

6. Kunst jenseits ästhetischer Erfahrungen?

Gibt man vor dem Hintergrund der bisherigen Ausführungen schließlich die Prämisse, wonach ästhetische Erfahrung eine hinreichende Bedingung für Kunst sei, auf, müssen andere Kriterien herangezogen werden, um Kunst von anderen ästhetischen Bereichen abzugrenzen. Hinsichtlich der Natur oder des Alltags lässt sich feststellen, dass Kunst mit der Absicht erschaffen wird, ästhetische Erfahrung zu evozieren, während diese in anderweitigen Situationen unabsichtlich erfolgen können.¹⁵¹ Der Grundsatz, dass Kunst notwendigerweise ästhetische Erfahrung hervorzurufen vermag, bleibt dabei bestehen und wird auch zum Anlass zu normativen Unterscheidungen zwischen »guter« und »schlechter« Kunst genutzt: Während gute Kunst gerade ebensolche Erfahrung ermöglicht, scheint sich diese in der Auseinandersetzung mit als »misslungen«, »stümperhaft«, »mangelhaft« oder »langweilig« wahrgenommenen Kunstwerken nicht einzustellen. Wenn man jedoch an dem Kunststatus auch solcher Werke festhalten möchte – vor allem vor dem Hintergrund, dass ästhetische Erfahrung etwas zutiefst Individuelles ist –, eignet sich folgender Ausweg Deines, Liptows und Seels, demnach »Kunstwerke Objekte sind, die um die Anerkennung *kandidieren*, die sie freilich nur dann erhalten, wenn sie ihrem Publikum eine intensive ästhetische Erfahrung gewähren.«¹⁵²

Ein weiterer Einwand gegenüber der Anknüpfung von Kunst an ästhetische Erfahrungen – sei es als hinreichende Bedingung oder als eine Bedingung neben anderen – wurde bezüglich von Kunstrichtungen wie *Readymades* und *Konzeptkunst* beispielsweise von Arthur C. Danto vorgetragen. Dieser Einspruch richtet sich ausdrücklich gegen Theorien, die Kunstwerke grundsätzlich mit einer Art sinnlicher Erfahrung oder dem Verfolgen ästhetischer Absichten verbinden.¹⁵³ Bei den von ihm angeführten Beispielen aus dem Bereich der *Readymades* und der *Konzeptkunst* handelt es sich um Kunstwerke, die weder ästhetische Erfahrungen hervorzurufen scheinen noch das Ziel verfolgen solche überhaupt zu evozieren (auch wenn sie dies dennoch selbstverständlich tun können). Als Konsequenz muss die Theorie, dass das Potential ästhetische Erfahrung auszulösen ein wesentliches Merkmal der Kunst sei, entweder eingeschränkt werden oder der Begriff des Ästhetischen muss derartig angepasst werden, dass er auch nicht sinnlich wahrnehmbare Eigenschaften umfasst, die nichtästhetische Werke hervorzurufen vermögen (sofern man solche Werke nicht aus dem Bereich der Kunst grundsätzlich ausschließen möchte).¹⁵⁴ Möchte man an der ästhetischen Erfahrung als Merkmal der

151 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 24.

152 Ibid. Dabei werden an dieser Stelle von Deines, Liptow und Seel keine spezifischen Voraussetzungen angesprochen, wie die Zugehörigkeit zu einem Kulturkreis, Sozialisation und individuelle Neigungen, ohne die ästhetische Erfahrung bestimmter Kunstwerke und Kunstrichtungen kaum erfolgen kann und die umgekehrt das Gemeinschaftsgefühl von Gruppen sowie kulturelle Identität zu manifestieren vermögen. Ähnliche ästhetische Erfahrungen zu haben kann schließlich auch bedeuten, sich zugehörig zu fühlen. Vgl. auch Bertram, *Kunst als menschliche Praxis*.

153 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 27f und Arthur C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991), sowie *Das Fortleben der Kunst* (München: Fink, 2000).

154 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 28f. Siehe auch James Shelley, »Das Problem nicht-perzeptueller Kunst«, in: *Kunst und Erfahrung, Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*, hg. v. Stefan Deines, Jasper Liptow und Martin Seel (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2013), 270-295.

Kunst jedoch festhalten, würden ästhetische Erfahrungen schließlich nur als ein Kennzeichen unter vielen bestehen bleiben können, welches nur in bestimmten Fällen oder in bestimmten Konstellationen für den Kunststatus hinreichend sein kann.¹⁵⁵ Danto geht jedoch soweit zu behaupten, dass eine Definition von Kunst ganz ohne Rückgriff auf ästhetische Erfahrung auskommen kann und muss, da Kunstwerke nicht notwendigerweise ästhetische Objekte sind und ästhetische Erfahrung somit keinen grundlegenden Beitrag zu einem philosophischen Verständnis von Kunst zu leisten vermag.¹⁵⁶ Kunstwerke verkörpern Danto zufolge Ideen, die man ihnen nicht ansehen bzw. an ihnen nicht wahrnehmen kann, sondern die ihnen von Künstlern und Rezipienten zugeschrieben werden. Auf diese Weise gehen Kunstwerke laut Danto über ihr sinnliches Erscheinen hinaus.¹⁵⁷ Damit wird der Möglichkeit zu ästhetischen Erfahrungen jedoch keineswegs abgeschworen, sondern nur im Rahmen der Definition von solcher Kunst fallen gelassen, die ohne eine Rezeptionsästhetische Dimension auszukommen zu versuchen scheint. In diesem Sinne gehört Dantos Theorie einer Reihe an Definitionen mit produktionsästhetischem oder werkästhetischem Fokus an, zu denen auch die kunstphilosophischen Theorien Heideggers oder Goodmans zählen. Auch bei den beiden letztgenannten erfolgt die Bestimmung von Kunst ausschließlich mit Blick auf Eigenschaften und Strukturen der Kunstwerke, denen schließlich der Bereich der Rezeption nachgeordnet bleibt.¹⁵⁸

Jenseits der gerade genannten Verortungen ordnet Erika Fischer-Lichtes »Ästhetik des Performativen« Werk-, Produktions- und Rezeptionsästhetiken nicht hierarchisch, sondern fasst sie in Form sinnvoller gegenseitiger Ergänzungen:

Eine Ästhetik des Performativen will *nicht* an die Stelle überlieferter Werk-, Produktions- und Rezeptionsästhetiken treten. Wo immer Kunstprozesse ablaufen oder abgelaufen sind, die sich mit den Begriffen »Werk«, »Produktion« und »Rezeption« angemessen fassen und beschreiben lassen, besteht keine Notwendigkeit, sie durch eine Ästhetik des Performativen zu ersetzen – wenn auch häufig eine vielversprechende Möglichkeit, sie durch sie produktiv zu ergänzen. Eine Ästhetik des Performativen richtet sich vielmehr auf solche Kunstprozesse, denen die Begriffe »Werk«, »Produktion« und »Rezeption« noch nie adäquat waren, die folglich im Rahmen von Werk-, Produktions- und Rezeptionsästhetiken nur höchst unzulänglich und meist verzerrt, wenn überhaupt behandelt wurden, wie dies bei Aufführungen der Fall ist.¹⁵⁹

155 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 29. Siehe auch Berys Gaut, »Kunst als Clusterbegriff«, in: *Kunst und Kunstbegriff, Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik*, hg. v. Roland Bluhm und Reinold Schmücker (Paderborn: Mentis 2002), 140-165, sowie Jerrold Levinson, »Defining Art Historically«, in: ders., *Music, Art, and Metaphysics, Essays in Philosophical Aesthetics* (Oxford: Oxford University Press, 2011), 3-25.

156 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 30.

157 Zu einer Kritik an diesen Thesen, siehe Martin Seel, »Wird die Kunst nicht mehr erscheinen? Noch einmal: Überlegungen zur dX«, *Frankfurter Rundschau* 225 (27. September 1997), ZB 3.

158 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 30.

159 Fischer-Lichte, Ästhetik des Performativen, 315.