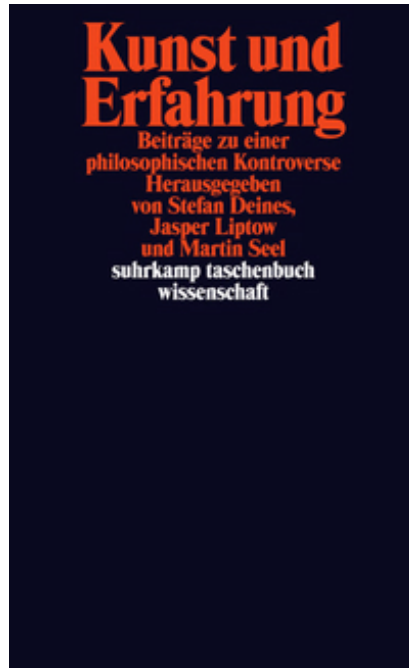


# Suhrkamp Verlag

## Leseprobe



Deines, Stefan / Liptow, Jasper / Seel, Martin  
**Kunst und Erfahrung**

Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse  
Herausgegeben von Stefan Deines, Jasper Liptow und Martin Seel

© Suhrkamp Verlag  
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2045  
978-3-518-29645-5

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft 2045

Welche Rolle spielen Wahrnehmung und Erfahrung für unseren Umgang mit Kunst? Gibt es eine spezifisch ästhetische Erfahrung? Und wenn ja, wie lässt sie sich begrifflich bestimmen? Von Antworten auf diese Fragen hängt nicht nur das Schicksal vieler Theorien der Kunst ab, sondern letztlich das Schicksal der Ästhetik selbst, insofern sie mit dem Anspruch auftritt, als Theorie einer besonderen Form der Erfahrung Aufschluss über das Wesen der Kunst zu geben. Der Band versammelt prominente Autoren sowohl der »kontinentalen« als auch der »analytischen« Ästhetik, die den Zusammenhang von Kunst und Erfahrung aus systematischer Perspektive beleuchten, darunter Georg W. Bertram, Noël Carroll, Jerrold Levinson, Martin Seel, Eva Schürmann und James Shelley.

Stefan Deines ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Philosophie der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main.

Jasper Liptow ist Privatdozent am Institut für Philosophie der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main. Im Suhrkamp Verlag ist erschienen: *In der Welt der Sprache. Konsequenzen des semantischen Holismus* (stw 1844, zusammen mit Georg W. Bertram, David Lauer und Martin Seel).

Martin Seel ist Professor für Theoretische Philosophie am Institut für Philosophie der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main. Im Suhrkamp Verlag sind u. a. erschienen: *Die Macht des Erscheinens* (stw 1867) und *Adornos Philosophie der Kontemplation* (stw 1694).

# Kunst und Erfahrung

Beiträge zu einer  
philosophischen Kontroverse

Herausgegeben von  
Stefan Deines,  
Jasper Liptow und  
Martin Seel

Suhrkamp

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

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2045

Erste Auflage 2013

© dieser Ausgabe Suhrkamp Verlag Berlin 2013

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29645-5

# Inhalt

<i>Stefan Deines, Jasper Liptow und Martin Seel</i> Kunst und Erfahrung. Eine theoretische Landkarte .....	7
<i>Jerrold Levinson</i> Unterwegs zu einer nichtminimalistischen Konzeption ästhetischer Erfahrung .....	38
<i>Noël Carroll</i> Neuere Theorien ästhetischer Erfahrung .....	61
<i>Matthias Vogel</i> Ästhetisches Erfahren – ein Phantom? .....	91
<i>Catrin Misselhorn</i> Gibt es eine ästhetische Emotion? .....	120
<i>Jasper Liptow</i> Die Erfahrung ästhetischer Eigenschaften .....	142
<i>Elisabeth Schellekens</i> Auf dem Weg zu einem angemessenen Objektivismus für ästhetische Urteile .....	160
<i>Martin Seel</i> Was geschieht hier? Beim Verfolgen einer Sequenz in Michelangelo Antonionis Film »Zabriskie Point« .....	181
<i>Christiane Voss</i> Der affektive Motor des Ästhetischen .....	195
<i>Stefan Deines</i> Kunstphilosophie und Kunsterfahrung. Eine pluralistische Perspektive .....	218
<i>Georg W. Bertram</i> Ästhetische Erfahrung und die Modernität der Kunst .....	250

<i>James Shelley</i>	
Das Problem nichtperzeptueller Kunst .....	270
<i>Eva Schürmann</i>	
Stil als Artikulation einer Haltung .....	296
<i>Nick Zangwill</i>	
Kunst und Publikum .....	316
Textnachweise .....	359
Hinweise zu den Autorinnen und Autoren .....	360

Stefan Deines, Jasper Liptow  
und Martin Seel  
Kunst und Erfahrung  
*Eine theoretische Landkarte*

Der Begriff der ästhetischen Erfahrung spielt eine zentrale Rolle in der philosophischen Ästhetik. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn die Ästhetik primär als die Theorie einer besonderen Funktion, Leistung oder Form der Sinnlichkeit begriffen wird. »Ästhetische Erfahrung« kann dann einfach als Name für unsere Sinnlichkeit verstanden werden, insofern sie diese Funktion oder Leistung erfüllt oder eine entsprechende Form annimmt. Ästhetik in diesem Sinn ist nur dann überhaupt *möglich* – denn sie besitzt nur dann einen *Gegenstand* –, wenn es ästhetische Erfahrung gibt. Aber auch wenn man unter Ästhetik primär die Philosophie der Kunst versteht, ist deutlich, dass der Begriff der ästhetischen Erfahrung einen großen theoretischen Wert besitzt. So wird diesem Begriff etwa immer wieder eine definitorische Funktion im Bereich der Kunsttheorie zugemutet: Kunstwerke werden als diejenigen Objekte bestimmt, die auf besondere Weise Anlass zu einer ästhetischen Erfahrung geben. Etwas weniger anspruchsvoll kann man versuchen, den Wert oder die Funktion von Kunst über den Begriff der ästhetischen Erfahrung zu bestimmen: Wir suchen demnach die Auseinandersetzung mit Werken der Kunst, weil dies zu einer Erfahrung führt, die für uns wertvoll ist, weil sie etwa, je nach Theorie, besonders lustvoll, erhellend oder reichhaltig (oder aber auch tief, subversiv, überraschend, verstörend usw.) ist.

Für eine philosophische Ästhetik, die sich auf diesen Spuren bewegt, besteht die Herausforderung darin, den Begriff der ästhetischen Erfahrung in einer Weise zu bestimmen, die erstens phänomenologisch nachvollziehbar ist, zweitens der Vielfalt ästhetischer Phänomene Rechnung tragen kann und drittens die anvisierten kunstphilosophischen Erklärungen ermöglicht. Welche Bestimmung ästhetischer Erfahrung dieser Herausforderung am erfolgreichsten begegnet, ist umstritten. Kandidaten für die Bestimmung der *differentia specifica* ästhetischer Erfahrung sind etwa ein besonderes Gefühl, eine besondere Intensität der Erfahrung, eine be-



sondere Weise des sinnlichen Erscheinens ihrer Gegenstände, eine besondere Dimension der aus ihr hervorgehenden Erkenntnis, ein besonderes Verhältnis von Sinnlichkeit und Verstand, eine besondere Form ihres zeitlichen Verlaufs oder eine besondere Form der Selbstbezüglichkeit.

Dieses kunsttheoretische Theater der Differenzen fand lange Zeit auf der Bühne eines geteilten Konsenses darüber statt, *dass* sich ein spezifisches und einheitliches Phänomen ästhetischer Erfahrung theoretisch begreifen und kunstphilosophisch fruchtbar machen lässt. Diese basale Annahme ist seit den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, insbesondere von Vertretern der sogenannten ›analytischen Ästhetik‹, vor allem aus zwei Gründen in Zweifel gezogen worden. Einerseits ist in Frage gestellt worden, ob es überhaupt so etwas wie ein einheitliches und spezifisches Phänomen der ästhetischen Erfahrung gibt (a). Andererseits ist argumentiert worden, dass dieses Phänomen, selbst wenn es aufgewiesen werden kann, nicht für eine tragfähige Bestimmung von Kunst fruchtbar gemacht werden kann, da es ›anästhetische‹ Kunstwerke geben kann und tatsächlich gibt (b).

(a) Zweifel an der Existenz ästhetischer Erfahrung als einer einheitlichen und spezifischen Form von Erfahrung können aufkommen, wenn man die Vielzahl unterschiedlicher und einander widerstreitender Bestimmungen betrachtet, die dieser Begriff erfahren hat. Es ist aber insbesondere ein Blick auf die Vielfältigkeit der *Gegenstände* der ästhetischen Erfahrung, der solche Zweifel bestärkt. Das wird bereits deutlich, wenn man sich auf den Bereich der Kunst beschränkt und die Bereiche der Natur und der Gebrauchsgegenstände beiseitelässt. Bei so unterschiedlichen Phänomenen wie Symphonien, Romanen, Gemälden oder *Readymades* scheinen jeweils andere menschliche Vermögen angesprochen und gefordert zu sein: Während das Musikstück möglicherweise eher Emotionen hervorruft, kann das abstrakte Bild eher unsere Sinnlichkeit ansprechen und das *Readymade* vor allem unsere kognitiven Fähigkeiten anregen. Angesichts der unüberschaubaren Pluralität an Materialien, Gattungen, Ausdrucksmitteln, Themen und Traditionen in der Kunst kann es hoffnungslos erscheinen, unsere Auseinandersetzung mit Kunstwerken durch das Erleben ein und derselben besonderen Art von Erfahrung erklären zu wollen. So hat George Dickie<sup>1</sup>

<sup>1</sup> George Dickie, »The Myth of the Aesthetic Attitude«, in: *American Philosophi-*

behauptet, bei den Phänomenen der ästhetischen Erfahrung oder Einstellung handele es sich lediglich um »Mythen« bzw. »Phantome«, von denen die Theorie der Kunst befreit werden sollte. Was Theorien ästhetischer Erfahrung als deren Merkmale zu begreifen versuchten, seien tatsächlich Merkmale der *Gegenstände*, auf die wir bei der Rezeption aufmerksam werden. Sollten diese Einwände sich als überzeugend erweisen, ist damit gleichzeitig die systematische Rolle in Frage gestellt, die der Begriff der ästhetischen Erfahrung im Rahmen einer philosophischen Ästhetik übernehmen kann. Lässt sich ästhetische Erfahrung nicht als ein relevantes, spezifisches und einheitliches Phänomen bestimmen, kann es auch zur Bestimmung der Sphäre des Ästhetischen, zur Definition von Kunst oder zur Bestimmung des Wertes der Kunst als Ganzer sowie zur Qualität einzelner Werke nichts beitragen.

(b) Aber selbst wenn man zugesteht, dass sich beispielsweise eine bestimmte Form sinnlicher Erfahrung als ästhetische Erfahrung auszeichnen lässt, die darüber hinaus oftmals eine wichtige Rolle für unseren Umgang mit einzelnen Kunstwerken spielt, lässt sich immer noch bezweifeln, dass wir es hier mit einem Aspekt zu tun haben, der für ein philosophisches Verständnis der Kunst eine unverzichtbare Rolle spielt. So hat Arthur Danto mit Verweis auf Kunstwerke wie Duchamps *Readymades*, Warhols *Brillo Boxes* oder Werke der *Conceptual Art* die These vertreten, dass Kunstwerke nicht notwendigerweise ästhetische Objekte sind und der Begriff der ästhetischen Erfahrung daher keinen grundlegenden Beitrag zu einem philosophischen Verständnis von Kunst leisten kann.<sup>2</sup>

In jüngster Zeit aber haben Theorien der ästhetischen Erfahrung und Theorien der Kunst, die den Begriff der ästhetischen Erfahrung ins Zentrum stellen, wieder Konjunktur. Eine Reihe neuerer Vorschläge versucht, das Spezifische ästhetischer Erfahrung etwa über deren besonderen phänomenalen Charakter, ihre besondere reflexive Struktur oder ihre besondere Werthaftigkeit zu bestimmen, und knüpft dabei an traditionelle Theorien der ästhetischen Erfahrung an. Die philosophische Auseinandersetzung mit der ästhetischen Erfahrung ist heute wieder in vollem Gang.

Ziel dieses Sammelbandes ist es, die aktuelle philosophische

*cal Quarterly* 1 (1964), S. 55-65, sowie ders., »Beardsley's Phantom Aesthetic Experience«, in: *Journal of Philosophy* 62 (1965), S. 129-136.

2 Arthur C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen*, Frankfurt/M. 1991.

Debatte um ästhetische Erfahrung in ihrer ganzen Komplexität zugänglich zu machen. Auf den folgenden Seiten werden wir zunächst versuchen, einen Überblick über die wichtigsten theoretischen Optionen bei der Bestimmung des Phänomens der ästhetischen Erfahrung und seiner Beziehung zum Phänomen der Kunst zu geben. Wir werden dabei so verfahren, dass wir zunächst verschiedene Begriffe der Erfahrung unterscheiden (1), uns der Frage zuwenden, wie sich ästhetische von anderen Erfahrungen abgrenzen lassen (2), und dann auf die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und (ästhetischer) Erfahrung eingehen (3). Wir schließen die Einleitung mit einem kurzen Überblick über den Band.

## 1. Drei Begriffe der Erfahrung

Wenn von ästhetischer Erfahrung die Rede ist, wird oft davon ausgegangen, dass schon klar sei, was eigentlich unter »Erfahrung« zu verstehen ist, und das Problem nur darin liege, ästhetische von anderer Erfahrung abzugrenzen. Doch dies ist nicht ohne Weiteres der Fall. Unter »Erfahrung« kann man sehr Unterschiedliches verstehen, und die Differenzen zwischen verschiedenen Theorien ästhetischer Erfahrung liegen oftmals nicht erst in ihren Bestimmungen des Ästhetischen, sondern bereits in ihren Bestimmungen von Erfahrung.<sup>3</sup>

Insbesondere dürfte hier – in der jeweiligen Konzeption von Erfahrung – ein charakteristischer Unterschied zwischen der neueren »kontinentalen« und der analytisch geprägten Ästhetik zu liegen. Grob gesprochen legt die analytisch geprägte Ästhetik einen Erfahrungsbegriff zugrunde, der aus der Tradition des Empirismus stammt (und der sich auch noch bei Kant findet). Unter Erfahrung (*experience*) wird hier primär ein Aspekt der sinnlichen Wahrnehmung oder eine auf der Wahrnehmung beruhende Erkenntnis gefasst. Genauer werden Erfahrungen in dieser Tradition erstens als *Episoden phänomenalen Bewusstseins* begriffen, wie sie für die

3 Dass man unserem philosophischen Vorverständnis von »Erfahrung« nicht vor-schnell vertrauen sollte, hat bereits Gadamer betont: »Der Begriff der Erfahrung scheint mir – so paradox es klingt – zu den unaufgeklärtesten Begriffen zu gehören, die wir besitzen.« Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 6. Aufl., Tübingen 1990, S. 352.

sinnliche Wahrnehmung charakteristisch sind, aber auch außerhalb der sinnlichen Wahrnehmung im engeren Sinn – etwa in Illusionen und Halluzinationen – oder auch außerhalb der sinnlichen Wahrnehmung im weiteren Sinn – in Akten der Einbildungskraft oder des Vorstellungsvermögens – vorkommen können. Zweitens werden sie verstanden als *epistemische Akte der unmittelbaren Erkenntnis, dass etwas der Fall ist*, wie sie paradigmatisch in Wahrnehmungsurteilen vorliegen. Wir werden im ersten Fall von einem »phänomenologischen« und im zweiten von einem »epistemischen« Begriff der Erfahrung sprechen.

Die neuere ›kontinentale‹ Ästhetik knüpft stattdessen eher an den von Hegel geprägten, sehr viel reichhaltigeren Begriff der Erfahrung an, dem zufolge Erfahrungen zunächst einmal *auf eine bestimmte Weise bedeutsame Ereignisse oder Widerfahrnisse des menschlichen Daseins* sind. Einflussreich war hier für die deutschsprachige Philosophie vor allem Gadammers Bestimmung der »hermeneutischen Erfahrung« in *Wahrheit und Methode*, die eine auf Hegel zurückgehende Analyse des Erfahrungsbegriffs lieferte, mit dem erklärten Ziel, die Verkürzungen einer auf das Verständnis von (naturwissenschaftlicher) Erkenntnis zugeschnittenen Konzeption von Erfahrung zu vermeiden.<sup>4</sup> Im Rahmen der anglophonen Philosophie wurde ein reichhaltiges Verständnis von Erfahrung dieser Art vor allem von John Dewey in seinem Buch *Kunst als Erfahrung* entwickelt.<sup>5</sup> Wir werden hier von einem »existenziellen« Erfahrungsbegriff sprechen.

Damit keine Missverständnisse aufkommen: Wir haben es hier nicht nur mit drei unterschiedlichen Konzeptionen ein und desselben Phänomens zu tun, sondern mit durchaus unterschiedlichen Phänomenen. Phänomenale, epistemische und existenzielle Erfahrungen sind drei Arten von Erfahrungen, von denen es *jeweils* unterschiedliche philosophische Konzeptionen gibt. (Das schließt nicht aus, dass sich diese Arten überschneiden und ein einzelner

4 Vgl. ebd., S. 352 ff.

5 Vgl. John Dewey, *Kunst als Erfahrung*, 6. Aufl., Frankfurt/M. 2010, bes. Kap. 3. Zum Zusammenhang der Erfahrungsbegriffe von Dewey und Gadamer vgl. John C. Gilmour, »Dewey and Gadamer on the Ontology of Art«, in: *Man and World* 20 (1987), S. 205-219, und Thomas M. Jeannot, »A Propaedeutic to the Philosophical Hermeneutics of John Dewey: ›Art As Experience‹ and ›Truth and Method‹«, in: *Journal of Speculative Philosophy* 15 (2001), S. 1-13.

Akt sowohl eine phänomenale als auch eine epistemische Erfahrung sein kann.) Eine explizite Unterscheidung dieser drei Begriffe oder Arten der Erfahrung kann daher nicht nur helfen, begriffliche Verwirrungen zu vermeiden, sondern auch dazu beitragen, die theoretischen Optionen auseinanderzuhalten, die für eine Bestimmung ästhetischer Erfahrung zur Verfügung stehen. Wir möchten daher unsere Darstellung der theoretischen Optionen des Zusammenhangs von Kunst und Erfahrung damit beginnen, diese drei Begriffe etwas genauer unter die Lupe zu nehmen.

(a) *Der phänomenologische Begriff der Erfahrung.* Eine erste, vor allem in der Philosophie der Wahrnehmung prominente Verwendung des Ausdrucks »Erfahrung« versteht hierunter einfach *Episoden phänomenalen Bewusstseins*, wie sie paradigmatisch in der sinnlichen Wahrnehmung vorkommen. Es handelt sich um Zustände<sup>6</sup> eines Subjekts, die von dem Subjekt in einer bestimmten Weise empfunden werden und für die sich daher Thomas Nagels berühmte Frage, »wie es ist«, sich in ihnen zu befinden, zumindest sinnvoll stellen lässt.<sup>7</sup> Die alltägliche Verwendung des Wortes »Erfahrung« sträubt sich (anders als die alltägliche Verwendung des Wortes »experience«) ein wenig dagegen, das Erlebnis, das wir normalerweise beim Sehen einer roten Farbfläche haben, als »Roterfahrung« zu bezeichnen (»Roterlebnis« oder »Rotempfindung« klingen hier angemessener), aber im philosophischen Jargon hat diese Wendung inzwischen einen festen Platz. Das phänomenale Bewusstsein ist nicht nur ein wesentlicher Aspekt der sinnlichen Wahrnehmung (oder der Wahrnehmungstäuschung). Es ist umstritten, ob das Erleben von Schmerz oder Lust als eine Form der sinnlichen Wahrnehmung verstanden werden sollte, aber es ist nicht umstritten, dass wir es hier mit einer – sogar mit einer paradigmatischen – Form phänomenalen Bewusstseins und damit von Erfahrung in diesem Sinn zu tun haben. Und nicht nur Körperempfindungen, auch Emotionen und Stimmungen sind phänomenal bewusst, ebenso wie Träume, das visuelle Imaginieren von Szenen, wie es unsere Lektüre von Romanen begleitet,

6 »Zustand« ist hier gemeint in dem in der gegenwärtigen Philosophie des Geistes üblichen weiten Sinn, der nicht impliziert, dass es sich bei Zuständen um etwas Statisches handelt, sondern der auch Prozesse und Ereignisse einschließt.

7 Vgl. Thomas Nagel, »Wie ist es, eine Fledermaus zu sein?«, in: Peter Bieri (Hg.), *Analytische Philosophie des Geistes*, Königstein/Ts. 1981, S. 261-275.

oder die auditive Vorstellung von sprachlichen Lauten, wie sie einen Großteil unseres bewussten Denkens ausmacht. Erfahrungen als Episoden des phänomenalen und damit paradigmatisch auch des sinnlichen Bewusstseins zu bestimmen kommt der Ästhetik insofern entgegen, als sie traditionellerweise von einer engen Bindung der Kunst an die Sinnlichkeit (im weiten Sinn, der auch die Imagination einschließt) ausgeht.<sup>8</sup> Gegenüber dem Begriff der sinnlichen Wahrnehmung ist der des phänomenalen Bewusstseins aber in einer entscheidenden Hinsicht ärmer: Das phänomenale Bewusstsein entbehrt als solches jeder *kognitiven* oder *epistemischen* Komponente. Im sinnlichen Erleben als solchem wird nicht nur nichts geglaubt oder erkannt, es scheint als solches überhaupt keinen Bezug zu unserer Erkenntnisfähigkeit zu unterhalten. Immerhin haben wir keine Schwierigkeit, auch solche Lebewesen als mit phänomenalem Bewusstsein – Empfindungsfähigkeit – ausgestattet zu begreifen, denen wir Erkenntnisfähigkeit nicht zutrauen. Eine Theorie der ästhetischen Erfahrung, die diese als eine besondere Form des sinnlichen Erlebens bestimmte, würde sich daher der Kritik ausgesetzt sehen, die Nelson Goodman im fulminanten Schlusskapitel von *Sprachen der Kunst* gegen »gefühlstästhetische« Positionen vorgebracht hat.<sup>9</sup> Goodmans Gedanke, dass es in der Kunst wie in der Wissenschaft um Erkenntnis geht, kann eine Theorie der ästhetischen Erfahrung dazu motivieren, Erfahrungen von vornherein nicht als phänomenal bewusste Zustände, sondern als *epistemische Akte* einer besonderen Art zu begreifen.

(b) *Der epistemische Begriff der Erfahrung.* Man kann als »Erfahrungen« schlicht bestimmte Akte des Wissenserwerbs bezeichnen. Im einfachsten Fall sind Erfahrungen in diesem Sinn Akte der *Wahrnehmung*, dass etwas der Fall ist. Man macht in diesem Sinn von »Erfahrung« die Erfahrung, dass es regnet, wenn man sieht oder hört oder spürt, dass es regnet. Man macht die Erfahrung, dass das Bild kraftvoll oder der Roman hintergründig ist, wenn man sieht oder hört oder auf einem anderen Weg wahrnimmt, dass

8 Welche Ansätze der Tradition diese Bindung tatsächlich unterschreiben, lässt sich diskutieren. James Shelley macht in seinem Beitrag zu diesem Band darauf aufmerksam, dass zumindest Francis Hutchesons Verständnis des Ästhetischen dieses nicht als einen Teilbereich des Sinnlichen fasst.

9 Vgl. Nelson Goodman, *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*, Frankfurt/M. 1995, bes. S. 226-232.

dies der Fall ist. Wie im Fall des phänomenologischen Begriffs der Erfahrung stellt die sinnliche Wahrnehmung zwar den paradigmatischen Fall von epistemischer Erfahrung dar, fällt aber nicht zwingend damit zusammen. Was eine Erkenntnis zu einer epistemischen Erfahrung macht, ist primär eine besondere Direktheit oder Unmittelbarkeit, wie sie auch der Wahrnehmungserkenntnis eigen ist. In der neueren Erkenntnistheorie wird diese ›Direktheit‹ oder ›Unmittelbarkeit‹ oftmals nicht mit Bezug auf unsere Sinnlichkeit bestimmt, sondern durch den Kontrast zu Formen des Wissenserwerbs, die sich einer *Schlussfolgerung* verdanken. Kennzeichnend für eine Erfahrung im epistemischen Sinn wäre dann das Merkmal, dass in einer Erfahrung Wissen auf eine *nichtinferenzielle Weise* – und das heißt zumeist: ohne die Vermittlung eines bewussten psychologischen Vorgangs des Schlussfolgerns – erworben wird. Zu beachten ist dabei, dass man, wenn man Erfahrungen epistemisch als nichtinferenzielle Erkenntnisse begreift, den Begriff der Erfahrung von dem der Sinnlichkeit und damit von dem des phänomenalen Bewusstseins ablöst und Spielraum für den Gedanken schafft, dass es epistemische Erfahrungen geben kann, die nicht zugleich phänomenale Erfahrungen sind.<sup>10</sup> Die Unterscheidung zwischen einem phänomenologischen und einem epistemischen Begriff der Erfahrung sollte aber nicht vergessen machen, dass der paradigmatische Fall der sinnlichen Wahrnehmung unter beide Begriffe fällt. Eine Episode sinnlicher Wahrnehmung beinhaltet sowohl eine Episode phänomenalen Bewusstseins als auch den Erwerb von Wahrnehmungswissen.

(c) *Der existenzielle Begriff der Erfahrung.* Als paradigmatisch für die reicheren Konzeptionen der Erfahrung, die die kontinentale Ästhetik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bestimmen, kann Gadammers Konzeption der Erfahrung in *Wahrheit und Methode* gelten. Gadamer grenzt seine Konzeption von Erfahrung ausdrücklich gegen jene ab, die wir »epistemisch« genannt haben, da ihr zufolge Erfahrungen primär Akte des Erwerbs von (wahren)

10 So ist es zum Beispiel naheliegend anzunehmen, dass der Erwerb von Wissen durch Hörensagen eine nichtinferenzielle Form des Wissenserwerbs darstellt. Nun sind Episoden des Wissenserwerbs durch Hörensagen zwar phänomenal bewusst, aber der phänomenale Gehalt der Episoden des Wahrnehmens von sprachlichen Ausdrücken mit einer bestimmten Bedeutung hat nichts mit dem Gehalt der Erkenntnis zu tun, die wir auf diese Weise erwerben.

Überzeugungen darstellen. Gadamer zufolge vernachlässigt eine auf das, was er den »teleologischen Aspekt« der Erfahrung nennt, also auf Erkenntnis oder den Erwerb von wahren Überzeugungen zugeschnittene Konzeption der Erfahrung wesentliche Elemente der alltäglichen Erfahrung. Die »Erfahrung, die man ›macht«, ist für Gadamer, im Gegensatz zu »den Erfahrungen, die sich unserer Erwartung einordnen und sie bestätigen«, die »eigentliche Erfahrung« und »ist immer eine negative«: »Wenn wir an einem Gegenstand eine Erfahrung machen, so heißt das, daß wir die Dinge bisher nicht richtig gesehen haben und nun besser wissen, wie es damit steht.«<sup>11</sup> Die Negation, die in der Erfahrung liegt, bezeichnet Gadamer mit Hegel als eine *bestimmte* Negation, insofern in ihr ein bestimmter Gehalt, etwas, das man zu wissen glaubt, negiert wird. In einer Erfahrung liegt daher implizit immer auch schon ein Bezug auf weitere Erfahrungen, denen sie standhalten oder durch die sie widerlegt werden kann. Diese Skizze des für unsere Zwecke zentralen Aspekts von Gadamers Analyse des Erfahrungsbegriffs verdeutlicht, worum es bei dem Begriff der existenziellen Erfahrung geht.<sup>12</sup> Erfahrung mündet hier nicht allein in den Erwerb von Wissen, sie ist nicht nur ein kognitiver Akt. Ein solcher Akt kann lediglich ein *Bestandteil* der existenziellen Erfahrung sein, denn eine existenzielle Erfahrung machen wir nur dann, wenn ihr Prozess für uns eine bestimmte *lebensweltliche Bedeutsamkeit* gewinnt. Durch sie verändern sich die Relevanzen des Denkens und Handelns. Deweys Erfahrungstheorie enthält zudem den Hinweis, dass die Bedeutsamkeit existenzieller Erfahrungen sich in ihrem *affektiven* oder, allgemeiner, *phänomenalen* Aspekt sowie in ihrer Einheit oder Abgeschlossenheit spiegelt, durch die sie aus dem Strom unseres bewussten Lebens herausragen.<sup>13</sup>

11 Gadamer, *Wahrheit und Methode* (wie Anm. 3), S. 359.

12 Gadamer entwickelt den Begriff der Erfahrung noch weiter: »Die Dialektik der Erfahrung hat ihre eigene Vollendung nicht in einem abschließenden Wissen, sondern in jener Offenheit für Erfahrung, die durch die Erfahrung selbst freigespielt wird« (ebd., S. 361). Diese meinen wir, wenn wir jemanden als »erfahren« bezeichnen.

13 In den Kunstwerk-Abhandlungen Heideggers und Benjamins wird der Kunst und ihrer Erfahrung darüber hinaus eine zentrale Funktion der historischen und kulturellen »Welterschließung« zugesprochen. Walter Benjamin, »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«, in: ders., *Gesammelte*



Eine Unterscheidung verschiedener Arten von Erfahrungen wirft die Frage nach deren Zusammenhang auf. Eine naheliegende Antwort lautet, dass Erfahrungen Arten des kognitiven Zugangs zur Welt und zu uns selbst darstellen. An diesem Gedanken partizipiert auch der Begriff der phänomenalen Erfahrung insofern, als phänomenale Erfahrungen zwar selbst keine kognitiven Akte sind, aber eine bestimmte Form kognitiven Weltzugangs ermöglichen. Der Begriff der existenziellen Erfahrung stellt häufig ebenfalls einen kognitiven Akt ins Zentrum. Auch diese Erfahrungen lassen sich häufig dadurch zum Ausdruck bringen, dass wir die Erfahrung gemacht haben, dass es sich mit der Welt oder uns selbst auf eine bestimmte Weise verhält. Existenzielle Erfahrungen allerdings erschöpfen sich nicht im Wissenserwerb. Konzeptionen existenzieller Erfahrung begreifen den kognitiven Akt meist lediglich als einen Aspekt einer Erfahrung, die weitere Aspekte – etwa die Veränderung weitreichender theoretischer wie praktischer Einstellungen und der mit ihnen verbundenen affektiven Dispositionen – beinhaltet und insgesamt in einem Zusammenspiel dieser Aspekte besteht.<sup>14</sup>

Im Rahmen dieser Einleitung können wir die Frage nach dem Zusammenhang dieser verschiedenen Arten von Erfahrungen nicht weiterverfolgen. Es seien aber immerhin einige ihrer Gemeinsamkeiten benannt. So gilt erstens, dass alle Erfahrungen ihrem Wesen nach *zeitlich* sind. Es handelt sich um (mentale oder lebensweltliche) *Ereignisse*, *Episoden* oder *Akte*. Zweitens können Erfahrungen im Allgemeinen so beschrieben werden, dass sie einen *Gegenstand* und einen *Inhalt* haben: Wenn wir eine Erfahrung machen, begegnet uns etwas auf eine bestimmte Art und Weise. Das, was uns in der Erfahrung begegnet, kann man den Gegenstand der Erfahrung nennen – sei dies nun ein Farbfleck, ein Kunstwerk oder eine lebensweltliche Situation. Der Inhalt einer Erfahrung kann einfach die besondere Art sein, wie uns ein Gegenstand oder Sachverhalt in der Wahrnehmung phänomenal erscheint; er kann aber auch, im Fall der epistemischen Erfahrung, eine begriffliche Charakterisierung des Gegenstands oder, im Fall existenzieller Erfahrungen, eine

*Schriften* Bd. I.2, Frankfurt/M. 1991, S. 471-508; Martin Heidegger, »Der Ursprung des Kunstwerkes«, in: ders., *Holzwege*, Frankfurt/M. 1994, S. 1-74.

<sup>14</sup> Philosophen wie Dewey und Gadamer, die einen existenziellen Erfahrungsbe-  
griff ins Zentrum ihrer Überlegungen stellen, haben behauptet, dass epistemi-  
sche Erfahrungen eine defizitäre Form von existenziellen Erfahrungen darstellen.

komplexe Sichtweise des Gegenstands und eine besondere Einstellung ihm gegenüber beinhalten.

## 2. Wann ist eine Erfahrung ästhetisch?

Im letzten Abschnitt haben wir drei verschiedene Begriffe von Erfahrung unterschieden, deren Differenz, so hatten wir gesagt, oft untergründig für einige der Differenzen im Feld der Theorien ästhetischer Erfahrung verantwortlich ist. Jetzt wollen wir uns der Frage widmen, wie sich die ästhetische Art der Erfahrung von anderen Arten der Erfahrung unterscheidet. Wir wollen einige der zentralen Weisen vorstellen, in denen diese Frage beantwortet werden kann.

(a) *Ästhetische Qualität der Erfahrung*. Es ist immer wieder behauptet worden, dass sich ästhetische Erfahrungen von anderen Arten von Erfahrungen dadurch unterscheiden, dass sie mit einem spezifischen Gefühl, einer spezifischen Emotion oder auch einer spezifischen Modifikation unseres Fühlens oder Empfindens – oder wie wir allgemein sagen werden: einer spezifischen *Qualität* – verbunden sind. Kandidaten für die ästhetische Qualität aus der Tradition der Ästhetik sind beispielsweise eine bestimmte Form der Liebe (Edmund Burke), ein interesseloses Wohlgefallen (Immanuel Kant), eine besondere ästhetische Emotion (Clive Bell) oder eine bestimmte Intensität des Erlebens (Monroe C. Beardsley).<sup>15</sup> Jedoch kann eine philosophische Bestimmung ästhetischer Erfahrung nicht einfach in der These bestehen, dass ästhetisch genau die Erfahrungen seien, die eine bestimmte Qualität haben. Im Rahmen einer ästhetischen Theorie muss vielmehr ausgeführt werden, wie die ästhetische Qualität mit den einzelnen Momenten der ästhetischen Erfahrung zusammenhängt, wie insbesondere Gegenstand und Inhalt einer Erfahrung beschaffen sein müssen, damit diese eine ästhetische Qualität gewinnt, und welche Rolle die ästhetische

15 Edmund Burke, *Philosophische Untersuchung über unsere Ideen vom Erhabenen und Schönen*, Hamburg 1989, S. 127; Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 2; Monroe C. Beardsley, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, New York 1958, S. 527 f.; vgl. zur Intensität auch Hans Ulrich Gumbrecht, »Epiphanien«, in: Joachim Küpper, Christoph Menke (Hg.), *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt/M. 2003, S. 203-222.

Qualität von Erfahrungen für unseren mentalen Haushalt und damit eventuell für unsere Lebensführung insgesamt spielt.

(b) *Ästhetischer Inhalt der Erfahrung.* Eine zweite Möglichkeit, das Spezifische ästhetischer Erfahrung zu bestimmen, besteht darin, dieser eine besondere Art von Inhalt (in dem weiten Sinn, den wir oben besprochen haben) zuzuschreiben. Wenn es sich um eine Erfahrung im phänomenologischen Sinn handelt, dann könnte das Ästhetische einer Erfahrung in einer besonderen Weise des phänomenalen Gegebenseins bestehen. In der ästhetischen Tradition ist immer wieder der Begriff der Harmonie bemüht worden, um das besondere sinnliche Erscheinen von Gegenständen, das ästhetische Erfahrungen kennzeichnet, zu bestimmen. Wenn es sich um eine epistemische Erfahrung handelt, dann könnten wir es mit einer ästhetischen Erfahrung genau dann zu tun haben, wenn diese einen bestimmten kognitiven Inhalt besitzt. In diesem Sinn hat in den letzten Jahren Noël Carroll den Vorschlag ausgearbeitet, ästhetische Erfahrungen seien dadurch gekennzeichnet, dass sie ästhetische Eigenschaften zum Inhalt haben.<sup>16</sup>

(c) *Ästhetische Form der Erfahrung.* Eine dritte Möglichkeit, ästhetische Erfahrungen von anderen zu unterscheiden, liegt dann vor, wenn diese von vornherein als in bestimmten Hinsichten *komplex* begriffen werden. Die fragliche Komplexität kann etwa eine Komplexität des *Gehalts* sein, die auch im Fall phänomenaler Erfahrungen gegeben sein kann. Ästhetische Erfahrungen könnten dann dadurch ausgezeichnet werden, dass uns in ihnen die Gegenstände in einer räumlichen und zeitlichen Gestalt erscheinen, die durch bestimmte Merkmale gekennzeichnet ist, etwa in einer »signifikanten« und »komplexen Form«, wie es bei Clive Bell heißt.<sup>17</sup> Vor allem der Begriff der existenziellen Erfahrung eignet sich aber als Ausgangspunkt für eine Bestimmung des Ästhetischen durch die Form der Erfahrung. Eine existenzielle Erfahrung kann eine Konstellation von Erlebnissen, kognitiven Einstellungen und Akten, Hintergrundwissen, Wahrnehmungen, Gefühlen oder Handlungen sein. Diese sind nicht bloß am *Zustandekommen* der Erfahrung beteiligt, sie machen in ihrer Gesamtheit die Erfahrung

16 Noël Carroll, »Aesthetic Experience. A Question of Content«, in: Matthew Kieran (Hg.), *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, Malden 2006, S. 69-97.

17 Clive Bell, *Art*, Oxford 1987.

aus. Wir können das so ausdrücken, dass existenzielle Erfahrungen *komplex konstituiert* sind. Hier liegt es besonders nahe, das Ästhetische von Erfahrungen durch eine bestimmte *Gestalt* oder *Ordnung* oder ein bestimmtes *Zusammenspiel* ihrer Teile, eben durch eine spezifische Form der Erfahrung, zu erläutern.

Auch wenn man dieses Schema so versteht, dass die einzelnen Hinsichten einander nicht ausschließen,<sup>18</sup> lassen sich nicht alle Theorien der ästhetischen Erfahrung umstandslos mit seiner Hilfe klassifizieren. Das liegt unter anderem daran, dass Theorien ästhetischer Erfahrung diese nicht immer durch ein Merkmal auszeichnen, das den einzelnen Erfahrungen als solchen zukommt, sondern durch deren Zusammenhang mit anderem. Nicht selten wird die ästhetische Erfahrung durch besondere Konstellationen bestimmt, die sich aus einem Verhältnis ihres Vollzugs zu bestimmten Vorbedingungen oder Konsequenzen und ihrer Differenz zu anderen Phänomenen ergeben. Wir können das abstrakter auch so formulieren, dass das Ästhetische einer ästhetischen Erfahrung von einigen Theorien als ein *intrinsisches* Merkmal dieser Erfahrung, von anderen hingegen als ein *relationales* Merkmal begriffen wird.

Im Hinblick auf die existierenden Positionen ist es jedoch nicht immer ganz leicht zu entscheiden, wo genau hier die Trennlinie verläuft. So kann man sich, um ein Beispiel zu nennen, im Hinblick auf Kants Ästhetik trefflich darüber streiten, welche der berühmten Charakterisierungen aus der Analytik des Schönen als intrinsische Bestimmungen der ästhetischen Erfahrung fungieren und welche als relationale.<sup>19</sup> Dass die Erfahrung des Schönen nach Kant in einer besonderen Form der Lust besteht, ist unumstritten. Aber wie sieht es mit den weiteren Bestimmungen aus: mit der Belebung der Erkenntniskräfte, ihrem freien Spiel, ihrem harmonischen Zusammenstimmen, dem Bewusstsein der Allgemeinheit und Mitteilbarkeit dieses Gemütszustands usw. – sind dies allesamt interne Elemente des Gefallens an schönen Gegenständen? Oder

18 Bei Hegel beispielsweise sind die Begriffe des künstlerischen Gehalts und der künstlerischen Gestalt aufs Engste gekoppelt, da die »klassische Kunstform« durch eine Integration beider Dimensionen gekennzeichnet ist, während die »symbolische« und die »romantische« Kunstform dieses Optimum einerseits unter-, andererseits überschreiten.

19 Zu einer erfahrungstheoretischen Aktualisierung der Ästhetik Kants vgl. Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt/M. 1989.

sind einige dieser Aspekte als Vorbedingungen und andere als Konsequenzen einer Erfahrung zu beschreiben, deren entscheidendes Charakteristikum von nur einem dieser Aspekte erfasst wird?

Die Frage, ob es sich um eine intrinsische oder eine relationale Bestimmung handelt, betrifft auch die Bestimmung der Interesselosigkeit als eines oft genannten Merkmals der ästhetischen Erfahrung. Während man einerseits argumentieren kann, dass die Interesselosigkeit als ein intrinsisches Merkmal der ästhetischen Erfahrung begriffen werden sollte – es handelt sich bei ihr schlicht um ein Wohlgefallen ohne Begehren –, sind solche Theorien, die eine spezifisch ästhetische Einstellung postulieren, dadurch gekennzeichnet, dass sie die Interesselosigkeit eher als eine externe Bedingung begreifen. Wenn wir eine gewisse Haltung gegenüber Objekten einnehmen, die ein begrifflich bestimmendes oder praktisch realisierendes Verhalten gegenüber diesen Gegenständen ausschließt, dann sind wir in der Lage, ästhetische Erfahrungen mit diesen Objekten zu machen. Interesselosigkeit wird hier also nicht als ein Merkmal der Erfahrung beschrieben, sondern als eine Bedingung ihrer Möglichkeit.<sup>20</sup>

An dieser Stelle ist zudem daran zu erinnern, dass der Begriff der ästhetischen Erfahrung in der Ästhetik von einer Vielzahl verwandter Begriffe gleichsam umstellt ist: Neben der ästhetischen Einstellung und der ästhetischen Emotion, die wir schon erwähnt haben, finden sich etwa die ästhetische Wahrnehmung, die ästhetischen Eigenschaften und das ästhetische Urteil. Die Verhältnisse zwischen diesen Begriffen sind komplex und fallen in unterschiedlichen Theorien sehr unterschiedlich aus. Die Unterscheidung zwischen intrinsischen und relationalen Bestimmungen ästhetischer Erfahrung kann bei der Sondierung dieses theoretischen Feldes hilfreich sein. Mit Blick auf die Frage, was eine ästhetische Erfahrung zu einer spezifisch ästhetischen macht, ist insbesondere von Interesse, ob und inwieweit die mit den benannten Begriffen bezeichneten Phänomene als Elemente und Aspekte der Erfahrung

20 Vgl. Edward Bullough, »Psychical Distance as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle«, in: *British Journal of Psychology* 5 (1912), S.87-118; Jerome Stolnitz, »On the Origins of Aesthetic Disinterestedness«, in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20 (1961), S.131-143; Jerrold Levinson, in diesem Band S.38-41, sowie zur Kritik am Konzept der ästhetischen Einstellung George Dickie, »The Myth of Aesthetic Attitude« (wie Anm. 1), S.55-65.