

VORWORT

Die in diesem Buch angestellten Überlegungen gehen aus von einer doppelten Beobachtung: Erstens wird Subjektivität in der Rezeption von Kunst immer mit etwas konfrontiert, das ihr fremd bleibt, weil es über ihre eigene Bestimmung hinausgeht. Das Kunstwerk ist also für Rezipienten eine Quelle der Fremderfahrung. Zweitens sind Kunstwerke von Künstlern absichtsvoll geschaffene Gegenstände. Ihre Fremdheit ist daher nicht gleichbedeutend mit Unbestimmbarkeit. Verlangt ist vielmehr, wenn es um eine angemessene Theorie der Kunst geht, eine spezifische Beschreibungsweise, welche die Kunsterfahrung von anderen Formen ästhetischer Erfahrung unterscheidet und in der sowohl die Alterität als auch die Produziertheit der Kunstwerke berücksichtigt wird.

Künstlern geht es immer um mehr als nur darum, gute Kunst im Sinne einer fachlichen Spezialisierung herzustellen. Dieses Mehr kann als eine Handlung beschrieben werden, bei der etwas entsteht, das sich auf eine Welt bezieht. Dieser Welt wird es als Interpretament hinzugefügt. Auf der anderen Seite suchen Rezipienten in der Kunsterfahrung mehr als nur die Aktivierung eigener Stimmungen, Gefühle und Gedanken. Dem Kunstwerk und dessen Kommunikationsversprechen setzen sie sich mit der Hoffnung aus, seine Evidenz zu erfahren. Dass das Kunstwerk evident ist, bedeutet, dass zugleich an ihm *etwas* evident wird.

Zwei Denkfiguren stehen im Mittelpunkt der Arbeit: der *Evidenzanspruch der Künstler* und die *Evidenz des Kunstwerks*. Der Evidenzanspruch besagt, dass die Absicht der Künstlerin sich nicht allein darauf richtet, im entstehenden Werk einen Gehalt zu verankern, der sich auch sprachlich ausdrücken ließe, sondern darauf, dass das Kunstwerk in der richtigen Art und Weise seiner Materialität entsteht, so dass die Evidenz

seines Materials und das, was am Werk als evident erfahrbar wird, als ineinander verschränkt bestimmt werden können. Diese Verschränkung, die für die Rezeption des Werks von Bedeutung ist, wird zusammengefasst im Begriff der Evidenz des Kunstwerks.

Die Arbeit gliedert sich in drei Teile: Im ersten, kritischen Teil, wird am Beispiel zweier Wahrheitsästhetiken die Notwendigkeit einer Bestimmung des Kunstwerks unter Einbeziehung der Perspektive seiner Produzentin gezeigt. Im Zuge einer im weiteren Verlauf der Arbeit ausgeführten Theorie des Kunstwerks als eines vermittelnden Objekts zwischen Produzenten und Rezipienten transformiert sich die im ersten Teil gestellte Frage nach der Wahrheit des Kunstwerks in die Frage nach seiner Evidenz. Dies geschieht in zwei Schritten: erstens anhand der Kommentierung von Künstlerästhetiken, in denen Künstler ihre Perspektiven auf das Kunstwerk, seine Produktion und Rezeption darlegen (Teil II), zweitens in der Reflexion darüber, welche Bestimmungen des Kunstwerks und seiner Rezeption sich aus der Tatsache des Evidenzanspruchs der Künstler ergeben (Teil III).

Anlass für dieses philosophische Projekt ist meine Praxis als Bildende Künstlerin, von der ich hoffe, dass sie als gattungsspezifische Ausrichtung auf einen Ausschnitt der Kunst und Ästhetik nicht zu sehr in den Vordergrund gerückt ist. Die Suche nach einer ästhetischen Theorie, die die Motivation und Ziele der Kunstproduzenten insofern ernst nimmt, als es nicht egal sein kann, welche Entscheidungen Künstler warum in ihrer Arbeit treffen und welche Handlungen sie vollziehen, hat mich dazu gebracht, den Evidenzbegriff in der ästhetischen Theorie besonders zu akzentuieren. Gerade in der Beziehung auf aktuelle Kunstentwicklungen, in denen Außerkünstlerisches (z.B. Politisches) thematisiert wird, kann auf die Einbeziehung des künstlerischen Handelns in die ästhetische Theorie nicht verzichtet werden. Anders gesprochen: Die philosophische Bestimmung der Kunstproduktion ist unverzichtbar für die Bestimmung des Kunstwerks und somit unverzichtbar für ästhetische Theorie im Ganzen.