

Susanne Schwertfeger

Hanna Heinrich: Ästhetik der Autonomie: Philosophie der Performance-Kunst

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17872>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schwertfeger, Susanne: Hanna Heinrich: Ästhetik der Autonomie: Philosophie der Performance-Kunst. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 3_4, S. 298–299. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17872>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Hanna Heinrich: Ästhetik der Autonomie: Philosophie der Performance-Kunst

Bielefeld: transcript 2020, 356 S., ISBN 9783837652147, EUR 39,-

Ästhetik der Autonomie: Philosophie der Performance-Kunst – gleich mit dem Titel ihres Buches setzt Hanna Heinrich sich sowohl in Beziehung zum bisherigen Diskurs der Gattung (unweigerlich denkt man an die *Ästhetik des Performativen* [Berlin: Suhrkamp, 2004] von Erika Fischer-Lichte), markiert aber ebenso die Neuartigkeit ihres Ansatzes: Nicht die Nähe zur theatralen Aufführung oder die Abgrenzung zu materialbasierten Werken des performativen Mediums sind Ausgangspunkt, sondern dessen (kunst-)philosophische Anbindung. Auch der Begriff der ‚Autonomie‘ ist hier alternativ gesetzt: Gemeint ist eben nicht die seit der Antike installierte Abkopplung der Kunst vom Leben, stattdessen geht es um die „Autonomie des Menschen“ (S.21), denn genau hierzu soll laut Heinrich die Performance-Kunst dem Wesen nach beitragen.

Die Autorin benennt Performance als ein „Schwellenphänomen“ (S.315), zu dessen Kennzeichen Unbestimmtheit und Ambivalenz gehören. Folgerichtig verzichtet sie daher auf eine dezidierte Definition, sondern umreißt die Kunstform durch spezifische Merkmale. Dies wird *en passant* während eines umfangreichen und international orientierten historischen Überblicks geleistet. In diesem ersten Abschnitt der Publikation arbeitet Heinrich ebenfalls heraus, wie sich diese Marker entsprechend der gesellschaftlichen Entwicklungen

in den 1980er Jahren immer weiter auf „binäre Opposition[en]“ (S.66) zuspitzen, die soziale wie auch kunstspezifische Themen befragten. So wurde unter anderem die Beziehung zwischen Gesellschaft und Individuum, Unmittelbarkeit und medialer Vermittlung, Publikum und Kunstwerk sowie von Kapital zu Kunst fokussiert. Insbesondere das Verhältnis von ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ und damit ebenso die Rolle des Patriarchats wurden zum Untersuchungsgegenstand. Auf der Schwelle zwischen eben diesen „dichotome[n] Pole[n]“ (S.121) agiert die Performance-Kunst, macht sie nicht nur sichtbar, sondern arbeitet vor allem an der Überschreitung beziehungsweise Auflösung der Grenzen und Hierarchien. Die Autorin zeigt auf, dass dies als Appell an den einzelnen Menschen zur Transformation verstanden werden kann.

Aus den grundlegenden kunstphilosophischen Bezügen zur Antike entwickelt Heinrich im zweiten Abschnitt die Fruchtbarmachung entsprechender Positionen der Moderne für die Performance. Die Theorien Georg W.F. Hegels, Friedrich Nietzsches, Martin Heideggers und Alain Badiou sowie Michel Foucaults werden ergebnisorientiert zusammengefasst. Dabei ist eine gewisse Vorkenntnis der komplexen Ansätze sicher hilfreich, auch wenn die Autorin die Inhalte zielgerichtet und nachvollziehbar aufarbeitet. Die Ergeb-

nisse aus diesen überzeugenden Analysen werden zu funktionalen Kategorien verdichtet, um diese im Anschluss kritisch in Beziehung zur Performance zu setzen. Heinrich weist hier ebenfalls auf die Grenzen des Transfers hin, was nicht minder erhellend ist: So bestimmt beispielsweise letztendlich trotz Hegels geforderter „Dialektik zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen“ (S.139) dann doch das Allgemeine seine Sichtweise, und es herrscht das Primat „des männlichen Prinzips vor dem weiblichen“ – und es ist gerade dieser Umstand, der „explizit von Performance-Künstlerinnen angefochten wird“ (S.139).

Die Tragfähigkeit der Kategorien erweist sich in der vertiefenden Zusammenführung von Performance und Kunstphilosophie in den letzten Kapiteln. Dafür ergänzt Heinrich zeitgenössische Positionen, unter anderem von Sybille Krämer und Dieter Mersch. Der dabei aus der gesell-

schaftspolitischen Relevanz ebenso wie dem transformativen und appellativen Ansatz der Gattung zum Schluss abgeleitete (Bewertungs-)Maßstab einer „gelungenen“ Performance-Kunst“ (S.315) kann dabei als qualitativer Begriff sicherlich Anlass zur weiteren Diskussion bieten.

Insgesamt greift *Ästhetik der Autonomie* weit über die bisher tradierten Grenzen der wissenschaftlichen Bearbeitung von Performance-Kunst hinaus. Das Benennen und sorgfältige Ausdifferenzieren der philosophischen Grundlagen und Verbindungen sowie insbesondere die Entwicklung von Kategorien und deren exemplarische Anwendung füllen dabei eine Forschungslücke. Aufgrund des interdisziplinären Charakters und der fundierten Auswahl der künstlerischen Arbeiten ist dieser Band für viele Fachbereiche interessant und wertvoll.

Susanne Schwertfeger (Kiel)