

Erscheinung, wenn ich einen Wahrnehmungswechsel vollzogen habe und sie aus einer externen Perspektive betrachte.²²² Daraus folgt mit Blick auf den »Rahmen« als Definitionsmerkmal von Kunst, dass überall dort, »wo der Rahmen des Kunstwerks nicht mehr automatisch gegeben ist, sondern selbst thematisch wird – und das trifft auf weite Teile der Neuen Musik, aber auch auf die Bereiche der Klanginstallation und der Performancekunst zu – [...] er selbst und mit ihm die Grenze zwischen Kunstwerk und Nichtkunstwerk als irritierendes Moment in Erscheinung [tritt].«²²³ Der institutionelle Rahmen der Kunst kann somit nicht als weitestgehend konstant angesehen werden, sondern befindet sich selbst – nicht zuletzt auch dadurch, dass er zu einem künstlerisch bearbeitbaren Thema erwählt werden kann – in stetiger Entwicklung sowie im Fokus einer kritischen Auseinandersetzung durch die Kunst.²²⁴

9. »Kunst als menschliche Praxis« – Georg W. Bertram

Hinsichtlich der bisher angesprochenen Theorien kann zusammenfassend festgestellt werden, dass diese sich entweder darum bemühen, Unterscheidungskriterien zwischen Kunst und Nicht-Kunst aufzuspüren und eine – wenngleich definitorisch nicht fassbare – Differenzierung beider Bereiche grundsätzlich voraussetzen, oder aber Differenzierungsversuche zugunsten einer möglichst weitreichenden Betrachtung ästhetischer Erfahrung aufzugeben. Vor diesem Hintergrund schlägt Georg W. Bertram schließlich vor, jegliche Kunst nicht in Abgrenzung, sondern als Teil der Nicht-Kunst in Form menschlicher Praktiken zu betrachten und sie in einer tiefgehenden Kontinuität zu anderen menschlichen Praktiken aufzufassen, »da sie nur durch ihre Bezugnahme auf diese Praktiken überhaupt das Potential gewinnt, das für sie spezifisch ist.«²²⁵ Kunstwerke sind demnach Teil der menschlichen Praxis, aber nicht eins mit ihr, da sie Besonderheiten aufweisen, zu denen der Gebrauch besonderer Materialien, eine besondere Materialbeherrschung seitens der Produzierenden, bestimmte Kenntnisse hinsichtlich von Gattungen, Epochen sowie spezifische Wahrnehmungsfähigkeiten seitens der Rezipie-

222 Lessing, »An der Schwelle«, 204. Siehe auch zu einer Fokussierung von Schwellensituationen (in Form von Übergangsbereichen zwischen nicht-ästhetischer und ästhetischer Erfahrung) als Kennzeichen für das Vorhandensein einer Dimension des Künstlerischen: Wolfgang Lessing, »Auf der Suche nach dem Künstlerischen... Vorüberlegungen zu einer empirischen Annäherung«, in: *Erkundungen, Gegenwartsmusik als Forschung und Experiment* (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Band 59), hg. v. Jörn Peter Hiekel (Mainz: Schott, 2019), 124–153.

223 Lessing, »An der Schwelle«, 205.

224 Siehe zu einer Betrachtung der Avantgarde als Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Institution Kunst im Kontext der 1970er Jahre Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt a.M.: suhrkamp, 1974). Der bei Fischer-Lichte und Lessing u.a. gemeinte institutionelle Rahmen beschreibt – auch als Folge aus den von Peter Bürger beschriebenen Entwicklungen – ein bereits weiterentwickeltes, flexibles und im stetigen Prozess befindliches Bild der Institution Kunst, wie es sich aus heutiger Sicht darstellt.

225 Bertram, Kunst als menschliche Praxis, 11.

renden zählen.²²⁶ Kunstwerke verdanken ihre Existenz einer Gesamtheit an historisch-kulturellen Praktiken, in denen sie situiert sind.²²⁷ »Kunst ist eine Praxis, für die ein Bezug auf andere Praktiken wesentlich ist und die aus diesem Grund nicht in Abgrenzung von anderen Praktiken, sondern unter Rekurs auf die Art und Weise dieses Bezugs zu begreifen ist.«²²⁸ Kunst ist dabei – wie auch andere menschliche Praktiken – eine reflexive Praxisform, mittels derer Menschen im Rahmen einer kulturellen Praxis Stellung zu sich nehmen: »Was der Mensch ist, ist er immer auch dadurch, dass er Stellung nimmt, und zwar zu sich, und dieses Stellungnehmen ist als ein praktisches Geschehen zu begreifen.«²²⁹ Kunst leistet schließlich als produktives Moment und als vielfältige, reichhaltige und kontroverse Praxis eine spezifische Reflexion anderer menschlicher Praktiken, weshalb eine Auseinandersetzung mit Kunstwerken aus Sicht menschlicher Lebensformen insgesamt erfolgen muss sowie diese herausfordert.²³⁰ Somit beinhaltet Kunst als menschliche Praxis auch das theoretische Nachdenken über Kunst und ist exemplarisch für die menschliche Praxis insgesamt zu verstehen, die davon geprägt ist, dass der Mensch zu sich Stellung nimmt.²³¹

10. Ästhetische Erfahrung als Schwellenerfahrung

Der Begriff der Grenze – inklusive des häufig in den unterschiedlichsten Zusammenhängen gebrauchten Modeworts des »Grenzgangs« – erscheint laut Fischer-Lichte mit Bezug auf die künstlerische Auslotung von Überschreitungen seit den 1950er Jahren als oftmals ungeeignet, da eine Grenze das Weiter-, das Überschreiten zu hindern sucht, während eine Schwelle dazu einlädt.²³² An die Stelle der seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert historisch etablierten Trennlinien zwischen Gegensatzpaaren wie Kunst und alltäglicher Lebenswelt, Hochkultur und populärer Kultur, westlicher Kultur und nicht-westlicher Kultur treten in heutiger Sichtweise vielmehr graduelle Differenzen und dynamische Differenzierungen.²³³ Obwohl der Begriff der Grenze bzw. des Grenzganges in einschlägigen Diskussionen sehr gebräuchlich ist, soll im Folgenden in Anlehnung an Fischer-Lichte der Begriff der Schwelle verwendet werden, wobei sich zeigen wird, dass sich durchaus auch Widerstände bei Schwellenüberschreitungen aufzeigen können, die somit wiederum den Eigenschaften einer Grenze näher rücken. Dies resultiert daraus, dass beispielsweise bei Heinz Holliger und Hans-Joachim Hespos unüberwindbare körperliche Grenzen erfahrbar werden, was die Verwendung des Begriffs einer absoluten Grenze anstelle einer durchlässigen Schwelle nahelegt.

²²⁶ Vgl. ibid., 11f.

²²⁷ Vgl. ibid.

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Ibid., 13.

²³⁰ Vgl. ibid., 16.

²³¹ Vgl. ibid., 20. Mit dem Begriff der »menschlichen Praxis« meint Bertram traditionsgebundene Praktiken des alltäglichen und nichtalltäglichen Lebens, die sich in stetigem Wandel befinden. Vgl. ibid., 54–56.

²³² Vgl. Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, 358.

²³³ Vgl. ibid., 356f.