Die Erfahrung, die wir mit Kunstwerken machen, ist eine Erfahrung der Wahrheit. Etwas kommt in dieser Erfahrung in die Unverborgenheit, etwas tritt in Erscheinung. Dieses etwas, „was sich nicht selber her-vor-bringt und noch nicht vorliegt,“ kann „bald so, bald anders aussehen und ausfallen“.²¹¹ Die Wahrheit der Kunst tritt in Erscheinung unter einem Tun, sie enthüllt sich nicht selbst, sie wird *kraftvoll* enthüllt.

Aus der Materialität des Experiments und somit aus der ästhetischen Erfahrung (sowie, wie bei Rheinberger gezeigt, aus der empirischen Erfahrung) geht eine Bewegung des Denkens hervor. Die Kunst ist tätiges Hervorbringen des Wahren, mit dem ein neues Denken, ein neues Bestimmen, eine Reflexion im Zusammenspiel mit Materie einsetzt. Das macht sie zu einem Experiment. Sie ist eine materielle Weise der Welterkundung.

5.2.1 „Rezeptivität der Sinnlichkeit“ und „Aktivität des Subjekts“²¹²

Bisher wurden die Parallelen zwischen dem wissenschaftlichen Experimentalsystem bei Hans-Jörg Rheinberger und dem künstlerischen Experiment bei Christoph Menke aufgezeigt: Beide sind Techniken des Entbergens. Christoph Menke verweist in dem Kapitel *Das Experiment: zwischen Kunst und Leben* in KdK auf einige Brüche zwischen dem wissenschaftlichen Experiment und dem künstlerischen.²¹³

Die Differenzen, die Menke zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Experiment hervorhebt, resultieren aus Menkes Betrachtungen des wissenschaftlichen Experiments nach Immanuel Kant in dessen zweiter Auflage der *Kritik der reinen Vernunft*. Wie Menke schreibt, ist das Ziel von Kant in dieser Vorrede eine „antiempirische Theorie der empirischen Erfahrung zu geben“.²¹⁴ Bei Kant ist das

²¹⁰ Heidegger 1954, S. 39.

²¹¹ Heidegger 1954, S. 17.

²¹² Menke 2013, S. 86

²¹³ Siehe Menke 2013, S. 82 ff.

²¹⁴ Menke 2013, S. 83.

Experiment ein Mittel, um die Natur zu nötigen, auf die Fragen der Vernunft zu antworten.²¹⁵ Kants Interpretation des wissenschaftlichen Experiments (bei Galileo) besagt, dass die Vernunft dem Experiment vorausgeht. Das Experiment dient als Prüfung von bereits verfassten Theorien. Somit geht bei Kant die Theorie der Praxis voraus. Das Denken und das denkende Subjekt gehen dem Experiment voraus: Es vollzieht sich im Experiment kein Neubeginn des Denkens, d.h. das Subjekt bleibt, wer es war. Es ändert sein Denken nicht im Zusammenspiel mit der Materialität im Experiment.

Experimente sind Prüfungen von Gesetzen und das Subjekt ist die „Instanz des Gesetzes“²¹⁶. Auf Grundlage dieser Bestimmung des Experiments in der Wissenschaft zeigt Menke die Differenzen zwischen wissenschaftlichem und ästhetischem Experiment auf. Dabei geht Menke selbst nicht mit Sicherheit davon aus, dass Kant ein akkurates Bild des wissenschaftlichen Experiments beschreibt.²¹⁷ Wie in Kapitel 3.1 gezeigt wurde, vertritt der Biologe und Wissenschaftshistoriker Hans-Jörg Rheinberger eine Auffassung des wissenschaftlichen Experiments, die der Immanuel Kants widerspricht und der Materialität im Experiment einen deutlich höheren Stellenwert einräumt. Menke greift auf Kant zurück, um mit Nachdruck zu verdeutlichen: So wie das empirische Experiment ein Ort der empirischen Erfahrung ist, so ist die Kunst der Ort der ästhetischen Erfahrung.²¹⁸

Doch was sind nun genau die Differenzen, die Menke zwischen wissenschaftlichem und ästhetischem Experiment sieht? Oder anders gefragt, wie zeichnet sich das künstlerische Experiment gegenüber dem wissenschaftlichen Experiment aus?

„Zugleich aber stehen in der ästhetischen Erfahrung Rezeptivität der Sinnlichkeit und die gesetzliche Aktivität des Subjekts in einem ganz anderen, ja entgegengesetzten Verhältnis als nach Kant in der empirischen Erfahrung – so daß auch die Technik des Experiments in der Kunst einen ganz anderen Sinn haben muß als in der Wissenschaft: Das Experiment ist in der Kunst nicht eine Probe auf das Vermögen der Vernunft, selbst Einsichten »nach ihrem Entwurfe« hervorzubringen, sondern auf die ästhetische Fähigkeit der Selbstüberschreitung, der »Selbstentäußerung« (Nietzsche) des Subjekts.“²¹⁹

²¹⁵ Siehe Kant, KrV B XII-B XIII (935)

²¹⁶ Menke 2013, S. 85.

²¹⁷ Siehe Menke 2013, S. 85.

²¹⁸ Siehe Menke 2013, S. 86.

²¹⁹ Menke 2013, S. 86.

Die Rezeptivität der Sinnlichkeit und die gesetzliche Aktivität des Subjekts stehen nach Menke in der ästhetischen Erfahrung in einem so anderen Verhältnis als in der empirischen Erfahrung, dass sich auch die Technik des künstlerischen Experiments anders gestaltet als jene des wissenschaftlichen Experiments.

Menke unterstellt dem Experiment der Wissenschaft, eine Probe auf „das Vermögen der Vernunft“ zu sein. Es ist kein Zufall, dass Menke hier den Begriff des Vermögens verwendet. Das Vermögen ist – wie in Kapitel 3.3 gezeigt wurde – eine planerische gezielte Ausführung, um ein bewusst gesetztes Ziel zu verwirklichen, und zugleich eine Selbstführung des Subjekts, in der es sich nach den Vorgaben einer (sozialen) Praxis selbst verwirklicht. Menke unterstellt – indem er Kant folgt – der empirischen Erfahrung, dass sie „eine Aktivität des Subjekts“ sei.²²⁰ Im wissenschaftlichen Experiment sei also die Affizierung von einem Außen, von Gegenständen etwas, das das selbstbewusste Subjekt weiter ins Zentrum bringt. Die Materie folgt den Forschenden im Experiment.

Demgegenüber gestaltet sich nach Menke das Verhältnis von „Rezeptivität der Sinnlichkeit“ und „Aktivität des Subjekts“²²¹ in der ästhetischen Erfahrung entgegengesetzt.

„In der ästhetischen Erfahrung ist das Subsumptionsverhältnis zwischen Gesetz und Rezeptivität oder Sinnlichkeit ausgesetzt. Das ist nach Kant die basale Bestimmung der ästhetischen *Freiheit* – der ästhetischen Erfahrung *als* Freiheit: Nichts in ihr zwingt dazu, der Form des Gesetzes zu genügen.“²²²

In dem entgegengesetzten Verhältnis von Rezeptivität und Aktivität liegt Menkes Idee der ästhetischen Freiheit. Der Rausch der ästhetischen Freiheit folgt keinem gesetzmäßigen Vermögen, sondern der „Entfaltung einer Kraft“.²²³ Daher schreibt Menke nun von einer „ästhetischen Technik der Kunst“, um den Unterschied zur Technik im Experiment der Wissenschaft zu markieren.²²⁴ Während die Technik im wissenschaftlichen Experiment mit dem Vermögen verknüpft ist, ist die ästhetische Technik eine, die in und mit der Kraft wirkt. Daher ist sie kein Vermögen, „keine Hervorbringung nach eigenem Entwurf“²²⁵, sondern eine Tätigkeitsweise der Selbstentäußerung. Denn wie im dritten Kapitel gezeigt

²²⁰ Menke 2013, S.84.

²²¹ Menke 2013, S. 86

²²² Menke 2013, S. 86.

²²³ Menke 2013, S. 87.

²²⁴ Siehe Menke 2013, S.88.

²²⁵ Menke 2013, S. 89.

wurde, verwirklicht sich in der Kraft keine allgemeine Form. Die Kraft ist formlos. Sie bricht mit sozialen Praktiken einer allgemeinen Form. In der Kraft ist die Form in ihrem Werden begriffen. Im Vermögen wird sie reproduziert.

„Die ästhetische Technik der Kunst besteht daher darin, Formen aus der Formlosigkeit hervorzubringen. Das ist das Experiment, das die Tätigkeit der Kunst, will sie gelingen, stets wieder neu durchführen muß: Sie muß sich im Prozeß der Formierung dem aussetzen, was ihr Telos, die Form, aussetzt und in Frage stellt.“²²⁶

In dieser Formlosigkeit des Experiments der Kunst liegt die Freiheit. In der Kunst kommt es zu einer befreienden Selbstentäußerung, einem Rausch. Denn hier machen wir ästhetische Erfahrungen, die uns an die Anfänge des Subjekts zurückführen. In der Kunst tritt der Mensch auf (nicht das Subjekt), der fasziniert gegenüber der Formlosigkeit und Unbestimmtheit ist. Die „Aktivität des Subjekts“ und die „Rezeptivität der Sinnlichkeit“²²⁷ gestalten sich im ästhetischen Experiment demgemäß, dass das Subjekt in der Rezeptivität der Sinnlichkeit sich selbst verliert oder besser gesagt überwindet. Das Subjekt wird über sich selbst hinaus-, oder besser gesagt, zurückgetrieben, und zwar zurück zum Menschen. Das ist das umgekehrte Verhältnis von Rezeptivität und Aktivität: Die Aktivität verliert sich in der Rezeptivität.

„Das Experiment ist ein Hervorbringen, das sich im Selbstverlust in der Ungesetzlichkeit der Einbildungskraft aussetzt: das Experiment der Formgebung aus der Freiheit der Formlosigkeit; das Experiment einer Handlung aus dem Verlust der Handlungsfähigkeit.“²²⁸

Indem das ästhetische Experiment die Freiheit der Formlosigkeit ist, setzt es bei null an und *erprobt*, aus diesem Zustand ein Werk zu erschaffen. Das Hervorbringen des Kunstwerks ist ungewiss, denn es entsteht im Wirken der Kraft, nicht durch ein zielführendes Vermögen. Somit ist die ästhetische Freiheit, die Enthüllung der Subjekt-Werdung im Kunstwerk nicht garantiert. Diese Offenheit macht das ästhetische Experiment zu einem *unbedingten Experiment*: die ästhetischen Experimente der Kunst stehen nicht einmal unter der Bedingung, dass Kunst hervorgebracht sein wird. Die Kunst ist weder gesichert noch gegeben im ästhetischen Experiment. Erst in dieser Unbedingtheit liegt die ästhetische Freiheit: „Nichts in ihr zwingt dazu, der Form des

²²⁶ Menke 2013, S. 88.

²²⁷ Menke 2013, S. 86.

²²⁸ Menke 2013, S.89.

Gesetzes zu genügen.“²²⁹ Künstlerische Experimente sind Experimente mit der Kunst selbst.

Menke unterstellt also mit Hilfe Kants dem wissenschaftlichen Experiment ein „Subsumptionsverhältnis zwischen Gesetz und Rezeptivität“. Demnach wird der Natur im Experiment der Wissenschaft abgerungen die Theorie zu prüfen. Das sei die Gelingensbedingung des wissenschaftlichen Experiments: Das Experiment müsse gemäß einer Theorie gelingen. Die Kunst hingegen, so Menke, sei ein Experiment, gerade weil sie das Gelingen selbst erprobt. Denn in diesem Experiment wird mit der allgemeinen Form gebrochen. Die Form selbst steht im Prozess der Formierung infrage. Die Kunst ist der Versuch der Hervorbringung von Werken jenseits der Konformität sozialer Praktiken. Sie ist formlos und in ihrer Formlosigkeit ist das Kunstwerk ein „Gegenstand[s], der nicht bestimmt werden kann“²³⁰. Im Selbstverlust, in der Handlungsunfähigkeit, im Verhältnis von Aktivität und Rezeptivität, in der Formlosigkeit ist die Kunst „Freiheit vom Sozialen im Sozialen“.²³¹

„Deshalb ist die Kunst kein Teil der Gesellschaft – keine soziale Praxis; denn die Teilnahme an einer sozialen Praxis hat die Struktur der Handlung, der Verwirklichung einer allgemeinen Form. Und deshalb sind wir in der Kunst, im Hervorbringen oder Erfahren der Kunst, keine Subjekte; denn ein Subjekt zu sein heißt, die Form einer sozialen Praxis zu verwirklichen. Die Kunst ist vielmehr das Feld einer Freiheit nicht im Sozialen, sondern vom Sozialen; genauer: der Freiheit vom Sozialen im Sozialen.“²³²

5.2.2 Experimentalsysteme und Kunstwerke

Ich habe bereits zu Beginn des Unterkapitels 5.2. *Das Experiment der Kunst* leichte Parallelen zwischen dem Experimentalsystem und dem künstlerischen Experiment aufgezeigt. Nun scheinen die Ausführungen von Menke bezogen auf das Kunstwerk diese Parallelen zu relativieren. Denn wie gezeigt wurde, sieht Menke das Verhältnis der „Rezeptivität der Sinnlichkeit“ und der „Aktivität des Subjekts“²³³ im Kunstwerk dem im wissenschaftlichen Experiment entgegengesetzt. Menkes Behauptung orientiert sich an

²²⁹ Menke 2013, S. 86.

²³⁰ Menke 2022, S. 136.

²³¹ Menke 2013, S. 14.

²³² Menke 2013, S. 14.

²³³ Menke 2013, S. 86

Immanuel Kants Erläuterungen zum Experiment in KrV. Auf diesem entgegengesetzten Verhältnis fußt das Argument der ästhetischen Freiheit im Kunstwerk bei Menke. Dennoch räumt Menke ein, dass es fraglich sei, inwiefern Kants Erläuterungen zum Experiment tatsächlich dem wissenschaftlichen Experiment entsprechen.

Mit der Darstellung des Experimentalsystems von Hans-Jörg Rheinberger zeichnet sich ein anderes Bild des Experiments ab, als wir es bei Kant sehen. Daher wird in diesem Kapitel kurz darauf eingegangen, ob das Verhältnis von Aktivität und Rezeptivität bei Kant auf das Experimentalsystem bei Rheinberger zutrifft. Das Ziel ist es, nochmals Rheinbergers Sicht zu situieren und seinen Materialismus in Abgrenzung zu Kant in den Blick zu nehmen.

Bei Kant befragt das Subjekt im Experiment die Natur wie ein Richter, „der die Zeugen nötigt auf die Fragen zu antworten, die er ihnen vorlegt.“²³⁴ Die Theorie geht dabei der Praxis voraus. Die Rezeptivität wird unter die Verstandeskategorien subsumiert. Die Sinneseindrücke werden unter die Gesetze subsumiert. Jedoch ist an dieser Stelle zu erwähnen, dass Kants Transzendentalphilosophie von vorneherein nicht davon ausgeht, dass das Ding an sich uns zugänglich wäre, sondern lediglich dessen Erscheinung.

„Was es für eine Bewandnis mit den Gegenständen an sich und abgesondert von aller Rezeptivität unserer Sinnlichkeit haben möge, bleibt uns gänzlich unbekannt.“²³⁵

Das soll heißen, selbst wenn Experimente die Erscheinungen erforschen, bleibt die wahre Natur der Dinge außerhalb des Erkenntnisvermögens. Demnach beschäftigt sich auch die Naturwissenschaft mit den Sinneseindrücken und nicht mit den (epistemischen) Dingen.

In der Transzendentalphilosophie Kants kommt dem Subjekt eine konstitutive Rolle zu, da es die Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrung und Erkenntnis selbst setzt: Nicht die Welt bestimmt, wie sie erkannt wird, sondern das erkennende Subjekt strukturiert die Welt durch die apriorischen Formen der Anschauung (Raum und Zeit) sowie die Verstandeskategorien, wodurch es zugleich die Grenze wissenschaftlicher Erkenntnis markiert.

Wie bereits oben in Kapitel 3.1 gezeigt wurde, vertritt Rheinberger mit seinen Ausführungen zum Experimentalsystem und den epistemischen Dingen eine Wissenschaftsphilosophie, die die Materie in den Fokus rückt. Das Denken – wie gezeigt

²³⁴ Kant KrV, B XIII-B XIV.

²³⁵ Kant KrV, B 59.

wurde – ist bei Rheinberger eine Denkbewegung, die mit dem Experimentieren einsetzt und nicht unabhängig von ihm im Vorhinein stattfindet. Denken entsteht im Experiment, wie auch epistemische Dinge und Erfahrungen. Für Rheinberger ist Wissenschaft in erster Linie eine Praxis und keine Theorie; genauer ist sie eine theoretisch aufgeladene Praxis. Diese Praxis ist verwurzelt in einer materiellen Welt. Das forschende Subjekt ist nicht im Mittelpunkt dieser Praxis, sondern nimmt an ihr Teil.²³⁶ Das Subjekt ist ein Teil der Experimentalsysteme. Indem Rheinberger schreibt, “This also means getting rid of the age-old thinking about *Erkenntnistheorie* as being about I, an ego, a subject that tries to cast a theoretical net over an object. [...] Let us get rid of what could be called the tyranny of the subject.”²³⁷, nimmt er eine Gegenposition zu Immanuel Kant ein.

Rheinbergers Subjekt im Experiment ist kein rein autonomes Erkenntnissubjekt, das die Natur durch feste Kategorien ordnet, sondern ein handelnder, vermögender Akteur in Resonanz mit der Materie. Indem epistemische Dinge und Denken im Experimentalsystem entstehen, entsteht auch der Forschende in dieser Teilhabe. Indem das Experimentalsystem eine „Wissenschaft im Werden“ ist, ist auch der Forschende in diesem Werden inbegriffen.²³⁸

Rheinberger möchte zwar die Tyrannei des Subjekts überwinden, dennoch bedeutet eine abgeschwächte Subjekt-Position noch keine Überwindung der Subjekt-Objekt-Dichotomie, der Rheinberger sich nicht grundsätzlich entgegenstellt.

In ihrer Rezension des Werkes *Der Kupferstecher und der Philosoph: Albert Flocon trifft Gaston Bachelard* von Hans-Jörg Rheinberger betont die Soziologin und Neue-Materialismen-Forscherin Katharina Hoppe, wie Rheinberger die „Widerständigkeit der Materie in Schaffensprozessen der Kunst sowie der Experimentalwissenschaft“ und „die spezifische Form künstlerischer und wissenschaftlicher Praxis, die mit dieser Widerständigkeit ringt und sich in diesem Ringen erst konstituiert“, zu den zentralen Themen macht.²³⁹ Mit der Widerständigkeit der Materie überkommt Rheinberger nicht die Tyrannei des Subjekts, sondern betont den eigenen Stand der Materie im Experiment.²⁴⁰ Bei Rheinberger entspricht das Verhältnis von Aktivität und Rezeptivität nicht dem Kants. Während das kantische Subjekt die Welt a priori strukturiert, ist das

²³⁶ Siehe Rheinberger 2013, S. 200.

²³⁷ Rheinberger 2013, S. 200.

²³⁸ Vergleiche Rheinberger 2021, S. 230 und Rheinberger 2005, S. 344.

²³⁹ Hoppe 2017, S. 54.

²⁴⁰ Vgl. Rheinberger 2016, S. 33 ff.

Subjekt bei Rheinberger in die Materialität wissenschaftlicher Prozesse eingebunden. Das Subjekt befindet sich in einem dynamischen Wechselspiel mit seinen epistemischen und technischen Objekten, dessen Teil es ist.

Diese Klärung der Position Rheinbergers in Abgrenzung zu Kant ist in Hinsicht auf das vierte Kapitel bezüglich Karen Barad wichtig, die mit ihrem agentiellen Realismus die Grenze zwischen Subjekt und Objekt noch poröser werden lässt. Es ist wichtig zu zeigen, dass Rheinbergers Untersuchungen des Experimentalsystems die Kategorien Subjekt und Objekt aufweichen und nicht, wie es bei Immanuel Kant der Fall ist, verhärten. Dennoch verharret auch Rheinberger in diesen Kategorien und schreibt den Subjektstatus lediglich den Forschenden zu.

5.2.3 Das Problem der Surrealisten

„Die Befreiung nicht nur zu erfahren, sondern sie zu verwirklichen, heißt, auf grundlegende Weise zu verändern, wie wir – etwas oder uns selbst – bestimmen, wie wir Bestimmungen vornehmen.“²⁴¹

Das Kunstwerk als Experiment ist die Technik der ästhetischen Erfahrung. Bestimmen, soziale Praxis, Gewohnheit sind im Experiment der Kunst ausgesetzt und die Überwältigung von außen durch das Experiment führt das Subjekt in der ästhetischen Erfahrung an seine Anfänge der Subjektwerdung zurück. Die Erfahrung des Selbstverlusts im künstlerischen Experiment ist der Beginn der radikalen Befreiung.

Die „Einheit von Erfahrung und Befreiung“²⁴² besteht lediglich, indem die Erfahrung des Unbestimmten bejaht wird, indem wir uns für die Befreiung entscheiden. In dieser Bejahung, in dieser Entscheidung wird das Erfahrene verwirklicht. Diese Entscheidung liegt darin, die Weisen des Bestimmens zu verändern – wie wir die Welt bestimmen, wie wir uns als Subjekte bestimmen. Wird sich nicht über die Erfahrung des Unbestimmten, die Erfahrung des Zustandes der Freiheit hinaus für die Befreiung entschieden, schließen wir die potentielle Bedeutung der transformativen Kraft der Kunst für unser Leben aus. Die ästhetische Erfahrung verkommt zu einer genussvollen aber effektlosen Episode.

²⁴¹ Menke 2022, S. 575.

²⁴² Menke 2022, S. 142.

Am Beispiel der Surrealisten zeigt Menke, dass die „Einheit von Erfahrung und Befreiung“²⁴³ an dieser Stelle in die Krise geraten kann.

„Die ästhetischen Experimente des Surrealismus haben eine technische Voraussetzung und wiederholen – und vertiefen und expandieren – die »Ästhetik des Erstaunens« [...]“²⁴⁴

Die Technisierung ästhetischer Bilder, zu der es laut Menke in der Moderne – und hier exemplarisch im Surrealismus – kommt, stellt die Erfahrung der Faszination infrage. Das ist die Krise der Faszination, „dass ihre befreiende Kraft und ihre verzaubernde und täuschende, gewohnheitserhaltende Macht nicht mehr voneinander geschieden werden können: In der technisch-medialen Bildproduktion gibt es ihren Unterschied nicht mehr.“²⁴⁵ Im Surrealismus kommt es immer wieder zu befreienden, faszinierenden Erfahrungen, ohne dass sich die „gewohnheitsmäßigen Weisen des Bestimmens“ verändern.²⁴⁶ Sie laufen nach der Erfahrung so ab wie zuvor. Der Surrealismus verharret – laut Menke – im Rausch der Faszination ohne die Befreiung zu verwirklichen. Die Krise der ästhetischen Befreiung liegt in ihrer Ästhetisierung, da sie die Befreiung im Rausch der Erfahrung belässt ohne wirklich zu werden. Doch die Befreiung muss von der passiven Ausgesetztheit in eine aktive Selbstsetzung – nur so ist eine neue Weise des Bestimmens möglich – umschlagen.

„Damit ist die Befreiung selbst beides: passiv und aktiv, erlitten und getan, erfahren und entscheidend (oder entschieden).“²⁴⁷

Der erlebnishafte, berauschende Konsum von Kunst ist demnach keinesfalls befreiend. Die Erfahrung des Zustands der Freiheit im Experiment der Kunst muss von einer Entscheidung begleitet werden, die diese Erfahrung bejaht. Ohne diese Bejahung gibt es keine Befreiung. Die Bejahung besteht darin, sich zu entscheiden, die erfahrene Wahrheit in die Wirklichkeit zu bringen. Es ist die Entscheidung für das Wahre in der Faszination, oder anders gesagt, die Entscheidung, die Faszination zum Wahren zu erklären und sie so wirklich im eigenen Leben werden zu lassen. Mit dieser Entscheidung setzt ein neues Denken ein.²⁴⁸

²⁴³ Menke 2022, S. 142.

²⁴⁴ Menke 2022, S. 149.

²⁴⁵ Menke 2022, S. 152.

²⁴⁶ Menke 2022, S. 172.

²⁴⁷ Menke 2022, S. 183.

²⁴⁸ Siehe Menke 2022, S. 190-191.

*

Das Kunstwerk ist ein Experiment, da es bei null ansetzt, es stellt die Kunst selbst infrage. Jedes Kunstwerk ist ein Experiment der Kunst und mit der Kunst. Es stellt infrage, *ob* man Kunst machen kann, ob man *so* überhaupt Kunst machen kann, ob es außerhalb sozialer Praktiken zu einem Herstellen kommt, ob man selbst in Berührung mit dem Außerhalb kommt. Experimente (in Kunst und Wissenschaft) knüpfen über Verschiebungen und Iterationen an Gegebenes an. Sie sind welterkundend in der Differenz, die Neues einleitet und bestehende Formen überschreitet.

Kunst ist für Menke ein Experiment, das – anders als das wissenschaftliche Experiment – eine besondere Form der Erfahrung ermöglicht: die ästhetische. Sie ist die Technik der ästhetischen Erfahrung. Sie ist der Schauplatz, an dem wir ästhetische Erfahrungen machen. Das bedeutet nicht, dass wir nicht auch außerhalb künstlerischer Experimente ästhetische Erfahrungen machen können. Jedoch ist die Kunst der designierte Ort für diese Erfahrungen.

In der Auseinandersetzung mit Immanuel Kants Auffassung des wissenschaftlichen Experiments erläutert Menke, warum das künstlerische Experiment der designierte Ort der ästhetischen Erfahrung ist. Während das wissenschaftliche Experiment (bei Kant) auf die Prüfung bereits formulierter Gesetze und Theorien abzielt und das Subjekt als ordnende Instanz bestehen bleibt, suspendiert die ästhetische Erfahrung dieses Verhältnis. Hier steht nicht das Vermögen des Subjekts im Vordergrund, sondern die „Rezeptivität der Sinnlichkeit“ – eine Offenheit für das Unbestimmte, die Formlosigkeit. Menke spricht von einer Selbstentäußerung des Subjekts: Im künstlerischen Experiment verliert sich das Subjekt in der sinnlichen Erfahrung, überschreitet sich selbst und gelangt zu einer Freiheit, die keiner gesetzmäßigen Ordnung folgt. Kunst wird so zum Ort, an dem Formen aus der Formlosigkeit hervorgebracht werden, ohne dass ihr Erfolg garantiert ist. In diesem Risiko, im offenen Ausgang, liegt die radikale Freiheit der Kunst: Sie ist bedingungslos und steht nicht einmal unter der Voraussetzung, dass Kunst notwendig entsteht. Das ästhetische Experiment wird somit zur Bewegung der Befreiung – ein Selbstverlust, der zugleich neues Denken, neue Erfahrungen ermöglicht.

Für Menke beginnt die ästhetische Befreiung mit der ästhetischen Erfahrung. Indem das künstlerische Experiment der designierte Ort der ästhetischen Erfahrung ist, wird es auch

der designierte Ort der ästhetischen Befreiung. Wer ein Musikstück hört, wer sich in den Tanz begibt, wer hingeht und Malereien betrachtet, der entscheidet sich dafür, sich einem Außen hinzugeben, das über das eigene Selbst hinwegführen kann. Damit die ästhetische Erfahrung befreit, muss der erfahrene Zustand der Freiheit bejaht werden, muss sich für das Erfahrene entschieden werden und ein neues Bestimmen einsetzen. Die „Passivität der Rezeptivität“ muss in die „Aktivität des Subjekts“²⁴⁹ umschlagen.

5.3 Das Experiment des Leben

„Jedes Kunstwerk ist nicht nur ein Experiment der Kunst, es ist auch ein Experiment des Lebens. [...] Wer ein Kunstwerk macht und wer ein Kunstwerk erfährt, steht vor der Frage, wie er damit und danach leben will und kann.“²⁵⁰

Wer ein Kunstwerk macht und wer ein Kunstwerk erfährt, der macht eine ästhetische Erfahrung. Wie gezeigt wurde, heißt eine ästhetische Erfahrung zu machen nicht notwendig, eine radikale Befreiung anzustoßen. Kunsterfahrungen können folgenlos für das Subjekt und seine Bestimmungsbezüge bleiben. Wir können durch Kunstmuseen und Galerien flanieren, ohne unsere Sicht auf uns und die Welt infrage zu stellen. Wir müssen nicht jede ästhetische Erfahrung bejahen, die wir machen. Wenn wir jedoch Kunst nicht nur konsumieren, dann stehen wir vor der Frage, wie damit umgehen, wie weiterleben.

An dieser Stelle öffnet Menkes Idee des Experiments eine Verbindung zu Friedrich Nietzsche. Denn auch Nietzsche begreift das Experiment nicht nur als künstlerische Methode, sondern als existenziellen Modus des Lebens selbst.²⁵¹ Experimentieren ist nicht länger eine Struktur der Kunst, sondern kann ins Leben geholt werden.

„Experimentell zu handeln, ein Experiment mit sich selbst zu machen bedeutet, zu handeln, ohne zu wissen, ob man handeln kann – Handeln im Dunkeln des Nichtwissens.“²⁵²

Menkes Konzept trifft Nietzsche dort, wo das Experiment zum Ausdruck einer Kraft wird, die sich nicht mehr an bestehenden Maßstäben orientiert, sondern das eigene Können selbst infrage stellt.

²⁴⁹ Menke 2013, S. 86.

²⁵⁰ Menke 2013, S. 82.

²⁵¹ Vgl. Kaulbach 1980, XIII.

²⁵² Menke 2013, S. 99.

„Nur derjenige kann und nur derjenige braucht mit sich selbst zu experimentieren, der der Kraft treu ist, die in seinem Handeln gegen sein Können wirkt und damit dessen Gelingen zu einer radikal offenen Frage macht.“²⁵³

Im Folgenden werfen wir einen (unvollständigen Seiten-)Blick auf Nietzsches Experimentalphilosophie. Nietzsche gehört zu den großen Einflüssen von Menke, die sein Werk immer wieder durchziehen – u.a. finden sich Verbindungen zu Nietzsche in *Distanz und Experiment*, *Tragödie im Sittlichen*, *Theorie der Befreiung*.²⁵⁴ Mit Blick auf Nietzsches Experimentalphilosophie wird gezeigt, wie sich die Befreiung als Experiment ins Leben überführen lässt, und nicht in der Kunst verharret.

5.3.1 Selbstüberwindung und die ewige Wiederkehr

In dem Artikel *Distanz und Experiment: zwei Aspekte der ästhetisch Freiheit bei Nietzsche* fragt Christoph Menke, was Kunst mit Freiheit zu tun hat und wie ein Leben mit der Kunst gestaltet werden kann. Dabei nimmt Menke explizit Bezug auf Friedrich Nietzsche. Für Menke zeigt sich in Nietzsches Denken eine Möglichkeit, das Leben selbst als ein ästhetisches Projekt zu begreifen – als ein offenes Experimentierfeld, in dem der Mensch sich selbst stets neu entwirft.²⁵⁵

Dieser Gedanke findet eine prägnante Formulierung in Nietzsches *Die fröhliche Wissenschaft*, an der Stelle, in der er vom „Sich-selber-Schaffen“ schreibt.²⁵⁶

„Wir aber wollen Die werden, die wir sind, — die Neuen, die Einmaligen, die Unvergleichbaren, die Sich-selber-Gesetzgebenden, die Sich-selber-Schaffenden!“²⁵⁷

Es wird deutlich: Der Mensch ist für Nietzsche nicht als etwas Feststehendes zu verstehen, sondern als ein Werden, als eine ständige Selbstüberwindung, in der sich der Mensch immer wieder selbst infrage stellt, transformiert und gestaltet. Die Figur der permanenten Selbstüberwindung, Infragestellung und damit Subjektbildung (indem an die Anfänge des Subjekts zurückgegangen wird) ist bei Menke in das Konzept der radikalen, ästhetischen Befreiung eingeschrieben, während sie bei Nietzsche Teil der

²⁵³ Menke 2013, S. 102.

²⁵⁴ Siehe Menke 2022, S. 94 ff.; Menke 1993, S. 61 ff., Menke 1996, S. 282 ff.

²⁵⁵ Siehe Menke 1993, S. 71.

²⁵⁶ Nietzsche FW 335.

²⁵⁷ Nietzsche FW 335.

Sinn-Notwendigkeit sowie Bedeutsamkeit ist.²⁵⁸ Nietzsche geht von einer sinnbefreiten Welt aus, in der der Mensch als Sinnsuchender notwendig auf sich selbst als Sinnschaffender verwiesen ist. In dieser Sinnschaffung liegt das „Sich-selber-schaffen“ des Menschen.²⁵⁹

Zentral für dieses experimentelle Selbstverhältnis ist bei Nietzsche das Konzept der *Ewigen Wiederkunft*. In *Die fröhliche Wissenschaft* Aphorismus 341 – „Das grösste Schwergewicht“ – präsentiert Nietzsche dieses Gedankenexperiment, das dem Leben eine radikale Zuspitzung verleiht. Der Mensch soll sich vorstellen, dass alles, was er lebt und erlebt, unendlich oft genau so wiederkehren wird – ohne Abweichung, ohne Veränderung. In Nietzsches Worten:

„[...] die Frage bei Allem und Jedem „willst du dies noch einmal und noch unzählige Male?“ würde als das größte Schwergewicht auf deinem Handeln liegen! Oder wie müsstest du dir selber und dem Leben gut werden, um nach Nichts mehr zu verlangen, als nach dieser letzten Bestätigung und Besiegelung?“²⁶⁰

Dieses Experiment zwingt das Individuum, die Verantwortung für das eigene Leben in aller Konsequenz zu übernehmen. Es stellt die existentielle Frage, wie gelebt werden muss, damit man dieses Leben mit all seinen Freuden, Fehlern und Schmerzen unendlich oft leben wollen würde. Der Gedanke der Ewigen Wiederkunft wird bei Nietzsche somit zu einer radikalen Form der Lebensbejahung. Nur wer sein Leben so führt, dass er nichts daran geändert wissen möchte, hat sich selbst und das Leben gut gemacht, um „nach Nichts mehr zu verlangen, als nach dieser letzten Bestätigung und Besiegelung.“

Zugleich dient der Gedanke der ewigen Wiederkehr bei Nietzsche als ein Gedankenexperiment, um das eigene Leben zu reflektieren und um weiteres Experimentieren im Leben anzustoßen. Das Leben so zu gestalten, als ob man es immer wieder leben würde, bedeutet mit dem eigenen Leben zu experimentieren und verschiedene Modi zu suchen. Dabei geht es um das „Experimentieren mit Welterperspektiven“²⁶¹, um Erfahrungen mit diesen und deren Wirkung auf das eigene Leben.

²⁵⁸ Siehe Kaulbach 1980, S. 30 ff. sowie 152 ff.

²⁵⁹ Siehe Kaulbach 1980, S. 35.

²⁶⁰ Nietzsche FW, 341.

²⁶¹ Kaulbach 1980, S. 154.

Mit Nietzsche zeigt sich: Das Leben selbst soll wie ein Kunstwerk verstanden werden, dessen Sinn nicht in einem festen Ziel oder einer vorgegebenen Ordnung liegt, sondern im fortwährenden Experimentieren und Sich-selbst-Schaffen. So wie das Experiment der Kunst und das Experiment der Wissenschaft im Schaffensprozess immer wieder neu ansetzen und mit Iterationen, Verschiebungen und Differenzen Neues erkunden, fordert auch die Ewige Wiederkunft dazu auf, das eigene Leben beständig zu hinterfragen, schöpferisch zu gestalten und Verschiebungen anzustreben. Das Gedankenexperiment fungiert somit als ein Motor für ein Leben, das sich nicht an äußeren Vorgaben orientiert, sondern in der selbstbestimmten Setzung eigener Werte, Formen und Praktiken seine Erfüllung findet: in der Suche und Schaffung von Sinn.

„Nein! Das Leben hat mich nicht enttäuscht! Von Jahr zu Jahr finde ich es vielmehr wahrer, begehrenswerther und geheimnisvoller, – von jenem Tage an, wo der grosse Befreier über mich kam. Jener Gedanke, dass das Leben ein Experiment des Erkennenden sein dürfe – und nicht eine Pflicht, nicht ein Verhängnis, nicht eine Betrügerei! – Und die Erkenntnis selber: mag sie für Andere etwas Anderes sein, zum Beispiel ein Ruhebett oder der Weg zu einem Ruhebett, oder eine Unterhaltung, oder ein Müsiggang, – für mich ist sie eine Welt der Gefahren und Siege, in der auch die heroischen Gefühle ihre Tanz- und Tummelplätze haben. ›Das Leben ein Mittel der Erkenntnis‹ – mit diesem Grundsatz im Herzen kann man nicht nur tapfer, sondern sogar fröhlich leben und fröhlich lachen!“²⁶²

Dieser Gedanke der ewigen Wiederkehr befreit nach Nietzsche, denn dieses Gedankenexperiment stößt das Experimentieren im Leben an – den großen Befreier.

5.3.2 Freiheit und die Kritik an einer dogmatischen Wahrheit

Der große Befreier: Wovor befreit er und wie sieht Friedrich Nietzsches Freiheitsbegriff aus?

„Als ich zu den Menschen kam, da fand ich sie sitzen auf einem alten Dünkel: Alle dünkten sich lange schon zu wissen, was dem Menschen gut und böse sei. Eine alte müde Sache dünkte ihnen alles Reden von Tugend; und wer gut schlafen wollte, der sprach vor Schlafengehen noch von »Gut« und »Böse«. Diese Schläferei störte ich auf, als ich lehrte: was gut und böse ist, *das weiß noch niemand* – es sei denn der Schaffende! – Das aber ist

²⁶² Nietzsche FW 324.

der, welcher des Menschen Ziel schafft und der Erde ihren Sinn gibt und ihre Zukunft: dieser erst *schafft* es, *daß* etwas gut und böse ist.“²⁶³

Der große Befreier bei Nietzsche befreit den Menschen vor allem von den Fesseln dogmatischer Wahrheiten und festgelegter Werte, also von äußeren und inneren Zwängen, die das Denken und Handeln bestimmen. Die Menschen sind gefangen in einem „alten Dünkel“. Dieses Dünkel, die vermeintliche Sicherheit, das Wissen um das Gute und Böse, ist in Wahrheit eine Fessel, die dem Menschen die Offenheit des Lebens und seine schöpferische Freiheit raubt.

Der Schaffende schafft eine Welt- und Wertperspektive, die seinem Sinnbedürfnis entspricht, ohne dabei auf alte Dogmen von Gut und Böse zurückzufallen. Dieser Gedanke ist eine radikale Absage an alles, was das Leben bisher in enge moralische, religiöse oder metaphysische Schranken gezwungen hat. Nietzsche sieht die „Gefährdung für die Freiheit nicht in der Natur, dem Leibe, den Leidenschaften und Trieben oder auch der Vernunft oder Gott, „sondern im Absolutheitsanspruch des „Glaubens“ an Gott, an die Natur, an die Materie, an die Wissenschaft, an die Moral, an die Vernunft.“²⁶⁴ Dieser Anspruch verhindert das freie Werden des Menschen, seine Selbstüberwindung.

Der Schaffende hingegen schöpft neue Werte, nicht im Rückgriff auf überkommene Dogmen, sondern aus schöpferischer Kraft. Der freie Mensch ist kein passiver Konsument vorgefertigter Wahrheiten, sondern aktiv an der Sinngebung beteiligt. Nietzsche bleibt hier jedoch nicht beim Menschen stehen. Denn der, der sich Sinn gibt, der sich schafft, der, der frei wird, der kann nicht Mensch bleiben, der wird Übermensch. Viermal lässt Nietzsche Zarathustra verkünden: „ich lehre euch den Übermenschen!“²⁶⁵

Der Mensch ist bei Nietzsche etwas, das überwunden werden *soll*.²⁶⁶ Frei zu werden, gilt somit als Gebot. Sich selbst zu überwinden und einen eigenen Sinn zu geben ist bei Nietzsche geboten. Nietzsche schreibt vom Übermenschen als „Sinn der Erde“, als „ein Meer“, als „Blitz“.²⁶⁷ Was Nietzsche damit beschreibt, ist, dass der Übermensch zu sein die Treue zu einem selbstgeschaffenen Sinnhorizont bedeutet, an dessen Beginn die plötzliche, schockierende Einsicht der eigenen Unfreiheit und die Reflexion derer steht.

²⁶³ Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* III, „Von alten und neuen Tafeln“, 2.

²⁶⁴ Kaulbach 1980, S. 43

²⁶⁵ Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Zarathustra's Vorrede, 3.

²⁶⁶ Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Zarathustra's Vorrede, 3.

²⁶⁷ Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Zarathustra's Vorrede, 3.

Bei Nietzsche ist diese Eingebung aber so gravierend, dass derjenige, der sie erfährt, nicht mehr Mensch, sondern eben Übermensch ist.

Nietzsche Experimente im Leben bedeuten eine aktive Schaffung von Freiheit, ein Werden der Freiheit über den Menschen hinaus.

*

In diesem Kapitel wurde dem Konzept des Experiments in Bezug auf Wissenschaft, Kunst, Leben nachgegangen. Es wurde gezeigt, inwiefern eine Theorie der radikalen ästhetischen Befreiung (bei Christoph Menke) im Experiment der Kunst wurzelt – als Technik der ästhetischen Erfahrung. Es wurde gezeigt, dass in künstlerischen wie in wissenschaftlichen Experimenten eine Bewegung der Welterkundung inbegriffen ist, die an Gegebenes ansetzt und durch Differenzen Neues in Erscheinung treten lässt.

Der kurze Anriss der Experimentalphilosophie bei Friedrich Nietzsche hat das Ziel, zum einen diesen Wurzeln des Experiments im Leben oder mit dem Leben in Christoph Menkes Denken bezogen auf Friedrich Nietzsche nachzuspüren und zum anderen zu zeigen, dass bei Nietzsche (wie bei Menke) die Befreiung u.a. in einem Schaffen, im Werden liegt. Der Befreiende ist derjenige, der mit Werten und Perspektiven experimentiert und sich stets selbst sowie die eigene Sichtweise hinterfragt. Dabei ist das Experimentieren ein Schaffensprozess, der sich in Differenz zu bereits Vorherrschendem herausbildet. Das Suchen nach Welt- und Wertperspektiven radikalisiert sich im Leben im und als Experiment zum Versuchen.²⁶⁸ Dieses suchende Versuchen ist nach Menke der Vollzug eines authentischen Lebens, in dem die kategorische Gewissheit entfällt, „daß es diese Vorhaben und Wünsche sind, die für ein Individuum kategorisch oder fundamental sind“.²⁶⁹

Das Experiment im Leben ist ein Akt der Aktivität – jedoch nicht äußerer, eingespielter Handlung, sondern ein Experimentieren des Subjekts mit sich selbst, mit seiner eigenen Subjektivität. Es ist ein fortwährender Prozess der Selbstbefragung und Selbstgestaltung, in dem das Individuum sich nicht auf feste Wahrheiten stützt, sondern das Ungewisse als Ausgangspunkt hat.

²⁶⁸ Siehe Menke 1996, S.282-283.

²⁶⁹ Menke 1996, S. 283.

Das Experiment in Wissenschaft, Kunst und Leben findet in Giorgos Lanthimos' Verfilmung *Poor Things* eine eindrucksvolle Darstellung. Die Hauptfigur Bella Baxter ist selbst ein wissenschaftliches Experiment – ihr Schöpfer, Dr. Godwin Baxter, den sie selbst als „God“ bezeichnet, hat das Gehirn eines ungeborenen Kindes in den Körper einer erwachsenen Frau verpflanzt. Aus ihrer einzigartigen, kindlichen Perspektive heraus hinterfragt Bella die moralischen Vorstellungen ihrer Gesellschaft und wird von „God“ immer wieder ermutigt, alles auszuprobieren. Ihr Schöpfer dokumentiert dabei penibel ihre Entwicklung, während sie durch ständiges Experimentieren, Entdecken und Erleben ihre eigenen Wege findet und schließlich „God“ verlässt, um auf Welt- und Selbsterkundung zu gehen.

Mit seinen surrealistischen Bildern unterstreicht der Film die Dimension von Bellas ästhetischem Erfahrungshorizont, der sich fortlaufend erweitert und verschiebt. Bella ist zu Beginn ihrer Entdeckungsfahrt fortwährend begeistert von den Menschen, Orten, Begebenheiten, Sex. Sie selbst ist dabei nicht nur das Ergebnis eines wissenschaftlichen Experiments, sondern verkörpert zugleich ein künstlerisches und existenzielles Experiment.

Poor Things spiegelt eindrucksvoll Friedrich Nietzsches Idee des Lebens als Experiment wider. Der Film zeigt eine Protagonistin, die sich von traditionellen moralischen und gesellschaftlichen Zwängen löst und ihr Leben bewusst als offenes Experiment gestaltet und dabei zeitweise als Prostituierte arbeitet, um sich anschließend in der Ehe auszuprobieren.

Ganz im Sinne Nietzsches wird das Leben nicht als etwas Vorbestimmtes verstanden, dem man folgen muss, sondern als Raum für Selbsterschaffung und ständiges Werden. Bella hinterfragt bestehende Normen von Gut und Böse und geht ihren eigenen Weg – ähnlich dem „Schaffenden“, den Nietzsche beschreibt, der neue Werte setzt. Bella ist – wie sie sich selbst beschreibt – eine fehlerhafte experimentierende Person, deren Leben auf Erfahren, Entdecken und Experimentieren, aber eben nicht Gelingen ausgerichtet ist. Sie folgt dem Diktum Nietzsches, das da heißt: „Wir selber wollen unsere Experimente und Versuchs-Thiere sein.“²⁷⁰

²⁷⁰ Nietzsche FW, 319.

6. Vom ästhetischen Materialismus zu den Neuen Materialismen

Während sich das Kapitel vier dezidiert Christoph Menkes ästhetischem Materialismus widmet, soll dieser in dem vorliegenden Kapitel im Lichte der Neuen Materialismen problematisiert werden. Die Neuen Materialismen bilden eine heterogene Denkbewegung, die zwar an materialistische Traditionen anknüpft, sich zugleich jedoch von ihnen absetzt, indem sie die Subjekt-Objekt-Dualität grundlegend infrage stellt.²⁷¹ Es handelt sich hier nicht um eine einheitliche Denkrichtung, daher konzentriert sich das vorliegende Kapitel auf eine Denkerin dieser Schule: Die Physikerin und Philosophin Karen Barad mit ihrer Theorie des *agentiellen Realismus*.

Menkes ästhetischer Materialismus steht (wie bereits oben in Kapitel vier beschrieben) in der Tradition des Deutschen Idealismus – insofern er diesen kritisiert und zugleich in der Kritik dem Denken des Deutschen Idealismus treu bleibt. Menkes Theorie der ästhetischen Befreiung wendet sich gegen ein idealistisches, selbstbewusstes Freiheitsdenken. Er stilisiert in seinem Materialismus das Außen, die Materie, zum zentralen Anfangspunkt einer radikalen Befreiung. Obwohl das materielle Außen der Anfangspunkt der Befreiung ist, bleibt bei Menke das Subjekt im Fokus. Denn das materielle Außen führt in der ästhetischen Erfahrung das Subjekt an seine Anfänge zurück; bringt also das Subjekt in eine Position, in der es sich selbst in seinen Bezügen reflektieren kann. Die Materie an und für sich bleibt in Menkes Materialismus weitgehend unthematisiert.

Im Gegensatz hierzu setzen die Neuen Materialismen verstärkt ihren Fokus auf die Materie und deren Wirkmächtigkeit. Denn was die verschiedenen Denker:innen der Neuen Materialismen eint: Materie wird nicht als passives Objekt menschlicher Erkenntnis, sondern als aktive Mitgestalterin von Wirklichkeit verstanden. In den Neuen Materialismen wird der „epistemologische[n], ontologische[n] und politische[n] Status von Materialität“²⁷² neu gedacht. Hier liegt auch der Unterschied und die Abkehr zu früheren materialistischen Konzepten, in denen Materialität noch stärker als passiv und inaktiv betrachtet wurde.²⁷³ Die Denkrichtung der Neuen Materialismen sieht Materie

²⁷¹ Siehe Hoppe/ Lemke 2021, S. 10ff.

²⁷² Hoppe/ Lemke 2015, 262.

²⁷³ Siehe Hoppe/ Lemke 2021, S. 12.

dynamisch, sie wendet sich gegen einen reduktionistischen Materialismus und sie will die Hierarchie zwischen Mensch und Ding aufbrechen.²⁷⁴

Die Denkerin Karen Barad stellt mit ihrem Konzept des agientiellen Realismus nicht nur das Verhältnis von Subjekt und Objekt radikal infrage, sondern betont die Handlungsmacht der Materie und unterzieht den privilegierten Status des Menschen einer grundlegenden Kritik.

„Obwohl er nur ein kleiner Fleck ist, ein leuchtender Punkt auf dem Radarschirm von allem Seienden, ist der Mensch der Mittelpunkt, um den sich die Welt dreht. Der Mensch ist die Sonne, der Kern, die Drehscheibe, die vereinheitlichende Kraft, der Leim, der alles zusammenhält. Der Mensch ist ein Individuum, das von allem Übrigen abgetrennt ist. Und genau diese Unterscheidung verleiht ihm das Erbe der Distanz, einen Ort, von dem aus er reflektieren kann – auf die Welt, seine Mitmenschen und sich selbst. Als abgesondertes Individuum, die Einheit allen Maßes, die fleischgewordene Endlichkeit, stellt seine Abgesondertheit den Schlüssel dar.“²⁷⁵

Barad verdeutlicht, dass im herkömmlichen Denken dem Menschen eine Sonderposition eingeräumt wird, in der er in vornehmer Distanz gegenüber der Welt bleibt und aus dieser Position der Distanz heraus sich und seine Umwelt reflektiert. Diese Kritik der Distanz lässt sich eins zu eins auf Menke anwenden: Denn auch Menkes Theorie der Befreiung ist von der Distanz des Subjekts zu seiner Umgebung geprägt.²⁷⁶ Erst die Distanz ermöglicht die Faszination mit dem Unbekannten und anschließend die Reflexion über den eigenen Subjektstatus in der Welt.

Dieser humanistischen Einstellung, der Menke mit seiner Theorie der Befreiung treu bleibt, stellt sich Karen Barad mit ihrem posthumanistischen Konzept eines agientiellen Realismus entgegen. Barad verhilft der Materie zu einem eigenen Stand und räumt mit ihrem agientiellen Realismus der Materie eine aktive Teilhabe am Werden der Welt ein.²⁷⁷ Materie selbst wird zur Teilhaberin, zur Akteurin. Dabei orientiert sich Barad stark an

²⁷⁴ Siehe Hoppe/ Lemke 2021, S. 12.

²⁷⁵ Barad 2012, S.10.

²⁷⁶ Vgl. Menke 1993, S. 65-66.

„Die Lust an der dionysischen Kunst, deren depotenzierende Reflexion die gültigen Weisen des In-der-Welt-Seins unterläuft, setzt die Befreiung von der Perspektive des Individuums, die „Freiheit vom Dasein überhaupt“ (VII, 120) voraus, weil nur aus dieser Distanz die ästhetische Depotenzierung bejaht werden kann.“ Menkes Konzept von Befreiung und ästhetischer Erfahrung fußt auf der Annahmen der Distanz des Subjekts zur materiellen Welt und dann wieder zu sich selbst als Subjekt.

²⁷⁷ Siehe Barad 2012, S.13.

ihrer Kollegin Donna Haraway, die ebenfalls eine Vertreterin der Neuen Materialismen ist. Barads agentieller Realismus hat seine Wurzeln in der Quantenphysik Niels Bohrs und der Diskurstheorie von Michel Foucault. Auf den Schultern dieser beiden Riesen entwickelt die Quantenphysikerin und Philosophin Barad ihren agentiellen Realismus, der sich aus ontologischen, epistemologischen und ethischen Komponenten zusammensetzt und den Barad daher als Ethico-onto-epistemologie bezeichnet.²⁷⁸

Im Zentrum des Interesses stehen im agentiellen Realismus Barads die Schnittstellen, die sie mit Menkes ästhetischem Materialismus teilt. Daher beleuchtet dieses Kapitel die Begriffe Intra-aktion, Apparat, Diffraktion und Materie. Jeder dieser Aspekte steht mit dem Tätigkeitsein der Materie in Zusammenhang und trägt zum Prozess der Materialisierung der Welt bei. Der Begriff des Experiments spielt bei Barad im Vergleich zu den genannten Begriffen keine besonders hervorgehobene Rolle, er steht aber mit allen diesen in Bezug.

6.1 Apparat

„Was ist ein Apparat? Ist er die Menge von Instrumenten, die man braucht, um ein Experiment durchzuführen?“²⁷⁹

Diese Idee eines Apparats greift bei Karen Barad zu kurz. Der Apparat ist für sie ein zentraler Knotenpunkt für die Produktion von Wissen, in dem die Materie selbst eine aktive Rolle spielt. Im Apparat materialisieren sich Phänomene. Etwas tritt im Apparat in Erscheinung und wird so dem Wissen zugänglich. Phänomene sind die zentralen ontologischen Einheiten des agentiellen Realismus und zugleich Produkte von Apparaten.²⁸⁰

Barad definiert den Apparat anhand von sechs Punkten:

„(1) Apparate sind spezifische materiell-diskursive Praktiken (sie sind nicht nur Laboreinrichtungen, die menschliche Begriffe verkörpern und Messungen vornehmen);“²⁸¹

²⁷⁸ Siehe Nyckel 2022, S. 17 ff., Nyckel 2022, S.208 und Barad 2007, S. 185 (hier verwendet Barad den Begriff „Onto-epistem-ology“)

²⁷⁹ Barad 2012, S. 23.

²⁸⁰ Siehe Nyckel 2022, S. 185 und Barad 2007, S.335.

²⁸¹ Barad 2012, S. 31.

Der Apparat ist demnach eben nicht eine Menge von Instrumenten, um Messungen durchzuführen. Vielmehr sind Apparate Praktiken, Handlungsweisen. Barad spricht von materiell-diskursiven Praktiken, das bedeutet, dass im Apparat gesellschaftliche Diskurse und Materialität zusammenwirken. Im Apparat spiegelt sich ein gesellschaftlicher Konsens, wie geforscht wird, wider: der Wissensstand, die Methodik, die Laboreinrichtung. Gleichzeitig ist die Materie selbst an der Wissensproduktion beteiligt, da ihr ein eigenes Tätigsein innewohnt.

„(2) Apparate produzieren Unterschiede, die von Belang sind – sie sind Grenzen herstellende Praktiken, die sowohl Materie als auch Bedeutung formen und die produzierten Phänomene herstellen, deren Teil sie sind;“²⁸²

Als materiell-diskursive Praktiken bringen Apparate Phänomene hervor. Sie tun dies unter gewissen Anordnungen sowie unter Ausschlüssen. Es kommt im Apparat zu Unterschieden und zu Grenzziehung. Die verschiedenen Entitäten eines Phänomens treten im Apparat hervor. So werden Phänomene produziert, die im Apparat wiederholbar sind. Es entsteht Materie und Bedeutung, denn Unterschiede werden sichtbar und treten hervor.

„(3) Apparate sind materielle Konfigurationen/dynamische Rekonfigurationen der Welt;“²⁸³

Apparate sind bestimmte Gestaltungen der Welt. Phänomene, Materie und Bedeutungen entstehen durch fortlaufende Rekonfiguration von Grenzen.²⁸⁴ Apparate sind materiell, dynamisch und grenzziehend. Sie sind Ausschnitte der Welt.

(4) Apparate sind selbst Phänomene (die als Teil der fortlaufenden Intraaktivität der Welt konstituiert und dynamisch rekonstituiert werden);“²⁸⁵

Aus humanistischer Sicht wäre das Hervorbringen von Phänomenen eine Form menschlicher Tätigkeit.²⁸⁶ Bei Barad ist es eine materiell-diskursive Praxis des Apparats, der selbst zum Phänomen wird. Die Apparate stehen nicht außerhalb, teilnahmslos gegenüber den Phänomenen, die sie produzieren. Sie sind selbst Phänomene. Denn der Apparat, der das Phänomen hervorbringt, entsteht mit dem Phänomen.

²⁸² Barad 2012, S. 31.

²⁸³ Barad 2012, S. 31.

²⁸⁴ Siehe Barad 2012, S. 41.

²⁸⁵ Barad 2012, S. 31.

²⁸⁶ Siehe Allhutter 2013, S.16.

(5) Apparate haben keine intrinsischen Grenzen, sondern sind erweiterbare Praktiken; [...]“²⁸⁷

Apparate haben keine Grenzen per se, sie lassen sich erweitern. So ist auch der/die Wissenschaftler:in Teil des Apparats, und das nicht nur als forschende Person, sondern mit ihren Präferenzen und Gewohnheiten. Penicillin wurde entdeckt, weil Alexander Fleming vergessen hatte, vor seinem Urlaub Petrischalen aufzuräumen, in denen sich dann Schimmel gebildet hat. In diesem Fall sind Fleming, sein zweiwöchiger Urlaub und sein Nicht-Aufräumen der Petrischalen Teil des Apparats.

(6) Apparate sind nicht in der Welt lokalisiert, sondern stellen materielle Konfigurationen oder Rekonfigurationen der Welt dar, die sowohl die Räumlichkeit und Zeitlichkeit als auch (die traditionelle Vorstellung von) Dynamik (re)konfigurieren [...].“²⁸⁸

Räumlichkeit, Zeitlichkeit und Dynamik werden im Apparat kontrolliert, gestaltet oder auch außer Kraft gesetzt. Ein Beispiel hierfür wäre, dass im Vakuum eine Feder nahezu gleich schnell wie ein 5 Cent-Stück zu Boden fällt. Durch das Vakuum fällt die Dynamik zwischen Luftwiderstand und Feder weg. Daher stellt der Apparat nicht die Welt dar, sondern Konfigurationen dieser.

Generell lässt sich festhalten, dass Barads Apparat nicht nur ein Ort der Erscheinung ist, eine Bühne, welche die Experimentatorin beobachtet, um die Phänomene, die sie dort produziert, zu analysieren. Das Gegenteil ist bei Barad der Fall: Der Apparat ist Teil des Werdens, der Grenzziehung. Auch Subjekt und Objekt entstehen erst im Apparat. Subjekt und Objekt sind im Apparat nicht vorausgesetzt, sondern werden erst durch Prozesse, die Barad „Intra-Aktionen“ nennt, gebildet.²⁸⁹ Damit verneint Barad nicht Subjekt- und Objektpositionen, zeigt jedoch, dass diese nicht festgeschrieben sind, sondern materiell entstehen. Dieses Entstehen von Positionen lost nicht automatisch dem Menschen eine Subjektrolle zu, auch materiellen Entitäten können im Apparat Subjektrollen zufallen. Damit geht Barad von einer radikalen „Unbestimmtheit von ‚Objektivität‘ und ‚Subjektivität‘“²⁹⁰ im Erkenntnis- und Wissensprozess aus.

Der Apparat ist also kein Schauplatz, auf dem ein experimentierendes Subjekt Untersuchungsobjekte arrangiert, beobachtet und analysiert; zugleich ist er auch kein abgeschlossener Ort im Sinne klar definierter Grenzen; der Apparat endet nicht bei den

²⁸⁷ Barad 2012, S. 31.

²⁸⁸ Barad 2012, S. 31-32.

²⁸⁹ Siehe Hoppe/Lemke 2015, S. 268.

²⁹⁰ Hoppe/Lemke 2015, S. 268.

vorgesehenen Messinstrumenten. Der Apparat ist nicht nur ein naturwissenschaftliches Konglomerat aus Materie und Praktiken, das der Erkenntnisgewinnung dient. Bei Barad besitzt der Apparat und damit das Experiment Gültigkeit für das Werden der gesamten Welt.²⁹¹ Somit ist Barads Theorie keine bloße Wissenschaftstheorie, sondern ein Realismus, eine Betrachtung der Wirklichkeit.

6.2 Intra-Aktion: materielles Tätigsein

„The notion of intra-action is a key element of my agential realist framework. The neologism “intra-action” *signifies the mutual constitution of entangled agencies*. That is, in contrast to the usual “interaction,” which assumes that there are separate individual agencies that precede their interaction, the notion of intra-action recognizes that distinct agencies do not precede, but rather emerge through, their intra-action.“²⁹²

Mit der Wortneuschöpfung „Intra-Aktion“ betont Barad, dass die im Apparat beteiligten Akteur:innen erst in der Intra-Aktion entstehen. Im Gegensatz hierzu geht die Interaktion von bereits einzelnen, individuellen Handelnden aus, die an der Interaktion teilhaben. Intra-Aktion bedeutet, dass sich erst im Zusammenspiel miteinander die verschiedenen Entitäten materialisieren. Beispielsweise entsteht Bronze erst im Zusammenschmelzen von Kupfer und Zinn. Barad geht aber noch weiter: Aus ihrer Sicht entstehen auch Kupfer und Zinn als einzelne Entitäten mit dem Potential, zu Bronze zu werden, erst in der Intra-Aktion.

Mit dem Begriff der Intra-Aktion weitet Barad das Tätigsein auch auf unbelebte Materie aus. Die Intra-Aktion ist das Tätigsein der Materie, die Intra-Aktion ist die Kraft.²⁹³

„Tätigsein ist »tun« oder »sein« in seiner Intraaktivität. Es ist der Vollzug schrittweiser Veränderungen in bestimmten Praktiken – schrittweiser Rekonfigurationen topologischer Mannigfaltigkeiten von Raum-Zeit-Materie-Beziehungen – durch die Dynamik der Intraaktivität. Beim Tätigsein geht es um die Veränderung der Veränderungsmöglichkeiten, die von der Rekonfiguration materiell-diskursiver Apparate der Produktion von Körpern impliziert werden, einschließlich der Gliederung von

²⁹¹ Siehe Nyckel 2022, S. 179.

²⁹² Barad 2007, S.33.

²⁹³ Siehe Barad 2012, S.88.

Grenzen und der Ausschlüsse, die von diesen Praktiken beim Vollzug der Kausalstruktur markiert werden.“²⁹⁴

In der Intra-Aktion liegt die Tätigkeit der Materialität, die Kraft. Materie ist demnach in der Intra-Aktion *aktiv* an dem Werden der Welt beteiligt. Sie gestaltet aktiv die Möglichkeiten dieser Welt.

Intra-Aktion als Tätigsein zu verstehen ist ein Aspekt, welcher der Materie einen besonderen Stellenwert verleiht. Wie zuvor an der anthropozentrischen Theorie Christophs Menkes gezeigt wurde, wird bei Menke Tätigsein sowohl als Vermögen als auch als Kraft lediglich Subjekten (bzw. die Kraft den Menschen als Naturzustand des Subjekts) zugesprochen. Barad weitet in ihrer Theorie Tätigsein radikal aus und spricht der unbelebten Materie ein Tätigsein zu. Materie wird zur Mitgestalterin der Welt. Diese mitgestaltende Tätigkeit erlangt Materie jedoch nur auf der Grundlage, dass Entitäten intra-aktiv entstehen. Intra-Aktion deutet auf ein relationales Verständnis von Sein hin. Damit sind alle Entitäten, ist die ganze Welt miteinander verbunden. Indem Intra-Aktion als Tätigsein bestimmt wird und die Welt durch unzählige intra-aktive Prozesse entsteht, erlangt das Tätigsein bei Barad eine radikale Unabgeschlossenheit und Offenheit.

In der Ausweitung des Tätigseins auf unbelebte Materie weitet Barad auch den Verantwortungsbegriff aus. Ihr Konzept von Verantwortung, das nicht von einem selbstbewussten menschlichen Subjekt ausgeht, kennzeichnet sie mit dem Begriff „Respons-ability“. Verantwortung leitet sich von der Tatsache ab, in Intra-Aktionen miteinander verbunden, vernetzt zu sein und so aufeinander zu antworten. Die Intra-Aktion ist die Fähigkeit zu antworten. Damit ist in die Intra-Aktion als Tätigkeitsweise auch eine ethische Dimension eingewoben.²⁹⁵

6.3 Materie und Materialität

Karen Barads Sicht auf den Apparat und die Intra-Aktion räumt Materie einen hohen ontologischen Stellenwert und damit im Weiteren ebenfalls einen hohen epistemischen

²⁹⁴ Barad 2012, S. 88.

²⁹⁵ Siehe Lemke/ Hoppe 2015, S. 266-267.

sowie ethischen Stellenwert ein. Materie ist keine stabile Entität, sondern entsteht in der Intra-Aktion. Dabei hat die Materie selbst ein eigenes Tätigsein, eine eigene Kraft.

„[Ich] schlage einen posthumanistischen, performativen Ansatz zum Verständnis technisch-wissenschaftlicher und anderer natürlich-kultureller Praktiken vor, der insbesondere die dynamische Kraft der Materie anerkennt und berücksichtigt.“²⁹⁶

Das Tätigsein der Materie ist fundamental in das Werden der Welt integriert. Materie ist in dieses Werden nicht nur eingebunden, sie entsteht überhaupt in der Intra-Aktion – materialisiert sich. Materie ist „Substanz in ihrem *intraaktiven Werden*“²⁹⁷. Damit hat Barad eine fluide, performative Auffassung von Materie. Das führt dazu, dass Tätigsein und Materialität in eins zu fallen scheinen und ununterscheidbar werden. Der Begriff des Tätigseins droht somit vollkommen ausgehöhlt zu werden.

Menke schreibt Tätigsein im Sinne von Vermögen lediglich Subjekten zu und im Sinne von Kraft dem Menschen. Barads Tätigsein kommt jeglicher Materie zu und jegliche Materie scheint permanent tätig zu sein. Denn sie ist permanent in einem Netz von Intra-Aktionen eingebunden.

Thomas Lemke und Katharina Hoppe werfen Barad – und weiteren Vertreter:innen der Neuen Materialismen – (zu Recht?) in dieser Hinsicht eine konzeptionelle Unschärfe des Materie-Begriffs vor.²⁹⁸ Aber diese konzeptionelle Unschärfe scheint in den Neuen Materialismen und hier im Besonderen bei Barad gewollt zu sein. Sie verfolgt das Ziel, die grenzziehenden Konzepte zwischen vermeintlichen Subjekten und Objekten, zwischen vermeintlichen Menschen und Nicht-Menschen aufzubrechen und umzuschreiben, um ein posthumanistisches Denken einzuleiten.

²⁹⁶ Barad 2012, S. 11-12.

²⁹⁷ Barad 2012, S. 40.

²⁹⁸ Siehe Lemke/Hoppe 2015, S. 271.

6.4 Diffraktion

Der Apparat ist im agentiellen Realismus nicht auf das Labor beschränkt, sondern gültig für das Werden der gesamten Welt.²⁹⁹ Das Gleiche gilt daher im Weiteren für Intra-Aktionen. Laut Barad spielen sich Phänomene nicht nur in wissenschaftlichen Experimenten ab, sie ereignen sich ständig in der Welt. Materie ist andauernd in Intra-Aktionen verwoben. Entitäten materialisieren sich permanent und schaffen Bedeutung. Das wissenschaftliche Experiment ist lediglich der dezidierte Ort, an dem die Phänomene der Materialisierungsprozesse sichtbar gemacht werden.

Wenn Intra-Aktionen und Phänomene andauernd stattfinden, dann bedeutet dies, dass sich auch in der Welt Entitäten erst in Intra-Aktionen herausbilden. Es gibt demnach auch in der Welt kein bereits bestehendes Subjekt und Objekt. Subjekte und Objekte entstehen überhaupt erst in Materialisierungsprozessen. Somit gibt es bei Barad nicht wie bei Menke ein Subjekt und ein „außerhalb des Subjekts“. Das Subjekt wird nicht plötzlich von einem Außen überfallen, sondern es ist immer Teil dieser Welt und bildet sich erst in der Intra-Aktion. Das Subjekt tritt nicht aus der materiellen Welt heraus, es entsteht erst in den Prozessen der Materialisierung und dabei wird die Subjektbildung und der Subjektstatus nicht dem Menschen in Sinne eines Automatismus der ästhetischen Wahrnehmung zugespielt. Bei Barad sind die Subjekte nicht der materiellen Welt entrückt, sie sind Erscheinungen dieser Welt und Teil ihrer Prozesse. In den Materialisierungsprozessen ist der Mensch ein Akteur unter einer Vielzahl von Agierenden. Denn Tätigsein ist nicht eine Eigenschaft, die lediglich Subjekten oder Menschen zukommt, Tätigsein ist aller Materialität inne, das zeigt sich an der intra-aktiven Verwobenheit der Welt.

In diesem Sinne ist der Mensch ebenfalls kein stiller Beobachter, der sich selbst im Spiegel der materiellen Welt reflektiert. Barad kritisiert das Bild der Reflexion als Erkenntnisprozess des Menschen. Dabei geht es Barad nicht nur um die Reflexion als Methode des Nachdenkens, sondern eben auch als physikalisches Phänomen der Optik. Barad lehnt die Reflexion ab, da diese von Untersuchungspraktiken ausgeht, in denen Untersuchungsobjekt und -subjekt sich in einem Verhältnis gegenüberstehen, in welchem

²⁹⁹ Siehe Nykel 2022, S.179.

sie keinen Einfluss aufeinander nehmen.³⁰⁰ „Reflexivity, like reflection, still holds the world at a distance.“³⁰¹

Der reflexiven Methode stellt Barad die diffraktive gegenüber. Bei der Diffraction handelt es sich ebenfalls um ein physikalisches Phänomen wie bei der Reflexion. Barad entlehnt die Idee der diffraktiven Methode von Donna Haraway und baut diese Methodik als einen zentralen Baustein in ihren Neuen Materialismus ein.³⁰² Sie nennt die Diffraction die „übergreifende Trope“ (overarching trope) ihres bisher größten Werkes *Meeting the Universe*.³⁰³ Während die Reflexion etwas Gleichbleibendes spiegelt – Repräsentation und Repräsentiertes entsprechen einander – ist die Diffraction durch Differenzmuster geprägt.³⁰⁴ Mit der Diffraction wird in der Physik das Phänomen beschrieben, wie sich Wellen gegenseitig überlagern und wie sie brechen. Die Diffraction dient bei Barad zugleich „als Metapher, um auf die zentrale Bedeutung eines Denkens in Verschränkungen von posthumanen Phänomenen ohne vorgängig bestimmte und stabile Grenzen zu verweisen.“³⁰⁵ Die Brechungen und Differenzen der Diffraction stehen für das Werden der Welt, das im Zusammenspiel sowie durch Grenzziehungen entsteht.³⁰⁶

Die Welt ist, so Barad, durch Diffractionen hervorgebracht. Die Methode der Diffraction ist dabei untrennbar mit ihrem Konzept des Apparats verknüpft. Apparate stellen diffraktive Prozesse dar, in denen posthumane Phänomene sichtbar werden. Mit der Diffraction wird die komplexe Verflechtung unterschiedlicher Entitäten im Prozess der Materialisierung deutlich. Die Methode hilft Barad „to examine in detail important philosophical issues such as the conditions for the possibility of objectivity, the nature of measurement, the nature of nature and meaning making, the conditions for intelligibility, the nature of causality and identity, and the relationship between discursive practices and the material world.“³⁰⁷ Was Barad hier für den Apparat beansprucht, lässt sich auch mit dem Experiment beschreiben, sofern dieses nicht als bloßes Instrument

³⁰⁰ Siehe Nykel 2022, S.104.

³⁰¹ Barad 2007, S. 87. Ich möchte hier kurz anwenden, dass ich Barads Kritik an der Reflexion im Sinne ihrer physikalischen Argumentation nachvollziehe. Doch scheint sich ihre Kritik meines Erachtens nach nicht auf den Begriff von Friederich Hegels Begriff der Reflexion zu beziehen, den Hegel in „Logik der Wissenschaft“ thematisiert. Bei Hegel ist die Reflexion Teil des dialektischen Werdens der Welt.

³⁰² Siehe Haraway / Goodeve, Thyra Nichols 2018, S. 33 f.

³⁰³ Barad 2007, S. 71.

³⁰⁴ Siehe Barad 2007, S. 72.

³⁰⁵ Weibel, 2013, S. 110.

³⁰⁶ Siehe Barad 2007, S. 72.

³⁰⁷ Barad 2007, S. 94.

wissenschaftlicher Erkenntnis, sondern als materielle Praxis der Weltkonstitution verstanden wird. Was bei Menke also das Experiment ist, ist bei Barad der Apparat. Dennoch unterscheiden die beiden sich, da Menkes Begriff des Experiments durch seinen ästhetischen Materialismus und Barads Apparat durch ihren Neuen Materialismus geprägt ist.

*

Mein Ziel in diesem Kapitel ist es, Menkes ästhetischen Materialismus zu kontextualisieren und zu kritisieren. Denn – soviel sei gesagt – der ästhetische Materialismus ist kein Neuer Materialismus. Menkes Konzept des ästhetischen Materialismus deutet den Sprung zur Materie an, ohne diesen zu vollziehen. Es wurde bereits in Kapitel vier gezeigt, dass Menkes Materialismus als Rückgriff und zugleich Abkehr von Hegel gelesen werden kann. Dennoch ist er keine Hinwendung zu den Neuen Materialismen.

Zwar setzt in Menkes Theorie der Befreiung die radikale, tiefgreifende Befreiung bei dem materiellen Außen an – dieses ist die Voraussetzung –, jedoch bleibt Menke beim Subjekt und die Materie bleibt das mysteriöse, nebulöse Nicht-Subjekt bzw. der Nicht-Mensch. Was ich kritisiere, ist, dass Menkes ästhetischer Materialismus das Potential hätte, der Materie ein eigenständiges Gewicht einzuräumen. Besonders mit Begriffen wie Experiment und Kraft bestünde die Möglichkeit, auch der Materie ein Handlungsspektrum sowie ein Tätigsein zuzugestehen. Menke verbleibt jedoch im Anthropozän mit seinem Denken.

Menkes ästhetischer Materialismus ist nicht nur kein Neuer Materialismus – es stellt sich auch die grundsätzliche Frage, wie materialistisch sein Materialismus überhaupt ist. Denn Menkes Theorie greift zentrale Fragestellungen klassischer materialistischer Theorien kaum auf, etwa: „[...] was Materie ist, wie sie entsteht, wirkt und erkannt werden kann.“³⁰⁸ Vielmehr ist sein ästhetischer Materialismus über eine (idealistisch geprägte) Ästhetik an das Subjekt rückgebunden. Da es jedoch nicht *den* einen Materialismus gibt und auch Menke von einem „Vorrang des Materiellen gegenüber dem Ideellen“ ausgeht,³⁰⁹ bleibt diese Frage in meiner Masterarbeit offen. Im Folgenden geht es

³⁰⁸ Siehe Küppner 2021, S.13.

³⁰⁹ Siehe Küppner 2021, S. 14.

vielmehr darum, Menkes subjektzentrierten Materialismus einem Materialismus gegenüberzustellen, der den Menschen hinter sich lassen will und das Subjekt selbst infrage stellt: dem Neuen Materialismus Karen Barads.

Unter dem Begriff der Neuen Materialismen versammelt sich eine Vielzahl von Ansätzen und Vertreter:innen, die eines gemeinsam haben: Sie rücken Materie ins Zentrum – und zwar auf eine Weise, die gängige Vorstellungen von Gesellschaft und Subjekt grundlegend infrage stellt. Im Fokus steht eine belebte, aktive Materie, die nicht bloß passives Objekt menschlicher Erkenntnis oder Gestaltung ist, sondern selbst wirkmächtig am Geschehen beteiligt ist.³¹⁰ Indem die Materie selbst zur Akteurin wird, werden in den Theorien der Neuen Materialismen traditionelle dualistische Denkmuster – wie Körper und Geist, Subjekt und Objekt, Natur und Kultur – porös. In dieser Aufwertung der Materie wird der zentrale Status des Menschen infrage gestellt. Eine bedeutende Vertreterin der Neuen Materialismen – Donna Haraway – sieht sich in ihrem Denken nicht einmal mehr als posthumanistische Denkerin, da selbst im Posthumanismus noch zu viel Mensch steckt. Haraway meint, wir müssen den Menschen und das Anthropozän endgültig hinter uns lassen und ins Chthuluzän eintreten, in ein Zeitalter verbundener Lebendigkeit.³¹¹

Karen Barad teilt mit ihrem agentiellen Realismus viele Anknüpfungspunkte mit Christoph Menkes ästhetischem Materialismus, wobei Barad klar die Materie und deren Tätigsein bzw. Kraft in den Mittelpunkt rückt. Wenn Barad vom Apparat schreibt, liegt ihr Fokus auf der Materie, während Menkes Experiment beim Menschen verweilt.

Sowohl Christoph Menke als auch Karen Barad haben eine konzeptionelle Unschärfe des Begriffs Materie – allerdings aus entgegengesetzten Perspektiven.³¹² Bei Menke verbleibt die Materie ein „Außerhalb des Subjekts“, die dem Subjekt in der ästhetischen Erfahrung in einer solchen Weise zugänglich wird, dass es an seine Ursprünge des Menschseins zurückgeführt wird und die eigene Subjektbildung sowie -position offenbart. Materie erscheint hier als ein mysteriöses Nicht-Subjekt und Nicht-Menschliches – ein Anderes, das die radikale Befreiung des Subjekts auslöst, ohne jedoch selbst aktiv handelnd zu werden. Denn den Begriff der Kraft wendet Menke zwar auf den Menschen an, er lässt aber offen, inwiefern der Materie ein Tätigsein zukommt.

³¹⁰ Siehe Coole 2020, S.270.

³¹¹ Siehe Haraway 2018, S. 47 ff.

³¹² Siehe Hoppe/ Lemke 2015, S.271 f.

Bei Barad kommt die konzeptionelle Unschärfe des Materiebegriffs daher, dass Materie und Tätigsein in eins fallen. Materie ist niemals untätig, da sie permanent in Intra-Aktionen verwoben ist. Barads Begriff des Tätigseins ist über die Intra-Aktion definiert. Das ganze Werden der Welt ist ein intra-aktives. Die Unschärfe in Barads Materie-Begriff liegt darin, dass es kein Untätigsein mehr gibt. Falls es noch ein Untätigsein gäbe, ist es im permanenten Werden der Welt als einem materialistischen Prozess nicht mehr feststellbar. Die Unterscheidung zwischen Tätigsein und Untätigsein wird damit selbst unscharf – und diese Unschärfe überträgt sich auf den Begriff der Materie. Im ständigen Wandel und permanenter Performativität ist Materie nicht mehr identifizierbar und wird zu einer „Materialität an sich“.³¹³ Tätigsein ist bei Barad keine Eigenschaft, kein Vermögen, das Subjekten (oder Objekten) zukommt, sondern ein „enactment of iterative changes to particular practices through the dynamics of intra-activity.“³¹⁴

Während also Materie bei Barad allumfänglich tätig ist – bis zu einem Ausmaß, in dem Untätigkeit nicht länger feststellbar ist – schenkt Menke dem Tätigsein der Materie in seinem Materialismus keine Aufmerksamkeit. Tätigsein im Sinne von Vermögen und Kraft kommen bei Menke dem Subjekt und dem Menschen zu. Die Kraft scheint zwar weder eindeutig vom Subjekt noch eindeutig vom Menschen auszugehen, dennoch führt sie den Menschen zum Subjekt hin. Materie bleibt in Menkes Erläuterungen außen vor. Die Schlussfolgerung hieraus ist, dass die Welt im ästhetischen Materialismus etwas von Menschen und Subjekten Gemachtes ist. Sie ist ein faszinierender Ort für die Subjekte, indem sie ihr eigenes Selbst verwirklichen können. Bei Barad hingegen ist die Welt ein intra-aktiver Ort, den die Materie maßgeblich gestaltet. Während bei Menke die Materie nichts zu können scheint, ist sie bei Barad permanent omnipotent.

Diese entgegengesetzte Auffassung von Materie zeigt sich auch in den Begriffen Experiment und Apparat. Das Experiment ist bei Christoph Menke und der Apparat bei Karen Barad der dezidierte Ort des Phänomens – bei Menke der ästhetischen Phänomene der Subjektbildung, bei Barad der posthumanen Phänomene der Materialisierung.³¹⁵

In Menkes Materialismus wird im ästhetischen Experiment das ästhetische Phänomen sichtbar, erfahrbar und erkennbar. Genauer bedeutet das, dass Kunstwerke Experimente sind, in denen Subjekte ästhetische Erfahrungen machen. Kunstwerke sind Experimente,

³¹³ Siehe Hoppe/Lemke 2015, S.271 f.

³¹⁴ Barad 2003, S.827.

³¹⁵ Vgl. Weibel, S. 109.

da sie die Technik der ästhetischen Erfahrung sind. Sie sind der Ort für Phänomene, die das Subjekt ästhetische Erfahrungen machen lassen. Sie sind eine Technik, die dem Subjekt die Welt und deren Materialität auf eine ästhetische Art erfahrbar macht.³¹⁶

Menke vergleicht das Experiment der Kunst mit dem Experiment der Wissenschaft. Um diesen Vergleich gründlicher zu kontextualisieren, wurde Hans-Jörg Rheinbergers Theorie einer Phänomenologie des Experiments ergänzend herangezogen. Rheinberger und dessen Ausführungen zum wissenschaftlichen Experiment wurden in der vorliegenden Masterarbeit im Dunstkreis von Christoph Menke angesiedelt. Rheinberger sieht wie Menke das Experiment als einen Repräsentationsraum, in dem sich Neues ereignet und Wahres hervorgebracht wird. Es ist ein Ort, in dem der Mensch Erfahrungen macht – bei Menke ästhetische, bei Rheinberger wissenschaftliche. Bei beiden Denkern dient das Experiment dem Subjekt. Experimente sind Gebilde oder Konstruktionen, die als Erfahrungsgeneratoren für das Subjekt dienen. Sie sind so komponiert, dass das Subjekt in ihnen eine Sonderstellung einnimmt, in der es fasziniert oder wissbegierig einem Prozess beiwohnt, in dem Erfahrungen für das Subjekt produziert werden.

Bei Rheinberger ist das Experiment als eine iterative Zitation zu verstehen, in der dem bisherigen Forschungsstand leichte Veränderungen zugefügt werden, damit sich bisher unbekannte Phänomene einstellen, um neue Erfahrungen machen zu können. Bei Barad hingegen lässt sich der Apparat als Intra-Aktion oder diffraktive Relation verstehen. Nicht leichte iterative Veränderungen sollen zu neuen Erfahrungen und Erkenntnissen beim Subjekt führen, sondern das Subjekt ist Teil des diffraktiven Werdens. Das Experiment ist keine Maschinerie zur Erfahrungsproduktion des Subjekts. Materie ist hier nicht als passiv vorausgesetzt, sondern deren Handlungsmacht rückt ins Zentrum, während das Subjekt aus dem Sichtfeld rückt.

Bei Barad zeigen sich im Apparat posthumane Phänomene, in denen das menschliche Subjekt dezentriert wird.³¹⁷ Der Apparat dient als Schauplatz der Intra-Aktion und Diffraktion. Es ist der Ort, an dem die Intra-Aktionen zwischen Menschen und Nicht-Menschen sichtbar werden. Hier verdeutlicht sich die Rolle der Materie und deren Stellenwert in der Wissensgewinnung. Das komplexe Zusammenspiel, in dem sich Grenzen herauskristallisieren und Entitäten materialisieren, zeigt sich im Apparat. Dieser ist jedoch kein abgegrenzter Ort, sondern prinzipiell offen. Er umfasst nicht nur

³¹⁶ Siehe Menke 2013, S.83 ff.

³¹⁷ Siehe Weibel 2013, S.109 ff.

technische Instrumente, sondern auch die am Geschehen Beteiligten und ihre materiellen Verflechtungen – den Experimentator ebenso wie das Mikroskop oder sogar den Qualm der Zigarre, den er ausatmet. Der Apparat bleibt damit stets unabgeschlossen und durchlässig. Seine Funktion besteht darin, Phänomene, von denen er selbst ein Teil ist, hervorzubringen und jene Prozesse sichtbar zu machen, in denen Grenzziehungen erfolgen und Materialisierungen stabilisiert werden.³¹⁸

Bei Barad ist der Apparat nicht eine Maschinerie für den Menschen, sondern ein Ort, an dem die Kategorie Mensch aus dem Fokus gerät und an ihrer statt die Materie tritt. Menkes Experiment kreist um den Menschen.

Mit Karen Barads agentiellem Realismus zeigt sich: ein ästhetischer Materialismus hätte das Potential, von Dualismen wie Subjekt und Objekt, Natur und Kultur und Mensch und Nicht-Mensch zu befreien. Menkes Materialismus tut dies jedoch nicht. Das Zentrum seines Materialismus ist nicht die Materie, es bleibt das Subjekt. Dabei hätte gerade ein Materialismus wie der Karen Barads eine enorme Befreiungssprengkraft. Denn die Neuen Materialismen setzen nicht nur außerhalb des sozialen Raumes an, sie denken den sozialen Raum grundlegend neu. Sozial ist nicht länger eine rein menschliche Kategorie, auch Materie ist eine aktive Gestalterin des Sozialen. In Theorien der Neuen Materialismen löst sich die Grenze zwischen sozialem Innen und materiellem Außen auf. Es ist diese Grenze, die bei Menke bestehen bleibt und sich immer wieder erneuert. Menkes Materialismus ist kein Neuer Materialismus. Menkes Materialismus bleibt beim Subjekt und Menschen. Der Materie kommt keine eigenständige theoretische Bedeutung zu. Sie ist lediglich der Steigbügelhalter, durch den das Subjekt befreiend zu sich selbst findet.

³¹⁸ Siehe Nyckel 2022, S.185.

7. Fazit

Christoph Menke bestimmt in TdB die Freiheit durch eine doppelte, in sich dialektische Struktur: Freiheit als Sein und Freiheit als Werden. Diese doppelte Struktur lässt sich im Werk Menkes für die ästhetische Freiheit reklamieren. Denn die Freiheit als Sein, die Menke als „ein Gefühl der Lust, ein Zustand der (Selbst-)Bejahung“³¹⁹ beschreibt, ist in der ästhetischen Erfahrung zugänglich. Ohne das Medium der ästhetischen Erfahrung gibt es keine Befreiung, denn nur durch die ästhetische Erfahrung ist Freiheit als Sein, die zur Befreiung anstößt, erfahrbar.³²⁰

Demgegenüber ist die Freiheit als Werden, die Befreiung negativ, sie richtet sich gegen die Unfreiheit. Für Menke ist Unfreiheit die Gewohnheit oder die unhinterfragte Hinnahme sozialer Praktiken der eigenen Sozialität und sich selbst gegenüber: Das Leben als Automatismus, das Leben als Subjekt. Das Subjekt ist die Figur von Menkes Freiheitsbegriff. Das Subjekt ist es, das unfrei ist und es ist es, das Befreiung erfährt. Das Subjekt ist die Figur im Spannungsfeld von Unfreiheit und Befreiung.

Mit der ästhetischen Befreiung entgeht Menke dem Paradox der praktischen Freiheit, dass ein Subjekt bereits das Vermögen zur Befreiung besitzen muss, um frei zu werden. Denn Menkes ästhetische Befreiung setzt kein Können voraus. Jeder und jede kann von der ästhetischen Freiheit als Sein ergriffen werden. Das ist eine prinzipiell universelle Dimension in Menkes Theorie. Denn jeder und jede macht ästhetische Erfahrungen und mit diesen beginnen Freiheit sowie Befreiung. Dass es jedoch jedem und jeder gelingt, diese Erfahrung in Befreiungsprozesse zu verwandeln, ist zu bezweifeln.

Das zweite Paradox, dass jede Freiheit in neuerliche Unfreiheit umschlägt, löst sich mit der Theorie der ästhetischen Befreiung nicht per se auf. An sich müsste der Ursprung der Befreiung, das Wissen um die eigene Subjektwerdung wachgehalten werden, um diesem Paradox zu entgehen. Die Befreiung bleibt wach, wenn sie es schafft, daran zu erinnern, warum wir diejenigen geworden sind, die wir sind, warum wir uns ursprünglich befreit haben.

Die vorliegende Masterarbeit hat gezeigt, dass das Experiment der Kunst den Ausgangspunkt ästhetischer Befreiung in Christoph Menkes Theorie der Befreiung bildet.

³¹⁹ Menke 2022, S.21.

³²⁰ Siehe Früchtel in Früchtel/ Menke/ Rebentisch 2012, S. 133.

Das Experiment der Kunst ist die Technik der ästhetischen Erfahrung, insofern in ihm das Feld der Freiheit aus der Verborgenheit in die Erscheinung tritt. Diese Freiheit liegt in der formierenden Formlosigkeit im Experiment der Kunst. Die Kunst folgt keiner Gewohnheit, keiner Norm, keinem sozialen Zwang. Im Experiment wird die Freiheit als Zustand erfahrbar. Damit wird das Experiment der Kunst zum privilegierten Ort, an dem sich die Möglichkeit der radikalen Befreiung konstituiert.

„Solange man urteilt, ist man ganz bei sich und fühlt sich heimisch in der Welt: Ob gut oder schlecht, die Welt ist so, wie ich sie erkennen kann. Die Welt und ich stimmen zusammen. Und dann muss ein Moment eintreten, in dem irgendetwas darüber Hinausgehendes passiert. Das ist erst einmal irritierend. Die Kunst treibt uns über das, was wir wiedererkennen. Das ist der Moment, in dem wir sagen können, dass eine Kraft wirkt, und hier können wir auch nicht mehr sagen, wo sie ist. Ist sie im Bild? Ist sie in mir? Sie ist eher das, was zwischen mir und dem Bild wirkt.“³²¹

Im Moment der ästhetischen Erfahrung ist das Subjekt nicht mehr bei sich, es ist nicht mehr Subjekt, es ist nicht mehr. Das Subjektsein setzt aus. Es ist von der Macht des Bestimmens befreit — der Welt und sich selbst gegenüber.³²² In diesem Moment wirkt eine Kraft, von der Menke schreibt, man könne nicht sagen, wo sie liegt. Dies ist ein Moment der Irritation.

Mit dieser formlosen Kraft, mit dieser Unbestimmtheit setzt das Bestimmen von Neuem an. Wie und wo die Kraft entsteht, lässt Menke offen: „Ist sie im Bild? Ist sie in mir?“ Aber so wie Kunst die Technik der ästhetischen Erfahrung ist, ist sie auch der Ort der Kraft. Denn dieser Zustand der Unbestimmbarkeit, der Kraft ist konstitutiv für die ästhetische Erfahrung, die sich im Experiment der Kunst ereignet. Im Kunstwerk wird jene Kraft freigesetzt, die das Subjekt aus seinen verfestigten Bestimmungen herauslöst und die Möglichkeit eröffnet, anders zu werden.

Das Kunstwerk garantiert dabei weder Freiheit noch Befreiung. Ob wir den Zustand der Freiheit erleben, hängt davon ab, ob sich im Zusammenspiel mit dem Kunstwerk eine ästhetische Erfahrung einstellt. Kunst garantiert keine ästhetischen Erfahrungen. Sie ist lediglich die Technik dieser. Auch ob sich Befreiung einstellt, bleibt ungewiss, denn diese hängt davon ab, ob die ästhetische Erfahrung bejaht und ins Leben geholt wird. Ob die Wahrheit, die erfahren wurde, zur Wirklichkeit gemacht wird. Im Experiment der Kunst

³²¹ Menke 2019, S.75.

³²² Siehe CPKP – Center for Post-Kantian Philosophy (2024), 17:00-18:00.

kommt es zu einem Selbstverlust, einer Formlosigkeit und einer Handlungsunfähigkeit.³²³ Wie das Experiment der Wissenschaft ist das Experiment der Kunst ein Repräsentationsraum, an dem sich Unvorhergesehenes entbirgt, in Erscheinung tritt und materialisiert. Die Kunst ist ein kraftvolles Hervorbringen des Wahren, durch das ein neues Denken, ein neues Bestimmen und eine Reflexion im Zusammenspiel mit der Materie in Gang gesetzt werden. Dadurch wird sie zum Experiment, das als materielle Weise der Welterkundung zu verstehen ist.

Bei Menke ist nicht nur das Experiment der Kunst zentral, sondern auch das Experiment des Lebens (also die Frage, wie sich die Befreiung ins Leben holen lässt),³²⁴ für das Friedrich Nietzsche einen wichtigen Impuls liefert. Dieses verlangt, dass der Mensch sich radikal hinterfragt und sich selbst immer wieder neu hervorbringt. Wie das künstlerische und das wissenschaftliche Experiment enthält auch das Experiment des Lebens einen offenen, entbergenden und materialistischen Moment der Welterkundung. Bei Nietzsche wird derjenige, der sich radikal befreit, zum Übermenschen, bei Menke zum Subjekt, auf das Menke in seiner Theorie der Befreiung immer rückgebunden bleibt.

Lediglich das Subjekt ist die Figur des westlichen Freiheitsbegriffs, lediglich das Subjekt kann unfrei sein, lediglich dem Subjekt widerfährt Befreiung, indem es (ein neues) Subjekt wird. Menke bezeichnet seine Theorie der Befreiung als ästhetischen Materialismus. Doch wie in der vorliegenden Arbeit gezeigt wurde, ist dies ein Materialismus, der die Materie außer Acht lässt. Materie bleibt das nebulöse „Außerhalb des Subjekts“, das als Steigbügelhalter im Befreiungsprozess des Subjekts herhalten darf. Menkes ästhetischer Materialismus folgt dem Motto: „Das letzte Wort der Ästhetik ist die menschliche Freiheit.“³²⁵ Der Dreh- und Angelpunkt des ästhetischen Materialismus ist das Subjekt.

Bereits Hans-Jörg Rheinbergers Arbeiten zum Experiment in den Wissenschaften verdeutlichen das Potenzial, über das Experiment der Materialität ein stärkeres Gewicht zu geben und die zentrale Stellung des Subjekts gegenüber dem experimentellen Geschehen zu relativieren. Rheinberges Experimentalsystem steht Karen Barads Apparat näher als es Menkes Experiment tut. Im Begriff des Experiments liegen Potentiale, Materialität aufzuwerten und eine Befreiung des Subjekts auch in Hinblick des eigenen

³²³ Siehe Menke 2013, S.89.

³²⁴ Siehe Menke 2013, S. 93 ff.

³²⁵ Menke 2008, S.129.

Status sich selbst und dem Objekt gegenüber anzustreben. Menke verpasst es, diese Potentiale in seiner Theorie der Befreiung wirksam zu machen. Würde Menke das Experiment und die Kraft ernst nehmen, würde er Möglichkeiten eröffnen, die über einen subjektzentrierten Freiheitsbegriff hinausgehen.

Die Neuen Materialismen setzen genau hier an: Materie ist nicht menschliche Verfügungsmasse, oder verwunderliche Faszinationskulisse des Subjekts. In den Neuen Materialismen löst sich die Grenze zwischen Subjekten und Objekten, zwischen innerhalb und außerhalb des Subjekts auf, die für Menkes Theorie zentral ist. Denn die ästhetische Befreiung Menkes wird dadurch ermöglicht, dass das Subjekt von einem (ansonsten weitentfernten) „Außerhalb des Subjekts“ überwältigt wird. Die Distanz zwischen Subjekt und Welt wird kurz unterbrochen. In dieser Unterbrechung gewinnt der Mensch dann wieder eine Distanz zu sich selbst als Subjekt. In den Neuen Materialismen gibt es diesen tiefen Graben nicht: hier werden ontologische Grenzziehungen wie die zwischen Subjekt und Objekt, sowie zwischen Kultur und Natur aufgelöst. Diese Auflösung wird bei Donna Haraway mit dem Begriff „tentakulären denken“³²⁶ begleitet. Die Welt soll tastend und fühlend wahrgenommen werden in Verbundenheit. Dabei sollen „menschlicher Exzeptionalismus und eingeschränkter Individualismus, diese vertrauten Spielfelder westlicher Philosophie“³²⁷ undenkbar werden. Sozialität bleibt nicht auf Subjekte beschränkt. Der Raum des Sozialen schließt alle Materie mit ein.

Es zeigt sich, dass Menkes ästhetischer Materialismus kein Neuer Materialismus ist. Denn Menke ist fest verankert in den vertrauten Spielfeldern westlicher Philosophie. Handlungs- und Wirkmacht schreibt Menke den Subjekten zu. Ob und inwiefern Materie wirkmächtig ist, bleibt ausgeklammert. Denn wo die Kraft wirkt, die befreit, bleibt unbekannt. Sie kommt aus einem Niemandsland irgendwo zwischen dem Subjekt und dem materiellen Außen. Materie erscheint primär als Bedingung der ästhetischen Erfahrung, ohne selbst in den Freiheitsbegriff Menkes integriert zu werden.

Mit Karen Barad habe ich eine Vertreterin der Neuen Materialismen gewählt, deren Konzept des Apparats anschlussfähig an Menkes Experiment ist und offenbart, welche Tiefen durch das Experiment und welche Offenheit gegenüber Materie und Materialität über den Weg des Experiments gewonnen werden könnten. Es wurde gezeigt, dass sowohl Menke als auch Barad eine Unschärfe in ihrem Begriff der Materie haben. Jedoch aus

³²⁶ Haraway 2018, S.47 ff.

³²⁷ Haraway 2018, S. 47.

entgegengesetzten konzeptionellen Denkrichtungen: Bei Menke als großes Unbekanntes außerhalb des Subjekts und bei Barad aus der permanenten tätigen Verflechtung in Intra-Aktion – alles ist immer wirksame Materie. Diese Sicht auf Materialität umgeht auch die Trennung dualistischen Denkens von Subjekt und Objekt. Über Tätigkeit, Handlungsmacht und Wirkungsraum lässt sich nicht mehr das Subjekt bestimmen. Sie kommen alle auch Materialität zu.

Bei Menke werden in der ästhetischen Erfahrung die etablierten Formen des Bestimmens unterbrochen und für neue Möglichkeiten geöffnet. Jedoch nicht jedes Bestimmen setzt aus: Das westliche Dualitätsdenken sowie der Exzeptionalismus des Subjekts bleiben bestehen. Sobald Menke auch der Materie Wirkkraft und Vermögen zusprechen würde, verlöre das Subjekt sein Monopol auf Freiheit und Befreiung. Damit wäre auch Materie eine Figur von Menkes Freiheitsbegriff. Doch Menkes radikale Befreiung ist radikal subjektiv-menschlich.

Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max (1944): *Dialektik der Aufklärung*, 26. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2022

Allhutter, Doris (2013): *Materiell-diskursive Praktiken und Affekt in der Entwicklung von Informationssystemen* (Forschungsbericht), ÖAW

Amend, Christoph und Wegner Jochen (2024, 09.Mai): „Wolfgang Tillmans, wie entsteht Kunst?“. In: *Die Zeit* – *Alles gesagt?*
<https://open.spotify.com/episode/4pqGKVpMIQz5lpxphlqcUP> [abgerufen: 12.10.2024]

Barad, Karen (2003): *Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter*. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(3), S. 801–831. Chicago: The University of Chicago Press.

Bared, Karen (2007): *Meeting the Universe Halfway*, Durham/ London: Duke University Press.

Bared, Karen (2012): *Agentieller Realismus*, Berlin: Suhrkamp Verlag.

Coole, Diana (2020): „New Materialism“. In: Krogh, Marianne (Hrsg.): *Connectedness: An Incomplete Encyclopedia of the Anthropocene*, Kopenhagen: Strandberg Publishing

CPKP – Center for Post-Kantian Philosophy (2024): *Christoph Menke und David Wellbery – Ästhetischer Idealismus und ästhetischer Materialismus*. YouTube-Video, veröffentlicht am 15.09.2024. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mNkscqIrwBk> (abgerufen am 30.03.2025).

Demirović, Alex (2025): „Idealismus und materialistische Theorie bei Adorno“. In: Becker, Anne / Fink, Lea / Asmuth, Christoph (Hg.): *Das Fortleben der klassischen deutschen Philosophie in der kritischen Theorie*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S.7-16.

Derrida, Jacques (1967): *De la grammatologie / Grammatologie*, übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988

Die Bibel in der Einheitsübersetzung (von 1980),
<https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/> [abgerufen 17.11.2024]

Engels, Friedrich (1888): *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie*, Berlin: Verlag J. H. W. Dietz 1970.

Fanon, Franz (1952): *Schwarze Haut, weiße Masken*, Wien/Berlin: Verlag Turia + Kant 2016

Forum kritischer Wissenschaften (FkW) (2023, 20. April): *Christoph Menke: Theorie der Befreiung* | *FKW Buchvorstellungen 2023* [Video]. YouTube:
https://www.youtube.com/watch?v=MaFL-77_Aa8 [abgerufen: 12.10.2024]

Früchtl, Josef, Menke, Christoph und Rebentisch, Juliane (2012). *Ästhetische Freiheit: eine Auseinandersetzung*. In: Das Magazin des Instituts für Theorie, 18/19, S. 126-135.
http://www.ith-z.ch/fileadmin/autoren/ith_team/ith_Publikationen/Layout_31.pdf

Haraway, Donna/ Goodeve, Thyrza Nichols (2018):
“Modest_Witness@Second_Millennium”. In *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouseTM* (2nd ed., pp. 23–45). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203731093-4>

Haraway, Donna (2018): *Unruhig bleiben*, Frankfurt am Main: Campus Verlag

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1807): *Phänomenologie des Geistes*, Stuttgart: Reclam 2009

Heidegger, Martin (1931/1932): „Vom Wesen der Wahrheit: Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet“. In: *Martin Heidegger Gesamtausgabe: II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944 Band 34 – Vom Wesen der Wahrheit zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag 1997.

Heidegger, Martin (1954): „Die Frage nach der Technik“, in: *Gesamtausgabe, I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976, Bd. 7: Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2000

Hindrichs, Gunnar (2016): „Ästhetischer Materialismus“, in: *Zeitschrift für kritische Sozialtheorie und Philosophie*, 2, S. 246-255.

Hoppe, Katharina und Lemke, Thomas (2015): „Die Macht der Materie: Grundlagen und Grenzen des agentiellen Realismus von Karen Barad“. In: *Soziale Welt* 66, S. 261-279.

Hoppe, Katharina (2017): Rezension zu Hans-Jörg Rheinberger: *Der Kupferstecher und der Philosoph: Albert Flocon trifft Gaston Bachelard*. Zürich und Berlin: diaphanes 2016. In: *Zeitschrift für philosophische Literatur*, 5(2), S. 54–63.

Hoppe, Katharina und Lemke, Thomas (2021): „Neue Materialismen zur Einführung“. Hamburg: Junius

Kant, Immanuel (1781/1787): *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1998.

Kaulbach, Friedrich (1980): *Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie*, Köln/Wien: Böhlau.

Klemme, Heiner (2009): „Einleitung“, in: Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft* (1790), Hamburg: Felix Meiner, S. VII–XXXV

Küpper, Joachim und Menke, Christoph (2003): *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Küppner, Martin (2021): *Materialismus*, 2. Aufl., Köln: Papy Rossa Verlag.

Lukrez (ca. 50 v. Chr.): *Über die Natur der Dinge*, übers. von Klaus Binder, Berlin: Galiani 2014.

Majetschak, Stefan (2007): *Ästhetik zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag.

Marx, Karl / Engels, Friedrich (1845/46): *Die deutsche Ideologie*, in: *Marx-Engels-Werke (MEW)*, Bd. 3, Berlin: Dietz 1978.

Menke, Christoph (1991): *Die Souveränität der Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Menke, Christoph (1993): „Distanz und Experiment: zwei Aspekte der ästhetisch Freiheit bei Nietzsche“. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 41 (1), S.61-78.

Menke, Christoph (1996): *Tragödie im Sittlichen: Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Menke, Christoph (2008): *Kraft: Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Menke, Christoph (2013): *Die Kraft der Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Menke, Christoph (2016a): „Er Muss Experimentieren“ – Die Kunst Im Gegenwärtigen Kapitalismus / “He Must Experiment” – Art in Present-Day Capitalism". *Hélio Oiticica: Curating the Penetráveis*, hrsg. von Stefanie Heraeus, Bielefeld: transcript Verlag, S. 78-91. <https://doi.org/10.1515/9783839437377-007>

Menke, Christoph (2016b): „*Breaking Bad*: Versuch über die Befreiung“. In: *Neue Zeitschrift für Sozialforschung: Weste—End: Die Gegenwart der Homophobie*. Heft 2, S. 3-20.

Menke, Christoph (2018): *Autonomie und Befreiung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Menke, Christoph (2019): „Wir brauchen Räume des Anarchischen“. Interview in: Hohe Luft Magazin, Ausgabe 6/2019: *Jung gegen Alt*, S. 72-77.

Menke, Christoph (2021): „Das Experiment der Freiheit“. In: *Zukunft Museum*, hrsg. von Leonhard Emmerling, Latika Gupta, Luiza Proença und Memory Biwa, übersetzt aus dem Englischen von Kathrin Hader. Wien/Berlin: Turia + Kant.

Menke, Christoph (2022): *Theorie der Befreiung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Nietzsche, Friedrich (1881): *Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile*, in: Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (eKGWB), Berlin/New York: de Gruyter 1967–, hrsg. von Paolo D’Iorio, Nietzsche Source. <http://www.nietzschesource.org> [abgerufen am 08.08.2025].

Nietzsche, Friedrich (1882): *Die fröhliche Wissenschaft*, in: Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (eKGWB), Berlin/New York: de Gruyter 1967–, hrsg. von Paolo D’Iorio, Nietzsche Source. <http://www.nietzschesource.org> [abgerufen am 08.08.2025].

Nietzsche, Friedrich (1885): *Also sprach Zarathustra. Dritter Teil*, in: Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (eKGWB), Berlin/New York: de Gruyter 1967–, hrsg. von Paolo D’Iorio, Nietzsche Source. <http://www.nietzschesource.org> [abgerufen am 08.08.2025]

Nietzsche, Friedrich (1888): *Nachgelassene Fragmente*, in: Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (eKGWB), Berlin/New York: de Gruyter 1967–, hrsg. von Paolo D’Iorio, Nietzsche Source. <http://www.nietzschesource.org> [abgerufen am 08.08.2025].

Nyckel, Thomas (2022): *Der agentielle Realismus Karen Barads: Eine medienwissenschaftliche Relektüre und ihre Anwendung auf das Digitale*, Bielefeld: transkript-Verlag

Platon: *Der Staat*, übers. und hrsg. von Gernot Krapinger, Stuttgart: Reclam.

Popper, Karl (1934): *Logik der Forschung*, 10., verbesserte und vermehrte Auflage, Tübingen: Mohr Siebeck 1994

Rebentisch, Juliane (2006): „Autonomie? Autonomie!. Ästhetische Erfahrung heute“, in: Sonderforschungsbereich 626 (Hrsg.): *Ästhetische Erfahrung: Gegenstände, Konzepte, Geschicht-lichkeit*, Berlin.

Rheinberger, Hans-Jörg (1992): *Experiment Differenz Schrift: Zur Geschichte epistemischer Dinge*, Marburg: Basiliken-Presse.

Rheinberger, Hans-Jörg (1994): *Experimentalsysteme, Epistemische Dinge, Experimentalkulturen: Zu einer Epistemologie des Experiments*. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Berlin 42; S. 405-417. <https://doi.org/10.1524/dzph.1994.42.3.405>

Rheinberger, Hans-Jörg/ Wahrig-Schmidt, Bettina/ Hagner, Michael (1997): „Räume des Wissens: Repräsentation, Codierung, Spur“. In: *Räume des Wissens: Repräsentation, Codierung, Spur*, hrsg. von Hans-Jörg Rheinberger, Michael Hagner und Bettina Wahrig-Schmidt, Berlin: Akademie Verlag.

Rheinberger, Hans-Jörg (2005): „Kritzeln und Schnipseln“. In: *Fülle der combination*, hrsg. von Bernhard J. Dotzler und Sigrid Weigel, München: Wilhelm Fink Verlag.

Rheinberger, Hans-Jörg (2006): *Experimentalsysteme und epistemische Dinge: Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Rheinberger, Hans-Jörg (2009): „Papierpraktiken des Labors“. In: *Experimentalität: Hans-Jörg Rheinberger im Gespräch über Labor, Atelier und Archiv*, hrsg. von Hans-Jörg Rheinberger (2018), Berlin: Kulturverlag Kadmos.

Rheinberger, Hans-Jörg (2012): *Experiment, Forschung, Kunst*. Vortrag auf der Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, Oldenburg, Deutschland, 26.–29. April 2012. <https://dramaturgische-gesellschaft.de/wp-content/uploads/2020/06/Hans-Joerg-Rheinberger-Experiment-Forschung-Kunst.pdf> [abgerufen: 17.11.2024]

Rheinberger, Hans-Jörg (2013). "Forming and being informed: Hans-Jörg Rheinberger in conversation with Michael Schwab". In: *Experimental systems: future knowledge in artistic research*, hrsg. von Michael Schwab, Leuven: Leuven University Press, (pp. 198-219).

Rheinberger, Hans-Jörg (2016): *Der Kupferstecher und der Philosoph: Albert Flocon trifft Gaston Bachelard*. Zürich und Berlin: diaphanes.

Rheinberger, Hans-Jörg (2021): *Spalt und Fuge: eine Phänomenologie des Experiments*. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Weibel, Fleur (2013): Diffraction. Ein Phänomen, eine Praktik und ein Potenzial feministischer Kritik. *Femina Politica – Zeitschrift für feministische Politikwissenschaft*.

Anhang

Abstract (Deutsch)

Christoph Menke entwickelt in seiner *Theorie der Befreiung* (2022) eine Konzeption der Befreiung, die ihren Ausgangspunkt in der ästhetischen Erfahrung nimmt. Auffällig ist jedoch, dass der Begriff des Experiments in diesem Werk kaum eine Rolle spielt, obwohl Menke ihm bereits neun Jahre zuvor in *Die Kraft der Kunst* (2013) eine zentrale Funktion als Technik der ästhetischen Erfahrung zuschreibt. Vor diesem Hintergrund geht die vorliegende Arbeit der Frage nach, welche Bedeutung das Experiment für Menkes Theorie der Befreiung besitzt und ob sich das Experiment der Kunst als ein konstitutives, wenn auch unausgesprochenes Element seiner Befreiungstheorie rekonstruieren lässt.

Die Arbeit zeigt, dass das Experiment der Kunst den dezidierte Ort dieser ästhetischen Erfahrung bildet. Im Moment der ästhetischen Erfahrung werden bestehende Formen der Selbst- und Weltbeziehung suspendiert und neue Möglichkeiten des Denkens, Wahrnehmens und Handelns eröffnet. Das Experiment der Kunst fungiert somit als Technik der ästhetischen Erfahrung, in der Freiheit als Zustand erfahrbar wird und Prozesse der Befreiung angestoßen werden können.

Zur weiteren Bestimmung des Experimentbegriffs werden Verbindungen zu Friedrich Nietzsches Experimentalphilosophie sowie zu Hans-Jörg Rheinbergers Konzeption des Experimentalsystems hergestellt. Dabei wird das Experiment als ein offener Raum der Erfahrbarkeit und Widerfahrbarkeit verstanden, in dem Unvorhergesehenes hervortritt und Verborgenes in die Unverborgenheit gelangt. Kunst erscheint so als materielle Praxis der Welterkundung und als tätiges Hervorbringen des Wahren.

Abschließend wird Menkes ästhetischer Materialismus kritisch mit Positionen der Neuen Materialismen konfrontiert – hier insbesondere mit Karen Barads agentiellen Realismus. Es zeigt sich, dass Menke zwar die Bedeutung von Materialität für ästhetische Erfahrung und Befreiung hervorhebt, letztlich jedoch an der Zentralität des Subjekts festhält. Die Arbeit argumentiert daher, dass Menkes Theorie der Befreiung als subjektzentrierter Materialismus zu verstehen ist, dessen Kern im Experiment der Kunst als Ort ästhetischer Freiheit und möglicher Befreiung liegt.

Abstract (English)

In *A Theory of Liberation* (2022), Christoph Menke develops a conception of liberation that takes aesthetic experience as its point of departure. Strikingly, however, the concept of the experiment plays only a marginal role in this work, despite the fact that nine years earlier, in *The Power of Art* (2013), Menke had assigned it a central function as the technique of aesthetic experience. Against this background, the present thesis investigates the significance of the experiment for Menke's theory of liberation and asks whether the experiment of art can be reconstructed as a constitutive, albeit implicit, element of his theory.

The thesis argues that the experiment of art constitutes the privileged site of aesthetic experience. In the moment of aesthetic experience, established forms of self-relation and world-relation are suspended, opening up new possibilities for thinking, perceiving, and acting. The experiment of art thus functions as the technique of aesthetic experience through which freedom as a state becomes accessible and processes of liberation can be initiated.

To further specify the concept of the experiment, connections are drawn to Friedrich Nietzsche's experimental philosophy and Hans-Jörg Rheinberger's conception of the experimental system. From this perspective, the experiment is understood as an open space of experience and eventfulness in which the unforeseen can emerge and what was previously concealed can come into unconcealment. Art thus appears as a material practice of world-exploration and as an active production of truth.

Finally, Menke's aesthetic materialism is critically contrasted with positions within the New Materialisms, in particular Karen Barad's agential realism. While Menke emphasizes the importance of materiality for aesthetic experience and liberation, he ultimately retains the centrality of the subject. The thesis therefore argues that Menke's theory of liberation is best understood as a subject-centered materialism whose core lies in the experiment of art as a site of aesthetic freedom and possible liberation.