



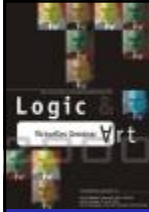
## *Logic & Art 2001*

Einführung in die analytische  
Philosophie der Kunst



## Syllabus

1. Was ist *analytische* Philosophie der Kunst?
2. **Kunst und Repräsentation**
3. Kunst und Ausdruck
4. **Kunst und Form**
5. Kunst und ästhetische Erfahrung
6. Kunst, Definition und Identifikation
7. Alle Fragen offen?



## *Readings*

Zusätzlich zum Text von Noel Carroll werden für diese und nächste Woche noch folgende Texte hinzugezogen:

Clive Bell: *The Aesthetic Hypothesis*.

Clive Bell: *Art*. Chatto and Windus 1914.

Arthur C. Danto: *After the End of Art*. Princeton 1997.

Noel Carroll: Danto's New Definition of Art and the Problem of Art Theories.

Peter Kivy: *Philosophies of Art*. CUP 1997.

Monroe Beardsley: *Aesthetics*. Problems in the Philosophy of Criticism. Hackett Pub Comp 1981



## *IV. Kunst und Ausdruck*

### 1. Kunst als Form

#### 1.1 Formalismus

#### 1.2 Probleme des Formalismus

#### 1.3 Neoformalismus

### 2. Was ist Form?

#### 2.1 Verschiedene Auffassungen

#### 2.2 Form und Beurteilung



## *1. Kunst als Form*

Wie auch die Ausdruckstheorie kann man den Formalismus als Reaktion auf die Unzulänglichkeiten der Darstellungstheorie interpretieren. Wir sagten bereits, dass diese Theorie greifbar obsolet wurde, als abstraktere Kunstformen aufkamen.



## *Kunst und Photographie*

Carroll spekuliert, dass die Entwicklung und Verbreitung der Photographie unter Anderem dazu beigetragen hat, die Kunst eine neue Bestimmung und Aufgabe finden zu lassen. Eine graduelle Entwicklung setzte ein, die über den Impressionismus und Cézanne über den Kubismus schließlich zur abstrakten Kunst führte.



## *Saved by the Bell*

Diese Kunstrichtungen konnten durch die althergebrachten Kunsttheorien nicht mehr zufriedenstellend erklärt werden. Ein Vakuum, das zu Anfang des letzten Jahrhunderts durch eines der einflussreichsten Bücher zur Kunsttheorie gefüllt wurde: Clive Bells *Art*.



## *Bell's problem*

But, with the perfection of photographic processes and of the cinematograph, pictures of this [representational] sort are becoming otiose. Who doubts that one of those *Daily Mirror* photographs, supported in collaboration with a *Daily Mail* reporter can tell us far more about "London day by day" than any Royal Academician.



## *Significant Form*

Bells Buch wurde in der angelsächsischen Welt zur Grundlage des Verständnisses moderner Kunst. Seine Lösung der Frage, was ein Bild zu einem Kunstwerk macht, kumulierte im Schlüsselbegriff der "*significant form*".



## *past, present, and future*

Obzwar diese Theorie das Verständnisproblem mit moderner Kunst lösen sollte, behauptete sie ihre Anwendbarkeit auch auf alles bisherige Kunstschaffen. Alle Kunst besteht aus Anordnungen von Linien, Farben, Formen, Volumina, Vektoren und Raum. Wenn diese Anordnung *significant* ist, handelt es sich um Kunst.



## *Beispiel*



## *neue alte Kunstformen*

Zudem war Bells Theorie in der Lage, nun Dinge als Kunstwerke zu klassifizieren, die vorher einen etwas seltsamen Status hatten, wie beispielsweise afrikanische Stammeskunst. Wenn diese Arbeiten "significant form" besaßen, wurden auch sie nun als Kunst betrachtet.



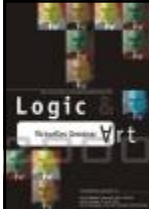
## *Ausschliesslichkeit*

Die Form war dabei das einzige, worauf es für den Kunstwerkstatus ankam. Arbeiten waren Kunstwerke, unabhängig davon, ob sie einen Inhalt besaßen, bzw. welchen Inhalt sie besaßen. Der russische Formalismus beispielsweise war der Auffassung, dass der Inhalt von Romanen nur das Vehikel ist, mit dem Form transportiert werden kann.



## *Egalitarismus*

Diese Auffassung von Kunst war (im Grunde wie die Auffassung Tolstoys) egalitär. Der dargestellte Gegenstand und damit die inhaltliche Tiefe eines Kunstwerkes spielte kaum eine Rolle, Stammeskunst und Folklore wurden dadurch aufgewertet.



## *common denominator*

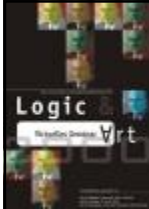
Eines der grundlegenden Argumente für den Formalismus geht davon aus, dass eine Definition von Kunst *essentielle* Bedingungen angeben muss, Eigenschaften, die von allen Kunstwerken notwendig geteilt werden.



## *Bell II.1*

For either all works of visual art have some common quality, or when we speak of "works of art" we gibber. [...] There must be some one quality without which a work of art cannot exist; possessing which in the least degree, no work is altogether worthless. What is this quality?





## *Bell II.2*

What quality is common to St. Sophia and the windows at Chartres, Mexican Sculpture, a Persian bowl, Chinese carpets, Giotto's frescoes at Padua, and the masterpieces of Poussin, Piero della Francesca, and Cézanne? Only one answer seems possible – significant form. In each, lines and colours combined in a peculiar way, certain forms and relations to forms, stir our aesthetic emotions.



## *Bell II.3*

These relations and combinations of lines and colours, these aesthetically moving forms, I shall call "Significant Form"; and "Significant Form" is the one quality common to all works of visual art.



## *common denominator – ein Argument*

1. Nur wenn  $x$  ein Merkmal aller Kunstwerke ist, ist  $x$  ein Kandidat für eine essentielle Eigenschaft der Kunst.
  2. Entweder Darstellung oder Ausdruck oder Form ist ein Merkmal aller Kunstwerke.
  3. Darstellung ist kein Merkmal aller Kunstwerke.
  4. Ausdruck ist kein Merkmal aller Kunstwerke
  5. Folglich ist Form ein Merkmal aller Kunstwerke.
- Konklusion:* Also ist Form ein Kandidat für eine essentielle Eigenschaft der Kunst.



## *notwendig, aber hinreichend?*

Diese Argument etabliert Form zwar als ein notwendiges Merkmal der Kunst, gibt aber keine hinreichende Bestimmung des Kunstbegriffes an. So weit, wie dieses Argument formuliert ist, besitzt alles irgendwie Form. Worauf es ankommen muss, ist "*significant form*" zu besitzen, formale Eigenschaften, die irgendwie hervortreten.



## *mathematische Theoreme*

Solche hervortretenden formalen Eigenschaften haben freilich auch andere Dinge, ohne dass wir diese sogleich 'Kunst' nennen wollen. Mathematische Theoreme – zum Beispiel – sind ziemlich formal. Die zusätzliche Bedingung, die man vielleicht einführen kann, bezieht sich auf die *primäre Funktion* eines Gegenstandes. Diese soll im Fall der Kunst darin bestehen, signifikante Form aufzuweisen.



## *Erklärungskraft*

Eine solche Kunsttheorie kann dann erklären, wie es kommt, dass wir Kunstwerke immer noch schätzen, deren Inhalte uns obsolet erscheinen.



## *Angkor Wat*



## *Beispiel*

So ist Angkor Wat (Hindu Tempel in Kambodscha, erbaut von Suryavarman II. (12.Jh.??)) eine schlechte, weil falsche Darstellung des Kosmos. Nichtsdestotrotz schätzen wir dieses architektonische Meisterwerk.



*If you want to send a message,  
use Western Union.*

Auch scheint es manchmal als würden wir Kunstwerke gerade dafür kritisieren, zu sehr mit Inhalt beladen zu sein, während wir manch fast inhaltslosen Kunstwerke unter Umständen sehr schätzen. Carroll fasst diese Überlegungen in einem Argument zusammen:



## *Das Funktionsargument*

1. Nur dann, wenn  $x$  eine primäre Funktion ist, die einzigartig für die Kunst ist, ist  $x$  eine hinreichende Bedingung für Kunst.
2. Entweder Darstellung oder Ausdruck oder Form ist eine primäre Funktion, die für die Kunst einzigartig ist.
3. Darstellung ist keine primäre Funktion, die für die Kunst einzigartig ist.
4. Ausdruck ist keine primäre Funktion, die für die Kunst einzigartig ist.
5. Folglich ist die primäre Funktion, die in der Kunst einzigartig ist, das Aufweisen von *significant form*.

Konklusion: Also ist das Aufweisen von *significant form* als primäre Funktion eine hinreichende Bedingung für Kunst.



## *nicht-gelungene Kunst*

Um Raum dafür zu lassen, neben 'Kunst' auch von 'schlechter Kunst' reden zu können, wird diese primäre Funktion nicht absolut gesetzt, sondern die Intention, diese primäre Funktion zu erfüllen, als Bedingung genommen. Scheitert ein Künstler daran, seine Intention mit einem Werk zu erreichen, ist es Kunst, nur eben schlecht.



## *die formalistische Definition*

$x$  ist ein Kunstwerk gdw.  $x$  in erster Linie dafür gestaltet wurde, *significant form* zu besitzen und aufzuweisen.



## *Probleme des Formalismus*

Man kann sich nun wieder fragen, ob die in dieser Theorie aufgeführten Bedingungen wirklich notwendige Bedingungen sind, ob wir also nicht Gegenbeispiele finden können von Kunstwerken, die diese Bedingungen nicht erfüllen.



## *primäre Funktion*

So scheint es mehr oder weniger klar, dass die primäre Funktion vieler Kunstwerke eben gerade nicht darin bestand, signifikante Form aufzuweisen, sondern vielmehr darin, Gott zu ehren, Dämonen zu vertreiben, Geld zu verdienen, etc.

Bei vielen Kunstwerken ist es noch nicht einmal eine intendierte Nebenfunktion. Die Intensionsbedingung auf Seiten des Künstlers scheint also fallengelassen werden zu müssen.



## *schlechte Kunst*

Damit hat man das bereits angesprochene Problem schlechter Kunst. Wenn etwas keine signifikante Form besitzt, wäre es dann schlicht *kein* Kunstwerk.



## *Natur*

Diese Definition wäre auch nicht mehr hinreichend, da auch viele natürliche Gegenstände (nicht-Artefakte) signifikante Form besitzen, ohne jedoch Kunstwerke zu sein.





## *'significant form'*

Hinzu kommt, dass es heillos unklar ist, was man überhaupt unter "signifikanter Form" verstehen soll. Die Theorie läuft Gefahr, entweder zirkulär oder uninformativ zu sein.



## *Nachtrag Methodologie 1*

1. Vertrautheit: Das Analysans darf nicht obskurer als das Analysandum sein.
2. Nicht-Zirkularität: Die Definition darf nicht zirkulär sein. Das Analysans darf keine Begriffe des Analysandums enthalten.



## *Nachtrag Methodologie 2*

(1) und (2) sind freilich eng verwandt. Falls ich als Analysans so etwas wie "organic unity" oder "significant form" habe, verstoße ich gegen (1). Ich kann dem abhelfen, indem ich diese Analysans-Begriffe ihrerseits expliziere. (Dies sollte nicht mittels ostensiver Definition erfolgen müssen – in diesem Fall könnte man schließlich auch das Analysandum gleich ostensiv definieren. (Argument Lüdeking))

Bei der Explikation muss man zusätzlich aufpassen, nun nicht plötzlich gegen (2) zu verstoßen.



## *Nachtrag Methodologie 3*

Dies kann nur in zwei Fällen problematisch sein: (I) die Begriffe des Analysans sind durch Nominaldefinitionen eingeführt, ihr Definiens enthält einen Begriff des Analysandums (das ist zirkulär!); (II) feststellen, ob im Analysans aufgeführte Bedingungen (in einem gegebenen Fall) vorliegen, setzt voraus, zunächst festzustellen, ob das Analysandum vorliegt (ebenfalls zirkulär, kann unter Umständen gerettet werden - s.h. die Debatte um Personenidentität in meinem Skript zu "Brainwash").



## *Nachtrag Methodologie 4*

Dieser Punkt (II) ist *tricky*: normalerweise kritisiert man mit dieser Zirkularität "epistemische Priorität", d.h. ich muss das Vorliegen des Analysandums feststellen, um das Vorliegen eines Analysans-Teils beurteilen zu koennen. Diese Zirkularitaet ist problematisch, weil ich so offensichtlich die Anwendungsbedingungen des Analysandums besser kennen muss als die des Analysans.



## *Nachtrag Methodologie 5*

Bei (II) muss man aufpassen: Ein Zirkularitätsvorwurf kann weder kritisieren, dass das Feststellen des Vorliegens des gesamten Analysans auf dasselbe hinausläuft wie Feststellen des Vorliegens des Analysandums (das muss nämlich immer so sein, fordert man notwendige und hinreichende Bedingungen); noch kann ein Zirkularitätseinwand kritisieren, dass das Analysans das Analysandum impliziert - auch dies *muss* so sein, soll das Analysans hinreichende Bedingungen angeben.



## *weitere Gegenbeispiele*

Selbst wenn man aber zugibt, dass wir irgendwie ein Alltagsverständnis von signifikanter Form haben, bleibt immer noch eine Spur Zweifel, ob dies tatsächlich eine notwendige Bedingung für Kunst ist. So ist John Cages Stück 4' 33" ein Stück ohne formale Ordnung, das sicherlich mit keinem intuitiven Sinn von signifikanter Form in Zusammenhang gebracht werden kann.



## *hinreichend?*

Man kann auch Zweifel daran äußern, ob die primäre Funktion, signifikante Form zu haben, ein ausschließliches Merkmal der Kunst ist. Einige *elegante* Beweise der Mathematik und Physik sind sicherlich mit einer ähnlichen primären Funktion verbunden.



## *Form und Inhalt*

Es scheint vielmehr so zu sein, als dass Form nicht ohne Inhalt expliziert werden kann. Wenn wir die Form eines Kunstwerkes besonders schätzen, dann weil diese den Inhalt besonders unterstützt.



## *Beispiel*





## *1.3 Neoformalismus*

Der Neoformalismus versucht der Tatsache Rechnung zu tragen, dass wir die formalen Eigenschaften eines Kunstwerkes nicht im leeren Raum bewerten, sondern immer in Relation zu seinem Inhalt. Einer seiner Hauptvertreter, Arthur C. Danto, hat ein nettes Argument dafür parat.



## *Die Ausschreibung*

Betrachten wir zwei Gemälde, von denen wir uns vorstellen können, dass sie im Auftrage einer wissenschaftlichen Bibliothek auf zwei einander gegenüberliegenden Wänden ausgeführt werden sollten, und zwar in einem angemessenen zeitgenössischen Stil gehalten, wie es sich schließlich für die Wissenschaft gehört, aber so, dass sie über berühmte Gesetze der Naturwissenschaft sein sollten, vielleicht um dem Faktum zu huldigen, dass die Wissenschaft eine Geschichte der Entdeckungen besitzt.



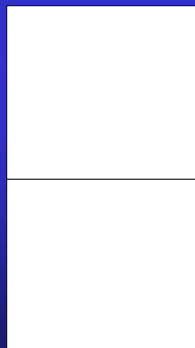
## *Die Themen*

Die vom Auftraggeber gewählten Gesetze sind das erste und das dritte Bewegungsgesetz aus Newtons *Principia*. J. und K. werden beauftragt, die Bilder unabhängig voneinander anzufertigen, und am Tag der Enthüllung sehen die Werke von J. und K. so aus:

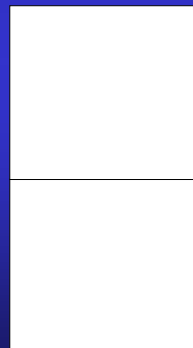


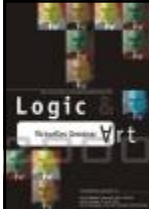
## *Die Bilder*

J.s Bild



K.s Bild



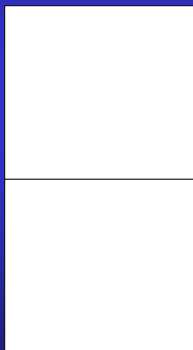


## *Der Streit*

Natürlich kommt es sogleich zu Plagiatsstreitigkeiten. In Wahrheit sind es aber zwei individuelle und höchst verschiedene Werke, so sehr sie visuell auch ununterscheidbar sind.



## *J's Gemälde 1*

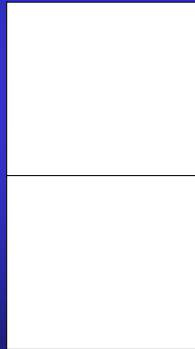


J.s Gemälde ist über Newtons drittes Gesetz, über das der Künstler einige Forschungen anstellte. Nach J.s Verständnis besagt das Gesetz, dass jede Aktion eine gleiche und entgegengesetzte Reaktion hat; eine physikalische Glosse über  $K=mb$ .





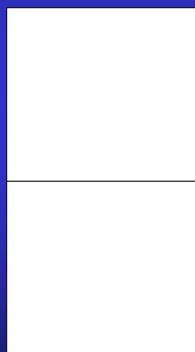
## *J's Gemälde 2*



Wie J. uns sagt, werden auf dem Bild zwei Massen gezeigt. Die obere Masse drückt mit der Kraft, die proportional zu ihrer Beschleunigung ist, nach unten, und die untere Masse drückt in genau derselben Weise nach oben, als Reaktion auf die Kraft ihres Gegenstücks. Sie müssen gleich sein - deshalb von derselben Größe - und entgegengesetzt sein - deshalb die eine oben und die andere unten. Und schließlich braucht man Massen, um Kräfte zeigen zu können, denn wie könnte es eine Kraft ohne eine Masse geben?



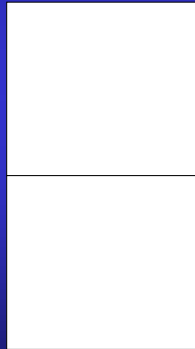
## *K's Gemälde 1*



Newtons erstes Prinzip, und damit wenden wir uns K.s Werk zu, besagt, dass ein Körper im Zustand der Ruhe stets in dem Zustand verharren wird, da ein in Bewegung befindlicher Körper sich gleichförmig und geradlinig fortbewegen wird, bis Kräfte auf ihn einwirken. „Das ist die Bahn eines isolierten Partikels“, sagt K., indem er auf das zeigt, was auf J.s Gemälde die Stelle wäre an der sich beide Massen berühren.



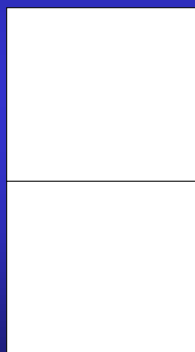
## *K's Gemälde 2*



Einmal in Bewegung, immer in Bewegung: deshalb geht die Linie von Rand zu Rand und könnte unendlich verlängert werden. Auch wenn sie in der Mitte des Bildes begonnen hätte, wäre sie immer noch über das erste Prinzip, da sie die Versetzung aus dem Ruhezustand impliziert; doch dann hätte er die einwirkende Kraft zeigen müssen, und die ganze Sache wäre kompliziert geworden, erklärt K., während er doch die radikale Einfachheit suchte, „wie Newton“, fügt er bescheiden hinzu.



## *K's Gemälde 3*



Natürlich ist die Linie gerade, doch für den gleichen Abstand vom oberen und unteren Ende gibt es eine einfallsreiche Erklärung: Wäre sie dem einen Ende näher, dann würde dies eine Erklärung verlangen; da aber keine Kraft sie in die eine der beiden Richtungen zieht, teilt sie das Gemälde in zwei Hälften und ist keiner der beiden Seiten zugewandt. Somit zeigt das Gemälde die Abwesenheit von Kräften.



## *Form ohne Inhalt?*

Wie dieses Beispiel zeigt, können die formalen Eigenschaften eines Kunstwerkes nicht nur nicht zu Recht geschätzt werden, wenn man vom Inhalt absieht (das zeigte schon das Beispiel Bruegel), darüber hinaus können die formalen Eigenschaften eines Bildes nichtmals identifiziert werden, wenn man seinen Inhalt nicht kennt. In unserem Gedankenexperiment waren im ersten Bild zwei quadratische Flächen gemalt, die in der Mitte des Bildes aufeinander trafen. Im zweiten Bild durchschneidet eine Linie den Bildraum, die den Weg eines Partikels nachvollzieht.



## *Form und Inhalt*

Worauf es also anzukommen scheint, ist eine Definition von Kunst anzugeben, die diesen beiden Tatsachen Rechnung trägt und Form und Inhalt in eine Beziehung zueinander setzt.



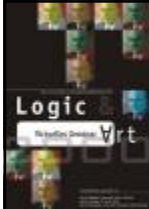
## *Definition Neoformalismus*

$x$  ist ein Kunstwerk, gdw. (1)  $x$  Gehalt besitzt, (2)  $x$  eine bestimmte Form besitzt und (3) Form und Gehalt von  $x$  in zufriedenstellender Art und Weise miteinander in Bezug stehen.



## *Vorteile des Neoformalismus 1*

Dass viele Kunstwerke für eine andere primäre Funktion geschaffen wurden, als die, signifikante Form zu besitzen, ist unproblematisch für den Neoformalismus, solange die eigentlichen Funktionen artikuliert sind und in Formen ausgedrückt wurden, die dem Gehalt adäquat sind.



## *Vorteile des Neoformalismus 2*

Der Neoformalismus hat ebenfalls keine Schwierigkeiten mit den expressiven Eigenschaften von Bildern umzugehen: sei "Lebendigkeit" eine ausgedrückte Eigenschaft, so kann der Neoformalist diese als den Gehalt des Bildes betrachten und fragen, wie die formalen Eigenschaften es vollbringen "Lebendigkeit" zum Ausdruck zu bringen.



## *Vorteile des Neoformalismus 3*

Werke wie beispielsweise 4' 33" von Cage können nun ebenfalls angemessen beschrieben werden. Obwohl Cages Werk zwar keine interne Form besitzt, besitzt es doch eine äußere Form, die hervorragend dazu geeignet ist, seinen Inhalt zu transportieren. Das gewöhnliche Geräusche es wert sind, gehört zu werden, kann durch das formale Setting von Cages 4' 33" auf zufriedenstellende Weise vermittelt werden.



## *Vorteile des Neoformalismus 4*

Auch im Bezug auf die Adäquatheitsbedingung der "Vertrautheit" schneidet der Neoformalismus besser ab als Bells Theorie. Die Definition des Neoformalismus klingt informativer und weniger obskur als die Redeweise von "signifikanter Form".



## *Vorteile des Neoformalismus 5*

Der Neoformalismus kann ebenfalls besser das Phänomen des Wandels in der Kunst erklären: neue Inhalte bedürfen neuer Formen. Die Kunst hat kein natürliches Ende (wie dadurch, dass die piktoralen Geheimnisse des Realismus aufgedeckt sind, oder alle signifikanten Formen durchprobiert wurden).



## *Vorteile des Neoformalismus 6*

Die soziale Funktion der Kunst kann ebenfalls in gewissen Grenzen erläutert werden: neue Lebensweise führen zu neuen Inhalten. Kunst ist eine Weise diese Inhalte so zu präsentieren, dass sie reflektiert werden.



## *Vorteile des Neoformalismus 7*

Der Neoformalismus hat auch eine explanative Kraft, indem er sehr gut unseren Umgang mit Kunst beschreibt. Kunstkritiker achten in der Tat auf die Art und Weise wie der Inhalt eines Kunstwerkes durch seine formalen Eigenschaften zum Ausdruck gebracht wird.



## *Vorteile des Neoformalismus 7*

Der Neoformalismus hat auch eine explanative Kraft, indem er sehr gut unseren Umgang mit Kunst beschreibt. Kunstkritiker achten in der Tat auf die Art und Weise wie der Inhalt eines Kunstwerkes durch seine formalen Eigenschaften zum Ausdruck gebracht wird.



## *Vorteile des Neoformalismus 8*

Der Neoformalismus kann der Kunst auch eine besondere Rolle (neben Wissenschaft und Photographie, etc.) zuweisen: die Aufgabe eines Künstlers besteht darin, Weisen der Präsentation und Bedeutung zusammenzubringen.





## *Probleme des Neoformalismus 1*

Vielleicht gibt es Kunst ohne Bedeutung, die selbst auch nicht wieder dazu einladen soll, über ihre Funktion zu reflektieren. Stepptanz oder so etwas. Falls es das gibt, wäre es ein Gegenbeispiel gegen den Neoformalismus.



## *Probleme des Neoformalismus 2*

Falls "Form" bedeuten soll, dass ein Kunstwerk Teile hat, die in bestimmter Weise zueinander in Beziehung stehen, trifft dies nicht auf monochromatische Bilder zu, die keine Teile haben. "Form" wird vom Neoformalisten freilich so auch nicht aufgefasst.



### *Probleme des Neoformalismus 3*

Falls Kunstwerke aber keine Bedeutung haben, könnten sie auch keine Form haben. Carroll findet dies unplausibel.



### *Probleme des Neoformalismus 4*

Falls Kunstwerke aber keine Bedeutung haben, könnten sie auch keine Form haben. Carroll findet dies unplausibel.



## *Probleme des Neoformalismus 5*

Ein weiteres Interpretationsproblem versteckt sich hinter der Redeweise von "zufriedenstellend". Dies scheint zu implizieren, dass es sich beim Neoformalismus um eine lobende Theorie handelt, die wieder keinen Raum für schlechte Kunst lässt.



## *Probleme des Neoformalismus 6*

Der Neoformalist könnte erwidern, dass sein Begriff Grade zulässt, und er demnach auch schlechte Kunst erkennen kann (nämlich die, die nur in geringem Masse zufriedenstellend Form und Gehalt in Beziehung bringt). Nun ist manche Kunst aber total schlecht und nicht ein bisschen gut und zweitens ist 'Kunst' wie 'Jungfrau' ein Begriff, der selbst keine Grade zulässt. Führt der Neoformalist aber Grenzen ein, dann wird diese Grenze willkürlich sein. Intention des Künstlers könnte wieder eine Hilfe sein.



## *Probleme des Neoformalismus 7*

Dann kommt man allerdings in das Problem, dass auch Lebensmittelverpackungen intendiert sind, ihre Bedeutung formal zum Ausdruck zu bringen. Brillo-Boxen zum Beispiel. Sie sind aber keine Kunstwerke. Der Neoformalismus ist letztendlich zu inklusiv, die Definition zu weit.



## *2. Was ist Form?*

Dennoch ist 'Form' natürlich ein Begriff, der extrem wichtig ist zur Beschreibung und Analyse von Kunstwerken. Was bedeutet es für ein Kunstwerk, Form zu besitzen?



## *2.1 Verschiedene Auffassungen*

Dennoch ist 'Form' natürlich ein Begriff, der extrem wichtig ist zur Beschreibung und Analyse von Kunstwerken. Was bedeutet es für ein Kunstwerk, Form zu besitzen?



## *Form und Inhalt - nochmal*

Zunächst hatten wir ja bereits im J und K-Fall herausgefunden, dass es gar nicht so einfach ist, die formalen Eigenschaften eines Bildes zu bestimmen, wenn man seinen Inhalt nicht kennt. Es scheint daher erfolgversprechender sich nur auf die Form zu werfen, anstatt eine Trennung der beiden Begriffe anzustreben.



## *deskriptiver Ansatz*

Im deskriptiven Ansatz werden die formalen Eigenschaften einfach über alle Teile und ihre Relationen bestimmt. Dieser Ansatz hat natürlich die Schwierigkeit, die tatsächlich künstlerisch interessanten Eigenschaften eines Bildes von den uninteressanteren nicht unterscheiden zu können:

Alle Aussagen über Formeigenschaften eines Kunstwerks können in Instanzen des Aussageschemas „x steht in dieser und jener Relation zu y.“ übersetzt werden (wobei x und y Teile eines Kunstwerks sind). -  
Folglich besteht Form aus Relationen zwischen Teilen eines Kunstwerks.  
*descriptive account*



## *Form und Funktion*

Ein Ansatz, der dem entgegensteht geht zurück auf den Slogan des Architekten Louis Sullivan "Form follows Function". Die formalen Eigenschaften sollen die Funktion des Kunstwerkes unterstützen:

Die künstlerische Form eines Kunstwerkes ist die Zusammenstellung von Entscheidungen, die mit der Absicht getroffen worden sind, die Aussage oder den Zweck des Kunstwerkes zu realisieren. (Form follows function.)  
*functional account*



## *Vor-und Nachteile des Funktionalismus*

Vorteile:

1. Der Funktionalismus besitzt Erklärungsstärke: er kann die Wahl bestimmter formaler Elemente eines Bildes erklären.
2. Form-Redeweise impliziert Systematizität. Der deskriptive Ansatz kann dies nicht leisten.

Nachteil (eigentlich keiner)

1. Es gibt keine formlosen Kunstwerke, bei denen es intendiert ist, formlos zu sein. (Aber er erlaubt formlose Kunst)



## *2.2 Form und Beurteilung*

Im Bezug auf Aspekte eines Kunstwerkes, die für die Kritik relevant sind, scheint Form ein ausgezeichneter Kandidat zu sein. Sowohl im professionellen, wie auch in unserem laienhaften Umgang mit Kunst scheint der Funktionalismus anzugeben worin unser Maßstab für die Beurteilung eines Kunstwerkes besteht.