

Rainer Totzke

Alternative Formen des Philosophierens

»Es gab die Philosophie als Roman (Hegel, Sartre); es gab die Philosophie als Meditation (Descartes, Heidegger); nun erhebt sich nach Zarathustra die Philosophie wieder als Theater.« (Michel Foucault¹)

Die Beschäftigung mit und die Frage nach »alternativen Formen des Philosophierens« bezieht ihre Virulenz aus unterschiedlichen Quellen. Zum einen artikuliert sich in ihr die grundsätzliche Frage nach dem, was Philosophie überhaupt ist bzw. was sie sein *soll* und sein *kann*. Zum anderen fragt man danach, worin ihre Gemeinsamkeiten und Differenzen in Bezug auf die Einzelwissenschaften, aber auch in Bezug auf andere kulturelle Felder/Praktiken – etwa die Künste – liegen. Eine Auseinandersetzung mit alternativen Formen des Philosophierens zwingt also dazu, das Bewusstsein zu schärfen für die üblichen akademischen Formen und Standards des Philosophierens bzw. der Darstellung von Philosophie. Das Potenzial und auch die Grenzen von philosophischer Reflexion werden gerade dann in besonderer Weise wahrnehmbar und explizierbar, wenn man auch alternative, »grenzgängerische« Formen von philosophischer Artikulation zur Kenntnis nimmt und sich diesen gegenüber positioniert.

Die Frage nach alternativen Formen des Philosophierens impliziert eine Reflexion auf das Verhältnis von Philosophie als akademischem Diskurs einerseits und dem Diskurs der Philosophie in der außerakademischen Öffentlichkeit andererseits. Gerade Philosophie muss sich – auch um ihrer selbst Willen – in viel stärkerem Maße als die Fachdiskurse der Wissenschaften öffentlich vermitteln, und das heißt, sie muss vernünftigerweise auch auf ihre öffentlichen Dar-

¹ Michel Foucault, »Der Ariadnefaden ist gerissen«, in: Gilles Deleuze, Michel Foucault, *Der Faden ist gerissen*, Berlin 1977, S. 7–12, S. 8.

stellungs- und Vermittlungsformen reflektieren. Kants Gegenüberstellung von einer akademistisch verengten *Philodoxie* einerseits und einer lebenswelt-(und damit auch öffentlichkeits-)orientierten *Philosophie* andererseits, von »Philosophie dem Schulbegriffe und dem Weltbegriffe nach«², scheint in diesem Zusammenhang eine wichtige Einsicht zu artikulieren. Es existiert ein lebensweltlich fundiertes und öffentliches Interesse an philosophischen Fragestellungen. Menschen haben Orientierungs- und Diskursbedürfnisse, auf die Philosophen und Philosophinnen reagieren, bzw. an die sie anknüpfen können und sollten. Dabei müssen nicht nur immer wieder neue philosophische Antworten auf sich wandelnde lebensweltliche Fragen gefunden werden, sondern es sind zugleich auch jeweils zeitgemäße Formen der Vermittlung und Darstellung von philosophischem Denken in der Öffentlichkeit zu entwickeln. In diesem Zusammenhang gilt es, auch die unterschiedlichen und sich zum Teil rasant wandelnden medialen Bedingungen öffentlichen Philosophierens zu berücksichtigen.

Zu den alternativen Formen von Philosophie zählen in gewissem Sinne schon seit jeher auch solche philosophischen Texte, die sich intensiv literarischer Mittel bedienen bzw. die offen an der Grenze zur Literatur operieren. Der Hinweis auf Autoren wie Montaigne, Sartre, Valéry, Lichtenberg, Nietzsche und Benjamin mag dies verdeutlichen. Darüber hinaus wird in den letzten Jahren immer stärker auch über die bildlichen und diagrammatischen³, sowie über die schriftbildlichen⁴ und filmischen⁵ Darstellungsmöglichkeiten von Philosophie nachgedacht. Speziell mit Blick auf die Öffentlichkeit entwickeln die Redaktionen von Philosophiezeitschriften, von Radio-

² Immanuel Kant, *Logik*, AA IX, 21–25.

³ Hanno Depner (Hg.), *Visuelle Philosophie*, Würzburg 2015; Petra Gehring u. a. (Hg.), *Diagrammatik und Philosophie. Akten des 1. Interdisziplinären Kolloquiums der Forschungsgruppe Philosophische Diagrammatik*, Amsterdam 1992; Sybille Krämer, »Operative Bildlichkeit. Von der »Grammatologie« zu einer »Diagrammatologie«? Reflexionen über erkennendes Sehen«, in: Martina Hessler, Dieter Mersch (Hg.): *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld 2009, S. 94–121.

⁴ Siehe etwa die Beiträge von Bernd Mahr, Benjamin Meyer-Krahmer und Rainer Totzke in: Sybille Krämer, Eva Cancik-Kirschbaum, Rainer Totzke (Hg.), *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*, Berlin 2012).

⁵ Hier sei paradigmatisch auf so unterschiedliche Philosophen wie Stanley Cavell und Gilles Deleuze verwiesen – siehe hierzu: Dimitri Liebsch (Hg.), *Philosophie des Films. Grundlagentexte*, Paderborn 2005.

und Fernsehsendern, aber auch philosophische Netzaktivisten neue mediale Formate, in denen Philosophie öffentlich präsentiert wird.⁶

Im vorliegenden Beitrag möchte ich jedoch unter dem Arbeitsbegriff *Performative Philosophie* insbesondere solche primär mündlich-situativen experimentellen Darstellungs- und Vermittlungsformate von Philosophie fokussieren, die – unter Nutzung künstlerischer Be- und Verfremdungspraktiken – akademisches und lebensweltliches Philosophieren verschränken und Philosophie performativ-inszenatorisch in den öffentliche Raum tragen.⁷ Konkret geht es z. B. um Formate wie das *Café der toten Philosophen* (bzw. den *Club der toten Philosophen*), um *philosophische Lecture Performances*, die zugleich *sagen* und *zeigen*, um Projekte *theatralen Philosophierens*⁸ und verschiedene Formen *philosophischer Gesprächsinstallationen*, die zumeist auf der Bühne in Theater- oder Kunsträumen realisiert werden, bis hin zu *Philosophie Slams*.

Mit Blick auf diese performativ-experimentellen Philosophie-

⁶ Ein Beispiel ist der von den Philosophen Thomas Hoffmann und Arnd Pollmann betriebene öffentlichkeitsorientierte philosophische Blog *slippery-slopes.de*. Als Pionier an der Schnittstelle von Philosophie (bzw. kritischer Gesellschaftstheorie), Kunst und Öffentlichkeit arbeitet schon seit Jahrzehnten Alexander Kluge, der nicht nur eine Vielfalt experimenteller medialer Formate generiert hat, sondern der auch eine eigene Fernsehproduktionsfirma und den Internetfernsehsender *dctp.tv* betreibt. Zu den philosophischen Aspekten der Medienpraxis von Alexander Kluge siehe: Florian Wobser, »Vermutlich gibt es Paralleluniversen« – audiovisuelle Essays von Alexander Kluge im Philosophieunterricht«, in: Hanno Depner (Hg.), *Visuelle Philosophie*, S. 91–108.

⁷ Einen Überblick über die Vielfalt alternativ-performativer Philosophie-Projekte – die zumeist aus dem akademischen Kontext heraus entwickelt worden sind – geben im deutschsprachigen Raum u. a. die Philosophie-Performance-Festivals [*soundcheck philosophie*] und *Philosophy on Stage*. Das von Eva Maria Gauß (Universität Marburg), Matthias Kaufmann (Universität Halle) und mir initiierte und mittlerweile vom *Expedition Philosophie e. V.* getragene Festival [*soundcheck philosophie*] existiert seit 2011, fand zunächst am städtischen Theater in Halle/Saale statt und ist mittlerweile nach Leipzig ins dortige Theater LOFFT umgezogen. (Dokumentation unter: www.soundcheckphilosophie.de bzw. www.soundcheckphilosophie.wordpress.com). Das Festival *Philosophy on Stage* findet bereits seit 2005 in Wien statt und wird organisiert von Arno Böhler (Universität Wien) und Susanne Granzer (*Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*). Umfangreiche Videodokumentationen zu diesem Festival gibt es im Netz unter: http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?page_id=841; zuletzt abgerufen: 23. 3. 2016.

⁸ Siehe hierzu: Christian Gefert, *Didaktik theatralen Philosophierens: Zum Zusammenspiel argumentativ-diskursiver und theatral-präsentativer Verfahren bei der Texteröffnung in philosophischen Bildungsprozessen*, Dresden 2002.

Formate und -Projekte stellen sich einige Fragen: Ob und wenn ja, in welcher Weise werden die Ausdrucks- bzw. Darstellungsformen der (akademischen) Philosophie damit erweitert? Wird hier überhaupt Philosophie betrieben? Wird Philosophie hier (nur) »vermittelt«? – Aber auch: welche politische und ethische Relevanz hat der Versuch, Philosophie so in die Öffentlichkeit zu bringen?

Bei der Suche nach Antworten auf diese Fragen werde ich in den folgenden Abschnitten zunächst den Arbeitsbegriff *Performative Philosophie* erläutern, danach zwei experimentell-performative Philosophieformate genauer vorstellen und reflektieren, um abschließend dann einige Thesen zur Diskussion zu stellen, die sich mit der Bedeutung dieser alternativen Formate für die akademische Philosophie und deren Darstellungsformen beschäftigen.

»Performative Philosophie«

Der Begriff *Performative Philosophie*, wie er im Rahmen der reflektierenden Auseinandersetzung mit alternativen Philosophieprojekten seit einigen Jahren artikuliert und verhandelt wird⁹, knüpft an zentrale Aspekte eines Konzeptes von Performativität an, das seit ca. 20 Jahren in einem fruchtbaren interdisziplinären Diskurs zwischen den Sprachwissenschaften, den Kulturwissenschaften, insbesondere der Theaterwissenschaft und der Ethnologie aber auch der Philosophie entwickelt worden ist, wobei dieser Diskurs für manche Autor/innen sogar zu einem »performative turn« in den Sprach- und Kultur-

⁹ Zum Begriff siehe auch: Eva Maria Gauß, Rainer Totzke, »On Performative Philosophy – 10 impulses for discussion from [*soundcheck philosophie*]«, in: *Performance Philosophy Journal*, Vol. 1 (2015), S. 74–94 (<http://www.performancephilosophy.org/journal/article/view/30>; zuletzt abgerufen: 23. 3. 2016). Für die Diskussion und Vernetzung der Aktivitäten und Reflexionen zu diesem Thema wurde ein gleichnamiger Blog eingerichtet. (www.performativephilosophie.org). Was den Begriff »Performative Philosophie« angeht, gibt es mittlerweile auch andere, inhaltlich zwar durchaus verwandte, aber doch anders akzentuierte Verwendungen des Begriffs. Siehe hierzu: Antonio Ciminós: *Phänomenologie und Vollzug. Heideggers performative Philosophie des faktischen Lebens*, Frankfurt/M. 2013; sowie: Uwe Hinrichs online veröffentlichten Text: *Die Erzeugung der Welt. Manifest der Performativen Philosophie* (http://slavistik.philol.uni-leipzig.de/website-mitarbeiter/uwe-hinrichs/Manifest_der%20Performativen_Philosophie_Langfassung.pdf; zuletzt abgerufen am: 23. 3. 2016). Zum Konzept Performative Philosophie siehe auch: Matthias Grone-meyer: »Performative Philosophie«, in: *Information Philosophie* 2016.2, S. 50–53.

wissenschaften geführt hat.¹⁰ Das Konzept von Performativität richtet die Aufmerksamkeit zum einen auf den praktischen Vollzugscharakter, das Transitorische und unhintergebar *Singuläre* jeglichen sprachlichen Handelns (das eben im Mündlichen deutlicher wird als im Schriftlichen) und darauf, dass Worte und andere Symbolsysteme Welt eben nicht nur darstellen, sondern zugleich konstituieren, dass sie Wirklichkeit performativ hervorbringen können. Zum anderen verweist der Performativitätsbegriff – eine bestimmte theaterwissenschaftliche Perspektive ausweitend – auf die Inszeniertheit, Theatralität und Ritualität von sprachlichen Handlungen sowie auf den in jeden Sprechakt eingeschriebenen Aspekt der Wiederholung – bei gleichzeitigem Kontextbruch – und damit auf die mit jeder Wiederholung gegebene Sinnverschiebung, die bis hin zur Subversion des Gesagten führen kann.¹¹ Zum dritten wird mit dem Konzept der Performativität auf Aspekte wie Leiblichkeit und Präsenz fokussiert. Es geht um das affektive leiblich-körperliche Erfasstwerden von sprachlichen Performanzen sowohl auf Seiten der Zuhörer als auch der Sprecher und damit verbunden um Erfahrungen der Ko-Präsenz und gegenseitigen kommunikativen ›Ansteckung‹ – z. B. von Akteuren und Zuschauern in einem Theaterraum.

Der Begriff ›Performative Philosophie‹ versucht, diese Perspektiven in die Philosophie selber hineinzutragen: ›Performative Philosophie‹ verweist zum einen darauf, dass Philosophie-Akte (philosophische Sprech- und Schreibhandlungen) im Sinne von Austin¹² immer als jeweils intervenierende Vollzüge in einem spezifischen Kontext zu denken sind. Auch philosophische Sprechakte haben eine performative Dimension in dem Sinne, dass man etwas tut, *indem* man etwas sagt, und auch in der Art und Weise, *wie* man etwas sagt. Dies lenkt die Aufmerksamkeit auf die *Darstellungsformen* von Philosophie. In der Perspektive einer Performativen Philosophie wird der

¹⁰ Siehe hierzu u. a. Erika Fischer-Lichte, Christoph Wulf (Hg.), *Theorien des Performativen*, Paragrana Band 10.1 (2001) Berlin; Klaus W. Hempfer, Jörg Volbers (Hg.), *Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme*, Bielefeld 2011. Den Zusammenhang von Philosophie und Performativität verhandelt insbesondere Alice Lagaay in: *Metaphysics of Performance. Performance, Performativity and the Relation Between Theatre and Philosophy*, Berlin 2001.

¹¹ Siehe hierzu Jacques Derrida, »Signatur Ereignis Kontext«, in: Jacques Derrida, *Randgänge der Philosophie*. Wien 1988, S. 291–314. Judith Butlers Theorie des Performativen schließt hier an.

¹² John L. Austin, *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*, Stuttgart 1998.

Blick dabei vor allem auf diejenigen bisher wenig reflektierten Standardformen des Philosophierens fokussiert, die gerade *nicht* als geschriebener Text verfasst sind. Es geht also um eine Reflexion insbesondere auf die situativen und mündlichen (Standard-)Vollzugsformen des Philosophierens: das dialogische Gespräch, das Streitgespräch, den öffentliche Vortrag, die Vorlesung an der Universität, die Seminardiskussion. Es sind dies performative Normalformen, die akademisch ritualisiert und habitualisiert sind, dabei aber in gewisser Weise *als Formen* oft *implizit* und unreflektiert bleiben. Als *explizit performativ-philosophisch* bezeichne ich demgegenüber diejenigen philosophischen Darstellungsexperimente, die unter Nutzung von und in Abarbeitung an Techniken und Theorien der Performance Art und des Theaters (aber auch anderer Künste) versuchen, neue Formen und Formate des Philosophierens inszenatorisch zu erproben. Dabei werden etablierte Formen des Philosophierens verfremdet, de- und rekontextualisiert und dadurch an ihre Grenzen gebracht – auch an ihre Grenzen hin zur Kunst –, um sie von dort her neu sichtbar, befragbar und variierbar werden zu lassen.¹³

Beispiele für experimentell-performative Philosophieformate

Wie bereits oben angedeutet, gibt es ein recht breites Spektrum von experimentellen Formaten performativer Philosophie. Im Folgenden will ich zwei dieser Formate, mit denen ich eigene Erfahrungen nicht nur als Rezipient, sondern auch als Produzent gemacht habe, genauer vorstellen: die Formate *philosophische Lecture Performance* und *Club der toten Philosophen*.

¹³ Unter dem Titel ›Performance Philosophy‹ hat sich in den letzten Jahren ein internationales englischsprachiges Netzwerk etabliert, das multiperspektivisch den Zusammenhang von Philosophie und den performativen Künsten (Theater und Performance Art) erforscht und dabei auch die Diskurse von Philosophie, Performance Studies und Theaterwissenschaften verschränkt. Siehe hierzu den von Laura Cull und Alice Lagaay herausgegebenen Band *Encounters in Performance Philosophy*, Palgrave Macmillan 2014, sowie das Online-Journal www.performancephilosophy.org/journal. Peter Sloterdijk hat schon 1986 Friedrich Nietzsche als ›Denker auf der Bühne‹ zu rekonstruieren versucht; ders.: *Der Denker auf der Bühne*, Frankfurt/M. 1986. Über die Nähe der Philosophie zu den Künsten im Allgemeinen reflektiert im vorliegenden Band der Aufsatz von Eva Schürmann.

Philosophische Lecture-Performances

Bei philosophischen Lecture-Performances¹⁴ handelt es sich um Theorie-Inszenierungen, in denen *gesagt* und *gezeigt* wird, d.h. in denen philosophische Sätze und Theorien nicht nur verbal artikuliert, sondern auch mittels Medien und künstlerisch inspirierter Darstellungsformen veranschaulicht, exemplifiziert, kommentiert, ironisiert oder konterkariert werden. Dabei ergeben die Interferenzen zwischen dem *Gesagten* und dem *Gezeigten* einen eigenen Sinn. Durch Einsatz von Masken, Handpuppen, chorischem Sprechen, Stimm- und Identitätswechsel (u. a.) wird der Sprache, dem Klang (»Sound«) und dem »Resonanzraum« philosophischer Sätze nachgespürt. Ein besonderes Augenmerk kommt dabei in vielen Performances der Ausstellung und Reflexion der Leiblichkeit des Denkers/der Denkerin, bzw. der Leibhaftigkeit und situativen Verortung des Denkens zu. Eine Reihe von philosophischen Lecture Performances operieren zudem intensiv mit Medienwechsel bzw. Multimedialität (Musik, Bild, Tanz, Sound, Film), und sie reflektieren über die medialen Bedingungen der Darstellung als Theorieinszenierung im öffentlichen Raum.

Auf drei Aspekte, in denen die Differenz von *Sagen* und *Zeigen* ausgestellt und genutzt wird, möchte ich mit Blick auf einige meiner eigenen Performances¹⁵ genauer eingehen:

Erstens – Maske und Verkleidung: Dass ich während meiner Lecture Performances auf der Bühne mittels Verkleidung und Maskierung offen in verschiedene, teilweise ironisch konnotierte Rollenschlüpfe, hat ganz verschiedene Gründe und Effekte. Eines der Motive für die Verkleidung ist die offene Irritation des Publikums. Es geht dabei einerseits darum, falsche Rollen-Erwartungen von Seiten des Publikums an mich als Philosophen infrage zu stellen.¹⁶ Zum anderen soll ein bestimmtes Allzu-schnell- oder Allzu-flach-Verstehen der von mir in den Performances geäußerten bzw. zitierten philosophischen Sätze und Theorien von vornherein verhindert werden. D.h.

das Verstehen soll immer wieder irritiert und dadurch produktiv aufgeschoben und prozessualisiert werden.

Bei dem permanenten Identitätswechsel, den ich während meiner Philosophie-Performances vollziehe, handelt es sich zudem um eine Art offen zur Schau gestellte permanente Selbstirritation. Denn auch *meine* Gedanken sind ja angesichts wechselnder eigener lebensweltlicher sozialer Erfahrungen durchaus im Fluss. Und sie müssen es sein: Es sind philosophische und lebensweltliche Denkteile (»Stimmen« »Masken«, »Persona« »Figuren«) in mir (wie in jedem Philosophen), die sich immer auch partiell widersprechen können. Dies offen auszustellen, ist in gewisser Weise eine zutiefst philosophische Haltung, verhindert es doch das immer naheliegende Sich-Festleben-in-den-eigenen-Theorien und ein allzu starres Festhalten an den eigenen philosophischen Argumentationsmustern.¹⁷ Indem ich via Maskierung und Verkleidung in die verschiedenen Figuren »hineingehe« und in diesen Figuren dieselbe philosophische Frage bzw. dasselbe philosophische Thema jeweils aus einer anderen Position und Perspektive (und damit immer auch vor einem anderen Erfahrungshorizont – eben dem der jeweiligen Figur) durchdenke, führe ich das zutiefst dialogische/dialektische Moment von Philosophie mir selbst und dem Publikum permanent vor Augen.

Zweitens – Stimme und Loopstation: Dasselbe, was für das Spiel mit Maske und Verkleidung gilt, gilt auch für das Spiel mit der Stimme als differenz erzeugendem Mittel in meinen Performances. Verschiedene Stimmen sind dabei den verschiedenen Identitäten zugeordnet: Es gibt etwa einen eher fragend-tentativen Sprechmodus, einen erklärenden Modus und einen sich überstürzenden, von der »allmähliche[n] Verfertigung der Gedanken beim Reden« (Kleist) mitgerissenen Modus philosophischen Sprechens, die gegeneinandergestellt werden und sich gegenseitig »anspielen«. In einer solchen rhetorisch-stimmlichen Dramaturgie der Erkenntnis wechseln Phasen

¹⁴ Beispiele solcher Lecture Performances finden sich (zum Teil auch als Videodokumentationen) auf den oben genannten Webseiten der Festivals [*soundcheck philosophy*] und *Philosophy on Stage*.

¹⁵ Links zu Videoausschnitten und -dokumentationen meiner eigenen Philosophie-Performances finden sich unter: www.sinnstudio.wordpress.com.

¹⁶ Vgl. Michel Foucault, »Der maskierte Philosoph«, in Michel Foucault, *Von der Freundschaft als Lebensweise. Michel Foucault im Gespräch*, Berlin 1984, S. 9–24.

¹⁷ Man vergleiche hierzu auch den Einsatz der verschiedenen »Sprecherstimmen« in Wittgensteins Spätphilosophie, etwa in den *Philosophischen Untersuchungen*. Der Leser ist dort permanent gezwungen zu identifizieren und mitzudenken, welche »Stimme« da gerade spricht, was diese Stimme vorher gesagt/gefragt hat, in welchem Zusammenhang das steht, was Wittgensteins »eigene Position« zu den jeweils verhandelten Fragen ist und ob sich diese, Wittgensteins Position, selber überhaupt mit (nur) jeweils einer der Stimmen in seinen Texten identifizieren lässt. Analoges lässt sich auch mit Blick auf Platon und dessen dialogische Texte, die sogar explizit mit verschiedenen Sprechern arbeiten, behaupten.

von scheinbar leichter Verständlichkeit und direkter rhetorischer Zugewandtheit mit Parts des eher befremdenden und irritierenden maschinenhaften, übersteuerten und scheinbar verrückten Sprechens. Es geht dabei unter anderem darum, den immer differenten und für neue Erfahrungen offen bleiben sollenden ›Sound‹ der Philosophie zu exemplifizieren und das Publikum an einer Art permanentem ›Soundcheck‹ philosophischen Sprechens teilhaben zu lassen.¹⁸ Besonders intensiv geschieht das in meiner Lecture Performance ›Soundcheckphilosophiemaschine‹, bei der ich zudem mit einer Loop-Station arbeite und mit dieser Loop-Station verschiedene meiner eigenen Stimmen elektroakustisch übereinander schichte und mit diesen Stimmen improvisiere.

Drittens – Zitieren, Schichten, Überstürzen, Scheitern: Gerade die Arbeit mit der Loop-Station ermöglicht es, die kontextuelle Vielschichtigkeit und Zitathaftigkeit fremden und eigenen philosophischen Sprechens direkt hörbar werden zu lassen, eben indem man Zitate anderer Philosophen und Eigenzitate übereinanderschichtet und improvisativ aufeinander reagieren lässt – und genau dadurch permanent Differenzen erzeugt.¹⁹ Das zum Teil übersteuerte Zitie-

¹⁸ Das Verfahren ist vielleicht auch dem verwandt, was Alexander Kluge in Bezug auf seine Fernsehgespräche einmal als »Tonlagenkontrolle« bezeichnet hat: »Ich mache da nicht eine Inhaltskontrolle permanent, sondern ich mache eine Tonlagenkontrolle.« – Eine Tonlagenkontrolle, bei der es für Kluge darum geht, »etwas von der Authentizität, von dem wirklichen Ton, von den Gegensätzen zwischen den Tönen, den Nuancen« des Denkens und Sprechens hörbar werden zu lassen. (Alexander Kluge zit. n. Christian Schulte, »... ein Gegenbild, das mehr ist als ein Spiegel«. Überlegungen zu den Fernsehgesprächen Alexander Kluges«, in: *Fernsehen ohne Ermäßigung. Alexander Kluges Kulturmagazine*, Augen-Blick 1996.23, S. 75–96, hier S. 81. Siehe hierzu auch: Florian Wobser, »Kluges Kulturmagazine mit Gästen.TV-Gespräche im Off zwischen Dialog und Unterhaltung«, in: Christian Schulte u. a. (Hg.), *Formenwelt des Dialogs, Alexander Kluge-Jahrbuch 3*, Göttingen 2016, S. 242 f.)

¹⁹ Hier sei auf die ebenfalls auf Differenzenerzeugung abzielenden schriftbildlichen und ›zitationellen‹ philosophischen Verfahren von Jacques Derrida verwiesen. Vgl. hierzu auch: Rainer Totzke, »Logik, Metaphysik und Gänsefüßchen – Derridas Dekonstruktion und der operative Raum der Schrift«, in: Gernot Grube, Wolfgang Kogge, Sybille Krämer (Hg.), *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München 2005, S. 171–186. Der Pragmatist Richard Shusterman interpretiert sogar Rap und Hip Hop als Formen von Philosophie und verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass gerade die in der Rap-Kultur verwendeten Verfahren des Schneidens, Mischen und Schichtens (sowohl von Musik als auch von Texten und Zitaten) als Verfahren selber eine genuin philosophische Dimension haben. (Richard Shusterman, *Philosophie als Lebenspraxis. Wege in den Pragmatismus*, Berlin 2001, S. 185–222, insbesondere S. 196 f.)

ren, Schichten, Verdichten und das extrem beschleunigte Sprechen, mit dem ich mich bewusst bis an die Grenze des Mich-Versprechens und des artikulatorischen Scheiterns führe, verfolgt aber noch ein anderes Ziel. Es soll einer Gefahr entgegenarbeiten, die immer gegeben ist, wenn man einen schriftlich vorformulierten philosophischen Vortrag hält oder eine philosophische Performance darbietet, die auf einem fertigen Text-Manuskript beruht. Die Gefahr besteht darin, dass man als Sprecher den oder die Gedanken im Moment ihrer Präsentation selbst gar nicht mehr lebendig genug fasst, wenn man einen schon vorproduzierten schriftlichen Text auf der Bühne oder auf dem Podium nur reproduziert, dass man also im Moment des Vortrags selber nicht mehr wach genug ist und entsprechend auch das Publikum nicht mehr genügend anzustecken und in einen Zustand wacher Aufmerksamkeit zu versetzen vermag. Textliche Überforderung der Schauspieler durch zu schnelles Sprechen ist eine auch im postdramatischen Theater, etwa bei René Pollesch, probate Strategie, um gerade durch unvorhersehbare Momente von punktueller Störung, von Scheitern und Unterbrechung während einer Aufführung wieder und wieder eine ansteckende denkerische Wachheit im Theaterraum zu erzeugen.²⁰ Es geht um die Evozierung einer Präsenz des Denkens im Hier und Jetzt – bei den Akteuren auf der Bühne und eben dadurch gleichzeitig auch beim Publikum. Es soll so gerade verhindert werden, dass Denken nur reproduktiv/repräsentativ vorgeführt wird. Im gelingenden Fall, sollen Schauspieler/Performer und Publikum eine *Erfahrung* im und mit dem Denken machen, Denken soll sich »ereignen«, um es mit einem einschlägigen Titel-Wort Heideggers und des französischen Poststrukturalismus zu sagen.²¹

²⁰ Vgl. hierzu auch: Bettina Brandl-Risi, »Ich bin nicht bei mir, ich bin außer mir.« Die Virtuosen und die Imperfekten bei René Pollesch«, in: Jens Roselt, Christel Weiler (Hg.), *Schauspielen heute. Die Bildung des Menschen in den performativen Künsten*, Bielefeld 2011, S. 137–155. Verwiesen sei auch auf den Interview-Beitrag »Fliegende Texte. Claudia Split im Gespräch mit Jens Roselt« im selben Sammelband, ebd., S. 177–184. Dort sagt die Schauspielerin Claudia Split über ihre Erfahrungen mit der Aufführung von Pollesch-Stücken: »Man könnte die Sätze jedes Mal anders sprechen, doch wichtig ist, das man jeden Satz in dem Moment, da man ihn sagt, auch wirklich denkt«; ebd. S. 177.

²¹ Vgl. Marc Rölli (Hg.), *Ereignis auf Französisch. Von Bergson bis Deleuze*, München 2004.

Café der toten Philosophen / Club der toten Philosophen

Cafés der toten Philosophen bzw. *Clubs der toten Philosophen*²² werden – zumeist regelmäßig und mit großem Publikumszuspruch – in verschiedenen deutschen Städten in Theaterräumen und anderen Kulturorten oder auch in Vortragsälen von Universitäten – etwa im Rahmen der ›Langen Nacht der Wissenschaft‹ realisiert.²³ Bei dem Format schlüpfen lebende Philosoph/innen (oft Philosophie-Professor/innen) in die Rollen von toten Philosophen und diskutieren miteinander und mit dem Publikum jeweils *eine* philosophisch wie auch lebensweltlich relevante Frage. Fachlich fundiert findet dabei ein pointiertes, von den Protagonisten mit einer Vorbesprechung inhaltlich zwar vorbereitetes, aber dann eben gerade *live improvisiertes* Streitgespräch statt. Dabei eröffnet das Format Zugänge für ganz unterschiedliche Arten von Publikum: Zuschauer ohne Vorbildung bekommen einen guten Einstieg in das philosophische Thema, das Publikum mit Vorbildung entdeckt häufig neue Interpretationen von einzelnen Theorien. Gerade dadurch, dass komplexe philosophische Gedankengänge szenisch und personifiziert zur Darstellung kommen und in einem dramaturgischen Setting kontrastiert zu anderen Positionen diskutiert werden, werden sie viel stärker in Kontexte gesetzt und dadurch viel besser verstehbar. Die zeitliche und räumlich-situative Verortung der Entstehung und Wirkung von bestimmten philosophischen Theorien wird von den Protagonisten im Gespräch fast immer mit thematisiert und in die Debatte eingebracht – entweder ernsthaft oder oft auch ironisch artikuliert, um polemische Distanz zu bestimmten Positionen herzustellen. Viele philosophische Blickwinkel erschließen sich ja gerade erst dadurch.²⁴ Die Protagonisten, die die Rolle bestimmter toter Philosophen spielen, versuchen darü-

²² Beides sind synonyme Begriffe. Die Idee für ein solches Format scheint zurückzugehen auf ein Buch von Vittorio Hösle (Nora K., Vittorio Hösle, *Das Café der toten Philosophen. Ein philosophischer Briefwechsel für Kinder und Erwachsene*, München 1996).

²³ Solche Veranstaltungen finden in verschiedenen Universitätsstädten wie Leipzig, Kassel und Magdeburg zum Teil regelmäßig statt. Videodokumentationen von einigen Ausgaben des Clubs der toten Philosophen in Magdeburg gibt es auf der Webseite der Fachdisziplin Philosophie der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg: <http://www.iphi.ovgu.de/Die+Fachdisziplin+Philosophie+/Kulturphilosophie/Philosophie+und+Kunst.html>.

²⁴ Zur notwendigen Situierung philosophischen Denkens siehe: Richard Shusterman, *Philosophie als Lebenspraxis. Wege in den Pragmatismus*, S. 221.

ber hinaus immer auch den Denk- und Argumentationsstil ›ihres‹ jeweiligen Philosophen mit vorzuführen – dessen Habitus.²⁵ Das erzeugt sowohl bei ihnen selber, als auch beim Publikum eine stärkere Bewusstheit für diesen Aspekt von Philosophie. Das Gespräch lebt zudem von der immer mitpräsenten Differenz zwischen dem diskutierenden Philosophen und seiner Rolle. Es zerstört so ein Bild von Philosophie als Autoritätsdiskurs – und es regt permanent zum Nach- und Mitdenken an (›Meint der/die das jetzt wirklich so? Glaubst du wirklich an sein Argument?‹). Durch die szenische Besetzung der verschiedenen ›Rollen‹ wird gezeigt, dass philosophischer Diskurs durchaus Streit der Positionen, also Argumentation ist. Die Konturen eines philosophischen Diskurses werden für das Publikum so greifbarer. Das Format *Club der toten Philosophen* trägt der Tatsache Rechnung, dass philosophische Verständnisse immer nur dialektisch, im Hin- und Hergehen zwischen den Positionen, erzeugt werden können. Die Veranstaltungen des Clubs der toten Philosophen generieren nicht nur Erkenntnis-Effekte beim Publikum. Durch meine eigenen Auftritte in Club-der-toten-Philosophen-Settings und durch Gespräche mit daran beteiligten Kolleg/innen habe ich den Eindruck gewonnen, dass man auch als philosophierender Akteur selber anders vom Denken affiziert wird, wenn man bei einem Auftritt in die Rolle eines anderen Philosophen geht, wenn man auf der Bühne als jemand anderer philosophiert. Man ist ja durch die Rolle gezwungen, zumindest partiell in Differenz zu dem zu gehen, was man selber denkt (oder ›schon immer‹ gedacht hat). Man verspürt zwar während eines Clubs der toten Philosophen in der Diskussion als *realer* Philosoph beständig den Impuls, die Dinge ›richtig zu stellen‹, d.h. sie so darzulegen, wie man sie (zur Zeit) als realer Philosoph sieht, muss dabei aber die Spannung aushalten lernen, dass man dies gerade in diesem Moment nicht tun darf, eben weil man qua Setting in der Rolle eines bestimmten toten Philosophen agiert und eben *dessen* Sicht auf einen bestimmten Punkt der Diskussion in diese einbringen muss. – Um mit dieser Spannung umzugehen, verschiebt man dann manchmal entweder unter der Hand oder sogar offen spielerisch-rhetorisch die Position ›seines‹ toten Philosophen und gewinnt dabei un-

²⁵ Dass es auch in der Philosophie ›Denkstile‹ gibt, darauf hat (mit Bezug u.a. auf Wittgenstein) Eva Schürmann hingewiesen; Eva Schürmann, ›Stil als Artikulation einer Haltung‹, in: Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel (Hg.), *Kunst als Erfahrung. Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*, Berlin 2013, S. 296–315.

ter Umständen selber neue Interpretationsweisen der überlieferten Texte dieses Philosophen.

Die experimentell-performative, ›dramatisierende‹²⁶ Praxis des Clubs der toten Philosophen fördert beim Publikum (und manchmal auch bei den Akteuren selbst) die Einsicht in die unabdingbar rhetorische Dimension jeden Philosophierens, denn was bei einem Club der toten Philosophen geschieht und zugleich vorgeführt und ausgestellt wird, ist, dass die (›spekulativen‹) Aussagen der Philosophen in der jeweils konkreten philosophischen Sprech-Situation eben gerade »von verschiedenen Seiten zum Sprechen kommen«, wie es Gadamer einmal formuliert hat.²⁷

Zehn Thesen zur Performativen Philosophie

Die Erfahrungen mit den verschiedenen performativen Aufführungsformen von Philosophie, haben Eva Maria Gauß und ich in zehn Thesen (und in der rhetorischen Form eines Manifestes) zusammengefasst.²⁸ Abschließend möchte ich diese Thesen in leicht modifizierter und kommentierter Form und in Rückbezug auf das schon Gesagte vorstellen:

These 1: Philosophieren ist eine verkörpernde Praxis und Teil einer ›Lebensform‹. – Philosophie Performances versuchen, das Denken in seiner leiblichen Dimension und in seiner Lebendigkeit einzufan-

²⁶ Zur Methode der *Dramatisierung* in der Philosophie siehe auch: Gilles Deleuze, »Die Methode der Dramatisierung«, in: Gilles Deleuze, *Die einsame Insel. Texte und Gespräche 1953–1974*, Frankfurt/M. 2003, S. 139–170.

²⁷ »[...] aber das ist eine Eigenschaft spekulativer Aussagen, dass sie von verschiedenen Seiten zum Sprechen kommen. Diese Erfahrung macht man in der Praxis oft, je nachdem, wie einer fragt, was er meint, oder wer er ist, der einen fragt, antwortet man ein wenig anders. Das scheint mir keineswegs der Kritik bedürftig, sondern entspricht genau dem, was in der *Rhetorik* des Aristoteles enthymema (das Beherzigenswerte) ist. Darin drückt sich eine Zuwendung zum anderen aus, die die wahre Rhetorik auszeichnet. Eine rhetorische Zuwendung ist als solche kein zwingender Schluss, aber sie ist deswegen nicht ohne Sinn und nicht ohne Überzeugungskraft und Wahrheitsanspruch.« (Hans-Georg Gadamer, Jean Grondin, »Dialogischer Rückblick auf das Gesammelte Werk und dessen Wirkungsgeschichte«, in: Jean Grondin (Hg.), *Gadamer-Lesebuch*, Tübingen 1997, S. 285 f.)

²⁸ Siehe: Gauß, Totzke, *On Performative Philosophy – 10 impulses for discussion from [soundcheck philosophy]*.

gen.²⁹ Und sie binden es an die/den Denkende/n zurück – etwa in dem Sinne, wie Foucault es einmal für den Umgang mit Theorie eingefordert hat: dass man im Bereich der Theorie »eine anspruchsvolle, vorsichtige, ›experimentelle‹ Haltung haben muss; man muss jeden Augenblick, Schritt für Schritt, das, was man denkt, und das, was man sagt, mit dem konfrontieren, was man tut und was man ist.«³⁰

These 2: Philosophische Erkenntnis kann in besonderer Weise vertieft und generiert werden, wenn Darstellungsmedien und Kommunikationsebenen gewechselt oder simultan ›bespielt‹ werden. – Wie dies geschehen kann, hatte ich oben anhand meiner eigenen Performances erläutert, die in diesem Sinne zugleich als eine Art praktizierte Medienphilosophie zu verstehen sind.³¹

These 3: Philosophie Performances machen im Prozesscharakter der Wissensaneignung die Vorläufigkeit von Wahrheit transparent. – Philosophie-Performances induzieren ein stärker pragmatisch orientiertes Wahrheits- und Wissensverständnis. Anders als etwa satzförmige Wahrheitsbehauptungen stellen experimentell-performative Formen von Philosophie ganz offensichtlich aus, dass sie praxisfundiert sind und eines Aneignungsprozesses bedürfen.³² Sie stellen aus, dass es sich bei ihnen um Umschlagplätze des Sinns handelt, sie zeigen, dass Verstehen, Wissensaneignung und -erzeugung immer nur in solchen Umschlag-Prozessen stattfindet. In ihnen wird die grundsätzliche Vorläufigkeit, der grundsätzliche Entwurfscharakter von Philosophie überhaupt thematisch. Philosophie-Performances arbeiten gegen die Idee einer ein für alle Mal habhaft machbaren Wahrheit

²⁹ Vgl. hierzu u. a. Alice Lagaay, Alice Koubová, »Performing the Impossible in Philosophy«, in: Laura Cull, Alice Lagaay, *Encounters in Performance Philosophy*, S. 39–62.

³⁰ Michel Foucault, »Politik und Ethik: ein Interview«, in: Michel Foucault, *Analytik der Macht*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2005, S. 264–271, S. 265.

³¹ In der – relativ jungen – philosophischen Subdisziplin *Medienphilosophie* sollte es neben der Klärung begrifflicher Grundlagen der Medienwissenschaften und neben ethischen Überlegungen zu Medienentwicklungen auch darum gehen, kritisch zu reflektieren, ob die in der akademischen Philosophie praktizierte Bevorzugung des Mediums Schrift als Darstellungsmedium – d. h. die Fokussierung auf die Rezeption und Produktion geschriebener Texte in der Philosophie – nicht eine problematische Verengung der philosophischen Praxis darstellt. (Vgl. hierzu auch den Aufsatz von Christiane Voss zur Medienphilosophie im vorliegenden Band.)

³² Analoge Überlegungen finden sich bei Richard Shusterman, wenn er über die pragmatistische Philosophie des Rap nachdenkt (Richard Shusterman, *Philosophie als Lebenspraxis*).

in Form von satzförmig notierbaren Urteilen.³³ Sie funktionieren nicht nach der oft unhinterfragt vorausgesetzten zweiwertigen Logik, sondern arbeiten vielmehr vor allem mit einer zeigenden Logik des Konstellativen bzw. Konfigurativen, um es im Vokabular von Walter Benjamin und Theodor W. Adorno zu formulieren.³⁴

These 4: Philosophie Performances erforschen die (sozialen und situativen) Sinnkriterien von philosophischen Theorien. – Philosophie-Performances operieren permanent mit Kontextbruch und Kontextwechsel und erzeugen so Irritation im Umgang mit philosophischen Sätzen. Sie versetzen in die philosophische Ursituation des ›Sich-nicht-Auskennens‹³⁵. Philosophie-Performances führen philosophische Sätze in verschiedenen Kontexten vor, stellen diese Kontexte gegeneinander und zeigen so, für welche Kontexte bestimmte Sätze bestimmt sind, und für welche nicht, in welche Richtung bestimmte philosophische Sätze weisen bzw. wie sie zu lesen sind. Insofern erforschen Philosophie-Performances den Sinn und bestenfalls auch die Sinnkriterien von philosophischen Texten bzw. Theorien, denn Philosophie ist, um es mit Bezug auf Hegel zu sagen, nur als unabschließbare, performative *Arbeit am Begriff*, das heißt als beständige Arbeit an der vermittelnden *Darstellung*, angemessen zu verstehen. Die Idee, es könnte ein abschließendes philosophisches Vokabular geben, ist eine bloße fixe Idee, und zudem häufig eine recht gefährliche.³⁶

These 5: Philosophie Performances machen transparent, wie philosophiert wird und eröffnen neue Perspektiven für eine Erweiterung der philosophischen Praxis – sowohl im akademischen Betrieb, als auch im öffentlichen Raum. Im Rahmen einer Tagung mit dem Titel ›Chilly Climate‹ der Deutschen Gesellschaft für Philosophie wurde unlängst eine Selbstreflexion der akademischen Philosophie auf ihre impliziten Arbeits-, Kommunikations- und Umgangsformen

³³ Vgl.: »Nicht ist es an Philosophie (...) die Phänomene auf ein Minimum an Urteilen zu reduzieren.« (Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt/Main 1992, S. 24.)

³⁴ »Wahrheit ist werdende Konstellation.« Theodor W. Adorno »Anmerkungen zum philosophischen Denken«, in: ders., *Stichworte. Kritische Modelle 2*, Frankfurt/M., S. 11–19, S. 16.

³⁵ – »Ein philosophisches Problem hat die Form: »Ich kenne mich nicht aus.«« formuliert Wittgenstein in §123 der *Philosophischen Untersuchungen*, in: ders.: *Werkausgabe*, Band 1, Frankfurt/M. 1984, S. 279–544.

³⁶ Vgl. Richard Rorty, *Kontingenz, Ironie, Solidarität*, Frankfurt/M. 1992, S. 127.

angeregt und ein fehlendes oder jedenfalls zu wenig ausgeprägtes Nachdenken über die oft unterkühlten und einseitig agonal orientierten Praxisformen des Philosophierens im universitären Betrieb diagnostiziert. Es wurde sogar die Forderung nach einem ›Klimawandel innerhalb des Fachs erhoben.³⁷ Gerade explizit performative Philosophieformate können diese impliziten Umgangs- und Kommunikationsformen der Philosophie selber in besonderer Weise vor Augen stellen und thematisch machen, bzw. sie können die Akteure mitunter sogar im praktischen Vollzug in neue Formen des philosophischen Sprechens und Zuhörens einüben.

These 6: Philosophie Performances zeigen und bestehen darauf, dass Philosophie sich immer wieder neu erfinden muss, d. h. dass sie zu zeitgemäßen Formen finden muss. – Philosophie sollte für die Artikulation neuer Erfahrungen zugänglich bleiben. Es ist sogar eine ihrer wichtigsten Aufgaben, zur Befreiung, Erweiterung und Intensivierung menschlicher Erfahrung beizutragen.³⁸ Und sie muss deshalb über die Fähigkeit verfügen, nicht nur ihre Begriffe offen genug dafür zu halten sondern darüber hinaus auch neue Begriffe bzw. neue Vokabulare zu *erfinden* (wie etwa Gilles Deleuze und Richard Rorty herausgestellt haben). Es geht vielleicht sogar noch um eine weitergehende ›Verflüssigung‹³⁹ philosophischen Denkens, das sich – eben um bestimmten Erfahrungen zur Artikulation zu verhelfen – durchaus auch in anderen Medien und anderen Modi der Artikulation abspielen kann. Und Philosophie Performances können genau dafür Experimentalfelder bieten.

These 7: Philosophie Performances verdeutlichen den Spiel- und Rätselcharakter der Philosophie. – Philosophie ist einerseits Denkraum für begriffliche Klärungen und Grenzziehungen, andererseits ist sie auch ein Denkraum für ein kreatives Reflektieren und Überschreiten von Grenzen der normalen Sprache, der normalen Wahrnehmung und der normalen Alltagspraxis. – Hier sei an Michel Fou-

³⁷ Siehe hierzu die Dokumentation und Reflexion der Tagungsbeiträge in den Mitteilungen der DGPhil Nr. 31/Frühjahr 2016 (online unter: <http://dgphil.de/fileadmin/newsletters/Mitteilungen-der-DGPhil-Nr-31.pdf>, zuletzt abgerufen am: 21. 6. 2016)

³⁸ Dies ist etwa die Perspektive von John Dewey, wie Michael Hampe sie in seinem Beitrag im vorliegenden Band erläutert.

³⁹ Inwiefern der Begriff der ›Verflüssigung‹ als Schlüssel zum Verständnis von Alexander Kluges ausgreifender philosophischer Medienpraxis dienen kann, hat Florian Wobser herausgearbeitet; Wobser, *Kluges Kulturmagazine mit Gästen.TV-Gespräche im Off zwischen Dialog und Unterhaltung*.

caults Diktum: »wir müssen an den Grenzen sein«⁴⁰ erinnert und an seine Theorie und (inszenierte) Praxis der *Überschreitung* und der Erzeugung von *Heterogenität*. Andere sehen es als Aufgabe der Philosophie, »den Möglichkeitssinn [zu] kultivieren«⁴¹. – Es scheint hier durchaus eine Verwandtschaft zu bestimmten Selbstverständnissen und Praktiken der Künste und insbesondere der Performance Art zu geben, denen es – um es in Anlehnung an einen Gedanken Wittgensteins zu formulieren – darum geht, die in den Formen unserer Sprache notwendig abgelegte »Mythologie« (der von uns unbezweifelten Sätze) partiell wieder in Fluss geraten zu lassen, das »Flußbett der Gedanken« spielerisch zu verschieben.⁴² Zur Philosophie gehört in diesem Zusammenhang bekanntlich von Anfang an immer schon das Staunen(-Können). Philosophie ist ein Ort, an dem allzu schnelle Welterklärungen von Seiten der Wissenschaften (ebenso wie von Seiten religiöser Dogmatik) zurückgewiesen werden. Vernünftige Philosophie insistiert auf der prinzipiellen Offenheit der Welt- und Selbstdeutungen von Menschen, auf der unerschöpflichen »Rätselhaftigkeit« des Menschseins selber.⁴³

These 8: In Philosophie Performances wird der alte Kampf zwischen Logik und Rhetorik der philosophischen Erkenntnis in neuer Form wieder aufgenommen. – Seit Platon die Philosophie von der Sophistik/Rhetorik abgrenzte, steht die Beschäftigung mit Fragen der Darstellung von Philosophie im Verdacht, nur die Form zu betreffen und den »Inhalt« bzw. »die Wahrheit« zu verschleiern. Rhetorik bezeichnet die Gestaltung und die Gerichtetheit an Adressaten und ist daher immer schon in philosophischer Kommunikation enthalten. Fragen der Darstellung und des Stils sind auch für die Philosophie essentiell. Man kann das recht radikal wie Nietzsche formulieren – »Den Stil verbessern – das heißt den Gedanken verbessern, und gar Nichts weiter!«⁴⁴ – oder etwas zurückhaltender wie Gottfried Gabriel:

⁴⁰ Michel Foucault, »Was ist Aufklärung?«, in: Pirmin Stekeler-Weithofer, *Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung*, Bd. 9, Stuttgart 2004, S. 55.

⁴¹ So Olaf Müller in seinem Beitrag im vorliegenden Band – dabei Robert Musils Rede vom »Möglichkeitssinn« aufgreifend.

⁴² Siehe: Ludwig Wittgenstein, *Über Gewissheit*, Werkausgabe, Bd. 8, §96 und 97.

⁴³ Siehe hierzu den Beitrag zur »Anthropologie« von Sebastian Spanknebel im vorliegenden Band.

⁴⁴ Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, KSA, Bd. 2, Berlin, New York 1988, S. 610.

»Darstellungsformen sind selbst Erkenntnisformen, zumindest Formen der Vermittlung von Erkenntnis.«⁴⁵

These 9: Philosophie-Performances unterhalten ein intimes Verhältnis zur Kunst – sie nutzen deren spielerisches Irritations-, Verfremdungs-, Befremdungs- bzw. Verrückungspotential. – Es ist eines der Privilegien der Kunst, dass sie uns in den Sicherheiten und Gewissheiten, in denen wir uns in unserem Leben, in unserem Wahrnehmen und Denken eingerichtet haben, gezielt und absichtlich zu erschüttern vermag. Sie kann uns befremden und gerade so die Chance zum Anders-Wahrnehmen, zum Um- und Neudenken eröffnen. Philosophie-Performances nutzen künstlerische performative Mittel der Be- und Verfremdung.⁴⁶ Sie können dabei ironisch, unterhaltsam, schockierend und/oder spielerisch sein und gerade dadurch eigentlich philosophisch, da sie ritualisierte Denk- und Wahrnehmungsmuster aufbrechen und thematisierbar machen. Künstlerisch inspirierte performativ-philosophische Befremdungspraktiken können so das kritische Geschäft der Philosophie erweitern und unterstützen. – Ein philosophisches Geschäft, das ja gerade in der Hinterfragung des »Universums der kulturellen Selbstverständlichkeiten« (Hans Blumenberg) und der entsprechenden Erweiterung unserer Perspektiven und Praktiken besteht oder bestehen sollte. Für manche Philosophen ist gute Philosophie gerade in ihrem spielerischen Aspekt der Kunst verwandt: »Gegenüber der totalen Herrschaft von Methode enthält Philosophie, korrektiv, das Moment des Spiels, das die Tradition ihrer Verwissenschaftlichung ihr austreiben möchte.«, heißt es bei Adorno.⁴⁷ – Der Einsatz künstlerisch inspirierter Befremdungspraktiken innerhalb der Philosophie kann auch deshalb produktiv sein, weil es bekanntlich in den unterschiedlichen Philosophietraditionen mitunter tief eingebaute *Denkstile* gibt, die sich manchmal über Argumente gar nicht mehr erschüttern lassen. D. h. man vermag dann die

⁴⁵ Gottfried Gabriel, »Logische, rhetorische und literarische Darstellungsformen in der Philosophie«, in: *Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch*, Bd. 18, Tübingen 1999, S. 65.

⁴⁶ In besonderer Weise nehmen Philosophie Performances zudem praktische und theoretische Impulse aus den Performance Studies (insbesondere zu Lecture Performances) wie aus dem Bereich der Künstlerischen Forschung auf. Zur Künstlerischen Forschung vergleiche insbesondere Florian Dombos manifest-artigen Text: »Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu entwerfen«; www.hkb.bfh.ch/fileadmin/PDFs/Kommunikation/HKB_2006_FD.pdf; zuletzt abgerufen am: 1. 2. 2017.

⁴⁷ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt/M. 1992, S. 25 f.

Dinge mitunter nur noch in *einer* bestimmten Perspektive zu sehen. Künstlerisch inspirierte Philosophie-Performances können hier möglicherweise zu grundstürzenden Erschütterungen führen und so in eher *überredender Weise* plötzlich einen Wechsel des »Aspektsehens« (Wittgenstein) ermöglichen bzw. der Fliege plötzlich den »Ausweg aus dem Fliegenglas« einer bestimmten eingefahrenen Denk- und Argumentationsstruktur weisen.⁴⁸ Wenn Heidegger im Kunstwerk-aufsatz dem gelungenen Kunstwerk attestiert, es stoße »das Ungeheure auf und [...] zugleich das Geheure und das, was man dafür hält, um«⁴⁹, so gilt für gelungene Philosophie-Performances analog: Sie stoßen das (philosophisch) Geheure um und das (philosophisch) Ungeheure auf. Doch auf der anderen Seite steht der Einsatz künstlerisch inspirierter Mittel in der Philosophie gerade dann, wenn er in irgendeiner Form »unterhaltsam« ist bzw. zu Unterhaltsamkeit führt, immer auch unter Verdacht, nicht mehr an der Gewinnung philosophischer Erkenntnis interessiert zu sein bzw. diese zu simplifizieren. Ob dies zutrifft, lässt sich jedoch nur am konkreten Einzelfall prüfen.

These 10: Philosophie-Performances realisieren sich erst in der Interaktion mit dem Betrachter, Teilnehmer, Zuschauer. Sie erfassen (wenn sie gelingen) zugleich Gedanken und Publikum. – »Ich weise nur darauf hin, dass es vielleicht angebracht wäre, wenn die Philosophen sich entschließen würden zu überlegen, was es überhaupt heißt, zu anderen zu sprechen.«⁵⁰

Performative Wende & Schluss

Wie aber – so wird der Leser/die Leserin vielleicht fragen – lassen sich diese hier in Form eines *schriftlichen Aufsatzes* dargebotenen zehn

⁴⁸ In den *Vorlesungen und Gesprächen über Ästhetik, Psychologie und Religion* artikuliert Wittgenstein gerade die rhetorische Seite des Philosophierens beim Versuch, Denkstile zu transformieren: »Wieviel dessen, was wir tun, ist ein *Verändern* des Denkstils, und wieviel dessen, was ich tue, ist ein *Verändern* des Denkstils, und wieviel dessen, was ich tue, besteht darin, Leute zu überreden, ihren Denkstil zu ändern.« (Ludwig Wittgenstein, *Vorlesungen und Gespräche über Ästhetik, Psychologie und Religion* Göttingen 1971, S. 56). Zur Fliegenglasmetapher siehe: Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, §309; zum »Aspektsehen« siehe: ebd., Abschnitt II xi.

⁴⁹ Martin Heidegger, »Vom Ursprung des Kunstwerkes«, in: Martin Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt/M. 1980, S. 61.

⁵⁰ Martin Heidegger, *Grundbegriffe der Aristotelischen Philosophie*, Frankfurt/M. 2002, S. 169f.

Thesen zur Performativen Philosophie selbst wiederum performativ-philosophisch angemessen darstellen? – Ein Versuch, den ich selbst dazu im Rahmen einer philosophischen Lecture Performance im Mai 2015 mit Unterstützung der Punk-Band VVO im Forum Gestaltung Magdeburg unternommen habe, ist – als eine alternative Form des Philosophierens – unter folgender Youtube-Adresse dokumentiert: <https://www.youtube.com/watch?v=vB1EyPDnxbU>

Eva Schürmann
Sebastian Spanknebel
Héctor Wittwer (Hg.)

Formen und Felder des Philosophierens

Konzepte, Methoden,
Disziplinen

Verlag Karl Alber Freiburg/München



Originalausgabe

© VERLAG KARL ALBER
in der Verlag Herder GmbH, Freiburg / München 2017
Alle Rechte vorbehalten
www.verlag-alber.de

Umschlagmotiv: Studienzentrum der Herzogin Anna Amalia
Bibliothek, Weimar
© Klassik Stiftung Weimar, Olaf Mokansky
Satz: SatzWeise GmbH, Trier
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-495-48901-7

Inhalt

Einleitung 9

I. Formen

Rolf Elberfeld
Hermeneutik und Phänomenologie 19

Ludger Jansen
Sprachanalytisches Philosophieren 41

Michael Hampe
Philosophie als Therapie. Das Beispiel von Deweys
kritischem Pragmatismus 60

Rainer Totzke
Alternative Formen des Philosophierens 78

II. Felder

Marc Nicolas Sommer
Metaphysik 101

Markus Gabriel
Ontologie 122

Olaf Müller
Erkenntnistheorie mit sprachphilosophischen Mitteln.
Wie können wir ausschließen, dass alles nur geträumt ist? . . . 142