

Grundlagen und Programmatik

Annette Gerok-Reiter und Jörg Robert

Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne

Zum Forschungsprogramm des SFB 1391

Abstract

What is art? What does art achieve? Why does art move us? These are the questions which have occupied the Tübingen Collaborative Research Centre 1391 *Different Aesthetics* since its foundation in 2019 by the DFG. Through these, and by directing attention towards the 2000-year long history of European culture and art before the 18th century, it aims to change perspectives within aesthetic discussions and discourse. This article introduces the research undertaken within the CRC 1391. It explains the benefits of concentrating on pre-modern periods, lays out the necessary adjustments to analytical tools and methods, and presents the resulting consequences for studying aesthetics. The objective is to determine to what extent reflections on pre-modern aesthetics can also provide an impetus for current discussions on art.

Keywords

Aesthetics /Aesthetic, Pre-Modernity, Art /Arts, Praxeology, Autonomy / Heteronomy, Autological / Heterological, Aesthetic Figures of Reflection, Transculturality

Ästhetik zählt zweifellos zu den ältesten, diffizilsten und faszinierendsten Forschungsfeldern innerhalb der Geisteswissenschaften. Das Forschungsgebiet umfasst Fragen nach *der Kunst* (oder *den Künsten*), ihren Formen und Funktionen, ihrer Geschichte, ihren soziokulturellen Bedingungen und ihrem Anteil an der menschlichen Praxis in einem weiten Spektrum unterschiedlicher Disziplinen – von den Archäologien über Kunst- und Bildwissenschaften bis hin zu Philosophie und Philologie. Zugleich dürfte Ästhetik seit der kulturwissenschaftlichen Wende der Geisteswissenschaften auch zu den umstrittensten Themen zählen, oftmals korreliert mit einer Grundsatzdebatte über den Sinn und Zweck derjenigen Fächer, die sich in zentraler Weise mit diesem Thema beschäftigen: Die Frage ‚Wozu Kunst?‘ scheint von der Frage ‚Wozu humanities?‘ kaum zu trennen. Denn wozu braucht eine Gesellschaft Disziplinen, die ästhetische Analysen als Kernanliegen und Kernkompetenz betrachten? Sind ästhetische Fragestellungen angesichts einer technisierten und kommerzialisierten, von sozialen Medien geprägten Lebenswelt überhaupt noch angemessen, zeitgemäß und relevant? Und was heißt überhaupt ‚Ästhetik‘ – zumal in den Epochen vor der Begründung einer philosophischen Theorie der Kunst, die mit Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica* 1750 so markant einsetzt?

Seit dem 1. Juli 2019 sucht der von der DFG neu eingerichtete Tübinger Sonderforschungsbereich 1391 *Andere Ästhetik* Antworten auf solche kontroversen Fragen. Damit verbindet sich die wichtige Aussage: Wir brauchen ästhetische Fragestellungen nicht *noch*, wir brauchen sie *wieder* – allerdings zusammen mit einem Perspektivwechsel. Ein solcher Perspektivwechsel ist es, auf den das Forschungsprojekt der *Anderen Ästhetik* zielt. Über die Suchbewegung auf eine *Andere Ästhetik* hin konstituiert sich das Forschungsprogramm des SFB. Dieses soll im Folgenden erläutert werden: Zunächst gilt es den Ausgangspunkt für die Suche nach einer *Anderen Ästhetik* zu bestimmen. Hier spielen die aktuellen Kunstdebatten im öffentlichen Raum eine wichtige Rolle (1). Maßgeblich ist jedoch ebenso eine äußerst heterogene Forschungssituation, deren Vorarbeiten und Anregungen zu synthetisieren sind (2). In den weiteren Schritten wird aufgezeigt, warum Ästhetik als heuristischer Begriff zunächst zu flexibilisieren ist (3); ebenso, warum es gleichermaßen vielversprechend wie konsequent ist, das Forschungsfeld gerade vom Quellen- und Objektreichtum der europäischen Kulturgeschichte vor dem 18. Jahrhundert aus zu kartieren (4). Von hier aus ist das heuristische Instrumentarium darzulegen, das mit Blick auf den spezifisch historischen Ansatz entwickelt wurde. Im Zentrum stehen dabei das Modell einer praxeologischen Ästhetik (5) sowie der Zugriff über ästhetische Reflexionsfiguren (6). Ausgehend von den Begriffen ‚Praktiken‘, ‚Manifestationen‘ und ‚Konzepte‘ werden im Anschluss mögliche Systematisierungen und Arbeitsfelder vorgeschlagen (7). Der letzte Abschnitt zeigt, dass das Forschungsprogramm nicht nur geeignet ist, ästhetische Reflexionen der Vormoderne neu zu erschließen, sondern darüber hinaus auch weiterführende Impulse zu setzen (8).¹

1 Das Forschungsprogramm des SFB wurde aus einem Promotionsverbund heraus entwickelt, der 2014–2017 von Annette Gerok-Reiter, Stefanie Gropper, Jörg Robert und Anja Wolkenhauer verantwortet wurde. Die Ergebnisse dieser Vorarbeiten zeigt der Sammelband Gerok-Reiter et al. 2019. Die folgenden Überlegungen schließen an die in der dortigen Einleitung (Gerok-Reiter / Robert 2019) skizzierten Perspektiven an und führen diese weiter. Die Weiterentwicklung und Neudimensionierung des ursprünglichen Forschungsansatzes betrifft vor allem den Rekurs auf zeitgenössische Kunstdebatten, die Präzisierung der ästhetischen Fragestellung, die Einbettung der ästhetischen Reflexionsfigur in das „Modell einer praxeologischen Ästhetik“, die Neuaufristung der Arbeitsfelder nach Kondensierungsstufen in der Markierung ästhetischer Reflexion sowie die Ausrichtung und Ausdifferenzierung der Ziele. Für diese Weiterentwicklung sei dem gesamten SFB-Team, das am vorliegenden Text – dies sei ausdrücklich hervorgehoben – intensiven Anteil hat, sehr herzlich gedankt.



Abb. 1. Eugen Gomringers Gedicht *avenidas* an der Südfassade der Alice Salomon Hochschule in Berlin, angebracht im Jahr 2011, übermalt 2017. Foto: Rudolph Buch.

1. Der Impuls – Kunstdebatten der Gegenwart

In jüngster Zeit erleben ästhetische Fragen in der breiten Öffentlichkeit eine überraschende Konjunktur. Zum Teil heftig geführte Diskussionen rund um Fragen von Kunst und ästhetischer Wirkung lassen in ihrem weiten gesellschaftlichen Resonanzraum aufhorchen. Besonders aufschlussreich für die aktuellen Problemlagen ist die Auseinandersetzung um das 1953 entstandene Gedicht *avenidas* des schweizerisch-bolivianischen Autors Eugen Gomringer an der Alice Salomon Hochschule in Berlin.² Im Jahr 2011 wurde Gomringer mit dem *Alice Salomon Poetik Preis* ausgezeichnet. Daraufhin beschloss die Hochschule, dem Autor zu Ehren sein Gedicht *avenidas* auf der Fassade ihres Gebäudes anzubringen: „Mit einer Fläche von 15 Metern Höhe mal 14 Metern Breite zählt das Kunstwerk zu den größten Gedichten an öffentlicher Wand.“³

- 2 Das Gedicht wurde zuerst unter dem Titel *ciudad 1953* in der von Marcel Wyss, Dieter Roth und Eugen Gomringer gegründeten Künstlerzeitschrift *Spirale 1* abgedruckt, dann noch einmal in Gomringers Band *konstellationen* im selben Jahr. Ein Wiederabdruck des Gedichtes findet sich in dem Sammelband Gomringer: Poema, S. 30, hier mit einem Kommentar Gomringers (S. 31f.). Der Sammelband, der Beiträge zu Gomringers ‚Konstellationen‘ von verschiedenen Autoren enthält, ist unmittelbar in Reaktion auf die Debatte um *avenidas* entstanden.
- 3 Stoltz bekundet dies die Pressemitteilung von 2011: Richert 2011.

Die Gomringer-Debatte entzündete sich 2017, als drei Studentinnen der Hochschule einen offenen Brief aufsetzten. Sie warfen dem Autor – auch im Zuge der #MeToo-Bewegung – vor, sein Gedicht reproduziere eine „klassische patriarchale Kunsttradition, in der Frauen ausschließlich die schönen Musen seien, die männliche Künstler zu kreativen Taten inspirieren“, und würde „zudem unangenehm an sexuelle Belästigung [erinnern], der Frauen alltäglich ausgesetzt sind“.⁴ So entspann sich 2017 und 2018 ein bemerkenswerter öffentlicher Schlagabtausch um die Grenzen der ästhetischen Autonomie,⁵ d.h. um das Verhältnis von Ethik, Ästhetik und gesellschaftlicher Verantwortung.⁶ Auf der einen Seite standen die Gomringer-Kritiker: Sie folgten der Linie des Allgemeinen Studierendausschusses, der dem Gedicht einen patriarchalen und sexistischen Charakter unterstellte. Die öffentliche Sichtbarkeit und Ehrung des Gedichts wurde daher als unangemessene Provokation empfunden. Auf der anderen Seite positionierten sich die Verfechter der Kunstautonomie, die sich auf zwei Wegen um eine Rettung bemühten. Die einen – etwa das deutsche PEN-Zentrum – warnten grundsätzlich davor, „der Kunst einen Maulkorb vorzuspannen oder sie gar zu verbieten“,⁷ also die Freiheit der Kunst zu gefährden. Die anderen versuchten, mit literaturwissenschaftlichen Mitteln, Gomringers Gedicht gegen die Kritik in Schutz zu nehmen. So sei der Text gerade nicht voyeuristisch und sexistisch, sondern reflektiere diese Positionen durch seine ästhetische Faktur (Lakonie, Andeutung, Betonung des Visuellen statt des Haptisch-, Übergriffigen).⁸ Eine dritte Linie der Gomringer-Debatte brachte das Problem des Historischen und der Alterität ins Spiel. Sie konzidierte, dass der 1953 publizierte Text zwar geeignet ist, im Jahr 2020 emotionales Unbehagen und ‚phobische Reflexe‘ zu verursachen (zu ‚triggern‘), das Skandalon des Textes werde aber durch Historisierung relativiert.⁹

Die Wiedergabe von Gomringers *avenidas* wurde schließlich im Zuge einer anstehenden Fassadenerneuerung übermalt und durch einen Text der Gegenartslyrikerin Barbara Köhler palimpsestartig überschrieben:

⁴ Zitiert nach Rauterberg 2018, S. 90.

⁵ Hanno Rauterberg 2018 widmete dieser Debatte ein eigenes Kapitel in seinem Buch „Wie frei ist die Kunst“?, S. 87–116. Zur Zusammenfassung der Debatte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive vgl. Riedel 2019, S. 27–40.

⁶ Vgl. zum Themenfeld Rauterberg 2015; zur „neuen Moralismusdebatte“, an die hier anzuschließen wäre: exemplarisch Misselhorn et al. 2014.

⁷ So Venske 2017, die Präsidentin der Schriftstellervereinigung, die sich für „zutiefst beunruhigt“ erklärte. Zitiert auch bei Rauterberg 2018, S. 91.

⁸ Riedel 2019, S. 31.

⁹ Neff 2018: „Als der heute 93-jährige Gomringer *avenidas* 1950 schrieb, durfte man noch gleichzeitig über ‚Blumen‘ und ‚Frauen‘ dichten und am Ende sogar ‚einen Bewunderer‘ ins Spiel bringen.“



Abb. 2. Alice Salomon Hochschule, Berlin. Neue Fassadengestaltung (seit 2017) mit einem Gedicht von Barbara Köhler, darunter durchschimmernd der ursprüngliche Text von Gomringers *avenidas*.

Foto: ASH Berlin.

Doch die Debatten und Reaktionen kamen auch damit nicht zur Ruhe. Die Berliner Wohnungsgenossenschaft *Grüne Mitte Hellersdorf* (Abb. 3) z.B. konterte 2019 mit *amplificatio*, zeigte das Gedicht nun gleich zweimal – auf Spanisch und Deutsch – und illuminierte es mit besonders ‚schönem Schein‘.



Abb. 3. Gomringers *avenidas* im spanischen Original und in deutscher Übersetzung an der Hauswand der Wohnungsgenossenschaft *Grüne Mitte Hellersdorf*, Berlin. Foto: Maria-Mercedes Hering.

Ästhetikdiskussionen, materiale Repliken, Pressewirbel:¹⁰ Wie auch immer im konkreten Fall entschieden wurde – die Gomringer-Debatte zeigt, dass die „Brisanz“ der Kunst,¹¹ ihre Rolle in der Öffentlichkeit, mehr denn je wieder wahrgenommen wird. Von der ‚Demokratisierung des Ästhetischen‘ ist die Rede, ebenso von der ‚Ästhetisierung unserer Lebenswelten‘.¹² Vielfach wurde denn auch nach den Hintergründen gefragt: Zeichnet sich hierin ein neuer Kunst-Hype ab, d.h. ein gleichsam ‚sozialer‘ Hunger nach Auseinandersetzungen mit und über Kunst? Geht es um ein öffentliches Bedürfnis nach Orientierung an Wertmaßstäben und Ordnungsmustern der Kunst, ein Orientierungsbedürfnis, das diese Wertmaßstäbe zugleich „normativ-evaluativ[]“¹³ auf den Prüfstand stellt? Bedeutet die *Cancel Culture* das Ende der Kunst oder den Beginn einer neuen Aufmerksamkeit, die Kunst als soziales Ereignis betrachtet?

Aufregung und Ratlosigkeit in Bezug auf Fragen und Antworten scheinen dabei in der öffentlichen Diskussion oftmals nah beieinander zu liegen. Doch auch in den akademischen Debatten um Kunst und Ästhetik fällt es schwer, eine Orientierung zu gewinnen angesichts der diversen Ansätze, unter denen Kunst, Künste bzw. Ästhetik verhandelt werden: Zwar gab sich die Jubiläumstagung der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik zu ihrem 25. Bestehen 2018 selbstbewusst den Titel „Das ist Ästhetik!“,¹⁴ doch war ebendieser Titel inklusive seines Ausrufungszeichens angesichts der pluralen Ansätze, die präsentiert wurden, wohl vor allem als Provokation zu verstehen. Ist unsere heutige Zeit somit dadurch gekennzeichnet, dass auf der einen Seite öffentliche Kunstdebatten oder breitenwirksame Aktivitäten die Potentiale ästhetischer Äußerungen in ihrem jeweiligen gesellschaftlichen Rahmen durchaus wieder in den Fokus des Interesses rücken,¹⁵ auf der anderen Seite jedoch die Geisteswissenschaften ästhetischen Fragen im Zuge der kulturwissenschaftlichen Wende weit weniger Beachtung schenken bzw. sich mit der Diagnose von Krise und Bedeutungsverlust konfrontiert sehen?¹⁶ Oder

¹⁰ Vgl. den Pressespiegel der ASH: <https://www.ash-berlin.eu/hochschule/organisation/referat-hochschulkommunikation/pressespiegel-fassadendebatte/> (letzter Zugriff: 5. November 2020).

¹¹ Rauterberg 2018, S. 12.

¹² Vgl. zu diesen Themenfeldern etwa Schulze 1992; Dorschel 2002; Fischer 2018.

¹³ Bertram 2014, S. 201.

¹⁴ Programm des 10. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik vom 14. bis 17. Februar 2018, Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main. URL: http://www.dgae.de/wp-content/uploads/2017/06/DGAeX_2018_Programm1.pdf (letzter Zugriff: 7. Oktober 2020).

¹⁵ Die Potentiale der Kunst wurden auch in Zeiten von Corona deutlich, als mitten in der heftigsten Corona-Phase trommelnde, singende, scheppernde, klatschende Bürgerinnen und Bürger Roms der Angst ein performativ vorgetragenes, ästhetisches Gesamtkonzert entgegenstellten, das von einzelnen Balkonen und Fensteröffnungen aus die Straße, die Stadt, das Land und die Welt eroberte.

¹⁶ Vgl. in den Anfängen z.B. Barner 1997; die Graevenitz-Haug-Debatte: von Graevenitz 1999; Haug, W. 1998; in der Fortsetzung: Keisinger et al. 2003; Erhart 2004; Gumbrecht 2015.

liegt der eigentliche Grund der Debatten in einem neuen „Kulturkampf“,¹⁷ der über die Frage ausagiert wird, was überhaupt ‚Kunst‘ genannt werden darf?

2. Die Basis – Forschungsvielfalt im Gespräch

Ästhetik, so ist zunächst im wissenschaftlichen Kontext festzuhalten, ist ein transdisziplinäres Forschungsgebiet. Sichtet man dieses, so gewinnt man nicht den Eindruck, ästhetische Themenschwerpunkte seien in den Geisteswissenschaften oder darüber hinaus ‚abhanden‘ gekommen. Im Gegenteil: Gerade die Vielfalt an Disziplinen, die sich am Gespräch über ästhetische Fragen beteiligen, scheint größer denn je. Entsprechend zahlreich sind Thesen und Methoden. In diesem Forschungsumfeld profitiert das Forschungsprogramm der *Anderen Ästhetik* vor allem von drei Diskussionsansätzen, von denen die ersten beiden gleichsam komplementär zueinander stehen, während der dritte Anregungen aus beiden Feldern aufzunehmen sucht. Die drei Diskussionsfelder lassen sich systematisch subsumieren unter den übergreifenden Begriffen der ‚Funktionsdebatten‘, der ‚Autonomiedebatten‘ und ‚alternativer Zugänge‘. Sie können im Folgenden nur skizziert werden.

2.1. ‚Funktionsdebatten‘

Ästhetische Fragestellungen erleben momentan auch jenseits von ‚Kulturkampf‘ und *Cancel Culture* eine auffallende Konjunktur. Verschiedentlich wurde sogar eine Wende zur Ästhetik,¹⁸ geradezu ein „aesthetic turn“, ausgerufen.¹⁹ Diese Wende hat sich jedoch, sieht man genauer hin, vor allem abseits jener geisteswissenschaftlichen Disziplinen vollzogen, die – wie v.a. Kunst-, Literatur- und Musikwissenschaften – von jeher mit den Künsten (den *beaux arts* im Sinne des 18. Jahrhunderts) zu tun hatten:²⁰ Hauptvertreter dieser transdisziplinären Wende zur Ästhetik waren die Soziologen Andreas Reckwitz und Hartmut Rosa sowie der politische Philosoph Jacques Rancière. Sie haben neue, teils versteckte Funktionalisierungen von Kunst in postmodernen und gegenwärtigen Gesellschaften beschrieben. Dabei wurde die Universalisierung ästhetischer Prinzipien wie Kreativität²¹ ebenso thematisiert wie die ‚resonanztheoretische‘ Unverzichtbarkeit der Kunst²² oder die Frage nach den politischen ‚Regimen‘ der Identifizierung

17 Rautenberg 2018, insbes. S. 7–20.

18 Vgl. insbes. Shapiro 2013.

19 Siehe Jernudd / Shapiro 1989; Ames 2000; Oondo / Shapiro 2012; Kompridis 2014.

20 Vgl. hierzu ausführlicher Gerok-Reiter / Robert 2019, S. 11–16.

21 Vgl. Reckwitz 2012; Reckwitz 2016.

22 Vgl. Rosa 2016, S. 483.

von Kunst als Kunst.²³ Neben der Politologie und Soziologie hat vor allem die Biologie Anteil an der ästhetischen Wende. In Fortführung von Gustav Fechners „Ästhetik von unten“²⁴ hat die empirische bzw. psychologische Ästhetik den Versuch unternommen, Kunst und Kunstempfinden an anthropologische Grundkonstanten zurückzubinden.²⁵ Die tiefenzeitlichen Voraussetzungen dieser humanen Disposition zur Kunst wiederum sind Gegenstand der ‚evolutionären Ästhetik‘.²⁶ Im Anschluss an die philosophische Anthropologie,²⁷ vor allem aber an neueste Ergebnisse der Evolutionsbiologie bzw. Neuroästhetik,²⁸ der Evolutionstheorie²⁹ sowie der Prähistorischen Archäologie³⁰ gerät der Mensch als *animal poeta*³¹ neu in den Blick. Kunst ist, so der evolutionstheoretisch radikalierte Ansatz, ein Effekt von Natur, nicht deren Gegensatz.

Der skizzenhafte Überblick zeigt, dass das neue Interesse an ästhetischen Fragestellungen gleichsam extraterritorial zu den Geisteswissenschaften entstanden ist. Entscheidend ist dabei jedoch, dass die Geisteswissenschaften, gerade indem ihre kulturwissenschaftliche Öffnung genutzt wird, aus der Konjunktur des Ästhetischen in den Gesellschafts- und Naturwissenschaften in doppelter Weise einen Gewinn erzielen können: Der erste Gewinn betrifft die Rückführung des Kunstdiskurses in die öffentliche Debatte über Mensch und Gesellschaft. Das heißt, dass die Kunst nicht mehr nur als freies und autonomes, damit aber auch als unverbindliches *Surplus* einer hochentwickelten Gesellschaft zählt. Als menschliche Grunddisposition in biologischer, sozialer, politischer oder psychischer Hinsicht behauptet sie vielmehr ihre Relevanz für jegliches kulturelles Selbstverständnis. Diese neue Relevanzzuschreibung dürfte über den Wissenschaftsdiskurs hinaus den aufgezeigten regen öffentlichen Diskussionsforen und populären Kunstdebatten durchaus zuspielen.³² Die transdisziplinäre ästhetische Wende fordert die Geisteswissenschaften inklusive der historischen Kulturwissenschaften jedoch auch zu einer neuen, entschiedenen Positionierung heraus. So besteht der zweite Gewinn darin, dass die gegenwärtigen Überlegungen zu den Funktionen des Ästhetischen insbesondere in evolutionstheoretischer Perspektive dazu einladen, sich

23 Vgl. Rancière 2004.

24 Fechner 1871; vgl. auch Müller-Tamm / Schmidgen / Wilke 2014.

25 Vgl. Allesch 2006.

26 Vgl. Menninghaus 2003; Eibl 2004; Eibl 2009; Menninghaus 2011.

27 Vgl. Iser 1991; Arlt 2001; Fischer 2008.

28 Vgl. Dresler 2009; Zeki 2010 [2008]; Herrmann 2011; Mühlmann 2013.

29 Vgl. Menninghaus 2011.

30 Siehe etwa Conard 2016; Floss 2017.

31 Dazu Eibl 2004; Mellmann 2006; Wald-Fuhrmann 2017.

32 Zugleich ist hierin sicherlich auch die Voraussetzung für das wissenschaftspolitische Interesse zu erkennen, das sich – um nur zwei Beispiele zu nennen – ebenso in der Eröffnung des Max-Planck-Instituts für empirische Ästhetik in Frankfurt 2012 wie auch in der Unesco-Entscheidung für die Eiszeitkunst im Ach- und Lonetal als Weltkulturerbe 2017 niederschlägt.

auch in den Geisteswissenschaften noch entschiedener von der Fixierung auf die Idee ästhetischer Autonomie und ihre Begründung in der philosophischen Ästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts zu lösen, als dies bisher zu beobachten war.

Damit veranlassen die eben zitierten Ansätze in den Gesellschafts- und Naturwissenschaften, auch und gerade die Vormoderne unter dem Gesichtspunkt der Ästhetik neu in den Blick zu nehmen. Genau dies birgt die Chance und die Aufgabe – so die These unseres Forschungsvorhabens –, nicht allein in überzeitlich-anthropologischer und aktuell-gesellschaftlicher, sondern auch in kulturhistorischer Perspektive ein ‚anderes‘ Verständnis von Ästhetik zu erschließen, das festgefahrenen Vorannahmen neu zu perspektivieren und dabei zugleich auch auf die Defizite der gegenwärtigen Ansätze zu antworten vermag.

Denn so weiterführend die Diskussionen über das Ästhetische in den Gesellschafts- und Naturwissenschaften auch sind, so deutlich tragen sie eine zweifache Hypothek: Diese liegt zum einen im Fehlen einer historischen und kulturellen Differenzierungsleistung, zum anderen in der Verwendung eines unreflektierten, vielfach diffusen Ästhetik- oder Kunstbegriffs. Dabei ist die historische Indifferenz insofern konsequent, als es in den aufgezeigten Forschungsansätzen in der Regel nicht um die Analyse der ästhetischen Zeugnisse selbst geht oder um damit zusammenhängende, historisch variable ästhetische Kriterien, sondern um – meist prinzipiell angesetzte – *Funktionen* des Ästhetischen. Zugleich umkreisen die genannten soziologischen und politologischen Studien häufig – wie auch die evolutionäre Ästhetik – ein Spektrum an Begriffen und Problemen, das durch Argumentationen der idealistischen Ästhetik vorgezeichnet ist (z.B. ‚Kunst‘ im Kollektivsingular, Spiel vs. Ernstfall, Freiheit vs. Zweck, Autonomie vs. Heteronomie usw.):³³ ein Widerspruch, der innerhalb dieser Studien vielfach unaufgedeckt bleibt, für den aber gerade die historischen Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaften sensibilisieren und auf den sie kritisch reagieren sollten. Denn die kritische Auseinandersetzung mit Kerngedanken der philosophischen und insbesondere idealistischen Ästhetik in der Linie Baumgarten – Kant – Schiller – Hegel bestimmt die Forschungsdiskussionen der Geisteswissenschaften seit langem.³⁴

2.2. „Autonomiedebatten“

Im Zentrum dieser kritischen Auseinandersetzung steht das Konzept ästhetischer Autonomie. Dieses hat drei Facetten: objektästhetisch in Begriffen des ‚geschlossenen‘ Kunst-Organismus als eines „in sich selbst Vollendeten“,³⁵ wie es Karl Philipp Moritz formuliert, produktionsästhetisch bzw. subjektseitig in der Idee des Genies als freier,

33 Vgl. Gerok-Reiter / Robert 2019, S. 13f.

34 Zuletzt etwa Auerochs 2006; Porter 2010; Robert 2011; Berghahn 2012; Beyer / Cohn 2012.

35 Moritz: Versuch einer Vereinigung.

nicht durch Regeln gebundener natürlicher Schöpferkraft, rezeptionsseitig im „uninteressierten Wohlgefallen“³⁶ des Rezipierenden, und soziologisch im Postulat eines funktional autonomen gesellschaftlichen Teilsektors ‚Kunst‘ in der sogenannten Sattelzeit um 1800, die den Beginn der Moderne markiere.³⁷ Die Autonomieästhetik ist somit zugleich Teil einer teleologischen Epochenerzählung mit nachhaltiger Ausstrahlung in der Kulturlandschaft Europas und darüber hinaus.³⁸ All dies ist vielfach besprochen. So sehr das ‚Makro-Narrativ‘ ästhetischer Theoriebildung jedoch kritisiert wurde: Selbst die manifeste Kritik an diesem Paradigma zeigt noch, wie schwer es sowohl der Philosophie wie den kunst-, musik- und literaturwissenschaftlichen Disziplinen fällt, sich der Suggestivität der teleologischen Meistererzählung und ihren noch immer normativ verstandenen Wertungskriterien ‚eigentlicher‘ Kunst zu entziehen.

Innerhalb der Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaften sind mit diesem Narrativ nicht nur, aber vor allem die historisch arbeitenden Fächer herausgefordert. Denn geht man von der teleologischen Perspektive aus, dass sich die Kunst erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem funktional autonomen sozialen System entwickelt hat, dann bietet die Vormoderne lediglich eine Vorgeschichte, in der sich allenfalls *preadaptive advances*³⁹ ausmachen lassen.⁴⁰ Sie verbleibt dann notwendig im Status des ‚noch nicht‘. Gegen dieses teleologische Narrativ hat sich die Vormoderne-Forschung zu Recht gewehrt. Ein Ausweg bot das Alteritätsparadigma, d.h. die Vorstellung von der prinzipiellen Fremdheit historischer Kulturen, wie sie insbesondere von den mediävistischen Disziplinen vielfach diskutiert wurde.⁴¹ Das Alteritätsparadigma hat den wissenschaftlichen Blick für kulturelle und historische Diversität geschärft, aber auch ambivalente Effekte hervorgebracht. So öffnet sich mit ihm einerseits die Vormoderne in produktiver Weise einer kulturwissenschaftlichen⁴² und ethnologischen Beschreibung, z.B. in der Übernahme ethnologischer und sozialwissenschaftlicher Paradigmen in der Ritualforschung.⁴³ Auf der anderen Seite besteht die Gefahr, dass damit Kontinuitäten unerkannt bleiben, z.B. die Bindung an rhetorisch-poetologische Diskurse, die

36 Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 281.

37 Vgl. Luhmann 1986; Luhmann 1995; hierzu aus musikwissenschaftlicher Perspektive auch Tadday 1997.

38 Exemplarisch z.B. für die Musikwissenschaft: Hanslick: Vom Musikalisch-Schönen; Holtmeier et al. 1997; vgl. übergreifend Ingarden 1962; für die Kunstgeschichte: Wölfflin 1915; Imdahl 1980; für die Germanistik: Schmidt 1985; für die angloamerikanische Forschung: Bernstein 2006; Goldstone 2013; für die Romanistik: Wolfzettel / Einfalt 2000; auch für die Archäologie: Gruben 2001; Grüner 2017.

39 Zum Begriff vgl. Luhmann 1981, S. 191.

40 Vgl. Schlaffer 2002.

41 Vgl. Jauß 1977; Tatarkiewicz 1980; Peters 2007; Baisch 2013; Braun 2013; aber z.B. auch Elsner 2007.

42 Siehe etwa Belting 1990; Müller 1998.

43 Z. B. Burkert 1998; Althoff 2003.

besonders die lateinische Literatur bis in die Neuzeit prägen.⁴⁴ Auch die Versuche, autonomieästhetische Positionen und Kardinalbegriffe vor- und rückzudatieren, wie sich dies vielfach feststellen lässt,⁴⁵ bleiben im Ergebnis dialektisch: Sie dementieren zwar den teleologischen Verlauf, oftmals jedoch nicht dessen normative Wertsetzungen und Kategorien.

Als kaum weniger zwiespältig erweisen sich auch zahlreiche Ansätze im Bereich der Moderne-Forschung. Signifikant erscheint etwa der prominente Titel des „Poetik und Hermeneutik“-Bandes „Die nicht mehr schönen Künste“⁴⁶ oder die Rede vom „Ende der Kunst“.⁴⁷ Das *nicht mehr* löst sich ebenso wenig wie das *schon* aus dem Bann der teleologischen Meistererzählung. Auch und gerade die Philosophie entkommt ihr nur schwer, wie Georg Bertram mit Nachdruck dargelegt hat. Seine Kritik richtet sich jedoch weniger gegen die Teleologie des Autonomie-Paradigmas als gegen die damit verbundene und meist stillschweigend vorausgesetzte Annahme, „dass Kunst sich [nur; Hinzufügung der Verf.] auf Basis einer Abgrenzung von sonstigen Gegenständen, Erfahrungen, Praktiken oder Institutionen bestimmen lässt“.⁴⁸ So sei in „vielen kunstphilosophischen Positionen [...] von ästhetischer Autonomie, von Eigengesetzlichkeit, Abgrenzung etc. nicht die Rede“,⁴⁹ gleichwohl aber sei der Ansatz beim Autonomie-Paradigma noch immer „weiter verbreitet, als man vielleicht denken mag“.⁵⁰

2.3. Alternative Zugänge

Im Zentrum der Debatten der neuen öffentlichen Streitkultur über Kunst, aber auch der komplementär agierenden Funktions- bzw. Autonomiediskurse steht somit offensichtlich die alte Frage, ob bzw. inwieweit Kunst als autonom oder als heteronom aufzufassen ist. Genau in der Alternative liegt jedoch die Crux. Es überrascht daher nicht, dass sich gerade entlang dieser Debatten durchaus Korrektive zeigen, die deutlicher als zuvor aus der Dichotomie ‚Heteronomie versus Autonomie‘ oder dem daraus erwachsenden teleologischen Verständnismuster ‚von der Heteronomie zur Autonomie‘ herauszukommen suchen. Die Ansätze sind dabei vielfältig. Sie betreffen die philoso-

44 Dazu u.a. Curtius 1993 [1948]; Boehm / Pfotenhauer 1995; Schellewald 2008; Elsner / Hernández Lobato 2017.

45 Z.B. Gombrich 1962; Assunto 1982 [1961]; Eco 1987a; Haug, W. 1992; Büttner 2006; Bychkov / Sheppard 2010.

46 Jauß 1968.

47 Danto 1996 [1992], wenngleich Danto selbst das „Ende“ als Impuls eines neuen Anfangs sieht; vgl. S. 15–25.

48 Bertram 2014, S. 23. Vgl. auch das gesamte Kapitel „Eine Kritik des Autonomie-Paradigmas“, S. 23–58.

49 Bertram 2014, S. 23f.

50 Bertram 2014, S. 23.

phische Ästhetik ebenso wie die Verbund- oder Einzelforschung innerhalb des weiteren Feldes der Geisteswissenschaften, wobei die Geisteswissenschaften bei diesen Fragen meist deutlich in und mit historischer Perspektive operieren. Im Folgenden können nur einige wenige Beispiele aufgerufen werden, die sich teils aus der Einzel-, teils aus der Verbundforschung speisen.⁵¹

Innerhalb der philosophischen Ästhetik dürfte in diesem Kontext Bertrams Bemühen richtungsweisend sein, Ästhetik nicht als Theorie, sondern als eine „Praxis“ zu bestimmen, um von hier aus einerseits ihre Anschlussfähigkeit an menschliche Praktiken im Allgemeinen zu charakterisieren, andererseits jedoch das Autonomieverständnis neu zu begründen.⁵² Auch in der praktischen Philosophie hat man sich der Relation von Ethik und Ästhetik neu zugewandt.⁵³ Im Bereich der Literaturwissenschaften hat vor allem Andreas Kablitz⁵⁴ in grundlegender Weise darauf hingewiesen, dass auch der moderne Autonomiediskurs den Aspekt der Mimesis beständig einbezieht und sich durchaus über seinen Gegenpol konstituiert. In den Altertumswissenschaften ist von jeher ein breiterer Literaturbegriff etabliert, der einerseits Fachtexte einbezieht, andererseits immer wieder das Verhältnis von ästhetischer Repräsentation und sozialer Praxis bedenkt.⁵⁵ Für mittelalterliche Texte arbeitet Christian Kiening den Anspruch ‚literarischer Schöpfung‘ nicht als Abwendung, sondern als Konsequenz von religiöser Exegese heraus.⁵⁶ Annette Haug diskutiert unter archäologischer Perspektive in neuer Weise ästhetisch erzeugte Atmosphären als Resultat der Interaktion zwischen Dekor und sozialer Praxis.⁵⁷ Im Bereich der Kunstgeschichte thematisiert etwa Klaus Krüger das Bemühen um gesteigerte Bildevidenz nicht in Opposition, sondern als Korrelat gesellschaftlich-politischer

51 Auffallend ist insgesamt der Ansatz in der historisch orientierten Verbundforschung, Dichotomien (z.B. Praxis – Theorie; Kunst – Wissenschaft) überschreiten zu wollen. Hier erhofft sich der SFB einen besonders intensiven Austausch. Beispiele hierfür sind etwa die SNF-Sinergia-Forschungsgruppe *The Power of Wonder – The Instrumentalization of Admiration, Astonishment and Surprise in Discourses of Knowledge, Power and Art* (Universität Zürich) oder die literaturwissenschaftlich ausgerichtete DFG-Forschungsgruppe 2305 *Diskursivierungen von Neuem* (FU Berlin), mit kunstgeschichtlichem Schwerpunkt die DFG-Kolleg-Forschungsgruppe 1627 *BildEvidenz. Geschichte und Ästhetik* (FU Berlin) ebenso wie die DFG-Forschungsgruppe 1703 *Transkulturelle Verhandlungsräume von Kunst. Komparatistische Perspektiven auf historische Kontexte und aktuelle Konstellationen* (FU Berlin).

52 Bertram 2014.

53 Siehe z.B. Misselhorn et al. 2014.

54 Kablitz 2012; Kablitz 2013. Vgl. auch Lobsien 1996.

55 Zum ersten Aspekt vgl. etwa: Graver 1990 oder Beer 2009; zum zweiten: Arweiler / Gauly 2008.

56 Kiening 2015. Vgl. insgesamt auch den für die germanistische Mediävistik zentralen Sammelband Braun / Young 2007.

57 Haug, A. 2020; vgl. auch die intensivierte Auseinandersetzung mit ästhetischen Fragen bei Bychkov / Sheppard 2010; Porter 2010; Peponi 2012; Destrée / Murray 2015.

Wirksamkeit bzw. religiöser Heilserfahrung.⁵⁸ Die Nähe von Kunst und Wissenschaft wurde in historischer Perspektive insbesondere von Horst Bredekamp herausgearbeitet.⁵⁹ Im interdisziplinären Zugriff konturieren Nicola Gess, Mireille Schnyder, Hugues Marchal und Johannes Bartuschat entsprechende Phänomene über Kategorie und Begriff des Staunens.⁶⁰ Transkulturelle Dynamiken von Kunst, eingebunden in soziokulturelle, religiöse oder gesellschaftliche Aushandlungsprozesse, betonen in globaler Perspektive etwa Margit Kern oder Karin Gludovatz, Juliane Noth und Joachim Rees sowie Christine Göttler und Mia M. Mochizuki.⁶¹ Gegen eine teleologische Novitätsdebatte wenden sich mit Beiträgen, die thematisch zwischen dem Mittelalter und dem 18. Jahrhundert ange-siedelt sind, unter anderem Jean Wirth, Jean-Claude Schmitt, Klaus W. Hempfer, Bernhard Huß, David Nelting oder Susanne Köbele.⁶² Die Beispiele ließen sich fortsetzen.

2.4. Leitfragen

Wozu heute erneut der Dialog über Fragen des Ästhetischen? Es ist festzuhalten, dass die bisher skizzierten Kunst- und Forschungsdebatten die Aktualität des Gegenstandes weit über den Gesichtskreis der Geisteswissenschaften hinaus bezeugen. Dabei ist man sich im ‚Unbehagen‘ an der Universalisierung der Autonomieästhetik seit langem einig. Mit Blick auf die Impulse der Gesellschafts- und Naturwissenschaften eröffnet sich die Chance einer Neuakzentuierung des Ästhetischen unter dem Gesichtspunkt gesellschaftlicher Funktion und Relevanz. Es liegen aktuell durchaus hochinteressante, anschlussfähige und differenzierende Argumentationen vor, die neue Ansätze jenseits festgefairener Positionen präsentieren. Umso mehr fällt auf, dass eine Grundsatz-debatte darüber bisher aussteht, in welcher Relation die aufgezeigten Ansätze zueinander stehen und worin sie korrelieren. Oder anders formuliert: Es fehlt das übergreifende Paradigma, das den aktuellen Kunstdebatten eine methodisch wie historisch tragfähige Basis geben kann. Gelingen kann dies nur durch den Versuch, ein verbindendes heuristisches Instrumentarium zu entwickeln, das die produktiven Einzelaspekte der bisherigen Forschung aufgreift und in einen nachhaltigen Dialog überführt. Das Forschungsprogramm des SFB 1391 setzt daher im Schnittpunkt der skizzierten Diskussionsfelder an: Es greift die Konjunktur ästhetischer Fragestellungen in den Gesellschafts- wie Naturwissenschaften auf, führt diese Fragestellungen jedoch – ohne die transdisziplinären Impulse aufzugeben zu wollen – wieder in ihr genuines Feld – die Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaften inklusive der weiteren historischen Kulturwissenschaften –

58 Krüger 1997; Krüger 2015; Krüger 2018.

59 Bredekamp 2004; Bredekamp 2005; Bredekamp 2007.

60 Gess et al. 2017. Vgl. auch den Beitrag von Mireille Schnyder in diesem Band, S. 445–464.

61 Kern 2013; Gludovatz / Noth / Rees 2015; Göttler / Mochizuki 2017.

62 Wirth 1988; Schmitt 2002; Hempfer 2016; Huß 2016; Nelting 2016; Köbele 2017.

zurück. Aus gutem Grund: Denn was diese durch ihren direkten Umgang mit den Quellen zum transdisziplinären Diskurs beitragen können, ist: a) eine Begründung dessen, was überhaupt als ‚ästhetisch‘ zu verstehen ist. Diese Grundlagendiskussion muss von den Geisteswissenschaften wieder aufgenommen, aber kultur- und sozialwissenschaftlich neu perspektiviert werden; b) eine historische Vertiefung und Konturierung, die von den Gesellschaftswissenschaften meist zugunsten radikaler Gegenwärtigkeit, von den Naturwissenschaften zugunsten anthropologischer Kontinuität ausgeblendet wird; c) ein heuristisch ernstzunehmendes Angebot, wie vormoderne und gegenwärtige Perspektiven in ein ‚dichtes‘ Gespräch wechselseitiger Bereicherung über die Bestimmung des Ästhetischen und seiner Funktionen treten könnten.

Für dieses Forschungsinteresse im Schnittpunkt der drei aufgezeigten Forschungsbereiche hat sich der SFB die Aufgabe gestellt, Untersuchungsfelder zu konkretisieren sowie Methoden und Heuristiken zu entwickeln, die sich epochen- und disziplinübergreifend zu bewähren haben. Die Basis hierfür bilden folgende Leitfragen:

- (1) Wo und wie lässt sich ansetzen, um innerhalb einer Kulturgeschichte des Ästhetischen Alternativen in den Blick zu bekommen – einerseits zum autonomieästhetischen Makro-Narrativ mit seiner teleologischen Ausrichtung auf die Moderne, andererseits zu evolutionstheoretischen Ansätzen, die Kunst zur anthropologischen Konstante zu erklären, ohne die historische Diversität ästhetischer Formen und Funktionen zu verfolgen?
- (2) Welches Analyseinstrumentarium ist phänomenologisch, systematisch und historisch im Rahmen des gesuchten alternativen Blickwinkels zu entwickeln und wie ist es zu operationalisieren?
- (3) Welche Zielvorstellungen verbinden sich mit einer in diesem Sinn alternativen Ästhetik, die auch auf die Debatten der Moderne zu antworten vermag?

3. Ansatz I: Ästhetik als Suchbegriff

3.1. Flexibilisierung des Begriffs

Die erste Leitfrage setzt eine Standortbestimmung innerhalb der Begriffsgeschichte der Ästhetik voraus.⁶³ Hier lassen sich bislang grundsätzlich drei Verständnisebenen unterscheiden:

- (1) Ausgehend vom griechischen αἴθεσις („Wahrnehmung“) wird ‚Ästhetik‘ erst in Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica* (1750–1758) zu einem Schlüsselbegriff.⁶⁴

63 Vgl. Barck / Heininger / Kliche 2000.

64 Zur Einordnung Baumgartens in zeitgenössische philosophische Kontexte sei auf die Einleitung der zweisprachigen Ausgabe der *Aesthetica* von Dagmar Mirbach verwiesen (Baumgarten: Ästhetik, S. XV–LXXX).

Baumgarten rückt jenes Feld, für das bis dahin vor allem Poetik und Rhetorik zuständig waren, in einen neuen erkenntnistheoretischen Rahmen, der durch die rationalistische Leibniz-Wolff'sche Schulphilosophie definiert ist. Gegenüber dieser Schule wird jedoch die sinnliche Erkenntnis aufgewertet und ‚rehabilitiert‘.⁶⁵ Ästhetik wird bestimmt als „gnoseologia inferior“ („untere Erkenntnislehre“)⁶⁶ und „ars analogi rationis“ („Kunst des Analogons der Vernunft“).⁶⁷ Bedeutsam sind dabei weniger Baumgartens ästhetische Positionen und Dogmen als die begriffliche und disziplinäre Neuordnung des Feldes: ‚Ästhetik‘ ist fortan eine philosophische Teildisziplin, die sich Fragen der Kunst über eine Kritik der Erkenntnisvermögen und der ‚Urteilskraft‘ nähert. Baumgarten zielt prinzipiell auf eine allgemeine Theorie ästhetischer Erfahrung, in der Durchführung beschränkt er sich auf Literatur: Seine Belege bezieht er ausschließlich aus antiken Texten. Innovativ ist der neue Rahmen, weniger die Substanz der neuen Lehre selbst. Schon Lessing bemerkte, dass Baumgarten alle seine Beispiele aus zweiter Hand bezogen habe. Gegen die „systematischen Bücher[]“⁶⁸ über die Ästhetik stellt Lessing seine philologische Beschäftigung mit den Texten und Bildern selbst; eine Beschäftigung, die „mehr nach der Quelle schmecke[]“.⁶⁹

(2) Dennoch ist Baumgartens Ausdehnung des Feldes von der Poetik zur Ästhetik ein wichtiger Schritt. Mitte des 18. Jahrhunderts bildet sich die Vorstellung von einem System der schönen Künste aus, das – v.a. in Charles Batteux' einflussreicher Schrift *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746) – durch das Prinzip der Nachahmung (Mimesis) zusammengehalten wird. Lessing wird in seinem *Laokoon* (1766) den Versuch unternehmen, ein solches allgemeines System der schönen Künste im Anschluss an Aristoteles und in Abgrenzung zu Baumgarten zu konstruieren. Ende des 18. Jahrhunderts konvergieren beide Traditionen: ‚Ästhetik‘ wird zum Synonym für ‚Allgemeine Theorie der schönen Künste‘.⁷⁰ Kants wirkungsmächtige *Kritik der Urteilskraft* (1790) integriert daher ganz Unterschiedliches: Die dritte Kritik ist zugleich Erkenntnistheorie, Allgemeine Theorie der schönen Künste und Poetik / Poetologie mit engem Bezug zu aktuellen Modethemen (Klassizismus, Genie, das Erhabene). In Kants *Kritik der Urteilskraft* steht die ‚aisthetische‘ Dimension der Ästhetik noch gleichberechtigt neben der allgemeinen Theorie der schönen Künste. Erst in Hegels Ästhetik wird dieser Aspekt zugunsten systematischer und geschichtsphilosophischer Perspektiven zurückgedrängt,

65 Der Topos geht zurück auf Cassirer 1973, S. 475 („Emanzipation der Sinnlichkeit“); danach Kondylis 2002, bes. S. 42–59.

66 Baumgarten: Ästhetik, S. 10f.

67 Baumgarten: Ästhetik, S. 10f.

68 Lessing: Laokoon, S. 15.

69 Lessing: Laokoon, S. 15. Vgl. dazu Robert 2013. Damit wird eine Frontstellung etabliert, welche ihrerseits die Pluralisierung der Ästhetik befördert. Einer systematischen, philosophischen Ästhetik steht eine Theoriebildung gegenüber, die aus Literarkritik und ‚alter‘ Poetik / Poetologie erwächst.

70 Vgl. z.B. Sulzers *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, die eben keine ‚Ästhetik‘ ist.

die eher die Tradition von Schillers einflussreichen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) aufnehmen. Schon um 1800 ist das Feld der Ästhetik breit ausdifferenziert. Kant und Schiller setzen die Tradition der ‚doppelten Ästhetik‘ des 18. Jahrhunderts – des Schönen und des Erhabenen – fort.⁷¹ Karl Rosenkranz folgt in den 1830er Jahren mit seiner *Ästhetik des Häßlichen*. Weitere Partikularästhetiken bilden sich dann im 20. Jahrhundert aus: Literarästhetik, Bildästhetik, Objektästhetik, Filmästhetik usw.⁷²

(3) Daneben etabliert sich langsam ein diffuser Alltagsgebrauch von ‚ästhetisch‘ / ‚Ästhetik‘, der sich vom Objektfeld der Kunst im engeren Sinne löst und das bezeichnet, was ‚schön‘ ist. Diese Verengung der Ästhetik auf die ‚Kallistik‘ (Lehre von der Schönheit) bzw. auf den ‚schönen Gegenstand‘, verbunden mit einer klaren Wertung, fällt hinter die Pluralisierung der Ästhetik im Sinne von (2) zurück: Alle Aspekte der Irritation, der Beunruhigung und der ‚vermischten Empfindung‘ werden als ‚unästhetisch‘ ausgeklammert. ‚Ästhetisch‘ wird in diesem Sprachgebrauch zum Synonym für *decorum* und *bienséance*.

Gegenüber diesen drei Verständnisebenen grenzt sich der Ansatz einer *Anderen Ästhetik* programmatisch ab. Der SFB möchte weder an den „Essentialismus und Universalismus der älteren philosophischen Tradition“⁷³ anknüpfen, noch zu einer neuen homogenisierenden Makrotheorie gelangen. Was unter ‚Ästhetik‘ zu verstehen ist, ja ob dieser Begriff mit seinem systematischen Anspruch überhaupt in der Perspektive historischer Differenzierung tragen kann, soll neu zur Diskussion gestellt werden. Daher fassen wir ‚Ästhetik‘ vorläufig als offenen heuristischen Suchbegriff. Um diese heuristische Offenheit zu erreichen, muss er zunächst von seinen normativen Zuschreibungen befreit und damit flexibilisiert werden. Als entscheidenden Schritt in diese Richtung stellt der SFB den Begriff mit seiner Suggestion einer systematischen Einheit zunächst hintan zugunsten des Begriffs des ‚Ästhetischen‘ bzw. der historischen Vielfalt ästhetischer Phänomene. Innerhalb des Ästhetischen konzentriert sich das Forschungsinteresse auf den Bereich artifiziell gestalteter Praktiken, Manifestationen und Konzepte. Dabei wird jedoch nicht von einem emphatischen Begriff von ‚Kunst‘ im Kollektivsingular ausgegangen, sondern vielmehr von ästhetischen Akten (im Sinne performativer Handlungen wie Rituale, Zeremoniell, Inszenierungen, Aufführungen etc.) und Artefakten (im Sinne von geformten Texten oder Objekten wie Bildwerken, Bauten, Partituren etc.), deren ‚ästhetische‘ Position zwischen Form- bzw. Gestaltungswissen und sozialer Praxis allererst zu bestimmen ist. Erst auf der Basis der im SFB breit angelegten, historisch offenen, explorativen Forschungsarbeit wird das Vorhaben substantiell zur Frage zurückkehren können, inwiefern es sinnvoll ist, gleichwohl von einer (übergreifenden) ‚Ästhetik‘ (im Singular) zu sprechen oder nicht.

71 Vgl. Zelle 1995.

72 Vgl. Welsch 1987; Kliche 2000, S. 375–383.

73 Braun 2007, S. 5.

3.2. „Ästhetisch“ – ein Minimalkonsens

Bei dem gewählten Ansatz sind wir uns der Gefahr des hermeneutischen Zirkelschlusses durchaus bewusst: Wir suchen ästhetische Akte und Artefakte, deren ästhetischer Status doch gleichzeitig erst bestimmt werden soll. Wie lässt sich dieser Gefahr des Zirkelschlusses wirksam begegnen? Hier sucht der SFB drei Wege: Um eine sinnvolle Eingrenzung der Phänomene zu gewährleisten, haben wir uns zum einen auf einen Minimalkonsens dessen verständigt, was in Bezug auf Akte und Artefakte als ‚ästhetisch‘ transkulturell und transhistorisch Geltung beanspruchen darf: Zum Minimalkonsens zählt (a) eine sinnlich-materiale Ausgangsbasis (Körper, Baustoffe, Farbe, Klänge, Worte, Handlungen etc.) sowie (b) eine durch Gestaltungs- und Verfertigungswissen ($\tau\acute{e}xvn\eta$ / *ars*) geleitete Sorgfalt in der Ausgestaltung (z.B. gezielter Einsatz von Materialien, reflektierte Anordnung), welche (c) die Formdimension des Aktes oder Artefaktes zu einer Aussageebene *sui generis* erhebt.⁷⁴ Dieser Minimalkonsens bietet einen ersten, heuristisch notwendigen Orientierungsrahmen, um das Untersuchungsfeld nicht ins Beliebige zu weiten. Die Vorgaben dieses Orientierungsrahmens sind zum anderen jedoch historisch und kulturell zu spezifizieren, durch weitere Aspekte zu ergänzen und in ihren prozesshaft-beweglichen Aushandlungen mit der sozialen Praxis je neu zu beobachten. Weil die Vorgaben immer wieder von Neuem spezifiziert und kontextualisiert werden müssen, weisen sie von vornherein über sich hinaus und führen in jene offene, dynamische Suchbewegung, die sich der SFB zur Aufgabe macht. Vom vorgegebenen Minimalkonsens aus ist das Suchfeld daher mit der notwendigen Offenheit auszudifferenzieren. Und schließlich erhebt das Vorhaben das dem hermeneutischen Zirkel zugrundeliegende Problem zu einer eigenen, zentralen Fragestellung: Wie lassen sich Praktiken, Manifestationen

⁷⁴ Paradigmatisch für diese Grundlagen, für die sich in vormodernen Akten und Artefakten quer durch die Zeiten vielfältige Belege finden, sei eine Textstelle des mittelhochdeutschen Autors Hartmann von Aue aus dem *Erec* angeführt. Diese beschreibt an zentraler Stelle des Romans in der Tradition der antiken Ekphrasis einen Sattel als kunstvoll gearbeitetes Artefakt. Die Beschreibung setzt bei der Nennung der Materialien an, die ‚kunstverständig‘ bei der Sattelausführung zusammengefügt werden, und weitet diesen Akt des Zusammenfügens dann auf immer weitere Themen und Bildfelder aus. Dabei wird das additiv-kombinierende Verfahren, das die Art der Materialkombination leitet, zugleich zur poetologischen Chiffre für den Vorgang sowie die Leistungsfähigkeit des Dichtens selbst: *von disen māterjen drin / sô hāte des meisters sin / geprüvet diz gereite / mit grōzer wîsheite. / er gap dem helfenbeine / und dâ bi dem gesteine / sîn gevellige stat, / als in diu gevugoe bat. / er muosete dar under / den goltlîm besunder, / der muoste daz werc zesamene haben* (Übers.: Aus diesen drei Stoffen hatte der kunstfertige Meister diesen Sattel mit großer Erfahrung hergestellt. Das Elfenbein und darin die Edelsteine setzte er in gefälliger Weise mit hoher Kunst zusammen. Die Zwischenräume füllte er mit Goldlot aus, das die Arbeit zusammenhielt; Hartmann von Aue: *Erec*, Vv. 7534–7544). Bereits einen Schritt weiter geht im Grunde die Aussage von Boehm 2006, S. 30, bezogen auf Werke der bildenden Kunst: Das Bild gehört „der materiellen Kultur unaufhebbar zu [...], [ist] auf völlig unverzichtbare Weise in Materie eingeschrieben [...], [lässt] darin aber einen Sinn aufscheinen [...], der zugleich alles Faktische überbietet.“

und Konzepte als ‚ästhetische‘ erfassen, die sich nicht auf einen eigenen Teilesktor ‚Kunst‘ innerhalb einer funktional ausdifferenzierten Gesellschaft beziehen, sondern in unterschiedliche gesellschaftliche Handlungsvollzüge eingebunden sind?

4. Ansatz II: Das Potential der Vormoderne

4.1. Dreifach ‚anders‘ oder: eine Ästhetik vor der Ästhetik?

Um die notwendige Flexibilisierung der Forschungsperspektiven zu erreichen und die spezifische Herausforderung gerade der zuletzt genannten Frage aufzugreifen, basiert die Programmatik der *Anderen Ästhetik* auf folgender Arbeitshypothese: Alternative Vorstellungen des Ästhetischen lassen sich am ehesten dort entdecken, wo man den Bereich der expliziten Ästhetiktheorie bzw. theoretischer Meta-Diskurse als dominanten Zugang verlässt, also ebendort, wo das Ästhetische nicht als „Metaphysic der Kunst“,⁷⁵ sondern als Teil soziokultureller *Praxis* greifbar wird. Aus dieser Orientierung setzen wir dreifach ‚anders‘ an:

(1) *anders in der Zeit*: Für den gewählten Ansatz ist die Vormoderne heuristisch besonders fruchtbar, weil sich hier ästhetische Akte und Artefakte in der Regel nicht auf eine kodifizierte Theorie der Ästhetik beziehen. Dies gilt für weite Teile der griechisch-römischen Dichtung oder das europäische Mittelalter in seinen volkssprachigen Literaturen.⁷⁶ Wir fassen diesen langen Zeitraum pragmatisch-heuristisch unter dem Sammelbegriff ‚Vormoderne‘, ohne damit eine teleologische Vorannahme zu verbinden.⁷⁷

75 Brief von Friedrich Schiller an Wilhelm von Humboldt (27. Juni 1798). Vgl. Schiller: Briefwechsel, S. 248. Diese Vorsicht gilt jedoch nicht nur gegenüber der philosophischen Ästhetik in der Linie Baumgartens. Eine ästhetische ‚Theorie des Schönen‘ etwa aus der Theologie des Mittelalters herauslesen zu wollen (Assunto 1982 [1961]), erscheint ebenso verfehlt, wie eine solche aus der vielzitierten Explikation des Thomas von Aquin zu entwickeln: *Pulchra enim dicuntur, quae visa placent* (S. th. I q 5 a 4 ad 1) oder diese an Sugers Schriften zum Kirchenbau St. Denis zu binden; dazu Speer 1990 und Speer 2009; vgl. grundsätzlich auch Speer 1994.

76 Um diese Spannung der unterschiedlichen Literatursysteme aufzurufen, sei an die Darstellungen von Ernst Robert Curtius 1993 [1948] und Haug, W. 1992 erinnert.

77 Zum Vormodernebild in dieser Hinsicht: Ridder / Patzold 2013; Gehrke 2016; Dürr et al. 2019, insbes. S. 1–3 und 10–14. Im Prinzip folgt der SFB der Auffassung von Vormoderne, wie sie bereits bei Holzem 2013, S. 248–253, in Bezug auf das Graduiertenkolleg *Religiöses Wissen im vormodernen Europa* formuliert wurde: Um „Vorstellungen von der Vormoderne“ vorzubeugen oder auf eine „Vorgeschichte“ zur Moderne „zu reduzieren“, sei der „Begriff der Vormoderne bewusst pragmatisch zu fassen und [...] zu dynamisieren [...]. Es soll also gerade nicht nach dem Wesen der Vormoderne gefragt werden. Vielmehr wird das zeitlich weit angelegte Konzept zunächst dazu genutzt, all jene Phasen erhöhter Dynamik und beschleunigten Wandels, auch all jene Brüche und Zäsuren in der Wissensgeschichte Europas in den Blick zu rücken, die jenseits der überkommenen Epochengrenzen von der ‚Antike‘ zum ‚Mittelalter‘, vom ‚Mittelalter‘ zur ‚Neuzeit‘ lagen.“

Die *Andere Ästhetik* verstehen wir dabei *nicht* als Vor-Geschichte der modernen Ästhetik-Theorie, sie stellt nicht ihre ‚Inkubationszeit‘ dar. Vielmehr soll gefragt werden, ob nicht gerade das historisch ‚andere‘ Material unter einem erweiterten Ästhetikbegriff den Blick für ganz andere Auffassungen des Ästhetischen und seiner Funktionen⁷⁸ – auch in der Gegenwart – öffnen kann: Auffassungen, die einerseits die Ansätze vormoderner ästhetischer Akte und Artefakte in ihrer Diversität und Eigenständigkeit konturieren können, andererseits möglicherweise auch Traditionen und Zugangsweisen offenlegen, die – bisher verdeckt – in der Moderne gleichwohl noch wirksam sind bzw. gerade in der Postmoderne erneut zum Tragen kommen und unsere Gegenwart akut (mit-)bestimmen.

Sehr bewusst konzentriert sich der SFB in einer ersten Untersuchungsphase auf die europäische Vormoderne, beginnend mit der griechischen Antike. Denn es geht dem Verbund nicht darum, *prinzipiell* Alternativen zu ästhetischen Auffassungen genuin europäischer Prägung aufzuzeigen, wie dies leicht im Blick auf prähistorische oder außereuropäische Kulturen möglich wäre. Die Aufgabe besteht zunächst vielmehr darin, das ‚Andere im Eigenen‘ zu identifizieren. Dabei gehen wir davon aus, dass dieser Ansatz inter- und transkulturell dann auch durchaus veränderte Anschlussstellen zu Kulturen jenseits des europäischen Raums eröffnen wird. Entscheidend ist, dass die in dieser Weise anvisierte europäische Vormoderne weder als das absolut ‚Alteritäre‘ noch als die evolutionär überwundene ästhetische ‚Prähistorie‘ der Moderne aufgefasst wird: Sie ist ein in sich widersprüchlicher, polyphoner, dynamischer Traditions-, Zeit- und Reflexionsraum eigenen Rechts. In der Kontroverse um Alterität bzw. Aktualität der Vormoderne wählt das SFB-Projekt somit einen eigenen, dritten Weg. Dieser ordnet die vormodernen ästhetischen Reflexionen und Manifestationen nicht umstandslos einer starren ‚alteuropäischen‘ Kontinuität (so exemplarisch die Topik-Forschung im Gefolge von Ernst Robert Curtius) oder dem Alteritätsparadigma unter. Aufbauend auf der jüngeren Forschung, die Pluralität, Diversität und Heterogenität als wesentliche Aspekte einer dynamischen Vormoderne in den Blick gerückt hat,⁷⁹ bietet sich somit gerade jetzt

In dem Maße, wie die Vormoderne dadurch dynamisiert wird, schwindet das Risiko, sie zu einer ihrem Wesen nach einheitlichen Epoche gerinnen zu lassen und dann als Gegenwelt der Moderne dichotomisch gegenüberzustellen“ (S. 249).

78 Vgl. hierzu den Beitrag von Johannes Lipps und Anna Pawlak in diesem Band, S. 465–547.

79 Zum Forschungskonzept des SFB 923 *Bedrohte Ordnungen* wie auch des GrK 1662 *Religiöses Wissen im vormodernen Europa* gehört das kritische Hinterfragen von Epochenkonzepten, ihren Voraussetzungen, Implikationen und Konsequenzen. Während der SFB 923 hierbei insbesondere unter historischer und gesellschaftspolitischer Perspektive, das GrK 1662 unter der Perspektive religiöser Transformationen ansetzt, möchte das Forschungsprogramm des neuen SFB 1391 nunmehr von ästhetisch-kulturellen Fragestellungen aus argumentieren. Anzuschließen ist hier auch an Positionen des SFB 980 *Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit* und der Forschungsgruppe 2305 *Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* sowie an den bereits länger zurückliegenden SFB 573 *Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit*.

die Chance, die komplexen Ressourcen der vormodernen ästhetischen Zeugnisse unter neuer Perspektive zu erfassen und produktiv in den ästhetischen Diskurs einzubringen.

(2) *anders im Ort:* Bei der Suche nach einer ‚anderen‘ Ästhetik sind weiter die Quellen- und Gegenstandsbereiche, auf die sich der Blick richten soll, entscheidend. Der SFB möchte in erster Linie von den konkreten ästhetischen Akten, Akteuren und Artefakten selbst ausgehen. Gesucht wird nach Zeugnissen, Formen und Konstellationen, in denen sich ästhetische Kommentare im Vollzug der Texte und Bilder, der Musik und Objekte, der institutionellen Praktiken und kulturellen Repräsentationen herausbilden. Als ästhetische Kommentare im Vollzug verstehen wir solche Markierungen, Indizes oder Reflexionen, die sich an den Phänomenen (z.B. Texten, Bildern, Motiven) selbst beobachten lassen und die sich auf ihren ästhetischen Status beziehen. Selbstverständlich kann dabei auch das Wissen aus Poetiken, Rhetoriken, Kunst- und Musiktraktaten usw. einbezogen werden, wie es sich in den zahlreichen theoretischen Abhandlungen zu ästhetischen Fragen in der Antike, im lateinischen Mittelalter oder in der Frühen Neuzeit zeigt. Denn insofern dieses in der Regel ein praktisches bzw. poietisches Ververtigungswissen darstellt, ist es immer schon auf die konkrete Umsetzung hin orientiert. Es kann in Anlehnung oder Absetzung in die Performanz der Texte, Bilder und Handlungen eingebunden sein und sich in deren ‚Selbstdenken‘ niederschlagen.⁸⁰ In jedem Fall richtet der SFB bei dem Versuch, sich einer ‚anderen‘ Ästhetik zu nähern, sein Augenmerk in erster Linie auf dieses ‚Selbstdenken‘ der ästhetischen Zeugnisse, um von hier aus nachzuvollziehen, wie sich ein ästhetischer Diskurs auch *ohne* explizite ästhetische Theoriebildung oder *neben* ihr konstituiert. Für den Blick auf die Reflexionen, die den ästhetischen Zeugnissen selbst eigen sind, liegen bereits vielfältige Vorarbeiten in den unterschiedlichen Disziplinen vor. Der Forschungsverbund möchte die bisherigen Einzelergebnisse unter den systematischen Vorgaben des interdisziplinären Konzepts der ‚ästhetischen Reflexionsfigur‘ zusammen- und weiterführen. Eben dadurch könnte sich der vorläufige oder Neben-Schauplatz lediglich impliziter ästhetischer Reflexionen als eigentlicher Hauptschauplatz einer Ästhetikdiskussion erweisen.

Dies gilt umso mehr, als dabei auch und gerade ästhetische Praktiken und Manifestationen außerhalb einer ausgestellten Artifizialität mitberücksichtigt werden sollen. So bietet das Forschungsprogramm die Möglichkeit, dass neben den von Zeitgenossen oder der Rezeption besonders hervorgehobenen Artefakten auch diejenigen Felder, Hinweise und Spuren miteinbezogen werden, an denen sich ästhetische Fragestellungen und ihr Differenzpotential eher randständig herauskristallisieren. Gerade durch den Blick auf

⁸⁰ Dies gilt von Aristoteles' *Poetik* und Horaz' *Ars Poetica* oder Vitruvs *De architectura libri decem* über Galfrieds von Vinsauf *Poetria nova* oder Mattheaeus' von Vendôme *Ars versificatoria* bis hin zu Regino von Prüms *Epistola de harmonica institutione* oder Guidos von Arezzo *Micrologus* – um nur wenige Beispiele zu nennen. Zur gelungenen Verbindung von Kommentartradition und Arbeit am Artefakt in der Analyse vgl. Stellmann 2022.

diese scheinbar unspektakulären Beobachtungsfelder, d.h. auf ästhetische Akte und Artefakte, die sich durchaus als ‚Nebenwirkungen und Begleiterscheinungen‘ im Kontext ganz anderer Anliegen ereignen, erhoffen wir uns, nicht nur die ästhetischen Spielregeln in ihren fluiden, kontextuell extrem abhängigen Bewegungen nachvollziehen zu können, sondern auch die Kriterien des Ästhetischen neu zu reflektieren.

(3) *anders im Anspruch gesellschaftlicher Relevanz:* Indem wir bei Zeugnissen vor der Moderne ansetzen, rücken wir Akte und Artefakte in den Blick, die in der Regel mit gesellschaftlichen Handlungsvollzügen und Funktionserwartungen korreliert sind.⁸¹ So existieren vormoderne, im Sinn des Minimalkonsenses ‚ästhetische‘ Akte und Artefakte häufig nicht in einer eigens für sie reservierten autonomen Sphäre, sondern sind zumeist in Alltagsprozesse, wissenschaftliche oder religiöse Kontexte, d.h. in heteronome Diskurse und Vollzüge eingebunden (z.B. Dichtung als Vehikel von Theologie oder Naturwissenschaft).⁸² Kunst steht vor der Erfindung des Museums⁸³ in Tempel und Kirche, Musik begleitet höfische Feste oder wird als *Praxis pietatis melica*⁸⁴ zur subjektiven Form religiösen Erlebens. Autonomieästhetische Grenzen zwischen sozialer Praxis und ästhetischen Akten und Artefakten, wie sie die modernen Institutionen der Kunst als soziales Teilsystem charakterisieren, erweisen sich im Hinblick auf die Vormoderne als porös bzw. anachronistisch. Angesichts der aktuellen Debatten, wie wir sie einleitend am Beispiel Gomringer aufgerufen haben, erscheint es daher besonders attraktiv und wichtig, den Quellen- und Objektreichtum der europäischen Kulturgeschichte vor dem 18. Jahrhundert zu nutzen, um das Spannungsverhältnis zwischen Formen und ihren Funktionen neu zu denken. Denn wenn die zentralen aktuellen Diskussionen mit der Frage verbunden sind, welche Funktionen Künste, deren Status *als Kunst* keineswegs mehr klar ist, innerhalb einer Gesellschaft einnehmen, dann sollten diejenigen Zeiten und Kulturen eine Antwort wissen, die von vornherein nicht von einer scharfen Grenze zwischen Lebenswelt und Künsten, sondern ganz selbstverständlich von der soziokulturellen Funktionalität von Artefakten ausgehen. Das, was wiederholt als Defizit vormoderner Akte und Artefakte in Anschlag gebracht wurde, ihre fehlende Autonomie, verweist somit nun gerade auf das, was sie im und für den aktuellen Diskurs so interessant macht.

81 Vgl. z.B. in Bezug auf religiöse Unterweisung den Beitrag von Annette Gerok-Reiter und Volker Leppin in diesem Band, S. 189–242.

82 Hierzu z.B. Robert 2007; Robert 2018; Gerok-Reiter / Mariss / Thome 2020.

83 Exemplarisch Savoy 2015.

84 Crüger: *Praxis pietatis melica*.

4.2. Der Perspektivwechsel

Der SFB antwortet auf die aktuellen Kunst- und Forschungsdebatten mit der Aktualität der Vormoderne, ja er spricht der Vormoderne aufgrund des dreifach ‚anderen‘ Angebots bei der Entwicklung heuristischer Alternativen einen paradigmatischen Status zu. Hierin liegt der entscheidende Perspektivwechsel, dessen heuristische Reichweite der SFB erproben möchte. Dabei ist zweierlei zu betonen. Zum einen: Wenn wir bei der Vormoderne ansetzen, so bedeutet dies nicht, dass unsere Ergebnisse nur für die Vormoderne Gültigkeit beanspruchen. Im Fundus einer 2000-jährigen Geschichte ästhetischer Reflexionen, wie sie der SFB erforschen wird, liegen jedoch Potentiale bereit, die bisher in den übergreifenden Ästhetikdebatten zu wenig genutzt worden sind. Zum anderen: Zwar zielt der SFB keinesfalls auf einen ‚aesthetic re-turn‘ im Zeichen der Autonomie. Gleichwohl bleibt zu beachten, dass es einer *Anderen Ästhetik* ebenso wenig darum gehen kann, die Relevanz des Ästhetischen *allein* aus der funktional-pragmatischen Einbindung vormoderner Artefakte zu begründen. Technisch-artistisches Gestaltungswissen und mehrdimensionale, gesellschaftsbezogene Funktion sind vielmehr in ihrer engen Wechselbeziehung aufzuzeigen. Diese Wechselbeziehung aufzudecken, ohne den Anspruch einer technisch-artistischen Eigenlogik einerseits, sozialer Funktionen andererseits zu verlieren, umschreibt die zentrale Aufgabe des Forschungsprogramms. Hieran wird sich das ‚Andere‘ der *Anderen Ästhetik* zu messen haben.

5. Instrumentarium I: Das praxeologische Modell

Als Analyseinstrumentarium, das die zuvor genannten Kriterien aufgreift, schlägt das Forschungsvorhaben das interdisziplinäre Forschungskonzept eines ‚praxeologischen Modells‘ von Austausch- und Transformationsprozessen vor mit dem Zentrum der ‚ästhetischen Reflexionsfigur‘. Dabei sind – wie oben ausgeführt – einerseits Akte und Artefakte in ihren jeweils konkreten gestalterisch-technischen Vollzügen zu erfassen. Andererseits sollen die ästhetischen Gestaltungen als *soziale* Vollzüge (und vice versa) in den Blick gerückt werden. Das zu entwerfende Analyseinstrumentarium muss sich daher der Spannung zwischen beiden Positionen in seinem heuristischen Aufriss stellen. Gegenüber älteren Modellen einer ‚immanenter‘⁸⁵ oder ‚impliziter‘⁸⁶ Ästhetik ebenso wie gegenüber der soziologischen Forschung der 1970er Jahre⁸⁷ zeichnet sich daher der Ansatz der *Anderen Ästhetik* dadurch aus, dass er eine umfassende Praxeologie ästhetischer Vollzüge entwickelt, die von einer Relation bzw. Wechselwirkung zwischen technisch-artistischer Eigenlogik und sozialer Funktion ausgeht. Auch eine rein system-

⁸⁵ Vgl. hierzu Iser 1966.

⁸⁶ Vgl. Iser 1972; Eco 1987b [1979].

⁸⁷ Vgl. u.a. Köhler 1976; Lönnroth 1978; in der Folge z.B. Bürger 1983; Luhmann 1995.

theoretisch begründete Auffassung vom funktional autonomen gesellschaftlichen Teil-
system ‚Kunst‘ wird so vermieden.

5.1. Theoretische und methodische Voraussetzungen

Die Betonung des performativen Charakters im Rahmen sozialer Praxis referiert zunächst auf praxeologische Modelle, wie sie bisher vor allem innerhalb der Ethnologie und Soziologie (bzw. Wissenssoziologie), aber auch in den Altertumswissenschaften, u.a. in den Archäologien, entwickelt worden sind.⁸⁸ Während die poststrukturalre Kulturttheorie alle kulturellen Akte zeichenförmig (als ‚Texte‘) bestimmte,⁸⁹ bestreiten praxeologische Modelle gerade die Hegemonie symbolischer Kommunikation zugunsten materieller, körperlicher Praktiken (*doing culture*). Sie zielen daher vor allem auf (nicht-intentionale) Alltagsobjekte, -praktiken und -vollzüge.⁹⁰ Insofern standen ästhetische Akte und Artefakte im engeren Sinne in den praxeologischen Modellen bisher eher am Rande oder wurden geradezu ausgeschlossen. Ansätze einer praxeologisch orientierten Ästhetik finden sich nur vereinzelt und bleiben in der Regel auf die Dingforschung im engeren Sinn konzentriert.⁹¹ Die *Andere Ästhetik* möchte dagegen ein integratives Modell anbieten, das ästhetische Fragestellungen in den praxeologischen Ansatz aufnimmt und damit zwischen genuin praxeologischen, sozial-, kultur- und mentalitätsgeschichtlichen sowie kultursemiotischen Ansätzen (v.a. in der Tradition des New Historicisms) vermittelt. Versteht man soziale Praxis umfassend als „a temporally unfolding and spatially dispersed nexus of doings and sayings“⁹² oder im Sinn der Akteur-Netzwerk-Theorie als Netzwerk aus diversen Handlungsträgern und ihren ‚Assoziationen‘,⁹³ so lässt sich an praxeologische Impulse anschließen, ohne ästhetische Fragestellungen ausschließen zu müssen. Kern dieser Synthese ist es, auch ästhetische Phänomene als wirkende Kräfte, d.h. als ‚Akteure‘ mit dynamischer Handlungsmacht in sozialen Vollzügen aufzufassen. Ästhetische Akte und Artefakte präformieren Handlungsweisen, -räume und -optionen (z.B. ein Gemälde eine bestimmte Weise seiner Rezeption, etwa im sakralen oder profanen Kontext) oder sie adaptieren diese (z.B. Kirchenbauten die Notwendigkeiten und Bedürfnisse religiöser Gemeinschaften). Andere entfalten ihr Handlungspotential im Zusammenschluss mit nicht-ästhetischen (religiösen, politischen, biologischen usw.)

⁸⁸ In archäologischer Perspektive: Haug, A. / Kreuz 2016; einen Überblick bietet Hillebrandt 2014.

⁸⁹ Paradigmatisch: Bachmann-Medick 1996.

⁹⁰ Siehe z.B. der Ansatz der ‚Objektbiographien‘: Appadurai 1986; Boschung / Kreuz / Kienlin 2015; Hahn 2015; Göttler / Mochizuki 2017.

⁹¹ Vgl. u.a. Gell 1998; für die Vormoderne: Bielfeldt 2014; Meier / Ott / Sauer 2015; Mühlherr et al. 2016; für die Moderne: Niehaus 2009; Kimmich 2011; Cordez et al. 2018.

⁹² Schatzki 1996, S. 89.

⁹³ Siehe Latour 2007 [2005].

Akteuren (paradigmatisch etwa in performativen Akten wie Zeremonien und Liturgien). Damit werden sie „Beteiligte am Handlungsverlauf“ sozialer ‚Übersetzungen‘, Transformationen und Energieübertragungen.⁹⁴ Ästhetische Akte und Artefakte sind somit in ihrer durch Gestaltung begründeten Eigenart und zugleich als „Ressourcen für Praktiken“⁹⁵ im Sinne sozialer Austauschprozesse zu konzeptualisieren.

5.2. Das praxeologische Modell

Methodisch ist durch diese Engführung formal-gestalterischer und sozialer Aspekte der Weg zu einem integrativen Ästhetikmodell geebnet, das hier als praxeologisches Modell einer *Anderen Ästhetik* bezeichnet wird (s. Abb. 4). Ästhetische Akte und Artefakte werden dabei, so der Ansatz der *Anderen Ästhetik*, nicht nur in Relation zur Dimension des tradierten Form- und Gestaltungswissens gesehen (sei es explizit oder implizit), sondern auch zur Dimension sozialer Praxis. Daher positionieren sie sich flexibel zwischen technisch-artistischen Eigenlogiken auf der einen Seite und pragmatisch-historischen Alltagslogiken auf der anderen. Wir sprechen hier einerseits von einer ‚autologischen‘, andererseits von einer ‚heterologischen‘ Dimension.⁹⁶ Auf diese Weise halten wir die Spannung zwischen auto- und heteroreferentiellen Bezügen in ästhetischen Ereignissen präsent, ohne sogleich einen ‚gesetzmäßigen‘ und normativen Charakter dieser Bezüge zu postulieren (so der Sinn der ursprünglich staatsrechtlichen Begriffe ‚Autonomie‘ bzw. ‚Heteronomie‘⁹⁷). Soziale Wirkung und Handlungsmacht gewinnen ästhetische Akte und Artefakte, so die These, damit nur, indem sie zwischen autologischen und heterologischen Anforderungen vermitteln. Diese doppelte Ausrichtung ästhetischer Phänomene ist vielfach beschrieben, in der Regel jedoch getrennt und mit klarer hierarchischer Wertung – hier Autonomie, dort Heteronomie – modelliert worden. Während sozial- und kulturgeschichtliche Ansätze vorrangig den heterologischen Pol beschrieben haben, wurde das Konzept der ästhetischen Autonomie vielfach als historisch erungene ‚Überwindung‘ von Heteronomie verstanden. Das Forschungsprogramm des SFB will solche binären Oppositionen, die zu den bevorzugten Beschreibungsmodi der Moderne gehören,⁹⁸ in dynamische Spannungsgefüge und Transformationsprozesse

94 Latour 2007 [2005], S. 124.

95 Reckwitz 2008, S. 154.

96 Der SFB prägt damit ein Begriffspaar um, das in anderen Kontexten bereits Verwendung gefunden hat, etwa in der Medizin („autologes Gewebe“, „autologe Transplantation“), oder in der Sprachwissenschaft und Sprachphilosophie (autolog sind Wörter, die eine Eigenschaft bezeichnen, die sie selbst teilen). Im Journalismus spricht man von ‚Autologisierung‘, wenn als Quellen zunehmend andere journalistische Texte verwendet werden. Im Kontext neuzeitlicher Subjektkonstitution wird der Begriff bei Lobsien 1996 verwendet.

97 Vgl. dazu konzise Vollhardt 2007.

98 Z.B. Latour 1991.

zurückverwandeln. Auf diese Weise lässt sich – so die These des SFB – ein Instrumentarium entwickeln, das auch und gerade die Besonderheit ästhetischer Phänomene der Vormoderne adäquat erfassen kann. Die folgende Abbildung veranschaulicht das grundeliegende heuristische Modell:



Abb. 4. Das praxeologische Modell einer *Anderen Ästhetik*.

Die *Andere Ästhetik* geht davon aus, dass ästhetische Phänomene nicht autonom gegenüber ihren konkreten Umwelten sind – wobei ‚Umwelt‘ sowohl diskursive Umwelten (z.B. Theologie, Medizin, Religion) als auch soziale Kontexte (Orte der Performanz des Ästhetischen: das Lied in der Kirche, Ornamente im römischen Kaufhaus) bezeichnen kann. Ästhetische Akteure, Akte und Artefakte bewegen sich also stets in einem Spannungsfeld zwischen Formwissen und Funktionswissen, das sie in besonderen Fällen auch reflektieren. Unter der autologischen Dimension verstehen wir das zur Verfügung stehende Form- und Gestaltungswissen im Sinne der *technical skills*, das im Begriff *ars* (im Sinne eines regelgeleiteten Handlungs- oder Verfertigungswissens) konvergiert. Der autologische Aspektbereich lässt sich als ein Reservoir oder Repertoire verstehen, in dem ein Form- und Gestaltungswissen aufbewahrt wird. Dieser Sphäre gehören nicht nur die expliziten Kunstlehren (Poetiken, Rhetoriken, Proportionslehren) an, sondern der gesamte Fundus vorgängiger oder impliziter Regeln, Modelle, Topiken und Traditionen, die als unhintergehbbarer praktisch-technischer Bezugspunkt der Produktion zu denken sind. Die heterologische Dimension ist dagegen auf Fragen der pragmatischen Ziel- und Zweckbestimmung und des sozialen Umfeldes bezogen, wobei Diskurskonkurenzen eine zentrale Rolle spielen (z.B. das Verhältnis von Dichtung, Musik, Architektur

zu Religion, Politik usw.). Während die autologische Dimension auf die technisch-artistische Produktion (*poiesis*) bezogen ist, konstituiert die heterologische Dimension die Austauschprozesse des ästhetischen Aktes bzw. Artefaktes mit der je historisch-pragmatischen Alltagswelt, den gesellschaftlichen Kontexten, der sozialen Praxis. „Praxeologisch“⁹⁹ heißt das Modell deshalb, weil es davon ausgeht, dass sich in ästhetischen Akten und Artefakten eben nicht nur gesellschaftliche Prozesse spiegeln, sondern dass sie gesellschaftliche Handlungen darstellen, die von konkreten Akteuren in konkreten Lebenswelten vollzogen werden und daher immer performativ auf diese ausgerichtet sind (z.B. Kunst „bei Gelegenheit“). Ästhetische Phänomene sind Teil der soziokulturellen Wirklichkeit; sie resultieren aus dem Imaginären einer Gesellschaft und prägen dieses auch wieder (wie etwa der mittelhochdeutsche höfische Roman neue Werte ritterlichen Verhaltens, der Minnesang ein neues Minneideal zur Diskussion stellt).¹⁰⁰ Im Netzwerk des Sozialen ist das Ästhetische ein wichtiger energetischer Faktor.¹⁰¹

Entscheidend ist dabei die grundsätzliche Durchlässigkeit und die ebenso kontinuierliche wie dynamische Wechselwirkung beider Dimensionen. Dies trägt dem Umstand Rechnung, dass sich in der Praxis vormoderner ästhetischer Vollzüge oft kaum zwischen technisch-artistischen (z.B. poetologischen) und außertechnischen Aspekten trennen lässt: Fragen der pragmatischen Funktion sind vielfach genuiner Bestandteil der artistischen Normbildung (z.B. Fragen des *decorum*, der Gattungswahl, der Kostbarkeit der Materialien usw.). Umgekehrt kann Form- und Gestaltungswissen (z.B. Stilmodi, Farbwahl, Proportionen im Raum, rhetorische Figuren wie Metaphern und Personifikationen, Reflexion auf Strategien der Lobrede, [kunst-]theoretische Überlegungen in Traktaten) Teil der sozialen Performanz des Ästhetischen werden. Auch können Elemente der autologischen Dimension selbst zugleich ästhetische Akte sein (z.B. ist die *Ars Poetica* des Horaz eine einflussreiche Ressource poetologischen Wissens, zugleich aber ein ästhetisches Artefakt – eine Versepiestel). In dieser Offenheit der Partizipation an den Dimensionen, bei der – wie bei einer Kippfigur – Vorder- und Hintergrund wechseln können oder bei der es zu ständigen dynamischen Verschiebungs-, Übersetzungs- und Transformationsprozessen kommt, liegt die spezifische Intention des Modells begründet. Das Modell, das in konkreten Analysen beständig weiterzuentwickeln ist, bietet

99 Das Konzept Praxeologie als „Theorie der Praxis“ ist v.a. von Pierre Bourdieu in Auseinandersetzung mit der Ethnologie und den Sozialwissenschaften entwickelt worden. Entscheidend ist, dass soziales Handeln nicht auf Strukturen zurückgeführt wird, sondern auf das Interagieren von Körpern in einem definierten Raum. Kultur wird in alltäglichen Vollzügen ‚gemacht‘ bzw. ‚getan‘ („doing culture“). Vgl. Bourdieu 2009 [1972]. Dieser Ansatz konvergiert in wichtigen Punkten (Alltagswissen, Akteurzentrierung) mit wissenstheoretischen Ansätzen in der Tradition von Berger / Luckmann 1969 [1966]. Vgl. Reckwitz 2008; Hillebrandt 2014; Schäfer 2016.

100 Vgl. Müller 2004.

101 Statt die „circulation of social energy“ – vgl. Greenblatt 1988, S. 1–20 – zu betonen, möchte der SFB dagegen die „circulation of aesthetic energy“ in den Blick rücken.

damit die Chance, die mit der Opposition autonom / heteronom verbundene Vorstellung einer starren und ‚gesetzmäßigen‘ Dichotomie zugunsten einer flexiblen, skalierbaren Dynamik von Relationen und Rückkopplungen aufzulösen. Ebendies erscheint für eine differenzierte und adäquate Beschreibung ästhetischer Phänomene in ihrer historischen Vielfalt im Rahmen eines praxeologischen Ansatzes zentral.

6. Instrumentarium II: Ästhetische Reflexionsfiguren

6.1. Figurationen ästhetischer Reflexion

Wie die Praxeologie gemäß soziologischem Konzept das implizite Wissen der Alltagswelt rekonstruiert, so möchte die *Andere Ästhetik* das implizite Selbstverständnis ästhetischer Akte und Artefakte rekonstruieren, indem sie deren Wissen um die relationalen Beziehe zwischen ‚Kunst‘-Verständnis und sozialer Praxis eruiert und analysiert. Während jedoch Alltagsobjekte (z.B. der Computer) ihr komplexes Wissen in der Regel verborgen (was immer dann auffällt, wenn sie ‚widerständig‘ werden), streben ästhetische Vollzüge tendenziell nach Markierung, Offenbarung oder Reflexion ihrer Komplexität. Aufgrund dieses Zuges zur Markierung greift die *Andere Ästhetik* zur Beschreibung der Hinweise oder Konfigurationen, in denen autologische wie heterologische Dimensionen gespiegelt, ausgestellt und diskutiert werden, den in der Kunstgeschichte eingeführten Begriff der ‚Reflexionsfigur‘ auf,¹⁰² erweitert ihn jedoch entscheidend. Während er im kunstgeschichtlichen Zusammenhang in erster Linie eine konkrete, dem Bild immanente Figur meint (z.B. der Maler selbst, der den Betrachter anblickt), die als Identifikationsangebot und Bindeglied zum Betrachter dient, zielt er im Kontext des SFB in Anlehnung an kunsthistorische Untersuchungen zur Selbstreflexivität der Kunst¹⁰³ auf die abstraktere Vorstellung der ‚Figuration von ästhetischer Reflexion‘, die an konkrete menschliche Figuren (z.B. die Figur des Dichters in der Dichtung) gebunden sein kann, aber keineswegs daran gebunden sein muss. Hierdurch erweist sich der Begriff nicht nur als interdisziplinär anschlussfähig für die vielfältigen Akte und Artefakte des SFB, sondern eignet sich auch, deren Oszillieren zwischen autologischer und heterologischer Dimension einzuholen.

In diesem offeneren Sinn werden ästhetische Reflexionsfiguren zum heuristischen Schlüsselbegriff des interdisziplinären Forschungskonzepts:¹⁰⁴ Über den Zugang der

102 Grundlegend Fried 1980; Busch 1993.

103 Vgl. v.a. Stoichita 1993; Krüger 2001; Rosen / Krüger / Preimesberger 2003.

104 In zentralen Aspekten hierzu bereits: Gerok-Reiter / Robert 2019, S. 19–23; Fallstudien zum Zugang der ästhetischen Reflexionsfigur (allerdings ohne die Rückbindung an das praxeologische Modell) finden sich im entsprechenden Band. Zur Abgrenzung vom Konzept der Selbstbezüglichkeit Braun / Gerok-Reiter 2019.

ästhetischen Reflexionsfigur gilt es zu erfassen, wie sich form- und funktionsbezogene, technisch-artistische und pragmatische Dimensionen konkret in ästhetische Akte und Artefakte einzeichnen. ‚Ästhetische Reflexionsfiguren‘ werden demnach verstanden als Konfigurationen, die sich an bzw. in konkreten Dingen, Texten, Praktiken oder Institutionen manifestieren bzw. materialisieren und in denen die Spannung zwischen der Eigenlogik ästhetischer Akte und Artefakte und ihrer Verflechtung mit außer-ästhetischen Räumen und Tatsachen, d.h. die dynamische Relation von autologischer und heterologischer Dimension, sichtbar wird.¹⁰⁵ Ästhetische Reflexionsfiguren in diesem Sinn durchdringen ästhetische Akte und Artefakte in ihren Oberflächen wie Tiefenschichten in Form von Potenzierungen, in der Auswahl ihrer Bildlichkeit, im Umgang mit medialen Strukturen oder in der semantischen Aufladung einzelner Begriffe, in Adaptationsprozessen ästhetischer Normen, aber auch in Form konkreter Figuren. Akte und Artefakte können jedoch auch jeweils als Ganzes eine ästhetische Reflexionsfigur darstellen (z.B. eine Musikaufführung im Zusammenspiel von Musikern, Besuchern, Auftraggebern, Repräsentationsgebäuden, dekorativem Überschuss und ggf. gesellschaftlicher bzw. politischer Intention).¹⁰⁶

Entscheidend ist jeweils der ‚bewegliche‘ Charakter der Reflexionsfiguren, die sich in ästhetischen Akten und Artefakten zeigen, ohne bereits Teil einer systematischen Theorie oder eines kohärennten Narratifs sein zu müssen. Eine Personifikation z.B. kann Teil der Handlung sein und doch zugleich die erzählte Situation daraufhin reflektieren, ob und warum sie einem konkreten Publikum plausibel vermittelt werden könnte. Dies kann zugleich zum selbstreflexiven Kommentar der Qualität des gerade stattfindenden Erzählens avancieren, auch unter Berücksichtigung der lebensweltlich-aktuellen Kommunikationsgemeinschaft, ohne dass diese vielfältigen, im ästhetischen Diskurs der Zeit durchaus relevanten Überlegungen bereits die Konsistenz eines literatur- bzw. kunsttheoretischen Votums erreichen würden.¹⁰⁷ Damit rückt ein äußerst feinmaschiges, reflexives Ausdruckspotential ‚neben‘ der theoretisch fundierten expliziten Ästhetik in den Blick, das von der Forschung immer wieder avisiert,¹⁰⁸ aber kaum umfassend und in interdisziplinärer Relation gewürdigt worden ist. Der SFB setzt sich zum Ziel, Vielfalt

105 Durch den Bezug auf das Begriffspaar gewinnt das Konzept der ästhetischen Reflexionsfigur gegenüber der vorherigen Fassung (vgl. Gerok-Reiter / Robert 2019, S. 21) einen präziseren heuristischen Zuschnitt. Ästhetische Reflexionsfiguren sind das *heuristische* Instrumentarium, um an konkreten ästhetischen Phänomenen eine Reflexion über das Verhältnis autologischer und heterologischer Bezüge abzulesen.

106 Vgl. den Beitrag von Silke Leopold in diesem Band, S. 93–124.

107 Vgl. den Beitrag von Sandra Linden und Daniela Wagner in diesem Band, S. 243–282.

108 In Auswahl: Moog-Grünwald 2001; Schipperges 2003; Wesche 2004; Fricke 2007; Männlein-Robert 2007; Bauer 2010; Robert 2011; Wolkenhauer 2011; Köbele 2012; Strohschneider 2014; Gerok-Reiter 2015; Pawlak 2016; Schellewald 2016; Kellner 2018; Bleumer 2020.

und Reichtum der vormodernen ästhetischen Reflexion möglichst breit zu kartieren und im Hinblick auf eine ‚andere‘ Ästhetik zu systematisieren.

6.2. Ein Beispiel

Um das Potential des neuen Ansatzes anzudeuten, greifen wir exemplarisch das soziokulturelle Phänomen des ‚Sprachpurismus‘ (lat. *puritas linguae, puritas sermonis* u.a.) des 16.–18. Jahrhunderts heraus.¹⁰⁹ Die sprachpuristischen Debatten in Italien, Frankreich und Deutschland sind eng mit ästhetischen Fragen verbunden – viel enger, als der heutige reduktionistische ‚Fremdwortpurismus‘ noch ahnen lässt. In Italien erhebt Pietro Bembo zu Beginn des 16. Jahrhunderts Petrarcha in den Rang eines *modello di lingua* (d.h. für das Toskanische) und eines *modello di stile* (d.h. den Petrarkismus). Die Kodifizierung der Sprache ist die Voraussetzung der Kodifizierung der Dichtung; beide sind eng mit einer normativen *imitatio*-Forderung verbunden. Es sind die Sprachakademien (*Accademia della Crusca, Fruchtbringende Gesellschaft*), die ästhetische Fragen mit einer klaren gesellschaftlichen, kultur- und identitätsstiftenden Funktion versehen. So speist sich die ästhetische Reflexionsfigur des *puritas*-Ideals, wie sie in den Texten greifbar wird, zwar zunächst aus dem Repertoire der rhetorischen Stilistik (*elocutio*), in der die *puritas*-Forderung als autologischer *terminus technicus* angelegt ist. Ihre Semantik greift jedoch in literarischen Texten, aber auch in Grammatiken, Wörterbüchern, Sprachtraktaten, Lobreden und ihren Paratexten deutlich darüber hinaus. Der Begriff *puritas* erweist sich als Metaphernbündel, das sprachliche und ästhetische, grammatische, rhetorische und höfisch-gesellschaftliche Normbildung miteinander verbindet. Bezüge zu Theologie oder Wissenschaft („rein“, verstanden als klar, leuchtend und unschuldig, aber auch als wahr, absolut und perfekt) führen zu ideologischen Potenzierungen, die wiederum konträre („unrein“) oder alternative („Hybridität“) Konzepte hervortreiben. Nicht das Konzept selbst in autologischer Dimension, sondern erst seine Aufladung mit solchen Konnotationen und seine Einlassung in soziokulturelle und institutionelle Zusammenhänge (Akademien, Sprachgesellschaften) macht den Purismus zu einem ästhetischen Ideal mit gesellschaftlicher Ausstrahlung. Man denke z.B. an das Leitbild des Hofmanns, an Ideale der *sprezzatura* oder der *honnêteté*.

Der Ansatz über das praxeologische Modell bzw. die ästhetischen Reflexionsfiguren bietet so ein Instrumentarium, um im engen Kontakt zur Lebenswelt und auf der Grundlage einer Vielfalt von Quellen, die keineswegs nur den Höhenkammzeugnissen entnommen sein müssen, vormodernen Auffassungen des Ästhetischen auf die Spur zu kommen. Zudem kann es auf diese Weise gelingen, Funktionsmechanismen zu verfolgen, die ästhetische Minimalbegriffe („rein“) mit (z.T. großangelegten) soziokulturel-

¹⁰⁹ Siehe den Beitrag von Sarah Dessì Schmid und Jörg Robert in diesem Band, S. 55–92.

len Praktiken verbinden und eben hierüber, so die Hypothese, den Weg der ästhetischen Reflexionsfiguren in die Toposbildung, in Konzeptualisierung und Programmatik allererst ermöglichen. Dass immer wieder Bezüge und Analogien zu Theologie, Wissenschaft / Fachtexten, Natur und Handwerk oder auch zwischen unterschiedlichen Künsten eine maßgebliche Rolle spielen, dürfte dabei von besonderem Interesse sein. Das Konzept der ästhetischen Reflexionsfigur zeigt, dass ästhetische Reflexionsprozesse keineswegs nur über Selbstreferenz, sondern in eminentem Maß auch über Fremdreferenz, d.h. über die heterologische Dimension, angestoßen werden. Auch in dieser Hinsicht zielen wir auf eine ‚andere‘ Ästhetik.

7. Begriffe – Systematiken – Arbeitsfelder

7.1. Kondensierungen ästhetischer Markierung

Grundlage weiterer Differenzierungen und zugleich methodische Herausforderung ist die systematische Frage nach den unterschiedlichen Arten und Graden jener ästhetischen Reflexion, die sich an Akten und Artefakten beobachten lassen. Hier ist die Frage nach der Grenze zwischen ästhetisch ‚relevanter‘ Kunst und der Menge der ‚bloßen‘ Dinge, Handlungen oder Alltagsobjekte entscheidend. Die Verflüssigung dieser Grenze ist ein Ziel des Forschungsverbundes und ein Gewinn des heuristischen Instruments der ästhetischen Reflexionsfigur. Kunst und Nicht-Kunst stehen sich nicht mehr dichotomisch gegenüber, das Ästhetische wird differenzierbar und skalierbar. Entsprechend kennzeichnet auch die Art der Reflexion, die wir in ästhetischen Akten und Artefakten beobachten, eine erhebliche Spannbreite hinsichtlich Formen und Intensität. Diese kann vom bloßen Markieren von Gemachtheit über Darstellungsfragen, wie sie in einem ganz handwerklichen Verständnis im Produktionsprozess anstehen (Materialität, Kommunikationssituation, handwerkliche Techniken), bis zur dezidierten „Reflexion auf den Kunstcharakter eines Werkes“¹¹⁰ reichen. Grundsätzlich lässt sich dabei unterscheiden zwischen impliziten Spiegelungen im Vollzug¹¹¹ und deutlich ausgestellten Reflexionsbildungen im Sinne eines direkten ‚Nachdenkens über Kunst‘ (etwa in Pro- und Epilogen oder in Exkursen, die sich über die Produktions- wie Rezeptionsbedingungen explizit äußern).¹¹² Lässt sich die zweite Variante als (unterschiedlich abzustufende) Metaisierung¹¹³ und Diskursivierung fassen, so kommt der ersten Variante ebendiese Metaisierung in der Regel nicht zu. Das Spektrum zwischen beiden Möglichkeiten – auf

¹¹⁰ Braun 2007, S. 5.

¹¹¹ Vgl. z.B. Freund 2019; Gropper 2019; Kiening 2019.

¹¹² Im Bereich der Literaturwissenschaft siehe etwa Linden 2017 und die klassische Studie von Haug, W. 1992; für den Bereich der Metamalerei vgl. grundlegend Stoichita 1993.

¹¹³ Vgl. Hauthal et al. 2007.

einer Skala, gemessen an der Intensität der Reflexionsmarkierung – ist daher sehr breit und meist durch fließende Übergänge gekennzeichnet.

Zu heuristischen Zwecken unterscheidet das Forschungsprogramm des SFB drei ‚Kondensierungsstufen‘ in der Markierung ästhetischer Reflexion. Diese werden unter den Begriffen ‚Praktiken‘, ‚Manifestationen‘ und ‚Konzepte‘ gefasst. Mit den Kondensierungsstufen sind je andere methodische Voraussetzungen verbunden, deren Klärung dazu beitragen soll, das Instrument des praxeologischen Modells sowie den Zugang der ästhetischen Reflexionsfigur zu schärfen. Zugleich dienen die heuristischen Unterscheidungen auch dazu, die Fülle und Diversität der Untersuchungsgegenstände und ihrer Reflexionsfiguren anhand der jeweiligen methodischen Herausforderungen zu systematisieren und unterschiedliche Arbeitsfelder zu konturieren.¹¹⁴

7.2. Praktiken, Manifestationen, Konzepte

(1) *Praktiken*: Unter ‚Praktiken‘ subsumieren wir Untersuchungsgegenstände, die – gemäß dem Verständnis von *praxis* als Handeln – in besonders intensiver Weise in konkrete historische Alltags- und Lebenswelten bzw. übergreifende soziokulturelle Zusammenhänge und Handlungsvollzüge eingelassen sind. Da es sich vor allem um ästhetische Akte und Akteure im öffentlichen Raum handelt, ist die soziokulturelle Ausdehnung, Reichweite und Visibilität der Phänomene hier besonders stark ausgeprägt. In der Regel tritt daher bei diesen Untersuchungsgegenständen im Sinne des praxeologischen Modells die heterologische gegenüber der autologischen Dimension stärker hervor. Die reflexiven Voraussetzungen erscheinen dagegen oftmals wenig markiert. Zum Teil lassen sie sich nur vom heterologischen Pol aus erschließen, während die autologischen Kriterien sich nur schwer bzw. kaum trennscharf erfassen lassen. Die Untersuchungen zu ästhetischen Akten und Artefakten und ihren Reflexionsfiguren loten daher im Bereich der ‚Praktiken‘ teilweise von Randzonen her die Bedingungen und Horizonte einer Praxeologie des Ästhetischen aus. Gleichzeitig deutet sich im Bereich der Praktiken eine Universalität des Ästhetischen an, gleichsam eine ‚Alltagsästhetik‘. In dieser Konturierung einer populären Ästhetik, wie sie sich etwa in antiken Einkaufszentren ebenso wie im frühneuzeitlichen Ereignisraum Kurbetrieb und Bad bestimmt, zeigt sich das heuristische Potential und Erschließungsfeld des Forschungsprojekts – zugleich auch seine Aktualität. Im Bereich ‚Praktiken‘ stellt sich daher die spezifische Aufgabe, gerade jene Ästhetik alltagsweltlicher Vollzüge zu beleuchten, die die systematische Ästhetiktheorie ebenso vernachlässigt hat wie eine auf Sub-Ästhetisches fokussierte Forschung zum *material turn*.

¹¹⁴ Mit Hilfe dieser heuristischen Unterscheidungen strukturiert der SFB sein Forschungsfeld in drei ‚Projektbereiche‘. Dabei interessieren die methodischen Implikationen ebenso wie Anschlussstellen und ‚Übergänglichkeiten‘ zwischen den Projektbereichen.

(2) *Manifestationen*: Den Begriff ‚Manifestationen‘ führt das Forschungsprogramm für diejenigen ästhetischen Akte und Artefakte ein, die ästhetische Reflexionsfiguren in der Regel leichter erkennen lassen, als dies bei den Untersuchungsgegenständen im Bereich ‚Praktiken‘ möglich ist. Verfolgt werden hier also einerseits kleinräumige, durchaus reflexiv gestaltete Einheiten, deren Potential zur Konzeptbildung jedoch andererseits keineswegs gesichert ist. Ausgehend von der wörtlichen Bedeutung des Begriffs ‚Manifestation‘, d.h. dem aktuellen Vollzug des Handgreiflich- oder Sichtbar-Machens, werden hier einzelne, innerhalb eines Artefaktes oder einer Gruppe von Artefakten oder Akten sich allererst tentativ abzeichnende Konkretionen ästhetischer Reflexion untersucht. Diese tentativen Manifestationen können zum Teil durchaus programmatisches Potential besitzen, sie treten oftmals jedoch lediglich punktuell in den Akten und Artefakten zutage (z.B. in einzelnen Lexemen, punktuell inserierten Metaphern, beiläufigen Text-Bild-Konstellationen). Im Zentrum stehen somit lediglich ‚Indizien‘ und ‚Spuren‘ ästhetischer Reflexion, die zwar als solche durchaus sicht- und greifbar sind, zunächst aber meist randständig erscheinen, sich auch einmal verfestigen und zur präzisiert ausgestellten bildrhetorischen oder poetologischen Aussage werden können, aber eben nicht müssen. Weil diese ‚Indizien‘ aus ihrer Okkasionalität heraus gleichsam um ihren Status ringen, ist es hier besonders reizvoll zu analysieren, in welcher Weise und Relation Rechtfertigungspotentiale der autologischen und / oder der heterologischen Dimension aufgegriffen werden. Reflexionsfiguren im Sinn von Manifestationen ist somit gemeinsam, dass es sich eher um ästhetische Reflexionen *in statu nascendi* als um ausgeformte Konzepte handelt, sodass nur die genaue hermeneutische Spurensuche das Potential herauszulesen vermag, das von der Peripherie gleichwohl ins Zentrum einer Anderen Ästhetik weisen kann.

(3) *Konzepte*: Den Begriff ‚Konzepte‘ reserviert das Forschungsprogramm schließlich für diejenigen Akte und Artefakte, die ihre (Selbst-)Reflexion eher explizit ausstellen (z.B. in medialen Bild-Text-Konkurrenzen), sich in Auseinandersetzung mit anderen Konzepten profilieren (z.B. ästhetischer ‚Schein‘ versus ‚Erscheinung‘ als theologische Offenbarung) oder einen eigenen konzeptuellen, begrifflich verdichteten Anspruch anmelden – wenn auch oft in heterologischen Bezügen (z.B. ‚Illusion‘ als dämonologische, nicht als ästhetische Kategorie). Im Vergleich mit Manifestationen zeigt sich hier der höchste Grad an Explizitheit und Markierung der ästhetischen Reflexion, wenngleich mit dem Begriff ‚Konzept‘ durchaus auch eine gewisse Offenheit alludiert ist (vgl. it. *concepto*, engl. *conceit*, *concept* als ‚Entwurf‘, ‚Einfall‘ oder ‚scharfsinnige Ausdrucksweise‘). So eröffnet sich von hier aus einerseits der direkteste Weg zu zentralen Problemfeldern, Traditionen und Normen der historischen Poetik, Ästhetik oder Kunsttheorie. Zugleich jedoch können bekannte Konzepte auch in überraschenden Kontexten oder in verblüffender Negation erscheinen (das ‚Originalgenie‘ als Kategorie der Autonomieästhetik wird durch Formen der Ko-Kreativität und Kollaboration in Frage gestellt). Das praxeologische Modell will einerseits diese Gegensätze innerhalb des *autologischen* Repertoires

sichtbar machen und andererseits einen Blick für deren *heterologische* Situierungen und Funktionen eröffnen. Die heuristische Bewegung entspricht damit spiegelbildlich denjenigen des Arbeitsfeldes ‚Praktiken‘, dessen Untersuchungsgegenstände im heterologischen Bereich verankert sind. Der Blick auf die autologisch-heterologischen Relationen soll auch bei dieser Art der Reflexionsfiguren dazu führen, nach den Voraussetzungen und Mechanismen zu fragen, die die *Prozesse* der Konzeptualisierung oder des Konzeptwandels beeinflussen, vorantreiben oder hemmen.

8. Herausforderungen und Ziele: Kartierungen und Koordinaten

Das Forschungsprogramm des SFB möchte somit die Potentiale und Ressourcen vormoderner ästhetischer Akte und Artefakte für den ästhetischen Diskurs aufzeigen. Hierzu bedarf es eines heuristischen Wechsels in der Blickrichtung. Dieser wird mit der Suchbewegung auf eine *Andere Ästhetik* hin umschrieben und über das „Modell einer praxeologischen Ästhetik“ sowie den Zugang der ästhetischen Reflexionsfigur initiiert. Auf der Basis der dargelegten Ansätze ergaben sich für das Forschungsprogramm folgende Herausforderungen und Ziele:

8.1. Ausdifferenzierung und Evaluation des Analyseinstrumentariums

Der erste Arbeitsschritt richtet sich darauf, das „Modell einer praxeologischen Ästhetik“ als Forschungskonzept interdisziplinär zu erproben, auszudifferenzieren und als valides, anschlussfähiges Analyseinstrumentarium für vormoderne Akte und Artefakte zur Diskussion zu stellen. Durch den autologisch-heterologischen ‚Doppelblick‘ soll ein feinmaschiges Beschreibungsinventar erarbeitet werden. Der SFB erhofft sich dadurch – neben der Neuperspektivierung tradierter Zuschreibungen und ‚Kunst‘-Wertungen oder der minutiösen Spurensuche in methodisch schwierigem Gelände –¹¹⁵ nun auch in Gegenstandsbereiche vorzustoßen, die bisher im ästhetischen Diskurs zu wenig Beachtung gefunden haben, ja als blinde Flecken noch nicht einmal geortet werden konnten. Es geht somit auch darum, das Quellenmaterial ästhetischer Akte und Artefakte durch diesen ‚Doppelblick‘ neu zu kartieren. Was dies bedeuten kann, lässt sich am Forschungsfeld der Bade- und Kurmusik der Frühen Neuzeit demonstrieren. Hier ist Musik an den Interaktionsraum ‚öffentliches Bad‘ gebunden. Zahlreiche Quellen vom 15. bis zum 18. Jahrhundert verweisen auf die soziokulturelle Präsenz des Phänomens mit seinen unterschiedlichen Funktionen der Unterhaltung, der Heilung oder

¹¹⁵ Unterstützend wirken hierbei digitale Tools und Instrumente, die bei größeren Corpora angewendet werden: Vgl. hierzu den Beitrag von Anna Katharina Heiniger, Nils Reiter, Nathalie Wiedmer, Stefanie Gropper und Angelika Zirker in diesem Band, S. 283–308.

der geistlichen Erbauung bis hin zu *Vanitas*-Assoziationen. Angesichts der unübersehbaren Präsenz des Phänomens in seiner Zeit überrascht es, dass in der zwanzigbändigen Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ Begriffe wie ‚Bade-‘ oder ‚Bädermusik‘ nicht ein einziges Mal fallen. Vielmehr findet die Bade- oder Bädermusik unter musikwissenschaftlicher Perspektive erst in dem Moment Beachtung, in dem die Bedeutung der auskomponierten Werke zunimmt, d.h. seit dem 18. Jahrhundert, und damit zugleich das interaktive Potential des Kommunikationsraumes ‚öffentlichtes Bad‘ relativiert wird.¹¹⁶ Es ist dieser einseitigen Wahrnehmung der autologischen Aspekte des Phänomens zuzuschreiben, dass die Bade- und Bädermusik der Frühen Neuzeit bis dato eine Leerstelle im ästhetisch-kulturellen Archiv geblieben ist. Auf der Basis des „Modells einer praxeologischen Ästhetik“ erweist sich dagegen gerade das Zusammenspiel von musikalischer Reflexion und Diätetik, artistischer Performanz und sozialer Konvention als hochattraktiver Untersuchungsgegenstand, der nun erstmals adäquat in den Blick genommen werden kann.¹¹⁷

8.2. Koordinaten einer *Anderen Ästhetik*

Die zweite Herausforderung besteht in der Identifikation und Aufstellung von ‚Koordinaten‘ einer *Anderen* (vormodernen) Ästhetik in einem historisch und disziplinär breiten Spektrum. Ziel ist es hier, mit Hilfe der Koordinaten die Kriterien ästhetischen Selbstverständnisses zu bestimmen, die über einen längeren Zeitraum ausgestrahlt haben, ohne je Eingang in diskursive Theoriebildungen gefunden zu haben. Dahinter steht die kritische Ausgangsfrage, ob sich eine *Andere Ästhetik* (im Singular) plausibilisieren lässt und wie diese konkret zu beschreiben ist. Fest steht, dass dabei – ausgehend von den Ergebnissen auf synchroner wie diachroner Ebene – zwischen dem konkreten, historisch varianten Einzelfall und einer abstrahierenden Theorie eine ‚dritte‘ Ebene der Beschreibung anzuvisieren ist, die die Dynamik der fluiden ästhetischen Verhandlungen nicht unangemessen fixiert, gleichwohl eine Systematisierung erlaubt. In Hinblick auf diese systematische dritte Ebene sprechen wir von Koordinaten ästhetischer Reflexion.

Über die Koordinaten sollen die Grundkonstituenten einer *Anderen Ästhetik* im Verlauf der Untersuchungen Schritt für Schritt identifiziert werden. In einem ersten Ansatz erhofft sich der SFB von folgenden Koordinaten besondere Aufschlusskraft: a) Individuum und Kollektiv, b) Medialität und Materialität, c) Norm und Diversität. Wir operieren also bewusst mit Begriffspaaren mittlerer Abstraktion, die nicht im Sinne statischer Oppositionen verstanden werden wollen. ‚Individuum‘ ist nicht das Gegen teil von ‚Kollektiv‘, ‚Diversität‘ nicht die Umkehrung von ‚Norm‘ usw. Vielmehr besteht

¹¹⁶ Siehe Probst 1971; Lins 1995; Herzog 2016.

¹¹⁷ Vgl. den Beitrag von Lorenz Adamer und Thomas Schipperges in diesem Band, S. 125–159.

zwischen den Begriffspaaren ein Verhältnis dynamisch-wechselseitiger Anregung, kontinuierlicher Zirkulation und dialektischer Rückkopplung. Der heuristische Gewinn liegt darin, dass die Koordinaten durch ihre flexiblen, z.T. asymmetrischen Relationen die Spielräume markieren, innerhalb derer die Akte und Artefakte ihr ästhetisches Selbstverständnis aushandeln und artikulieren. Da die Suche nach und Identifikation von weiterführenden Koordinaten beständig fortgesetzt wird,¹¹⁸ können so verschiedene Spannungsfelder in den Blick geraten, über die sich in interdisziplinärer Hinsicht spezifische Kriterien einer *Anderen Ästhetik* ausmachen lassen, ohne jedoch die Flexibilität in Hinblick auf die diversen inhaltlichen wie historischen Schwerpunktverlagerungen einbüßen zu müssen, die ein solch umfassendes Arbeitsfeld einfordert. Konkret sollen die Untersuchungen somit in ihren interdisziplinären Kooperationen in der Auseinandersetzung mit den Begriffspaaren maßgebliche Leitaspekte einer *Anderen Ästhetik* erschließen und im interdisziplinären und internationalen Austausch zur Diskussion stellen. Wenn sich hierbei der Blick für systematische Schnittstellen in synchroner ebenso wie in diachroner Perspektive schärft und sich einzelne maßgebliche ‚Koordinatenpunkte‘ herauskristallisieren lassen, dürfte dies von besonderem Ertrag sein.¹¹⁹

8.3. Transkulturelle und transhistorische Anschlussstellen

Eine weitere Herausforderung besteht darin, mögliche Anschlussstellen einer *Anderen Ästhetik* in transkultureller und transhistorischer Hinsicht zu überprüfen. Zwar setzt die Suche nach einer *Anderen Ästhetik* konsequent an der europäischen Vormoderne an, da sich die Untersuchung vormoderner Akte und Artefakte durch deren enge Einbindung in funktionale Zusammenhänge in besonderem Maß für den geforderten Perspektivwechsel anbietet. Der Aufgabe, das Korrektiv zu einer einseitig verstandenen europäischen Autonomieerzählung gleichsam ‚vor Ort‘, in deren eigenem Geltungsbereich zu suchen, arbeitet zudem die besondere Dichte und kontroverse Vielfalt ästhetischer Artefakte, Reflexionsfiguren, technisch-artistischer Traditionen und sozialer Verflechtungen.

118 Das Instrument des SFB hierfür sind vor allem dessen ‚Querschnittsbereiche‘, in deren Werkstattgesprächen produktive Anschlussstellen der gemeinsamen Arbeit quer zu den Arbeitsfeldern der ‚Praktiken‘, ‚Manifestationen‘ und ‚Konzepte‘ immer wieder neu identifiziert sowie aktuelle Debatten einbezogen werden. Die Querschnittsbereiche konstituieren sich über die Markierung und Diskussion der Koordinatenpaare.

119 Die erste Querschnittstagung des SFB spürte unter der Leitfrage nach der ‚Pluralen Autorschaft‘ einem solchen ‚Koordinatenpunkt‘ nach, die zweite der Spannung von ‚Norm und Diversität‘, die dritte der Frage von ‚Materialität und Medialität‘. Weitere Tagungen, die andere, vom SFB derzeitig verfolgte Koordinaten im interdisziplinären und internationalen Austausch zur Diskussion stellen, werden sich sukzessive anschließen. Die Schriftenreihe des SFB *Andere Ästhetik – Koordinaten* wird die Ergebnisse präsentieren sowie nach und nach zusammenführen und hofft so, das Koordinatenpektrum einer *Anderen Ästhetik* langfristig abbilden zu können.

tungen zu, die sich in der europäischen Vormoderne im chrono-topographischen Bogen von der griechischen Poliswelt bis ins 18. Jahrhundert ergeben. Gleichwohl besteht ein drittes Ziel des Forschungsprogramms darin, die heuristische Validität des praxeologischen Ästhetikmodells auch über die europäische Vormoderne hinaus zu prüfen. Denn das Modell ist prinzipiell nicht auf die europäische Vormoderne festgelegt. Genauer: Die europäische Vormoderne bildet den paradigmatischen Ausgangspunkt, aber nicht die notwendige Grenze des Modells.

So könnte das Modell sich durchaus als geeignet erweisen, Phänomene ästhetischer Reflexion auch in transkultureller und transhistorischer Perspektive zu erfassen – ein Beispiel im modernen bzw. aktuellen Bereich wären etwa die Gomringer-Debatte bzw. die neuen Kultukämpfe um *Cancel Culture* und das Verhältnis von Ästhetik / Kunst und Ethik. Es ist daher zu klären, inwiefern das praxeologische Modell es erlaubt, über historische Momentaufnahmen und Konstellationen hinaus auch Entwicklungen, Prozesse, Dynamiken, Transformationen und Emergenzen zu beschreiben. In der Vorstellung kontinuierlicher Verhandlungen, die sich in konkreten Akten und Artefakten verdichten, ist in jedem Fall bereits ein Zeitindex angelegt. Nur wenn es gelingt, solche zeitlichen Dynamiken einzubeziehen, ohne in eine teleologische Sieger- oder Überwindungsgeschichte zu verfallen (z.B. „Überwindung von Modellen des Wiedererzählens“, „Überwindung pluraler Autorschaften“, „Überwindung der Mimesis“), wird sich der Ansatz der *Anderen Ästhetik* auch für eine „Andere Geschichte der Ästhetik“ nutzen lassen. Ebenso ist zu fragen, inwiefern sich das Modell auch in weiter entfernte Kulturräume (z.B. im prähistorischen Raum oder im asiatischen Bereich) sinnvoll als Analyseinstrument transferieren lässt. Ermöglicht es hier, in einen Dialog auf Augenhöhe zu treten, ohne Differenzen einzuebnen oder Hierarchien zu kolportieren? Lässt sich mit ihm der eurozentrisch-hegemonialen Perspektive ästhetischer Reflexion und Definition gerade entgegenwirken? Oder scheitert es hier?

Auf längere Sicht eröffnet die Erweiterung des Quellenspektrums in topographischer und diachroner Hinsicht somit die Chance, das praxeologische Modell unter veränderten Bedingungen zu erproben und dessen Konzeptualisierung voranzutreiben. Ebenso kann durch die jeweilige Vergleichsperspektive der Blick für die historische wie kulturelle Spezifik (oder Nicht-Spezifik) der korrespondierenden Phänomene geschärft werden. Um im Vergleichsfeld konzise anzusetzen, böte es sich zum Beispiel an, bereits erarbeitete, konkrete Reflexionsfiguren auf ihr Vorkommen und ihre Erscheinungsformen in anderen kulturellen und historischen Kontexten zu befragen. Wie etwa stellt sich die Entfaltung und Entwicklung puristischer Argumentationen, die zunächst im Austausch italienischer, französischer und deutscher Programmatik erarbeitet werden sollen, in außereuropäischen Kulturräumen dar? Rekurrieren Perspektiven islamischer Mystik ebenso wie die christliche Mystik des Mittelalters auf Legitimitätsstrukturen einer Lichtmetaphysik in der Spannung von Schein und Anschein? Verändern sich Modelle kollaborativer Autorschaft über die Vormoderne hinaus etwa in der Literatur

des 18. und 19. Jahrhunderts? Darüber hinaus sind kontinuierlich die Auseinandersetzung und der Austausch mit der Gegenwart zu verfolgen. Dies trägt der Beobachtung Rechnung, dass viele Konstituenten vormoderner Ästhetik gerade in der Postmoderne und Gegenwart neu zur Geltung kommen bzw. neu diskutiert werden. So scheinen zahlreiche Kunstrichtungen, Theoriebildungen und Forschungsinteressen vormoderne Denk- und Reflexionsfiguren zu aktualisieren (z.B. die Diskussion um Kompilation und Plagiat, Intertextualität / *imitatio*, die Wiederkehr von Mimesis und Illusion und ihrer Begründung in der veristischen Skulptur, Co-Auktorialität in der Produktion moderner Fernsehserien, transmediale Erzähltheorie, Alltagsdesign usw.). Erst im weitgespannten Untersuchungsfeld wird schließlich zu klären sein, ob sich eine *Andere Ästhetik* nicht als die ‚eigentliche‘, die grundlegende Ästhetik erweist.

Mit dem Forschungsprogramm der *Anderen Ästhetik* ist in Hinblick auf seine kulturellen, historischen und sozialen Konsequenzen ein extensives Feld interdisziplinärer Forschung beschrieben. Diese kann nur im breiten Kooperationsverbund diachron wie medial differenzierender Fachdisziplinen und in gestuftem, langfristigem Vorgehen die Aufgaben der Materialsammlung, der historischen Differenzierung sowie der systematischen Durchdringung leisten. Der interdisziplinär breit aufgestellte SFB 1391, der auch Fächer wie Geschichte und Theologie, Linguistik und Computerphilologie umfasst, stellt sich mit wissenschaftlicher Emphase und Energie diesen geschilderten Herausforderungen. Doch alleine ist das weite Untersuchungsfeld nicht zu bewältigen. Die Koordinaten einer – nicht nur – vormodernen *Anderen Ästhetik* sind nur sukzessive auf der Basis und im ständigen Austausch mit der internationalen Forschung zu erschließen. Daher ist es das ausdrückliche Anliegen des SFB, die Zusammenarbeit mit der affinen Einzelforschung sowie den Verbünden, die sich ästhetischen Fragestellungen widmen, intensiv zu suchen. Dahinter steht die Überzeugung, dass nur ein in dieser Weise gebündeltes Forschungsbemühen die Koordinaten einer *Anderen Ästhetik* sichtbar machen und zusammenführen kann. Die Erläuterungen des Forschungsprogramms verstehen sich somit als Einladung, auf einer Forschungsbasis weit über den SFB hinaus diese Koordinaten zu suchen und zu reflektieren: in der Anwendung oder der Kritik, der Fortschreibung oder der Umschreibung des Forschungsprogramms des SFB.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aristoteles: Poetik = Aristoteles: Poetik. Griechisch / Deutsch, übers. und hg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982 (Universal-Bibliothek 7828).
- Baumgarten: Ästhetik = Alexander Gottlieb Baumgarten: Ästhetik. Lateinisch / Deutsch, 2 Bde., übers., mit einer Einf., Anm. und Reg. hg. von Dagmar Mirbach, Hamburg 2007, Bd. 1: §§ 1–613, Hamburg 2007 (Philosophische Bibliothek 572a).
- Batteux: Les Beaux-Arts = Charles Batteux: Les Beaux-Arts réduits à un même principe, Paris 1746.
- Crüger: Praxis pietatis melica = Johann Crüger: Praxis pietatis melica. Editio X. Edition und Dokumentation der Werkgeschichte, 5 Bde., hg. von Hans-Otto Korth / Wolfgang Miersemann, Halle 2014–2017.
- Galfried von Vinsauf: Poetria nova = Galfredus de Vino Salvo: Poetria nova, in: Les Arts Poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge par Edmond Faral, Paris 1924 (Bibliothèque de l’École des Hautes Études 4, 238) [Nachdruck 1962], S. 197–262.
- Gomringer: Poema = Eugen Gomringer: Poema. Gedichte und Essays. woher, womit, wozu – die Poesie der Konstellationen, hg. von Nortrud Gomringer, Wädenswil am Zürichsee 2018.
- Guido von Arezzo: Micrologus = Guido Aretinus: Micrologus, hg. von Joseph Smits van Waesberghe, Rom 1955 (Corpus scriptorum de musica 4).
- Hanslick: Vom Musikalisch-Schönen = Hanslick, Eduard: Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst, Leipzig 1854.
- Hartmann von Aue: Erec = Hartmann von Aue: Erec. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, hg. von Manfred Günter Scholz, übers. von Susanne Held, Frankfurt a.M. 2004 (Bibliothek des Mittelalters 5).
- Horaz: Ars Poetica = Quintus Horatius Flaccus: Ars poetica, in: Ders.: Sämtliche Werke. Lateinisch-deutsch, hg. und übers. von Niklas Holzberg, Berlin / Boston 2018 (Sammlung Tusculum), S. 612–645.
- Kant: Kritik der Urteilskraft = Immanuel Kant: Werke in zehn Bänden, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1968–1971, Bd. 8: Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie, Darmstadt 1968.
- Lessing: Laokoon = Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, in: Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. von Wilfried Barner et al., Frankfurt a.M. 1989–1994, Bd. 5.2: Werke 1766–1769, Frankfurt a.M. 1990 (Bibliothek deutscher Klassiker 57), S. 11–206.
- Matthaeus von Vendôme: Ars versificatoria = Matthaeus Vindocinensis: Opera, hg. von Franco Munari, Bd. 3: Ars versificatoria, Rom 1988 (Storia e letteratura 171).
- Moritz: Versuch einer Vereinigung = Karl Philipp Moritz: Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten, in: Ders.: Schriften zur Ästhetik und Poetik, hg. von Hans Joachim Schrimpf, Tübingen 1962 (Neudrucke deutscher Literaturwerke N.F. 7), S. 3–8.
- Regino: Epistola de harmonica institutione = Regino Prumiensis: Epistola de harmonica institutione ad Rathbodium, in: Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum, 3 Bde., hg. von Martin Gerbert, St. Blasien 1784 [Nachdruck Hildesheim 1963], Bd. 1, S. 230–247.
- Rosenkranz: Ästhetik des Häßlichen = Karl Rosenkranz: Ästhetik des Häßlichen, hg. und mit einem Nachwort von Dieter Kliche, Stuttgart 2007.
- Schiller: Briefwechsel = Friedrich Schiller: Schillers Werke. Nationalausgabe, 43 Bde., hg. von Norbert Oellers / Siegfried Seidel, Weimar 1943 ff., Bd. 20: Philosophische Schriften. Erster Teil, Weimar

- 1962; Bd. 26: Briefwechsel. Schillers Briefe 1.3.1790–17.5.1794, Weimar 1992; Bd. 29: Briefwechsel. Schillers Briefe 1.11.1796–31.10.1798, Weimar 1977.
- Suger: Œuvres = Suger von St. Denis: Œuvres, hg. von Françoise Gaspari, 2 Bde., Paris 1996/2001.
- Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste = Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung d. Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt, Reprograf. Nachdruck der 2. vermehrten Aufl. Leipzig 1792/1793, 4 Bde., Hildesheim 1967.
- Thomas von Aquin = S. Thomae de Aquino: Opera omnia iussu Leonis XIII edita cura et studio Fratrum Praedicatorum, Rom 1882 ff., vol. IV–XII (Editio Leonina').
- Vitruvius: De architectura = Vitruvius: De architectura libri decem / Vitruv: Zehn Bücher über Architektur, übers. und mit Anm. vers. von Curt Fensterbusch, 5. Aufl. Darmstadt 1991 (Bibliothek klassischer Texte).

Sekundärliteratur

- Allesch 2006 = Allesch, Christian G.: Einführung in die psychologische Ästhetik, Wien 2006 (UTB 2773).
- Althoff 2003 = Althoff, Gerd: Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter, Darmstadt 2003.
- Ames 2000 = Ames, Roger T. (Hg.): The Aesthetic Turn. Reading Eliot Deutsch on Comparative Philosophy, Chicago / Lasalle, IL 2000.
- Appadurai 1986 = Appadurai, Arjun (Hg.): The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective, Cambridge et al. 1986.
- Arlt 2001 = Arlt, Gerhard: Philosophische Anthropologie, Stuttgart 2001 (Sammlung Metzler 334).
- Arweiler / Gauly 2008 = Arweiler, Alexander H. / Gauly, Bardo M. (Hgg.): Machtfragen. Zur kulturellen Repräsentation und Konstruktion von Macht in Antike, Mittelalter und Neuzeit, Stuttgart 2008 (Geschichte).
- Assunto 1982 [1961] = Assunto, Rosario: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, übers. von Christa Baumgarth, Köln 1982 (DuMont-Taschenbücher 117) [zuerst ital. Milano 1961].
- Auerochs 2006 = Auerochs, Bernd: Die Entstehung der Kunstreligion, Göttingen 2006 (Palaestra 323).
- Bachmann-Medick 1996 = Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, Frankfurt a.M. 1996 (Fischer-Taschenbuch 12781. Kultur & Medien).
- Baisch 2013 = Baisch, Martin: Alterität und Selbstfremdheit. Zur Kritik eines zentralen Interpretationsparadigmas in der germanistischen Mediävistik, in: Klaus Ridder / Steffen Patzold (Hgg.): Die Aktualität der Vormoderne. Epochentwürfe zwischen Alterität und Kontinuität, Berlin / Boston 2013 (Europa im Mittelalter 23), S. 185–206.
- Barck / Heininger / Kliche 2000 = Barck, Karlheinz / Heininger, Jörg / Kliche, Dieter: Ästhetik / ästhetisch, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, hg. von Karlheinz Barck / Martin Fontius / Dieter Schlenstedt / Burkhardt Steinwachs / Friedrich Wolfzettel, 7 Bde., Stuttgart / Weimar 2000–2005, Bd. 1: Absenz – Darstellung, Stuttgart / Weimar 2000, S. 308–400.
- Barner 1997 = Barner, Wilfried: Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden? Vorüberlegungen zu einer Diskussion, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 41 (1997), S. 1–8.
- Bauer 2010 = Bauer, Matthias: Eating Words. Some Notes on a Metaphor and its Use in *Much Ado About Nothing*, in: Marion Gymnich / Norbert Lennartz (Ed.), in Coop. with Klaus Scheunemann: The Pleasures and Horrors of Eating. The Cultural History of Eating in Anglophone Literature, Göttingen / Bonn 2010 (Representations & Reflections 1), S. 45–58.

- Beer 2009 = Beer, Beate: Lukrez und Philodem. Poetische Argumentation und poetologischer Diskurs, Basel 2009 (*Schwabe Epicurea* 1).
- Belting 1990 = Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990.
- Berger / Luckmann 1969 [1966] = Berger, Peter L. / Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, übers. von Monika Plessner, mit einer Einleitung zur dt. Ausgabe v. Helmuth Plessner, Frankfurt a.M. 1969 [zuerst engl. New York 1966].
- Berghahn 2012 = Berghahn, Cord-Friedrich: Das Wagnis der Autonomie. Studien zu Karl Philipp Moritz, Wilhelm von Humboldt, Heinrich Gentz, Friedrich Gilly und Ludwig Tieck, Heidelberg 2012 (*Germanisch-Romanische Monatsschrift*. Beiheft 47).
- Bernstein 2006 = Bernstein, Jay M.: Against Voluptuous Bodies. Late Modernism and the Meaning of Painting, Stanford 2006 (*Cultural Memory in the Present*).
- Bertram 2014 = Bertram, Georg W.: Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik, Berlin 2014 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2086).
- Beyer / Cohn 2012 = Beyer, Andreas / Cohn, Danièle (Hgg.): Die Kunst denken. Zu Ästhetik und Kunstgeschichte, Berlin / München 2012 (Passagen 41).
- Bielfeldt 2014 = Bielfeldt, Ruth (Hg.): Ding und Mensch in der Antike. Gegenwart und Vergegenwärtigung, Heidelberg 2014 (Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Akademie-Konferenzen 16).
- Boehm 2006 = Boehm, Gottfried: Die Wiederkehr der Bilder, in: Ders. (Hg.): Was ist ein Bild?, 4. Aufl. München 2006, S. 11–38.
- Boehm / Pfotenhauer 1995 = Boehm, Gottfried / Pfotenhauer, Helmut (Hgg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München 1995 (*Bild und Text*).
- Boschung / Kreuz / Kienlin 2015 = Boschung, Dietrich / Kreuz, Patric-Alexander / Kienlin, Tobias L. (Hgg.): Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts, Paderborn 2015 (*Morphomata* 31).
- Bourdieu 2009 [1972] = Bourdieu, Pierre: Entwurf einer Theorie der Praxis. Auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft, übers. von Cordula Pialoux / Bernd Schwibs, 2. Aufl. Frankfurt a.M. 2009 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 291) [zuerst fr. Paris 1972].
- Bleumer 2020 = Bleumer, Hartmut: Ereignis. Eine narratologische Spurensuche im historischen Feld der Literatur, Würzburg 2020.
- Braun 2007 = Braun, Manuel: Kristallworte, Würfelworte. Probleme und Perspektiven eines Projekts ‚Ästhetik mittelalterlicher Literatur‘, in: Manuel Braun / Christopher John Young (Hgg.): Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters, Berlin / New York 2007 (*Trends in Medieval Philology* 12), S. 1–40.
- Braun 2013 = Braun, Manuel (Hg.): Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität, Göttingen 2013 (*Aventiuren* 9).
- Braun / Gerok-Reiter 2019 = Braun, Manuel / Gerok-Reiter, Annette: Selbstbezüglichkeit und ästhetische Reflexionsfigur als Bausteine einer historischen Literarästhetik. Einige grundsätzliche Überlegungen aus Sicht der germanistischen Mediävistik, in: Annette Gerok-Reiter / Anja Wolkenhauer / Jörg Robert / Stefanie Gropper (Hgg.): Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne, Heidelberg 2019 (*Germanisch-Romanische Monatsschrift*. Beiheft 88), S. 35–66.
- Braun / Young 2007 = Braun, Manuel / Young, Christopher John (Hgg.): Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters, Berlin / New York 2007 (*Trends in Medieval Philology* 12).
- Bredenkamp 2004 = Bredenkamp, Horst: Die Fenster der Monade. Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst, Berlin 2004 (*Acta humaniora*).

- Bredenkamp 2005 = Bredekamp, Horst: *Darwins Korallen. Die frühen Evolutionsdiagramme und die Tradition der Naturgeschichte*, Berlin 2005.
- Bredenkamp 2007 = Bredekamp, Horst: *Galilei der Künstler. Der Mond, die Sonne, die Hand*, Berlin 2007.
- Bürger 1983 = Bürger, Peter: *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Frankfurt a.M. 1983 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 419).
- Büttner 2006 = Büttner, Stefan: *Antike Ästhetik. Eine Einführung in die Prinzipien des Schönen*, München 2006 (Beck'sche Reihe 1674).
- Burkert 1998 = Burkert, Walter: *Kulte des Altertums. Biologische Grundlagen der Religion*, München 1998 (C. H. Beck Kulturwissenschaft).
- Busch 1993 = Busch, Werner: *Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne*, München 1993.
- Bychkov / Sheppard 2010 = Bychkov, Oleg V. / Sheppard, Anne (Hgg.): *Greek and Roman Aesthetics*, Cambridge 2010 (Cambridge Texts in the History of Philosophy).
- Cassirer 1973 = Cassirer, Ernst: *Die Philosophie der Aufklärung*, 3. Aufl. (unveränd. Nachdr. der 2. Aufl.), Tübingen 1973.
- Conard 2016 = Conard, Nicholas John: *The Vogelherd Horse and the Origins of Art*, Tübingen 2016 (Brief Monographs by MUT 6).
- Cordez et al. 2018 = Cordez, Philippe / Kaske, Romana / Saviello, Julia / Thürigen, Susanne (Hgg.): *Object fantasies. Experience & Creation*, Berlin / Boston 2018 (Object Studies in Art History 1).
- Curtius 1993 [1948] = Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 11. Aufl. Tübingen / Basel 1993 [zuerst 1948].
- Danto 1996 [1992] = Danto, Arthur Coleman: *Kunst nach dem Ende der Kunst*, übers. von Christiane Spelsberg, München 1996 (Bild und Text) [zuerst engl. New York 1992].
- Destrée / Murray 2015 = Destrée, Pierre / Murray, Penelope (Hgg.): *A Companion to Ancient Aesthetics*, Malden / Oxford / Chichester 2015 (Blackwell Companions to the Ancient World).
- Deutsche Gesellschaft für Ästhetik 2018 = Programm des 10. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik vom 14. bis 17. Februar 2018, Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main. URL: http://www.dgae.de/wp-content/uploads/2017/06/DGAeX_2018_Programm1.pdf (letzter Zugriff: 7. Oktober 2020).
- Dorschel 2002 = Dorschel, Andreas: *Gestaltung. Zur Ästhetik des Brauchbaren*, Heidelberg 2002 (Beiträge zur Philosophie. Neue Folge).
- Dresler 2009 = Dresler, Martin (Hg.): *Neuroästhetik. Kunst – Gehirn – Wissenschaft*, Leipzig 2009.
- Dürr et al. 2019 = Dürr, Renate / Gerok-Reiter, Annette / Holzem, Andreas / Patzold, Steffen (Hgg.): *Religiöses Wissen im vormodernen Europa. Schöpfung – Mutterschaft – Passion*, Paderborn 2019.
- Eco 1987a = Eco, Umberto: *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1987 (Strumenti Bompiani).
- Eco 1987b [1979] = Eco, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, übers. von Heinz-Georg Held, München / Wien 1987 (Edition Akzente) [zuerst ital. Mai-land 1979].
- Eibl 2004 = Eibl, Karl: *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, Paderborn 2004 (Poetogenesis 1).
- Eibl 2009 = Eibl, Karl: *Kultur als Zwischenwelt. Eine evolutionsbiologische Perspektive*, Frankfurt a.M. 2009 (edition unseld 20).
- Elsner 2007 = Elsner, Jaś: *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art & Text*, Princeton / Oxford 2007.
- Elsner / Hernández Lobato 2017 = Elsner, Jaś / Hernández Lobato, Jesús (Hgg.): *The Poetics of late Latin Literature*, New York 2017 (Oxford Studies in late Antiquity).
- Erhart 2004 = Erhart, Walter (Hg.): *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung?*, Stuttgart / Weimar 2004 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 26).

- Fechner 1871 = Fechner, Gustav Theodor: *Zur experimentalen Aesthetik. Erster Theil*, Leipzig 1871 (Abhandlungen der Mathematisch-Physischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 9,6).
- Fischer 2008 = Fischer, Joachim: *Philosophische Anthropologie. Eine Denkrichtung des 20. Jahrhunderts*, Freiburg i.Br. / München 2008.
- Fischer 2018 = Fischer, Joachim: Ästhetisierung der Gesellschaft. Zu einer realistischen Theorie moderner Gesellschaft, in: Aida Bosch / Hermann Pfütze (Hgg.): *Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbstzerstörung*, Wiesbaden 2018 (Kunst und Gesellschaft), S. 505–518.
- Floss 2017 = Floss, Harald: *Homo metaphysicus. Zu den Ursprüngen von Kunst, Religion und Musik. Homo metaphysicus. The Origins of Art, Religion, and Music*, in: Frank Duerr / Ernst Seidl (Hgg.): *Ursprünge. Schritte der Menschheit. Origins. Steps of Humankind*, Tübingen 2017 (Schriften des Museums der Universität Tübingen 15), S. 64–77.
- Freund 2019 = Freund, Stefan: *Von Hahneneschrei und Osterspeise. Zur Entstehung und Gestalt von Reflexionsfiguren in der christlichen lateinischen Dichtung*, in: Annette Gerok-Reiter / Anja Wolkenhauer / Jörg Robert / Stefanie Gropper (Hgg.): *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne*, Heidelberg 2019 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 88), S. 159–184.
- Fricke 2007 = Fricke, Beate: *Ecce fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*, Paderborn / München 2007.
- Fried 1980 = Fried, Michael: *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Berkeley / Los Angeles / London 1980.
- Gehrke 2016 = Gehrke, Hans-Joachim: Zwischen Politik und Ästhetik. Das Klassische in der Zeit der griechischen Klassik, in: Tobias Leuker / Christian Pietsch (Hgg.): *Klassik als Norm – Norm als Klassik. Kultureller Wandel als Suche nach funktionaler Vollendung*, Münster 2016 (Orbis antiquus 48), S. 52–65.
- Gell 1998 = Gell, Alfred: *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford 1998.
- Gerok-Reiter 2015 = Gerok-Reiter, Annette: Die ‚Kunst der vuoge‘. Stil als relationale Kategorie. Überlegungen zum Minnesang, in: Elizabeth Andersen / Ricarda Bauschke-Hartung / Nicola McLeland / Silvia Reuvekamp (Hgg.): *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. 22. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin / Boston 2015*, S. 97–118.
- Gerok-Reiter 2019 = Gerok-Reiter, Annette: Maria als Reflexionsfigur zwischen Religion, Minnediskurs und Ästhetik. Semantische Traversalen im Werk Frauenlobs, in: Renate Dürr / Annette Gerok-Reiter / Andreas Holzem / Steffen Patzold (Hgg.): *Religiöses Wissen im vormodernen Europa. Schöpfung – Mutterschaft – Passion*, Paderborn 2019, S. 321–351.
- Gerok-Reiter et al. 2019 = Gerok-Reiter, Annette / Wolkenhauer, Anja / Robert, Jörg / Gropper, Stefanie (Hgg.): *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne*, Heidelberg 2019 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 88).
- Gerok-Reiter / Robert 2019 = Gerok-Reiter, Annette / Robert, Jörg: Reflexionsfiguren der Künste in der Vormoderne. Ansätze – Fragestellungen – Perspektiven, in: Annette Gerok-Reiter / Anja Wolkenhauer / Jörg Robert / Stefanie Gropper (Hgg.): *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne*, Heidelberg 2019 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 88), S. 11–33.
- Gerok-Reiter / Mariss / Thome 2020 = Gerok-Reiter, Annette / Mariss, Anne / Thome, Markus (Hgg.): Aushandlungen religiösen Wissens – Negotiated Religious Knowledge. Verfahren, Synergien und produktive Konkurrenzen in der Vormoderne – Methods, Interactions and Productive Rivalries in Premodern Times, Tübingen 2020 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 115).
- Gess et al. 2017 = Gess, Nicola / Schnyder, Mireille / Marchal, Hugues / Bartuschat, Johannes (Hgg.): Staunen als Grenzphänomen, Paderborn 2017 (Poetik und Ästhetik des Staunens 1).

- Gludovatz / Noth / Rees 2015 = Gludovatz, Karin / Noth, Julianne / Rees, Joachim (Hgg.): *The Itineraries of Art. Topographies of Artistic Mobility in Europe and Asia*, Paderborn 2015 (Berliner Schriften zur Kunst).
- Göttler / Mochizuki 2017 = Göttler, Christine / Mochizuki, Mia M. (Hgg.): *The Nomadic Object. The Challenge of World for Early Modern Religious Art*, Leiden / Boston 2017 (Intersections 53).
- Goldstone 2013 = Goldstone, Andrew: *Fictions of Autonomy. Modernism from Wilde to de Man*, Oxford / New York 2013 (Modernist literature and culture).
- Gombrich 1962 = Gombrich, Ernst H.: *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, 2., rev. Ed., London 1962.
- Graevenitz 1999 = Graevenitz, Gerhart von: *Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. Eine Erwiderung*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 73 (1999), S. 94–115.
- Graver 1990 = Graver, Margaret: *The Eye of the Beholder. Perceptual Relativity in Lucretius*, in: Martha C. Nussbaum (Hg.): *The Poetics of Therapy. Hellenistic Ethics in its Rhetorical and Literary Context*, Edmonton 1990 (Apeiron 23.4), S. 91–116.
- Greenblatt 1988 = Greenblatt, Stephen: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley / Los Angeles 1988 (The New Historicism: Studies in Cultural Poetics 4).
- Gropper 2019 = Gropper, Stefanie: *Hrærð dikt með ástarorðum. Die Lilja als Synthese zwischen skaldischer Tradition und Innovation*, in: Annette Gerok-Reiter / Anja Wolkenhauer / Jörg Robert / Stefanie Gropper (Hgg.): *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne*, Heidelberg 2019 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 88), S. 329–356.
- Gruben 2001 = Gruben, Gottfried: *Griechische Tempel und Heiligtümer. Aufnahmen von Max und Albert Hirmer*, 5., völlig überarb. und erw. Aufl., München 2001.
- Grüner 2017 = Grüner, Andreas: *Schönheit und Massenproduktion. Die Ästhetik der Terra Sigillata*, in: Manuel Flecker (Hg.): *Neue Bilderwelten. Zu Ikonographie und Hermeneutik Italischer Sigillata. Kolloquium vom 16.–18. April 2015 in Tübingen*, Rahden 2017 (Tübinger archäologische Forschungen 23), S. 25–36.
- Gumbrecht 2015 = Gumbrecht, Hans Ulrich: *Die ewige Krise der Geisteswissenschaften – und wo ist ein Ende in Sicht? Festvortrag im Rahmen der HRK-Jahresversammlung am 11. Mai 2015 in Kaiserslautern*, Bonn 2015 (Beiträge zur Hochschulpolitik 4/2015).
- Hahn 2015 = Hahn, Hans Peter (Hg.): *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*, Berlin 2015.
- Haug, A. 2020 = Haug, Annette: *Decor-Räume in pompejanischen Stadthäusern. Ausstattungsstrategien und Rezeptionsformen*, Berlin / Boston 2020 (Decor. Decorative Principles in Late Republican and Early Imperial Italy 1).
- Haug, A. / Kreuz 2016 = Haug, Annette / Kreuz, Patric-Alexander (Hgg.): *Stadterfahrung als Sinneserfahrung in der römischen Kaiserzeit*, Turnhout 2016 (Studies in Classical Archaeology 2).
- Haug, W. 1992 = Haug, Walter: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, 2., überarb. u. erw. Aufl., Darmstadt 1992.
- Haug, W. 1998 = Haug, Walter: *Kulturgeschichte und Literaturgeschichte. Einige grundsätzliche Überlegungen aus mediävistischer Sicht*, in: Ingrid Kasten / Werner Paravicini / René Pérennec (Hgg.): *Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Transferts culturels et histoire littéraire au Moyen Âge*, Sigmaringen 1998 (Beihefte der Francia 43), S. 23–33.
- Hauthal et al. 2007 = Hauthal, Janine / Nadj, Julijana / Nünning, Ansgar / Peters, Henning (Hgg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*, Berlin / New York 2007 (spectrum Literaturwissenschaft 12).

- Hempfer 2016 = Hempfer, Klaus W.: „Sur des penseurs nouveaux faisons des vers antiques“. Zum Verhältnis von ‚Aufklärung‘ und ‚Klassizismus‘ in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts, in: Frieder von Ammon / Cornelia Rémi / Gideon Stiening (Hgg.): *Literatur und praktische Vernunft. Festschrift für Friedrich Vollhardt zum 60. Geburtstag*, Berlin / Boston 2016, S. 233–251.
- Herrmann 2011 = Herrmann, Karin (Hg.): *Neuroästhetik. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsgebiet. Beiträge des Impuls-Workshops am 15. und 16. Januar 2010 in Aachen, Kassel 2011* (Studien des Aachener Kompetenzzentrums für Wissenschaftsgeschichte 10).
- Herzog 2016 = Herzog, Vera: Der fürstliche Badepavillon als zweckmäßige und repräsentative Bauaufgabe im späten 17. und 18. Jahrhundert, Berlin / München 2016 (Kunstwissenschaftliche Studien 188).
- Hillebrandt 2014 = Hillebrandt, Frank: *Soziologische Praxistheorien. Eine Einführung*, Wiesbaden 2014 (Soziologische Theorie).
- Holtmeier et al. 1997 = Holtmeier, Ludwig / Kiem, Eckehard / Klein, Richard / Mahnkopf, Claus-Steffen: Editorial. Zum Erscheinen dieser neuen Zeitschrift, in: *Musik & Ästhetik* 1.1 (1997), S. 5–12.
- Holzem 2013 = Holzem, Andreas: Die Wissensgesellschaft der Vormoderne. Die Transfer- und Transformationsdynamik des ‚religiösen Wissens‘, in: Klaus Ridder / Steffen Patzold (Hgg.): *Die Aktualität der Vormoderne. Epochentwürfe zwischen Alterität und Kontinuität*, Berlin / Boston 2013 (Europa im Mittelalter 23), S. 233–265.
- Huß 2016 = Huß, Bernhard: Diskursivierungen von Neuem. Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe, in: *Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem* 1 (2016), FU Berlin. URL: <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/18445> (letzter Zugriff: 7. Oktober 2020).
- Imdahl 1980 = Imdahl, Max: *Giotto. Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*, München 1980 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 60).
- Ingarden 1962 = Ingarden, Roman: Untersuchungen zur Ontologie der Kunst. Musikwerk – Bild – Architektur – Film, Tübingen 1962.
- Iser 1966 = Iser, Wolfgang (Hg.): *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*. Kolloquium Köln 1964, Vorlagen und Verhandlungen, München 1966 (Poetik und Hermeneutik 2).
- Iser 1972 = Iser, Wolfgang: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett, München 1972 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 31).
- Iser 1991 = Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M. 1991 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1101).
- Jauß 1968 = Jauß, Hans Robert (Hg.): *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, München 1968 (Poetik und Hermeneutik 3).
- Jauß 1977 = Jauß, Hans Robert: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976*, München 1977.
- Jernudd / Shapiro 1989 = Jernudd, Björn H. / Shapiro, Michael J. (Hgg.): *The Politics of Language Purism*, Berlin / New York 1989 (Contributions to the sociology of language 54).
- Kablitz 2012 = Kablitz, Andreas: Alterität(en) der Literatur. Überlegungen zum Verhältnis von Geschichtlichkeit und Ästhetik poetischer Rede (nebst einem Fallbeispiel: Der zehnte Gesang des *Inferno* aus Dantes *Divina Commedia* und die Geschichte seiner Deutung), in: Anja Becker / Jan Mohr (Hgg.): *Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren*, Berlin / Boston 2012 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 8), S. 199–242.
- Kablitz 2013 = Kablitz, Andreas: *Kunst des Möglichen. Theorie der Literatur*, Freiburg i.Br. / Berlin / Wien 2013 (Rombach Wissenschaften. Litterae 190).
- Keisinger et al. 2003 = Keisinger, Florian / Lang, Timo / Müller, Markus / Seischab, Steffen / Steinacher, Angelika / Wörner, Christine-Anja (Hgg.): *Wozu Geisteswissenschaften? Kontroverse Argumente für eine überfällige Debatte*, Frankfurt a.M. / New York 2003.

- Kellner 2018 = Kellner, Beate: Spiel der Liebe im Minnesang, Paderborn 2018.
- Kern 2013 = Kern, Margit: Transkulturelle Imaginationen des Opfers in der Frühen Neuzeit. Übersetzungsprozesse zwischen Mexiko und Europa, Berlin / München 2013.
- Kiening 2015 = Kiening, Christian: Literarische Schöpfung im Mittelalter, Göttingen 2015.
- Kiening 2019 = Kiening, Christian: Ästhetik der Struktur. Experimentalanordnungen mittelalterlicher Kurzerzählungen (*Fleischpfand, Halbe Birne*), in: Annette Gerok-Reiter / Anja Wolkenhauer / Jörg Robert / Stefanie Gropper (Hgg.): Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne, Heidelberg 2019 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 88), S. 303–328.
- Kimmich 2011 = Kimmich, Dorothee: Lebendige Dinge in der Moderne, Konstanz 2011.
- Kliche 2000 = Kliche, Dieter: VI. Ästhetik / ästhetisch. Ästhetik des Schönen / Ästhetik des Häßlichen. Akademisierung und Neuansätze im 19. Jahrhundert, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, hg. von Karlheinz Barck / Martin Fontius / Dieter Schlenstedt / Burkhardt Steinwachs / Friedrich Wolfzettel, Stuttgart / Weimar 2000–2005, Bd. 1: Absenz – Darstellung, Stuttgart / Weimar 2000, S. 369–383.
- Köbele 2012 = Köbele, Susanne: Die Illusion der ‚einfachen Form‘. Über das ästhetische und religiöse Risiko der Legende, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 134 (2012), S. 365–404.
- Köbele 2017 = Köbele, Susanne: Registerwechsel. Wiedererzählen, bibeatisch (*Der Saelden Hort, Die Erlösung, Lutwins Adam und Eva*), in: Bruno Quast / Susanne Spreckelmeier (Hgg.): Inkulturation. Strategien bibeatischen Schreibens in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin / Boston 2017 (Literatur – Theorie – Geschichte 12), S. 167–202.
- Köhler 1976 = Köhler, Erich: Vermittlungen. Romanistische Beiträge zu einer historisch-soziologischen Literaturwissenschaft, München 1976.
- Kompridis 2014 = Kompridis, Nikolas: The Aesthetic Turn in Political Thought, New York / London 2014.
- Kondylis 2002 = Kondylis, Panajotis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus, Hamburg 2002.
- Krüger 1997 = Krüger, Klaus: Geschichtlichkeit und Autonomie. Die Ästhetik des Bildes als Gegenstand historischer Erfahrung, in: Otto Gerhard Oexle (Hg.): Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch, Göttingen 1997 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 4), S. 53–86.
- Krüger 2001 = Krüger, Klaus: Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien, München 2001.
- Krüger 2015 = Krüger, Klaus: Politik der Evidenz. Öffentliche Bilder als Bilder der Öffentlichkeit im Trecento, Göttingen 2015 (Historische Geisteswissenschaften. Frankfurter Vorträge 8).
- Krüger 2018 = Krüger, Klaus: Bildpräsenz – Heilspräsenz. Ästhetik der Liminalität, Göttingen 2018 (Figura 6).
- Latour 1991 = Latour, Bruno: Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique, Paris 1991.
- Latour 2007 [2005] = Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, übers. von Gustav Roßler, Frankfurt a.M. 2007 [zuerst engl. Oxford 2005].
- Linden 2017 = Linden, Sandra: Exkurse im höfischen Roman, Wiesbaden 2017 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 147).
- Lins 1995 = Lins, Heinz Maria: Geschichte und Geschichten um Wasser – Ärzte – Bäder vom Altertum bis zum Mittelalter, Frankfurt a.M. 1995.

- Lobsien 1996 = Lobsien [Olejniczak], Verena: Heterologie. Konturen frühneuzeitlichen Selbstseins jenseits von Autonomie und Heteronomie, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 26.1 (1996), S. 6–36.
- Lönnroth 1978 = Lönnroth, Lars: Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA, Stockholm 1978.
- Luhmann 1981 = Luhmann, Niklas: Geschichte als Prozeß und die Theorie sozio-kultureller Evolution, in: Ders.: Soziologische Aufklärung, Bd. 3: Soziales System, Gesellschaft, Organisation, Opladen 1981, S. 178–197.
- Luhmann 1986 = Luhmann, Niklas: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst, in: Hans Ulrich Gumbrecht / Karl Ludwig Pfeiffer (Hgg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, Frankfurt a.M. 1986 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 633), S. 620–672.
- Luhmann 1995 = Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt a.M. 1995.
- Männlein-Robert 2007 = Männlein-Robert, Irmgard: Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung, Heidelberg 2007 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften. N.F., 2. Reihe 119).
- Meier / Ott / Sauer 2015 = Meier, Thomas / Ott, Michael R. / Sauer, Rebecca (Hgg.): Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken, Berlin / Boston 2015 (Materiale Textkulturen 1).
- Mellmann 2006 = Mellmann, Katja: Emotionalisierung. Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungsepoke, Paderborn 2006 (Poetogenesis 4).
- Menninghaus 2003 = Menninghaus, Winfried: Das Versprechen der Schönheit, Frankfurt a.M. 2003 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1816).
- Menninghaus 2011 = Menninghaus, Winfried: Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin, Berlin 2011.
- Misselhorn et al. 2014 = Misselhorn, Catrin / Schahadat, Schamma / Wutsdorff, Irina / Döring, Sabine A. (Hgg.): Gut und Schön? Die neue Moralismusdebatte am Beispiel Dostoevskis, Paderborn 2014 (Ethik – Text – Kultur 9).
- Moog-Grünewald 2001 = Moog-Grünewald, Maria: Der Sänger im Schild – oder: Über den Grund ekphrastischen Schreibens, in: Heinz J. Drüg / Maria Moog-Grünewald (Hgg.): Behext von Bildern? Ursachen, Funktionen und Perspektiven der textuellen Faszination durch Bilder, Heidelberg 2001 (Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft 12), S. 1–19.
- Mühlherr et al. 2016 = Mühlherr, Anna / Sahm, Heike / Schausten, Monika / Quast, Bruno (Hgg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin / Boston 2016 (Literatur – Theorie – Geschichte 9).
- Mühlmann 2013 = Mühlmann, Heiner: Kants Irrtum. Kritik der Neuroästhetik, Paderborn 2013.
- Müller 1998 = Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes, Tübingen 1998.
- Müller 2004 = Müller, Jan-Dirk: Die Fiktion höfischer Liebe und die Fiktionalität des Minnesangs, in: Albrecht Hausmann (Hg.): Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik, Heidelberg 2004, S. 47–64.
- Müller-Tamm / Schmidgen / Wilke 2014 = Müller-Tamm, Jutta / Schmidgen, Henning / Wilke, Tobias (Hgg.): Gefühl und Genauigkeit. Empirische Ästhetik um 1900, Paderborn 2014.
- Neff 2018 = Neff, Benedict: Adios „avenidas“, oder: Weshalb sich Berliner durch Poesie sexuell belästigt fühlen (publiziert im Feuilleton der *Neuen Zürcher Zeitung* am 24. Januar 2018). URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/adios-avenidas-oder-weshalb-sich-berliner-durch-poesie-sexuell-belaestigt-fuehlen-ld.1350865> (letzter Zugriff: 7. Oktober 2020).

- Nelting 2016 = Nelting, David: „Hybridisierung“ als Strukturprinzip. Überlegungen zu Poetologie und Epistemologie in Torquato Tassos *Gerusalemme liberata*, in: Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem* 2, 2016, FU Berlin. URL: <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/17994> (letzter Zugriff: 7. Oktober 2020).
- Niehaus 2009 = Niehaus, Michael: Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief, München 2009 (Edition Akzente).
- Opondo / Shapiro 2012 = Opondo, Sam Okoth / Shapiro, Michael J. (Hgg.): *The New Violent Cartography. Geo-Analysis after the Aesthetic Turn*, London / New York 2012 (Interventions).
- Pawlak 2016 = Pawlak, Anna: *Imago et Figura Mortis. Visuelle Reflexionsfiguren in Pieter Bruegels d.Ä. Triumph des Todes*, in: Dies. / Lars Zieke / Isabella Augart (Hgg.): *Ars – Visus – Affectus. Visuelle Kulturen des Affektiven in der Frühen Neuzeit*, Berlin / Boston 2016, S. 160–181.
- Peponi 2012 = Peponi, Anastasia-Erasmia: *Frontiers of Pleasure. Models of Aesthetic Response in Archaic and Classical Greek Thought*, Oxford et al. 2012.
- Peters 2007 = Peters, Ursula: Texte vor der Literatur? Zur Problematik neuerer Alteritätsparadigmen der Mittelalter-Philologie, in: *Poetica* 39.1/2 (2007), S. 59–88.
- Porter 2010 = Porter, James I.: Why Art Has Never Been Autonomous, in: *Arethusa. The Art of Art History in Greco-Roman Antiquity* 43.2 (2010), S. 165–180.
- Probst 1971 = Probst, Irmgard: Die Balneologie des 16. Jahrhunderts im Spiegel der deutschen Badeschriften, Münster 1971 (Münstersche Beiträge zur Geschichte und Theorie der Medizin 4).
- Rancière 2004 = Rancière, Jacques: *Malaise dans l'esthétique*, Paris 2004 (La philosophie en effet).
- Rauterberg 2015 = Rauterberg, Hanno: *Die Kunst und das gute Leben. Über die Ethik der Ästhetik*, Berlin 2015 (edition suhrkamp 2696).
- Rauterberg 2018 = Rauterberg, Hanno: Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturmampf und die Krise des Liberalismus, Berlin 2018 (edition suhrkamp 2725).
- Reckwitz 2008 = Reckwitz, Andreas: *Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kulturoziologie*, Bielefeld 2008 (Sozialtheorie).
- Reckwitz 2012 = Reckwitz, Andreas: *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin 2012 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1995).
- Reckwitz 2016 = Reckwitz, Andreas: *Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie*, Bielefeld 2016 (Sozialtheorie).
- Richert 2011 = Richert, Susann: Eines der größten Gedichte an öffentlicher Wand (Pressemitteilung der Alice Salomon Hochschule Berlin vom 27. Oktober 2011). URL: <https://idw-online.de/de/news448070> (letzter Zugriff: 7. Oktober 2020).
- Ridder / Patzold 2013 = Ridder, Klaus / Patzold, Steffen (Hgg.): *Die Aktualität der Vormoderne. Epochentwürfe zwischen Alterität und Kontinuität*, Berlin / Boston 2013 (Europa im Mittelalter 23).
- Riedel 2019 = Riedel, Wolfgang: *Ästhetische Distanz. Auch über Sublimierungsverluste in den Literaturwissenschaften*, Würzburg 2019.
- Robert 2007 = Robert, Jörg: *Vetus Poesis – nova ratio carminum. Martin Opitz und der Beginn der Deutschen Poeterey*, in: Jan-Dirk Müller / Jörg Robert (Hgg.): *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*, Berlin / Münster 2007 (Pluralisierung & Autorität 11), S. 397–440.
- Robert 2011 = Robert, Jörg: Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption, Berlin / Boston 2011 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 72).
- Robert 2013 = Robert, Jörg: *Laokoon oder: Krieg und Frieden im Reich der Künste*, in: Jörg Robert / Friedrich Vollhardt (Hgg.): *Unordentliche Collectanea. Gotthold Ephraim Lessings Laokoon zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung*, Berlin / Boston 2013 (Frühe Neuzeit 181), S. 9–40.

- Robert 2018 = Robert, Jörg: Poetische Naturwissenschaft. Martin Opitz' Lehrgedicht *Vesuvius* (1633), in: *Daphnis* 46.2 (2018), S. 188–214.
- Rosa 2016 = Rosa, Hartmut: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung, Berlin 2016.
- Rosen / Krüger / Preimesberger 2003 = Rosen, Valeska von / Krüger, Klaus / Preimesberger, Rudolf (Hgg.): Der stumme Diskurs der Bilder. Reflexionsformen des Ästhetischen in der Kunst der Frühen Neuzeit, München / Berlin 2003.
- Savoy 2015 = Savoy, Bénédicte (Hg.): Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815, 2. Aufl. Köln / Weimar / Wien 2015.
- Schäfer 2016 = Schäfer, Hilmar (Hg.): Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm, Bielefeld 2016 (Sozialtheorie).
- Schatzki 1996 = Schatzki, Theodore R.: Social Practices. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social, Cambridge / New York / Oakleigh 1996.
- Schellewald 2008 = Schellewald, Barbara: Johannes Chrysostomos und die Rhetorik der Bilder im Bema der Sophienkirche in Ohrid, in: Martin Wallraff / Rudolf Brändle (Hgg.): Chrysostomosbilder in 1600 Jahren. Facetten der Wirkungsgeschichte eines Kirchenvaters. Tagung vom 25. bis 27. Januar 2007 auf Landgut Castelen bei Basel, Berlin / New York 2008 (Arbeiten zur Kirchengeschichte 105), S. 169–192.
- Schellewald 2016 = Schellewald, Barbara: Gold, Licht und das Potenzial des Mosaiks, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 79.4 (2016), S. 461–480.
- Schipperges 2003 = Schipperges, Thomas: Vom leeren Schein der Musik. Paradoxa der *effectus musicae* in Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheims „*Declamatio“ De incertitudine et vanitate scientiarum et artium* (1530), in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 55.3 (2003), S. 205–226.
- Schlaffer 2002 = Schlaffer, Heinz: Die kurze Geschichte der deutschen Literatur, München / Wien 2002.
- Schmidt 1985 = Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945, 2 Bde., Darmstadt 1985.
- Schmitt 2002 = Schmitt, Jean-Claude: Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge, Paris 2002 (Le temps des images).
- Schulze 1992 = Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt a.M. / New York 1992.
- Shapiro 2013 = Shapiro, Michael J.: Studies in Trans-Disciplinary Method. After the Aesthetic Turn, London / New York 2013 (Interventions 29).
- Speer 1990 = Speer, Andreas: Thomas von Aquin und die Kunst. Eine hermeneutische Anfrage zur mittelalterlichen Ästhetik, in: Archiv für Kulturgeschichte 72 (1990), S. 323–345.
- Speer 1994 = Speer, Andreas: *Kunst und Schönheit*. Kritische Überlegungen zur mittelalterlichen Ästhetik, in: Ingrid Craemer-Ruegenberg / Andreas Speer (Hgg.): *Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter*, 2. Halbbd., Berlin / New York 1994 (Miscellanea Mediaevalia 22/2), S. 945–966.
- Speer 2009 = Speer, Andreas: Kunst ohne Kunst? Interartifizialität in Sugers Schriften zur Abteikirche von Saint-Denis, in: Susanne Bürkle / Ursula Peters (Hgg.): Interartifizialität. Die Diskussion der Künste in der mittelalterlichen Literatur, Berlin 2009 (Sonderheft der Zeitschrift für deutsche Philologie 128), S. 203–220.
- Stellmann 2022 = Stellmann, Jan: Artifizialität und Agon. Poetologien des Wi(e)erdichtens im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts, Berlin / Boston 2022 (Andere Ästhetik. Studien 3).
- Stoichita 1993 = Stoichita, Victor I.: L'instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des temps modernes, Paris 1993.
- Strohschneider 2014 = Strohschneider, Peter: Höfische Textgeschichten. Über Selbstentwürfe vormoderner Literatur, Heidelberg 2014 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 55).

- Tadday 1997 = Tadday, Ulrich: Systemtheorie und Musik. Luhmanns Variante der Autonomieästhetik, in: *Musik & Ästhetik* 1.1 (1997), S. 13–34.
- Tatarkiewicz 1980 = Tatarkiewicz, Władysław: Geschichte der Ästhetik, 3 Bde., Bd. 2: Die Ästhetik des Mittelalters, Basel / Stuttgart 1980.
- Venske 2017 = Venske, Regula: PEN-Zentrum Deutschland für Erhalt des Gedichts „Avenidas“ des Lyrikers Eugen Gomringer an Südfassade der Alice-Salomon-Hochschule, Berlin (Pressemitteilung des PEN-Zentrums vom 5. September 2017, Darmstadt). URL: <https://www.pen-deutschland.de/de/2017/09/05/pen-zentrum-deutschland-fuer-erhalt-des-gedichts-avenidas-des-lyrikers-eugen-gomringer-an-suedfassade-der-alice-salomon-hochschule-berlin/> (letzter Zugriff: 7. Oktober 2020).
- Vollhardt 2007 = Vollhardt, Friedrich: Autonomie, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, 3 Bde., hg. von Georg Braungart / Harald Fricke / Klaus Grubmüller / Jan-Dirk Müller / Friedrich Vollhardt / Klaus Weimar, Berlin / New York 2007, Bd. 1: A – G, Berlin / New York 2007, S. 173–176.
- Wald-Fuhrmann 2017 = Wald-Fuhrmann, Melanie: Ursprungsmythen als Wesensbestimmungen der Musik, in: Sascha Wegner (Hg.): *Über den Ursprung von Musik. Mythen, Legenden und Geschichtsschreibungen*, Würzburg 2017, S. 39–48.
- Welsch 1987 = Welsch, Wolfgang: *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*, Stuttgart 1987.
- Wesche 2004 = Wesche, Jörg: Literarische Diversität. Abweichungen, Lizzenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit, Tübingen 2004 (Studien zur deutschen Literatur 173).
- Wirth 1988 = Wirth, Jean: La représentation de l'image dans l'art du Haut Moyen Age, in: *Revue de l'Art* 79 (1988), S. 9–21.
- Wölfflin 1915 = Wölfflin, Heinrich: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, München 1915.
- Wolfzettel / Einfalt 2000 = Wolfzettel, Friedrich / Einfalt, Michael: Autonomie, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. von Karlheinz Barck / Martin Fontius / Dieter Schlenstedt / Burkhardt Steinwachs / Friedrich Wolfzettel, Stuttgart / Weimar 2000–2005, Bd. 1: *Absenz – Darstellung*, Stuttgart 2000, S. 431–479.
- Wolkenhauer 2011 = Wolkenhauer, Anja: „Ein Zweiter sein“. Zur Geschichte einer römischen Stil- und Denkfigur, in: *Antike und Abendland* 57 (2011), S. 109–128.
- Zeki 2010 [2008] = Zeki, Semir: *Glanz und Elend des Gehirns. Neurobiologie im Spiegel von Kunst, Musik und Literatur*, aus dem Engl. übers. von Ulrike Bischoff, München / Basel 2010 [zuerst engl. Hoboken / NJ 2008].
- Zelle 1995 = Zelle, Carsten: *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart / Weimar 1995.

