

**Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel (Hg.):  
Kunst und Erfahrung. Beiträge zu einer philosophischen  
Kontroverse**

Berlin: Suhrkamp 2013 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 2045), 364 Seiten, ISBN 978-3-518-29645-5, € 18,-

Beim Sichten von Tagungsbänden fällt zuweilen auf, dass, je spezieller das Thema ist, also je enger der thematische Lichtkegel fällt, sich um so szientifischer die Sprache der Beiträge gibt. Und umgekehrt, je panoramatischer das Thema gestellt ist, je mehr auch interdisziplinäre Grundlagenforschung collagiert wird, um so verständlicher lassen sich deren Beiträge lesen. Man mache die Probe aufs Exempel: Gerade wo unentschiedene Positionen nebeneinander gestellt werden und so etwas wie eine kollegiale Kontroverse ausgetragen wird, bemüht man sich mehr als zuweilen erwartet, verständlich zu sein.

Dieses Lob zollt der Rezensent gerne dem vorliegenden Band über die uralte und schier unergründliche Frage nach dem, was eine „ästhetische Erfahrung“ sei. Mit geduldiger Didaxe gibt die Einleitung der Herausgeber einen hervorragenden Überblick zu Themenstruktur und aktuellen Positionen philosophischer Ästhetik. Der Untertitel des Bandes, „Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse“, ist zwar etwas nichtssagend, spiegelt aber diesen Anspruch auf Allgemeinverständlichkeit wider.

Dass sich in den portraitierten Positionen die anglophone „analytische

Ästhetik“ und die kontinentale Lehre eines „existenziellen Erfahrungsbegriffs“ (vgl. S.11) gegenüberstehen, verpflichtet die Herausgeber, beide Schulen mit all ihren Zwischentönen zu Wort kommen zu lassen. Diese Differenzierungen treten in den Beiträgen hervor.

Was unterscheidet eine ästhetische Erfahrung von anderen, lautet etwa die grundlegendste Frage. Dabei steht sie nicht parallel zu rein epistemischer oder kognitiver Erfahrung, sondern kontrastiv zu ebenso emotional geladenen Erfahrungen wie etwa sexuelle, pharmakologische (Drogen) oder mystische – so eine Differenzierung bei Jerrold Levinson (vgl. S.38). Die nächste, im Sinn einer Engführung, könnte lauten: Ist jede ästhetische Erfahrung stets eine, die sich an die Rezeption von Kunst bindet, wobei der Begriff von Kunst dann wohl eher anthropologisch-existenziell zu verankern wäre, oder können wir von ästhetischen Erfahrungen, Eindrücke, Erlebnisse auch außerhalb der Gattungsnormen der Kunstwerke sprechen, etwa bei Sportereignissen, Landschaftsbetrachtungen oder bei Erlebnissen von Geschwindigkeit beim Autofahren oder in der Eisenbahn: Der Begriff von ästhetischer Wahrnehmung bliebe hier doppelt bezogen entweder auf Kunst-Gattungen, also eher traditionell-

historisch, oder affektiv als Form von Wahrnehmung im Sinn einer „minimalistischen Konzeption ästhetischer Erfahrung“ (S.44). Einen weiteren Bogen schließlich schlägt der evaluative Charakter ästhetischer Erfahrungen, die auch die Wert-Frage von Kunst berühren. Erlebe ich Kunst um ihrer selbst willen (Form-Genuss), oder liegt ein Selbstzweck in der ästhetischen Erfahrung des Rezipienten, der das Objekt als „belebend, lustvoll und/oder befreiend“ (S.31) erlebt, und – in einem weiteren Aspekt – daher instrumentell von Nutzen, sei es als regenerierende Unterhaltung, sei es mit Erkenntnisgewinn.

Dehnt man diese Fragenlinie – die ich hier sehr stark verkürzen muss – auch noch in die Geschichte der Kunst, entstünde eine Komplexität, die kaum eine Schule ästhetischer Erfahrung, beginne sie traditionell bei Kant oder bei Hegel, würde umfassen können. Es ist daher nicht resignativ zu verstehen, wenn es in der Einführung heißt:

„Manche Autoren ziehen hieraus die Konsequenz, dass diesen Anforderungen nicht gleichzeitig entsprochen werden kann. [...] Solche Theorien setzen auf die *pluralistische* Erläuterung ästhetischer Erfahrung.“ (S.21)

Aber nicht alle. Einige Beiträge sehen im Debattenverlauf der letzten Jahrzehnte eine gewisse Frustration über die Möglichkeit, ästhetische Erfahrung zu erfassen und setzen neu an, so Matthias Vogel in seinem Beitrag „Ästhetisches Erfahren – ein Phantom?“, so Catrin Misselhorn mit ihrer Frage: „Gibt es ästhetische Emotion?“, so Jasper Liptow über die „Erfahrung

ästhetischer Eigenschaften“. Die Anwendung all dieser Ansätze auf konkrete Gattungen von Kunst oder gar einzelnen Kunstwerken muss angesichts solcher Grundsatzfragen spärlich ausfallen; zuviel würde verlangen, wer hier mehr Applikation einforderte. Dennoch enthält der Band auch solche Versuche. Martin Seel wendet aufgeworfene Thesen auf Antonionis „*Zabriskie Point*“ (1970) an, Christiane Voss beschäftigt sich in ihrem Beitrag über den „affektiven Motor des Ästhetischen“ mit der Frage, „inwieweit sich philosophische Theorien ästhetischer Erfahrung für eine Ästhetik des Kinos produktiv machen lassen.“ (S.195)

Eine interessante Anwendung der im Band ausgeführten Thesen bietet der luzide Beitrag von Eva Schürmann über „Stil als Artikulation einer Haltung.“ Was ist „Stil“ im Kontext ästhetischer Erfahrung? Nicht allein Stilepochen, also historische Traditionen und Merkmale normativer ästhetischer Erfahrungshorizonte sind gemeint, durchaus auch die persönliche Note, die individuelle „Manier“, wie es zur Goethezeit hieß (vgl. S.298), gar „Denkstile“, bei denen – mit Wittgenstein – gefragt werden müsse, ob sie wahrheitskonstitutiv sein könnten (vgl. S.299). Ist dies der Fall, so läge in einer ästhetischen Erfahrung von Stil eine Mitteilung von Wahrheit, Inhalt, Botschaft. „Wahrheit ist kein stilloses Substrat und Stil keine austauschbare Hülle, sondern Wahrheit ist nur unter den Bedingungen einer stilistischen Darstellung zu haben“ (S.304).

Der Begriff der ‚Haltung‘, im Titel des Beitrags genannt, aber im Beitrag etwas untergegangen, könnte ergänzend als das ethische Pendant zum Stil gedacht werden, und auf dieses – oder ähnlich formulierbare – Ziel müssen Fragen nach Kunst und Erfahrung sich richten, auch wenn sie im Zusammenhang dieses Bandes freilich nicht gestellt werden konnten: Was bedeutet ästhetische Erfahrung für unser Handeln? Stil und Haltung wären die allerersten Stichworte, die sich der Weiterfragende notieren würde.

Die mit diesem Band vorliegende Zusammenfassung zu „Kunst und Erfahrung“ erschöpft sich nun nicht – das wäre ein Missverständnis – in der Erfassung des Themas als ganzem,

sondern sie markiert den Diskussionsstand im Austausch bestimmter arriierter Positionen. Dabei fällt auf, dass diese – nennen wir es ruhig: Grundlagenforschung sich recht autonom gibt: Sie reflektiert sich nicht an ihrer historischen Bedingtheit, ihrer eigenen Tradition, die spätestens in der Antike begann, und sie wagt sich kaum auf das Feld der Wahrnehmungsphysiologie, mithin der naturwissenschaftlichen Sichtweise des Themas. Dass dies der Band nicht leistet, kann auch kaum erwartet werden, aber er trägt dazu bei, diese Mehrdimensionalität zu begreifen.

Thomas Isermann  
(Berlin)