

## **Die Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung als Prinzip der Ästhetik**

Dass sich die Ästhetik nicht länger auf eine Theorie der Kunst beschränken lässt, ist für den gegenwärtigen Ästhetik-Diskurs selbstverständlich geworden. Und dies nicht nur weil neue künstlerische Ausdrucksformen entstanden sind, die sich dem Kategoriensystem der Werkästhetik entziehen, sondern auch weil das Phänomen der „Ästhetisierung der Lebenswelt“<sup>1</sup> (wie Bubner es nennt) nach einer Erweiterung des Forschungsfelds der Ästhetik verlangt hat. Das Interesse der Ästhetik erweitert sich somit auf die Prozesse der Welterzeugung, der Welterschließung und des Weltverstehens. Infolgedessen versteht sich die Ästhetik als interdisziplinäres Forschungsfeld, für das anthropologische, politische, wirtschaftliche, soziologische sowie kulturtheoretische Reflexionen konstitutiv sind.

Wenn aber einerseits das Ästhetische aufgrund seiner Ausbreitung jenseits der Grenzen der Kunst zu einer „Schlüsselkategorie unserer Zeit“<sup>2</sup> wird (wie Welsch bemerkt), wird andererseits der Unterschied zwischen Ästhetik und Nicht-Ästhetik immer konturloser. Die Disziplin ‚Ästhetik‘ findet sich daher in einer seltsamen Situation wieder: Ihr fehlt eine eindeutige Bestimmung ihres Objekts.

Diese Unbestimmtheit des ästhetischen Gegenstands ist für die Ästhetik konstitutiv geworden. Es ist daher nicht verwunderlich, dass auch das historische Wörterbuch der Ästhetischen Grundbegriffe unter dem Lemma ‚Ästhetik/ästhetisch‘ keine Definition angibt. Vielmehr weist die Erläuterung darauf hin, dass es nicht nur fraglich geworden ist, ob es „überhaupt noch einen hinreichend eindeutigen Begriff von Ästhetik“<sup>3</sup> gibt, sondern auch, ob sich Ästhetik daher „als Disziplin mit streng definierbarem Gegenstand bestimmen lässt“.<sup>4</sup> Es wird sogar die Frage aufgeworfen, ob sich die Ästhetik gerade jeder begrifflichen Bestimmung

---

<sup>1</sup> Rüdiger Bubner: Ästhetisierung der Lebenswelt. In: Rüdiger Bubner (Hg.): *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, 143-155.

<sup>2</sup> Wolfgang Welsch: Das Ästhetische – eine Schlüsselkategorie unserer Zeit? In: Wolfgang Welsch (Hg.): *Die Aktualität des Ästhetischen*. München: Fink 1993, 13-47.

<sup>3</sup> Karlheinz Barck: Ästhetik/ästhetisch. In: Karlheinz Barck; Martin Fontius; Dieter Schlenstedt; Burkhard Steinwachs; Friedrich Wolfzettel (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd.1 Absenz-Darstellung*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2000, 308-317; 308.

<sup>4</sup> Barck: Ästhetik/ästhetisch, 309.

entzieht, ob ein strenger *Begriff* von Ästhetik in gewisser Hinsicht also ein Widerspruch wäre.<sup>5</sup>

Im Rückgriff auf diesen kurz umrissenen, kontroversen Stand der Ästhetik werde ich in meinem Vortrag versuchen, einen Weg vorzuschlagen, um eine Bestimmung des Ästhetischen und damit der Disziplin ‚Ästhetik‘ zu gewinnen. Dabei wird die Idee der Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung eine zentrale Rolle spielen. Verbindlichkeit soll jedoch im diesem Kontext nicht als praktische Normativität verstanden werden. Es handelt sich vielmehr um eine Verbindlichkeit, die aus der Struktur der ästhetischen Erfahrung entsteht und sie deshalb ausmacht. Mein Anliegen besteht darin zu zeigen, dass jede einzelne ästhetische Erfahrung durch eine ihr immanenten, strukturellen Verbindlichkeit ausgezeichnet ist. Aufgrund dessen kann diese immanente Verbindlichkeit zum systematischen Prinzip einer Ästhetik werden, die sich als einheitliche Disziplin verstehen kann, ohne die Vielfältigkeit ästhetischer Objekte und Erfahrungen zu unterlaufen.

Dieses Vorhaben möchte ich anhand dreier Argumentationsschritte durchführen.

Ausgehend vom klassischen Gegenstand der Ästhetik – dem Kunstwerk – möchte ich in einem ersten Schritt zeigen, dass sich das Kunstwerk jeder definitiven Formel entzieht und daher nur als Erfahrungsgestalt definiert werden kann. Dabei wird der Akzent auf die ‚Leistungskraft der Erfahrung‘<sup>6</sup> gelegt, die daher zum konstitutiven Bestandteil des Kunstwerks wird. Dadurch geht man aber das Risiko ein, Kunstwerke rein subjektivistisch zu deuten. Denn Erfahrung ist immer schon Erfahrung eines bestimmten Betrachters, der dem Kunstwerk aus seiner geschichtlich und kulturell festgelegten Perspektive begegnet. Die Herausforderung des zweiten Schritts wird demnach darin bestehen, einen Erfahrungsbegriff zu gewinnen, der sich trotz der Subjektivität, die jeder Erfahrung immanent ist, nicht ausschließlich in einen privaten Prozess auflöst und der zugleich die Autonomie des zu erfahrenden Gegenstands bewahrt. Durch die Aufdeckung der Verbindlichkeit, die jeder ästhetischen Erfahrung immanent ist, wird es möglich, die Subjektivität der Erfahrung mit der Autonomie des Kunstwerks zu vereinbaren. In einem dritten und letzten Schritt werde ich mich abschließend auf das theoretische Potenzial der gewonnenen Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung über die Kunst hinaus konzentrieren. Es wird sich zeigen, dass sich dieses Potenzial nicht nur in Bezug auf die kunstbezogene Ästhetik entfaltet. Diese Verbindlichkeit kann dem Anspruch einer Disziplin auf theoretische Grundlegung und

---

<sup>5</sup> Barck: *Ästhetik/ästhetisch*, 308.

<sup>6</sup> Vgl. Rüdiger Bubner, : *Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik*. In: Rüdiger Bubner (Hg.): *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, 9–51, 35-42

Allgemeingültigkeit gerecht werden und zugleich das Besondere und Einzigartige jedes Objekts und jeder Erfahrung mit berücksichtigen.

### **1. Teil: Kunstwerk als autonome Erfahrungsgestalt**

Während noch im 18. Jahrhundert die Kunst in den Denksystemen vieler Philosophen (man denke an Kant, Schiller, Schelling, Hegel) organisch integriert wurde, wächst im 20. Jahrhundert der Zweifel in Bezug auf die Möglichkeit einer theoretischen Kunstauffassung. Heute scheint die Inkommensurabilität der Kunst für das Denken eine unanfechtbare Annahme jeder möglichen Auseinandersetzung mit der Kunst zu sein. Trotz unzähliger Versuche, eine allgemeingültige ästhetische Theorie zu verfassen, bereitet die Frage ‚Was ist Kunst?‘ immer noch Unbehagen. Infolge der Schwierigkeit, eine allgemeingültige Definition von Kunst zu entwickeln und daraus eine Definition des Kunstwerks abzuleiten, wurde der Versuch unternommen, die Richtung der Vorgehensweise umzukehren: Ausgangspunkt der Kunstbetrachtung ist nicht mehr die Kunst, sondern das einzelne Kunstwerk.

Adornos, Sartres und Gadammers Erörterungen der Kunst sind nur einige paradigmatische Versuche, das Kunstwerk vom Kunstwerk her zu denken – also Versuche, die das Kunstwerk nicht in bereits festgestellte kategoriale Systeme einordnen, sondern die das Kunstwerk aus einer ihm immanenten Perspektive betrachten. All diese Versuche zeigen, dass sich Kunstwerke allen möglichen Definitionsversuchen entziehen. Die Definitionen, die sie für ein Kunstwerk vorschlagen (sei es Adornos ‚unlösbares Rätsel‘, Sartres ‚imaginärer Gegenstand‘, Gadammers ‚absolutes Symbol‘), bestätigen nur die Unmöglichkeit einer Definition. Denn diese Bestimmungen erfüllen ihren Zweck, nur indem sie sich widersprechen: Das Rätsel ist unlösbar, der Gegenstand ist imaginär, das Symbol absolut. Das Kunstwerk – vom Kunstwerk her gedacht – zeigt sich somit als eine Gestalt, die sich vom Denken nie vollkommen einholen lässt.

Daraus lassen sich zwei vermeintlich widersprüchliche Eigenschaften erschließen, die allen Kunstwerken – trotz aller Unterschiede – gemein sind. Die erste Eigenschaft liegt in die Autonomie des Kunstwerks. Denn Kunstwerke zeigen sich als Gestalten, die sich in keine bestehenden, funktionalen Weltbezüge einfügen lassen und die deshalb nur auf sich selbst zurückverweisen. Ein Kunstwerk – vom Kunstwerk her gedacht – ist ein rückbezügliches System. Jedes Kunstwerk ist eine Einzigartigkeit, ein ‚singulare tantum‘, das sich in keine Theorie einordnen und in keiner Weise bestimmen lässt – es sei denn durch widersprüchliche Definitionen. Jedes Kunstwerk ist eine absolut autonome Gestalt. Darin besteht die erste Eigenschaft des Kunstwerks.

Der einzige Zugang zu dieser unwiederholbaren Einzigartigkeit ist die Erfahrung. Und darin besteht die zweite Eigenschaft, die allen Kunstwerken gemeinsam ist. Doch die Erfahrung soll nicht als eine Ergänzung zum fertigen, an sich stehenden Kunstwerk gedacht werden. Vielmehr gehört die Erfahrung zum Wesen des Kunstwerks selbst. Denn nur durch die Erfahrung, durch die Betrachtung wird ein Kunstwerk zu dem, was es ist. Das unlösbare Rätsel, der imaginäre Gegenstand, das absolute Symbol entstehen nur durch die ästhetische Erfahrung. Deshalb können Kunstwerke als Erfahrungsgestalten verstanden werden.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass ein Kunstwerk eine autonome Erfahrungsgestalt ist. Doch eine solche Definition scheint widersprüchlich. Denn Erfahrung ist immer die je eigene Erfahrung eines Menschen, der in einer kulturell und geschichtlich bestimmten Welt lebt, und aus dieser Welt und in dieser Welt ein Kunstwerk betrachtet. Wie lässt sich die Autonomie eines Kunstwerks mit der Subjektivität von Erfahrung vereinbaren?

Diese scheinbare Inkompatibilität zwischen der Objektivität des Kunstwerkes und der Subjektivität der Erfahrung stellt nicht nur die Gültigkeit der Definition des Kunstwerks als Erfahrungsgestalt in Frage. Es entstehen daraus auch Schwierigkeiten in Bezug auf die Möglichkeit der Entwicklung einer Theorie der Kunst und folglich auch einer Ästhetik, die auf der ästhetischen Erfahrung aufbauen und zugleich dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit genügen sollen.

Wie sich dieses Problem lösen lässt, werde ich im nächsten Abschnitt zeigen:

## **2. Die Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung**

Um die Schwierigkeit der Vereinbarkeit von Autonomie des Kunstwerks und Subjektivität der Erfahrung zu beheben, soll nun die ästhetische Erfahrung genauer beleuchtet werden. Dabei möchte ich drei voneinander abhängige Aspekte hervorheben, die für die Charakterisierung der ästhetischen Erfahrung besonders wichtig scheinen: Der erste Aspekt liegt in der Auflösung der subjektiven Intentionalität des Betrachters. Bei der Betrachtung eines Kunstwerks soll sich der Betrachter auf das Kunstwerk einlassen. Bereits bei der sinnlichen Wahrnehmung, die einen ersten Zugang zum Kunstwerk ermöglicht, wird der Betrachter vom Kunstwerk ‚geleitet‘. Seine Wahrnehmung wird ‚gezwungen‘, den Verweisen der Farben, der Linien, der Formen, der Wörter, der Tönen zu folgen. Aus diesem ersten sinnlichen Zugang zum Kunstwerk erschließt sich dann ein Mehr als die Sinnlichkeit, die sich – wie gesagt – nicht vollkommen in Worten fassen lässt. Doch auch dieser Übergang ist vom Kunstwerk bestimmt und entsprechend der Intentionalität des Betrachters entzogen. Die Erfahrung des

Kunstwerks entfaltet sich in einer Richtung, die auf allen Ebenen in einem gewissen Sinne vom Kunstwerk und nicht vom Betrachter ‚entschieden‘ wird.

Aber eben nur ‚in einem gewissen Sinne‘. Denn der Betrachter als kulturell und geschichtlich bestimmter Mensch ist Bestandteil des Kunstwerks. Er wird nicht nur durch seine wahrnehmenden und kognitiven Fähigkeiten, sondern durch seine Weltanschauung, durch seine ganze Existenz in den Prozess der ästhetischen Erfahrung einbezogen: Traditionen, Sitten, Gewohnheiten und auch Gefühle, Erinnerungen, Wünsche, Erwartungen, all dies wird in der Betrachtung miteinbezogen. Doch diese subjektiven Züge, die jeder Betrachter notwendigerweise einbringt, werden im Prozess der ästhetischen Erfahrung durch das Kunstwerk vermittelt und objektiviert. Das Kunstwerk als Erfahrungsgestalt nimmt die geschichtlich wandelbare und kulturell bedingte Welt des Betrachters in sich auf und vermittelt sie.

Diesbezüglich erschließt sich der zweite Aspekt, der für die vorliegende Betrachtung wichtig ist: Die ästhetische Erfahrung kommt zu Stande und entfaltet sich nach einer Logik, die ihr immanent ist. Obwohl die ästhetische Erfahrung als Entfaltung der Begegnung zwischen Kunstwerk und Betrachter entsteht, gewinnt sie eine gewisse Autonomie sowohl vom Betrachter als auch vom Kunstwerk. Weder allein der Betrachter noch allein das Kunstwerk entscheidet über die Art und Weise, wie sich die Erfahrung vollzieht. Beide vermitteln sich gegenseitig nach einer Logik – und das ist entscheidend –, die jeder ästhetischen Erfahrung immanent ist. Der Prozess der ästhetischen Erfahrung ‚löst sich‘ somit vom Betrachter und vom Kunstwerk und wird zu einem autonomen Prozess.

Im Anschluss an diese Ausführungen zur immanenten Logik der ästhetischen Erfahrung lässt sich der dritte zentrale Aspekt offenlegen: die Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung. Die Betrachtung eines Kunstwerks löst einen Prozess aus, der sich nach einer immanenten Logik entfaltet. Unter dieser Perspektive unterstehen das Kunstwerk sowie der Betrachter der Logik ihrer Begegnung. Dies bedeutet aber, dass die ästhetische Erfahrung für den Betrachter einen verbindlichen Charakter aufweist. Eine so gedachte Verbindlichkeit hebt jede mögliche Form von Beliebigkeit oder Privatheit der Erfahrung des Betrachters auf und gibt ihr entsprechend einen objektiven Charakter.

Diese Verbindlichkeit basiert – wie bereits erwähnt – lediglich auf strukturellen Eigenschaften des Prozesses der ästhetischen Erfahrung und nicht auf möglichen, ethischen Bedeutungsinhalten, die als Ergebnisse dieses Prozesses entstehen können. Es geht um eine strukturelle Verbindlichkeit und nicht um eine praktische Normativität.

Auf Basis einer so verstandenen Verbindlichkeit, die jeder ästhetischen Erfahrung immanent ist, gewinnt man einen Erfahrungsbegriff, der der Gefahr entgeht, die Erfahrung in einem lediglich subjektiven Prozess aufzulösen.

Dadurch verliert nicht nur die Definition des Kunstwerks als autonome Erfahrungsgestalt ihren widersprüchlichen Charakter. Über die Kunst hinaus kann diese Verbindlichkeit vielmehr zu einer einheitlichen Bestimmung des Gegenstands der Ästhetik und entsprechend zu einer Theorie des Ästhetischen beitragen. Inwiefern dies möglich ist, werde ich im nächsten und abschließenden Teil meines Vortrags – wenn auch nur ansatzweise – zeigen.

### **3. Ausblicke**

Welchen Beitrag die vorliegende Betrachtung über eine Theorie der Kunst hinaus zur aktuellen ästhetischen Debatte leisten kann, möchte ich anhand dreier exemplarischer Themen erläutern: in Bezug auf eine Bestimmung des Ästhetischen, in Bezug auf die Möglichkeit einer einheitlichen ästhetischen Theorie und in Bezug auf das Phänomen der Ästhetisierung der Lebenswelt.

Die Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung könnte erstens als systematisches Prinzip eines Versuches dienen, der eine einheitliche Definition des ästhetischen Objekts, das nicht zwingend ein Kunstwerk sein muss, anstrebt. Die Frage nach der möglichen Entstehung eines verbindlichen Charakters im Umgang mit verschiedenen Objekten und einer Analyse über die unterschiedlichen Weisen, in denen Verbindlichkeit zu Stande kommt, kann für die Bestimmung des ästhetischen Objekts ausschlaggebend sein.

Darauf aufbauend könnte die Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung zweitens für eine einheitliche ästhetische Theorie gewinnbringend sein. Sie könnte eine Problematik lösen, die eine Theorie der ästhetischen Erfahrung notwendigerweise mit sich bringt. Diese Problematik besteht im scheinbar widersprüchlichen Anliegen, dem Anspruch einer Theorie auf Allgemeingültigkeit zu genügen und zugleich das Besondere und Einzigartige, das jeder Erfahrung eigen ist, auf (notwendig) allgemeine Begriffe bringen zu wollen. Mit anderen Worten: Eine Theorie, die auf der Erfahrung aufbauen will, erweist sich als paradox und stößt immer wieder auf das Problem, vor der Privatheit der Erfahrung kapitulieren oder umgekehrt die qualitativen Differenzen zwischen verschiedenen Erfahrungen einebnen zu müssen. Diese Schwierigkeit könnte nun im Rückgriff auf die Verbindlichkeit, die jeder ästhetischen Erfahrung immanent ist, überwunden werden. Denn diese Verbindlichkeit könnte als jenes objektive, einheitliche Prinzip verstanden werden, von dem eine ästhetische Theorie systematisch ausgehen kann. Diese Vorgehensweise würde der Einzigartigkeit jeder

Erfahrung gerecht werden, da die Verbindlichkeit, auf der sie aufbaut, jeder Erfahrung immanent ist. Zugleich kann ein solches Vorgehen dennoch Anspruch auf objektive Gültigkeit erheben, insofern diese Verbindlichkeit während der reziproken Vermittlung von Subjekt und Objekt der Erfahrung entsteht und dadurch von beiden unabhängig bleibt. Diese Verbindlichkeit eröffnet daher die Möglichkeit, eine einheitliche Theorie zu entwickeln, die die Pluralität verschiedener Erfahrungen nicht einebnen und dennoch Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben kann.

Wenn aber eine Pluralität verschiedener Erfahrungen berücksichtigt werden kann, könnte sich die gewonnene Verbindlichkeit drittens auch für die Betrachtung der ‚Ästhetisierung der Lebenswelt‘ als anschlussfähig erweisen. Die Verbindlichkeit der Erfahrung könnte als systematisches Prinzip für eine Analyse jener ästhetischen Prozesse der Welterzeugung, der Welterschließung und des Weltverständnisses in Anschlag gebracht werden.

Als Prinzip für eine Bestimmung des ästhetischen Gegenstands, als Prinzip für eine ästhetische Theorie, die von der Erfahrung ausgeht, und als Prinzip einer Analyse der ‚Ästhetisierung der Lebenswelt‘ zeigt die Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung ihr Potenzial als Prinzip einer Ästhetik, die sich nur als interdisziplinäres Forschungsfeld verstehen kann und die allein durch kontinuierliche Interaktion mit allen anderen Disziplinen ihr Forschungsobjekt, ihre Werkzeuge, ihre Methode und ihre Ziele bestimmen kann. Die gewonnene Verbindlichkeit der ästhetischen Erfahrung könnte eine systematische Basis für diese Interaktion bieten, indem sie ein theoretisches Prinzip zur Verfügung stellt, das die Einzigartigkeit jedes Objekts und jeder Erfahrung berücksichtigt und zugleich eine Theorie ermöglicht, die Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben kann.