

1 Hinführung zur Forschungsthematik

1.1 *Eine philosophische Reflexion moderner Kunst*

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die Ästhetik als Wissenschaft von der Kunst und von dem Schönen zur eigenen philosophischen Disziplin. Eine analytische Philosophie der Kunst hat sich um die Mitte des 20. Jahrhunderts herausgebildet.

Die Gemeinsamkeiten der Anhänger der analytischen Philosophie der Kunst liegen weniger in einer einstimmigen Aussage als vielmehr in ihrer vereinten Abneigung gegenüber Ästhetiken, die sie abwertend »traditionell«, »essentialistisch« oder »normativ« nennen.¹ Darunter verstehen sie alle nichtanalytischen Ästhetiken. Ausschließlich die analytische Philosophie der Kunst verfällt ihrer Ansicht nach nicht dem traditionellen Fehler, implizit oder auch explizit, die Frage nach dem Wesen der Kunst durch den Nachweis kunstspezifischer, d.h. essentieller Merkmale beantworten zu wollen. In dem folgenden Punkt sind sich alle analytischen Ästhetiker einig: dass die Kunst spätestens im 20. Jahrhundert Formen angenommen hat, die es unmöglich machen, im Sinne einer normativen Ästhetik Merkmale anzugeben, die Gegenstände in Kunst oder Nichtkunst klassifizieren. Es scheint eine Tatsache zu sein, dass es heutzutage nicht mehr möglich ist, die Frage, wie ein Gegenstand auszusehen hat, damit er Kunst genannt werden darf, zu beantworten. So arbeitet die avantgardistische Kunst des 20. Jahrhunderts gezielt mit der Voraussetzung, dass von zwei völlig identischen Dingen das eine ein Kunstwerk, das andere ein Alltagsgegenstand sein kann. Was wiederum bedeutet, dass dasjenige, das ein Kunstwerk zum Kunstwerk macht, keine bestimmten äußerlichen Merkmale eines Gegenstands sein können, denn logischerweise sind die Merkmale zweier identischer Gegenstände die gleichen.

Die Prinzipien von Ready-made² und *Objet trouvé*³ gehörten von nun an zum In-

1 Vgl. Lambert Wiesing: *Philosophische Ästhetik*, Münster 1992, S. 244f.

2 Diesen Begriff prägte Marcel Duchamp 1913 für Gebrauchsgegenstände, die unverändert im Museum als Kunst präsentiert werden.

3 Ein Fundobjekt, das als Kunst ausgegeben wird.

ventar sowohl der Avantgarde wie der Neoavantgarde. Ausgestellte Stühle und Betten, angemalte Krawatten und arrangierte Essensreste provozierten bzw. provozieren immer noch allzu oft ein verärgertes Publikum zu der Frage »Ist das noch Kunst?«.

Von dem amerikanischen Philosophen Arthur Coleman Danto (1924-2013) stammt einer der interessantesten Versuche, diesen Aspekt der modernen Kunst philosophisch zu reflektieren. Ein Vorhaben dieser Arbeit ist es, die Grundzüge seiner Auffassung der modernen Kunst darzulegen und ihre Bedeutung für die gegenwärtige philosophische Debatte aufzuzeigen.

Die Probleme, denen die vorliegende Arbeit sich zuwendet, traten für mich in dem Bereich, den man Malerei und Plastik nennen könnte, am lebhaftesten hervor. Deshalb ist ein großer Teil meiner Beispiele dieser Kunstgattung entnommen. Gleichwohl lässt sich aber zeigen, dass jene Probleme gattungsübergreifend in allen Zweigen der Kunst auftreten: in Literatur und Architektur, in Fotografie, Musik, Theater und Tanz.

Meine Absicht ist es, in dem Bestreben, die analytische Ästhetik besser verstehen zu können, meine Aufmerksamkeit nicht ausschließlich auf sie selbst zu richten. Ihre Formierung und die Gestalt, die sie annahm, ihre theoretischen Strategien werden deutlicher, wenn man sich auch eine Vorstellung von der gegnerischen Konzeption verschafft. Meine Studie beinhaltet deshalb auch einige Aspekte aus der sogenannten traditionellen Ästhetik, von der sich die analytische Ästhetik abheben möchte.

Im Fortgang werde ich zentrale Fragen, wie »Was ist Kunst?« oder »Was ist der Wert von Kunst?« bzw. »Was ist der Wert zeitgenössischer Kunst?« herausarbeiten und diskutieren.

In Absicht auf Formulierung einer komplexen Konzeption des Ästhetischen wird in dem Vorhaben eine Theorie aufgenommen – Dantos Überlegungen zu Kunst als »Verklärung des Gewöhnlichen« –, deren Stärken, nämlich das Vorgehen analytischer Explikationen (in der Tradition der Analytischen Philosophie) und gezielt der Wirklichkeit der Entwicklung der Kunst in den letzten einhundert Jahren Rechnung zu tragen, mit einer Kehrseite von zunächst sich einstellenden Defiziten verbunden ist. Das Vorhaben, fokussiert auf die Theorie Dantos, widmet sich der Struktur eines kompletten Diskussionsfelds: das von Dantos Ansatz eröffnete phänomenanalytische und argumentative Potenzial soll, indem auf prinzipielle Kritik von anderer Seite geantwortet wird, entscheidend weiter formuliert werden.

Kernpunkte sind dabei zum einen der Begriff des »Werks«, der den Gegebenheiten der Entwicklung der Kunst entsprechend überdacht werden muss, zum anderen das »dialogische« Verhältnis zwischen Kunst (einer Zeit) und Subjekten (einer Zeit und ihrer Erfahrung), das als Prozess des »herausgeforderten Verstehens« zu einer allgemeinen Theorie auszubuchstabieren ist.

Der Aufbau dieser Arbeit gibt eine philosophische Reflexion über Kunst wieder.

Das erste Kapitel führt in die Forschungsthematik ein und es werden erste Fragestellungen, die im Fortgang behandelt werden, konzipiert. Indes werde ich meinen Forschungsgegenstand anhand von acht Punkten methodisch-theoretisch erläutern. Dabei stellt ein Aspekt Dantos Neupositionierung des Kunstbegriffs dar. Im Zuge dessen werden Dantos Hauptthesen dargelegt und der zu erwartende Ertrag erläutert. Ein weiterer Abschnitt gibt einen groben Überblick über die Grundzüge der aktuellen Diskussion über Ästhetik. Im Rahmen dieser Konzeption werden die exemplarischen Theorieansätze von Nelson Goodman, Martin Seel, Andrea Marlen Esser, Lars Blunck und Georg Bertram kurz aufgegriffen und die vorliegende Arbeit in diese Forschungslandschaft eingeordnet. Ein Darstellungspunkt erläutert den Wandel des Werkbegriffs mit besonderer Aufmerksamkeit auf die Beziehung zwischen Künstler, Werk und Betrachter. Ein nächster Aspekt beschäftigt sich mit der scheinbaren Grenzenlosigkeit des Gegenstandsbereichs der philosophischen Ästhetik. Im letzten Abschnitt des ersten Kapitels zeige ich auf, wie Danto zuweilen durch das Diskutieren über Goodmans Theorie zu seinen Ansätzen kommt.

Das zweite Kapitel entwirft die Vorgeschichte der Ästhetik. Dabei werde ich aufzeigen, wie der Begriff der Kunst vor Platon angewendet wurde und wie sich dieser Begriff dann mit Platon wandelte. Schließlich führen meine Betrachtungen zu Alexander Gottlieb Baumgarten, der die Idee einer Ästhetik zum ersten Mal formulierte. Überdies gehe ich auf die Veränderungen der Moderne ein. Ziel ist es, die moderne Kunst mit Hilfe der Psychologie, unter besonderer Berücksichtigung des historischen Aspekts am Kunstwerk, zu erfassen, um die moderne Kunst verständlich zu machen. Im Zuge dessen werde ich die auffälligen und interessanten Veränderungen an Kunstwerken aufzeigen, um schließlich das Ergebnis dieser Untersuchung fruchtbar in die Theorie der modernen Kunst einfließen zu lassen.

Im dritten Kapitel werden die Grundzüge von Dantos Philosophie der Kunst wiedergegeben. Bei dieser Philosophie der Kunst handelt es sich um eine Ontologie

des Kunstwerks. Sie stellt die Frage: Wenn es zwei wahrnehmungsmäßig ununterscheidbare Objekte geben kann, eines ist ein Kunstwerk und das andere ein Alltagsgegenstand, wodurch zeichnet sich dann das Kunstwerk aus? Was bleibt überhaupt übrig, wenn von einem Kunstwerk sein physisches Substrat abgezogen wird?

Bevor die Kapitel vier und fünf die gegenwärtige Diskussion über Dantos Kunstphilosophie exemplifizieren, werden zwei Themenkomplexe – die These vom *Ende der Kunst* und *Kunstphilosophie als Kunstkritik* – ergänzend in Bezug auf Dantos Theorie beleuchtet. In der kritischen Auseinandersetzung mit Dantos Kunstphilosophie werden Erkenntnisse und Einblicke zum Forschungsstand auf diesem Gebiet aufgezeigt. Im Rahmen dieser Untersuchung werde ich auf Beiträge von Dirk Koppelberg, Noël Carroll, Nelson Goodman, Martin Seel, Andrea Marlen Esser und Georg Bertram eingehen. Eine zusammenfassende Diskussion im fünften Kapitel untersucht Dantos Konzeption einer »Ideenkunst« und zeigt mit-hin die Problematik dieser Theorie auf.

Das sechste Kapitel kommentiert meinen Beitrag zur aktuellen Forschungsthematik – *das herausgeforderte Verstehen*. Dieses herausgeforderte Verstehen beantwortet Dantos Fragestellungen anhand eines erweiterten Werkbegriffs sowie mit einer Synthese von essentiellen und analytischen Kunstphilosophien und darf als Erweiterung der bisherigen Kunstphilosophien verstanden werden.

1.2 *Notwendigkeit einer neuen Fragestellung*

Mit dem Pluralismus leben lernen: Unter diesen programmatischen Titel hat Danto einen seiner zentralen Aufsätze gestellt.⁴ Gemeint ist darin sowohl das Nicht-mehr-Einheitliche dessen, was im heutigen Zustand »Kunst« (künstlerische Werke) bildet, als auch die Allgegenwärtigkeit »ästhetischer« Elemente, die die Kunst plötzlich in einem offenen Kontinuum mit Alltäglichem stehen lässt. Dantos These ist, dass die Entwicklung der Kunst im 20. Jahrhundert in einem Pluralismus endet, der alles relativiert, alles zu jeder Zeit möglich macht und kein begründetes kritisches Urteil mehr erlaubt. Dies ermöglicht, alles gut zu finden; bzw. wenn zwischen gut und missraten unterschieden wird, dann geschieht das nicht mehr

4 Vgl. Katharina Bahlmann: *Arthur C. Danto und das Phantasma vom »Ende der Kunst«*, Paderborn 2015, S. 267.

anhand von Kriterien, die das entsprechende Werk auf einen Zustand des Zeitalters – dessen »Wirklichkeit« oder andere Kunstwerke – beziehen.

Ohne Zweifel hat die zeitgenössische Kunst bereits die meisten, wenn nicht alle Kriterien der Bilderzeugung verletzt. Muss das aber heißen, dass Kunst grenzenlos geworden ist? Haben die Künstler wirklich, wie Danto statuiert, diese Lossprechung von allem gewollt oder ist es nicht vielmehr ihre Absicht, die Grenzen zu verschieben bzw. nach ihren eigenen Grenzen zu suchen? Vom Beitrag Dantos geht darum der Blick zurück auf die Wirklichkeit der Kunst. Die Wirklichkeit der modernen Kunst hat die klassische Ästhetik unter Zugzwang gesetzt. Danto hat entsprechend eine paradigmatische Reflexion auf diese Wirklichkeit hervorgebracht. Paradigmatisch ist sie nicht zuletzt darin, die prinzipiellen strukturellen Problempunkte einer der Wirklichkeit gewachsenen Ästhetik zu zeigen und Punkte, an denen auch seine Theorie weitergedacht werden muss.

In Danto, und in der vorliegenden Arbeit wird in der Entwicklung zeitgenössischer Kunst anhand von exemplarischen Beispielen noch einen Schritt in seiner Linie über ihn hinaus gegangen, reflektiert sich die Erfahrung der Kunst des 20. Jahrhunderts in ihrem immer radikaleren Weg von Duchamps *Fountain* über Pop-Art (Andy Warhol) zu Barnett Newman und heutiger Installationskunst. Danto antwortet auf diese Wirklichkeit, indem er die Frage klärt, worin der Charakter von »Kunst« gegründet ist und wie die Erfahrung von »Kunst« sich vollzieht – individuell wie gesellschaftlich –, wenn modern immer mehr der Merkmalseigenschaften, an denen die Wirklichkeit von Kunst – und entsprechend dann auch ästhetische Reflexionen – klassisch sich festgemacht hat, sich in ihrer Klarheit aufgelöst haben. Das Fruchtbare an Dantos Ansatz besteht dabei konkret in einer dreifachen Hinsicht: indem er die Frage allgemein in eine Theorie des Verstehens einbettet; indem er, sich beziehend auf die Kunstentwicklung, die dies zunehmend als Problem hat erfahren lassen, zentral das Heraustreten eines Werks aus dem Lebensweltlich-Alltäglichen, das Werden-zum-Kunstwerk, thematisiert; und indem eben zugleich an seinem Beitrag strukturelle Probleme einer aktuellen Ästhetik, die nicht unterkomplex bleibt, sich zeigen – und entsprechende Theoriebausteine weiter formuliert werden können.