

Matthias Gatzemeier, Aachen

Zum Dialog zwischen Kunst und Philosophie Versuch einer Positionsbestimmung

(Berlin, 13. September 2009; Sammlung Hoffmann; im Auftrag der Galerie Son)

Ich will mir nicht anmaßen, „als Philosoph“, sozusagen „ex officio“ oder gar „ex cathedra“ allgemein etwas zur Kunst, ihrem Wesen, ihrer Funktion usw. zu sagen. Und dies bedeutet, dass ich mich dezidiert nicht in eine „Ahnenreihe“ etwa mit Platon („Die Dichter lügen“, soll er gesagt haben), mit *Hegel* (Kunst als defizienter Modus des Geistes) mit *Heidegger* (der die Kunst fundamentalontologisch verortet), mit *Walter Benjamin* oder *Theodor W. Adorno* (die für mein Verständnis ziemlich „abgehobene“ Sinndeutungen vornehmen) stellen möchte. Auch beabsichtige ich nicht, zu der Alternative entweder idealistisches oder materialistisches Kunstverständnis Stellung zu nehmen.

Vielmehr möchte ich Ihnen hier und heute Morgen und in diesem Rahmen ein unpräzises, ein einfaches, aber gleichwohl „philosophisches“ **Gesprächsangebot** machen, und zwar ganz im Sinne der Leitidee des **Dialogs**, die mir hier – ich denke da vor allem an die Konzeption der Galerie Son – vorzuherrschen scheint.

Einen derartigen Dialog kann man als Gespräch *innerhalb* eines bestimmten Teilgebietes der Kunst führen, als über die Grenzen der Teilgebiete hinausreichend, oder über die bildende Kunst im engeren Sinne hinausführend in den Bereiche der „Buchstabenkünste“ – oder gänzlich diese Grenzen verlassend: als Dialog zwischen Kunst und Philosophie.

Wenn Sie mir jetzt entgegenhalten, dass es diesen Dialog ja schon seit Jahrhunderten gibt, dann muss ich Ihnen einerseits Recht geben; auf der anderen Seite möchte ich aber den Finger darauf legen, dass es sich hier nur um einen vermeintlichen Dialog handelt, denn in der Regel herrscht hier ein **Monolog** – und zwar unter „Federführung“ der Philosophie.

Ich will versuchen, diesen Fehler zu vermeiden.

Aus der breiten, unüberschaubaren Palette von Themen zur Problematik des Dialogs zwischen Kunst und Philosophie möchte ich die folgenden drei Fragen für diesen unseren Gesprächskontext ansprechen:

1. Was macht der **Künstler** eigentlich?
2. Was macht der **Rezipient** eigentlich?
3. Was kann das Ganze im Kontext weiterer **geistiger Bemühungen** bedeuten?

So einfach, so „simpel“ diese Fragen auch klingen mögen – einfach zu beantworten sind sie gewiss nicht.

1.) Was macht der **Künstler** eigentlich?

Diese allgemeine (*zu* allgemein gestellte) Frage zielt natürlich nicht darauf ab, was denn ein bestimmter Künstler in einer bestimmten Situation jeweils ganz konkret produziert. Sie geht auf die **Grundlagen seines Tuns**. Dazu folgende Thesen:

- a) Der Künstler *stellt etwas her*; das ist die charakterische Art seines Tuns (wie schon Aristoteles es wegweisend formuliert hat).

b) Dieses Herstellen ist *adressatenorientiert*; er stellt nicht einfach nur so, „an und für sich“, etwas her; er stellt insbesondere *nicht* Gebrauchsgegenstände her, sondern *Verstehensobjekte*.

c) Diese Verstehensobjekte sind charakterisiert
einerseits durch ihren *Sinn*/ihren *Inhalt*
andererseits durch die *Art und Weise* der Herstellung; durch Machart, ihre Form
(usw.).

Dies möge einstweilen hierzu genügen. – Die Frage der künstlerischen **Qualität** bleibt bisher völlig ausgeklammert.

2.) Was macht der **Rezipient** eigentlich?

Auch hier muss ich genauer angeben, was ich meine. Ich frage also: Was macht er mit einem *solchermaßen charakterisierten Verstehensangebot*?

Natürlich kann jeder mit einem Kunstwerk „alles Mögliche“ anstellen – frei nach der bekannten Scherzfrage: „Was ist der Unterschied zwischen einem Klavier und einer Geige? Das Klavier brennt länger.“ Aber wer in analoger Weise mit einem Kunstwerk umgeht, widmet sich ihm unangemessen, d.h. er behandelt es nicht als *Verstehensangebot*.

Wer Kunstwerke *angemessen* verstehen will, bemüht sich darum, die Frage zu beantworten: „Was für ein Ding das vorhandene sei.“ (Das ist die zentrale Frage in Bernard Bolzanos Schrift „Über den Begriff des Schönen“) Diese Frage hat zwei wichtige Aspekte:

einerseits richtet sie sich ganz *unmittelbar und konkret* auf das Kunstobjekt: Was ist das?
Ein Pferd, ein Mensch, ein Hotel ...?

Andererseits auf die *spezifische Art*, wie es ihm präsentiert wird: z.B. die „blauen Pferde“, einen leidenden Menschen oder die Hotelzeichnung eines Architekten.

Der beliebten und verbreiteten These, dass hierbei alles „aus dem Bauch heraus“, aus dem reinen Gefühl, und beides heißt ja: ohne jeden Anteil von Vernunft und Verstand geschieht, möchte ich dezidiert widersprechen. Ich bin vielmehr der Überzeugung, dass es sich bei der Rezeption von Kunst um einen zwar komplexen und komplizierten, aber durchaus *rational* nachvollziehbaren und beschreibbaren Prozess der *Verstandestätigkeit* handelt. Natürlich spielen hier *Assoziationen* eine große Rolle, aber sie sind nicht zufällig und nicht beliebig; es handelt sich vielmehr um **gelenkte Assoziationen**.

Im Einzelnen lässt sich der Rezeptionsprozess folgendermaßen beschreiben (ich bediene mich hier erneut der Analysen Bolzanos):

1.) Man sieht *etwas Konkretes*; dabei müssen wir uns dessen bewusst sein, dass man nie etwas nur einfach so sieht! Man sieht immer etwas **als etwas** (diese Einsicht können wir aus Aristoteles gewinnen); z.B. etwas Blaues oder Braunes **als Pferdefuß**.

2.) Sofort geht man, ohne sich dessen explizit bewusst zu sein, zu der Vorstellung über: Was hier dargestellt wird, ist ein **Pferd**.

3.) Mit dieser ersten Erkenntnis wendet man sich wieder dem Bild zu und stellt fest: In der Tat! Der Rest, den man da sieht, passt zu der Vorstellung „Pferd“. – Oder aber: Der Rest passt nicht; es handelt sich vielmehr um den „Ritter mit dem Pferdefuß“ (Goethe)!

Diese einfachen „Erkenntnisschritte“ wiederholt der Rezipient mehrmals an dem Bild: Einzelheiten sehen – sie einer allgemeinen Vorstellung zuordnen – die anderen Gegebenheiten

(„Merkmale“) des Bildes daraufhin überprüfen, ob sie zu dieser Vorstellung passen. Diese Methode der abwechselnden Vermutung und Überprüfung nenne ich (im Anschluss an Charles Sanders Peirce) **Abduktion** (im Unterschied zur Deduktion und Induktion).

Die Rezeptions-Abduktionen beziehen sich auf unterschiedliche Aspekte des Kunst-Werkes:
auf den Sinn und Inhalt
auf die Art der Darstellung
auf die jeweilige ikonographische Tradition (u.v.m.).

Wenn man in allen (möglichen) Bereichen die einzelnen Schritte der Abduktion transparent und deutlich macht, hat man zugleich eine Basis für den **rationalen Diskurs über Kunst** geschaffen; es steht somit nicht mehr „Bauch gegen Bauch!“

Auch dies wird deutlich:

I. Kunst-Rezeption und -Rezension arbeiten zwar rational, aber nicht mit den Methoden und der Sicherheit eines wissenschaftlichen Beweises; ihre Domäne ist die **Plausibilität** der Abduktionsschritte.

II. Der so geartete Diskurs über Kunst kommt *nie an ein Ende*; anders formuliert: Es gibt keine Möglichkeit, diesen Diskurs irgendwann als *abgeschlossen* zu deklarieren. Hier haben wir die bekannte **Unabschließbarkeit** der Interpretation.

III. Da sich der Dialog über Kunst nie im Rahmen wissenschaftlich exakter *Abgrenzungen* bewegen kann, sondern immer mit *Unschärfen* operieren muss, möchte ich hier von einer **Ästhetik der offenen Ränder** sprechen.

3.) Was kann das Ganze im Kontext weiterer **geistiger Bemühungen** bedeuten?

Ich habe versucht, eine dialogische *Theorie des ästhetischen Erkennens* (und damit zugleich der ästhetischen *Kritik*) vorzustellen, die ihren *eigenen* Status und ihre *eigene* Charakteristik und das heißt auch: ihre **Autonomie** im Konzert anderer menschlicher Erkenntnisvermögen behaupten kann. Damit meine ich Folgendes:

1. Die *theoretische* Erkenntnis richtet sich auf das, was **ist** (formuliert also Ist-Aussagen) und operiert mit den Beurteilungskategorien **wahr und falsch**.

2. Die *praktische* Erkenntnis richtet sich auf das, was **sein soll** (formuliert also Sollensaussagen) und bedient sich der Beurteilungskategorien **geboten, verboten und erlaubt**.

3. Die *ästhetische* Erkenntnis (die angemessene Rezeption von Kunstwerken) richtet sich auf in bestimmter Weise und zu bestimmten Zwecken **hergestellte** Gegenstände und versucht in einem komplexen Verfahren (der Abduktion) zu klären, **was das vorhandene ist**; ihre Beurteilungskriterien sind nicht „wahr/falsch“ oder „geboten/verboten“, sondern: **gelungen/weniger gelungen**.

Die Beurteilung geht hier also nicht nach dem „Ja-Nein-Schema“ vor, sondern impliziert immer ein „**mehr oder weniger**“.

Schlussbemerkung:

Die **künstlerische Qualität** eines Kunstobjektes (z.B.: „Schönheit“) ist **nicht eine Eigenschaft des Werkes**, sondern das Ergebnis einer **intellektuellen Interaktion** (nämlich des Abduktions-

prozesses) zwischen Erkenntnisobjekt und Erkenntnissubjekt. Man könnte auch sagen: **eines Dialogs** zwischen Subjekt und Objekt.
Damit wäre ich nun wieder an den Anfang meiner Überlegungen zurückgekehrt.