



Barbara Formis (Hg.),

Penser en Corps. Soma-esthétique, art et philosophie.

Mit einem Nachwort von Richard Shusterman,

Paris: L'Harmattan, coll. L'Art en Bref, 2009, 224 Seiten

Ann-Cathrin Drews

Die virtuelle Welt kommt nur scheinbar ohne den Körper aus. Dies zeigt der zeitgenössische Körperwahn, der gerade durch Bilder künstlicher Körper angeregt wird und am Zenit immer stärkerer Körperdisziplinierungen steht wie in Sport, Kosmetik oder Chirurgie. Dass diese an äußerlichen Bildern orientierten Entwicklungen auch als Ästhetik des Körpers bezeichnet werden, sollte nicht darüber hinweg täuschen, dass es sich hier um eine verkürzte Betrachtung handelt, bei der nur die Ebene der externen Repräsentation des Körpers erfasst und „über“ dessen gleichzeitige körperliche Immanenz der sinnlichen Prozesse gesetzt wird. Doch weder Körper noch Ästhetik bestehen nur „in“ oder „durch“ Repräsentation.

Diese Beobachtungen veranlassen Barbara Formis, Herausgeberin des Sammelbands *Penser en Corps. Soma-esthétique, art et philosophie*, gerade vor dem Hintergrund der aktuellen Relevanz des Körpers in der zeitgenössischen Kultur dessen Bedeutung zu reflektieren. Die Autoren setzen sich dabei das herausfordernde Ziel, die Verdrängung des Körpers im philosophischen Dualismus zu befragen, um der Körperlichkeit und Verkörperung bei Prozessen der Wahrnehmung neuen Raum zu verleihen und so auch die ursprüngliche Bedeutung der *aisthesis* als eines wahrnehmenden oder fühlenden Denkens hervorzuheben.

Der Band setzt sich zusammen aus Beiträgen, die 2006 während einer Seminarreihe an der Jan van Eyck Akademie in Maastricht zu den Publikationen des amerikanischen Philosophen Richard Shusterman präsentiert wurden. Maßgeblich führen die jetzt vorliegenden Auseinandersetzungen dessen Ansätze fort, zugleich ordnen sie diese aber auch kritisch ein. Shustermans beigefügter, titelgebender Text *Penser en Corps. Eduquer les Sciences Humaines: Un Appel pour la Soma-Esthétique* erschien bereits 2006 auf Englisch.¹ Der Autor sieht hier die Negierung des Körpers, die sich vor allem in Auseinandersetzungen im Gefolge Descartes' beobachten lässt, in der grundlegenden Ambivalenz des Menschlichen, die den Körper kennzeichnet, begründet: In ihm vereinen sich die Fähigkeit zu noblen Erkenntnissen mit der Zeitlichkeit und Verletzlichkeit des Fleisches, und gerade Letzteres verhindere – klassisch betrachtet – jeglichen Transzendentalentwurf. Demgegenüber führt Shusterman, der vor allem John Deweys pragmatischer Betonung der Erfahrung folgt, das Potenzial der Propriozeption an. Die intrinsische Verbindung zwischen Bewusstsein und Körperlich-

Regards Croisés.

Deutsch-französisches Rezensionjournal
für Kunstgeschichte und Ästhetik
Nummer 1 / 2013.

keit ermögliche Veränderungen nicht nur über das äußerliche Bild, also über die Repräsentation des Körpers. Indem gezielt auf körperliche Prozesse geachtet wird, könnten unbewusste Verhaltensmuster wahrgenommen und durch die Aufmerksamkeit auf das „Soma“ – ein Begriff, der für Shusterman eine Verbindung zwischen Körper-Geist (*corps-esprit*) impliziert – verändert werden. Dieses Unterfangen und Forschungsfeld hat Shusterman 1996 als „Soma-Ästhetik“ bezeichnet; sie verbindet analytische, pragmatische und praktische Betrachtungen, die Shusterman selber als Theoretiker, Philosoph und praktizierender Körpertherapeut ausübt. Shusterman dreht also die historische Hierarchie von Körper und Bewusstsein um, wenn er darauf hinweist, dass sich letzterem (*fin*) verpflichtet zu fühlen auch bedeute, sich dem Weg (*moyen*) dahin – für Shusterman also dem Körper – verpflichtet zu fühlen. Sprich: Wer Kopfschmerzen hat, wird nicht gut nachdenken können. Soma-Ästhetik exemplifiziert demzufolge die Verbindung des Mentalen mit dem Körperlichen.² In der von Shusterman für notwendig erachteten Verbindung von „Körper, Bewusstsein und Kultur“ wird besonders das pädagogische Erbe des Pragmatismus deutlich: Das „wirklich“ Menschliche kann nur erreicht und verbessert werden im Rahmen einer Ausbildung, die Körper, Bewusstsein und Kultur miteinander verbindet.³

Besonders an der vorliegenden Textsammlung ist, dass Shustermans Thesen erstmalig gebündelt in einem interdisziplinären Feld weiterverfolgt und deren Argumentation dabei in Philosophie wie auch in der bildenden Kunst anhand konkreter Beispiele anschaulich untersucht wird. Aufschlussreich ist dabei zunächst, dass dem Band *Penser en Corps* auch ein Beitrag über die praktischen Quellen der Soma-Ästhetik beigelegt ist. So folgt Erica Ando in *La Méthode Feldenkrais, une soma-esthétique pratique* einer Lektion Moshe Feldenkrais' aus dessen *Prise de Conscience par le Mouvement* und ermöglicht dem/der Leser/in eine eindringliche Begegnung mit der Praxis des Körpers, die vor allem auf die körperliche Korrekturfähigkeit bei der Wiederholung von Bewegungsabläufen aufmerksam macht.

Die inhaltliche Anordnung des Buches folgt auch im Weiteren der interdisziplinären Bestimmung der „Soma-Ästhetik“, die sich somit gegenüber Wissensfixierungen und traditionellen akademischen Grenzen der Philosophie als ein Wissen in Veränderung ausgibt. Emmanuel Alloa, Barbara Formis und Agnès Lontrade analysieren in ihren Beiträgen das Potenzial der Soma-Ästhetik und des Körpers in Hinblick auf deren philosophische Relevanz. In *Le Corps – est-il silencieux?* betrachtet Emmanuel Alloa Shustermans Text *Silence du corps, claudication du philosophe: le déficit d'attention somatique chez Merleau-Ponty*⁴ kritisch – insbesondere dessen Interpretation des Körpers bei Maurice Merleau-Ponty als „cogito silencieux“ oder „langage silencieux“. Alloa verdeutlicht in seiner informierten Lektüre, dass diese „Rhetorik der Stille“ bei Merleau-Ponty kein tatsächlicher Verweis auf den Körper, sondern eher struktureller Hintergrund sei. Von diesem könne sich ein Mögliches, aber „noch nicht Thematisiertes“ abheben. Ähnlich – so Alloa – verhalte es sich mit dem Somatischen: Schließlich nehmen wir bei einer zielgerichteten Aktivität auch nicht die einzelnen Körperteile und -bewegungen wahr. Der Autor entzieht somit Shustermans Definition der Soma-Ästhetik durch die Abgrenzung zu Merleau-Ponty das Fundament. Wertvoll wird diese Differenzierung in Hinblick auf die erweiterte philosophische Bewertung der Soma-Ästhetik. Möchte Shusterman diese als Philosophie des „faire“ gegenüber

dem bloß deskriptiven „dire“ verstehen, so sieht Alloa darin einen Rückfall in eine durch die pragmatische Philosophie vor allem bei John L. Austin längst aufgegebene Binarität.

Beachtenswert ist Agnès Lontrades Aufsatz *Quelle place pour le corps dans l'expérience esthétique?*. Ausgehend von der Beobachtung, dass die Ästhetik des 20. Jahrhunderts (wie bei Merleau-Ponty, Foucault oder Bataille) dem Körper besonderen Stellenwert – z. B. anhand erotischer Bestimmungen wie der *jouissance* – einräumt, sucht Lontrade dem genauen Status des Körperlichen in der Ästhetik der Aufklärung auf die Spur zu kommen. Statt auf einen „kantischen Puritanismus“ in Folge von Platons oder Descartes' Verneinung des Körperlichen zu verweisen, verschiebt Lontrades präzises Vorgehen die vorliegenden Ambivalenzen von einer allzu direkten Trennlinie zwischen Körper und Geist hin zu einer facettenreichen Charakterisierung der ästhetischen Erfahrung und des erweiterten Anliegens Kants. Dabei hebt sie zunächst die Bedeutung des Körpers für die Theorien der Malerei bei Roger de Piles, Jean-Baptiste Du Bos und Denis Diderot hervor, um dann in den Entwürfen Alexander Baumgartens und Immanuel Kants die Position des Sinnlichen anzusprechen. Habe Baumgarten diesen empirischen Anteil über das *analogon rationis* in der Erkenntnistheorie begründet, so erkenne Kant – auch unter Berücksichtigung Epikurs – gerade in *Der Kritik der Urteilskraft* (1790) das Sinnliche als wichtige Zutat zur Erkenntnis. Das Thema des Geschmacks, das auf die Subjektivität verweist, exemplifiziert zwar den Bruch mit dem Rationalismus und dient als Brücke zwischen Empfindung (*sensibilité*) und Verständnis (*entendement*). Doch die ästhetische Freiheit des Subjekts in der Urteilskraft liegt gerade darin begründet, sich von dem Reiz (*l'attrait*) distanzieren zu können und nicht – wie dies bei der Evozierung des Ekels geschähe – auf der Ebene der Emotion durch die dem Subjekt eigene *jouissance* überwältigt zu sein. Indem sie diese diskursive Kontrolle in Kants Urteilsbegriff – auch unter Rückgriff auf Hannah Arendts *Lectures on Kant's Political Philosophy* (1970) – philosophiehistorisch als Versuch einordnet, den politischen *sensus communis* herzustellen, wird deutlich, warum die Präsenz des Körpers (wie übrigens auch in den oben genannten kunstkritischen Schriften) in der Aufklärung einer begrifflichen Dimension untergeordnet bleiben muss: Vielmehr als um eine – aus heutiger Sicht kritisierte – Verdrängung des Körpers handelt es sich darum, die Kommunizierbarkeit der Urteile sicherzustellen. Daher sei eine nicht-diskursive, sich dem Logozentrismus entziehende Soma-Ästhetik noch nicht am Platz;⁵ sie kann – so möchte man ergänzen – hier auch nicht platziert werden. Gerade vor dem angesprochenen politischen Hintergrund könnte dieser Text ein wertvoller Ausgangspunkt für zukünftige Betrachtungen des nicht-diskursiven Widerstands – exemplifiziert durch die Figur des Lebens, Begehrens und des Sublimen – in der Ästhetik des 20. Jahrhunderts sein.

Aline Caillet, David Zerbib und Jacinto Lageira befassen sich mit der Rolle des Somatischen für die Kunstrezeption und -produktion und erweitern dabei die ästhetische Diskussion – vorwiegend – hinsichtlich zeitgenössischer Kunstwerke. In anschaulicher Konkretion führt David Zerbib mit *Soma-Esthétique du Corps Absent* eine konzise Betrachtung des künstlerischen Feldes von dem Punkt aus durch, an dem der Körper nicht mehr repräsentiert, sondern stattdessen *ex negativo* angesprochen und gerade durch dieses somatische Verhältnis konstitutiv für die Werke wird. Zerbib identifiziert eine „somatische Form“ des Werks über den Begriff einer „negativen Soma-Ästhetik“. Diese latente Ebene sei auch

◊ dann grundlegend am Werk, wenn der Betrachter nicht aktiv im Sinne einer Partizipation teilnimmt. So werde in den Installationen der Künstlerin Tatjana Trouvé deutlich, dass zwar die Form eines Körpers und damit die eines Bewusstseins und einer Subjektivität im Spiel seien. Doch falle diese Form keineswegs immer mit der Position des Körpers des Betrachters zusammen.⁶

Die theoretische Relevanz dieser somatischen Form, die Zerbib nun als das „ästhetische Objekt“ der Erfahrung zu verstehen vorschlägt, wird prägnant angesichts von Werken wie Bruce Naumans *Performance Corridor* (1969), Thierry Kuntzles konzeptueller Wortinstallation *Here, There, Then* (1977) sowie Gina Panes Performances und deren Dokumentationen (1968–1979) verdeutlicht. Hiermit liegt ein grundlegender Beitrag vor, dessen Reichweite insbesondere hinsichtlich der Konzeptkunst noch zu ermessen ist. Das Immaterielle, das geradezu den Kern des Gründungsmythos der *conceptual art* ausmacht, wird durch die Analyse der räumlichen und kognitiven Begegnungen, die diese Werke dennoch bedingen und konstituieren, in geradezu körperliche Spannung versetzt.⁷

Der Band *Penser en Corps. Soma-esthétique, art et philosophie* bietet aufgrund seiner facettenreichen Ausrichtung ebenso wie mit der ergänzenden Bibliographie viele Ansatzpunkte für die weitere Forschung. Äußerst relevant wäre es sicherlich, David Zerbibs Vorschlag zu folgen und stärker auszudifferenzieren, wie Psychoanalyse und Pragmatismus die Situation des Körpers als Sehenden und Gesehenen konzeptualisieren. Shustermans Gegenüberstellung eines universalen und eines individuellen Körpers dürfte Anreize für die weitere biologisch-neurowissenschaftliche Auseinandersetzung bieten; ebenso werden sich diejenigen Leser/innen angesprochen fühlen, die der Postmoderne und deren künstlerischen Dispositiven eine Ebene der Erfahrung und Materialität einschreiben möchten.

Trotz aller kritischen Betrachtung hinsichtlich der Lektüre, die Shusterman dem Spätwerk Michel Foucaults gewidmet hat,⁸ mag ein bedeutendes Potenzial der Soma-Ästhetik und des vorliegenden Sammelbandes doch auch darin liegen, Foucaults späte *Ästhetik der Existenz* anhand konkreter Beispiele zu veranschaulichen. Mit Rückgriff auf die materialistischen Schulen der antiken Philosophie gelangt Foucault zu einer Dimension des Körperlichen, die es ihm – auch gegenüber früheren Schriften (Unterdrückung des Subjekts durch die Einschreibung der Machtpraktiken in den Körper) – ermöglichte, das Leben als Quelle eines einzigartigen, nicht diskursiv zu bestimmenden Protests zu denken. Wie das genau aussehen sollte und welche Rolle jeder einzelne dabei einnehmen könnte, hat Foucault nicht ausgeführt. Diese Leerstelle hat auch zu der Fehlinterpretation der Ästhetik der Existenz als Managing des Selbst oder zu anderen oberflächlich-ästhetisierenden Deutungen geführt. Richard Shustermans Entwurf, die Verbesserung des Selbst und das Erkenntnisvermögen immer im Kontext des Körperlichen zu denken, ist deutlich von Foucaults Werk geprägt. Inwiefern die Soma-Ästhetik dieses auch produktiv fortführen kann, muss an anderer Stelle diskutiert werden.⁹ Hier mag es hilfreich sein, sich die Grenze mit Foucault als Ort der Kritik vorzustellen – eine Grenze, die in seinem Spätwerk gerade durch den Protest des Lebens als Figur der Überschreitung hervorgehoben wird. *Penser en Corps* verdeutlicht, wie sehr der Körper selbst als derartige Grenze fungiert. Zu jeder Zeit Bild der Identifikation und Normierung im diskursiven Feld, können dessen konstitu-

ierenden körperlichen Prozesse gleichzeitig die bildnerische Gegenkraft werden, die der Fixierung entweicht. Im 20. Jahrhundert exemplifiziert sich der Widerstand des Körpers in Kunst und Ästhetik gerade so: „L'expérience échappe souvent à la parole.“¹⁰

1. Richard Shusterman, „Thinking through the Body. Educating for the Humanities: A Plea for Somaesthetics“, in: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 40, Nr. 1, Spring 2006, S. 1–20.
2. Richard Shusterman im Nachwort zu Barbara Formis (Hg.), *Penser en Corps. Soma-esthétique, art et philosophie, L'Art en Bref*, Paris L'Harmattan 2009, S. 43: „La soma-esthétique, définie sommairement, concerne l'étude méliorative et critique de notre expérience et de notre usage du corps vivant (ou soma) en tant que site d'appréciation sensori-esthétique (*aïsthésis*) et de façonnement créateur de soi. Aussi la soma-esthétique est-elle une discipline qui englobe à la fois la théorie et la pratique, et cherche à enrichir non pas seulement la connaissance abstraite et discursive du corps, mais aussi notre vécu somatique et notre performance. Elle cherche à mettre en valeur le sens, la compréhension, l'efficacité et la beauté de nos mouvements et de l'environnement auquel ils contribuent et duquel ils tirent leurs énergies.“
3. Von diesem ästhetisch-pädagogischen Erbe John Deweys ebenso wie von dem vorhergehenden Freiheitsgedanken des amerikanischen Transzendentalismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die Künstler/innen des Black Mountain College wie z. B. John Cage äußerst nachhaltig beeinflusst.
4. Richard Shusterman, „Silence du corps, claudication du philosophe: le déficit d'attention somatique“, in: *Con-science du corps: Pour une soma-esthétique*, aus dem Engl. von N. de Vieillescazes, Paris 2007, S. 73–107 (orig. „The Silent, Limping Body of Philosophy“, in: T. Charman, M. Hansen (Hg.), *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Cambridge 2005, S. 151–180).
5. Agnès Lontrade, „Quelle place pour le corps...?“, in: Barbara Formis (Hg.), *Penser en Corps. Soma-esthétique, art et philosophie*, mit einem Nachwort von Richard Shusterman, Paris, 2009, S. 77–97, S. 93: „Une soma-esthétique non discursive, échappant au logocentrisme, n'est donc pas encore en place.“
6. Davide Zerbib, „Soma-Esthétique du Corps Absent“, in: Barbara Formis (Hg.), *Penser en Corps. Soma-esthétique, art et philosophie*. Mit einem Nachwort von Richard Shusterman, Paris, 2009, S. 133–159, S. 141: „[...] c'est la forme d'un corps qui est en jeu, et à travers elle celle d'une conscience et d'une subjectivité. Mais cette forme ne coïncide pas, ou pas toujours, avec la position du corps du spectateur.“
7. Die Erforschung des kognitiven und ästhetischen Werts der Konzeptkunst aus analytisch-philosophischer Perspektive ist Gegenstand bei Peter Goldie u. Elisabeth Schellekens (Hg.), *Philosophy & Conceptual Art*, Oxford 2007.
8. Vgl. Emmanuel Alloa „Le Corps est-il silencieux“, in: Formis, *Penser en Corps. Soma-esthétique, art et philosophie*. Mit einem Nachwort von Richard Shusterman, Paris, 2009, S. 113–132, S. 128f. Für Shusterman zu Foucault siehe Richard Shusterman, „Somaesthetics and Care of the Self: The Case of Foucault“, *The Monist*, Vol. 83, Nr. 4, S. 530–551.
9. Für aufschlussreiche Ergänzungen hinsichtlich des Politischen siehe auch Martin Jay, „Soma-Ästhetik und Demokratie. Die politische Dimension der Körperkunst“, in: Ursula Franke, Josef Früchtl (Hg.), *Kunst und Demokratie. Positionen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*, Sonderheft des Jahrgangs 2003 der *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Hamburg 2003, S. 45–61.
10. Barbara Formis, „La Pensée du Corps“, in: dies. *Penser en Corps. Soma-esthétique, art et philosophie*, Paris 2009, S. 9–20, S. 19.

