

Wovon wir reden, wenn wir von Kunst reden

Sonderforschungsbereich Der interdisziplinäre Verbund „Andere Ästhetik“ erforscht Artefakte, die zeitlich vor Aufklärung und Kunstautonomie liegen – und erhofft sich so Antworten auf heutige Fragen. Wir sprachen mit SFB-Sprecherin Annette Gerok-Reiter. *Von Peter Ertle*

Frau Gerok-Reiter, was gab den Anstoß zu Ihrer Forschungsinitiative „Andere Ästhetik“?

Die Impulse liegen in unserer Zeit heute. Wir erleben seit geraumer Zeit ein erstaunliches Interesse an Ästhetik, ästhetischen Fragen, Kunst. Abzulesen ist dies etwa am Ausstellungsboom, Besucherrekordzahlen. Die Bruegel-Ausstellung im Wien zum Beispiel war über Wochen im Voraus ausverkauft. Oder denken Sie an die heftige Diskussion um das Gedicht „avenidas“ von Eugen Gomringer an der Alice Salomon Hochschule in Berlin. Oder an Sendungen wie „Aspekte“, die Kunst mit politischer Verantwortung eng verknüpfen. Es gibt offenbar einen Hunger nach Kunst, verbunden mit der Frage, was Kunst überhaupt ist und was sie soll.

Es gibt keinen Kanon mehr, keine klaren Regeln, auch nicht mehr in der Kunst. Ja, wir haben heute einen sehr offenen Kunstbegriff. Kunst ist nicht nur das, was im Museum zu sehen ist, im Elfenbeinturm, was einen Sonderraum beansprucht. Kunst – oder vielleicht vorsichtiger ästhetisch Gestaltetes – tangiert uns bis in den Alltag hinein. Vielfach ist ja auch von einer Ästhetisierung unserer Lebenswelten die Rede. Hier setzen wir an. Wir fragen: Warum betrifft uns Kunst? Warum legen wir Wert auf sie? Warum ist dieser Hunger nach ästhetischer Gestaltung letztlich Kennzeichen jeder Kultur, sei sie alt oder neu? Was be-

trifft, was berührt uns da? Auch dort, wo wir gar nicht unmittelbar an Kunst denken: bei einem Musikfestival auf freiem Feld, in einem „schönen“ Gottesdienst, bei einem avantgardistischen Bürogebäude? Wir meinen, dass diese Fragestellungen nicht nur aus der reichen Ästhetiktradition des 18. und 19. Jahrhunderts zu beantworten sind, ja, dass der Blick auf die lange Zeit dominante Verbindung von Autonomieanspruch und Ästhetik forschungsgeschichtlich letztlich in eine Sackgasse geführt hat. Wir glauben vielmehr, dass gerade Kunstwerke vor dem Zeitalter der modernen Ästhetik hier besonders gut Auskunft geben können. Damit schlagen wir einen Perspektivwechsel in der ästhetischen Diskussion vor.

Die Antwort auf die Frage, warum uns Kunst betrifft, soll von der Moderne her erfolgen? Warum?

Allein im europäischen Raum gibt es eine über zweitausendjährige, ungeheuer reiche vormoderne Geschichte der Künste. Diese ist für Fragen der Ästhetik, insbesondere für die akuten Fragen nach der Funktion der Künste in der Gesellschaft oder was überhaupt unter „Kunst“ zu verstehen sei, bisher nicht ausreichend berücksichtigt worden. Denn gerade die vormodernen Zeugnisse haben über weite Strecken eines gemeinsam: Sie ziehen – wie die heutige Kunst – keine scharfe Grenze zwischen Lebenswelt und Künsten, sie



Annette Gerok-Reiter, Professorin für Mediävistik an der Universität Tübingen. Bild: Ulrich Metz

verstehen sich als Teil des sozialen Raums, übernehmen in ihm ganz konkrete Funktionen, sind immer auf ihn bezogen. Das jahrzehntelange vermeintliche Defizit vormoderner Artefakte, ihre fehlende Autonomie, verweist somit nun gerade auf das, was sie im und für den aktuellen Diskurs so interessant macht.

Es geht also um einen Rückgriff auf die Moderne nicht zuletzt fürs Heute. Ist es nicht interessant, dass die moderne Ästhetik selbst ein Rückgriff war, eine Neuaneignung der Antike?

Wir schließen durchaus an diese Traditionen von Renaissance bis Klassizismus an, aber wichtig für uns ist doch eine demgegenüber andere Perspektive. Deshalb heißt unser Sonderforschungsbereich auch „Andere Ästhetik“. Das „andere“ im Titel zielt auf Dreierlei: Wir setzen anders in der Zeit an, indem wir von der Zeit vor dem 18. Jahrhundert aus denken. Wir wollen aber auch anders in der Quellenauswahl sein, Quellen einbeziehen, die – genau wie heute – nicht ganz klar in ihrem Status als Kunst definiert sind. Ist das jetzt Kunst oder ein alltäglicher Gegenstand? Diese Grenzen sind unge-

heuer schwer methodisch zu bestimmen, da gibt es fließende Übergänge. Aber so bekommen wir ganz neue Gegenstände in den Blick. Und anders als die Versuche, die Autonomie der Kunst vorzudatieren, wollen wir auf diese Weise die gesellschaftlichen Funktionen der ästhetischen Zeugnisse in den Blick nehmen.

Können Sie Beispiele nennen?

Nehmen wir die Bade- und Kurmusik der Frühen Neuzeit, die unser Musikwissenschaftler, Thomas Schipperges, in seinem Projekt belegen wird. Es gibt ungeheuer viele Belege und Quellen für dieses Phänomen zwischen dem 15. und dem 18. Jahrhundert. In der zwanzigbändigen Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ begegnen einem Begriffe wie „Bade- oder Bädermusik“ jedoch nicht ein einziges Mal. Weil man entweder auf Musikgeschichtliches geschaut hat oder auf das kulturell-funktionale Phänomen des Badens, aber nicht darauf, was beide verbindet. Genau diese Zwischenphänomene, die so viel soziale Energie bergen, sind für uns ganz besonders aufschlussreich.

Oder nehmen wir Texte der Mystik des Mittelalters, die mein Kollege, Volker Leppin, und ich in einem Teilprojekt untersuchen werden, etwa Mechthild von Magdeburgs „Fließendes Licht der Gottheit“. Ich als Germanistin würde sagen, das ist ein ästhetischer, hochpoetischer Text. Dann kommt der Theologe und sagt, das ist überhaupt kein ästhetischer Text, es ist ein Text, der religiöse Erfahrung vermittelt soll. Wer hat nun recht? Genau das sind die Schnittstellen, an die wir herankommen wollen. Auch um ein methodisches Rüstzeug für die Frage zu entwickeln: Wo hört in unserer gegenwärtigen Situation Kunst auf, wo fängt sie an?

Ist das das Hauptziel des SFB? Oder wie würden Sie die Ziele formulieren?

Wir haben drei Ziele. Zum einen geht es darum, ein fächerübergreifendes Arbeitsinstrumentarium zu entwickeln, das genau dieser

methodischen Schwierigkeit entspricht, an Artefakte heranzukommen, deren Status als Kunst nicht klar ist. Da gibt es bislang hervorragende Einzelsätze, aber kein transdisziplinär tragfähiges Analyseinstrumentarium. Ein solches braucht aber die vormoderne Forschung, das braucht auch die Gegenwart.

Ein zweites Ziel ist es, zu begründen, warum man überhaupt von einer vormodernen Ästhetik sprechen darf. Der Begriff wurde ja erst später geprägt, von Baumgarten im 18. Jahrhundert. Kann man es rechtfertigen, macht es Sinn, diesen Begriff auf vormoderne Artefakte anzuwenden?

Als drittes Ziel wollen wir transkulturelle Vergleichsachsen finden, das heißt nicht nur in Europa

an dieses Gedicht herangehen, Gedichte seien für sich schön – und das reiche aus. Und die anderen sagen, genau das reicht nicht, Kunst darf nicht nur schön sein, sondern muss politisch sein. Unser Ansatz wird sein, diese beiden Sichtweisen zusammenzuführen. Schönheit ist nicht etwas jenseits aller gesellschaftlichen Funktionalität. Und gesellschaftliche Funktionalität operiert umgekehrt auch nicht jenseits von formalen Darstellungsoptionen. Die Frage ist: Finden wir ein Konzept, das beide Seiten adäquat zusammenbringt? Können wir dieses Konzept aus den vormodernen Zeugnissen herauslesen? Gewinnen wir dadurch nicht sogar ein alternatives Konzept von Ästhetik?

Ist der Standort Tübingen für dieses Forschungsfeld besonders günstig?

Ja, auf jeden Fall. Die Gutachter sagten uns: Wo, wenn nicht hier, wäre der Ort, um sich diesem Feld zu nähern. Das kommt wohl zum einen durch die Fächer Vielfalt, durch die die Tübinger Universität sich noch immer auszeichnet. Das kommt zum anderen durch die besonders leistungsstarke Vormoderne Forschung, die wir hier haben. Das zeigt sich auch in anderen Verbänden. Und das kommt sicher auch durch das hohe Renommee der Tübinger Geisteswissenschaften, das auf frühere Forschungsgenerationen, insbesondere in den Musik-, Kunst- und Literaturwissenschaften, zurückgeht – man denke an die Leibnizpreisträger Walter Haug und Burghart Wachinger oder an das Graduiertenkolleg Ars und Scientia in Mittelalter und Früher Neuzeit.

Aber wir wollen kein Remake. Wir nehmen die älteren Ansätze auf, codieren sie aber kultur- und sozialgeschichtlich um. Darin liegt – jetzt und gerade hier in Tübingen – die besondere Chance. Und das hat durchaus auch hochschulpolitische Bedeutung. Man schaut nun nach Tübingen. Gelingt es uns, aus der Mitte der Geisteswissenschaften heraus Antworten zu finden? Das ist eine große Herausforderung und zugleich Verpflichtung.

„Schönheit ist nicht etwas jenseits aller gesellschaftlichen Funktionalität. Und gesellschaftliche Funktionalität operiert umgekehrt auch nicht jenseits von formalen Darstellungsoptionen.“

bleiben – weil sich in anderen Kulturen die gleichen Phänomene der Übergängigkeit zwischen Kunst und sozialer Praxis finden. Und wir wollen auch transhistorisch agieren, auf längere Sicht auch enger mit Institutionen oder Repräsentanten des modernen Kulturlebens kooperieren, zum Beispiel Künstler einladen, mit ihnen ins Gespräch kommen.

Was könnte Ihre Forschung der Diskussion über das von Ihnen eingangs erwähnte, umstrittene Gedicht Eugen Gomringers geben?

Die Frage in diesem Streit ist doch: Wie kann es sein, dass die einen sagen, man darf überhaupt nicht mit Gender-Thematik oder Ähnlichem

Der Sonderforschungsbereich „Andere Ästhetik“

Die Geisteswissenschaften in Tübingen

haben einen neuen Sonderforschungsbereich: Der SFB 1391 Andere Ästhetik untersucht Texte, Bilder und Objekte der europäischen Vormoderne. Ziel ist es, durch den Blick auf die 2000-jährige Kulturgeschichte vor dem 18. Jahrhundert neue Perspektiven für ein Verständ-

nis des Ästhetischen aufzuzeigen, das die gesellschaftliche Relevanz von Kunst erklären kann – besser als bisherige Modelle. Dafür arbeiten in einem breiten interdisziplinären Zugriff 16 Fächer von der Archäologie über die Kunst- und Musikwissenschaften sowie die Alt- und Neuphilologien bis hin zu Geschichtswissenschaft und Theologie

in 18 Projekten zusammen. Auch zwei Stuttgarter Projekte sind beteiligt. Sprecherin ist Annette Gerok-Reiter, Professorin für Mediävistik. Die Förderung des Verbundes hat am 1. Juli dieses Jahres begonnen. Die Laufzeit der Förderung umfasst zu nächst vier Jahre. Förderumfang: 8 Millionen.

Im Takt, aus den Fugen

Konzert Noé Inui eroberte mit Dvořáks Violinkonzert den Festsaal.

Tübingen. Der ungewohnte, erfreuliche Ausflug in die zeitgenössische Musik mit Pärt und Yusupov beim Saisonauftakt der Museums-Gesellschafts-Reihe vor zwei Wochen war vorerst nur ein Intermezzo. Am Dienstag war man im Uni-Festsaal mit Anton Dvořák und Peter Tschaiakowsky wieder in gewohnt romantischen Gefilden. Zu Beginn Ludwig van Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre, schon ein Vorklang des Beethoven-Jubiläumsjahrs 2020, das die Museums-Gesellschaft mit zwei Beethoven-Programmen feiert.

Ganz eins mit seinem Instrument

Am Dienstag dirigierte Uni-Kulturreferent Gudni Emilsson das Radio-Sinfonieorchester Bratislava, holte gleich beim allerersten Einsatz aus zu drei wichtigen harschen Fortissimo-Orchesterschlägen. Tragische Zerrissenheit und heroisches Ringen. Ein letzter retardierender Moment in den Celli, bevor das Schicksal des aufständischen römischen Feldherrn Coriolan im Pizzicato verklang.

Eine echte Sensation war danach Noé Inui als Solist in Dvořáks Violinkonzert a-moll. Selten hat man solch ein violinistisches Temperament erlebt. Bei den lustvoll volksmusikantischen Passagen oder den euphorisch ins Fortissimo hinaufschießenden Tutti-Kulminationen war er ganz eins mit seinem Instrument, auch körperlich bewegt, dass es ihn kaum noch am Boden hielt. Brillant und glühend sein Part im

Kopfsatz; hier rebellisch, dort hingebungsvoll. Die Spitzenröhre in der allerhöchsten Lage punktgenau, wobei Inui auch kantige Schärfen nicht scheute.

Dem gemütvollen, slawisch grundierten Adagio gab er eine inständige, unverstellte Direktheit. Mancher verschattende Bogen- und Farbwechsel bekam eine bedeutungsvolle Tiefe – ein plötzlich vom Wind gewendetes Segel, eine unerwartete Wolke vor der Sonne. Das Orchester musizierte mit der typisch analytischen, „sendungsbewussten“ Klarheit von Rundfunk-Ensembles, schwelgte aber auch in Dvořáks Melodien.

Im Finale schaukelten sich Solist und Orchester gegenseitig auf, hin und her gerissen zwischen feurig sich überlagernden Furiant-Rhythmen und schwermütigen Dumka-Balladen. Inuis spätbarocke Violine (Tomaso Balestrieri, Mantua 1764) mit ihrem geschmackvoll feinen, filigranen Klang öffnete sich unter virtuossem Hochdruck zum großen Ton und weiten Volumen.

Tosender Beifall und Bravo-Rufe der knapp 750 Zuhörer. Bei der Zugabe ließ Inui noch einmal die Fugen sprühen: Paganinis 24. „Capriccio“ in teils aberwitzig schnellen Tempi.

Bei Tschaiakowskys sechster und letzter Symphonie, der „Pathétique“, beeindruckte Emilssons interpretatorischer Ansatz, zumal die Wahl radikal polarer Tempi. Außergewöhnlich lang-

sam war die Einleitung zum Kopfsatz, ein schwerer Gang, Requiem-Sphäre von Anfang an. In allen Sätzen ließ Emilsson immer wieder diese traumvolle Unterströmung an die Oberfläche kommen, völlig bloßgelegt dann im Finale, ein Abgesang. Neun Tage nach der Uraufführung 1893 verstarb Tschaiakowsky; sein Tod bis heute ein Rätsel.

Wie gelähmt vor Entsetzen

Manche Stelle wie etwa das „Liebes-Thema“ hatte exzessive Mahler-Qualitäten. Noch im hoffnungsvollsten Aufschwung war eine innere Kälte spürbar. Erdbebenartig das große apokalyptische Crescendo im Kopfsatz, herangerollt wie eine von allen Seiten hereindringende Flut, immer noch und noch langsamer werdend, wie gelähmt vor Entsetzen – ein unausweichliches, schreiendes Nichts. Der Walzersatz getrieben von einem atemlosen, „hinkenden“ 5/4-Takt.

Das Scherzo in rasender Akkuratess, inflationär durchausste, heißlaufende Dur-Tonleitern, ins Monströse aufgeblähter gellender Frohsinn wie in den sarkastischen Finalsätzen von Schostakowitsch – unerbittlich starr im Takt und doch ganz aus den Fugen.

Trostlos bitter das Adagio-lamentoso-Finale, wund vor Dissonanzen. Ein letztes Aufbäumen, frazenthäuf deformiert die gestopften Hörner. Dann versank alles im tiefsten h-moll der Celli und Kontrabässe. Achim Stricker

Minju Song spielt bei Bechstein

Tübingen. Im Bechstein Centrum (Konrad-Adenauerstraße 9) spielt am heutigen Freitag um 20 Uhr die 23-jährige Pianistin Minju Song Werke von Mozart, Chopin, Mendelssohn Bartholdy und Schubert. Die Südkoreanerin studiert seit 2018 an der Trossinger Musikhochschule und gewann bereits bei zahlreichen Wettbewerben Preise.

Kino in der Marienkirche

Reutlingen. Rupert Julians Verfilmung machte Gaston Leroux' Gruselroman „Das Phantom der Oper“ im Jahr 1925 schlagartig berühmt. Am heutigen Freitag wird um 19 Uhr der Stummfilm in der Marienkirche gezeigt. Torsten Wille begleitet den Film mit einer Live-Improvisation an der Rieger-Orgel der Marienkirche. Der Eintritt ist frei.

10 000 Besucher bei „Comeback“

Tübingen. Das nennt man eine Punktlandung: Kurz vor Torenschluss, nämlich drei Tage vor Ende der Kunsthallen-Schau „Comeback“, begrüßte das Kunsthallenteam gestern Katherine Gonzales mit 10 000 Besuchern mit einem Blumenstrauß und freiem Eintritt. Und am heutigen Freitag wird um 16.30 Uhr letztmals ein öffentliches Tableau vivant gestellt.



Gundermanns Band macht Station im Sudhaus

„Die Sellschaft“ ist die Original-Band des verstorbenen DDR-Liedermachers und Baggerführers Gerhard „Gundi“ Gundermann, in Tübingen bekannt geworden

durch Heiner Kondschs Entdeckungsfreude. Am heutigen Freitag gastieren die Gundermann-Veteranen um 20 Uhr im Tübinger Sudhaus. *ST/Bild: Sudhaus*