



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 Noël Carroll werden für diese und nächste Woche noch folgende Texte hinzugezogen:

William Kennick: Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?

Morris Weitz: The Role of Theory in Aesthetics

Milton H. Snyenbos: Vagueness and the Definition of 'Art'.

George Dickie: The Institutional Theory of Art.



VI. Kunst, Definition und Identifikation

1. Against Definition
 - 1.1 Neo-Wittgensteinianismus
 - 1.2 Einsprüche
2. Zwei moderne Theorien der Kunst
 - 2.1 Die Institutionentheorie
 - 2.2 Historische Definitionen
3. Die Identifizierung von Kunst
 - 3.1 Definition und Identifikation
 - 3.2 Identifikation und historische Erzählung
 - 3.3 Stärken und Schwächen historischer Erzählungen



1. Against Definition

Zum Teil als Reaktion auf die wenig erfolgreichen Versuche, Kunst zu definieren, aber auch aufgrund gewisser Moden in der Philosophie, entstand die Auffassung, dass man 'Kunst' in einem strengen Sinne gar nicht definieren könne.



1.1 Neo-Witgensteinianismus

Man kann sich vielleicht gut vorstellen, dass noch vor 200 Jahren eine Klassifizierung von Kunstwerken praktisch relativ leicht gewesen sein muss. Auch ohne eine Kunstdefinition muss es den meisten informierten Kunstliebhabern leicht gefallen sein, aus einem Kaufhaus, in dem man einige Kunstwerke vorher versteckt hat, alle und nur die Kunstwerke herauszutragen.



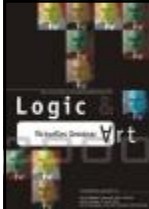
Kennicks-Kaufhaus 1

Auch wenn William Kennick das anders sieht, ist das heute nicht mehr so ohne Weiteres möglich. Die Existenz von Kunstwerken wie z.B. Readymades macht es unwahrscheinlich, dass wir ein Kunstwerk, dem wir "auf freier Wildbahn" begegnen auch als solches erkennen.



Kennicks-Kaufhaus 2

Nun, man muss der Vollständigkeit halber erwähnen, dass es auch vor 200 Jahren Schwierigkeiten in diesem Kaufhaus gegeben hätte, da unsere informierten Kunstliebhaber auch alle Fälschungen aus dem Kaufhaus getragen hätten. Der Unterschied ist aber, dass Fälschungen extra gemacht sind, um diese Leute zu täuschen. Gewöhnliche Urinale sind nicht extra dazu hergestellt Leute über ihren Kunststatus zu verwirren.



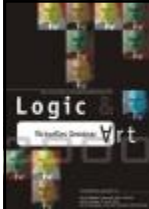
20th century

Jedenfalls scheint heute eine Kunstdefinition weitaus wichtiger zu sein, als sie früher war. Da wir heute offenbar nicht durch bloßes Hinschauen den Kunstwerkstatus eines Objektes feststellen können, bräuchten wir eine Definition, die es uns erlaubt in Zweifelsfällen zu Entscheidungen zu kommen.



Kunst oder nicht-Kunst 1

Solche Entscheidungen können sowohl für steuerrechtliche Belange, oder für die Überprüfung historischer oder soziologischer Theorien von Wichtigkeit sein, wie auch dafür, was beispielsweise der Gegenstandsbereich der Kunstgeschichte ist.



Kunst oder nicht-Kunst 2

Diese naheliegenden Überlegungen führten zu den besprochenen Versuchen, aufgrund des Fehlens einer allgemeinen impliziten Klassifikation, eine zufriedenstellende explizite Klassifikation zu entwickeln. Etwa ab den 50er Jahren finden sich aber vermehrt Philosophen, die an diesem Projekt als ganzem ihre Zweifel hegten.



induktive Heuristik

Obwohl diese Philosophen nicht den Fehler machten, aus dem Scheitern aller bisherigen Definitionsversuche die Unmöglichkeit einer Definition zu erschließen, legte diese Tatsache eine solche Vermutung aber heuristisch nahe.

Was man sich zu fragen begann war, ob Kunst vielleicht notwendigerweise undefinierbar sein könnte.



Philosophische Untersuchungen

Bereits zu Anfang des Semesters hatten wir kurz Wittgenstein's Theorie der *Familienähnlichkeit* vorgestellt. Nach dieser Theorie gilt für eine ganze Reihe von Begriffen unserer Alltagssprache, dass wir sie nicht aufgrund hinreichender und notwendiger Bedingungen verwenden, sondern dass wir sie an *paradigmatischen* bzw. *prototypischen* Fällen zu Verwenden gelernt haben und nun aufgrund von *Ähnlichkeitsbeziehungen* ihre Anwendung übertragen.



Familienähnlichkeit und offene Begriffe

Morris Weitz gehörte zu jenen Philosophen, die solche Vermutungen hegten. Ihm zufolge war "Kunst" ein offener Begriff, dessen Sinn sich durch die Erweiterung seiner Extension ständig wandelt.



Weitz 1

"Art," itself, is an open concept. New conditions (cases) have constantly arisen and will undoubtedly constantly arise; new art forms, new movements will emerge, which will demand decisions on the part of those interested, usually professional critics, as to whether the concept should be extended or not. Aestheticians may lay down similarity conditions but never necessary and sufficient ones for the correct application of the concept.



Weitz 2

With "art" its conditions of application can never be exhaustively enumerated since new cases can always be envisaged or created by artists, or even nature, which would call for a decision on someone's part to extend or to close the old or to invent a new concept.



Weitz 3

What I am arguing, then, is that the very expansive adventurous character of art, its ever-present changes and novel creations, makes it logically impossible to ensure any set of defining properties. We can, of course, choose to close the concept. But to do this with "art" or "tragedy" or "portraiture," etc., is ludicrous since it forecloses on the very conditions of creativity in the arts.



Weitz 4

Weitz behauptet also dreierlei:

- Kunst ist ein offener Begriff, der per Entscheidung erweitert wird, wenn neue Fälle auftreten, die man bisher noch nicht kannte.
- Diese Erweiterungen verhindern es, dass es eine einmal fixierbare Menge notwendiger und hinreichender Bedingungen gäbe.
- Solche Bedingungen festzulegen ist zwar möglich, steht aber im Gegensatz zu der besonderen Form der Kreativität in der Kunst.



Weitz 5

Den ersten Punkt muss man dabei wohl im Sinne Wittgensteins auffassen: es soll hier nicht eine Entscheidung im Sinne einer Entscheidung für eine neue Nominaldefinition getroffen werden, sondern die Entscheidung ist vielmehr fallbezogen: "Wollen wir Objekt X nun ebenfalls 'Kunst' nennen?"



Weitz 6

Das entspricht ziemlich genau der Wittgensteinschen Idee der Familienähnlichkeit!



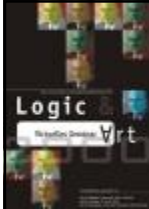
Weitz 7

Überlegung (2.) scheint darauf abzuzielen, dass kreative Tätigkeit des Kunstschaffens so beschaffen ist, dass sie eine Beschränkung in das Korsett notwendiger und hinreichender Bedingungen unmöglich macht. Wir werden uns noch genauer ansehen müssen, was das bedeutet.



Weitz 8

Carroll versucht Weitz' Argument zu rekonstruieren und bastelt es so:



Weitz 9

1. Kunst kann sich erweitern.
2. Folglich muß Kunst für die ständige Möglichkeit radikalen Wandels, Erweiterung und Neuheit offen sein.
3. Wenn etwas Kunst ist, dann muß es für die ständige Möglichkeit radikalen Wandels, Erweiterung und Neuheit offen sein.
4. Wenn etwas offen ist für die ständige Möglichkeit radikalen Wandels, Erweiterung und Neuheit, dann kann es nicht definiert werden.
5. Angenommen Kunst kann definiert werden.
6. Dann ist Kunst nicht offen für die ständige Möglichkeit radikalen Wandels, Erweiterung und Neuheit.
7. Folglich ist Kunst nicht Kunst.



Weitz 10

Zunächst folgt (7.) nicht so ohne Weiteres aus diesem Argument, sondern vielleicht eher

7'. (Kunst ist offen für ...) & (Kunst ist nicht offen ...)

Was aber natürlich auch ein Widerspruch wäre. Viel seltsamer ist natürlich, dass man das gewünschte Ergebnis auch aus (3.) und (4.) alleine und der Transitivität des Konditionals bekommen hätte:

5'. Wenn etwas Kunst ist, dann kann es nicht definiert werden.



Weitz 11

Damit leistet die Familienähnlichkeitsthese zwei miteinander verbundene Dinge für den Weitzschen Ansatz: Familienähnlichkeit erklärt die Praxis unseres Klassifizierens von Kunstwerken und es unterstützt den "open concept"-Ansatz, demzufolge keine Definition von Kunst möglich ist.



Weitz 12

Diese Theorie behauptet dabei keineswegs die völlige Sinnlosigkeit aller bisherigen Definitionsversuche. Obwohl die Versuche Kunst zu definieren letztlich notwendig scheitern mussten, hat man doch auf eine wichtige Weise Kunstkritik geübt. Es wurden bestimmte Aspekte der Kunst aufgedeckt.



Anti-Weitz 1

Man könnte sich fragen, ob in dem Argument von Weitz nicht eine Äquivokation der eigentliche Grund des Widerspruches ist. Betrachten wir das Argument erneut:



Anti-Weitz 2

1. **Kunst** kann sich erweitern.
2. Folglich muß Kunst für die ständige Möglichkeit radikalen Wandels, Erweiterung und Neuheit offen sein.
3. Wenn etwas Kunst ist, dann muß es für die ständige Möglichkeit radikalen Wandels, Erweiterung und Neuheit offen sein.
4. Wenn etwas offen ist für die ständige Möglichkeit radikalen Wandels, Erweiterung und Neuheit, dann kann es nicht definiert werden.
5. Angenommen Kunst kann definiert werden.
6. Dann ist Kunst nicht offen für die ständige Möglichkeit radikalen Wandels, Erweiterung und Neuheit.
7. Folglich ist Kunst nicht Kunst.



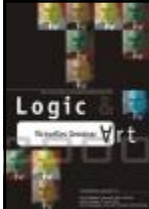
Anti-Weitz 3

In der ersten Prämisse scheint 'Kunst' als Praxis gemeint zu sein, während in den weiteren Prämissen 'Kunst' als Begriff, insbesondere als Sammelbegriff für Kunstwerke verstanden zu werden. (Allerdings macht sich Carroll in diesem Abschnitt selber einer Äquivokation schuldig, insofern er nicht zwischen den konkreten Kunstwerken und dem Begriff KUNST unterscheidet.)



Anti-Weitz 4

Als Analogie kann man aber zumindest folgendes sagen: Auch in der Wissenschaft wird "kreativ" gearbeitet, insofern ständig neue Theorien entwickelt werden, neue Forschungsbereiche erschlossen werden, intellektuelle Beschäftigungsfelder plötzlich in Wissenschaftsfelder umgewandelt werden, etc. Das bedeutet alleine noch nicht, dass 'Wissenschaft' nicht definierbar ist, oder man die Produkte der Wissenschaft (wie z.B. Erklärungen) nicht definieren könnte. Es könnte demnach Definitionen geben, die nicht den "Korsett"-Charakter haben, den Weitz befürchtet.



Anti-Weitz 5

Ein weiteres Argument gegen die Weitzsche Konzeption kann darin gefunden werden, dass die Theorie der Familienähnlichkeit letztlich doch wenig als Erklärung taugt. Zunächst ist (logisch betrachtet) Alles Allem irgendwie ähnlich. Will man aber bestimmte Einschränkungen machen, was als relevante Ähnlichkeit zählen soll, ist man wieder dabei hinreichende Bedingungen anzugeben.



Anti-Weitz 6

Der letzte Punkt ist vielleicht auch etwas unfair: in gewisser Weise haut man Weitz den Rest seiner Informativität letztlich um die Ohren.



Zwei moderne Theorien der Kunst

Obwohl der Neo-Wittgensteinianismus selbst keine besonders attraktive Theorie zu sein scheint, war er zumindest in einer Hinsicht einflussreich: innerhalb der gegenwärtigen Kunstphilosophie finden sich kaum noch Kunsttheorien, die den Versuch unternehmen, das Besondere der Kunst in einer (sichtbaren und essentiellen) Eigenschaft der jeweiligen Gegenstände zu suchen.



Die Institutionentheorie der Kunst

Eine der bekanntesten Kunsttheorien der Gegenwart ist sicherlich George Dickies Institutionentheorie der Kunst, die in den frühen Siebziger ihre Entwicklung begonnen hat.

Die ursprüngliche Motivation hinter seiner Theorie kann man sicherlich recht gut als Antwort auf ein Problem des Wittgensteinianismus deuten.



Mandelbaums Kritik an der "Familien"-ähnlichkeit 1

In gewisser Weise ist die Wittgensteinsche Rede von Familienähnlichkeiten irreführend: in der Regel impliziert die tatsächliche Feststellung von Familienähnlichkeiten, die Feststellung, dass die beiden zu vergleichenden Objekte tatsächlich zu einer *Familie* gehören. D.h. diese Ähnlichkeiten treten nicht etwa unregelmäßig oder zufällig auf, sondern sind erklärbar durch einen darunter liegenden Mechanismus, das gemeinsame Erbgut.



Mandelbaums Kritik an der "Familien"-ähnlichkeit 2

Christoph Kann mag Clint Eastwood ähnlich sehen, dies sind aber keine Familienähnlichkeiten solange Christoph Kann und Clint Eastwood nicht gemeinsame Gene besitzen, von einer gemeinsamen Familie abstammen.



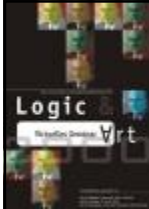
Kunst als soziales Produkt

Kunstwerke haben freilich keinen genetischen Ursprung, sondern werden in einem sozialen Kontext generiert. Dieser bestimmt eigentlich wann etwas ein Kunstwerk ist.



Cambridge-Eigenschaften

Kunstwerksein ist demnach eine Cambridge Eigenschaft, eine nicht-manifeste, relationale Eigenschaft eines Objektes, die darin besteht, innerhalb eines koordinierten sozialen Rahmens eine bestimmte Rolle zu besitzen.



die Kunstwelt

Dieser soziale Rahmen ist, laut der Institutionentheorie die "Kunstwelt." Sie ist durch soziale Regeln und Prozeduren strukturiert. Man kann es einem Objekt alleine nicht ansehen, ob es ein Kunstwerk ist, man kann es nur feststellen, wenn man es als Objekt in einem bestimmten sozialen Rahmen betrachtet, dem Rahmen den die Kunstwelt schafft.



Definition 1

x ist ein Kunstwerk im klassifikatorischen Sinne, gdw. (1) x ein Artefakt ist, und (2) jemand im Namen der Kunstwelt x den Status verleiht, ein Kandidat zur Wertschätzung zu sein.



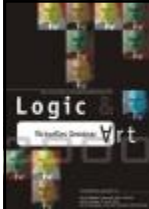
Gegenbeispiel zu Weitz

Wie man an dieser Definition sieht, haben wir hier zunächst ein klares Gegenbeispiel gegen das Weitzsche Argument, dass eine Kunstdefinition nicht mit der Tatsache umgehen könnte, dass Kunst ein kreativer Prozess ist, der Raum für Neuerungen haben muss. Dieser Raum ist durch die Definition der Institutionentheorie klarerweise gegeben.



Prozedurale vs. Funktionale Theorien

Die Institutionentheorie ist eine prozedurale Theorie, da sie etwas zu einem Kunstwerk erklärt, das in bestimmte Prozeduren eingebettet ist, und nicht etwa weil das Objekt bestimmte Funktionen erfüllt (wie etwa bei der rezipientenorientierten Version der ästhetischen Theorie).



Die Weihe

Die Mitglieder der Kunstwelt sind Kritiker, Künstler, Galeristen und Museumsdirektoren, ihre Autorität speist sich aus ihrem Kunstverstehen, aus ihrem Wissen. Das ist kein purer Elitismus, es besagt nur, dass die Leute, die ein Kunstwerk in diesem Sinne weihen können, wissen müssen, was sie da tun.



Kritik an der Institutionentheorie

Selbstverständlich hat die Institutionentheorie eine Welle von Kritik erfahren müssen, von denen einige Punkte bereits "kanonisch" sind.



i. Geht es wirklich um Institutionen?

Ein klassischer Vorwurf besteht darin, dass in der Institutionentheorie zu weitläufig mit dem Begriff 'Institution' operiert wird. Institutionen haben im landläufigen Sinne klare Hierarchien, festgelegte Normen und eindeutige Kriterien, wer in ihrem Namen auftritt und wer nicht. All dies fehlt in der "Kunstwelt."



i. Geht es wirklich um Institutionen? – Ja!

Allerdings ist dies eine sehr eingeschränkte Auffassung vom Institutionenbegriff, der nicht unbedingt den gegenwärtigen soziologischen Theorien entspricht. Unter Institutionen versteht man in erster Linie ungeplant, gewachsene Formen geregelter Kooperation, die in der Gesellschaft Geltung haben. Ihre Merkmale sind:

- *Verhaltensrichtlinien*
- *hoher Stabilitätsgrad*
- *Handlungsmuster*
- *Erreichung bestimmter gesellschaftlicher Ziele*
- *relative Dauer*



ii. Ist Kunst wirklich an einen sozialen Kontext gebunden?

Ein weiterer möglicher Einwand betrifft die Frage, ob Kunst nicht auch außerhalb eines sozialen Kontextes entstehen könnte. Irgendein einsamer Höhlenmensch könnte doch vielleicht Kunst schaffen, ohne irgendein Publikum im Auge zu haben.



ii. Ist Kunst wirklich an einen sozialen Kontext gebunden? – Ja!

Auch dieser Einwand ist nicht sonderlich durchschlagend, zumal unsere Intuitionen bezüglich eines solchen Höhlenmenschen doch stark auseinandergehen. Selbst wenn es eine Gruppe von Leuten gäbe, die sein Objekt 'Kunstwerk' nennen würden, wäre dies ein bloß vorgestellter Fall, wegen dem man eine ansonsten erfolgreiche Theorie nicht aufgeben sollte.



iii. Ist die Theorie nicht zirkulär?

1

Gegeben unsere vorherige Analyse der Zirkularität und Dickies Theorie, kann man dies vertreten:

Betrachten wir Klausel (I) unserer damaligen methodologischen Analyse: Die Analysans-Begriffe 'artworld', 'artworld public', 'artworld system' werden durch Nominaldefinitionen eingeführt (alles "Wortneuschöpfungen" wie man in der Schule gesagt hat).

'artworld system' wird unter Rückgriff auf 'work of art' – das Analysandum - definiert. Das ist auf jeden Fall zirkulär.



iii. Ist die Theorie nicht zirkulär?

2

Dickie versucht diese Tatsache zu verschleiern ("The circularity of the central notions of the institutional theory thus poses no problem for the understanding of these notions.").

Aber ein einfacher Blick in ein Englisch Lexikon wird jeden davon überzeugen, dass diese Begriffe T-Terme (theoretische Begriffe) sind, die nicht die Bedingung der *Vertrautheit* erfüllen.



iii. Ist die Theorie nicht zirkulär?

3

Betrachten wir unsere damalige Klausel (II). Gegeben ein bestimmtes Werk dessen Status fragwürdig ist, kann ich mit Dickies Theorie seinen Status unabhängig klären? Nein!

Gehen wir die Reihe durch: Ob dieses Werk ein Kunstwerk ist, setzt voraus, dass ich feststellen kann, ob es hergestellt worden ist, um einem Kunstwelt-Publikum präsentiert zu werden. Angenommen ich finde ein Publikum, ist das ein "Kunstwelt-Publikum"? Dafür muss ich wohl feststellen, ob es sich um einen Rahmen handelt, in dem Künstler Kunstwerke präsentieren. (*Principle of Charity* - Dickies Theorie sagt eigentlich gar nicht genau, wie man feststellt, ob etwas ein Kunstwelt-Publikum ist.)



iii. Ist die Theorie nicht zirkulär?

4

Angenommen ich weiß, dass der Präsentator Künstler ist, weiß ich noch nicht, ob der Rahmen "Kunstaussstellung" oder "Haushaltsauflösung" ist. Ich muss also feststellen, ob es sich um Kunstwerke handelt, die da präsentiert werden. Wenn ich nicht weiß, ob der Präsentator Künstler ist, muss ich feststellen, ob er Kunstwerke mit Verständnis herstellt.



iii. Ist die Theorie nicht zirkulär?

5

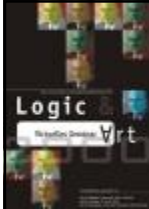
Either way: Das Feststellen des Vorliegens des Analysandums ist epistemisch dem Feststellen des Vorliegens des Analysans vorgelagert. In beiden Fällen muss ich dies für das fragliche Objekt klären. Im ersten Fall, weil ich sonst ein Kunstwerk nicht von einem daneben angebrachten Feuerlöscher unterscheiden kann, im zweiten Fall, um eine Haushaltsauflösung von einer Kunstausstellung unterscheiden zu können (auch Künstler lösen schließlich ihre Haushalte auf).



iii. Ist die Theorie nicht zirkulär?

– Ja, aber...

Was man der Theorie aber vielleicht dennoch positiv zuschreiben könnte, ist die Tatsache, dass sie trotz ihrer Zirkularität informativ ist. Sagt sie uns doch, dass Kunstwerke ihren Status aus sozialen Prozeduren erhalten.



iii. Ist die Theorie nicht doch uninformativ?

Dennoch bleibt die Frage bestehen, wie überzeugend diese Verteidigung ist. Da die sozialen Praktiken zugegebenermaßen sehr lose sind, all' ihre Konkretisierungen allerdings auf zirkulären Definitionen beruhen, drängt sich der Verdacht auf, dass die Theorie auf teuflische Weise zirkulär ist und daher gerade nicht informativ.



Historische Definitionen der Kunst

Ein anderer Weg, nach der Wittgensteinschen Herausforderung eine Definition der Kunst zu liefern, besteht in der Möglichkeit, eine historische Definition anzugeben. Auch Arthur C. Dantos Theorie kann hierunter subsumiert werden.



Definition

x ist ein Kunstwerk gdw. es ein Objekt ist, auf das folgende Bedingungen zutreffen:

- (a) es gibt eine Person A , die x besitzt.
- (b) A intendierte dauerhaft, dass x als Kunstwerk anzusehen ist,
- (c) und dass dies auf eine Weise erfolgen soll, auf die andere Gegenstände aus der (damaligen) Extension von 'Kunstwerk' bereits angesehen wurden.



Vorteile

Diese Definition ist informativ, da sie Prognosen macht: Dinge können auf verschiedene Weise scheitern, ein Kunstwerk zu sein. Sie können beispielsweise zu "neu" sein.

Des Weiteren erklärt diese Theorie die Funktion der Kunstgeschichte. Die Erklärungsleistung der Kunstgeschichte kann zu einem Teil eben in der Frage bestehen, warum bestimmte Gegenstände zu bestimmten Zeiten trotz ihrer Originalität als Kunstwerke funktionieren konnten.



Nachteile

Die Besitz-Klausel ist unmotiviert! Es scheint sich um eine Klausel zu handeln, die ad hoc eingeführt wurde, um bestimmte Gegenbeispiele auszuschalten, die aber ansonsten keine eigene explanative Kraft besitzt (*warum* kann ich nicht auch Dinge zu Kunstwerken mache, die mir nicht gehören?)

Es mag sein, dass Gründe, warum man Kunstwerke schätzt, in der Geschichte wegfallen. Dies zieht auch den Wegfall des Kunstwerkstatus von gegenwärtigen Objekten nach sich (Polaroids aus dem Urlaub sind keine Kunstwerken, aber prima Abbilder der Realität, was zu einem Zeitpunkt der Kunstgeschichte mal ein Grund für die Wertschätzung von Kunstwerken war).



3. Die Identifizierung von Kunst

Die beiden zuletzt vorgestellten Theorien können in gewissem Umfang erläutern, wie und warum Gegenstände in das Reich der Kunst aufgenommen werden. Was diese beiden Ansätze aber nicht leisten, ist eine Erläuterung wie wir es schaffen, Kunstwerke zu identifizieren. Etwas, dass wir in begrenztem Umfang ja tatsächlich tun können.



Definition und Identifikation

Diese beiden Unternehmen (Definition & Identifikation) werden in vielen Theorien der Kunst als zwei Seiten einer Medaille aufgefasst. Eine Definition des Begriffs 'Kunst' gibt notwendige und hinreichende Bedingungen an, die wir benutzen können, um Kunstwerke als solche identifizieren zu können.



Trennung der Fragestellungen

Obwohl uns die Argumente des Neo-Wittgensteinianers letztlich nicht überzeugen konnten, kann es aber ja nichtsdestotrotz möglich sein, dass er Recht hat, und die Frage, was die notwendigen und hinreichenden Bedingungen für Kunst sind, letztlich unbeantwortbar ist (die *Prototypentheorie* und die *kausale Referenztheorie* würden dies übrigens auch behaupten). Doch auch in diesem Fall ist es für uns wichtig Kunstwerke als solche identifizieren zu können. Wie sollte dies dann gehen?



Die historische Erzählung 1

Wenn wir unsere Praxis in solchen Streitfällen betrachten, in denen der Kunstwerkstatus von Objekten in Frage gestellt wird, wird die Identifizierungsleistung in erster Linie durch eine historische Erklärung geliefert: es wird erklärt wie dieses Objekt eine Problemlösung, eine Antwort, eine Erweiterung innerhalb der Kunstgeschichte darstellt. Es wird nachgewiesen, inwiefern sich dieses Objekt in die Tradition der Kunst einreihen lässt.



Die historische Erzählung 2

Dies wird natürlich nicht nur dann gemacht, wenn ein gewisses Maß an Skeptik bezüglich des Kunststatus' eines Objektes bereits existiert, sondern tritt auch unabhängig davon in Ausstellungskatalogen, Vorträgen von Kunsthistorikern, Erläuterungen von Künstlern, etc. auf. Nicht etwa weil man dem Skeptizismus entgegengehen will, sondern weil dies unsere Art ist, Kunstwerke zu erklären, sie verständlich zu machen.



Die historische Erzählung 3

Dies ist nicht identisch mit dem Familienähnlichkeitsansatz. Es soll nicht auf irgendwelche Ähnlichkeiten zwischen den einzelnen Objekten hingewiesen werden, sondern gezeigt werden, wie sich die Objekte in eine sinnvolle Geschichte von Entscheidung und Handlung, Ursache und Wirkung.



Historische Erzählungen – Stärken und Schwächen 1

In der historischen Identifikationstheorie werden die Stärken der Institutionentheorie einerseits aufgenommen, ihre Schwächen andererseits vermieden. Die Institutionentheorie und die Identifikationstheorie betonen beide, dass es ein reziprokes Verstehen auf Seiten von Künstler und Publikum geben muss. Die Institutionentheorie vermeidet allerdings Zirkularität, insofern als sie keine *Definition* der Kunst ist.



Historische Erzählungen – Stärken und Schwächen 2

Die Identifikationstheorie kann natürlich auch nicht erklären, warum wir Alltagsgegenstände unserer Vorfahren heute in Kunstmuseen stecken und kann auch den einsamen sozial abgeschnittenen Künstler nicht wirklich würdigen, aber muss sie das?



Historische Erzählungen – Stärken und Schwächen 3

Im Falle einer uns fremden Kultur, werden wir freilich Schwierigkeiten haben, eine solche historische Erzählung vorzugeben, da wir nicht so ohne Weiteres einen Anfangspunkt haben, von dem aus wir sagen können, dass das ganz sicher Kunst war und der Rest sich hoistorisch so und so daraus entwickelt hat.



Historische Erzählungen – Stärken und Schwächen 4

Eine Möglichkeit würde dann darin bestehen, eine funktionale Analyse der frühen Arbeiten in dieser fremden Tradition zu betrachten und in Erfahrung zu bringen, ob diese Gegenstände dieselben funktionalen Rollen innehatten, wie die frühen Objekte unserer Kunstgeschichte. Dies ist wohl gemerkt dann nur ein Hilfsmittel, kein neues Kriterium!



Klausurfragen – Beispiele 1:

A. Terminologie

I. *Vervollständigen Sie die folgenden Sätze:*

1. Die konventionalistische Theorie bildlicher Darstellung

x stellt y nur dann bildlich dar, wenn ...



Klausurfragen – Beispiele 2:

II. Nennen Sie die vier Arten der Darstellung in der Kunst (nach Noel Carroll) und geben Sie jeweils ein Beispiel.



Klausurfragen – Beispiele 3:

B. Kritik

Bei der Diskussion der Ausdruckstheorie führten wir folgenden Kritikpunkt an:

Falls die Weckung des relevanten Gefühls beim Publikum eine notwendige Bedingung für den Ausdruck dieses Gefühls vom Kunstwerk wäre, dann müssten wir immer dann, wenn wir Ausdruck in einem Kunstwerk entdecken, selbst im wörtlichen Sinne fühlen, was das Kunstwerk ausdrückt. Wir nannten drei mögliche Fälle, bei denen dies nicht so ist. Beschreiben Sie kurz diese drei Möglichkeiten.



Klausurfragen – Beispiele 4:

B. Kritik

Bei der Diskussion der Ausdruckstheorie führten wir folgenden Kritikpunkt an:

Falls die Weckung des relevanten Gefühls beim Publikum eine notwendige Bedingung für den Ausdruck dieses Gefühls vom Kunstwerk wäre, dann müssten wir immer dann, wenn wir Ausdruck in einem Kunstwerk entdecken, selbst im wörtlichen Sinne fühlen, was das Kunstwerk ausdrückt. Wir nannten drei mögliche Fälle, bei denen dies nicht so ist. Beschreiben Sie kurz diese drei Möglichkeiten.



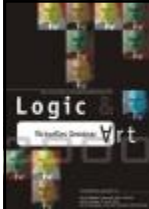
Klausurfragen – Beispiele 4:

D. Methodologie

I. Betrachten Sie das folgende Argument:

1. Entweder Darstellung oder Ausdruck oder Form ist ein Merkmal aller Kunstwerke.
2. Darstellung ist kein Merkmal aller Kunstwerke.
3. Ausdruck ist kein Merkmal aller Kunstwerke.
4. Folglich ist Form ein Merkmal aller Kunstwerke

Argumente diesen Typs begegneten uns recht häufig in unseren Diskussionen. Wie bezeichnen wir diesen Argumenttyp? Was ist die Hauptschwierigkeit, die ein Argument dieses Typs mit sich bringt?



Klausurfragen – Beispiele 5:

II. Welche beiden logischen Einwände nannten wir, warum man die Darstellungsrelation nicht über die Ähnlichkeitsrelation explizieren kann?