

Daniel M. Feige – Tilmann Köppe – Gesa zur Nieden (Hg.)

Funktionen von Kunst



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Einleitung

Daniel Martin Feige / Tilmann Köppe / Gesa zur Nieden

Die Frage nach den Funktionen von Kunst beschäftigt verschiedene Disziplinen. In der philosophischen Kunsttheorie gibt es Versuche, den Kunstbegriff funktionalistisch zu definieren; in den Geschichtswissenschaften bilden die Künste und ihre Funktionen wichtige Themenkreise der neueren Kultur- und Sozialgeschichte; die Literaturwissenschaften untersuchen im Rahmen von Einzelstudien funktionale Aspekte bestimmter literarischer Texte; als Teil der Kunst-, Musik- und Filmwissenschaften beschäftigen sich Kunstsoziologie und Sozialgeschichte mit Kunstfunktionen, um das Spannungsfeld von künstlerischer Produktion und Rezeption zu analysieren. Diese Liste ließe sich leicht verlängern. Sie wäre beispielsweise zu ergänzen um die Rolle, die Kunstfunktionen jenseits akademischer Kontexte spielen – etwa, wenn es um die Begründung der Förderung von Kunst durch die öffentliche Hand oder auch die Motivation des Kunstkonsums einzelner Rezipienten geht.

Die in diesem Band versammelten Beiträge untersuchen Funktionen von Kunst innerhalb unterschiedlicher Zusammenhänge. Die Autoren beschäftigen sich mit aktuellen Debatten zum Thema ‚Funktionen von Kunst‘, die in ihren jeweiligen Fachgebieten auftreten, und sie beleuchten fachspezifische Themenbereiche anhand der Frage nach Kunstfunktionen neu. In den einzelnen Disziplinen treten dabei unterschiedliche ästhetische, philosophische, soziologische oder auch historische Gewichtungen in den Vordergrund. Der Band ermöglicht somit einen Vergleich zwischen einzelnen Ansätzen verschiedener Fachgebiete: In transdisziplinärer Hinsicht kristallisierten sich drei wesentliche Bereiche heraus, die sich als „Künstlerische Autonomie vs. Funktionalität“, „Transmediale und medien-ästhetische Funktionen von Kunst“ und „Kunstfunktionen im geschichtlichen Wandel“ beschreiben lassen.

Die Beiträge der ersten Gruppe fragen aus philosophischer Perspektive nach den begrifflichen Grundlagen der Rede von Kunstfunktionen. Besonders wichtig ist hier das Verhältnis von kunstbezogener Funktionalität und deren Gegenpol, der künstlerischen Autonomie. Der Zusammenhang funktionalistischer und autonomieästhetischer Überlegungen wird dabei in mehreren Hinsichten thematisiert:

Reinold Schmückers Beitrag „Lob der Kunst als Zeug“ zeichnet das Aufkommen des Autonomiegedankens in der Ästhetik nach. Dieser wird verständlich als Reaktion auf die zunehmende Ausdifferenzierung des Kunstsystems und die damit verbundene Unübersichtlichkeit der verschiedenen Kunstformen: Mit dem

Gedanken der Funktionslosigkeit der Kunst scheint ein allen Kunstwerken gemeinsames verbindendes Merkmal gefunden zu sein. Obwohl die ‚Autonomie- these‘ in ihren verschiedenen Spielarten ein erhellendes Licht auf Elemente der Kunstpraxis wirft, ist sie Schmücker zufolge in den meisten Formen kaum zu halten. Schmücker nennt und erläutert eine Vielzahl interner und externer Funktionen, die Kunstwerken zu Recht zugesprochen werden können. Er argumentiert, dass es überdies eine spezifische Kunstfunktion gibt, die als Kunst-konstitutiv bezeichnet werden kann: Kunstwerke rufen ästhetische Erfahrungen hervor, die in ein nie definitiv gelingendes Verstehen einmünden wollen. Weiterhin sind es Kunstfunktionen, anhand derer wir unsere Auseinandersetzung mit und unsere Werturteile über Kunst festmachen.

Daniel Martin Feige versucht in seinem Beitrag die Kluft zwischen autonomistischen und funktionalistischen Bestimmungen von Kunst dadurch zu schließen, dass er ‚Autonomie‘ und ‚Funktion‘ nicht länger als Gegenbegriffe behandelt. Analog zum Beitrag Reinold Schmückers schlägt er eine Unterscheidung zwischen kunstinternen und kunstexternen Funktionen vor, die inhaltlich allerdings anders ausbuchstabiert wird: Als kunstinterne Funktion wird im Anschluss an Motive der Kunsttheorie Hegels ‚Selbstverständigung‘ ausgewiesen. Selbstverständigung kann den Wert der Kunst für uns erläutern und verständlich machen, warum wir in – alles andere als selbstverständlichen – Praktiken wie Museumsbesuchen, Konzertbesuchen und Kinobesuchen engagiert sind.

Tilmann Köppes Beitrag untersucht die begrifflichen Konturen ‚kognitiver Kunstfunktionen‘. Kunstwerke, so der Vorschlag, verfügen über entsprechende Funktionen, wenn man anhand ihrer etwas lernen, verstehen oder begreifen kann. Diese grobe Bestimmung wird sodann näher qualifiziert: Ein entsprechender Lernfortschritt zeichnet sich dadurch aus, dass er benennbare Sachverhalte jenseits des Werkes betrifft und bestimmten Richtigkeits- und Rechtfertigungsstandards entspricht. Diese Explikation des Begriffs ‚kognitive Kunstfunktion‘ erhebt den Anspruch, hinreichend distinktiv, mit etablierten begrifflichen Unterscheidungen verträglich, auf verschiedene Kunstformen übertragbar und überdies mit empirischen Entdeckungen zur Psychologie der Kunstrezeption kompatibel zu sein. Insbesondere ist die Explikation in verschiedenen Hinsichten restriktiv: Sie grenzt sich beispielsweise von Versuchen ab, das ‚Erkenntnispotenzial‘ von Kunst im Bereich des ‚Nichtpropositionalen‘ anzusiedeln.

Jan Müllers Beitrag klärt die Bedeutung der Frage nach Kunstfunktionen und nimmt dabei eine Explikation der immanenten Struktur der Kunstpraxis vor. Ihre immanent-reflexive Struktur wird ebenso wie ihre relative Autonomie anhand der spezifischen Form der künstlerischen Praxis rekonstruiert. Als wesentliches Charakteristikum der künstlerischen Praxis tritt hervor, dass Mittel in der

Kunst, die funktional zu bestimmten Zwecken gebraucht werden, anders als im Rahmen anderer Praktiken in diesem Gebrauch nicht aufgehen. Ihre Reflexion ermöglicht auf diese Weise die Thematisierung des Mittelgebrauchs in Praxis als solcher.

Frauke Annegret Kurbacher geht in ihren Überlegungen vom Paradigma der kantischen Ästhetik aus, die Urteile über das Schöne und die Kunst vom Vermögen der Urteilskraft her expliziert, einem dezidiert anderen Rationalitätstyp als der Fähigkeit, Erkenntnisse über Objekte zu gewinnen. Sie bindet diese Überlegungen ausgehend von der kantischen Formel der ‚Zweckmäßigkeit ohne Zweck‘ an anthropologische und freiheitstheoretische Kontexte zurück, und eröffnet so über das Feld der Ästhetik und Kunsttheorie hinausgehende Perspektiven auf die Möglichkeiten und Grenzen funktionalistischer Zugriffe auf Kunst.

Die Beiträge der zweiten Gruppe untersuchen in exemplarischen Analysen Funktionen von Kunst im Hinblick auf einzelne Künste und ihre spezifischen Medien. Die Beiträge beziehen dabei transmediale Fragestellungen mit ein, insofern ein spezifisches künstlerisches Medium zu einem anderen Medium oder einem außerkünstlerischen Diskurs in Beziehung gesetzt und nach der Funktion des jeweils Einen für das jeweils Andere gefragt wird.

Juliane Prades Beitrag reflektiert die Frage nach den spezifischen Aussagemöglichkeiten philosophischer und literarischer Sprache. Ein wichtiger Unterschied beider Aussageformen besteht demnach in der Art und Weise, wie Unterscheidungen getroffen werden und was für Unterscheidungen im jeweiligen Medium möglich sind. Prade kommt anhand einer Untersuchung philosophiegeschichtlich prominenter Konzeptualisierungen der Mensch-Tier-Dichotomie zu dem Schluss, dass literarische Sprachen die Unterscheidungen des philosophischen Sprechens zu unterlaufen in der Lage sind.

Im Kontext der im angelsächsischen Raum etablierten Debatte um „Law as Literature“ erläutert Jörn Reinhardt in seinem Beitrag Möglichkeiten der Weiterentwicklung des Rechts in Orientierung an der Literatur. Literatur werden im Rahmen dieser Debatten spezifische Funktionen in den Bereichen von Stilistik und Rhetorik, in Bezug auf die Urteilskraft sowie die Konturierung einer ‚poetischen Gerechtigkeit‘ zugesprochen. Der Beitrag schließt mit einer kritischen Diagnose der als utopisch ausgezeichneten Hoffnung, die Bezugnahme auf Literatur könne das Recht von Beschränkungen befreien, die sich dessen spezifischer Rationalitätsform verdanken.

Vera Bachmanns Beitrag behandelt Funktionsbestimmungen der Kunst im Realismus. Anhand programmatischer Texte des deutschen Realismus werden para-

doxe Züge der Strömung herausgearbeitet: Einerseits wird der Kunst eine Hinwendung zur Wirklichkeit zur Aufgabe gemacht, eine ungefilterte Wiedergabe derselben wird jedoch andererseits abgelehnt. In Abgrenzung zum neuen Medium der Fotografie wird das *Proprium* einer künstlerischen Darstellung in der ‚Verklärung‘ gesehen: Auf diese Weise wird Kunst einerseits von den Resultaten der fotografischen Technik abgrenzbar; andererseits erfüllt sie Funktionen der Komplexitätsreduktion und der Etablierung politischer und ideologischer Ordnungen. Überdies verweist die Etymologie des Wortes ‚Verklärung‘ auf quasi-religiöse Funktionen der Kunst, die eine als banal empfundene Wirklichkeit sinn- bzw. bedeutungsvoll erscheinen lässt.

Shane Denson beschäftigt sich in seinem Beitrag mit dem Film als einem Medium, das im Spannungsfeld von Technik und Kunst steht. Im Rahmen einer Auseinandersetzung mit Theorien von Vachel Lindsay und Hugo Münsterberg, die filmhistorisch der so genannten ‚transitional era‘ zuzuschlagen sind, in der der Film zum ersten Mal im Spannungsfeld zwischen Technologie und Kunst diskutiert wird, geht er der Frage der ‚Kunsthfähigkeit‘ des Films nach. Der Beitrag erhellt filmtheoretisch nicht nur die Zeit der ‚transitional era‘, sondern lässt darüber hinaus spezifische Momente der technologischen Basis des Films in den Blick kommen, die gängige Unterscheidungen unterläuft, im Rahmen derer Diskurse über den Film produziert worden sind.

In seinem „Montagephantasie“ betitelten Beitrag beleuchtet David Wachter Funktionsbestimmungen des Films durch Siegfried Kracauer. Hierzu stellt Wachter Kracaurs gesellschaftskritische und medienästhetische Ansätze dar und untersucht dessen literarische Praxis. In allen drei Bereichen erfüllt das ‚Montageprinzip‘ die Funktion, die Wirklichkeit gehaltvoll darzustellen und Künste wie Film und Literatur zugleich in materieller Hinsicht von ihr zu emanzipieren. Auf diese Weise nähern sich die von Kracauer geforderten Montage-Kunstwerke seiner medienästhetischen Utopie einer neuen Sichtbarkeit an. Diese sieht Kracauer vor allem im russischen Film der Avantgarde und in den Figuren des Stummfilms realisiert. Da ein Wirklichkeitsbezug für den Film konstitutiv ist, wird der Autonomieanspruch dieses Mediums in Kracaurs Schriften weitestgehend eingeschränkt.

Die Beiträge der dritten Gruppe untersuchen Kunstfunktionen im geschichtlichen Wandel. Kunstwerke lassen sich nicht nur ‚aus sich selbst heraus‘, sondern auch in Bezug auf ihren funktionalen Zusammenhang mit dem konkreten historischen Umfeld von Kunstproduktion und -rezeption beschreiben. In dieser Perspektive können sowohl einzelne Werke als auch die Künstler und das Publikum in ihrer sozialen und kulturellen Wandelbarkeit fokussiert werden, wobei Funktionen von Kunst Verbindungspunkte zwischen Produzenten und Rezipienten

markieren. In engem Zusammenhang mit der Wandelbarkeit von Kunstfunktionen steht nicht zuletzt das Selbstverständnis kunstbezogener akademischer Disziplinen, die ihr methodisches Repertoire, die Ziele ihrer Untersuchungen und letztlich ihre Daseinsberechtigung an funktionsbezogene Beschreibungen und Definitionen von Kunst gekoppelt sehen.

In ihrer Untersuchung altägyptischer Texte unterstützt Anja Wieder eine funktionsbezogene Einteilung von Literatur aus der Zeit von 2000 v.Chr. und schließt Selbstreferenzialität als Kriterium aus. Hierzu formuliert die Autorin Ansätze der modernen Literaturtheorie im Abgleich mit altägyptischen Texten, ihren Präsentations-, Rezeptions- und Tradierungsformen um. Dabei ergeben sich drei wesentliche Funktionsräume altägyptischer Literatur: Während ‚Lehren‘ und ‚Klagen‘ meistens schon im Titel oder in ihrer Sprechhaltung deutlich als Funktionen markiert sind, kann die dritte Funktion des ‚Unterhaltens‘ vor allem durch die Annahme einer dramatischen Aufführungssituation sowie die explizite Andeutung einer solchen Wirkung nachgewiesen werden. Im Vergleich zu nicht-literarischen Texten zeichnen sich literarische Texte durch Multifunktionalität aus, die in unterschiedlichen Abstufungen der einzelnen Facetten auftritt. Zusammenfassend lassen sich die Funktionen als soziale beschreiben.

Pascale Laborier beleuchtet in ihrem Artikel Funktionen des deutschen Theaters im 18. Jahrhundert zwischen Kulturpolitik und Theaterreform. Sie beschreibt das komplexe Geflecht zwischen staatlicher Sicherheits- und Wohlfahrtspolitik, der neuen wissenschaftlichen Disziplin der Kameralwissenschaft, theaterästhetischen Ansätzen von Gottsched und Lessing, dem sozialen Selbstverständnis der Schauspieler und der institutionellen Ausbildung fester Nationaltheater. Auf diese Weise vollzieht die Autorin die funktionale Weiterentwicklung des deutschen Theaters von einer moralischen ‚Sittenschule‘ über eine Bildungsinstitution bis hin zur nationalen Bühne mit staatlichen Subventionen nach. In letzterer wurde Kunst nach einer Zeit finanzieller und inhaltlicher Unabhängigkeit vom Zuspruch des Publikums schließlich von neuem Gegenstand einer freien Wahl durch die Zuschauer, die nun jedoch auch aus bürgerlichen Schichten stammten und Experten waren. Für Laborier stellen Kunstfunktionen und ihre Praktiken ein geeignetes Mittel dar, Machtbeziehungen innerhalb der ‚Gouvernementalität‘ aufzudecken.

Anhand der Frage, welche Bestimmung der junge Franz Werfel seinem Werk zusprach und wie diese sich in den Kriegsjahren veränderte, beleuchtet Bernd Kühne verschiedene Ausprägungen einer spezifischen Funktion im Werk des Dichters von seinen Anfängen bis in die dreißiger Jahre. Welfels Dichtungen zeichneten sich schon früh durch die Annäherung von ‚Kunst‘ und ‚Leben‘ aus, mittels derer dem Individuum in Abgrenzung von Rationalität und Politik in sei-

ner Einsamkeit Halt geboten werden sollte. Die Rolle des Dichters bestand darin, „Mittler zwischen Mensch und Gott“ zu sein. Die Konzentration auf das Individuum und nicht auf die Gemeinschaft blieb auch in den Kriegsjahren erhalten, in denen Werfel jedoch zunehmend eine christlich-religiöse „Sendung der Poesie“ propagierte. Diese wurde nun in den Dienst des Sozialismus gestellt, den Werfel als Religion verstanden wissen wollte. In den dreißiger Jahren beschränkte der Dichter die Funktion seiner Kunst schließlich wieder auf die innerliche Anregung des Rezipienten jenseits jeglicher politischer Intentionen.

Christoph Steiers Beitrag untersucht Bestimmungen von Funktionen, die Texten der Popliteratur um das Jahr 2000 im Feuilleton zugesprochen werden. Hinter der feuilletonistischen Wertungspraxis identifiziert er Elemente eines bürgerlichen Wertverständnisses, das auch in Bezug auf dezidiert anti-bürgerliche Texte in Anschlag gebracht wird. Literatur wird in diesem Sinne die Etablierung einer außerökonomischen Sphäre, die Artikulation sozialer, historischer und politischer Kritik, die exemplarische Verhandlung von Subjektivität, die Deutungsbedürftigkeit durch andere Disziplinen, die Inszenierung einer Semantik der Tiefe zur Legitimation von Interpretation, die Vermessung des Verhältnisses von Medialität und Authentizität, ein Abzielen auf überzeitliche Wahrheiten sowie schließlich die Nutzbarkeit als Mittel zu sozialer Distinktion als Funktionen zugeschrieben.

Im Beitrag von Gesa zur Nieden werden Funktionen von Musik im Zusammenhang mit dem weltweiten Bautrend von Konzertsälen beschrieben. Am Beispiel der entstehenden Hamburger Elbphilharmonie und ihren baulichen Vorbildern, dem Opernhaus Sydney, der Berliner Philharmonie und der Mailänder Scala, geht die Autorin detailliert auf Funktionszuschreibungen an die Musik durch Hamburger Kulturpolitik, Stadtmarketing und Konzertdirektion ein. Bei allen Instanzen wird die Musik in engem Zusammenhang mit der Architektur und deren metaphorischer Ausstrahlung als „Meer“, „Wellen“ oder „Schiff“ genutzt, wobei sie als abstrakte Kunst diesen Metaphern eine weitere physische und zugleich international wirksame Kraft verleiht. Auch auf den Innenraum bezogen bleibt die Präsentation der konkreten architektonischen Strukturen des Konzertsäls nicht zuletzt aufgrund des allgemein gehaltenen Attributs ‚Musik‘ und ihrer angestrebten akustischen Qualitäten sehr vage. Während dabei das ‚Erlebnis Konzert‘ in der Planungsphase im Vordergrund steht, geraten Parameter der regionalen Kulturpolitik oft in den Hintergrund.

Die in diesem Band versammelten Beiträge sind aus einer Tagung hervorgegangen, die vom 05. bis 07. Oktober 2007 am Centre Marc Bloch in Berlin stattgefunden hat. Wir danken der Studienstiftung des deutschen Volkes für die Finanzierung der Tagung, Eugen Wachter für die graphische Gestaltung des Tagungs-

programms, Tobias Roth für Hilfe bei Satzarbeiten und Saskia Dickhaut für die Umschlaggestaltung. Das Centre Marc Bloch hat die Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt und die Publikation mit einem großzügigen Zuschuss unterstützt. Auch dafür danken wir herzlich.