



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### [Review of: M. Baßler, H. Drügh (2021) Gegenwartsästhetik]

Niklas, S.

**Publication date**

2022

**Document Version**

Final published version

**Published in**

Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft

**License**

Article 25fa Dutch Copyright Act (<https://www.openaccess.nl/en/policies/open-access-in-dutch-copyright-law-taverne-amendment>)

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Niklas, S. (2022). [Review of: M. Baßler, H. Drügh (2021) Gegenwartsästhetik]. *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 67(1), 137–143.

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Moritz Baßler, Heinz Drügh: *Gegenwartsästhetik*, Konstanz: University Press 2021, 307 S., 52 Abb.

Es ist nicht gerade ein bescheidener Anspruch, »eine Ästhetik auf der Höhe der Zeit« schreiben zu wollen, wie es bereits auf dem hinteren Buchdeckel heißt. Doch genau darum geht es der *Gegenwartsästhetik* von Moritz Baßler und Heinz Drügh. Das Thema des Buchs ist also das Programm einer Ästhetik der Gegenwart (oder des *Gegenwärtigen*) überhaupt. Das Ziel ist aber nicht eine Bestandsaufnahme der ästhetischen Phänomene und Praktiken von heute, die sich naturgemäß schnell wieder überlebt hätte, sondern eine Revision des theoretischen Verständnisses gegenwärtiger ästhetischer Urteile und Objekte.

Als Literaturwissenschaftler und Experten für Pop gehen Baßler und Drügh diese Aufgabe durchweg in Auseinandersetzung mit einer erstaunlichen Bandbreite von ästhetischen Phänomenen an: (Pop-)Literatur (insbesondere von Leif Randt und Joshua Groß), Musikvideos, Super Bowl Halftime Shows (Beyoncé), Comics (Donald Duck), Fernsehserien (*The Marvelous Mrs. Maisel*), Filme (Tarantinos *Once Upon a Time... in Hollywood*), Computerspiele, Werbeplakate, Plastiktüten, sogar die Bilder der Kapitol-Erstürmung in Washington im Januar 2021 sowie Malerei, Installationen und Performances. Was die Theorien betrifft, mit denen sie auf diese Phänomene zugehen wollen, verwenden sie eine ganze Reihe von Autoren, die als Klassiker insbesondere in der Literatur- und Kulturtheorie diskutiert werden, beispielsweise Sontag, Barthes, Haraway und Lyotard. Hinzu kommen Positionen zeitgenössischer Autoren wie Jochen Venus und Sianne Ngai. Neben all diesen Autoren sticht jedoch einer hervor, der »klassischer« kaum sein könnte, nämlich Kant. Dessen »Kritik der ästhetischen Urteilskraft« (also die erste Hälfte der *Kritik der Urteilskraft*) dient Baßler und Drügh sogar als Ausgangspunkt.

Zur Übersicht: Das Buch hat zwei Teile, die jeweils drei Kapitel umfassen. Der erste Teil entwirft die allgemeine Perspektive einer Gegenwartsästhetik und widmet sich dafür dem »gegenwartsästhetischen Urteil« (Kapitel 1) und dem »gegenwartsästhetischen Objekt« (Kapitel 2) sowie, etwas unklar, der »Gegenwart« (Kapitel 3). Der zweite Teil will die entwickelte Perspektive dann in besonders dringliche Problemfelder hineinragen, »die auf den ersten Blick kein klassisches ästhetisches Gelände bieten« (146), nämlich »Demokratisierung« (Kapitel 4), »Anthropozän« (Kapitel 5) und »Digitalisierung« (Kapitel 6). Ich will mich in dieser Besprechung allerdings auf die grundsätzliche Theoriekonzeption der *Gegenwartsästhetik* und ihre allgemeine Vorgehensweise konzentrieren und muss es dann auch anderen überlassen, die Triftigkeit der Beobachtungen zu den Themenfeldern des zweiten Teils zu beurteilen.

Der Ausgangspunkt bei Kants Theorie ästhetischer Urteile ist einerseits überraschend und andererseits gerade nicht. Er ist überraschend, insofern hier also doch ein scheinbar alter Hut aus der Geschichte der philosophischen Ästhetik hervorgekramt wird, um eine Ästhetik zu entwickeln, die mit alten Hüten nichts zu tun haben will. Andererseits ist es gerade nicht überraschend, dass Baßler und Drügh

ausgerechnet bei Kant als geeignetem theoretischen Modell für ihr Projekt fündig werden, da seine Auffassung von Ästhetik noch nicht die Beschränkung auf eine Philosophie der Kunst vornimmt (das Modell hierfür wäre Hegel), wie man auch überhaupt mit Kant nicht auf einen bestimmten ästhetischen Gegenstandsbereich festgelegt ist (auch nicht auf Atmosphären, Stimmungen etc.). Kants Ästhetik geht es vielmehr um das ästhetische Urteil als solches, d.h. um seine Form, die zunächst einmal unabhängig von dem ist, was darin als ›schön‹ (oder ›erhaben‹) beurteilt wird. Der Anschluss an eine solche Theorie verschafft Baßler und Drügh also erst einmal größeren Spielraum für die Auswahl ihrer Phänomene, die nicht auf ihren Kunstcharakter hin geprüft werden müssen, um als charakteristische Repräsentanten ästhetischer Gegenwärtigkeit gelten zu können. »Kants Diskursverschiebung aus dem 18. Jahrhundert« (49) verschafft Baßler und Drügh ein Vokabular, mit dem sie hoffen, auch in theoretischer Hinsicht die Fäden wenigstens lose zusammenhalten zu können, die in den von ihnen beschriebenen Phänomenen den Knoten der Gegenwartskultur bilden: »Qualifizierte Intensität, der Geschmack des Gemeinsinns, Liebe verbunden mit Expertise« (ebd.) – alles Aspekte, die die Autoren, wenn nicht Kant direkt, so eben der durch ihn initiierten Diskursverschiebung zuschreiben. »Das trifft doch die innere Verfasstheit unserer pop-kulturellen Stilgemeinschaften recht gut, Gemeinschaften, die sich darin finden, immer wieder neu Freude an derselben Art von Objekten (Donald Duck, Hardcore, *Game of Thrones*) zu entwickeln, d.h. Lust daran zu empfinden *und* sich begrifflich darüber auszutauschen« (ebd.).

Demzufolge steht für die *Gegenwartsästhetik* also die Frage im Zentrum, wie wir fortwährend über Dinge urteilen, die uns gefallen, weil sie uns eine besondere Form von Lust verschaffen, eben die ästhetische Lust des freien Spiels unserer Vermögen, die wir subjektiv empfinden, aber in Gemeinschaften erleben und gerade aufgrund solcher Partizipation an »Stilgemeinschaften« genießen. Wie das Zitat bereits andeutet, betonen Baßler und Drügh völlig zurecht, dass Kant keineswegs meint, ästhetische Urteile seien frei von Begriffen, oder dass sie überhaupt als ›reine‹, also gänzlich unvermischt mit anderen Urteilsformen (etwa wissensbezogenen oder moralisch-praktischen) auftreten würden. Vielmehr kann alles Mögliche in einem ästhetischen Urteil enthalten sein, wird dann aber in ein ›freies Spiel‹ versetzt, sodass das Urteil weder auf eine sachliche noch eine normative Entscheidung hinausläuft, sondern lediglich den Genuss am so Erlebten zum Ausdruck bringt.

Anders als Kant, der nach der reinen (d.h. logischen) Form dieses Urteils fragt, interessieren sich Baßler und Drügh für die Mischungsverhältnisse der wirklichen Urteile. Als deren Komponenten benennen sie erstens: Sachanteil, zweitens: Nuanciertheit/Sensitivität und drittens: Stilgemeinschaft. Die erste Komponente betrifft »objektivierbare Aspekte am Beurteilten« (68), also etwas, das klar macht, worüber hier der Sache nach geurteilt wird (etwa bestimmte Aspekte einer bestimmten Szene in einem Film von Tarantino). Die Nuanciertheit des Urteils, also die zweite Komponente, sagt dann etwas über die Sensitivität der beurteilenden Person aus, die sich um eine »angemessene sprachliche Prozessierung« des Wahrgenommenen bemüht und »bei aller Erfahrungsintensität erst einmal tastend« verfährt, um

»den Spielraum einer gewissen Vorbehaltlichkeit offen zu halten« (61). Diese zweite Komponente wird im Verlauf des Buchs am wenigsten ausgearbeitet. Sie wird jedoch einigermaßen deutlich in Bezug auf das Problem der »Ästh-Ethik« (in Kapitel 4). Baßler und Drügh wollen hier den Sinn des ästhetischen Urteils – und der Theorie, die bei ihm ansetzt – gegen das vorschnelle Umschlagen in ethische Urteile verteidigen. Sie erkennen die Bedeutung und Notwendigkeit der ethischen Beurteilung an, wollen ihr aber in Bezug auf die Urteile über die ästhetischen Phänomene der Gegenwart nicht das letzte Wort lassen. Ihr Plädoyer für Offenheit, Nuanciertheit und das ästhetische Spiel ist sozusagen das Ethos der *Gegenwartsästhetik*, dessen Konturen jedoch undeutlich bleiben. Insbesondere mit Blick auf die Debatte über Ästhetik und Dekolonialität, in der gerade auch Kants Ästhetik einer ideologiekritischen Neubewertung unterzogen wird<sup>1</sup> (wobei Kants Philosophie ohnehin ein zentraler Diskussionsgegenstand in der Auseinandersetzung mit Kolonialismus und Rassismus im philosophischen Kanon ist), wäre hier sicherlich vieles zu sagen gewesen. So liegt die Vermutung nahe, dass die Autoren dieses Thema bewusst umgehen. Deutlicher wird jedoch ein anderes (weniger ethisches als theoriepolitisches) Anliegen der Autoren in Bezug auf den Begriff des Geschmacks. Mit Antoine Hennion wollen sie diesen gerade nicht im ideologiekritischen Sinn Bourdieus als bloßes Instrument von Distinktionsgewinn verstanden wissen, sondern als weniger aufgeladenes Mittel ästhetischer Gemeinschaftsstiftung von Fans und Amateuren (33). Das lässt sich auch als indirekte Rehabilitierung Kants verstehen, insofern es dessen Begriff des Geschmacks ist, der hier aufgegriffen und mit anderen Mitteln weitergeführt wird.

Der Geschmack als Gemeinschaftsstifter führt direkt zu den Stilgemeinschaften als dritter Komponente des gegenwartsästhetischen Urteils. Dieser Aspekt ist den Autoren zurecht besonders wichtig, markiert die Vergemeinschaftung über Ästhetisches doch tatsächlich einen dominanten (wenn auch nicht exklusiven) Zug der Gegenwartskultur. In systematischer Hinsicht reagiert der Begriff der Stilgemeinschaften auf die Schwierigkeit, den wesentlich subjektiven Charakter des ästhetischen Urteils mit seinem objektiven Anspruch zu vermitteln. Schon Kant richtet sich hierfür auf die intersubjektive Struktur des ästhetischen Urteils, die bei ihm als Gemeinsinn (*sensus communis*) beschrieben wird. Dieser Sinn für das Gemeinsame wird spätestens seit Hannah Arendt politisch gedeutet, zuletzt etwa von Josef Früchtel,<sup>2</sup> und auch Baßler und Drügh berücksichtigen dies im Kapitel zur Demokratisierung. Für die *Gegenwartsästhetik* ist jedoch vor allem der grundlegend *soziale* Aspekt wichtig, der darin besteht, dass ästhetische Urteile nicht nur subjektive Verhältnisse zu Gegenständen betreffen, sondern vor allem die Verhältnisse zu *anderen* in der Kommunikation über unsere Haltungen zu Dingen, die

<sup>1</sup> Siehe exemplarisch: Ruth Sonderegger: *Kants Ästhetik im Kontext des kolonial gestützten Kapitalismus – Ein Fragment zur Entstehung der philosophischen Ästhetik als Sensibilisierungsprojekt*, in: *Sensibilität der Gegenwart – Wahrnehmung, Ethik und politische Sensibilisierung im Kontext westlicher Gewaltgeschichte*, hg. von Burkhard Liebsch, Hamburg 2018, 109–125.

<sup>2</sup> Josef Früchtel: *Demokratie der Gefühle – Ein ästhetisches Plädoyer*, Hamburg 2021.

wir auf unterschiedliche Weise genießen (oder nicht). Wobei diese ›Dinge‹ eben typischerweise (sub-)kulturelle Konstellationen sind, die sich als Stile beschreiben lassen; und das ›Kommunizieren‹ kann auf unterschiedlichen Wegen erfolgen, beispielsweise durch die Kleiderwahl oder weil man eben bestimmte Musik hört. Um ein Beispiel aus dem Buch aufzugreifen: Dass jemand ›Black Flag‹ gut findet, bedeutet nicht bloß, die Musik dieser Band in kontemplativer Haltung für schön zu befinden, wie Kant sich das inhaltlich vorgestellt haben mag. Vielmehr bezieht sich das auch auf Konzert-Erlebnisse (bei denen es nicht nur um die Musik als solche geht) und das grundsätzliche Einverständnis mit anderen Fans (was wiederum den Streit darüber einschließt, welche Formation der Band nun die beste war), wie überhaupt all die Praktiken und Symbole, die zur Hardcore-Szene gehören. Eine solche Stilgemeinschaft, auf die das gegenwartsästhetische Urteil hin ausgerichtet ist, bedeutet also die Gemeinschaft derer, *who get it*: ›Dieses Moment des ›Gettens‹ ist ein gutes Anzeichen dafür, dass wir mit Ästhetischem im definierten Sinne zu tun haben‹ (51). Dieses ›Getten[]‹ mag keine besonders elegante Begriffsschöpfung sein, bezeichnet aber einigermaßen klar, worauf das gegenwartsästhetische Urteil hinausläuft: lustbezogene Vergemeinschaftung über Stile, die nicht erklärt werden können, sondern einfach kapiert (›gegettet‹) werden müssen.

Wie Baßler und Drügh ebenfalls am ›Black Flag‹-Beispiel aufzeigen, ist es mit dem bloßen Zusammenfinden in Stilgemeinschaften aber noch nicht getan. Denn erst mit dem Streit, das heißt dem Versuch jemanden dort überzeugen zu wollen, wo nichts im zwingenden Sinn erklärt werden kann, nimmt das sozial-ästhetische Spiel richtig Fahrt auf: Weil einer bestimmten Person ›Black Flag‹ in einem nahezu existenziellen Sinn wichtig ist, will sie jemanden, der ihr ebenso wichtig ist, also »einen Freund, der den Sound dieser Band bislang allenfalls als abstoßenden Lärm wahrgenommen hat, in ihre Stilgemeinschaft locken und also zu jener Einstimmung bringen, die sie ihm Kraft ihres eigenen Geschmacks ansinnt« (50). Für emotional-soziale Nahbeziehungen ist von entscheidender Bedeutung, dass nicht irgendwelche anderen, sondern ganz bestimmte Leute es ›getten‹, weswegen sie gelockt werden müssen, um es dann hoffentlich selbst zu erfahren und im emphatischen Sinn zu verstehen, was die andere Person bewegt. Während Kants *Kritik der Urteilskraft* es in Sachen Vergemeinschaftung allgemein beim Gemeinsinn und dem Ansinnen belässt, fügen Baßler und Drügh hier also einen wichtigen Aspekt für das Verständnis der gegenwärtigen popkulturellen Ästhetik hinzu.

Allerdings lassen sie auch eine Chance liegen, wenn sie nicht darauf eingehen, wie Kant selbst die formale Möglichkeit dieses sozial-ästhetischen Spiels erklärt hat. Im Abschnitt zur ›Dialektik der ästhetischen Urteilskraft‹ (§§ 55–60)<sup>3</sup> unterscheidet Kant das ›Streiten‹ vom ›Disputieren‹ (§ 56), um zu zeigen, dass Streit als Auseinandersetzung über Geschmacksurteile zum ästhetischen Urteilen wesentlich dazugehört. Nur kann der Streit eben nicht durch Erklärungen via allgemeine Begriffe argumentativ entschieden werden, was der Form des Disputierens entspräche. Kant

<sup>3</sup> Alle Verweise mit ›§‹ beziehen sich auf Kants *Kritik der Urteilskraft*.

spricht hier von Begriffen zunächst im strengen Sinn der Vermittlung des Besonderen durch das Allgemeine mittels Ableitung. Und in diesem strengen Sinn wären im ästhetischen Urteil tatsächlich keine Begriffe enthalten. Doch dann würde sich darüber auch nicht einmal streiten lassen, da es doch irgendwelche Begriffe braucht, um sich über die Sache, so subjektiv sie sein möge, auseinandersetzen zu können. Kant löst das Problem, indem er festhält: »Das Geschmacksurteil gründet nicht auf bestimmten Begriffen«, aber es »gründet sich doch auf einem, obzwar unbestimmten, Begriffe« (§ 57). Um es auf das Vokabular von Baßler und Drügh zu übertragen, würde sich der Sachanteil ästhetischer Urteile noch in bestimmten Begriffen fassen lassen, nur sind diese niemals hinreichend, um etwas als ›schön‹, ›cool‹, ›edgy‹ etc. zu beurteilen. Die Begriffe hingegen, die man braucht, um wahrgenommene Nuancen auf angemessene Weise sprachlich prozessieren, also bemerken, fixieren und zugleich offenhalten zu können, und um all das dann kommunizieren zu können; diese Begriffe also – die nie alles sind, aber ohne die im ästhetischen Urteil alles nichts ist – sind unbestimmt, offen und somit weiterhin auf Deutung angewiesen und können unterschiedlich affektiv aufgeladen werden.

Die *Gegenwartsästhetik* will aber nicht nur die allgemeinen *Komponenten* des gegenwartsästhetischen Urteils festhalten, sondern auch zur Neubestimmung der relevanten *Kategorien* dieses Urteils beitragen. Die traditionelle Kategorie des Schönen hat schon länger an Überzeugungskraft verloren, sodass bereits Kant (und Burke vor ihm) dem Schönen das Erhabene zur Seite stellt, das dann im 20. Jahrhundert (beispielsweise durch Adorno und vor allem durch Lyotard) weiter aufgewertet wird. Doch für die Beschreibung gegenwärtiger ästhetischer Urteile scheinen weder das Schöne, noch das Erhabene auszureichen, weswegen Baßler und Drügh im Anschluss an Ngai<sup>4</sup> und vor der mittlerweile historischen Hintergrundfolie von Sontags Analyse von »Camp« (73–77) verschiedene andere Kategorien ausprobieren, die zeitgemäßer erscheinen, insofern sie Ausdrücke aufgreifen, mit denen derzeit mutmaßlich über sinnlich Ansprechendes geurteilt wird: »nice«, »cute«, »edgy«, »deep«, »interesting« (ebd.). Was diese auch im Deutschen längst gebräuchlichen Wörter jeweils zum Ausdruck bringen, beschreiben Baßler und Drügh auf überwiegend einleuchtende Weise und sehr kurzweilig. Was zum Beispiel »nice« als »eine ganz und gar zeitgenössische ästhetische Kategorie« bedeutet, die »viel aufschlussreicher und konkreter als ›schön‹ oder ›erhaben‹ [ist]« (62), wird an unterschiedlichen zeitgenössischen Kunstwerken gezeigt, insbesondere den Romanen von Leif Randt und Joshua Groß. Ich kann an dieser Stelle nicht darauf eingehen, wie genau die Bedeutung von »nice«, »cute«, »deep« etc. zu verstehen sei, schon weil meine Zusammenfassung die Darstellung von Baßler und Drügh nur verhunzen kann. Bemerkenswert ist in jedem Fall, dass also doch Kunstwerke herangezogen werden, um die Perspektive einer Ästhetik zu verdeutlichen, die sich gerade nicht auf Kunstwerke beschränken will. Das ist jedoch kein Widerspruch, insofern die ausgewählten Werke nicht als die exklusiven Objekte von Gegenwartsästhetik be-

<sup>4</sup> Sianne Ngai: *Our Aesthetic Categories – Zany, Cute, Interesting*, Cambridge 2015.

handelt werden, sondern als konkrete, inner-ästhetische Reflexionen, die auf das Ganze der Ästhetik der Gegenwart zielen: »[E]s geht darum, Codes des Gegenwärtigen in künstlerischer Form ebenso emotional nachvollziehbar wie intellektuell reflektierbar zu machen«, und das ist für Baßler und Drügh »Ästhetik at its best« (64).

Hier zeigt sich allerdings erneut, dass Kant vor allem als Stichwortgeber gebraucht wird (wodurch Baßler und Drügh ihn etwa auch mit Sontag zusammenlesen können, ohne zu klären, wie das eigentlich in systematischer Hinsicht zusammengeht). Eine eingehendere Auseinandersetzung mit der Konzeption der *Kritik der Urteilskraft* als Modell ästhetischer Theoriebildung findet letztlich nicht statt. So hätten die Autoren erst einmal zeigen müssen, dass es sich bei »cute«, »nice« und »edgy« wirklich um andere Kategorien als die des Schönen handelt und nicht etwa um neue Formen, Subkategorien, oder einfach nur neue Namen des Schönen, das ja schon lange nicht mehr einfach nur »schön« ist, sondern auch »hässlich« oder »grotesk« oder vielleicht auch »cute«. Das, »was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt wird« (§ 22) wird bei Kant »schön« genannt, was aber zunächst eine formale Festlegung ist, die inhaltlich erst weiter bestimmt werden muss. »Cute« könnte also eine zeitgemäße inhaltliche Bestimmung von etwas sein, das ohne bestimmten Begriff, ohne bestimmten Zweck und ohne bestimmtes Interesse ein Wohlgefallen auslöst, das man anderen ansinnt. Das »Cute« würde dann gerade nicht kategorial verschieden sein vom Schönen, sondern es bestätigen, indem es die Kategorie inhaltlich nuanciert. Natürlich kommt es im ästhetischen Erleben auf die Konnotationen und Nuancen an; doch in der Theorie, die hiervon handelt, kommt es eben auch auf die Unterscheidung von kategorialen und graduellen Unterschieden an.

Die größte Stärke des Buchs besteht zweifellos im Umgang mit dem ästhetisch-künstlerischen Material. Während die kantische Urteils-Ästhetik gar nicht erst zu den Objekten vordringt, stürzen Baßler und Drügh sich von vornherein in die Beschreibung von Phänomenen. Die Souveränität, mit der sie die Genre- und Medienregister wechseln und ihr Wissen über Pokémon Go, Haiyti, Beyoncé, Donald Duck und so vieles mehr ausspielen, ist beeindruckend. Neben der Beschreibung einzelner exemplarischer Phänomene, wollen sie jedoch auch den spezifischen Typus des gegenwartsästhetischen Objekts festhalten, wobei sie den Kontrast, den das in systematischer Hinsicht zur Urteilstheorie bedeutet, nicht wirklich thematisieren. Offensichtlich sehen sie sich bei ihrem Versuch der Typ-Bestimmung gezwungen, zunächst auf Bilder zu fokussieren, verallgemeinern den Bezug aber unter der Hand auf ästhetische Eigenschaften. Gestützt auf Ausführungen des Medienwissenschaftlers Jochen Venus identifizieren sie drei Typen von Bildern: »Typ 1« entsprechen gegenständlich-referentielle Bilder; »Typ 2« entsprechen abstrakte Bilder, denen es um das »Schaffen einer absoluten Form« (89) geht; und dem entscheidenden »Typ 3« entsprechen seriell produzierte Bilder, die marktförmig rückgekoppelt, in Kombination von referentiellen und abstrakten Formen ein Spektakel für das maximale Vergnügen aufführen, das wiederum innerhalb treuer Stilgemeinschaften erlebt wird (mit Donald Duck Comics als Paradigma). Mit Hilfe der »ästhetischen

Eigenschaften von Typ 3«, nämlich »*Faszinosum* und *Spektakularität*, der Koppelung von *Selbstreferenz* und *Weltförmigkeit*, *Serialität*, *marktförmiger Rückkoppelung* und *Stilgemeinschaft*«, soll dann »auch schon einiges zu unserem Titelbegriff der Gegenwärtigkeit gesagt« sein, deren Ästhetik sodann »aus ihrer Betrachtung selbst entwickelt werden« müsse (119 [Hervorhebung im Original]). Diese Sätze fassen in gewisser Weise noch einmal zusammen, was die Stärken und Schwächen der *Gegenwartsästhetik* sind: Baßler und Drügh entwickeln viel Aufschlussreiches aus ihren Betrachtungen heraus, machen eine Fülle begrüßenswerter Vorschläge, die für die Theoriebildung hilfreich und wichtig sind. Doch indem diese Sätze als fröhlich-polemische Positionierung innerhalb der ästhetischen Theoriebildung gemeint sind (das Unterkapitel trägt den anspielungsreichen Titel »Neu in der Frankfurter Schule«), machen sie noch einmal deutlich, dass Baßler und Drüghs eigene Theoriebildung allzu freihändig bleibt. So ist auch die pauschale Polemik gegen »die« Frankfurter Schule (bei der Benjamin noch besser wegkommt als Adorno) nicht geeignet, um systematische Perspektiven und Grenzen möglicher Theoriemodelle für das Projekt einer Gegenwartsästhetik aufzuzeigen. Auch methodologisch bleiben wichtige Fragen offen, vor allem danach, wie die vielen Beispiele – besonders im zweiten Teil des Buches – über thematische Assoziationen hinaus miteinander verknüpft werden.

Ich formuliere diese Kritik im Bewusstsein, vieles gar nicht angesprochen zu haben, was das Buch interessant und stark macht, eben weil ich mich auf die grundsätzliche Theoriekonzeption der *Gegenwartsästhetik* konzentriert habe. Und ich tue das auch im Vertrauen darauf, dass das Buch kompetente Leserinnen und Leser findet (und schon gefunden hat), die von seinen bedenkenswerten Vorschlägen und hilfreichen Perspektiven inspiriert werden und auch die Triftigkeit der Betrachtungen des zweiten Teils – insbesondere zum Anthropozän und der Digitalisierung – besser beurteilen können. Insgesamt haben Baßler und Drügh mit *Material* und *Theorie* gut geflext und das Ergebnis ist interessant, cool und edgy. Man könnte auch sagen, dass sie mit *Gegenwartsästhetik* ein schönes Buch geschrieben haben.

Stefan Niklas