

Konrad Paul
Liessmann
Ästhetische
Empfindungen



facultas wuv

UTB



UTB 3133

Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Böhlau Verlag · Köln · Weimar · Wien
Verlag Barbara Budrich · Opladen · Farmington Hills
facultas.wuv · Wien
Wilhelm Fink · München
A. Francke Verlag · Tübingen und Basel
Haupt Verlag · Bern · Stuttgart · Wien
Julius Klinkhardt Verlagsbuchhandlung · Bad Heilbrunn
Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft · Stuttgart
Mohr Siebeck · Tübingen
C. F. Müller Verlag · Heidelberg
Orell Füssli Verlag · Zürich
Verlag Recht und Wirtschaft · Frankfurt am Main
Ernst Reinhardt Verlag · München · Basel
Ferdinand Schöningh · Paderborn · München · Wien · Zürich
Eugen Ulmer Verlag · Stuttgart
UVK Verlagsgesellschaft · Konstanz
Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen
vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich

Konrad Paul Liessmann

Ästhetische Empfindungen

Eine Einführung

facultas.wuv

Konrad Paul Liessmann, ao. Univ.-Prof. Dr., Vizedekan, lehrt am Institut für Philosophie der Universität Wien und ist wissenschaftlicher Leiter des Philosophicum Lech.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

© 2009 Facultas Verlags- und Buchhandels AG
facultas.wuv, Berggasse 5, 1090 Wien
Alle Rechte vorbehalten

Einband: Atelier Reichert, Stuttgart
Abbildung: „Muliati, shop assistant“ von Julian Opie (2002),
mit freundlicher Genehmigung von J. Opie und Galerie Krobath Wimmer Wien
Satz: A + H Haller, Wien
Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Printed in Germany

ISBN 978-3-8252-3133-0

INHALT

Vorwort	7
Ästhetik zwischen Wahrnehmung, Empfindung und Erfahrung	11
Das Konzept der vermischten Empfindungen	21
Reiz und Rührung	37
Die Empfindung des Schönen	55
Das Erhabene	71
Das Lächerliche	85
Das Interessante	101
Anmut und Grazie	115
Elemente einer Theorie der Spannung	131
Die Langeweile und das Langweilige	145
Zur Funktion des Kunstskandals	165
Literatur	185

Vorwort

Angesichts eines kaum noch überschaubaren Angebots an künstlerischen Aktivitäten aller Art und der ernüchternden Beobachtung, daß das, was man imstande ist, daraus auszuwählen, nur noch flüchtig wahrgenommen, um nicht zu sagen konsumiert werden kann, stellte sich die Frage, was die alltägliche Praxis unseres Umgangs mit Kunst, aber auch mit der Ästhetik der Alltagskultur noch mit jenen emphatischen, elaborierten und komplexen Theorien eines vergangenen Jahrhunderts zu tun hat, die im Kunstwerk das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit, die radikalste Form gesellschaftlichen Fortschritts, die enigmatische Behauptung von Sinn, die letzte Instanz für Kritik, die Epiphanie des Absoluten und den Ort einer gelingenden Kommunikation sehen wollten. Konfrontiert mit einer entgrenzten Kultur, die letztlich keinen Bereich des Lebens verschont, und angesichts eines ausgedehnten Kunstbegriffs, der experimentelle Lyrik ebenso unter sich zu versammeln weiß wie den neuen deutschen Schlager, beginnt man zu zweifeln, ob das, was die zahlreichen Reden und Kommentare zur Kunst behaupten, in der ästhetischen Alltagserfahrung überhaupt noch irgendeine Entsprechung findet.

Die großen Erschütterungen und tiefen Erkenntnisse, die sich in der Auseinandersetzung mit bedeutenden Kunstwerken einstellen können, sind nicht zuletzt aufgrund der Zunahme ästhetischer Reize, denen wir ausgesetzt sind, wohl selten geworden. Im Alltag begegnen wir den Verlockungen und Versprechungen der Kulturindustrie und den Reizangeboten von Medien und Werbewirtschaft in der Regel mit eher schwachen Gefühlen, die diffus zwischen positiven und negativen Eindrücken schwanken. Zur Charakterisierung dieser Gefühle scheint ein Begriff am geeignetsten zu sein, der in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts schon ein-

mal eine entscheidende Rolle gespielt hatte, bevor er von Kant und Hegel aus dem Diskurs gestrichen wurde: der Begriff der Empfindung.

Was ist eine ästhetische Empfindung? Wie reagieren wir auf Begegnungen, denen wir im weitesten Sinn eine ästhetische Dimension zuschreiben können? Die klassische Ästhetik seit Kant hat die Wahrnehmung und Beurteilung des Ästhetischen auf wenige Dimensionen eingeschränkt: auf das Schöne und das Erhabene, auf das, was ohne jedes Interesse unser Wohlgefallen oder Mißfallen hervorrufen kann. Deziidiert ausgeschlossen aus der Kunsterfahrung waren jene Bereiche, in denen anderes als nur das Wohlgefällige und Schöne mitschwang: das Reizende und Aufreizende zum Beispiel, aber auch das Rührende und Ergreifende. Was weniger die ästhetische Urteilskraft, also den Sinn für Form, Struktur und Komposition, wohl aber die Affekte erregen und die Sinne anstacheln wollte, blieb suspekt. Die Kunst und Ästhetik der Moderne wollte dann zwar die Kategorien des Schönen und des Wohlgefallens sprengen, aber anstelle von Reiz und Rührung setzte sie auf Askese und Konzentration, oder auf den Schock und die Betroffenheit.

Tatsächlich begegnen wir dem Ästhetischen im Alltag, aber auch in der Kunst mit einer Vielzahl unterschiedlicher Empfindungen. Weder beschränken wir uns dabei auf die Erfahrungen des Schönen oder Häßlichen, noch verweigern wir uns dem Reizenden und Rührenden. Diese Kategorien stellen aber nur die Eckpunkte einer Reihe von oft undeutlichen Befindlichkeiten dar, mit denen wir auf Kunstwerke oder ästhetische Angebote welcher Art auch immer reagieren: Viel eher als schön oder häßlich finden wir etwas interessant oder belanglos, spannend oder langweilig, vieles ist uns peinlich, etliches erscheint uns lächerlich, manches berührt uns, wenig erschüttert uns, hin und wieder finden wir etwas ekelhaft und manchmal sind wir noch immer schockiert.

Intention des Buches ist es, die Vielfalt ästhetischer Empfindungs- und Erfahrungsmöglichkeiten gegen die Beschränkungen, die sie durch die Kunsttheorien der Moderne erfahren haben, zu behaupten. Dies geschieht durchaus im Rückgriff auf jene Theoretiker des Ästhetischen, die noch ein unverkrampfteres Verhältnis zur Welt der Empfindungen

hatten: Johann Georg Sulzer und Moses Mendelssohn, Friedrich Schiller und Jean Paul, Friedrich Schlegel und natürlich Immanuel Kant, der auch für diesen Diskurs entscheidende Weichenstellungen geliefert hat. Gleichzeitig soll damit aber auch der Versuch unternommen werden, diese Empfindungen auf den Begriff zu bringen. Exemplarisch wird also an Begriffen wie dem Gefallen und dem Mißfallen, dem Interessanten und dem Banalen, dem Spannenden und dem Langweiligen, dem Erhabenen und dem Lächerlichen, dem Schockierenden und dem Skandalösen gefragt, wie unsere ästhetische Empfindungswelt beschaffen ist, zwischen welchen Polen sie schwankt und warum uns manches manchmal tatsächlich aufregt, vieles aber auch kalt läßt.

Solche Überlegungen sind dann auch an einen Leserkreis gerichtet, der nicht nur an der Geschichte der ästhetischen Theoriebildung, sondern auch an Fragen des praktischen Umgangs mit ästhetischen Reizen aller Art interessiert ist.

Wien, am 15. Oktober 2008

Konrad Paul Liessmann

ÄSTHETIK ZWISCHEN WAHRNEHMUNG, EMPFINDUNG UND ERFAHRUNG

In den ästhetischen Diskussionen und Diskursen der letzten Jahre und Jahrzehnte hat sich zweifellos ein beachtlicher Wandel vollzogen. Fragen, die vor noch nicht allzu langer Zeit die Gemüter bewegten, wie die nach den Möglichkeiten einer radikalen ästhetischen Wahrheit oder einer politisch engagierten Kunst, sind aus dem allgemeinen Bewußtsein geschwunden, die ehemaligen künstlerischen und philosophischen Avantgarden sind entweder zu Klassikern oder zur Nachhut geworden, dafür aber sind andere Themen wie die Vernetzung von Kunst und Markt, die Theorie und Praxis der neuen Medien und der Siegeszeug einer globalen Popularkultur in den Vordergrund getreten. Am entscheidendsten dürfte aber eine Diskursverlagerung sein, die mit der sukzessiven Abkehr von einem traditionellen Kunstbegriff zu tun hat und nicht mehr das Kunstwerk, auch nicht den künstlerischen Akt, sondern die Entgrenzung jedes Kunstanspruchs und damit das weite Feld des Ästhetischen wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Nicht mehr die Werke und Künstler stehen im Mittelpunkt solcher Überlegungen, sondern jene teils komplexen, teils einfachen Wahrnehmungen und Erfahrungen, die man im Umgang mit Kunst, aber auch mit Dokumenten der Popularkultur und alltagsästhetischen Phänomenen machen kann. Das schlägt natürlich zurück auf die ästhetische Theoriebildung: „Eine Ästhetik, die vom Begriff der Erfahrung ausgeht, kann nicht auf eine Theorie der Kunst

beschränkt, ja, nicht einmal mehr um eine Theorie der Kunst zentriert bleiben. Denn sobald die Werke der Kunst aus der Perspektive der Erfahrung in den Blick genommen worden waren, mußte deutlich werden, daß es eine Vielzahl nicht-künstlerischer Gegenstände gibt, an denen sich Erfahrungen machen lassen, die mit den an Kunstwerken gemachten hinreichend viel gemeinsam haben, um sie unter demselben Begriff des Ästhetischen einzuordnen.“¹ In diesem Zusammenhang machten dann auch Begriffe wie ästhetische Erfahrung, ästhetische Wahrnehmung oder eine Ästhetik der Existenz und Lebenswelt ganz beachtliche Karrieren, wurde der ästhetische Reiz von Alltagsgegenständen, Mode, Design, Medien, aber auch von Kitsch und *Trash* entdeckt und gefeiert.² Erstaunlich allerdings, daß dabei einer zentrale Kategorie der klassischen Ästhetik, die diese Wendung zum aufnehmenden Subjekt jenseits eines eng dimensionierten Kunstbegriffs schon einmal vollzogen hatte, kaum Aufmerksamkeit geschenkt wurde: der Kategorie der *Empfindung*.

Von ästhetischen Empfindungen zu sprechen ist heute eher unüblich. Auch wenn seit der *Ästhetischen Theorie* Theodor W. Adornos, die postum 1970 erschienen war und als die bedeutendste kunstphilosophische Arbeit des 20. Jahrhunderts gelten kann, der Begriff des Ästhetischen eine Reihe von Umdeutungen und vor allem Ausweitungen erfahren hat, stellt das Phänomen der ästhetischen Empfindung dafür offenbar keinen Kandidaten dar. Adornos Ästhetik, bei aller Anstrengung, der inneren Dynamik des Kunstbegriffs gerecht zu werden, war im wesentlichen noch eine Werkästhetik gewesen, eine Theorie des Kunstwerks, die dessen Möglichkeiten angesichts von Markt und Medien noch einmal auslotete. Als wesentlicher Problemkomplex der *Ästhetischen Theorie* kann vielleicht die Frage nach dem Zusammenhang von Formentwicklung und Wahrheitsgehalt genannt werden, ein Zusammenhang, durch den Adorno nicht nur das Moment des Fortschritts in der Kunst retten wollte, sondern dem Adressaten von Kunst nur eine Aufgabe zuwies: den Wahrheitsgehalt, den die Werke in der Logik ihrer Formensprache verschlüsseln, zu enträtseln und philosophisch zu deuten. Für den Rezipienten bedeutete dies bei Adorno aber allemal, sich dem Werk, seiner Logik und seiner Disziplin bedingungslos zu „unterwerfen“³.

- 1 Joachim Küpper/Christoph Menke (Hg.): Dimensionen ästhetischer Erfahrung. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 9
- 2 Vgl. dazu Konrad Paul Liessmann: Kitsch oder Warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist. Wien: Brandstätter 2002
- 3 Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften (GS). Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970 ff., Bd. 7, S. 409 f.

Das Werk nur auf sich wirken zu lassen, es womöglich einfach zu genießen, war in diesem Konzept nur als Ausdruck der „Banausie“ denkbar.

Adorno hatte die philosophische Ästhetik noch als ein Unternehmen verstanden, das die „Logik des Zerfalls“, die den Prozeß der Kunstentwicklung in der Moderne ausmachte, begleitete. Gegen diese Zentrierung von Ästhetik auf das Werk, die sich, wenn auch in anderer Terminologie, bei Martin Heidegger und seiner Bestimmung von Kunst als das „Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden“ findet,⁴ wurde der Begriff der Ästhetik in den Diskursen der letzten Jahrzehnte zunehmend geöffnet und allmählich wieder seinen früheren Bedeutungsfeldern zugeführt. Denn Ästhetik als Wissenschaft wurde von Alexander Gottlieb Baumgarten Mitte des 18. Jahrhunderts nicht als Theorie der schönen Künste begründet, sondern als Lehre von der sinnlichen Erkenntnis, für die die Kunst allerdings paradigmatisch ist. In Hinblick auf diese Wurzel wurde in der Nachfolge Adornos vor allem der Begriff der ästhetischen Erfahrung stark gemacht. Und in seinem ursprünglichen antiken Bedeutung Gehalt meinte *aisthesis* überhaupt die sinnliche Wahrnehmung, was in einem weiteren Schritt die Rekonstruktion von Ästhetik als Wahrnehmungslehre nahelegte. Die ersten Ansätze zu diesem Unterfangen gefielen sich dann auch darin, nicht nur Film und Video, sondern auch den Walkman, die Stimme und das Fahrzeug zum Gegenstand ästhetischer Reflexionen zu machen.⁵ Damit mutierte Ästhetik zu dem Versuch, all das, was erscheint und wahrgenommen werden kann, zum Objekt ihrer theoretischen Betrachtungen zu machen.

Angesichts einer Ästhetik als Wahrnehmungslehre stellt sich natürlich die Frage, wie diese einerseits von Wahrnehmungspsychologie, andererseits von der Kunstwahrnehmung im engeren Sinn differenziert werden kann. Auch wenn wahrnehmungs- und kognitionspsychologische Befunde im ästhetischen Diskurs wieder an Relevanz gewinnen,⁶ versucht Ästhetik doch, die Sinn- und Bedeutungsstrukturen des Wahrgenommenen als entscheidendes Moment zu thematisieren. Das führt allerdings zur Frage, ob sich innerhalb dieses Modells noch zwischen Kunstwahrnehmung und Alltagswahrnehmung unterscheiden lasse. Martin Seel hat versucht, die Besonderheit von Kunst, auch wenn sich

4 Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerks. In: Holzwege. Frankfurt/Main: Klostermann 1980, S. 21

5 Beispielfür diese Entwicklung: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Reclam: Leipzig 1990

6 Vgl. dazu Rainer M. Bösel: Ästhetisches Empfinden: neuropsychologische Zugänge. In: Kupper/Menke, Dimensionen ästhetischer Erfahrung, S. 264 ff.

diese von einem engen Werkbegriff schon lange gelöst hat, entschieden in ihrer ästhetischen Besonderheit zu sehen: darin, „wie sich ihre Objekte nicht nur von beliebigen Dingen, sondern von beliebigen *ästhetischen* Objekten und Ereignissen unterscheiden [...] Die Stellung der Kunst in der menschlichen Welt ist eine Stellung inmitten einer Pluralität ästhetischer Gelegenheiten, die selbst keiner künstlerischen Choreographie unterliegen.“⁷ Mit anderen Worten: Inmitten der Welt von Reizen, die unsere Sinne überfluten, gibt es „Erscheinungen“, die wir in einem ganz ausgezeichneten Sinn wahrnehmen. Es sind nicht Dinge, die einfach da sind und bemerkt werden; es sind auch nicht Dinge oder Situationen, die uns in eine bestimmte Stimmung versetzen; es sind Erscheinungen, die uns zu einem Verweilen bringen, weil sie uns irritieren: Das, was erscheint, ist nicht das, was es vorgibt zu sein. Der Schauspieler ist nicht Hamlet, und Hamlet ist kein Schauspieler: „Ästhetischer Schein [...] besteht in Erscheinungen, die in einem *durchschauten Widerspruch* zum tatsächlichen Sosein von Gegenständen wahrgenommen und willkommen geheißen werden können.“⁸

Alles Ästhetische muß erscheinen, sonst könnte es nicht wahrgenommen werden. Kunstwerke sind Erscheinungen, die sich durch ihre Art des Erscheinens zu sich selbst in Widerspruch setzen. Es genügt also nicht, sie wahrzunehmen, zu sehen oder zu hören, man muß sie *verstehen*: „Dieses Verstehen muß sich nicht verbal vollziehen, es kann sich auch in leiblicher Bewegung entfalten, etwa beim Tanzen zu einer Musik oder bei der mit allen Sinnen tastenden Erkundung einer Rauminstallation; dennoch entfaltet es sich grundsätzlich im Kontext einer interpretativen, imaginativen und manchmal reflexiven Erschließung künstlerischer Objekte.“⁹ So bestechend dieses Konzept auch ist – das, was Menschen angesichts ästhetischer Erscheinungen tatsächlich empfinden und zur wie auch immer gedachten Erschließung der Werke treibt, bleibt so ungeklärt wie die Frage, ob sich die Differenz zwischen erscheinender Kunst und alltäglichen Wahrnehmungsreizen auch in den emotionalen und kognitiven Reaktionen darauf in einer unmittelbaren Weise niederschlägt.

7 Martin Seel: Ästhetik des Erscheinens. München: Hanser 2000, S. 11

8 Seel, Ästhetik des Erscheinens, S. 106

9 Seel, Ästhetik des Erscheinens, S. 158

Eine etwas andere Strategie steckt hinter dem Konzept, Ästhetik überhaupt als allgemeine Wahrnehmungslehre zu reetablieren und die Differenz von Kunst und Lebenswelt dabei zumindest vorerst einmal zu marginalisieren. Im deutschsprachigen Raum ist es vor allem Gernot Böhme, der Ästhetik als *Aisthethik* betreiben will, in der es nicht mehr primär um Kunst und die Erfahrung von Kunst geht, sondern um ein differenziertes Wahrnehmungsvermögen, das im Alltag genauso erfordert sein kann wie angesichts von Kunstwerken.¹⁰ Ästhetische Wahrnehmung ist dabei als eine Wahrnehmung gekennzeichnet, die nicht bei einem einfachen Reiz-Reaktions-Schema stehenbleibt, sondern in der Wahrnehmung die Wahrnehmbarkeit der Welt selbst wahrnimmt. Zentral und paradigmatisch für diese Form der Wahrnehmung ist für Böhme die Wahrnehmung von Atmosphären, also jenen komplexen Situationen und Stimmungen, die wir nicht auf die Wahrnehmung einzelner Dinge reduzieren können und die die Wahrnehmung als einen Akt des „Spürens“¹¹ erscheinen lassen, der auch nicht auf die rezeptive Tätigkeit eines Sinnesorgans reduziert werden kann: „Es sind weder Empfindungen noch Gestalten, noch Gegenstände oder deren Konstellationen, wie die Gestaltpsychologie meinte, was zuerst und unmittelbar wahrgenommen wird, sondern es sind die Atmosphären, auf deren Hintergrund dann durch den analytischen Blick so etwas wie Gegenstände, Formen, Farben usw. unterschieden werden.“¹² *Aisthethik* als allgemeine Wahrnehmungslehre kann deshalb nicht nur Kunst, sondern ebenso Fragen des Designs, der Inszenierungen von Politik oder Ökonomie oder des Naturschönen zu ihrem Gegenstand machen, aber auch die spezifische Atmosphäre einer muffigen Wohnung, einer zwielichtigen Bar oder einer gewitterschwülen Landschaft thematisieren. Ästhetik wird damit zu einer umfassenden „Theorie der sinnlichen Erfahrung“, die nicht nur die rezeptive, die passive Seite von Wahrnehmungen erfasst, sondern auch für das weite Feld der „ästhetischen Praxis“ – das vom Design bis zum künstlerischen Schaffen reicht – neue Perspektiven bereithalten will.¹³

10 Gernot Böhme: *Aisthethik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München: Fink 2001

11 Zum Versuch, das „Spüren“ als eine zentrale Kategorie der Ästhetik zu behaupten, vgl. auch Ulrich Pothast: *Bereitschaft zum Anderssein. Über Spürenswirklichkeit und Kunst*. In: Konrad Paul Liessmann (Hg.): *Im Rausch der Sinne. Kunst zwischen Animation und Askese*. Wien: Zsolnay 1999, S. 258 ff.

12 Gernot Böhme: *Atmosphären*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, S. 48

13 Böhme, *Aisthethik*, S. 177 f.

Der Begriff der ästhetischen Erfahrung wurde allerdings schon in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts prominent durch den Romanisten Hans Robert Jauß in die Diskussion geworfen.¹⁴ Jauß hatte die ästhetische Erfahrung ebenfalls als umfassenden Begriff für alle Dimensionen des Herstellens und des Umgangs mit Kunst verwendet und unter den der antiken Poetik entlehnten Stichworten „Poiesis“, „Aisthesis“ und „Katharsis“ die „produktive, rezeptive und die kommunikative Tätigkeit“ einschlägig benannt, wenn auch noch auf den engen Bereich von Kunst und Literatur begrenzt.¹⁵ Sowohl die Herstellung von Kunst als auch ihre Wahrnehmung und die individuellen und sozialen Veränderungen, die sich aus dem Umgang mit Kunst ergeben, erscheinen so als die Grundfunktionen der ästhetischen Erfahrung. Diese selbst wird als komplexes Phänomen gedacht, in das Dimensionen der Kreativität ebenso eingehen wie solche der Aufmerksamkeit, in der die Wirkungen von Kunst ebenso Eingang finden wie ihre soziale Funktion. Der Begriff der ästhetischen Erfahrung sollte so offensichtlich die Ausdifferenzierung kunst- und literaturtheoretischer Arbeit in werk-, rezeptions- und wirkungsästhetische Ansätze rückgängig machen. Seitdem, so könnte man sagen, kommt die ästhetische Erfahrung nicht zur Ruhe und wird in immer neuen Ansätzen und Anläufen als Zentralbegriff einer zeitgenössischen Ästhetik markiert, analysiert, ausgedehnt oder auch nur beschworen.¹⁶

Begriffe wie ästhetische Erfahrung oder die Konstruktion von Ästhetik als Wahrnehmungslehre korrespondieren natürlich mit einer kulturellen Entwicklung, die es immer weniger plausibel macht, Ästhetik auf die Künste beschränken zu wollen. Die Entgrenzungen und Ausweitungen des Kunstbegriffs auf der einen Seite und die Ästhetisierungen des Alltagslebens auf der anderen lassen es opportun erscheinen, Ästhetik als eine Disziplin zu entwerfen, in der Produkte der ehemaligen Hochkultur genauso ihren Platz finden wie die Ikonen des Pop, in der Werbung, Design und die neuesten Kreationen virtueller Welten ebenso thematisiert werden können wie Kino, Mode und die aktuellen Trends

14 Hans Robert Jauß: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. München: Fink 1977, Bd. 1

15 Jauß, *Ästhetische Erfahrung*, Bd. 1, S. 64 ff.

16 Von den zahlreichen in den letzten Jahren erschienenen Publikationen, die auch die Knotenpunkte und Verschiebungen dieses Begriffs dokumentieren, seien nur erwähnt: Willi Oelmüller (Hg.): *Kolloquium Kunst und Philosophie I: Ästhetische Erfahrung*. Paderborn: Schöningh 1981; Jürgen Stöhr (Hg.): *Ästhetische Erfahrung heute*. Köln: DuMont 1996, sowie Küpper/Menke, *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*.

politischer Inszenierungen. Dennoch macht es offenbar Sinn, zwischen ästhetischen Erfahrungen und solchen des Alltags ebenso zu differenzieren wie zwischen ästhetischen und alltäglichen Wahrnehmungen, und weil seit Duchamp alles zu Kunst werden kann, bedeutet dies nicht, daß alles zu Kunst geworden ist. Nicht zuletzt in den angestregten Versuchen, alles mögliche, von sozialen Aktionen bis zur reinen massenmedialen Unterhaltung, mit dem offenbar noch immer nobilitierenden Prädikat der Kunst zu versehen, zeigt sich die Skepsis einer Haltung gegenüber, die schlechterdings alles zur Kunst erklären wollte – aber ohne Zutun der Künstler.

Die Begriffe ästhetische Erfahrung und ästhetische Wahrnehmung bereiten allerdings Schwierigkeiten, geht es darum, herauszufinden, was das spezifisch Ästhetische an diesen Weltbegegnungsweisen eigentlich ausmacht. Man könnte auch sagen, daß der Begriff der ästhetischen Erfahrung gegenüber dem Ästhetischen letztlich überdeterminiert ist, der der ästhetischen Wahrnehmung aber trotz aller Ausdehnung unterbestimmt bleibt. Ästhetische Erfahrung kann nur, wie alle Erfahrung, Resultat eines komplexen Prozesses sein, in den sinnliche und emotionale Eindrücke, Erinnerungen, bestätigte oder enttäuschte Erwartungen, Reflexionen, Urteile und Wissenspartikel eingeflossen sind, die in der Lage sind, an einem Menschen eine dauerhafte Zustandsänderung herbeizuführen. In einem emphatischen Sinn kann die ästhetische Erfahrung dann auch als „Schwellenerfahrung“ beschrieben werden, die gleich einem Übergangsritus, einer *rite de passage*, einer Grenzerfahrung, „zu einer Transformation desjenigen führen kann, der die Erfahrung durchlebt“¹⁷. Modell dieser Erfahrung ist natürlich die Begegnung mit einem exzeptionellen Kunstwerk, durch die der Rezipient solch eine Veränderung „in einer ungeheuren Verdichtung, Intensität und Beschleunigung erlebt“¹⁸. Lange war diese Form einer ekstatischen Begegnung mit der Kunst das normierende Modell für korrektes ästhetisches Verhalten. Der Kunsthistoriker Max Imdahl hat sogar von einer „transzendentalen Erfahrung“ gesprochen: „Das Bild soll bewirken, daß der Beschauer, indem er das Bild erfährt, zugleich seine eigene Erfahrung und damit sich selbst in neuer Weise erfährt [...] Das Bild soll überwältigen als ein alle forma-

17 Erika Fischer-Lichte: Ästhetische Erfahrung als Schwellenerfahrung.

In: Küpper/Menke, Dimensionen ästhetischer Erfahrung, S. 139

18 Fischer-Lichte, Ästhetische Erfahrung als Schwellenerfahrung, S. 143

len Orientierungshilfen ausschließendes, außer Fassung setzendes Phänomen, und zwar besteht die Überwältigung darin, daß der Sehende dem zu Sehenden ortlos gegenüber steht und unausweichlich ausgeliefert ist“, wodurch der Betrachter zur einer „Erhöhung des eigenen Selbst“, zu einer neuen „menschlichen Selbständigkeit und Selbstentfaltung“ geführt werden soll.¹⁹ Auf der Ebene der ästhetischen Erfahrung wiederholt sich hier die Vorstellung, daß Kunst der Schlüssel wenn nicht zu einer besseren Gesellschaft, dann zu einem anderen Leben ist. Wenn man nur solche außergewöhnlichen Momente als ästhetische Erfahrung gelten lassen will und andere Formen der Rezeption von Kunst aus dieser Erfahrung ausschließt,²⁰ wird allerdings deutlich, daß die alltägliche oder gewöhnliche Begegnung mit Kunst oder anderen ästhetischen Konfigurationen sich in der Regel kaum zu solch einer Intensitätsspirale hochschrauben wird. Mit den ästhetischen Erfahrungen im Zeitalter der Massenkultur dürfte diese Konzeption wenig zu tun haben. Angesichts des alltäglichen Charakters, den die Begegnung mit Kunst angenommen hat, angesichts der Profanisierung, die nicht nur Museen, bei denen der *Shop* wichtiger zu sein scheint als die Ausstellung, sondern die Präsentation von Kunst überhaupt durchlaufen haben, nicht zuletzt angesichts des Überangebots an ästhetischen Reizen, dem mittlerweile ja nicht nur der urbane Mensch ausgesetzt ist und das den täglichen ästhetischen Kick zum integralen Bestandteil der Abendunterhaltung gemacht haben, scheint es tatsächlich geboten, die Ansprüche gegenüber den durch Kunst vermittelbaren Erfahrungen etwas „tiefer [zu] hängen“, wie es Wolfgang Ullrich treffend formuliert hat.²¹

Gerade wenn man dem Begriff der ästhetischen Erfahrung eine ausgezeichnete Bedeutung zuerkennen will, ist klar, daß damit die basalen und alltäglichen Begegnungen mit dem Ästhetischen nicht beschrieben werden können. Mit dem Begriff der ästhetischen Erfahrung ist immer schon zuviel verlangt, als daß man damit das erfassen könnte, was sich zuträgt, wenn jemand die neueste Fernsehwerbung witzig, den letzten Song von Madonna langweilig oder die jüngste Produktion einer Mozartoper bei den Salzburger Festspielen hinreißend findet. Der Begriff

19 Max Imdahl: Kunstgeschichtliche Bemerkungen zur ästhetischen Erfahrung.

In: Gesammelte Schriften. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1996, Bd. 3, S. 299

20 Fischer-Lichte, *Ästhetische Erfahrung als Schwellenerfahrung*, S. 160, Anm. 38

21 Wolfgang Ullrich: *Tiefer hängen. Über den Umgang mit der Kunst*. Berlin: Wagenbach 2003, S. 12

einer ästhetischen Erfahrung, der, wenn auch aus guten Gründen, die alltäglichen Formen der Begegnung mit dem Ästhetischen ausklammert, ist deshalb auch wenig geeignet, zu beschreiben, was sich in solchen Situationen tatsächlich ereignet. Hans Ulrich Gumbrecht hat deshalb vorgeschlagen, auf dieser Ebene der unmittelbaren ästhetischen Begegnung, die noch nicht durch den Anspruch auf Interpretation und Reflexivität gekennzeichnet ist, von einem „ästhetischen Erleben“ oder „Augenblicken der Intensität“ zu sprechen.²² Auch wenn einiges für diese Terminologie spricht, scheinen sowohl der Begriff des Erlebnisses als auch der des Augenblicks in der philosophischen Tradition und im elaborierten Sprachgebrauch zu sehr mit Bedeutung versehen, als daß sie diese Unmittelbarkeit und Beiläufigkeit der ästhetischen Begegnung kennzeichnen könnten. Angesichts der „Erlebnisgesellschaft“ und ihrer kulturindustriell erzeugten Intensitäten scheint der Begriff des Erlebnisses an Trennschärfe eher verloren zu haben, und der Augenblick, spätestens seit Kierkegaard eine zentrale Kategorie der Ästhetik, rückt die Dimension der Unzeitlichkeit der ästhetischen Begegnung in einer Weise in den Vordergrund, die einerseits selbst schon reflexiven Charakter hat, andererseits aber den spezifischen Befindlichkeiten solcher Augenblicke ratlos gegenübersteht.

Keine Frage, daß der Begriff der *sinnlichen Wahrnehmung* für jede ästhetische Begegnung konstitutiv ist. Aber auch dort, wo dieser Begriff weit gespannt und an den des Spürens angenähert wird, auch dort, wo von einer „aktiven Wahrnehmung“²³ gesprochen wird, ist dieser Begriff letztlich von der Dimension der Rezeption geprägt, die die Eigenart des Ästhetischen nur unzureichend zu erfassen vermag. Wahrgenommen wird vieles, und ohne Wahrnehmung können wir uns in der Welt nicht orientieren. Die Wahrnehmung des Ästhetischen oder Wahrnehmung eines Dinges, einer Bewegung, einer Konstellation oder auch einer Atmosphäre als ästhetisch bedarf allerdings schon einer weiteren Dimension, die über das, was die Sinne imstande sind zu sehen, zu hören oder zu spüren, immer schon hinaus sein muß, ohne daß es schon zu einer komplexen Erfahrung oder zu einem nachhaltigen Erlebnis wird.

22 Hans Ulrich Gumbrecht: Epiphanien. In: Küpper/Menke, Dimensionen ästhetischer Erfahrung, S. 206

23 Bösel, Ästhetisches Empfinden, S. 273 f.