

Jan Müller

**Verdunkeln, erkennen, aufklären:
Was Kunst – und Kunsttheorie! – alles leisten kann**

**Funktionen von Kunst. Interdisziplinäres Forschungskolloquium
der Studienstiftung des deutschen Volkes, 5.-7. Oktober 2007
Centre Marc Bloch Berlin.**

Die Frage nach möglichen und tatsächlichen Funktionen von Kunst und Kunstwerken ist deshalb so attraktiv, weil sie eine Bresche systematischer Argumentation in das gleichermaßen ehrwürdige und notorische Dickicht ebenso hartnäckiger wie widersprüchlicher Bestimmungen von »Kunst« schlägt. Kunst, heißt es in dieser Perspektive, sei dadurch bestimmt, was Kunst macht. Diese pragmatistisch zupackende Wendung emanzipiert die Beschäftigung mit Kunst nicht nur von hinsichtlich ihrer Zwecke allzu oft ganz anders orientierten ästhetischen Fragestellungen; sie erlaubt auch eine handstreichartige Erledigung der Sinnfrage idealistischer Provenienz, die als Kehrseite des bekannten Autonomie-Topos allemal wiederkehrt, wenn der Eigengesetzlichkeit der Kunst systematisch schwerwiegende Begründungslasten aufgebürdet werden sollen. Ganz konsequent erläutern daher Bernd Kleinmann und Reinold Schmücker den Titel des von ihnen edierten Bandes »Wozu Kunst?« (2001) mit dem Untertitel »Die Frage nach ihrer Funktion«.¹

Den Veranstaltern und Organisatoren der von der Studienstiftung des deutschen Volkes unterstützten Tagung war freilich bewusst, dass diese Frage nicht nur eine Vielzahl möglicher Antwortvarianten zulässt, sondern selbst zu sehr verschiedenen Zwecken gestellt werden kann. Die Suche nach notwendigen und hinreichenden funktionalen Kriterien als Explanans von »Kunst« unterscheidet sich durchaus von historischen Rekonstruktionen faktischer Leistungen der als »Kunst« klassifizierten Gegenstände oder der reflexiven Bestimmungen ihrer faktischen und logischen Möglichkeitsbedingungen. Keiner der genannten Aspekte schließlich lässt sich abbilden auf Überlegungen und Behauptungen von Kunstproduzenten bezüglich der wirklichen oder erhofften Leistungen ihrer Produkte.

Die Differenz dieser Hinsichten markiert zugleich die Diversität der einzelwissenschaftlich verschiedenen begrifflichen und methodischen Zugänge an die Frage nach Funktionen von Kunst.

Es ist das Verdienst der Veranstalter, dass sie die allfälligen Homonymien und Sprachspieldifferenzen aufzufangen wussten, die zumal bei so genannten »Tagungen des wissenschaftlichen Nachwuchses« oft zu langen Reihen minutiöser, außer über Titelworte aber unverbundener Einzeluntersuchungen aus dem respektiven Forschungsschwerpunkt der Referentinnen und Referenten führen. Die lose thematische Strukturierung der Veranstaltung in drei Blöcke – einen weniger »philosophischen« als eher metareflexiv auf Skopus und Reichweite der Leitfrage hin orientierten Auftakt, exemplarische Analysen vorrangig literarischer Gegenstände und schließlich eine neben bildenden, darstellenden und filmischen Künsten auch historiographische und gesellschaftswissenschaftliche Zugriffe umfassende Erweiterung des Gegenstandsbereichs – erfüllte mithin den Zweck, statt eines nur *interdisziplinären* Austauschs ein *transdisziplinäres* Gespräch zu ermöglichen, in dem sowohl die Angemessenheit wie der notwendige Zusammenhang perspektivisch unterschiedener Zugänge thematisch werden konnten und fortlaufend thematisch blieben. Die Skizze der Veranstaltung wird daher der sachlichen

Herausbildung des gemeinsamen Gespräches in den Diskussionen und den unzähligen Binnenverweisen, und nicht der einfachen Chronologie der Beiträge folgen.

Das Feld bereitend argumentierte **Tilman Köppe** (*Was sind kognitive Kunstfunktionen?*) für die Notwendigkeit einer analytisch hinreichend exakten kriteriellen Bestimmung dessen, was mit »kognitiver Funktion« von Kunst gemeint sein sollte. Dass ein Kunstwerk »Wissen von etwas vermittele«, sei sinnvoll nur bezogen auf propositionale Gehalte zu sagen. Köppe argumentierte damit stark und überzeugend gegen die Annahme bestimmter höherstufiger Formen der Vermittlung eines Wissens, vorrangig solcher, die in Übernahme unklarer »Autonomie«-Konzepte der Kunst das – argumentativ nicht einholbare – Privileg gewisser exklusiver materialer Erkenntnisse zubilligen wollen.

Derartige überhöhte Auffassungen bestimmter Erkenntnisleistungen, die Kunst exklusiv und wesentlich erbringe, sind nicht zuletzt aufgrund prominenter (poetologischer) Selbstbeschreibungen seitens der Kunstproduzierenden geläufig. Exemplarisch wurden sie etwa in **Vera Bachmanns** Ausführung *Über die Verklarungsfunktion der Kunst im Realismus (Apollo mit Zahnweh)*: nicht die schlichte Wiedergabe des Realen, sondern seine Transfiguration sei den selbsternannten realistischen Schriftstellern Ausweis gelungener Kunst gewesen.

Bachmanns pointierte Darlegung der metaphorischen Entlehnungen aus offenbarungstheologischen Sprachspielen, ohne die solche Leistungserwartungen gar nicht erst formulierbar gewesen wären, wurde sachlich von **Bernd Kühne** (*Der Dichter als Mittler zwischen Mensch und Gott. Die Entwicklung des Dichterbildes beim jungen Franz Werfel*) wieder aufgenommen. An der mitunter skurrilen, aber immer spezifisch »modernen« Selbstüberhebung des jugendlichen Dichters Franz Werfel zeigte sich konsequent, wie die letztlich theologischen Erwartungen an Funktionen von Kunst in die Verklärung der Dichtergestalt als ausgezeichnetem prophetischem Seher umkippen können. So überzeugte auch Kuhnes Darstellung der zunehmenden Konvergenz von Werfels aesthetischen mit seinen späteren, nicht nur aesthetisch relevanten religiösen Überzeugungen.

Derlei nicht notwendig explizite Funktionserwartungen prägen indes nicht allein poetologische Selbstbeschreibungen. Sie sind auch in professionellen kritischen Urteilen allemal vorausgesetzt. **Christoph Steier** (*Ausgeplaudert? Feuilletonistische Funktionsbestimmungen von Literatur im Kontext der Popliteratur-Debatte um 2000*) war daher zu danken für seine gleichsam ideologiekritische Diskursarchaologie der jüngeren »Popliteratur«-Debatte. Exemplarisch und in treffender Typisierung gelang es ihm, die kaum übersehbaren geistesgeschichtlichen, kategorialen und normativen Präsuppositionen in den Urteilen zeitgenössischer Literaturkritik aufzudecken und damit zugleich den Blick für vergleichbare unausgesprochene Erwartungen in den Methoden und Methodologien mit Kunst befasster Wissenschaften zu schärfen.

Explizit wurden solche Erwartungen in den methodologisch vorbildlich reflektierten agyptologischen Tagungsbeitragen. Die dieser Wissenschaft schmerzlich aufgezwungene hermeneutische Reflexion prägte **Anja Wieders** klare Darstellung von *Lehren, Klagen, Unterhalten* als rekonstruierbaren kanonischen *Funktionen von Literatur im Alten Ägypten*. Sie verdeutlichte, wie die Aneignung der frühen ägyptischen Hochkulturen unhintergebar als rekonstruktive Aneignung verstanden werden muss, und wie behutsam daher voreilige Funktionszuschreibungen mit Blick auf die oftmals selbst nur interpretativ erschlossenen Gegenstände zu vermeiden sind.

Im agyptologischen Mainstream scheint, wie **Benoit Lurson** unterhaltsam zeigte, solche Vorsicht keineswegs selbstverständlich zu sein (*Funktion vs. Wirkung in der Definition der alt-ägyptischen Kunst*). Während üblicherweise die figural darstellende Kunst des alten Ägyptens als bloßes Mittel bestimmter politisch-theologischer Funktionen ohne »aesthetischen« Eigenwert betrachtet wird, konnte Lurson an der Gestaltung von Sepulkralreliefs nicht in solchen

Funktionen aufgehende Stil- und Erzählformen identifizieren, die nicht anders als durch die Antizipation eines deutenden Verhaltens der Betrachter zu diesen Darstellungen erklärbar sind – eine Argumentation, die gleichwohl tradierten *on dits* der Ägyptologie entgegenläuft.

Während Köppes eindringliches Plädoyer für einen kriteriell »eng« gefassten Wissensbegriff als Kritik an gewissen Vormeinungen über »Kunsthfunktionen« unverzichtbar war, konnte und wollte es umgekehrt nicht ein hinreichendes Kriterium eines sortalen »Kunst«-Begriffs liefern. **Daniel M. Feige** (*Kunst als Selbstverständigung. Hegels historisch-systematische Funktionsbestimmung der Kunst*) legte entsprechend dar, inwiefern gerade solche kritischen Einwände in höherstufiger Reflexion als notwendiger Bestandteil historisch je spezifischer Kunstpraxen anzusprechen seien.

Feiges Überlegungen erhielten durch die Darlegungen **Pascale Laboriers** (*Kulturpolitik als Sozialpolitik am Beispiel der deutschen Theaterreform des 18. Jahrhunderts*) historische Substanz. Laborier zeigte als erster *keynote speaker*, wie der an den kameralistischen Staats- und Verwaltungswissenschaften orientierte institutionelle Zugriff auf fahrende Theatergruppen im 18. Jahrhundert unmittelbar auf die ästhetische und sittliche Beurteilung der darstellenden Künste durchschlug.

Gleichsam umgekehrt machte **Gesa zur Nieden** am Beispiel der Räumlichkeiten des Pariser Théâtre du Châtelet und der in ihnen aufgeführten Werke deutlich, dass eine Beurteilung möglicher Leistungen von Kunst einer behutsamen Analyse der Kontexte ihrer Produktion und Rezeption nicht entzogen kann, ohne dass solche Funktionen dadurch umstandslos als der Kunst äußerlich oder »unwesentlich« verstanden werden könnten (*Räume für Musik. Die Architektursoziologie als historiographisches Instrumentarium zur Bestimmung von Kunstfunktionen*). Zur Niedens Beitrag führte mit den Mitteln architektursoziologischer Beschreibung gleichsam Feiges begriffliche These material durch, dass nicht »die Kunst selbst«, sondern der historisch bestimmte, angelegentliche Umgang mit ihr hinsichtlich seiner Leistung in der Wissensbildung und -artikulation zu reflektieren sei.

Besonders spannend waren indes Feiges abschließende tentative Folgerungen zum Moment der kategorialen Bestimmung und Bildung von Wissensgehalten in und durch Kunst. Sie provozierten freilich ebenso wie die von **Reinold Schmücker** (*Lob der Kunst als Zeug*), dem zweiten *keynote speaker*, vorgetragene subtile typologische Unterscheidung von kunstkonstitutiven und »potentiellen« optionalen Funktionen den Verdacht, ob damit nicht eine Fortsetzung alter Autonomiekonzepte mit anderen Mitteln betrieben werde.

Dass »Kunst« unfraglich und unproblematisch zu gewissen Zwecken eine Reihe von Funktionen zugeschrieben werden können, zeigte **Patrick Schreiners** politikwissenschaftlicher Projektaufriß, die Form und Genese internationaler politischer Beziehungen anhand der Funktionen zu rekonstruieren, die »Kunst« zugeschrieben wurde und die der Umgang mit ihr im Politischen erfüllt (*»Kunst« und »Funktion« in den internationalen Beziehungen*). Er unterstrich Schmückers »Lob« des praktischen und dinglichen »Zeugcharakters« von Kunstwerken, nahm allerdings dessen Rede von »kunstkonstitutiven« Funktionen schlicht auf, ohne sie eigens zu problematisieren.

Das unternahm der Sache nach Frauke Kurbachers *Kritische Überlegungen im Anschluß an die kantische »Zweckmäßigkeit ohne Zweck«* (*Zur Funktion der Funktionslosigkeit*). Die reflexive Bestimmung der Leistungen, die Kunst erbringe, lasse sich nicht einfach subsumtiv oder definitorisch erbringen, sondern unterliege einem mit Kant als »Urteilkraft« betitelbaren anderen Rationalitätstyp, für den gerade nicht logische Wahrheit, sondern situativ-praktische Angemessenheit kennzeichnend sei. Kurbachers Argument ließ sich so als zu Köppes verständig-kritischer Mahnung komplementäre vernünftige Bestimmung des Umgangs mit Kunst verstehen, eine Perspektive, die auch **Jan Müller** in methodisch-konstruktivistischer Aufnahme der von Feige vorgelegten hegelschen Perspektive unterstrich (*Was fragt die Frage*

nach »Kunsthfunktionen«? Überlegungen zu ihrer Leistung in der Explikation und Reflexion von Praxisformen). Die relative Autonomie der künstlerischen Praxis und ihre immanent reflexive Strukturierung suchte Müller durch die Explikation der Form zu begründen, in der in signifikanter Weise praktische Zweck-Mittel-Relationen künstlerischer Tätigkeit in generischen Aussagen artikuliert werden. Diese seien nicht auf einfache Regeln reduzierbar, sondern bedürften als intern normativ strukturierte der situativ angemessenen Reflexion – ein Problemfeld, das **Jörn Reinhardt** in seiner Auseinandersetzung mit der angelsächsischen *law and literature*-Debatte auf das prekäre Verhältnis literarischer Darstellungs- und Reflexionsmittel zu juristischen Geltungsansprüchen zuspitzte (*Recht und Literatur*). Über die erneute Verdeutlichung der unterschiedlichen Ebenen, in denen Kunst gleichsam »für sich« oder »bloß für jemanden« dergestalt als funktional beschreibbar ist, dass sie Leistungen erbringt, hob Reinhardts konzises Referat die Wichtigkeit der Reflexion künstlerischer Mittel und »Medien« hervor.

Gerade die Ubiquität und der Zwecküberschuss der Mittel künstlerischer Produktion markiert die Bruchstelle allzu einfacher Funktionszuschreibungen; beide Aspekte fordern allemal die fortlaufende Reflexion des Verhaltens zu »Kunst«. Das zeigte der Beitrag **Shane Densons** (*Between Technology and Art. Functions of Film in Transitional Era Cinema*): Gerade an zeitgenössischen Filmtheorien wird die eigentümliche Verknüpfung der Technik als Vermögen vordem unausdenklicher Gestaltungsformen deutlich. Denson führte brilliant aus und vor, wie die durch unintendierte Handlungsfolgen möglichen Zweckumdeutungen und -bildungen im Umgang mit den technischen Apparaten von ihren Beschreibern weniger begriffen als vielmehr durch normative Vorurteile über die Funktionen von Kunst präskriptiv ausgeschlossen werden sollten.

Dieser Konflikt zwischen »film-as-technology« und »film-as-art« (Denson) prägte auch die Arbeiten eines Theoretikers wie Siegfried Kracauer. Zwar komme ihm in der sensiblen Berücksichtigung der neuartigen technischen Möglichkeiten des Films eine herausgehobene Stellung zu, wie **David Wachter** erläuterte (*Montagephantasien. Zum Verhältnis von Medienästhetik und soziologischer Erkenntnis in Siegfried Kracauers Filmkritiken der zwanziger Jahre*). Umgekehrt führe diese Wahrnehmung der scheinbaren Souveränität des Mediums bei Kracauer zu einer geradezu eschatologischen Erwartung die Aufklärungs- und Erkenntnisfunktion des Mediums – darin zeigt sich Kracauer den vielgestaltigen Kunstideologien der klassischen Moderne durchaus verhaftet.

Allermal wurde aber deutlich: Die Frage nach Funktionen, die sich Kunst zusprechen lassen, lässt sich nicht einfach definitorisch abhandeln – gerade deshalb ist der Schritt zu metaphysischen Funktionsbestimmungen so gegenwärtig und scheinbar nahe liegend. Dass diese Gefahr thematisch präsent, aber nie einfachhin ausgeschlossen wurde, machte die Debatten spannend und zu jedem Moment treibend. So zeigte **Juliane Prade** überzeugend, wie die Frage nach Funktionen von Kunst immer auch im weiteren Horizont praktischer Selbstverortung zu reflektieren sei – in wiefern ihr also eine anthropologische Dimension zukomme (*Am Rande des logos. Philosophische und literarische Konzepte von Infantilität und Animalität*). Denn logisch analog zur Zuschreibung von Funktionen an Kunst fungiere die Unterscheidung von »menschlich« und »nicht-menschlich« praktische als aspektuelle, reflexive Binnendifferenzierung des Menschlichen. Solche unabschließbaren Bestimmungen des »Nicht-menschlichen« gleichsam *im* Menschlichen bedürften aber, so legte Prade am Grenzfall literarischer Gestaltungen des Infantilen dar, der Ausformung ihrer Sprachstücke im Medium künstlerischer Darstellung. Gerade die spezifische Reflexionsform künstlerischer Aussagen, so ließen sich Prades Überlegungen mit denen Feiges, Kurbachers und Müllers verknüpfen, ermögliche es, die Nivellierungen hypostasierender Bestimmungen des »Menschlichen« allererst kritisch thematisch zu machen.

Die Frage nach Funktionen von Kunst erfordert auch die Thematisierung derer, für die Kunst bestimmte Funktionen erfüllt. Dass diese Einsicht in den Diskussionen präsent war, ohne ihnen ein sachlich unangemessenes Maß unzweckmäßiger Abstraktion aufzuerlegen, macht deutlich, wie die Perspektive grundbegrifflicher Klärung im Verlauf der Veranstaltung nie aus dem Blickfeld der angeregten kollegialen Diskussion geriet, ohne dass dadurch umgekehrt die exemplarischen oder methodologischen einzelwissenschaftlichen Beiträge zu bloßen Exempeln geraten wären. Dass sich die Veranstaltung den sperrigen Titel eines »Forschungskolloquiums« also durchaus verdient hat, unterstreicht neben der vorzüglichen Strukturierung seitens der Veranstalter die über das jeweils disziplinär Eigenste hinausreichende Qualität der Beiträge. Die projektierte Publikation der Beiträge könnte mithin durchaus geeignet sein, einer perennierenden Debatte sowohl in Sachen grundbegrifflicher Klärungsvorschläge als auch hinsichtlich exemplarischer materialer Ansätze neue und aufregende Impulse zu geben.

Jan Müller

Phillips-Universität Marburg
Institut für Philosophie

Anmerkungen

¹ Bernd Kleinmann, Reinhold Schmücker (Hg.), *Wozu Kunst?*, Darmstadt 2001. Vgl. auch exemplarisch die Beiträge in: Roland Bluhm, Reinhold Schmücker (Hgg.), *Kunst und Kunstbegriff*, Paderborn 2001.

2008-01-25

JLTonline ISSN 1862-8990

Copyright © by the author. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and JLTonline.

For other permission, please contact [JLTonline](#).

How to cite this item:

Jan Müller: Verdunkeln, erkennen, aufklären. Was Kunst – und Kunsttheorie! – alles leisten kann. (Tagungsbericht zu // Conference Proceedings of: Funktionen von Kunst – Interdisziplinäres Forschungskolloquium der Studienstiftung des deutschen Volkes, 5.-7. Oktober 2007, Centre Marc Bloch Berlin)

In: JLTonline (25.01.2008)

Persistent Identifier: urn:nbn:de:0222-000267

Link: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0222-000267>