

Prof. Dr. Annemarie Gethmann-Siefert

**Kunst und Reflexion  
Beiträge der philosophischen  
Ästhetik**

**kultur- und  
sozialwissenschaften**

---

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

## Inhaltsverzeichnis

1.	<b>Die kulturelle Bedeutung der Kunst und die philosophische Ästhetik</b> .....	3
2.	<b>Philosophische Ästhetik und Kunstrezeption</b> .....	11
2.1	Das Verhältnis von Kenner/Laie zur Kunst/Philosophie als Vorurteilkritik.....	19
2.1.1	Das Verhältnis des Laien zur Kunst und seine Voraussetzungen.....	19
2.1.2	Das Verhältnis der Kenner zur Kunst und ihre Vor-Urteile .....	44
2.2	Philosophische Anmerkungen zur Schlichtung des Streites um die Kunst.....	55
3.	<b>Kunstpraxis und Reflexion</b> .....	72
4.	<b>Die Malerei und die Revolution der Welt-Anschauung</b> .....	79
4.1	Abstraktion als Provokation des Gedankens .....	79
4.2	Der Philosoph und sein Maler: Konrad Fiedler und Hans von Marées .....	87
4.3	Die Trennung von Kunst und Natur .....	99
4.4	Ways of Worldmaking.....	141
5.	<b>Das Museum: Tod oder Zukunft der Künste?</b> .....	156
5.1	Die Lehr- und Lernbarkeit des Kunstvollzugs: Das Museum als „Bildungsanstalt“.....	160
5.2	Bildung und historische Bildung: Zum Verhältnis von Kunst und Leben .....	167
	<b>Abbildungsnachweise</b> .....	174

Diese Seite bleibt aus technischen Gründen frei

## 1. Die kulturelle Bedeutung der Kunst und die philosophische Ästhetik

Die philosophische Ästhetik bestimmt die Kunst als ein geschichtliches, für die Gestaltung der Kultur bestimmendes Phänomen. Sie entwickelt in begrifflichem Wissen eine Wesensbestimmung der Kunst. Dabei geht es in den traditionelleren Formen wie in der aktuellen Diskussion der analytischen Ästhetik um die Unterscheidung der Dinge unserer Alltagswelt (Naturdinge, Gegenstände des Gebrauchs, Werkzeuge) von Kunstwerken. Zwar sind auch Kunstwerke reale Dinge, unterscheiden sich aber von den genannten Dingen, und die philosophische Ästhetik muss Gründe für eine solche Unterscheidung finden. Was zeichnet Kunstwerke als Gegenstand (unseres Fragens, Erkennens, des praktischen Umgangs) aus, worin liegt ihre Besonderheit und worin unterscheiden sie sich von den Dingen des alltäglichen Gebrauchs, von denen sie häufig – was besonders für die zeitgenössische Kunst gilt – auf den ersten Blick und durch reine Anschauung gar nicht zu unterscheiden sind. Diese Differenzierung zwischen Alltagsding und Artefakt leistet die sog. „ontologische Bestimmung“ der Kunst.

Alltagsding und  
Kunstwerk

Die ontologische  
Bestimmung der Kunst  
...

Zugleich wird die Kunst in der philosophischen Ästhetik als anschaulich-fassliches Ding (Phänomen) bestimmt, dass zu unserer Welt, unserem kulturellen Umfeld gehört und sich etwa von Naturerscheinungen unterscheiden lassen muss. Die spezifische Weise der Erscheinung von Kunstwerken wird in der philosophischen Ästhetik durch die Theorie des „schönen Scheins“, durch die Bestimmung der spezifischen Funktion des Scheins, nämlich der *Fiktion*, sowie durch die Definition bestimmter „ästhetischer“, d.h. anschaulich-fasslicher Qualitäten gewonnen. Der Begriff der *Schönheit* steht für diese spezifische Auszeichnung des Scheins der Kunst. Die „ontologische Bestimmung“, d.h. die Wesensbestimmung der Kunst lässt sich nur dadurch näher bestimmen, dass die Bedeutung der spezifisch ästhetischen Erscheinung, die Entgegensetzung zwischen Realität (qua Alltagswelt) und Fiktion (qua dargestellter Welt) genauer gefasst wird. Diese Differenz zwischen Kunst und Alltagswelt wird nicht allein durch spezifische Qualitäten des Phänomens Kunst, sondern grundlegend durch die Bestimmung ihrer kulturellen Bedeutung, durch die Analyse der Funktion der Kunst in der geschichtlichen Kultur gewonnen.

schöner Schein und  
Fiktion

An dieser Frage, welche Funktion die Kunst in der Geschichte, in der menschlichen Kultur haben kann, scheiden sich die Geister. Die philosophische Ästhetik ist selbst offensichtlich nicht voraussetzungsfrei. Betrachtet man ihre gegenüber anderen Disziplinen der Philosophie noch relativ junge Geschichte, so zeigt sich in den unterschiedlichen Ansätzen der Ästhetik ein einheitliches systematisches Interesse, nämlich das Interesse am Kunstverstehen. Die Verstehbarkeit des Phänomens soll so begründet werden, dass sowohl die Verständlichkeit der Aussagen über Kunst, ihre Allgemeingültigkeit, als auch die geschichtliche Funktion eines solchen Phänomens, die kulturelle Relevanz der Künste unter Beweis gestellt wird.

Trotz dieser grundlegenden Gemeinsamkeit der Aufgabenstellung werden sehr unterschiedliche, z.T. divergierende Wege eingeschlagen, um diese Aufgabe zu bewältigen. Die unterschiedlichen Wege sind ihrerseits wiederum motiviert durch Grundsatzentscheidungen. Wenn man ein bestimmtes Phänomen untersuchen will, muss zunächst ein „Vor“-Urteil gefällt, d.h. eine noch sehr vorläufige Erschätzung seiner Bedeutung vorgenommen werden, die sich im Lauf der

Untersuchung bewähren muss. Dieses „Vor“-Urteil entscheidet über die Art und Weise der rationalen Erschließung des Phänomens.

Kunstwerke als Dinge  
...  
und die Bedeutung des  
Gefühls

Geht man von dem ersten, sich sozusagen aufdrängenden Eindruck, der Erscheinungsweise aus, so gehören Kunstwerke, Artefakte zu den Dingen. Sie können also wie alle Dinge zum „Gegenstand“, i.e. zum „Objekt“ des Erkennens erklärt und durch eine Theorie der Erkenntnis erschlossen werden. Die Frage, ob eine solche Zuordnung der Bestimmung der Kunst zur philosophischen Theorie des Erkennens möglich ist, weist auf ein Problem: Im alltäglichen Umgang mit den Künsten und in der Kunsttheorie wird die Kunst häufig dem Gefühl, also gerade einem dem Erkenntnisvermögen entgegengesetzten menschlichen Vermögen zugeordnet. Diese Zuordnung erlaubt eine Unterscheidung von Kunstwerken und Dingen der Alltagswelt, die möglicherweise in der erkenntnismäßigen Erschließung verloren geht, zumindest aber auf eine noch fehlende Differenzierung hinweist.

Natur- und  
Kulturgegenstände

Beim „zweiten“ Hinblick wird dadurch zumindest eine weitere Unterscheidung nötig, durch die die Kunstwerke, die Artefakte von anderen Dingen abgesetzt werden können. Hier drängt sich zunächst – phänomenal, d.h. an der Erscheinungsweise abgelesen – der Unterschied zwischen natürlichen, in unserer Umwelt *gefundenen* vorgefundenen Dingen auf, die man unter dem Begriff der Naturdinge bzw. der „Natur“ zusammenfasst, und eigens hergestellten, *erfundenen* Dingen. Diese gehören dem Bereich der Gestaltung der Natur zur Umwelt des Menschen zu, sie sind Kulturdinge oder kurz und abstrakt zusammengefasst, sie sind „Kultur“.

Will ich also Kunstwerke als Dinge in ihrer Besonderheit erkennen und begrifflich darstellen, wie es das Interesse der philosophischen Untersuchung, die spezifische „Zugriffsunterstellung“ der philosophischen Ästhetik erfordert, so muss diese erste Differenzierung berücksichtigt werden. Kunstwerke sind zur Kultur gehörige Dinge, eigens hergestellt, um die Lebenswelt des Menschen auszugestalten. Solche Dinge bedürfen eines vorgefundenen Materials, eines Instrumentariums und eines Wissens um Qualität und Verwendung des Materials wie um die Verwendbarkeit der zur Bearbeitung benötigten Instrumente. Grundlegend haben solche Dinge zugleich einen bestimmten und bestimmbar, ihnen vom Erfinder/Gestalter zgedachten Zweck.

Im groben Raster des „zweiten Zugriffs“ sind also folgende Charakteristika der Dinge, die nicht in der Natur (vor-)gefunden, sondern hergestellt werden: ein bestimmtes (Natur- oder selbst wieder erfundenes) Material, Instrumente der Bearbeitung bzw. Materialgestaltung, also Mittel der Herstellung/Gestaltung und ein Zweck, ihre Dienlichkeit zur Ausgestaltung der menschlichen Lebenswelt.

Wissen und Können als  
Erschließung der  
Kulturphänomene

Mit dieser Charakteristik der Kulturphänomene gegenüber Naturdingen sind zwar alle Gebrauchsdinge und alle technischen Dinge als „Artefakte“ hinreichend differenziert bestimmt.<sup>1</sup> Die zweckdienlichen Dinge des alltäglichen Gebrauchs und die Instrumente zu ihrer Herstellung – eben die „Artefakte“ – verdanken sich

<sup>1</sup> Vgl. dazu die einschlägigen Untersuchungen im Studienbrief „Handlung und Kultur“ von O. Schwemmer sowie in den Überlegungen von Peter Janich im Studienbrief „Einführung in das Studium der Kulturwissenschaften“, 60.

einem menschlichen Wissen und Können zugleich: einem Wissen um die instrumentellen Möglichkeiten, das zur Gestaltung von technischen Dingen führt, und einem Können in ihrem Einsatz, das jene Dinge hervorzubringen erlaubt, die für die Gestaltung der menschlichen Umwelt sowohl für das Überleben nötig, als auch für die über die Überlebenssicherung hinausgehende kulturelle Gestaltung der menschlichen Umwelt unverzichtbar sind. Die Frage nach den Kunstwerken als Dingen besonderer Art muss im Anschluss an diese Differenzierung begegnender Dinge nochmals gestellt werden: Gehören Kunstwerke zu den genannten, die menschliche Kultur maßgeblich ausmachenden „Artefakten“?

Der viel zitierte „gesunde Menschenverstand“, der solche ersten Unterscheidungen der Dinge von Haus aus (philosophisch gesehen allem genaueren Wissen, auch dem wissenschaftlichen Wissen vorausliegend) getroffen hat, ist durch diese Differenzierung noch nicht zufrieden gestellt. Offensichtlich sind Kunstwerke als Dinge weder Instrumente zur Herstellung der unsere kulturelle Umwelt ausmachenden Dinge, noch dienen sie demselben Zweck wie die in technischem Handeln gestalteten Dinge. Kunstwerke sind offensichtlich zwar auch von Menschen gestaltete Dinge, ihr Zweck liegt aber nicht in der Überlebenssicherung, sondern geht über diese, aus dem gestaltenden technischen (poietischen) Handeln gewonnene Charakteristik der „Kunstwerke als Dinge“ hinaus. Bereits der gesunde Menschenverstand unterscheidet zwischen technischen oder Gebrauchsdingen und deren Dienlichkeit, letztlich der aus der (Über-)Lebenssicherung, der Naturbeherrschung und der Bequemlichkeit abzuleitenden Zwecke, die solche Dinge erklären, und den Kunstwerken. Während die „Dienlichkeit“, die aus dem Umgang, aus dem Herstellen wie dem Gebrauchen bzw. Nachvollzug solcher Dinge definiert wird, sich unter dem Generalbegriff des „Nutzens“ fassen lässt, entziehen sich jene Dinge, die man Kunstwerke nennen würde, diesem Generalzweck. Deren Dienlichkeit müsste sich zwar auch aus menschlichem Wissen und Können, aus zielgerichtetem, gestaltendem Handeln erklären lassen, sie liegt aber nicht im Nutzen für die Überlebenssicherung bzw. für die bequemere Einrichtung der eigenen kulturellen Lebenswelt. Die kulturelle „Dienlichkeit“ der Kunstwerke liegt offensichtlich quer zur Zweckdienlichkeit der sonstigen Artefakte (Instrumente und Gebrauchsdinge) und wird deshalb gern als „Zweckfreiheit“ bzw. als Dienlichkeit nur zu eigenen Zwecken, als „Autonomie“ der Kunstwerke definiert. Diese Bestimmung hat einerseits ihren guten Sinn, da sie die Zwecke, die im gestaltenden Handeln von Kunstwerken realisiert werden, von den sonstigen Handlungszwecken absetzt; sie schießt aber über das Ziel hinaus, weil sie die durch Menschen für Menschen gestalteten Kulturdinge, die Kunstwerke, von ihrem Ursprung (dem Produktionshandeln) und ihrem Ziel (der allgemeinen Rezeption) entfernt.

Kulturelle Relevanz und  
Autonomie der Kunst

Daher empfiehlt es sich, für die Bestimmung der Kunstwerke als Dinge den Schlüssel in einem kulturellen Handeln des Menschen zu suchen, das nicht auf die Herstellung von Gebrauchsdingen, sondern auf die Gestaltung anschaulicher Vorstellungen von der den Menschen umgebenden Welt bzw. der Charakteristik seiner selbst zielt.

## Alternative Ansätze: Ästhetik der Kenner oder Laien

Der Künstler als Genie

...

und die Ästhetik der  
Kenner ...

Eine mögliche Hilfsmaßnahme der philosophischen Bestimmung der Kunst liegt nun darin, dass man für das spezifische, den Kunstwerken zugrunde liegende poetische Handeln eine besondere Fähigkeit des Handelnden annimmt, die über die Fähigkeit zu instrumentell gelingendem technischen Handeln hinausgeht. Der Künstler ist nicht der Techniker oder Handwerker, der bestimmte Dinge nach einem Plan und einem Gebrauchszweck gelingend realisieren kann, sondern derjenige, der aus Einsicht in den Zusammenhang der Welt, durch besonderes Talent begabt eine Anschauung der den Menschen umgebenden Natur oder seiner kulturellen Errungenschaften gestalten kann. In der philosophischen Ästhetik wird diese Fähigkeit dem Genie zugeschrieben, die Möglichkeit der adäquaten Rezeption dem Kunstkenner, demjenigen, der über die kulturelle Welt der Kunstwerke, die „Kunstwelt“ umfassende Informationen besitzt, um jeweils neu in Erscheinung tretende Dinge dieser Art beurteilen, präzisieren und in ihrem kulturellen Wert schätzen zu können. Eine philosophische Bestimmung der Kunstwerke als Dinge hätte dann den exemplarischen Vollzug dieser Dinge, die Kennerschaft, zu analysieren.

als Konstitution der  
„Kunstwelt“

Der Vorteil dieser Analyse liegt darin, dass man im Kennertum eine Zugangs- und Umgangsweise mit der Kunst hat, die unabhängig von individuellen Vorlieben und nur eingeschränkter Kenntnis ein korrektes – wie man gern sagt – „objektives“ Urteil über Kunst gewährleistet. Was Kunst ist, bestimmt sich also in den Geschmacksurteilen über Kunst, deren Valenz wiederum gespeist ist durch die besondere Fähigkeit des Nachvollzugs, die Fähigkeit zur Erschließung des vom Künstler selbst Intendierten. Der in der Ästhetik untersuchte Vollzug, der zu einer Bestimmung der Kunstwerke führen soll, ist der des divinatorischen Verstehens der Kenner. Auf diese Weise scheint gewährleistet, dass durch den unvoreingenommenen Blick auf das Phänomen selbst eine zureichende Bestimmung der Kunstwerke als Dinge besonderer Art erreicht wird. Zugleich wird mit der Bestimmung des genialen Künstlers und des kongenialen Rezipienten der Kunst ein eigener kultureller Bereich eröffnet, jene „Kunstwelt“, die eine Beurteilung des Eigenwerts und Zwecks dieser Dinge, ihrer Unterschiedenheit von allen Dingen der Gebrauchswelt und der Kultur qua Überlebenssicherung gewährleistet.

Kunst „für uns“ ...

und allgemeine Ästhetik

Die kulturelle Funktion  
der Kunst: Bildung

In einem alternativen Ansatz der philosophischen Ästhetik wird die Bestimmung der Kunstwerke mit der generellen Analyse der Kulturdinge verknüpft. Die Besonderheit der Kunstwerke lässt sich dann durch die Reflexion auf die Bedeutung der Kunstwerke für den Menschen, „für uns“ (wie es Hegel gefordert hat) feststellen. Hier wird die Ästhetik der Kenner durch eine Analyse der allgemeinen Bedingungen des Kunstvollzuges ersetzt. Diese Analyse geht zunächst von der These aus, dass die Künste wie alle durch den Menschen geschaffenen Dinge auch von allen nachvollzogen werden können und so geschaffen sein sollten, dass sie sich diesem Nachvollzug nicht versperren. Die Frage nach den Kunstwerken als besonderen Dingen wird zur Frage nach der besonderen kulturellen Funktion des Kunstwerks in Absetzung und im Vergleich mit der kulturellen Funktion anderer Dinge. Die These, von der diese Konzeption der Ästhetik ausgeht ist: Kunst ist Kommunikation der für jedermann belangvollen Möglichkeiten der Weltvorstellung, sie vermittelt die Vorstellung eines Individuums mit dem Anspruch der Gültigkeit bzw. inhaltlicher Orientierungsleistung für jedermann. Diese Orientierungsleistung untersteht

freilich nicht dem Zweck der Überlebenssicherung des Menschen als Naturwesen, wohl aber dem Zweck der Gestaltung seiner Welt und seiner selbst als Kulturwesen. Der Zweck, der das Kunstwerk als Ding besonderer Art auszeichnet, lässt sich – gegenüber der generellen Bestimmung des Nutzens als Zweck der anderen Artefakte – als Bildung bzw. Bildung zur Humanität charakterisieren. Kunstwerke bestimmen sich als Dinge, die nicht Weltbewältigungsmöglichkeiten, sondern Weltdeutungsvorschläge vermitteln können.

### **Kunst als Gegenstand des Erkennens oder Handelns**

Mit der zunächst genannten Alternative, den Kunstvollzug des Kenners bzw. der Laien als Grundlage für die Bestimmung der Besonderheit der Kunstwerke als Dinge heranzuziehen, verbindet sich in der philosophischen Ästhetik eine weitere Differenzierung. Kunst kann entweder als Gegenstand des Erkennens oder des Handelns, als besondere Weise der Weltanschauung oder als Produkt poetischen Handelns, künstlerischer Gestaltung analysiert werden.

In den Anfängen der philosophischen Ästhetik wird die Kunst dem Bereich menschlicher Erkenntnis zugeordnet, und sie ist gleichsam das Dokument der höchsten, nämlich der schöpferischen Möglichkeit menschlicher Welterkenntnis. Als solche ist sie Produkt des Genies und ihre Erkenntnis bzw. die Möglichkeit, korrekte Urteile über Kunst zu fällen, setzt eine besondere Erkenntnisfähigkeit, eine besondere Gelehrsamkeit voraus.

Kunst als Erkenntnis

Alternativ zur Bestimmung der Kunst als Weise menschlicher Welterkenntnis findet sich in der Ästhetik eine Bestimmung der Kunst als Resultat menschlichen zielgerichteten Handelns. Hier wird berücksichtigt, dass das Kunstwerk als eine Möglichkeit menschlichen Umgehens mit der Welt, als Kulturprodukt im Unterschied zu anderen durch Menschen hergestellten Dingen den Zweck hat, dem Menschen die anschauliche Vermittlung seiner Fähigkeiten zuzuspielen. Die Kunst entspringt menschlichem gestalterischem Handeln und ist über die Vermittlung (Kommunikation) einer anschaulichen Deutung der Welt wiederum auf menschliches Handeln, auf die Orientierung eines vernünftigen und freien Handelns abgestimmt. Hier schließt sich der Bereich des poetischen Handelns in der Bestimmung der Zwecksetzungen solchen Handelns mit dem Bereich der praktischen Philosophie, jener durch Kant vom technisch-praktischen unterschiedenen Möglichkeit moralisch-praktischen Handelns zusammen.

Kunst als Kulturprodukt

...

Exemplarisch für die Verknüpfung dieser beiden Ansätze der Bestimmung der Kunst als Welterkenntnis bzw. Kulturprodukt kann man Kants *Kritik der Urteilskraft* anführen. Kant verknüpft eine an der Erkenntnistheorie orientierte Analytik der Geschmacksurteile über das Schöne mit der Bestimmung des Kunstwerks als Ding. Als ein von anderen unterschiedenes Ding ist das Kunstwerk „Symbol der Sittlichkeit“. Auch in der Ästhetik des Deutschen Idealismus, insbesondere in der Hegelschen Ästhetik schließen sich beide Ansätze zusammen. Die philosophische Ästhetik entwickelt eine geschichtlich-kulturelle Analyse der Funktion der Kunst in der menschlichen Gesellschaft. Sie bestimmt durch die Analyse der kulturellen Bedeutung der Kunst sowohl das Kunstwerk selbst, die Bedeutung des Schönen bzw. des schönen Scheins, als auch die

und Orientierung  
kulturellen Handelns

spezifische Funktion der Kunst im Kontext ihrer Zeit und im Gegenspiel zur bestehenden Kultur.

### **Die geänderte Perspektive: Produktionsästhetik und Selbstreflexion der Künstler**

Kunstwerk als  
Kulturphänomen

diskursiver Zugang

und das  
Selbstverständnis der  
Künstler

In der Philosophischen Ästhetik findet man zwar eine große Variationsbreite der Bestimmung der Kunst und – davon abgeleitet – auch der einzelnen Künste, aber eine Bestimmung der Kunstwerke als Dinge besonderer Art gilt allgemein: Kunstwerke sind gestaltete Dinge, die sich aus dem Vollzug des Menschen – entweder der Erkenntnis oder dem erkenntnisgeleiteten Handeln – in ihrer Bedeutung (weil besonderen Zwecksetzung) bestimmen lassen. Konkurrierende Ansätze führen zu Bestimmungen der Kunst wie ihrer Gestalt und Bedeutung, die unterschiedlich, gelegentlich sogar unverträglich sind. Aber auch hier gilt eine gemeinsame Ausrichtung: Das alltägliche Reden über die Kunst wird jeweils in eine Form rationaler Argumentation, in einen Diskurs über Kunst übersetzt, der zumindest den Anspruch erhebt, durch seinen methodischen Zugriff für jedermann verständlich zu sein. Es kommt eine historische Besonderheit hinzu: Die in der philosophischen Ästhetik entwickelte Bestimmung der Kunst, der Bedeutung der Kunstwerke spiegelt sich – sozusagen über ihre Funktion der Aufklärung des Alltagsverstandes über Kunst hinsichtlich seiner eigenen Voraussetzungen – im Selbstverständnis der Künstler, wird damit richtungweisend für die Kunstpraxis und für die Rolle, die der Kunst im Ganzen der Kultur zugeordnet wird.

Will man die in der philosophischen Ästhetik bis heute unentschiedene Kontroverse des Grundansatzes, nämlich der Ausrichtung der philosophischen Ästhetik als Ästhetik der Kenner oder Ästhetik des Laien, Bestimmung der Bedeutung der Kunst „für uns“ oder für die Gebildeten unter den Kunstliebhabern entscheiden, so kann man dies prinzipiell auf zwei Wegen erreichen. Der eine Weg ist der der immanenten Diskussion der philosophischen Ansätze hinsichtlich ihrer Tragweite. Dieser Weg wird hier nicht eingeschlagen.<sup>2</sup> Stattdessen wird der alternative Zugang gewählt, der Weg über die Kunstpraxis und die die praktische Entwicklung der Kunst bestimmenden Reflexionen. Diese die Praxis, die Entwicklung der Künste bestimmenden Reflexionen sind nicht die der Kunstkenner, auch nicht die der Interessierten, aber oft nicht hinreichend sachkundigen Laien. Die Kunstpraxis erschließt sich in ihrer Bedeutung durch die Analyse des Selbstverständnisses der Künstler.

Produktionsästhetik ...

Damit ist ein spezifischer Zugang der *Produktionsästhetik* gewählt, nämlich der, dass sich das spezifisch poetische (gestaltende) Handeln der Künstler nicht allein am Resultat (dem Kunstwerk) sondern durch die Analyse der Handlungs*intention* in seiner Bedeutung erschließen lässt. Die philosophische Analyse richtet sich aber nicht allein auf ein am realen Kunstobjekt ablesbares „Kunstwollen“, sondern auf die Thematisierung der Gestaltungsintentionen durch den Künstler.

<sup>2</sup> Die Diskussion um den adäquaten Ansatz der Philosophischen Ästhetik, also um die Möglichkeit, die Vorteile der Analyse der Kunstkenntnis und des Kennervollzuges mit der der allgemeinen Bestimmung des Kunstvollzuges zusammenzuschließen, wird entwickelt in der *Einführung in die Grundprobleme der Ästhetik*. Vgl. dazu Einführung Annemarie Gethmann-Siefert „Einführung in die philosophische Ästhetik“.

Die Überlegungen gehen von folgender *Hypothese* aus: Derjenige, der sich der Gestaltung besonderer kultureller Dinge (Kunstwerke) widmet, hat in der Regel eine Vorstellung, wie er ein bestimmtes Sujet gestaltet und zu welchem kommunikativen Zweck er seine Arbeit einsetzt.

Damit wird ein Perspektivenwechsel vollzogen, der sich in seiner erschließenden Kraft in den folgenden Überlegungen bewähren muss. An die Stelle der Analyse der Kunstproduktion aus dem Vollzug einer – entweder gelehrten oder interessierten – Rezeption, an die Stelle der Analyse der faktischen Wirkung der Künste in unserer Kultur tritt die Analyse der intendierten Kunst-*Wirkung*. Diese intendierte Kunstwirkung umfasst zweierlei: nämlich einmal den Blick auf die Kunstproduktion und ihren kulturellen Rahmen und den Blick auf die mit dieser Kunstproduktion, mit der Herstellung jener spezifischen Dinge, die wir Kunstwerke nennen, verbundenen Intention. Unterstellt wird dabei ferner, dass eine solche Wirkung des eigenen Werks und des gestaltenden Handelns vom Künstler angezielt, explizit gewollt wird. Diese Unterstellung lässt sich als plausibel ausweisen, wenn man die Analyse der Kunstproduktion und der mit diesem poetischen Handeln verbundenen Zwecksetzung nicht philosophisch-generell und prinzipiell vornimmt, sondern sich an der Kunstpraxis selbst orientiert. Das Schaffen von Kunstwerken, das poetische Handeln, ist nämlich selbst durch ein reflexives Element geprägt. Dieses reflexive Element poetischen Handelns wird in der Selbstreflexion der Künstler, in der expliziten, in der Regel programmatisch orientierten Bemühung um ein Selbstverständnis und ein Verständnis der Eigentümlichkeit des eigenen Schaffens greifbar. Durch diesen Ansatz der Bestimmung der Kunstproduktion gewinnt man eine Bestimmung der spezifischen Seinsweise der Kunstwerke, nämlich die durch diese gestalteten Dinge angezielte kulturelle Bedeutung. Zugleich lassen sich einige Probleme vermeiden.

als Analyse der Kunst-  
Wirkung

Zunächst lässt sich die Entgegensetzung von Rationalität und Gefühl, philosophischer Ästhetik und Kunst überwinden. In der Regel geht man von einer Entgegensetzung der Künste und der philosophischen Reflexion aus, d.h. man ist geneigt, die Kunst als Sache des Gefühls, der Empfindung, dem Verstehen entgegenzusetzen, ihren Bereich, im Gegensatz zum methodisch zugreifenden Verstehen der philosophischen Reflexion und ihrer Begrifflichkeit, als das Reich der Irrationalität zu definieren. Kunst lässt sich nicht begreifen, sondern nur erfahren; das Gefühl für das Schöne lässt sich nicht in den Begriff auflösen.

Rationalität versus  
Gefühl

Diese Kritik wäre korrekt, wenn der Anspruch erhoben würde, die Philosophie müsse oder solle an die Stelle der Kunst treten. Es kann in der philosophischen Ästhetik nicht darum gehen, ihren Gegenstandsbereich, nämlich das Reich der Künste, durch Rationalität zu ersetzen, sondern diesen Bereich wie alle Bereiche menschlicher geschichtlicher Wirklichkeit rational zu erschließen. Auch Kunst, die Empfindung und Gefühl anspricht, lässt sich gerade hinsichtlich ihrer Fähigkeit bestimmen, ein solches Gefühl für das Schöne oder Interessante etc. zu evozieren. Die Trennung von Kunst und Vernunft führt zu falschen Schlussfolgerungen, wenn man die Kunst in der Weise von aller Verstehbarkeit und Begreifbarkeit fernhalten will, dass man ihre Unverständlichkeit nicht als Manko ansieht, sondern sie geradezu zu ihrer höchsten Auszeichnung erhebt. In letzter Konsequenz werden hier die Künste in dem überzogenen Sinn für „autonom“ erklärt, dass man ihre Herkunft, aber auch den Rahmen ihrer möglichen Wirkung aus dem Blick verliert. Kunstwerke sind Produkte des

Menschen, die für andere nachvollziehbar als Elemente einer gemeinsamen Kultur geschaffen werden.

Verstehbarkeit der Kunst

Die philosophische Ästhetik stellt sich gegen eine solche Absolutsetzung der Kunst als irrational und unberechenbar. Sie geht stattdessen davon aus, dass ein Kunstwerk wie jedes kulturelle Phänomen, das menschlichem Wissen und Können, menschlichem gestalterischen Handeln entspringt, prinzipiell verstehbar ist. In dieser Intention trifft sich die philosophische Ästhetik mit dem Selbstverständnis der Künstler; sie gibt eine mögliche Erschließung der Intention des Kunstschaffens, die sich sozusagen an der selbstreflexiven Kunstpraxis bewährt bzw. bereits vorab bewährt hat.

Kunstpraxis basiert auf Verstehen ...

Es lässt sich an der Analyse des Selbstverständnisses namhafter Künstler, nämlich in einer Rekonstruktion ihrer Reflexionen zum eigenen Kunstschaffen zeigen, dass die Verrechnung auf die bloße Spontaneität des Gefühls, die Kunst selbst nicht vollständig erfasst, nicht ihre einzige Bestimmung sein kann und darf. In der Selbstreflexion der Künstler erscheint die Kunst als eine Möglichkeit der Verständigung über die Welt mit – zugegebenermaßen vom Begriff verschiedenen – Mitteln, die ein Verstehen, einen gemeinsamen (intersubjektiven) Vollzug der Welt ermöglichen, ihn hervorbringen sollen.

und zielt auf Intersubjektivität

Der „Ursprung“ der Kunst, das nicht allein gewohnheitsmäßig-alltägliche, sondern reflektierte Umgehen mit den Dingen, scheint daher auf begriffliche Selbstverständigung angelegt zu sein, diese geradezu herauszufordern. Die Reproduktion des bloß und einfachhin Vorhandenen in einem neuen Medium, mit der Intention, am Gegebenen (Datum der Natur, Faktum der Geschichte und Kultur) Möglichkeiten der Erfahrung zu entwickeln, neu zu schöpfen bzw. spielerisch zu erproben, nötigt zugleich zum Selbstverständigungsprozess. Absicht und Anliegen der Kunst ist nachweislich der Versuch, den „kleinen Kreis der Kenner zu einem großen Kreis der Kenner zu machen“, d.h. sich nicht an die wenigen gebildeten Kunstkenner, sondern an alle zu wenden.<sup>3</sup> Der Kunst fällt im Rahmen der geschichtlichen Kultur eine doppelte Bildungsaufgabe zu: Sie hält erreichte Standards der geschichtlichen Erfahrung präsent und erweitert sie durch den – anschaulichen, d.h. jedermann fasslichen – Entwurf neuer Erfahrungsmöglichkeiten. Besonders in der Analyse programmatischer Überlegungen der Künstler und in den Versuchen, sich in Umbruchsituationen über das eigenen Selbstverständnis, d.h. über die Erneuerung der Kunstpraxis zu vergewissern, zeigt sich, dass die Künste eine Pluralität solcher anschaulicher Welt-Deutungs-Vorschläge entwickeln, die jeweils als Alternativen zur herrschenden alltäglichen Meinung oder Sichtweise konzipiert sind. Die kulturelle Realität, deren konstitutives Element die Künste sind, die Gesellschaft, in der die Kunst – mitbestimmend – wirkt, wird durch solche Alternativen indirekt kritisiert. Weil die Kunst keine direkten Eingriffe in die Wirklichkeit vornimmt, auch keine Handlungsvorschriften produziert, sondern weil sie fiktive Alternativen

<sup>3</sup> Dieses Anliegen wird z.B. in den programmatischen Überlegungen zum Studiengang „Kulturmanagement“ explizit aufgegriffen und in die institutionelle Gestaltung der Kunstpraxis übersetzt.

geglückten Lebens- und Weltvollzugs angesichts bestehender Entfremdung entwirft.<sup>4</sup>

### **Kunsturteile und -vorurteile in Kunstproduktion wie -rezeption**

Die unerschöpfliche Variationsmöglichkeit künstlerischer Formen und Inhalte entspringt einerseits einem reflektierten Gestaltungsprozess, ist andererseits auf einen ebensolchen Umgang mit der Kunst angelegt. Kunstproduktion wie Kunstrezeption und das philosophische Begreifen spielen deshalb im kulturellen Geschehen immer ineinander, auf gegläckte Weise da, wo dieses Zusammenspiel selbst bewusst ist und geprüft werden kann. Die philosophische Ästhetik muss sich auf dieses Zusammenspiel von Kunstproduktion und Kunstrezeption, muss sich in Sonderheit auf die reflexiven Momente dieses Zusammenspiels konzentrieren. Die folgenden Überlegungen dieses Studienbriefs entwickeln daher einerseits Hinweise, auf welche Weise und mit welchem Erfolg sich die philosophische Reflexion auf diese Kunstpraxis im umfassenden Sinn, auf die Einheit von Kunstproduktion und Kunstrezeption als Kommunikationsgeschehen im Kulturzusammenhang eingelassen hat. Gelingt der Nachweis, dass alles – das gelehrte wie das alltägliche – Reden über Kunst auf Begriffe, damit auf allgemein mitteilbare und verallgemeinerbare Bestimmungen Anspruch erhebt, so ist das zugleich der Beweis der Notwendigkeit der philosophischen Reflexion über die Kunst. Denn ein solcher Geltungsanspruch muss selbst eigens begründet werden. Umgekehrt muss sich die philosophische Ästhetik dahingehend überprüfen und kritisieren lassen, ob sie für die Kommunikation über Kunst hinreichend genaue und allgemein zutreffende Begriffe entwickelt hat. Die angedeutete Kontroverse um den philosophischen Ansatz, die Konkurrenz zwischen einer Ästhetik der Kenner und einer Ästhetik, die das allgemein-menschliche Kunstverständnis und Kunstinteresse erschließt, wird in den folgenden Überlegungen nicht durch die Diskussion der zugrunde liegenden ästhetischen Theorien, sondern durch eine Analyse des Redens über Kunst bei Kennern und Laien plausibel gemacht. Kunsturteile und Kunstvorurteile dieser beiden Versionen des alltäglichen und des gelehrten Redens über Kunst verweisen gleichermaßen auf entliehene Grundbegriffe und Bestimmungen der Kunst, die in der philosophischen Ästhetik entwickelt worden sind. Kenner und Laie ziehen aber sozusagen „verschiedene Register“ des in das alltägliche Reden abgesunkenen philosophischen Gedankenguts bzw. der in die Kunstwissenschaften abgesunkenen Begrifflichkeit. Damit erweist sich die Philosophieabhängigkeit der Kunstrezeption.

Die Symbiose von Kunst, Kunstreflexion

...

und philosophischer Ästhetik

Kunsturteil und philosophische Begrifflichkeit

Dieser reflektierte bzw. auf Reflexion zumindest angewiesene Umgang mit den Künsten findet seine Entsprechung in dem Selbstverständnis der Künstler, das für die Entstehung unterschiedlicher Prägungen der Künste konstitutiv ist. Prüft man daher die Möglichkeiten der Verständigung über Kunst, so muss – und das wird im Anschluss an die Analyse des alltäglichen Redens über Kunst entwickelt –

<sup>4</sup> Diese Bestimmung der geschichtlich-gesellschaftlichen bzw. gesellschaftskritischen Funktion der Kunst wird in Auseinandersetzung mit der Ästhetik des Deutschen Idealismus entwickelt bei A. Gethmann-Siefert: *Die Rolle der Kunst in Geschichte und Kultur*. Eine Einführung in Hegels Ästhetik. München 2004; vgl. den Studienbrief gleichen Titels (3373). Eine generelle Darstellung der unterschiedlichen Ansätze der philosophischen Ästhetik findet sich in der *Einführung in die philosophische Ästhetik* vgl. dazu den Studienbrief 3345 sowie die Publikation München 1995.

Die Reflexivität des  
„Kunstwollens“

diese Analyse des – in der Kunsttheorie so genannten – „Kunstwollens“ als komplementäres Element des Kunstverstehens angeschlossen werden. Die Reflexion auf die Intention, die der Gestaltung von Kunstwerken zugrunde liegt, stützt einerseits die These von der Angelegtheit der Kunst auf Reflexion, eröffnet andererseits eine neue, ergänzende Perspektive dieses Verhältnisses von Kunst, Kunstverstehen und philosophischer Begründung. Zum kulturell bedeutsamen Kunstverständnis gehört daher das Selbstverständnis der Künstler, das die Kunstpraxis bestimmt, ebenso wie das auf intersubjektives Verstehen angelegte Reden über Kunst. An einigen exemplarischen Beispielen wird die Bedeutung der Verständigung über die Intention und die anzielte Wirkung des Kunstschaffens verdeutlicht. Es zeigt sich, dass die Produktion der Kunst auf Kommunikation angelegt ist, dass das gestalterische Handeln auf ein respondierendes Kunstverstehen abzielt. An einigen Beispielen lässt sich zeigen, dass die explizite, in der Selbstreflexion der Künstler thematische Reflexion der gewünschten Wirkung ebenfalls Anspruch auf eine letztlich der philosophischen Ästhetik entlehnte Begrifflichkeit macht. Es zeigt sich an diesen Beispielen nämlich, dass sich die Künstler im Zuge der Entwicklung neuer Gestaltungsmöglichkeiten entweder explizit oder unbewusst auf philosophische Rationalität stützen.

Doppelaspekt des  
Verhältnisses von Kunst  
und Reflexion

Will man das Verhältnis von Kunst und Reflexion analysieren, so wird ein komplementärerer Zugriff nötig. Im Folgenden wird daher einmal eine Analyse der Kunstrezeption, komplementär dazu die Analyse der die Produktion begleitenden Reflexion durchgeführt. Es geht dabei nicht nur um den Nachweis der Nutzung philosophischer Begrifflichkeit zur Verständigung über die Kunst und die Kunstgestaltung, sondern zugleich um die Klärung dieser Begriffe. Die Analyse des Verhältnisses von Kunst und Reflexion hat daher eine doppelte Aufgabe. Sie eruiert nicht nur die Anleihen bei der Philosophie, sondern sie begründet sie auch. D.h. es soll zugleich versucht werden – und zwar auch im Blick auf die gegenwärtige Diskussion um die moderne Kunst – eine philosophische Bestimmung der Kunst, des Kunstwerks zu entwickeln, die die unterschiedlichen Zugangsweisen gleichermaßen erschließen kann. Die Beispiele sind daher sowohl die alltäglich-laienhafte als auch die gelehrte Rede über die Kunst. Als Beispiele aus der Selbstverständigung über das Kunstschaffen werden sowohl eine Reflexion auf die traditionelle Kunstgestaltung herangezogen, als auch die Selbstreflexionen, die der Ausbildung der sog. „abstrakten Malerei“ bei den Klassikern der Moderne zugrunde liegen. Diese Beispiele müssten ergänzt werden durch die Analyse jener Versuche der Kunst, die in Selbstreflexion und Gestaltung explizit auf kulturelle Interessen hin geordnet sind. Letztlich müsste man die Untersuchung ausweiten bis auf die gegenwärtige Kunst. Besonders die Künste, die in der „Verklärung“ gewöhnlicher Dinge bestehen und Kunsttheoretiker zur Neubestimmung der Kunst „nach dem Ende der Kunst“ motiviert haben, erweisen sich als reflexionsabhängig. Die aktuellen Untersuchungen A.C. Danto's und die an ihnen orientierten kunstgeschichtlichen Überlegungen H. Beltings liefern ein weiteres Beispiel der Symbiose von Kunst und Reflexion – hier so weitgehend, dass die Künste in philosophische Reflexion aufgehoben werden.<sup>5</sup> Die Überlegungen dieses Studienbriefs schließen mit einer Analyse der kulturellen Wirkung der Künste, nämlich mit einer Reflexion auf die gesellschaftliche Institution des Kunstvollzugs, nämlich der Bedeutung des

<sup>5</sup> Die Auseinandersetzung mit diesen Versuchen werden in weiteren Kursen „über die Kunst nach dem Ende der Kunst“ und über das Verhältnis von „Kunst und Technik“ vorbereitet.

Museums. Auch die gesellschaftliche Institution, die kulturelle Einbettung der Künste in die „Kunstwelt“ erweist sich als theoriegeleitet, reflexionsabhängig und damit letztlich auf philosophische Grundlagen angewiesen.