

einen oder anderen Weise unser Leben bestimmen, das heißt um unseren Welt- und Selbstbezug.<sup>62</sup>

## 2. Ästhetische Erfahrung versus alltägliche Erfahrung?

Vor dem Hintergrund des bisher Gesagten stellt sich schließlich die Frage, wie sich ästhetische Erfahrungen von anderen Arten der Erfahrung abgrenzen lassen. Auf der Basis der gerade beschriebenen Begriffsbestimmungen ästhetischer Erfahrung werden im Folgenden zentrale Vorschläge zur Abgrenzung vorgestellt, welche sich auch in diesem Fall keinesfalls ausschließen, sondern miteinander zusammenhängen:

### a.

Ästhetische Erfahrungen implizieren dem ersten Vorschlag zufolge eine ästhetische Qualität der Erfahrung, welche beispielsweise ein spezifisches Gefühl oder eine Emotion (wie etwa eine bestimmte Form der Liebe bei Edmund Burke),<sup>63</sup> eine spezifische Modifikation unseres Fühlens oder Empfindens, ein interesseloses Wohlgefallen (Immanuel Kant)<sup>64</sup> oder eine bestimmte Intensität des Erlebens (Monroe C. Beardsley, Hans Ulrich Gumbrecht, Hans-Joachim Hespos)<sup>65</sup> bzw. das Hervorrufen von besonde-

---

62 Wellmer, *Versuch über Musik und Sprache*, 156. In dieser Schrift hat Albrecht Wellmer den Versuch unternommen, grundsätzlich die Strukturalität von Musik als immer mit ihrem Anderen – mit der Erfahrung einer Wirklichkeit – verwoben anzusehen und daraus ihre Welthaltigkeit (unter dem Aspekt der Sprachähnlichkeit) abzuleiten. Vgl. auch Dieter Mersch, »Über das ›Reale‹ in Neuer Musik«, in: *Zurück in die Gegenwart, Weltbezüge in Neuer Musik* (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Band 55), hg. v. Jörn Peter Hiekel (Mainz: Schott, 2015), 32-49, hier 36: »Keine kompositorische Grammatik oder Abstraktion erfüllt sich selbst – vielmehr interessiert sie nur, weil wir an ihr und durch sie etwas wahrnehmen, was über sie hinausweist und unsere Welt betrifft: die Unerhörtheit eines Klangs beispielsweise, seine anrührende Stimmung, eine Rhythmik, die uns dem Platz entreißt, an dem wir fest zu stehen meinen, oder ein aufwühlender Affekt und eine Versenkung, die uns der Unendlichkeit, der Transzendenz näher bringt. Dann scheint gleichzeitig auf, was man die musikalische Idee genannt hat, die nicht nur ein Thema und dessen Exposition bezeichnet, sondern die zugleich mit anderen Ideen und Referenzen angereichert ist, durchaus mit philosophischen Gehalten, die dem Gehörten allererst seine Bedeutung verleihen.«

63 Siehe Edmund Burke, *Philosophische Untersuchungen über unsere Ideen vom Erhabenen und Schönen* (Hamburg: Meiner, 1989), 127, vgl. auch Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 17.

64 Siehe Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995), § 2, vgl. auch Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 17.

65 Gumbrecht argumentiert, »dass das, was wir ›ästhetische Erfahrung‹ nennen, uns immer mit bestimmten Gefühlen der Intensität versorgt, die wir in den von uns bewohnten historisch und kulturell spezifischen Alltagswelten nicht finden können.« Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik*, 120. Siehe auch Hans Ulrich Gumbrecht, »Epiphanien«, in: *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, hg. v. Joachim Küpper und Christoph Menke (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003), 203-222; siehe weiterhin Monroe C. Beardsley, *Aesthetics, Problems in the Philosophy of Criticism* (New York: Hackett, 1958), 527-528; Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung* 17.; Hans-Joachim Hespos, »pfade des risikos« (1985), in: ders., *redezeichen. Texte zur Musik 1969-1999*, hg. v. Randolph Eichert und Stefan Fricke (Saarbrücken: Pfau, 2000), 71.

ren Schwellenerfahrungen (Erika Fischer-Lichte)<sup>66</sup> bedeuten kann. Diese unterschiedlichen Auffassungen von ästhetischer Qualität lassen sich vorwiegend aus ihrem jeweiligen zeitlich-kulturellem Umfeld verstehen und auf dieses anwenden. Aus diesem Grund scheinen nicht alle Auffassungen von ästhetischer Qualität auf die aktuelle Kunst anwendbar zu sein: Insbesondere hinsichtlich eines »uninteressierten und freien Wohlgefallens«, das transformative Erfahrungen um 1800 anzuregen vermochte, bei denen im Gegensatz zum Alltag »kein Interesse, weder das der Sinne, noch der Vernunft, [...] den Beifall ab[zwingt]«,<sup>67</sup> betont Erika Fischer-Lichte, dass »in Zeiten einer ständig weiter um sich greifenden Ästhetisierung der Lebenswelt, unter den Bedingungen einer Spaß- und Eventkultur [...], »uninteressiertes und freies Wohlgefallen« ganz sicher nicht die geeignete Empfindung dar[stellt], um das Subjekt in einen Schwellenzustand zu versetzen«.<sup>68</sup> Vielmehr scheinen heutzutage »Irritation, Kollision von Rahmen, Destabilisierung von Selbst-, Fremd- und Weltwahrnehmung, kurz: die Auslösung von Krisen [...] viel eher imstande [zu sein], dies zu vollbringen. Denn sie vermitteln zutiefst verstörende Erfahrungen, die daher auch zu einer Transformation desjenigen führen können, der sie durchläuft.«<sup>69</sup>

Im Rahmen einer Bestimmung von Kunst als menschlicher Praxis sieht Georg W. Bertram gerade ein solches Transformationspotential von Kunst als eine besondere ästhetische Qualität an, wobei die Auseinandersetzung mit Kunst einen Beitrag zur Prägung menschlicher Praktiken leistet: Ästhetische Erfahrungen bilden ihm zufolge den Grund dafür, dass die Auseinandersetzung mit Kunstwerken für Rezipierende wertvoll ist.<sup>70</sup> Durch Aktivitäten, die sich im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung mit Kunstwerken ereignen, lassen sich Rezipierende in ihren Praktiken verändern – sie »gehen also die Möglichkeit ein, als die Subjekte verändert zu werden, die sie sind.«<sup>71</sup> Als wertvoll können dabei Praktiken angesehen werden, die zur Bestimmung menschlicher Praktiken beitragen, indem sie ein Aushandlungsgeschehen eben dieser anstoßen.<sup>72</sup> Die Auseinandersetzung mit Kunstwerken hat einen normativ-praktischen Charakter, da sie beurteilende Aktivitäten in der Kunstkritik und privaten Diskussionen hervorbringt:<sup>73</sup> »Wer ein Kunstwerk kritisiert, es also als gelungen oder misslungen beurteilt, nimmt dazu Stellung, ob und inwiefern das Werk Impulse für menschliche Aktivitäten gibt. Diese Impulse können sehr unterschiedlicher Natur sein und sie können sich

66 Siehe Fischer-Lichte, Ästhetik des Performativen, 341, siehe auch Kapitel I/10 dieser Arbeit.

67 Kant, Kritik der Urteilskraft, 287.

68 Fischer-Lichte, Ästhetik des Performativen, 341.

69 Ibid. Vgl. zu einem Begriff von Kunst bzw. der Spezifität ästhetischer Erfahrungen, die eine von Irritation geprägte Kommunikation initiieren: Christoph Menke, Die Souveränität von Kunst, Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991).

70 Vgl. Bertram, Kunst als menschliche Praxis, 171.

71 Bertram, Kunst als menschliche Praxis, 175. Zu früheren Versuchen, ästhetische Erfahrung als eine Erfahrung des »Selbstverlusts« zu erläutern, siehe Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986) sowie Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Band 1, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Berlin: de Gruyter, 1988).

72 Vgl. Bertram, Kunst als menschliche Praxis, 188f.

73 Vgl. ibid., 191f.

auf sehr unterschiedliche Praxiszusammenhänge und Praktiken beziehen.«<sup>74</sup> Das Aus-handlungsgeschehen der Kunst geht dabei von einem dynamischen Zusammenhang zwischen Kunst und verschiedensten Interpretationsaktivitäten aus, im Rahmen derer die Bestimmungen menschlicher Praktiken herausgefordert werden.<sup>75</sup> Der Beitrag, den die Kunst zur Prägung menschlicher Praktiken leistet, wird im Rahmen von Dis-kussionen um Urteile von Menschen erweitert:<sup>76</sup> »Menschen entwickeln in der Kunst Gegenstände und Geschehnisse für Praktiken, mittels derer sie sich selbst Anstöße für Veränderungen zu geben vermögen.«<sup>77</sup> In der Kunst arbeiten wir uns somit an Gegen-ständen nicht um ihrer willen, sondern um unserer selbst willen ab.<sup>78</sup> Zur Praxis der Kunst gehört demnach untrennbar die Reflexion darüber, was Kunst ist.<sup>79</sup>

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie Gegenstand, Inhalt und Form einer Erfahrung beschaffen sein müssen, damit diese eine ästhetische Qualität erlangt, was die folgenden beiden Punkte kurz umreißen.<sup>80</sup>

**b.**

Im Rahmen einer Abgrenzung ästhetischer Erfahrungen von anderen Arten von Erfah- rungen weisen einem zweiten Ansatz zufolge ästhetische Erfahrungen eine besondere Art von Inhalt auf, wobei dieser im phänomenologischen Sinn einen phänomenalen Charakter aufweist, wie beispielsweise ein besonderes sinnliches Erscheinen – oder im epistemischen Sinn in einem bestimmten kognitiven Inhalt oder, wie Noël Carroll vorschlägt, in ästhetischen Eigenschaften bestehen kann.<sup>81</sup> Ästhetische Eigenschaften können Carroll zufolge folgende Aspekte beinhalten:

Some examples include: detecting the sadness in the music, the apparent massiveness of the building, the balance in the sculpture, and the lightness of the dancer's step. [...] Some are sensuous properties like massiveness and lightness; others – like balance – could be called Gestalt properties. Sadness, on the other hand, is an expressive or an-thropomorphic property. [...] There are, of course, even more types of aesthetic and ex-pressive properties than enumerated so far. What they have in common is that they are response-dependent insofar as their existence depends on creatures like us with our sensibilities and imaginative powers. [...] The aesthetic properties of artworks, then, are dispositions to promote impressions or effects, notably of expressivity, mood, figura-tion (metaphoricity), synesthesia or cross-modal correspondence, perceptual salience, Gestalt organization, and/or qualitative intensity, which emerge from the base prop-

---

74 Ibid., 196.

75 Vgl. ibid., 202.

76 Vgl. ibid., 214f. Vgl. auch John Dewey, *Kunst als Erfahrung* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988), 377.

77 Bertram, *Kunst als menschliche Praxis*, 215.

78 Vgl. Bertram, *Kunst als menschliche Praxis*, 219.

79 Vgl. ibid., 219.

80 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung* 17-18.

81 Vgl. Carroll, »Ästhetic Experience, A Question of Content«, 89f.

erties of the works at hand in relation to suitably informed percipients with standard-issue human sensibilities and imaginative powers.<sup>82</sup>

Ästhetische Eigenschaften als Inhalt interagieren mit der Form eines ästhetischen Objektes in vielerlei Hinsicht, wobei die Form einerseits ästhetische Eigenschaften hervortreten lassen kann, während andererseits die Abfolge, Entwicklung und Nebeneinanderstellung ästhetischer Eigenschaften formkonstituierend sein können:

Thus the content-oriented theorists of aesthetic experience conjecture that if attention is directed with understanding to the form of the artwork, and/or to its expressive or aesthetic properties, and/or to the interaction between these features, and/or to the way in which the aforesaid factors modulate our response to the artwork, then the experience is aesthetic.<sup>83</sup>

### c.

Der dritte Ansatz ästhetische Erfahrungen von anderen Arten der Erfahrung zu unterscheiden besteht darin, dass eine ästhetische *Form* erkennbar ist, die eine gewisse Komplexität offenbart.<sup>84</sup> Einer solche Komplexität trägt vor allem der Begriff der existentiellen Erfahrung Rechnung, da diese eine komplexe Konstellation von Erlebnissen, kognitiven Einstellungen und Akten, Hintergrundwissen, Wahrnehmungen, Gefühlen und Handlungen miteinschließt. Existentielle Erfahrungen sind somit »komplex konstituiert«.<sup>85</sup> Aus diesem Grund, liegt es nahe, das Ästhetische von Erfahrungen durch eine spezielle Gestalt oder Ordnung bzw. ein Zusammenspiel ihrer Bestandteile als spezifische Form der Erfahrung zu verstehen.<sup>86</sup> Die Interaktion der spezifischen Form der Erfahrung mit der ästhetischen Form eines Kunstwerkes in einer bestimmten Aufführungssituation und -konstellation konstituiert dabei schließlich musikalische Form: »Musikalische Form entsteht in der Interaktion des ästhetisch erfahrenden Subjekts mit dem ästhetischen Objekt im Prozess der ästhetischen Erfahrung und ist daher weder als bloße Objekteigenschaft des musikalischen Phänomens noch als reine Erfahrungs-kategorie zu verstehen.«<sup>87</sup>

Der Begriff der ästhetischen Erfahrung wird von einer Vielzahl an verwandten Begriffen umkreist, wobei sich vor allem die Beziehung zu den Begriffen der ästhetischen Wahrnehmung und des ästhetischen Urteils als sehr komplex darstellt, da diese jeweils entweder als Teil ästhetischer Erfahrungen oder als Vorstufe, Konsequenz oder als mehr oder weniger eigenständig angesehen werden.<sup>88</sup> Insgesamt scheint sich die gesamte

82 Ibid., 90f.

83 Ibid.

84 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 18.

85 Ibid.

86 Vgl. ibid.

87 Cosima Linke, *Konstellationen, Form in neuer Musik und ästhetischer Erfahrung im Ausgang von Adorno, Eine musikphilosophische und analytische Untersuchung am Beispiel von Lachenmanns 'Schreiben, Musik für Orchester'* (Mainz: Schott, 2018), 9.

88 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 20. Martin Seel zufolge ist ästhetische Erfahrung kein Oberbegriff für ästhetische Reaktionen jedweder Art, sondern eine gesteigerte Form ästheti-

Diskussion um Definitionsversuche ästhetischer Erfahrungen seit Jahrhunderten um das Problem zu drehen, eine Bestimmung anzubieten, die der Charakteristik eines jeden einzelnen Falles Rechnung trägt und gleichzeitig für alle paradigmatischen Fälle gilt, ohne so abstrakt und allgemein zu erscheinen,<sup>89</sup> wie es beispielsweise bei den gerade erwähnten drei Ansätzen der Fall ist, was insbesondere auch darauf zurückzuführen ist, dass Begriffe wie »Inhalt« und »Form« wiederum sehr unterschiedlich besetzt sind und gefüllt werden können. Im Rahmen einer pluralistischen Bestimmung geht es somit nicht darum, »additiv immer weitere spezifische und konkrete Bestimmungen unterschiedlicher Erfahrungen aneinanderzureihen, sondern es besteht gleichsam in einer Flexibilisierung des theoretischen Instrumentariums.«<sup>90</sup>

### 3. Ästhetische Erfahrung in außerkünstlerischen Bereichen

Als eine Antwort auf diese Problematik ist im Rahmen von kunstdefinitorischen Versuchen laut Deines, Liptow und Seel als ein wesentlicher Ansatz die Überzeugung zu nennen, dass Kunstobjekte über ihr Potenzial bestimmt werden, eine ästhetische Erfahrung hervorzurufen.<sup>91</sup> Dabei würde im Extremfall sogar das Eintreten einer ästhetischen Erfahrung eine *notwendige* als auch *hinreichende Bedingung* für den Kunststatus eines Objektes darstellen: »Alle und ausschließlich Objekte der Kunst, hieße das, geben Anlass zu einer ästhetischen Erfahrung.«<sup>92</sup> Einwände zu dieser Theorie beziehen sich genau auf die Frage, ob ästhetische Erfahrung eine notwendige oder hinreichende Bedingung für Kunst sein muss. Philosophen wie Hegel, Baumgarten und Kant haben dabei herausgestellt, dass sinnliche Wahrnehmung in Verbindung mit ästhetischer Erfahrung einem weit größeren Bereich zuzuordnen ist als dem der Kunst, wie zum Beispiel der Natur, des Designs oder des Kunsthandwerks.<sup>93</sup> In neuerer Zeit wurden sodann auch Vorschläge zur Diskussion gestellt, die beispielsweise Sportereignisse, pornographische Darstellungen und erotische Interaktionen als Anlässe ansehen, ästhetische Erfahrungen zu erzeugen.<sup>94</sup> Martin Seel betont in diesem Zusammenhang, dass die Philosophie

---

scher Wahrnehmung. Ästhetische Wahrnehmung besteht dabei in einer Aufmerksamkeit für das Erscheinen von Erscheinendem. Siehe Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 57.

89 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 21.

90 Ibid.

91 Vgl. Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 23. Dabei spricht man von einer Variante der so genannten funktionalistischen Definition von Kunst. Vgl. auch Stephen Davies, *Definitions of Art* (Ithaca und London: Cornell, 1991), 23-77 und Daniel M. Feige et.al. (Hgg.), *Funktionen der Kunst* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2009).

92 Deines, Liptow, Seel, *Kunst und Erfahrung*, 23.

93 Vgl. ibid., 24. Siehe auch Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986), 13; Martin Seel, *Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007), 56-66, sowie Joachim Küpper und Christoph Menke, »Einleitung«, in: *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, hg. v. dies. (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003), 7-15, hier 9-10. Vgl. auch Bertram, *Kunst als menschliche Praxis*.

94 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht, »Epiphany of Form, On the Beauty of Team Sports«, in: *New Literary History* 30/2 (Frühling 1999), 351-372 sowie Richard Shusterman, »Auf der Suche nach der ästhetischen Erfahrung. Von der Analyse zum Eros«, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 54 (2006), 2-20.