

Inken Kautter

**Systemimmanenz von systemkritischem
Theater - Prolegomena zur politischen
Wirkung von Theater**

Magisterarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2005 GRIN Verlag
ISBN: 9783638028080

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/88295>

Inken Kautter

Systemimmanenz von systemkritischem Theater - Prolegomena zur politischen Wirkung von Theater

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät III

Name: Inken Kautter

Arbeit zur Erlangung des Magistergrades

Systemimmanenz von systemkritischem Theater
Prolegomena zur politischen Wirkung von Theater

INHALTSVERZEICHNIS

I. GRUNDLAGEN EINER MATERIALISTISCHEN BETRACHTUNG VON SYSTEMIMMANENZ UND SYSTEMKRITIK IN DER KUNST NACH KARL MARX.....	7
1. Begriffsklärung, Fragestellung und Methodik	7
2. Kunst als gesellschaftlicher Prozess	11
3. Der Warencharakter von Kunst	19
4. Gebrauchswert, Tauschwert und Fetischcharakter	25
5. Die doppelte Erzeugung von Gebrauchs- und Tauschwert in der Kunst ..	28
6. Staatliche Eingriffe in den Warenwert von Kunst.....	35
7. Der Tauschwert des Theaters	41
8. Der Gebrauchswert des Theaters.....	44
8.2 Der Inhalt	47
9. Momente der Systemkritik in der Dialektik von Gebrauchswert und Tauschwert im Theater	48
II. UTOPISCHE KUNSTFORMEN, IHRE SYSTEMKRITISCHE WIRKUNG UND DIE VERBINDUNG ZUR BESTEHENDEN GESELLSCHAFT	54
1. Eine kurze historisch-philosophische Einordnung der Situationistischen Internationale	54
2. Zur Eingrenzung der Positionen.....	59
3. Die Trennungen in der Welt und ihr Ausdruck im Spektakel	61
4. Die Zerstörung des Spektakels durch die Befreiung des wirklichen Subjektes.....	68
5. Die Grundlagen einer revolutionären Funktion von Kunst und Kultur....	73
5.1 Bedürfnisse und Begierden als Zugang zum revolutionären Subjekt... 74	
5.2 Aufhebung der getrennten Kommunikation und der Trennung zwischen Kunst und Leben durch die revolutionäre Poesie	82
5.3 Spiel als Handlungsmodus.....	90
6. Künstlerisch-revolutionäre Praxisformen in der S.I.....	93
7. Gedanken über subversive Momente von Kunst.....	98
7.1 Generelle Grenzen subversiver Kunst	99
7.2 Zur Trennung von bürgerlicher Kunst und revolutionärer Kunst.....	101
8. Freie, erzeugende Tätigkeit	107

III. VERSUCHE ÜBER SYSTEMKRITISCHE WIRKUNG IN DER REZEPTION VON BÜRGERLICHEM THEATER UND VERÄNDERUNGEN IN DER WAHRNEHMUNG DES MÖGLICHKEITSRAUMES.	111
1. Stochern im Möglichkeitsraum	111
2. Beispielhafte Annäherung an systemkritisch wirksames Theater	119
2.1 Die direkte Einbindung des Zuschauers in das Bühnengeschehen.....	120
2.2 Dokumentarische Theaterformen	131
3. Ansätze zur Systemkritik im derzeitigen, bürgerlichen Theater	146
SCHLUSSBETRACHTUNG.....	150
Literaturliste	157

EINLEITUNG

Die vorliegende Untersuchung widmet sich der Frage, ob Theater in seiner bestehenden oder einer zukünftigen Form in Opposition zur gesellschaftlichen Produktions- und Lebensordnung, die es umgibt und prägt, treten kann. Können durch Kunst Perspektiven auf eine andere Gesellschaft eröffnet oder eine grundlegende Kritik an der bestehenden Gesellschaft übermittelt werden? Wie sähen potentielle systemkritische Tendenzen innerhalb einer bürgerlichen Kunst aus und wodurch könnten sie vermittelt werden?

Im ersten Abschnitt der Arbeit werden theoretische Grundlagen anhand der marxischen Wirtschafts- und Gesellschaftstheorie gelegt; die abgeleiteten Unterscheidungen und Kategorien liefern für die folgende materialistische Auseinandersetzung mit Kunstwirkung insgesamt die Grundlage.

Die erste Annäherung an systemkritische Kunst erfolgt als negative Annäherung von Seiten ihrer systematischen Funktion her. Kunst wird als Ware bestimmt und in ihrer Eigenschaft als Ware einerseits als Teil des gesamten Prozesses zwischen Produktion und Konsumtion definiert, andererseits wird die Besonderheit der Ware Kunst im Gegensatz zu anderen Waren einer Betrachtung unterzogen.

Anstatt Kunst mittels eines sich historisch wandelnden Kunstbegriffes zu fassen, erfolgt eine Bestimmung von Kunst als Kunstprozess, mit dessen Hilfe Kunst in ihren polit-ökonomischen Beziehungen und unter den jeweiligen historischen Bedingungen ihrer Produktion oder Konsumtion auch im Wandel der Zeit verstanden werden kann. Durch die Betrachtung der Beziehungen, in denen Kunst steht, werden Besonderheiten von Kunst in ihrem doppelt erzeugten Gebrauchs- und Tauschwert durch die Produktion von Kunst als Ware und durch den gesellschaftlich bestimmten ideologischen Kunstcharakter und in der staatlichen Beeinflussung von Kunst als Mittel zur Ideologierzeugung aufgedeckt. Besonderes Augenmerk wird dem Widerstreit gewidmet, in welchem Kunst als Produkt eines Gesellschaftssystems steht, gegen das es versucht, Wirksamkeit zu entfalten. Dieser Widerstreit offenbart sich in der Dialektik zwischen Gebrauchswert und Tauschwert von Kunst und derjenigen zwischen Kunstform und Kunstinhalt.

Abschließend sollen die für die Erzeugerebene gewonnenen Erkenntnisse auf die Kunstproduktion übertragen werden. Dabei zeigen sich die Schwierigkeiten, die sich in der Produktion systemkritischer Kunst innerhalb von Gesellschaften ergeben, die durch mehrwerterzeugende Warenproduktion bestimmt sind. Eine Erweiterung auf die Rezeptionsebene und den Rezipienten erfolgt im zweiten Abschnitt der Arbeit durch die Auseinandersetzung mit der Theorie der Situationistischen Internationale (S.I.). Aufgrund ihrer relativen Unbekanntheit erfolgt eine recht umfangreiche Darstellung derjenigen Bereiche situationistischer Theorie, die für eine Untersuchung von Kunstwirkung sinnvoll erscheinen. Deutlicher als bei Marx findet eine Trennung in derzeitige „spektakuläre“ Kunstproduktion und utopische, revolutionäre Kultur und Kunstformen, die es zu erreichen gilt, statt. Indem die Trennung zwischen kontemplativem Konsum von Kultur und aktivem Prozess des Erzeugens und Erlebens von Kunst mitgedacht wird, erfolgt eine Auseinandersetzung mit zukünftig möglichen Tendenzen systemkritischer Kunst, denen eine tragende Position in Bezug auf den revolutionären Prozess zugesprochen wird. Dabei wird Kunstwirkung als über das Individuum und seine Bedürfnisse und Begierden vermittelt verstanden und ein spielerisches Verhalten in der Kunst vorausgesetzt.

Die von der S.I. beschriebene revolutionäre Wirkung einer zukünftigen Kunst wird durch einen freien Zugriff in den Raum gesellschaftlicher Möglichkeiten begründet. Das utopische Moment des situationistischen Kunstbegriffes ergibt sich demnach aus der Kraft der Kunst, bisher Ungedachtes oder Unmögliches durch die Kunst direkt zu verwirklichen.

Im letzten Abschnitt der Arbeit erfolgt eine beispielhafte Untersuchung systemkritischer Kunstwirkung anhand von vier Inszenierungen. Zugrunde gelegt werden die aus der bisherigen Untersuchung hervorgegangenen Voraussetzungen von systemkritischer Kunstwirkung: Der Kunstprozess tritt an die Stelle des Kunstwerkes, Kunstwirkung wird als veränderbar durch den jeweiligen raum-zeitlichen Kontext und die betroffenen Individuen angesehen und systemkritische Wirkung resultiert aus der Verbindung zwischen Kunst und gesellschaftlichem Möglichkeitsraum. Die systemkritische Wirkung von Theater auf Individuen wird als Zusammenspiel zwischen emotionalen und

rational-inhaltlichen Faktoren begriffen und entwickelt sich durch die Verstärkung von Differenzen und Spannungen.

Durch die beispielhafte Betrachtung wird systemkritische Kunstwirkung in ihren Möglichkeiten und ihren Grenzen erfasst. Aus der Formenvielfalt praktischer Ausdrücke wird die Schwierigkeit ersichtlich, auf die die Suche nach einem klaren Regelsystem für systemkritische Kunstwirkung stößt.

Die Arbeit liefert keine hinreichende Untersuchung systemkritischer Theaterformen, es kann lediglich gelingen, gewisse Tendenzen freizulegen. So werden beispielsweise weder die verschiedenen Akteursebenen, noch die Interaktion zwischen Ihnen erschöpfend behandelt, bilden aber im Wechsel ihrer Betrachtung die verschiedenen Ebenen für die Untersuchung.

Ausgangspunkt der Untersuchung über systemkritisches Theater ist die Suche nach Positionen, die vom gesamtgesellschaftlichen Konsens abweichen. Innerhalb einer Gesellschaft, in der die grundlegende Rationalität des bestehenden Gesellschaftssystems nur selten angezweifelt wird und die einer permanenten, in diese Richtung wirkenden Medieneinwirkung unterliegt, könnte es reizvoll sein, im Theater letzte Widerstände aufzuspüren. Auch wenn diese sich vielleicht nur halten können, weil Theater bisher aufgrund seiner fehlenden gesellschaftlichen Relevanz einer eindeutigen Nutzbarmachung entgehen konnte.

I. GRUNDLAGEN EINER MATERIALISTISCHEN BETRACHTUNG VON SYSTEMIMMANENZ UND SYSTEMKRITIK IN DER KUNST NACH KARL MARX

1. Begriffsklärung, Fragestellung und Methodik

Zu Beginn dieses Kapitels sollen einige Begriffbestimmungen vorgenommen werden, die ein gemeinsames Verständnis der gesellschaftlichen und systematischen Voraussetzungen erleichtern.

Wenn in dieser Arbeit von Systemkritik und Systemimmanenz die Rede ist, so immer in Bezug auf den von Karl Marx in „Das Kapital“¹ entwickelten Begriff des kapitalistisch ökonomischen Systems, welches die Grundlage der bürgerlichen Gesellschaft bildet. Marx weist den Kausalzusammenhang zwischen Ökonomie und gesellschaftlich-sozialen Prozessen nach, denen die Arbeitsteilung und die darauf aufbauenden Produktionsverhältnisse als Grundlage dienen, wenn er davon spricht, „daß also die jedesmalige ökonomische Struktur der Gesellschaft die reale Grundlage bildet, aus der der gesamte Überbau der rechtlichen und politischen Einrichtungen, sowie der religiösen, philosophischen und sonstigen Vorstellungsweise eines jeden geschichtlichen Zeitabschnitts in letzter Instanz zu erklären sind“².

Produktion wird von Marx immer als Produktion auf einer gewissen gesellschaftlichen Entwicklungsstufe gefasst. In diesem Sinne sind die in dieser Arbeit als System gefassten ökonomischen und gesellschaftlichen Bedingungen Voraussetzung auch jeder künstlerischen Produktion. „Es könnte daher sein, daß, um überhaupt von Produktion zu sprechen, wir entweder den geschichtlichen Entwicklungsprozeß in seinen verschiedenen Phasen verfolgen müssen oder von vorneherein erklären, daß wir es mit einer bestimmten historischen Epoche zu tun haben, also z. B. mit der modernen bürgerlichen

¹ Karl Marx/ Friedrich Engels: Werke (MEW), Berlin 1981 f., Bd. 23 – 25.

² MEW, Bd. 19, S. 208, aus: Friedrich Engels: Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft.

Produktion, die in der Tat unser eigentliches Thema ist.“³ Die kapitalistische Warenproduktion ist von der vorkapitalistischen Warenproduktion dadurch grundlegend verschieden, dass in ihr Produktion auf den Kaufwert und nicht auf den Gebrauchswert ausgerichtet ist.

Untersuchungsgegenstand ist in diesem Sinne die künstlerische Produktion der bürgerlichen Gesellschaft der kapitalistischen Warenproduktion. Dabei muss darauf hingewiesen werden, dass Produktion innerhalb marxischer Theorie nicht als getrennter Bereich verstanden wird, sondern einerseits als Glied der Kette von Produktion, Distribution, Austausch und Konsumtion zu verstehen ist, die sich gegenseitig beeinflussen, andererseits als prägendes Moment dieses gesamten Prozesses⁴.

Als systemkritisches Theater ist ein solches zu verstehen, dass sich mit den ökonomischen Grundlagen gesellschaftlichen Lebens und deren Folgen kritisch befasst, also Grundlagenkritik betreibt.

Gerade bei der Betrachtung von Kunst ergeben sich durch die Übernahme der marxischen materialistischen Geschichtsbetrachtung Besonderheiten, weil an die Stelle einer Kulturgeschichte, die dem gesellschaftlichen Leben zugrunde liegt, die Ökonomie gesetzt wird. Ideen treten als Ausdruck ökonomischer Realität auf, nicht als dessen Ursprung. „Bei mir ist umgekehrt das Ideelle nichts anderes als das im Menschenkopf umgesetzte und übersetzte Materielle.“⁵ Von dieser Grundlage ausgehend erscheint es fraglich, ob Kultur eine Sonderstellung innerhalb gesellschaftlicher Prozesse einnimmt. Kunst auf materialistischer Grundlage zu untersuchen heißt, die Wechselbeziehungen zu betrachten, in denen Kunst mit dem jeweiligen Gesellschaftssystem und seinen vielfältigen Ausdrücken steht.

Kritik am Kapitalismus durch das Theater umfasst in dieser marxischen Konzeption sowohl theatrale Ausdrucksformen, die dem Kapitalismus als Ganzes feindlich gegenüberstehen, als auch solche, die lediglich einzelne Funktionsweisen des Kapitalismus hinterfragen. Ihnen gemeinsam ist eine Kritik an den Grundlagen gesellschaftlichen Seins. Zur eindeutigen Bezeichnung dient in dieser Arbeit die begriffliche Trennung in

³ MEW, Bd. 42, S. 20, aus: Einleitung zu den Grundrissen der Kritik der politischen Ökonomie.

⁴ Vgl. Abschnitt I, Kap. 3.

⁵ MEW, Bd. 23, S. 27, aus: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie.

systemhinterfragendes und systemfeindliches Theater, wobei das systemfeindliche Theater eine systemtranszendierende Perspektive in sich trägt und direkt auf die Aufhebung des Kapitalismus abzielt, unter systemhinterfragendem Theater hingegen alle theatralen Formen zu fassen sind, die partielle Kritik an einzelnen Ausdrücken des Systems formulieren. Bei beiden erwähnten Formen der Systemkritik handelt es sich jedoch nur um Tendenzen, die nicht in Reinform, sondern jeweils als dominante oder untergeordnete Funktion auftreten und im Regelfall zeitgleich auszumachen sind. Interessant ist diese schematische Trennung, weil sich in ihr bereits eine Unterteilung in inhaltliche und formgebundene Wirkungsmöglichkeiten abzeichnet, die die Betrachtung einer möglichen gesellschaftlichen Wirkung von Kunst begleitet. Während der Inhalt eines Theaterabends unabhängig von seiner Form systemhinterfragend sein kann, muss Systemfeindlichkeit sich auch in der Form von Kunst ausdrücken. Feindlichkeit tritt als aktive, körperlich aktivierende Vorgehensweise auf, während das Hinterfragen rein geistig ist und auch auf der Wirkungsebene geistig bleibt. Systemkritik auf dem Theater wird demzufolge als Zusammenspiel zwischen systemfeindlichen und systemhinterfragenden Ausdrücken gesehen, sie entsteht in einem Wechselspiel zwischen inhaltlicher Kritik in traditionellen Formen und durch das Aufbrechen gewohnter Formen vermittelter Kritik. Als allen betrachteten systemkritischen Theaterformen gemeinsames wird der in ihrer Produktion intendierte Wille zur Veränderung oder Abschaffung der auf kapitalistischem Warenaustausch basierenden gesellschaftlichen Struktur gesetzt. Die häufig fehlende Eindeutigkeit von systemkritischer Wirkung kritischer Kunst und ihre fehlende Messbarkeit werden zu umgehen versucht, indem der intendierte Wille zur systemkritischen Wirkung als Definitionskriterium gesetzt wird. Der verwendete Begriff des systemkritischen Theaters bezeichnet an dieser Stelle ein Theater, das auf gesellschaftliche Veränderungen hinarbeitet. In diesem Sinne können systemkritisches und subversives Theater gleichgesetzt werden, beide Begriffe beinhalten ein klandestines Moment, da ihre Wirkung gegen das derzeitige herrschende System angeht und somit im Untergrund verbleiben muss. Solange die herrschende Ordnung direkte Aufrufe zum Umsturz des bestehenden ökonomischen Systems nicht zulässt, muss Systemkritik auch in der Kunst verdeckt stattfinden, um überhaupt stattfinden zu können.

Allen systemkritischen Theaterformen ist gemeinsam, dass sie Grundlagenkritik betreiben und sich nicht ausschließlich mit der Kritik von Symptomen beschäftigen, dass sie eben auch ein systemfeindliches Moment beinhalten. Wirkliche Veränderung des gesellschaftlichen Zusammenlebens wird an den Quellen der Symptome angesetzt, nicht an den Symptomen. Wenn eine Veränderung der Gesellschaft im marxischen Sinne nur durch eine Veränderung des ökonomischen Systems erreicht werden kann, muss demzufolge ein systemkritisches Theater eine Kritik an den kapitalistischen Produktionsbedingungen leisten, will es wirksam sein. Die Produktion systemkritischen Theaters setzt eine Erkenntnis voraus. Dabei tritt als hemmend auf, dass Theater auch ein spezieller Ausdruck des Systems ist, in welchem die Bedingungen seiner Produktion, Distribution, Zirkulation und Konsumtion liegen, dass Kunst im Allgemeinen eine systemstabilisierende Wirkung hat, da sie durch die in ihr ausgedrückten Bedingungen ihrer Produktion Repräsentant ihrer jeweiligen Gesellschaftsordnung und der sie hervorbringenden Wirtschaftsordnung ist. Die gesellschaftlich bestehenden Verhältnisse von Produktion, Distribution, Zirkulation und Konsumtion werden durch ihre Wiederholung in der Kunst als notwendige Formen menschlicher Interaktion bestätigt. Voraussetzung einer Untersuchung von systemkritischem Theater ist es, zu beleuchten, auf welche Weise Theater sich gegen das System stellen kann, in welchem es erzeugt wird.

Dabei kann Theater als ein Faktor unter vielen in einem Zusammenspiel stehen, das letztendlich zur Systemveränderung führt. „Die politische, rechtliche, philosophische, religiöse, literarische, künstlerische etc. Entwicklung beruht auf der ökonomischen. Aber sie alle reagieren auch aufeinander und auf die ökonomische Basis. Es ist nicht, dass die ökonomische Lage Ursache, allein aktiv ist und alles andere nur passive Wirkung. Sondern es ist die Wechselwirkung auf Grundlage der in letzter Instanz stets sich durchsetzenden ökonomischen Notwendigkeit.“⁶ Die Angriffsflächen des Kapitalismus, an denen eine Systemkritik ansetzen kann, ergeben sich aus dessen vielfältigen und selbst erzeugten Widersprüchen. Es sei auf die

⁶ MEW, Bd. 39, S. 206, aus: Engels an W. Borgius, 1894.

Zerstörung der Quelle des Mehrwerts durch die kapitalistische Produktion⁷ und die gleichzeitig auftretenden, widersprüchlichen Tendenzen zur Mehrwertakkumulation und zur Reduktion der variablen Arbeitskraft⁸ verwiesen.

Wie sich die Widersprüche der kapitalistischen Warenproduktion aus der Warenform des Arbeitsproduktes als „ökonomischer Zellform“⁹ entwickeln und dass die Grundlage aller Widersprüche im ökonomischen Bereich zu finden ist, wird im folgenden Kapitel dargestellt werden. Die Widersprüchlichkeit ist Voraussetzung für die Suche nach einem systemkritischen Theater. Wäre der Kapitalismus so hermetisch, wie er erscheint, könnte nichts in ihm produziertes gegen ihn wirken.

Für die Frage, ob und wie Kunst systemkritisch sein kann, spielt die Unterscheidung von Kunstformen zunächst keine große Rolle. Untersucht wird, ob die spezifischen Eigenarten von Kunst im Allgemeinen eine mögliche Wirksamkeit von Kunst eröffnen. Zentral ist, wie eingangs bemerkt, die Frage nach der Besonderheit von Kunst, danach, wodurch sich Kunst von anderen Waren trennen ließe. Obwohl meine Beispiele vermehrt aus dem Theaterbereich stammen, beanspruchen die Thesen dennoch für sich, auf andere Kunstformen übertragbar zu sein.

2. Kunst als gesellschaftlicher Prozess

Für eine Auseinandersetzung mit der Besonderheit künstlerischer Darstellungen und ihrem Verhältnis zu anderen gesellschaftlichen Bereichen der Produktion, muss der Betrachterstandpunkt bestimmt werden, von dem aus in dieser Arbeit auf die Kunst Bezug genommen wird.

⁷ „Die kapitalistische Produktion entwickelt daher nur die Technik und Kombination des gesellschaftlichen Produktionsprozesses, indem sie zugleich die Springquellen alles Reichtums untergräbt: die Erde und den Arbeiter.“ (MEW, Bd. 23, S. 528 -530, aus: Das Kapital).

⁸ Vgl. MEW, Bd. 23, S. 324.

⁹ MEW, Bd. 23, S. 12, aus: Das Kapital.

Zunächst werden die Positionen von Wolfgang Heise¹⁰ und Anselm Jappe¹¹ kurz vorgestellt, die sich mit einer Veränderung in der Beziehung zwischen künstlerischer Darstellung und Lebensrealität befassen. An den Betrachtungen eines jeweils angenommenen Paradigmenwechsels zwischen Kunst und Lebensrealität zeigt sich die Verschiedenheit des zugrunde liegenden Kunstbegriffes und die Dominanz der Wechselbeziehungen, in denen Kunst steht. Brechts Schema der Abbauproduktion folgend wird sodann der Paradigmenwechsel zwischen Kunst und gesellschaftlichem Handeln näher untersucht und die Betrachtung von Kunst als Kunstprozess, auf einer 1978 in „Ästhetik heute“¹² vorgenommenen Zuordnung aufbauend, begründet.

Ausgangspunkt bildet die Annahme einer Veränderung der vielfältigen Beziehungen, in denen Kunst und Gesellschaft stehen, durch die Erweiterung des Kunstbegriffes, unter den im Folgenden ebenso wie bildende Kunst, Schriftstellerei und Musik auch Architektur, Film und Design gefasst werden.

Heise betrachtet den allgemeinen Kunstbegriff als eine im achtzehnten Jahrhundert entstandene Abstraktion, eine Bezeichnung eines Ensembles von Künsten „in der relativen Gesamtheit seiner Produktion durch künstlerische Intelligenz, Marktvermittlung, ideologische Funktion und gesellschaftlichen Gebrauch, in deutlicher Abhebung von Arbeit, Alltag, etc“¹³. Dabei lässt sich nach Heise ein allgemeiner Kunstbegriff nur aufrechterhalten, wenn er als Abstraktion, als gesellschaftlich bedingte Trennung, begriffen wird.

Ausgehend von diesem Konzept eines seit der Renaissance entstandenen Ensembles von Künsten, stellt Heise ein Anwachsen des Bereiches „ästhetisch relevanter, formprägender Tätigkeiten, die ein spezifisches Wertungsverhalten auslösen und dadurch Beziehungen organisieren“¹⁴ vor dem Hintergrund der Industrialisierung fest. Durch die technische Entwicklung löse sich der in der klassischen Autonomieästhetik gebildete Kunstbegriff auf, ästhetische Tätigkeiten erstreckten sich bis in das Alltagsleben und eine klare Trennung würde unmöglich. Es entstehe eine Diskrepanz zwischen dem theoretischen

¹⁰ Die Position Heises wird in ihrer Darstellung dabei übernommen aus: Michael Franz: Vom allgemeinen Kunstbegriff zur ‚mehrstelligen Ästhetik‘. Philosophische Ästhetik in den Weimarer Beiträgen., aus: Weimarer Beiträge 1/2005.

¹¹ Anselm Jappe: Sic transit gloria artis, aus: Krisis 15, (www.krisis.org.).

¹² Joachim Fiebach, Michael Franz, Heinz Hirdina, Karin Hirdina, Günter Mayer, Erwin Pracht, Renate Reschke: Ästhetik Heute, Berlin 1978.

¹³ Franz, a.a.O., S. 72.

¹⁴ Ebenda, S. 73.