



PERFORMANCE
PHILOSOPHY

EINLEITUNG. PHILOSOPHY ON STAGE. IMMANENZ IN ZEITGENÖSSISCHER KUNST UND PHILOSOPHIE.

ARNO BÖHLER UNIVERSITÄT WIEN
EVA-MARIA AIGNER UNIVERSITÄT WIEN
ELISABETH SCHÄFER UNIVERSITÄT WIEN

Auf dem Weg zu einer immanenten Konzeption der Künste und Philosophie

Diese bi-linguale Sonderausgabe des Performance Philosophy Journals, die erste in deutscher und englischer Sprache, ist das Ergebnis des Forschungsprojekts „Artist-Philosophers. Philosophy AS Arts-based Research“. Eine zentrale Fragestellung des PEEK-Projekts lautete: „Was geschieht mit dem traditionellen Bild der Philosophie, wenn Philosoph_innen beginnen, den Prozess des Philosophierens im öffentlichen Raum aufzuführen und kunst-basierte Praktiken in ihre Disziplin einzubeziehen?“

Von dieser Fragestellung ausgehend konzipierten wir das Forschungsfestival *Philosophy On Stage #4* „Artist-Philosophers. Nietzsche et cetera“, das im November 2015 am Tanzquartier Wien stattfand. Die teilnehmenden Philosoph_innen wurden aufgefordert, bei der Verfassung ihrer Vorträge, Lecture-Performances, Interventionen und Walks künstlerische Praktiken mit einzubeziehen und ihre Festivalbeiträge in engen transdisziplinären Ko-operationen mit Künstler_innen zu entwickeln. Wir möchten Sie gerne einladen, unsere Webdokumentation des Festivals zu besuchen, um sich einen Eindruck vom Forschungsfestival zu verschaffen (<https://www.researchcatalogue.net/view/365941/408730>), das vom Österreichischen

Wissenschaftsfonds (FWF): AR275-G21 im Kontext des Programmes zur Entwicklung und Erschließung der Künste (PEEK) gefördert wurde.

Alle Festivalbeiträge wurden über den Zeitraum von einem Jahr in drei Art-Labs mit einer Gruppe von mehr als 60 Künstler_innen, Philosoph_innen, Künstler-Philosoph_innen und Philosophen-Künstler_innen gemeinsam entwickelt, um aufzuzeigen, dass Ideen und Bedeutungen aus differenziellen Beziehungen zu anderen hervorgehen und nicht in einem einzelnen isolierten Subjekt gründen, wie die Moderne fälschlicherweise annahm. Bedeutungen befinden sich in keiner Hinterwelt, in der sie an sich und in sich selbst existieren würden, quasi unabhängig von den empirischen Kontexten, in denen sie tatsächlich auftauchen (siehe: Krämer 2004, 2001, 2002, Mersch 2001, 2002, Fischer-Lichte 2004, 2012, Wirth 2002). Im Gegenteil. Von einer immanenten Perspektive aus werden Bedeutungen immanent kreiert, das heißt, aus den differenziellen Bezügen heraus, die jemand mit anderen in einem bestimmten irdischen Milieu teilt.

Die *affektive Kapazität*, die es Körpern erlaubt, andere Körper zu affizieren und die es Ideen erlaubt, andere Ideen zu affizieren und von ihnen affiziert zu werden, muss somit als konstitutive Dimension der Körper als auch der Ideen gedacht werden, sodass keine Idee, aber auch „kein Tier, kein Ding“ jemals „von seinen Beziehungen zur Welt“ zu trennen ist (vgl. Deleuze 1988, 163). Weder Ideen noch Körper existieren unabhängig von ihren affektiven Kapazitäten in einer transzendenten Welt reiner Möglichkeiten, einer „Hinterwelt“ (Nietzsche), sondern vielmehr als Teile eines weltweiten Netzes von Beziehungen, das die Welt formt, der sie faktisch ausgesetzt—und in die sie leiblich eingebettet sind. Körper und Ideen entstehen daher in einem wörtlich zu nehmenden Sinne *zwischen* einander, in einem kollektiv geteilten Feld, und nicht auf individualistisch isolierte Art und Weise: Als *ein* Existenzmodus unter anderen (Deleuze 1993, 169–176, Spinoza 2007), als Singularität einer Multitude, die sich aus Prozessen der Differentiation immanent erst generiert (Nancy und Schérer 2008, Deleuze 1992, Böhler 2014), als eine Weise des *singular plural seins* (Nancy 2004, 1988, 2003).

Von einem immanenten Standpunkt aus kann daher weder das Denken noch die künstlerische Produktion als Ergebnis eines *isolierten Subjektes* verstanden werden. Beide müssen vielmehr als Ausdrucksweisen unseres In-der-Welt-seins begriffen werden, das heißt, unseres In-Berührung-seins-mit-anderen. Einer solchen Ethik geht es „nicht mehr um Anwendungen oder um Aneignungen, sondern um Soziabilitäten und Gemeinschaften. Wie setzen sich Individuen zusammen, um ein höheres Individuum—bis ins Unendliche—zu bilden? Wie kann ein Wesen ein anderes in seine Welt aufnehmen, doch so, daß es dessen Verhältnis und die eigene Welt erhält und respektiert?“ (Deleuze 1988, 164)

Philosophy On Stage #4

Bei unserem Forschungsfestival *Philosophy On Stage #4* „Artist-Philosophers. Nietzsche et cetera“ ging es uns nun darum, ein solches transdisziplinäres Feld zwischen Philosoph_innen, Künstler_innen, Wissenschaftler_innen und dem Publikum tatsächlich zu komponieren. Dabei wurde Nietzsches Konzept des „Künstlerphilosophen“, wir möchten ergänzen, der

„Künstlerphilosoph_in“, richtungsweisend für uns. Erstens, weil Nietzsche die Begriffsperson der Künstlerphilosoph_in als Gegenideal zur Figur des asketischen Priesters entwickelte. Eine Figur, die für ihn exakt die Verkörperung jenes Milieus darstellt, aus dem transzendente Illusionen de facto hervorgehen. Zweitens, weil Nietzsche Künstler-Philosoph_innen als eine neue Gattung von Philosoph_innen betrachtet, die im Unterschied zu ihren Ahnen gerade einen umgekehrten Geschmack und Hang aufweist (Nietzsche 1999a, 17), insofern sie die Ranküne gegen die Sinnlichkeit außer Kraft setzt, die für herkömmliche Philosoph_innen und ihr rationales Bild des Denkens so typisch war. Drittens, weil Nietzsche, selbst ein Künstler-Philosoph, das klassische Bild von Kunst und Philosophie in eine Richtung verschoben hat, die Philosoph_innen und Künstler_innen dazu aufruft, ihre Disziplinen miteinander zu verschränken, um ihre überkommenen Bilder von sich selbst zu überschreiten; und gerade nicht, um sie beide, Kunst und Philosophie, miteinander gleich und in eins zu setzen. Im Gegenteil. Durch die differenzielle Kombination künstlerischer und philosophischer Praktiken soll etwas ins Leben gerufen werden, das beiden Disziplinen die Kraft verleiht, ihre Vergangenheit zu überwinden, indem sie sich von ihr ablösen, gleichsam „wegdifferenzieren“, um neue Formen von Philosophie und Kunst, die „im Kommen“ sind, ankommen zu lassen.

Um Philosophie auf einer elementalen Ebene (Fink 1977, Merleau-Ponty 2004, Böhmer und Hilt 2007) als kunst-basierte Forschung zu ermöglichen, sah sich Nietzsche gezwungen, eine neue Gattung von Künstler-Philosoph_innen ins Leben zu rufen—„Philosoph_innen der Zukunft“—die bereit sind, ihre Ideen auf einer konzeptionellen und auf einer leiblichen Ebene aufzuführen und physisch darzustellen (Nietzsche 1999a, 15–17, 59–63, Derrida 2002, 63 et seq., GRENZ_film 2005). Der Versuch, Philosophie im öffentlichen Raum zur Aufführung zu bringen, macht daher vor allem im Kontext eines Denkens Sinn, das zu einem Bild des Denkens unterwegs ist (Deleuze 1992, 169–217, Rokem 2010, 177–194), das uns, Philosoph_innen und Nicht-Philosoph_innen (Balke und Rölli 2011, 7–27), an die Bedeutung der materiellen Bedingungen erinnern will, die implizit am Werk sind, wenn jemand Wissenschaft und/oder Philosophie betreibt. Dieser Zug ist es auch, der einer Performance Philosophie eine essentielle politische Relevanz verleiht, da sie die Aufmerksamkeit nicht nur auf die materiellen Produktionsbedingungen des Denkens richtet, sondern auch eine Weise der Philosophie verkörpern und kommunizieren möchte, die für unsere Lebens- und Erfahrungswelt von Bedeutung ist.

Ereignishafte Begegnungen

Ausgehend von unserer Annahme, dass Bedeutungen und Möglichkeiten aus differenziellen Beziehungen heraus generiert werden, die jemand mit anderen in einem konkreten weltlichen Milieu immanent teilt, haben wir im Verlauf des genannten Forschungsprojektes zwei Veranstaltungen realisiert, aus denen diese Publikation maßgeblich hervorgegangen ist:

Erste Begegnung: Philosophy On Stage #4: Artist-Philosophers—Nietzsche et cetera.

Das Tanzquartier Wien und das PEEK-Projekt „Artist Philosophers. Philosophy AS Arts-based Research“ haben vom 26. bis zum 29. November ihre Kräfte gebündelt, um interdisziplinäre Verschränkungen zwischen der Philosophie und den Künsten auf den Weg zu bringen. Während

des Forschungsfestivals wurden über die Dauer von vier Tagen 43 Beiträge von Philosoph_innen, Wissenschaftler_innen und Künstler_innen präsentiert, in denen die Frage untersucht wurde, ob die Künste in Verbindung mit der Philosophie ein Laboratorium der Zukunft kreieren können. Während des Forschungsfestivals wurden diese Beiträge mit dem Publikum gemeinsam zur Aufführung gebracht, um ein erweitertes relationales Feld eines kollektiven Körpers zu komponieren, der neue Formen des Mit-seins einer mit anderen geteilten forschenden Lebensform stimuliert.

Die Hervorbringung einer immanenten Konzeption von Kunst und Philosophie war somit tatsächlich das Resultat all derer, die an den Forschungsprozessen während des Festivals teilgenommen hatten: des Publikums (mehr als 1.000 Menschen innerhalb von 4 Tagen) sowie aller menschlichen und nicht-menschlichen Körper, die das Feld des Festivals durch ihre Teilnahme mitgestaltet haben. Schließlich sollte das kollektive Feld, geformt durch die singulären Beiträge, die dieses Feld modulierten, eine Lebensform generieren, die durch philosophisches Denken und Kunstproduktion bestimmt wurde.

Zweite Begegnung: Konferenz „Immanenz in zeitgenössischer Kunst und Philosophie“

Die Konferenz „Immanenz in zeitgenössischer Kunst und Philosophie“ im *Angewandte Innovation Lab* (AIL) in Wien stellte das zweite zentrale Ereignis dar, auf dem diese Publikation basiert. Die Veranstaltung ermöglichte es uns, unsere Forschungsthese, der Begriff der Immanenz sei zu einem Schlüsselkonzept zeitgenössischer Philosophie und Künste geworden, intensiv zu diskutieren und zu reflektieren. In Bezug auf eine Formulierung von Gilles Deleuze und Félix Guattari wurde etwa diskutiert, ob die gesamte Geschichte der Philosophie vom Standpunkt der Instituierung einer Ebene der Immanenz her gedacht werden kann (siehe Deleuze und Guattari 1996, 53)? Für Deleuze und Guattari haben Nietzsche und Spinoza in der Geschichte der Europäischen Philosophie die reinste Ebene der Immanenz entwickelt, weil sie sich auf keinerlei Kompromisse mit der Transzendenz eingelassen haben. Doch der Wert der Kategorie der Immanenz wurde nach ihnen auch von Denker_innen wie Alain Badiou bis hin zu François Laruelle und Gilbert Simondon vielfach aufgegriffen, um nur einige wenige Beispiele zu nennen. Zugleich haben Künstler_innen von Antonin Artaud bis Allan Kaprow und andere durch ihre Betonung der Kunst als irdischer, materieller Praxis Wesentliches zum Gedanken der Immanenz beigetragen. Es wird eine Hauptaufgabe dieser PPJ Ausgabe sein, philosophische und künstlerische Experimente zu diskutieren, in denen der Versuch gemacht wurde/wird, eine Immanenzebene zu konstruieren.

Auf der Konferenz wurden mindestens drei Gründe identifiziert, weshalb das Konzept der Immanenz für die Künste und die zeitgenössische Philosophie von Relevanz ist, und insbesondere für die Verschränkung der Künste mit der Philosophie:

- Erstens wird das Konzept von Immanenz bedeutsam, sobald wir unsere Aufmerksamkeit auf das *kollektive Feld* lenken, in dem sich Philosophie und die Künste empirisch begegnen.
- Zweitens heißt uns die gesteigerte Aufmerksamkeit auf das Feld in Relationen zu denken und Fragen zu stellen wie: „Wie sollen Individuen ihre Beziehungen untereinander

komponieren, um ein kollektives Feld zu *gestalten und zu modellieren*, in dem sie singular-plural wachsen können?“

- Sorge für dieses Feld zu tragen, bedeutet auch, dass das *forschende Publikum* als aktives Moment eine neue Bedeutung bei der Komposition eines Forschungskörpers zuerkannt wird.

Beiträge

Diese Sonderausgabe des Performance Philosophy Journals ist in drei Abschnitte unterteilt:

1. „Nietzsche Et Cetera—Philosophy on Stage“
2. „Künstler-Philosoph_innen—Philosophen-Künstler_innen. Immanenz schreiben“
3. „Immanenz in zeitgenössischer Philosophie und den Künsten“

Der erste Abschnitt umfasst Texte von Arno Böhler, Dieter Mersch und Andreas Urs Sommer. Sie untersuchen die Rolle von Nietzsches Werk innerhalb der Genealogie des Konzepts der Immanenz für zeitgenössische Weisen des Philosophierens sowie künstlerischer Produktivität.

Arno Böhler eröffnet diesen Abschnitt mit einem Text, in dem er Nietzsches Kritik des „asketischen Ideals“ als Versuch des Entwurfs einer immanenten Konzeption von Philosophie liest. Mit Nietzsche, aber auch mit Argumentationen von Spinoza und Deleuze, zeigt Böhler auf, dass der expliziteste Repräsentant einer transzendenten Interpretation des Lebens, der asketische Priester, in einem Selbstwiderspruch lebt. Einerseits muss er die Menschen dazu bringen, das irdische Leben zugunsten transzendenter Illusionen zu verleugnen. Andererseits ist es sein *Appetit, sich am Sein zu erhalten*, der ihm insgeheim gebietet, solch einen „Willen zum Nichts“ zu befördern. Böhler interpretiert Nietzsches Konzept des *Künstler-Philosophen / der Künstlerphilosophin* als das noch im Kommen begriffene Gegenideal zum asketischen Ideal, das eine neue Gattung von Philosoph_innen fordert, die nicht mehr die verborgene Aggression gegen die Sinnlichkeit teilen, sondern „der Erde treu bleiben“ (Nietzsche 1999b, 15).

Diese Annahme führt ihn zum zweiten Teil seines Textes, der Analyse des Forschungsfestivals Philosophy on Stage #4 „Künstlerphilosoph_innen. Nietzsche et cetera“. Die grundlegende Intention des Forschungsfestivals war es, eine künstlerisch-philosophische Konfrontation mit Nietzsches kunst-affiner Weise des Denkens zu stimulieren, indem kunst-basierte Weisen des Philosophierens experimentell erprobt wurden, die in der Lage sind, dem asketischen Ideal des Denkens in der Tat entgegen zu wirken. Dadurch, dass die Philosophie auf der Bühne exponiert wird, wird ihr ihre Körperlichkeit, Materialität und fleischliche Sensibilität zurückgegeben.

Für Nietzsche steht diese sensorische und sinnliche Qualität der Philosophie in enger Verbindung mit der Figur des Dionysischen. „Wer ist Nietzsches Dionysos?“ fragt der Philosoph Dieter Mersch in seinem Beitrag, der zuerst 2015 als Lecture-Performance im Rahmen von Philosophy on Stage #4 zusammen mit dem Künstler Nikolaus Gansterer präsentiert wurde. Während das Apollinische die „Sprache der Form“ repräsentiert, assoziiert Nietzsche das Dionysische mit dem Rausch, der Erfahrung des „Chaos“ und der Figur des „Risses“. Das „Entsetzen“, das die dionysische Disruption hervorruft, wird dabei für Nietzsche zur Bedingung für das „Neue“. Zwar bleibt die dionysische

Kunstenergie auf das Positive der Form angewiesen, indem sie jedoch einen Bruch darin einfügt und sichtbar macht, lässt sie ein „Nie-Empfundenes“ durch das Medium hindurch aufscheinen. Nietzsches Gegenüberstellung des Apollinischen und des Dionysischen zeigt für Mersch daher den Übergang von einer Ästhetik der Repräsentation zu einer Ästhetik der Differenz an, wie er für die Avantgarden zu Beginn des 20. Jahrhunderts charakteristisch ist. Das Unzeitgemäße von Nietzsches Denken besteht darin, diesen Übergang „vorausgeahnt“ zu haben. Wie Mersch betont, wird damit die künstlerische Praxis und das Schöpferische in ein neues „Terrain“ versetzt—sie rücken weg vom souveränen Formwillen des genialen Künstlers/der genialen Künstlerin und in die Nähe zur Verwundbarkeit und zu der Porosität des Leibes. Über Nietzsche hinausgehend gibt Mersch einen Ausblick auf mögliche konkrete künstlerische Strategien einer Ästhetik der Differenz, die sich aus diesem Bruch ergeben.

Indem er vertiefend der Bedeutung des Immanenzbegriffs bei Nietzsche nachgeht, zeichnet der Philosoph Andreas Urs Sommer in seinem Essay „Nietzsche—ein Immanentist?“ die Verwendung des Begriffs der „Immanenz“ in Nietzsches Schriften nach. Obwohl Nietzsche den Begriff der Immanenz kaum explizit gebraucht und sich im Nachlass sogar zum Teil sehr kritisch dazu äußert, stellt Sommer die Frage, ob es dennoch möglich ist, ein starkes Konzept der Immanenz bei Nietzsche zu entwickeln. Dies erscheint plausibel mit Hinblick auf Nietzsches Ablehnung des Gegenbegriffs der „Transzendenz“ und der Vorstellung einer transzendenten „Hinterwelt“. Wie Sommers Close-Reading zweier Passagen aus *Jenseits von Gut und Böse* sichtbar macht, lässt sich Nietzsche jedoch nicht auf eine eindeutige Position oder eine Kategorie—etwa die eines „Immanenz-Philosophen“—festschreiben. Nietzsches Begriffe bleiben stets experimentell und daher immerzu in Bewegung. In diesem Zusammenhang macht Sommer auch auf die Problematik der Übersetzung aufmerksam, die sich aus diesem Zugang ergibt—wobei sich sein Text selbst auf den experimentellen Duktus des gesprochenen Vortrages einlässt und sich in seiner Originalfassung, die in der deutschen Edition des Journals publiziert wurde, zwischen zwei Sprachen hin- und her-bewegt.

Der Text „Unzeitgemäße Betrachtungen“ von Arno Böhler, der die Sektion zu Nietzsche abschließt, ist ein Beispiel dafür, wie eine philosophische Begegnung mit dem Denken Friedrich Nietzsches im Text-Corpus selbst aussehen kann. Statt Nietzsches Konzepte durch den Gebrauch philosophischer Begriffe und Argumente nachträglich zu „erklären“, versucht der Text, Nietzsches Denken neuerlich „aufzuführen“, indem er seine Denkprozesse im Prozess des Schreibens re-inszeniert. Der Text reflektiert daher nicht nur Nietzsches Konzept des Unzeitgemäßen, er versteht sich selbst als unzeitgemäße Intervention, in der ein neues Bild des Denkens ins Leben gerufen wird, das uns auffordert, Philosophie in unzeitgemäßen Weisen zu vollziehen. In einem solchen Kontext ist Philosophie weder reine Theorie noch ein Feld bloßer Kritik an bestehenden Verhältnissen. Stattdessen wird die Philosophie, ganz im Sinne Nietzsches, als ein Vermögen bestimmt, das unerwartete Perspektiven auf unser In-der-Welt-sein zu entwerfen vermag.

Nietzsches Konzept der ewigen Wiederkunft interpretiert Böhler im vorliegenden Text als die Wiederkunft dessen, was affirmiert wird. Affirmation wird so zum Herz unseres gemeinsam geteilten In-der-Welt-seins. Denn durch Affirmation *kreieren* wir buchstäblich das Milieu, in dem

wir gemeinsam leben. Damit öffnen wir neue Wege und Potentiale für eine wahrhaft „fröhliche Wissenschaft“ im Feld der künstlerischen Forschung.

Der zweite Abschnitt umfasst Texte von Alice Lagaay, Elisabeth Schäfer, Marcus Steinweg und Susanne Valerie Granzer, in denen das Problem „Wie Immanenz schreiben?“ diskutiert wird. In diesen Texten bringt das Konzept der Immanenz experimentelle Weisen des Schreibens hervor, in denen der Stil des Schreibens und des Vollziehens von Immanenz zu einer zentralen Frage wird.

Alice Lagaays Text stellt eine spielerische Einleitung dar. Tatsächlich eröffnete er die Konferenz „Immanenz in zeitgenössischer Kunst und Philosophie“ und umfasst einen Reader, der sich aus Schlüsselpassagen zur Immanenz bei Gilles Deleuze, Baruch de Spinoza, Giorgio Agamben, Henri Bergson, François Laruelle, Antonin Artaud und Friedrich Nietzsche zusammensetzt. Der Reader wurde im Vorfeld der Konferenz zusammengestellt und eine Kollage seiner Inhalte wurde von Susanne Valerie Granzer gestaltet, die ausgewählte Fragmente vorlas, während ihre Lesung sporadisch durch Alice Lagaay unterbrochen wurde, deren Kommentare dazu dienten, Verbindungslinien zwischen den konzentrierten theoretischen Texten und dem performativ-immanenten Kontext, in dem sie gelesen und verdaut wurden, zu ziehen. Hier zeigt sich deutlich das Potenzial für ein selbst-reflexives, verkörpertes Lesen/Performen des Textes. Die Audio-Aufnahme der Live-Aufführung ist auch online abrufbar unter:

<https://soundcloud.com/performancephilosophy/reading-immanence>

Im Anschluss an Lagaays und Granzers Kommentar, bietet Elisabeth Schäfers Text eine Reflexion auf die Situiertheit des Schreibprozesses und eröffnet neue Wege und Potentiale für die Diskussion von Themen wie Leben und Schreiben, Tiefe und Oberfläche, Immanenz und Transzendenz, aber auch der Bedeutung der *écriture féminine* im Kontext der philosophischen Auseinandersetzung mit Immanenz (vgl. Cixous 2013). Der Text möchte die Bedeutung der Immanenz für das Konzept und die Praxis des Schreibens als Performance zum Ausdruck bringen. Er zeigt, wie Präsenz in ihrer Vielschichtigkeit gedacht und sichtbar gemacht werden kann. Immer gibt es viele Ebenen von Bedeutungen und eine Vielzahl bedingender Aspekte, die bei der Herstellung/der performativen Aufführung eines Textes mitwirken. Doch es gibt keine jenseitige Sphäre oder eine innere Tiefe, die der Schreibprozess zu materialisieren versucht. Alles, die zur Aufführung gebrachte Bewegung des Schreiben selbst, findet auf einer Ebene statt, die differenten porösen Bedeutungen nebeneinander auf ihrer Oberfläche Platz gibt.

Die Frage des Stils und wie das Konzept der Immanenz in der Kunst und im Schreiben ins „Spiel“ gebracht werden kann, bleibt auch ein zentrales Thema im Essay von Marcus Steinweg. Sein performativer Text durchschreitet verschiedene Landschaften—das Ödland, den Körper, das Chaos und mehr—auf der Suche nach einem Denken der immanenten Transzendenz. Er stellt sich damit gegen die gegenwärtig dominante Meinung, die zeitgenössische Philosophie hätte sich schon sicher in einer absoluten Immanenz situiert. Gegen die Tendenz der Philosophie den „verwirrenden Tiefen des Körpers“ entkommen zu wollen, setzt er ihn als „Theater des Denkens“ ein; als jenes Archiv, durch das wir nicht nur mit der Geschichte des Menschen, sondern des

Kosmos verbunden sind. Die Zersplitterung und das Obskure dieses Erinnerten sowie Vergessenen sieht Steinweg gespiegelt in der Erfahrung des Schreibens von Poesie. In dieser ist die Wahrheit gerade die Wirklichkeit der Verfehlung ihres Objekts als Normalität des Subjekts. Gerade deswegen bedeutet Denken mit dem Existierenden zu brechen, ohne dabei den Geist „vor der Gleichgültigkeit des Kosmos zu verschließen“, auch wenn und weil dieser nur ein Schutthaufen ist. Eben diese Dialektik drückt sich in der Begeisterung, aber auch dem gleichzeitigen Widerstand als Momente jeder Kreation aus. Auch wenn sich diese Dialektik, wie Adorno meint, ebenfalls im Kunstwerk als „kontroverse Vermittlung“ des Unbestimmten und Bestimmten wiederholt, betont Steinweg gegen Martin Seels „Feier des Ungewissen“, dass keineswegs lediglich der Obskurantismus veredelt werden soll. Vielmehr zeigt das Kunstwerk die Unmöglichkeit zwischen den beiden Polen eine Hierarchie aufzustellen und damit in einer Synthese zu versöhnen. Mit dieser unversöhnlichen Geste zum Ende seines Textes inszeniert er damit die „Dialektik der Rastlosigkeit“ selbst, welche er beschreibt.

Susanne Valerie [Granzer] eröffnet in ihrem Text eine detaillierte Untersuchung der komplexen Kräfte-Verhältnisse, die den Prozess des Spiels auf der Bühne durchkreuzen und konstituieren. Sie adressiert Aspekte der Beziehung zwischen Performance und Philosophie und gibt Einblicke in das, was eine solche Beziehung sein könnte. Diese muss nicht notwendigerweise äquivok sein. Einige Beiträge betonen, wie Performance dabei hilfreich sein kann, philosophische Fragen zu beleuchten und zu re-artikulieren oder umgekehrt, die Art, in der die philosophische Befragung dazu beitragen kann, Fragen zu erhellen und zu re-artikulieren, die umfassend in Performance erfasst werden.

Das Hauptanliegen und das persönliche Thema dieses Beitrages ist—basierend auf der intensiven Auseinandersetzung mit der eigenen Erfahrung—eine Erforschung eines Netzwerkes von Beziehungen und Brüchen, die im Prozess des Spielens auf der Bühne am Werk sind, um dabei den Begriff der Mimesis mit dem grundlegenden und kreativen Konzept des Plans der Immanenz als Feld von potenziell endloser Selbst-Erneuerung und Re-Kreation zu ersetzen.

Der dritte Abschnitt beinhaltet Texte von Paulo de Assis, John Ó Maoilearca, Laura Cull Ó Maoilearca, Stephen Zepke, Tanja Traxler und Freddie Rokem, in denen sie die Rolle des Konzepts der Immanenz in der zeitgenössischen Philosophie und den Künsten untersuchen.

Den Anfang dieses Abschnittes bildet der Essay von Paulo de Assis, in dem er erörtert, wie Simondons Idee der Transduktion neue Möglichkeiten eröffnen kann, den Prozess der Schöpfung bzw. der Kreation zu denken. Insbesondere auf die Entwicklung einer dynamischen Theorie musikalischer Werke und ihrer Aufführung abzielend, erforscht de Assis acht komplementäre Wege, Transduktion mit Simondon zu denken mit Hinblick auf deren Relevanz für unsere Konzeption des „musikalischen Events“. Darüber hinaus verbindet er Simondons Konzept der Transduktion mit Deleuze' und Guattaris Begriff der „Haecceitas“ sowie mit Massumis Definition des menschlichen Körpers als eines „Wandlers des Virtuellen“. De Assis argumentiert, wie Simondons Konzept der Transduktion ebenso wie die Metastabilität, die er technischen Objekten zuschreibt, unser Verständnis des Engagements des Körpers im Prozess des Musik-Machens

unterstützen kann. Insofern er selbst in einem Prozess permanenter Transduktion individuiert wird, operiert der Körper des Performers bzw. der Performerin als wichtigster Wandler (*transducer*) oder als ein „Fänger von Kräften“ innerhalb der musikalischen Performance. Als solcher formt er in Verbindung mit anderen transduktiven Prozessen und non-humanen Bestandteilen die aktuelle Ausführung des musikalischen Ereignisses von einem unmittelbaren Moment zum nächsten. Um die vielfachen transduktiven Transformationen zu beschreiben, die den Prozess des musikalischen Ereignisses konstituieren, führt de Assis auch den Begriff der Mikro-Haecceitas ein, den er als temporale Radikalisierung von Deleuze' und Guattaris Konzept versteht und der es uns erlaubt, die Hochgeschwindigkeits-Abfolgen von meta-stabilen Aktionen in der musikalischen Performance einzufangen. Insofern seine Untersuchung aufzeigt, wie transduktive Prozesse spezifische Räume hervorbringen, die kartographiert werden können, ohne auf ein Koordinatensystem referieren zu müssen, das diesem Feld „außerhalb“ wäre, argumentiert de Assis, dass das Konzept der Transduktion aus „purer Immanenz“ hervorgeht.

Den Fokus von Simondon zu Laruelles Konzeption von Immanenz verschiebend, unternimmt der Artikel von John Ó Maoilearca den Versuch, die radikale Demokratisierung des Denkens durch die Non-Philosophie Laruelles als eine Performance-Philosophie zu verstehen. Dabei verliert die Philosophie nicht nur ihr exklusives Bestimmungsrecht darüber, was Denken bedeutet, sondern kann selbst als Rohmaterial für neue Formen des Denkens genutzt werden. Durch diese „nicht-Parmenidische Gleichung: ‚Praxis=Denken‘“ wird es daher möglich, das Denken, anstatt es durch eine Definition zu begrenzen, als Performance zu verstehen und durch den Akt der Mutation zu vervielfältigen. Es gilt dabei jedoch gleichzeitig zu vermeiden, durch diese Identifikation die Philosophie durch die Hintertür wieder als höchste Instanz einzusetzen, insofern diese beispielsweise (nicht-performativ) das bestimmt, was Performance sein kann. Um diese Hierarchisierungen aufzudecken, bedarf es der Non-Philosophie, die darauf besteht, dass „nicht alles philosophierbar ist“ und damit das Denken für non-philosophische Performances öffnet. Mit den Arbeiten Kirbys über *Happenings* und dessen Verständnis des reinen Schauspielers kann, so Ó Maoilearca, die Non-Philosophie daher als ein „wiederhergestelltes Verhalten (der Philosophie)“, eine Art des Klonens verstanden werden, welches Fehler und Mutationen durch ihren Ausdruck einschließt. Man muss den Klon (der Philosophie) als Akt verstehen, die Philosophie als Ganzes in einer Geste zu wiederholen. Diese entlarvt die falsche Autorität der Philosophie, das Denken in einem Akt—gründen, reduzieren, subtrahieren, kritisieren etc.—einschließen zu dürfen und kehrt sie um.

In Laura Cull Ó Maoilearcas engagiertem Beitrag folgen wir der Autorin bei einer Ausweitung von François Laruelles Non-Philosophie bzw. Non-Standard Philosophie hin zu einer Kritik der jüngsten Werke Alain Badious zur Philosophie des Theaters. Ausgehend von dem Standpunkt, der das „eigene Denken“ von Performance im Gegensatz zur ihrer Rolle als Denkobjekt der Philosophie verfehlet, argumentiert Cull Ó Maoilearca gegen die „Rolle des Pfortners“, die Philosoph_innen in dieser Hinsicht einnehmen. Hierzu rekonstruiert die Autorin Laruelles Kritik des philosophischen Autoritarismus und das weiterführende Gegenmodell einer Demokratie des Denkens, insbesondere indem sie der Argumentation von Laruelles *Anti-Badiou* folgt. Von hier aus setzt sich Cull Ó Maoilearca mit Badious Arbeiten zum Theater auseinander, die auf den ersten Blick

großzügig gegenüber dem Anspruch des eigenen Denkens des Theaters erscheinen und die daher die Hoffnung beflügeln, Badiou könne den philosophischen Autoritarismus vermeiden. Allerdings, so zeigt Cull Ó Maoilearca überzeugend, nimmt Badiou im Wesentlichen genau diese Rolle des Pfortners ein, insofern er die Position bezieht zu wissen, was Theater sei. Cull Ó Maoilearca identifiziert vier Charakteristika, die diese performative Positionierung in Relation zum Theater zeigen. Zum Einen sind Badiou's Beispiele für richtiges Theater tendenziell solche von klassischen weißen, männlichen, europäischen Bühnenaufregern. Zum Anderen ist Badiou's Charakterisierung des Theaters formal auf das Erscheinen von Charakteren, die Kombination von Sprache und Körper (was etwa Pantomime ausschließt) und den Unterschied zu Tanz und Film limitiert. Daneben reproduzieren auch Badiou's explizite Beschreibungen der Bedingungen des Theaters die Rolle des Pfortners wie auch seine Unterscheidung zwischen Theater als Wahrheitsereignis und Theater als bloße Unterhaltung. Cull Ó Maoilearca schließt ihre entlarvende Kritik der Theaterphilosophie Badiou's mit einer Reflektion über Laruelles Immanenz des Denkens als ethisch-politisches Projekt der Demokratisierung des Denkens, das es uns erlaubt, pluralistische gegenüber autoritären Denkpraktiken zu bevorzugen, ungeachtet ihrer tatsächlichen Form in einer gegebenen Situation.

Im Anschluss an Laura Cull Ó Maoilearcas Beitrag, setzt der Philosoph Stephen Zepke mit der Idee einer „*minoritären* zeitgenössischen Kunst“ zu einer Konfrontation von Deleuze und Guattari mit der gegenwärtigen Hegemonie der „post-konzeptionellen“ Kunst an. Als Streitpunkte dienen dabei die drei Aspekte der Fotografie, der Technologie in den Künsten und des „conceptual turn“ in der zeitgenössischen Kunst. Indem sie als Produktion von Snapshots die Sensation auf eine einzige Ebene (der Bedingungen der Erfahrung von Zeit und Raum) reduziert, die Zeit verräumlicht und damit auf die Repräsentation begrenzt, homogenisiert die Fotografie jede Ontologie der Differenz. Das revolutionäre Potential der Kunst durch eine Explosion der Wahrnehmung die „durch das Verständnis auferlegte Struktur“ ausubrechen, wird damit beständig durch die Verflachung der Ebenen vermindert und durch das Klischee ersetzt. Auf den ersten Blick scheint der Übergang vom Bewegungs- zum Zeitbild dem Kino die Möglichkeit zu geben, dieses gegenständliche Bild des Denkens zu unterlaufen. Deleuze macht jedoch darauf aufmerksam, dass vor allem das elektronische Bild erneut die Kunst auf ein „Unbegrenzt-Endliches“ reduziert durch die, für die Kontrollgesellschaft paradigmatische, ubiquitäre Umwandlung aller Lebensvollzüge in Informationen. Dieses kybernetische Kalkül enthält jedoch auch die Möglichkeit des Widerstandes gegen es. Mit Guattaris neuer Konzeption des Readymades, in welcher er dieses durch die Erzeugung eines „problematischen Affekts“ anstatt durch seine Bedeutung oder Intention deutet, gelingt es Zepke jedoch letztendlich innerhalb der konzeptuellen Kunstproduktion einen Weg aus ihr heraus zu finden und sich für eine wirklich *post-konzeptuelle* Kunst auszusprechen.

Tanja Traxler bearbeitet in ihrem Artikel Immanenz im Kontext der Raumkonzeptionen in der Physik. Sie beginnt mit einer Analyse der konzeptuellen Geschichte von Raum in der Physik im Kontext von transzendenten Konzeptionen, die eine Metastruktur der Objekte postulieren, und immanenten Konzeptionen, in denen der Raum durch die Beziehung der Objekte zueinander entsteht. Dabei wird ein alternatives Framework jenseits der klassischen Dichotomie von absolutem und relativem Raum vorgeschlagen. Während transzendente Ansätze in der Geschichte der Physik dominiert haben, hat die Immanenz erst durch Albert Einsteins Allgemeine

Relativitätstheorie prominent die Bühne der Physik betreten. Die Absolut-Relativ-Debatte hinter sich lassend, ermöglichen Transzendenz und Immanenz eine komplementäre Konzeption des Raumes, die die Elemente beider verbindet.

Der dritte Abschnitt unserer Ausgabe endet mit Freddie Rokems Beitrag, der das Auftreten übernatürlicher Erscheinungen wie der Figur des Deus ex machina im Theater thematisiert. Die Intervention solcher übernatürlichen Kräfte kann, so Rokem, als integraler Aspekt des Theater-„Dispositivs“ gedacht werden, durch welches das theatrale Medium, bisweilen auf ironische Weise, seine eigenen Bedingungen und Grenzen erforscht. Rokem exemplifiziert dies anhand einer detaillierten Lektüre von Brechts *Dreigroschenoper*, die auch die filmische Adaption des Stückes von G.W. Pabst aus 1931 miteinbezieht. Wie Rokem aufzeigt, fungiert hier die Figur des Deus ex machina—insbesondere in Gestalt des berittenen Boten am Ende des Stückes—als ein Moment der *Verfremdung*, das die Handlung des Stückes unterbricht und auf diese Weise die Absurdität traditioneller sozialer Machtstrukturen bloßstellt und subvertiert. Aus philosophischer Perspektive ergibt sich für Rokem daraus die Frage, warum sich der Deus ex machina im Theater als kraftvolle Metapher für ideologische, soziale und persönliche Konflikte halten konnte, durch die auch utopistische Vorstellungen immer wieder kritisch reflektiert werden—selbst nach dem von Nietzsche proklamierten „Tod Gottes“. Im zweiten Teil seines Beitrags skizziert Rokem daher Walter Benjamins Argumentation für die notwendige Intervention der mythischen oder göttlichen Gewalt, die er in der *Kritik der Gewalt* am Beispiel der Niobe entwickelt. Dabei zeigt Rokem auf, wie diese „mythische Gewalt“ innerhalb von Benjamins Text selbst zu einem *Deus ex machina* wird, der auf diese Weise sogar die philosophische Schrift heimzusuchen scheint.

Diese Sonderausgabe des *Performance Philosophy* journals—zusammengesetzt aus drei Abschnitten, von denen jeder das Konzept von Immanenz von einer anderen Perspektive her adressiert—möchte selbst einen Schriftkörper generieren, der im Feld der Performance Philosophie „immaniert“.

In Übereinstimmung mit Deleuze nennen wir den Prozess, in dem etwas statt hat, d. h. eine Stätte findet, Immanation: „Immanation is a life of immanence within itself“ (Böhler 2014, 172). Da Immanenz naturgemäß nur in einer Re-Search-Performance „immanieren“ kann, die eine geeignete „fleischliche“ Stätte für ihr Anwesen bereitstellt, war es ein weiteres Anliegen dieser Publikation, einen Ort für verschiedene Text-Stile bereitzustellen, die diesen „fleischlichen“ Modus einzufangen vermögen. Einen Raum, der einen Text-Corpus auf einer Ebene der Immanenz gestalten kann, die es der Immanenz erlaubt, sich selbst durch eine besondere Konfiguration von „Texten“ in unterschiedlichen Stilen, Bildern, Medien etc. spezifisch auszudrücken. Über den Stil oder die Performativität von Sprache oder des Textes zu sprechen, bedeutet, über die Effekte zu sprechen, die sie auf ihre Leser_innen und die Welt haben. Diese Ausgabe des PPJ möchte explizit eine immanente Konzeption der Künste *und* der Philosophie verkörpern. Eine Konzeption, die sich in der kontinuierlichen Live-Performance des In-der-erfahrenen-Welt-seins vertieft: „[E]in Buch ist, entgegen einem fest verwurzelten Glauben, kein Bild der Welt. Es bildet mit der Welt ein Rhizom.“ (Deleuze und Guattari 1992, 22)

Sie sind herzlich eingeladen!

Danksagung

Die vorliegende zweisprachige Sonderausgabe des *Performance Philosophy Journals* wurde im Kontext des Forschungsprojekts „Artist Philosophers. Philosophy AS Arts-based Research“ realisiert, das vom Austrian Science Fund (FWF): AR275-G21, im Rahmen des „Programmes zur Entwicklung und Erschließung der Künste“ (PEEK) gefördert wurde. Wir bedanken uns beim Austrian Science Fund für die Ermöglichung dieser Publikation und die Unterstützung unserer Forschungsarbeit.

Die Herausgeber_innen bedanken sich herzlich bei Laura Cull Ó Maoilearca und Alice Lagaay, für ihre Kooperation im Rahmen des Forschungsprojektes „Artist Philosophers. Philosophy AS Arts-based Research“ sowie für die Ermöglichung dieser besonderen Zusammenarbeit mit dem *Performance Philosophy Journal* und ihre wertvolle Begleitung und Unterstützung während des gesamten Publikationsprozesses.

Wir möchten uns bei allen Vortragenden und Teilnehmer_innen der Konferenz „Immanenz in zeitgenössischer Kunst und Philosophie“ bedanken, die im Mai 2016 im AIL (Wien) stattfand und auf der diese Publikation basiert, sowie bei den Autor_innen der vorliegenden Ausgabe und den anonymen Gutachter_innen, die zur Qualität dieser Publikation beigetragen haben. Herzlichen Dank an Babette Babich / Jens Badura / Laura Cull Ó Maoilearca / Paulo de Assis / Oliver Feltham / Barbara Formis / Susanne Valerie Granzer / Jack Hauser / Sabina Holzer / Alice Lagaay / Anna Mendelssohn / John Ó Maoilearca / Frans Poelstra / Freddie Rokem / Elisabeth von Samsonow / Andreas Urs Sommer / Marcus Steinweg / Tanja Traxler / Stephen Zepke / Alexandra Graupner, AIL Vienna.

Wir danken allen, die in die Realisation dieser Publikation involviert waren, insbesondere unserem Kollegen Eckardt Lindner für das Korrekturlesen der Texte und Theron Schmidt, der das Layout für die vorliegende Ausgabe entwickelt hat und uns während des gesamten Publikationsverlaufs unterstützt hat; den Übersetzer_innen Mirko Wittwar und Gratia Stryker-Härtel für die sorgfältige Übertragung der Texte ins Deutsche und Englische; sowie Susanne Valerie Granzer und Jonas Oßwald für ihre Hilfe beim Korrekturlesen und bei der Verfassung der Einleitung.

Zuletzt möchten wir unseren Dank allen Philosophen-Künstler_innen und Künstler-Philosoph_innen aussprechen, die am Forschungsfestival Philosophy On Stage #4 „Artist-Philosophers. Nietzsche et cetera“ teilgenommen haben, auf dem diese Publikation teilweise basiert: Herzlichen Dank an Kamal Aljafari / Bernadette Anzengruber / Daniel Aschwanden / Paulo de Assis / Manora Auersperg / Anna Babka / Jens Badura / Milli Bitterli / Tess Denman Cleaver / Laura Cull Ó Maoilearca / Karlheinz Essl / Nikolaus Gansterer / Volker Gerhardt / Susanne Valerie Granzer / Franz Hautzinger / Agnes Heginger / Richard Heinrich / Hans Hoffer / Saskia Hölbling / Jörg Holkenbrink (Theater der Versammlung) / Corinna Kirchhoff / Barbara Kraus / Alice Lagaay / Veronica Lion / Erin Manning / Brian Massumi / Anna Mendelssohn / Sarah Mendelsohn / Dieter Mersch / Wolfgang Michael / Birgit Michlmayr / Wolfgang Mitterer / Sandra Noeth / Samuel Nyholm & Class / Nicholas Ofczarek & Chor Max Reinhardt Seminar / Graham Parkes / Helen Parkes / Philosophy Unbound / Frans Poelstra / Martin Puchner / Hester Reeve / Robert Schnepf / Michael Schwab / Peter Stamer / Sublin/mes. Philosophieren von Unten / Rainer Totzke / Tanja Traxler / Matthias Vieider / Violetta L. Waibel / Simone Weissenfels / Frank Willens / Diana María Acevedo Zapata / Conny Zenk u. a.

Bibliographie

- Balke, Friedrich, und Marc Rölli, Hrsg. 2011. *Philosophie und Nicht-Philosophie. Gilles Deleuze–Aktuelle Diskussionen*. Bielefeld: Transcript.
- Böhler, Arno. 2014. „Staging Philosophy. Toward a Performance of Immanent Expression.“ In *Performance and Philosophy*, herausgegeben von Laura Cull und Alice Lagaay, 171–196. New York: Palgrave Macmillan.
- Böhmer, Anselm, und Annette Hilt, Annette. 2007. *Das Elementale. An der Schwelle zur Phänomenalität*. Würzburg: Königshausen&Neumann.
- Cixous, Hélène. 2013. „Das Lachen der Medusa.“ In *Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, herausgegeben von Esther Hutfless, Gertrude Postl und Elisabeth Schäfer, übersetzt von Claudia Simma, 39–63. Wien: Passagen.
- Deleuze, Gilles. 1988. *Spinoza: Praktische Philosophie*. Übersetzt von Hedwig Linden. Berlin: Merve.
- . 1992. *Differenz und Wiederholung*. Übersetzt von Joseph Vogl. München: Fink.
- . 1993. *Spinoza und das Problem des Ausdrucks in der Philosophie*. München: Fink.
- Deleuze, Gilles, und Félix Guattari. 1992. *Tausend Plateaus*. Übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin: Merve.
- . 1996. *Was ist Philosophie?* Übersetzt von Bernd Schwibs und Joseph Vogl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Derrida, Jacques. 2002. *Politik der Freundschaft*. Berlin: Suhrkamp.
- Fink, Eugen. 1977. *Sein und Mensch. Zum Wesen der ontologischen Erfahrung*. München: Karl Alber.
- Fischer-Lichte, Erika. 2004. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2012. *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: Transcript.
- GRENZ_film. 2005. *Performanz der Toten*. Video. Produziert von GRENZ_film. 2005. Vienna: Passagen Verlag, 2005. DVD und online: <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=6881>
- Krämer, Sybille. Hrsg. 2002. *Gibt es eine Sprache hinter dem Sprechen?* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . Hrsg. 2004. *Performativität und Medialität*. München: Wilhelm Fink.
- . 2001. *Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2004. *Das Sichtbare und das Unsichtbare*. München: Fink.
- Mersch, Dieter. 2001. *Ereignis und Aura*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2002. *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*. München: Wilhelm Fink.
- . 2010. *Posthermeneutik*. Berlin: Akademie.
- Nancy, Jean-Luc. 1988. *Die undarstellbare Gemeinschaft*. Stuttgart: Edition Patricia Schwarz.
- . 2002. *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*. Berlin: Diaphanes.
- . 2003. *Corpus*. Berlin: Diaphanes.
- . 2004. *singulär plural sein*. Berlin: Diaphanes.
- Nancy, Jean-Luc, und René Schérer. 2008. *Ouvertüren. Texte zu Gilles Deleuze*. Berlin: Diaphanes.
- Nietzsche, Friedrich. 1999a. „Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft.“ In *Kritische Studienausgabe* Vol. 5, herausgegeben von Giorgio Colli und Massimo Montinari, Massimo, 9–245. München: dtv de Gruyter.

- . 1999b. „Also sprach Zarathustra.“ In *Kritische Studienausgabe* Vol. 4, herausgegeben von Giorgio Colli und Massimo Montinari, Massimo. München: dtv de Gruyter.
- Rokem, Freddie. 2010. *Philosophers & Thespians*. Thinking Performance. Stanford: Stanford University Press.
- Spinoza, Baruch de. 2007. *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*. Übersetzt von Wolfgang Bartuschat. Hamburg: Meiner.
- Wirth, Uwe. 2002. *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Biographien

Arno Böhler ist Universitätsdozent am Institut für Philosophie der Universität Wien und Gründer des Performance-Philosophie Festivals *Philosophy on Stage*. Derzeit leitet er das Forschungsprojekt „Artist-Philosophers: Philosophy AS Arts-based-Research“ an der Universität für angewandte Kunst Wien, gefördert vom Austrian Science Fund (FWF): AR275-G21. Böhler ist Mitbegründer des Forschungszentrums für artistic research und arts-based philosophy in Indien *BASE art philosophy ecology* sowie Leiter des dortigen Residenzprogrammes.

Forschungsaufenthalte an der Universität Bangalore, der Universität Heidelberg, der New York University und Princeton University. Einladung zu Gastprofessuren am Institut für Philosophie der Universität Wien, an der Hochschule für Künste Bremen, an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (Max Reinhardt-Seminar) sowie an der Universität für angewandte Kunst Wien. 1997, gemeinsam mit der Schauspielerin Susanne Granzer Gründung der wiener kulturwerkstätte GRENZ-film. <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/>

Eva-Maria Aigner ist Ph.D. Studentin an der Universität Wien, Österreich. Sie hat ihr Masterstudium in Philosophie 2017 mit einer Arbeit zu Derridas Begriff des „Geheimnisses“ abgeschlossen. Von Jänner bis September 2017 war sie Studentische Mitarbeiterin im Rahmen des Forschungsprojekts „Artist-Philosophers. Philosophy AS Arts-Based research“ [AR 275-G21; gefördert vom Österreichischen Wissenschaftsfond FWF] an der Universität für Angewandte Kunst Wien (Projektleitung: Arno Böhler). Forschungsinteressen: Dekonstruktion, Ethik des Schreibens, Gastfreundschaft, arts-based Philosophy, negative Performanz, Philosophie der Stille und des Geheimnisses.

Elisabeth Schäfer hatte von 2014–2017 eine Postdoc-Stelle im Rahmen des Forschungsprojekts „Artist-Philosophers. Philosophy AS Arts-Based research“ [AR 275-G21; gefördert vom Österreichischen Wissenschaftsfond FWF] an der Universität für Angewandte Kunst Wien (Projektleitung: Arno Böhler) inne. Sie ist externe Lektorin seit 2010 am Institut für Philosophie der Universität Wien. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Dekonstruktion, Körper-Diskurse, Queer-feministische Philosophie und *Écriture féminine*. 2013 hat sie gemeinsam mit Esther Hutfless und Gertrude Postl die erste dt. Übersetzung von Hélène Cixous berühmtem Essay „Le Rire de la Méduse“ herausgegeben. (Passagen Verlag Wien; Übersetzung: Claudia Simma). 2017 hat Schäfer—erneut gemeinsam mit Esther Hutfless—„Conversation avec l'ane. Écrire aveugle“ von Hélène Cixous herausgegeben, das bei Zaglossus Wien erschienen ist.

Schäfer arbeitet derzeit an einem Forschungsprojekt mit dem Arbeitstitel „Trans*Writing. Immanence and Transformation. Towards a Political, Ethical and Aesthetical Theory of Writing as Arts-based Research—and towards an Artistic Philosophy of Writing“.

http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.schaefer/Website_Uni_Wien/Home.html

© 2017 Arno Böhler, Eva-Maria Aigner, Elisabeth Schäfer



Dieses Werk ist, sofern nicht anders angegeben, lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)