

Ruth Sonderegger, Ines Kleesattel

Kunst – Ästhetik – Politik

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

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. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhalt

Einführung in den Studienbrief	7
1 Ästhetik als Politikum (1750-1850).....	11
1.1 Die Entstehung der europäischen Ästhetik bzw. Kunsttheorie als Disziplin	14
1.2. Kants (Be-)Gründung der ästhetischen Autonomie	16
1.2.1. Einige (scheinbar unpolitische) Elemente der <i>Kritik der Urteilskraft</i>	17
1.2.2. Der unfreiwillig politische Gehalt der Kantischen Ästhetik.....	27
1.3. Weiterentwicklung sowie Kritik der ästhetischen Autonomie.....	41
1.3.1. Schiller.....	41
1.3.2. Schlussbemerkungen mit Blick auf die deutschen Frühromantiker_innen und Hegel.....	53
2 Der Einsatz technischer Bilder: Fotografie und Film (ab 1826)	61
2.1 Fotografie als Beweis.....	61
2.1.1 Technische Anfänge.....	61
2.1.2 Magie und Wissenschaft.....	63
2.1.3 Fotografischer Realismus oder Fotografie als Kunst	65
2.1.4 Funktionen der Kunst	68
2.1.5 Neues Wahrnehmen (Walter Benjamin I)	70
2.1.6 Politisierung der Rezeption (Walter Benjamin II).....	72
2.1.7 Bertolt Brechts <i>Kriegsfiabel</i>	75
2.1.8 Bilder trotz Allem (Georges Didi-Huberman)	80
2.1.9 Digitale Fotografie: Wesen und Verwendung.....	85
2.2 Film als Revolution und Fiktion.....	90
2.2.1 Politik des Films (Jacques Rancière).....	90
2.2.2 Revolutionäre Filmtheorie und -praxis	93
2.2.3 Fakt und Fiktion.....	99

2.2.4	Unterschiedliche Formen der Fiktion.....	101
2.2.5	Pedro Costas <i>Juventude em Marcha</i>	103
3	Annäherungen an blinde Flecken und tote Winkel.....	107
3.1.	1945 als Zäsur	107
3.1.1	Die documenta als Bastion der Freiheit	109
3.1.2	Das Abstrakte, das Undarstellbare und der Holocaust	114
3.1.3	Kultur und Kunst „nach Auschwitz“	120
3.1.4	Die Schuld der Kunst.....	123
3.2	Kulturelle Distinktion und die Institution der Kunst.....	126
3.2.1	Kunstgenuss als gesellschaftliches Distinktionsmerkmal	126
3.2.2	Künstlerische Institutionskritik	130
3.2.3	(Selbst-)Kritik der Kritik.....	136
3.2.3.1	EXKURS: Luc Boltanskis und Ève Chiapellos Kritik der „Künstlerkritik“	141
3.3	Probleme und Politiken der Repräsentation. Die Herausforderung der philosophischen Ästhetik durch die Cultural Studies	142
3.3.1	Theorien der ästhetischen Erfahrung.....	143
3.3.2	Adornos Rettung des zugleich gesellschaftlichen und autonomen ästhetischen Objekts.....	148
3.3.3	Der Beginn der Britischen Cultural Studies	151
3.3.4	Die Birminghamer Schule der Cultural Studies (Stuart Hall).....	153
3.3.5	„Repräsentation“ als Schlüsselkategorie der Cultural Studies.....	159
3.3.6	Sind (selbst-)kritische Repräsentationen dasselbe wie Kunst?.....	166
4	Gegenwärtige Kunstbegriffe, -diskurse und -politiken (ab 1990)	171
4.1	Social Art / Partizipatorische Kunst	171
4.1.1.	Relationale Ästhetik.....	171
4.1.2	Kunst und Leben – eine lange Geschichte	174
4.1.3	Allgemeine und spezifische Relationalität.....	177
4.1.4	Mikrotopische Harmonie oder demokratischer Antagonismus	186
4.1.5	Kunstkritisches Urteilen über sozial engagierte Kunstobjekte.....	191

4.2	Kunst zwischen Politik und Aktivismus	196
4.2.1	Was den Namen Kunst verdient, ist politisch. Die Position von Jacques Rancière	200
4.2.2	Rancière gegen Rancière gelesen.....	211
4.2.3	Die Transversale von Kunst und Politik (Tretjakov, Benjamin, Raunig)	217
4.2.4	Vorläufiges Fazit (in Bezug auf aktivistische Kunst)	225
5	Literatur- und Abbildungsverzeichnis.....	231
5.1	Literatur	231
5.2	Abbildungen	252
6	Lösungshinweise.....	257
7	Bildanhang	269

Einführung in den Studienbrief

Die Politiken von künstlerischen Praktiken und ästhetischen Theorien sind derart vielfältig, dass jede Einführung in diese Thematik große Lücken aufweisen wird. Wir möchten uns zu diesen Lücken von Anfang an bekennen und die Schwerpunktsetzung, die wir im vorliegenden Studienbrief vorgenommen haben, kurz erläutern.

Zunächst einmal schien es uns wichtig, den Beginn der philosophischen Ästhetik im 18. Jahrhundert – d.h. den Beginn der Theorie *der Kunst* im universalistischen Singular – in seinen politischen Dimensionen zu erläutern. Vor diesem Hintergrund fokussieren wir im **1. Kapitel** auf Kants *Kritik der Urteilkraft*, während etwa die englische Diskussion, frühromantische Ansätze oder Hegels Vorlesungen zur Ästhetik nur gestreift werden. Im **2. Kapitel** stellen wir die sogenannten neuen Medien des 19. Jahrhunderts ins Zentrum, nämlich Fotografie und Film. Das heißt selbstredend nicht, dass sich Literatur, Theater oder Musik etc. im 19. Jahrhundert nicht auch massiv gewandelt haben. Die Reproduzierbarkeit von Kunst, die mit Film und Fotografie ein nie dagewesenes Ausmaß erlangte, sowie die damit verknüpften Debatten über die Kunst-Tauglichkeit dieser Medien, schien uns jedoch Grund genug, Film und Fotografie in den Mittelpunkt des zweiten Kapitels zu stellen; nicht zuletzt, weil die Reproduktions-Provokation, die Fotografie und Film implizieren, auch die schon bestehenden Künste und Genres verändert hat. Das **3. Kapitel** befasst sich mit der Zäsur, die der Nationalsozialismus in die Entwicklung der Künste und ihrer Theorien bedeutet. Nicht nur Adorno hat Zweifel daran geäußert, ob es nach Auschwitz überhaupt noch Kunst geben dürfe. Wir führen die Debatte über die umstrittene Aussage Adornos fort, indem wir sie mit institutionskritischen Ansätzen der Kunst in Verbindung bringen, aber auch mit Theorien, welche die philosophische Ästhetik herausfordern; allem voran die Cultural Studies. Im **4. Kapitel** schließlich befassen wir uns unter den Stichworten „Social Art“ und „aktivistische Kunst“ mit verschiedenen gegenwärtigen künstlerischen Entwicklungen, die Politik bzw. eine Beziehung zur Politik explizit zu ihrer Sache machen. Wir tun das nicht nur, weil unser Auftrag darin bestand, die Verhältnisse zwischen Politik, Ästhetik und Kunst in einem Studienbrief zu erläutern. Vielmehr denken wir, dass die beiden genannten Kunstströmungen in der Gegenwart zu den vielversprechendsten gehören – obgleich und gerade weil sie durchaus der kontroversen Diskussion bedürfen. Oder anders gesagt:

Wir legen mit dem vierten Kapitel in der Form von fallspezifischen Kunstkritiken auch unsere eigene Position, die sich bewusst angreifbar macht, auf den Tisch.

Die vier Kapitel des Studienbriefs folgen zwar grob einer historischen Linie. Doch wie seine Leser_innen sehen werden, durchbrechen wir diese Ordnung zuweilen mit Voraus- und Rückverweisen zugunsten systematischer Zusammenhänge. Wir hoffen, dass es uns auf diese Weise gelingt, ausgewählte Schlüsselphänomene des Zusammenhangs zwischen Politik, Ästhetik und Kunst möglichst vielstimmig und Streitbar sowie samt ihren Vor- und Rezeptionsgeschichten darzustellen. Diese Geschichten immer wieder mitzuerzählen ist uns wichtig, weil gerade im Bereich der Kunst noch immer das Vorurteil herumgeistert, künstlerisches Arbeiten falle singulären Genies in den Schoß oder so grundlos wie voraussetzungsfrei vom Himmel. Deshalb behandelt der Studienbrief manche Debatten und Praktiken vielleicht ungewöhnlich ausführlich, während er Anderes nur erwähnt oder ganz vernachlässigt. Die von uns schnell verworfene Alternative zu dieser Strategie der Verdichtung wäre gewesen, über viel mehr, jedoch oberflächlicher zu schreiben.

Hintergrund dieser Entscheidung ist unsere Auffassung, dass Wissensakkumulation kein Selbstzweck ist. Vielmehr möchten wir Instrumente zur Verfügung stellen, mit denen sich Kursteilnehmer_innen in der künstlerischen und kunsttheoretischen Gegenwart selbst positionieren können. Oder, um es mit Benjamins Aufsatz *Der Autor als Produzent* zu sagen, den wir im letzten Kapitel (4.2.3) ausführlich besprechen werden: Wir möchten dazu beitragen, aus bloßen Wissens-Empfänger_innen Wissens-Produzent_innen machen. Es geht uns darum, einen selbständig forschenden Umgang mit und Neugier auf politische Dimensionen der (Gegenwarts-)Kunst in ihren jeweiligen historischen und geopolitischen Kontexten zu ermöglichen. Die beste Ermutigung dazu schien uns darin zu bestehen, innerhalb der dichten Rekonstruktion ausgewählter Debatten und künstlerischer Stellungnahmen zum Komplex Politik-Ästhetik-Kunst unsere eigenen Positionen explizit mit zur Diskussion zu stellen.

Weil es unsere Auffassung ist, dass Ästhetik im Sinn der Kunsttheorie genauso von künstlerischen Praktiken inspiriert und durchdrungen ist wie künstlerische Arbeiten von (kunst-)theoretischen Überlegungen geprägt sind, wechseln sich im Folgenden Passagen, die in erster Linie philosophisch-theoretische argumentieren mit solchen ab, die sich stärker auf das Feld der jüngsten Kunstgeschichte oder genauer: Kunst-

kritik begeben. Damit arbeiten wir dezidiert gegen die Auffassung an, Kunstphilosophie sei objektiv und Kunstkritik subjektiv. Für beide Weisen der Auseinandersetzung gilt unserer Meinung nach, dass es nur darum gehen kann, die Positionen, die man unweigerlich bezieht, möglichst klar dar- und offenzulegen, um andere zu Antworten, Nachfragen und Kritik einzuladen.

Wir haben uns beim Schreiben entschieden, der Vielfältigkeit der Geschlechter, welche auch im Spannungsfeld zwischen Politik, Ästhetik und Kunst keineswegs ausreichend anerkannt ist, durch den sogenannten Unterstrich Rechnung zu tragen, wobei wir im Singular um Willen der besseren Lesbarkeit jeweils nur den weiblichen Artikel sowie im Nomen den dezentrierenden Unterstrich benutzen, also beispielsweise: die Künstler_in bzw. die Theoretiker_in.

Schließlich wollen wir der Studiengangsleitung auch danken, dass sie dem Experiment zugestimmt hat, den vorliegenden Studienbrief zu zweit zu verfassen. Wir haben vom Austausch während des Schreibens enorm profitiert und hoffen, dass die Diskussionen zwischen uns Verfasserinnen auch dazu beigetragen haben, dass dieser Studienbrief in dem Sinn unabgeschlossen bleibt, dass er Studierende einlädt weiterzuforschen.

Ines Kleesattel und Ruth Sonderegger
(Zwischen Wien, Zürich und Oldenburg im April 2017)

Um die Arbeit mit diesem Studienbrief möglichst komfortabel zu gestalten, wurde der Studienbrief in dieser Auflage technisch aufbereitet. In der Druckversion können Sie durch QR-Codes direkt auf die Quellen der meisten genutzten Abbildungen zugreifen. Dort finden Sie die Abbildung in höherer Qualität. Wenn möglich wurden übergeordnete Seiten angegeben, so dass Sie in vielen Fällen auch weitere nützliche Informationen zur Abbildung finden. In der digitalen Version können die Abbildungen und Hyperlinks direkt im Text angewählt werden. Die Übungsaufgaben und Hinweise wurden hier ebenfalls miteinander verknüpft.