Harry Lehmann: Ästhetische Erfahrung: eine Diskursanalyse. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016. 143 S.

Book Review**Author(s):**

Jany, Christian

Publication date:

2017-05

Permanent link:

<https://doi.org/10.3929/ethz-b-000190236>

Rights / license:

In Copyright - Non-Commercial Use Permitted

Originally published in:

Arcadia 52(1), <https://doi.org/10.1515/arcadia-2017-0012>

Review

Harry Lehmann: *Ästhetische Erfahrung: eine Diskursanalyse*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016. 143 S.

Rezensiert von **Christian Jany:** ETH Zürich, Professur für Literatur- und Kulturwissenschaft, Clausiusstrasse 59, 8092 Zürich, Schweiz, E-Mail: jany@c@ethz.ch

DOI 10.1515/arcadia-2017-0012

Harry Lehmann unterzieht in seiner als „Diskursanalyse“ bezeichneten Studie die Rede von der ästhetischen Erfahrung einer Kritik. Er möchte, wie er im Vorwort (7–10) erklärt, die „Logik“ der Theorien ästhetischer Erfahrung rekonstruieren, welche seit den 1970er Jahren den Ästhetikdiskurs in Deutschland prägten. Kritisch ist diese Rekonstruktion, insofern sie beweisen soll, dass diese Theorien in wesentlichen Punkten irrig oder zumindest unbrauchbar seien und sich mittlerweile „erschöpft“ (8) hätten. Eine „zeitgemäße Kunstphilosophie“ – so versteht Lehmann den Gegenstand und Inhalt der Ästhetik – müsse ästhetische Erfahrung grundsätzlich anders konzipieren. Statt im singulären subjektiven Erlebnis und dem daraus gezogenem Genuss müsse die Begegnung mit Kunstwerken in „Wahrnehmungsvergleichen und Lernprozessen“ (9) verankert werden. Dieser Vergleich beinhaltet für Lehmann drei Elemente, nämlich sinnliche Wahrnehmungen, Empfindungen und ein ästhetisches Urteil. Außerdem prozessiere er weder isoliert noch allgemein, sondern bleibe an das spezifische „Vorwissen“ (91) und also an die Erinnerungen und Kompetenzen des Beobachters im jeweiligen künstlerischen Gegenstandsfeld gebunden, zum Beispiel an ihre oder seine Kenner-schaft der kubistischen Malerei, der Lyrik, der Kammermusik usw. Diese Kenner-schaft, die der ästhetischen Erfahrung wesentlich ist, stellte natürlich kein *a priori* gegebenes Vermögen oder eine rein private Errungenschaft dar, sondern bleibe abhängig von „kulturellen Überzeugungen und Werten“ (94). Altmodisch gesprochen: Ästhetische Erfahrung hat ihr Fundament in einer niemals abgeschlossenen Geschmacksbildung, deren kollektiv-soziale Seite mit den Mitteln der „Gesellschaftstheorie“ und „Kunstgeschichte“ (94) erklärt werden müsse, wohingegen ihre individuell-biologische Seite – das konkrete Wahrnehmen und Empfinden des Kunstwerkes – empirisch und insbesondere neurowissenschaftlich zu erfassen sei. Eben diesen Neuanatz, der im Schlussteil der *Diskursanalyse* summarisch vorgestellt wird, hat Lehmann in seiner vor Kurzem veröffentlichten *Gehaltsästhetik* (Paderborn: Fink, 2016) zur Gänze ausgearbeitet. Lehmanns *Diskursanalyse* erfüllt somit den Zweck, seine *Gehaltsästhetik* und den darin vertretenen Begriff ästhetischer Erfahrung zu begründen und zu rechtfertigen. Tatsächlich habe die

„unveröffentlichte Vorfassung“ (8) seiner *Diskursanalyse* die konkrete Ausarbeitung der *Gehaltsästhetik* erst angestoßen, weshalb es sich „um zwei komplementäre Bände“ (9) handle.

Dem lässt sich bereits entnehmen, dass „Diskursanalyse“ ein reiner Tarnname ist. Es ist eine unpassende, ja irreführende Gattungsbezeichnung für dieses Buch, weil damit die sachliche Bilanzierung und Historisierung eines diskursiven Feldes versprochen wird, obwohl darin vor allem Kritik geübt wird. In Wahrheit hat Lehmann, willentlich oder unwillentlich, eine Streitschrift verfasst. In seiner gegenwärtigen Form, so lautet Lehmanns Ausgangspunkt und zugleich Fazit, habe sich die Rede von der „ästhetischen Erfahrung nach beinahe einem halben Jahrhundert erschöpft“ (69), der Diskurs habe „seine konstitutiven Grenzen [verletzt] und zerfällt“ (13), „produktiv“ (87) fortschreiben lasse er sich nicht mehr. Die systematischen Unzulänglichkeiten dieses Diskurses nachzuweisen und sein Scheitern historisch festzuschreiben, darum geht es ihm. Die kurze Bezugnahme auf Siegfried J. Schmidt (11–12) – Michel Foucaults Name taucht nirgends auf – und die daran geknüpfte Ambition, die Regeln und Grenzen des Sprechens über ästhetische Erfahrung „in der Sach- als auch in der Zeitdimension“ (12) analytisch zu bestimmen, bleibt ein Lippenbekenntnis, ein bloßes Vehikel zur äußeren Organisation des kritisierten Materials. Lehmanns „Diskursmodell“ (11–14), das die Begriffsentwicklung in eine „Konstitutions-“, eine „Ausdifferenzierungs-“ und schließlich eine „Reflexionsphase“ aufteilt, gaukelt Stringenz und Objektivität vor, wo in Wahrheit das Vorurteil regiert. Was von den bestehenden Theorien ästhetischer Erfahrung wirklich zu halten sei? Lehmanns Antwort ist klar und unverhohlen. Was „unterm Strich als Antwort herauskommt, lautet, wie zu vermuten war – nichts“ (73). Das ist keine gute Voraussetzung für eine Analyse. Doch genau an dem Anspruch und Titel, Diskursanalyse zu sein, muss sich Lehmanns Buch messen lassen, finde ich, denn darauf beruht ja wohl dessen Nutzen und Eigenwert gegenüber der bereits publizierten *Gehaltsästhetik*.

Das Bild, das Lehmann vom bestehenden Diskurs ästhetischer Erfahrung zeichnet, ist entsprechend einseitig und bietet wenig Raum für Überraschungen. Allenfalls böse Überraschungen kommen einem unter, sofern man seine *Diskursanalyse* als Diskursanalyse liest. Das liegt weniger am kittelnden Tonfall als an technischen Mängeln. Erstens ist die Textauswahl zu schmal und auch zu speziell, um Repräsentativität beanspruchen zu können. Lehmann bestimmt die Grenzen und Regeln des ungemein breiten und vielstimmigen Diskurses über ästhetische Erfahrung im Wesentlichen anhand von fünf Autoren: Rüdiger Bubner und Hans Robert Jauss bilden den Ausgangspunkt der Analyse (15–24), weil sie – gegen Adorno und mit Kant – „den Paradigmenwechsel von den Wahrheits- zu den Erfahrungsästhetiken“ eingeläutet hätten; Jürgen Habermas (25–28) bildet das Mittelstück, weil er das „theoretische Gerüst“ (25) für die Ausdifferenzierung

des Diskurses geliefert hätte; die kritische Prüfung von Martin Seels (29–43) und Christoph Menkes (44–57) Theorien bildet schließlich das Herzstück der Analyse, weil diese „den Diskurs am nachhaltigsten geprägt“ (58) hätten. Beiträge von Jens Kulenkampff und Karlheinz Lüdeking nehmen in Lehmanns Darstellung ebenfalls eine Zentralstellung ein, jedoch nicht, weil sie diskursive Regeln freilegen, sondern weil sie die Unzulänglichkeiten und letztlich das Scheitern des Diskurses demonstrieren. Damit ist der Kernbestand des besprochenen Materials aufgezählt und das Basisnarrativ angedeutet. Die Lücken in Lehmanns Selektion und das daraus resultierende Zerrbild sind eklatant. Spielen die durch Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty und Mikel Dufrenne angestoßenen phänomenologischen Ästhetiken eines Wolfgang Iser, Wolfgang Iser oder Gernot Böhme – um nur im deutschen Kontext zu bleiben – nicht eine mindestens ebenbürtige Rolle? Und was ist mit den zahlreichen Beiträgen, in denen „die“ ästhetische Erfahrung mit den Begriffen des Poststrukturalismus dekonstruiert¹ oder, wie im Falle der *Ästhetischen Grundbegriffe*, historisch pluralisiert wird, besitzt diese enorme Textmasse keine diskursive Signifikanz? Nicht für Lehmann. Er schreibt: „Die an Habermas orientierte Ästhetik-Schule bildet den Hauptstrang des Diskurses [...]“ (70) Man weiß auch nach der Lektüre seines Buches nicht, wie er zu dieser haarsträubenden Einschätzung gelangt, worin sie begründet sein soll. Natürlich kann man einen Diskurs niemals exhaustiv abbilden, darauf weist Lehmann eingangs hin (11), aber ansatzweise repräsentativ müsste die Textauswahl schon sein. Will man den Diskurs über ästhetische Erfahrung seit den 1970er Jahren sowohl systematisch als auch historisch signifikant erfassen, wie von Lehmann beabsichtigt, reicht die Konzentration auf wenige Beiträge aus dem Umkreis der Frankfurter Schule und speziell auf Repliken zu Theodor W. Adornos ästhetischer Theorie nicht aus.

Der zweite technische Mangel, der Lehmanns Diskursanalyse vollends untergräbt, entspringt einem Verstoß gegen ein eisernes Gesetz der Geschichtsschreibung, das sich über die Zeiten und Schulgrenzen hinweg zäh erhalten hat. Die Konturen eines Diskurses, lautet es, werden umso deutlicher, „je mehr die Zeit uns davon trennt“, wohingegen seine Konturen zwangsläufig verschwimmen, wenn man noch „innerhalb seiner Regeln“ spricht.² Der Mangel an historischer Distanz wird insbesondere im Schlussteil (83–128) der *Diskursanalyse* deutlich, worin Lehmann vorgibt, die „Reflexionsphase“ des Diskurses der ästhetischen

1 Exemplarisch für diese Richtung ist bspw. die Anthologie *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hrsg. von Karlheinz Barck (Leipzig: Reclam, 1990). Der Band hat inzwischen sieben Neuauflagen erlebt.

2 Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*. Übers. Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981. 189.

Erfahrung abzubilden, obwohl er hauptsächlich (und zwangsläufig) seine privaten Meinungen und Diagnosen ausbreitet – und außerdem die Kur vorstellt, an der die „seit etwa einem reichlichen Jahrzehnt“ (87) darbende Ästhetik gesunden könnte, seine *Gehaltsästhetik*. Gewiss, Lehmann stöbert eine Handvoll Quellen auf, die besagen, dass das „Konzept der ästhetischen Erfahrung [...] heute seinen einst guten Ruf weitgehend eingebüßt“ habe (84). So ein Fund (es ist ein Zitat aus einem 2013 veröffentlichten Aufsatz von Mathias Vogel) bezeugt aber nichts weiter, als dass es Kritik gibt – und wie sollte die im akademischen Diskurs auch ausbleiben? Dass die Rede von der ästhetischen Erfahrung theoretisch ausgereizt und historisch an ihr Ende gekommen ist, ist damit keineswegs bewiesen, das muss, wie man so sagt, die Zeit erst noch erweisen. Das gleiche gilt für die Frage, welches Textkorpus den Diskurs der ästhetischen Erfahrung annäherungsweise abbilden könnte. Welche Texte Epoche gemacht haben, welche Argumentationsfiguren darin und welche sprachlichen Merkmale daran den Diskurs konstituieren, differenzieren und schließlich kollabieren lassen, auch das wird erst im historischen Abstand kenntlich. Dass Lehmann im Schlussteil dann doch „ein Alternativmodell ästhetischer Erfahrung“ (89–101) einführt, welches er, wie gesagt, in der *Gehaltsästhetik* voll entfaltet, straft sein Narrativ vom Scheitern und Zerfall des Diskurses freilich Lügen. Er bleibt in eben dem Diskurs, den er so vehement kritisiert, gefangen. Die nicht abreißende Flut kunstkritischer Schriften, Manifeste und theoretisierender Ausstellungskataloge, in denen zwar nicht die „an Habermas orientierte Ästhetik-Schule“, aber doch die von Lehmann weitestgehend ausgesparten phänomenologischen und dekonstruktivistischen Erfahrungsbegriffe tonangebend sind, wäre ein weiteres Indiz dafür, dass die Rede von der ästhetischen Erfahrung nach wie vor Konjunktur hat.

Als Diskursanalyse ist Lehmanns Buch also gründlich misslungen, auch deshalb, weil die Zeit den Blick auf den Diskurs der ästhetischen Erfahrung noch gar nicht freigegeben hat. Bleibt die Frage, ob das Buch zumindest als Streitschrift überzeugt. Das hängt natürlich davon ab, ob man Lehmanns Kritik folgen kann – und will. Die Kritik ist im Kern schnell zusammengefasst. Die von Lehmann bekämpfte Begriffstradition, die 1972/1973 mit Schriften von Hans Robert Jauß und Rüdiger Bubner anhebe, zeichne sich dadurch aus, dass sie sich „strikt an die Wirkung“ (17) ästhetischer Phänomene halte. Anstatt, wie noch Adorno, über die objektive Beschaffenheit und die soziale wie historische Vermitteltheit der Kunst begrifflich nachzudenken, verlege sie sich einseitig auf „das subjektive Erlebnis“ (21). Eben die begriffliche Unfassbarkeit und emanzipative Einmaligkeit des Erlebnisses werde von Bubner, Jauß und ihren Nachfolgern gegen die philosophische Ästhetik, die die Kunst mit „heteronomen“ Begriffen überfalle, in Stellung gebracht. Die „Prototheorie“ (22) zu diesem Begriff des reinen ästhetischen Erlebens, demzufolge die Differenz zwischen Kunst und Nicht-Kunst bzw. ästheti-

scher und nicht-ästhetischer Wirkung im Auge des Betrachters und letztlich in der Autonomie des subjektiven Willens liege, erkennt Lehmann (genauso wie Jauß und Bubner) in Kants „Analytik des Schönen“ aus der *Kritik der Urteilskraft*. Die differenzierte Ausarbeitung dieses Programms sei von „der latenten, aber sehr wirkmächtig gewordenen Habermas’schen Ästhetik“ (30, Fn. 49) – ein Arkanum, nach dem ich offen gestanden immer noch suche – vorbereitet und von Martin Seel und Christoph Menke schließlich besorgt worden.

Dieser Begriffstradition, das versteht sich von selbst, steht der Gehaltsästhetiker Lehmann ablehnend gegenüber, und zwar aus vier Gründen. Erstens büße die Kunst so ihre besondere Stellung und Autonomie ein, sie werde zu einem beliebigen Gegenstand, der nicht mehr aus sich selbst, aufgrund seines Gehaltes, sondern nur noch willkürlich, also subjektiv, beurteilt werden kann und muss. Lehmann vertieft diesen Kritikpunkt in der Auseinandersetzung mit Martin Seels *Ästhetik des Erscheinens* (2000). Der Vorwurf lautet, dass im Rahmen einer Ästhetik, die von der objektiven Beschaffenheit sowie der historisch-kulturellen Einbettung des Kunstwerkes abstrahiert, „jede beliebige Wahrnehmungssituation zum Gegenstand einer ästhetischen Kontemplation werden könne“ (38). Die Kriterien, nach denen Kunst von Nicht-Kunst zu scheiden ist, ließen sich folglich nicht mehr verbindlich angeben. Die Autonomie werde den Kunstwerken entzogen, stattdessen regiere die Willkür des Betrachters. So aber werde „das Feld des Ästhetischen maximal entgrenzt und den Subjekten das Potential“ zugesprochen, „durch einen bloßen Einstellungswechsel jederzeit aus einem alltäglichen Wahrnehmungsmodus in einen ästhetischen Wahrnehmungsmodus hinüberwechseln zu können, und zwar unabhängig davon, wie die konkreten Wahrnehmungsobjekte selbst beschaffen sind“ (74). Diese Entgrenzung des Ästhetischen gefällt Lehmann nicht, zum einen weil sie die postmoderne Tendenz zur „Ästhetisierung der Lebenswelt philosophisch deutet und kulturell legitimiert“ (42), zum anderen weil sie seiner *Gehaltsästhetik*, die „Rückschlüsse auf die Qualität und den Rang der Werke“³ ausdrücklich zulässt, widerspricht. Überdies sei eine „Gehaltsästhetik [...] mit dem Kant’schen Grundbegriff von ästhetischer Erfahrung“ (62) nicht vereinbar, weil „das Kant’sche Theorie-Design keinen Spielraum“ (100) für die Historizität der Kunst lasse und außerdem „metaphysiklastig“ (73–74) sei.

Lehmanns zweiter Kritikpunkt betrifft die gesellschaftliche Wirksamkeit der Kunst. Wenn das Wesen der Kunst einzig in der privaten, begrifflich nicht fassbaren Erfahrung liege, büße sie ihre Subversionskraft ein, sie gebe ihre intrinsische Fähigkeit zur „Wirklichkeitskritik“ (51) preis. Diesen allgemeinen Vorwurf expliziert Lehmann anhand von Christoph Menkes *Die Souveränität der Kunst*

3 Lehmann, *Gehaltsästhetik* 233.

(1988), einer Theorie der ästhetischen Erfahrung im Anschluss an Adorno und Jacques Derrida. Menkes These, „dass es bei einer ästhetischen Erfahrung zu einer ‚unendlichen Verzögerung des Verstehens‘ komme“ (45), kritisiert Lehmann scharf. Menke delegiere einerseits „das Geschäft der ästhetischen Urteile an die Kunstkritik und ermächtigt andererseits [...] diese Kunstkritik, die Werke vollkommen willkürlich[,] nach eigenen Vorlieben und politischen Überzeugungen zu beurteilen“ (57). Mindestens genauso schlimm findet Lehmann, dass Menkes Ästhetik, die leider nicht „enttautologisiert“ (54) werden könne, „einen speziellen, dekonstruktivistischen Kunststil aufwertet und legitimiert“ (55) (was allerdings nicht heißt, wie bereits erwähnt, dass Lehmann der Dekonstruktion signifikanten Einfluss auf den Diskurs über die ästhetische Erfahrung zubilligt). Lehmanns dritter Kritikpunkt, der sich wie ein Basso continuo durch das Buch zieht, lautet, dass der aus Kants Analytik des Schönen gezogene und deshalb stark auf Sinnlichkeit aufbauende Erfahrungsbegriff am „anästhetischen Charakter“ (35) avantgardistischer und stark konzeptbasierter Kunstwerke versage. Abschließend (102–123) fügt Lehmann all dem noch einen vierten Kritikpunkt hinzu, den er aus gegenwärtigen Trends ableitet. Angesichts der „sich abzeichnende[n] neuroästhetische[n] Naturalisierung der ästhetischen Kategorien“ (108) und außerdem der Verheißung, Kunstwerke durch „Algorithmen“ (117) am Computer zu generieren, verblasse der auf die Autonomie des Betrachters gegründete Begriff der ästhetischen Erfahrung – wobei unklar bleibt, wie diese emphatische Bejahung der „Naturalisierung“ der Ästhetik mit der früheren Behauptung, ästhetische Urteile seien kulturell bedingt und historisch vermittelt, zusammen passt.

Der erste und bislang radikalste Gehaltsästhetiker, Hegel, der seltsam abwesend ist in Lehmanns Denken, formulierte einmal: „Die wahrhafte Widerlegung muß in die Kraft des Gegners eingehen und sich in den Umkreis seiner Stärke stellen; ihn außerhalb seiner selbst anzugreifen und das Recht zu behalten, wo er nicht ist, fördert die Sache nicht.“⁴ Dieses Prinzip der immanenten Kritik, dem Lehmanns Leitstern Adorno stets verpflichtet blieb, hätte er sich einmal zu Herzen nehmen sollen. Die Stärken der attackierten Theorien hat Lehmann systematisch unterschlagen, weil er von außen an sie herantritt – nämlich in der Gewissheit, das überlegene Model ästhetischer Erfahrung längst gefunden und ausgearbeitet zu haben. Dieses Versagen der Kritik sagt freilich noch nichts über die Stärken und Schwächen seines alternativen Models. Ob seine *Gehaltsästhetik* dem Wesen der Kunst besser gerecht wird als die Konkurrenz, diese Frage wäre gesondert zu klären.

4 George Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*. Bd. 6. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986. 250.