

Kulturelle Bildung vol.20

Max Fuchs

Kunst als kulturelle Praxis



Kunsttheorie und Ästhetik
für Kulturpolitik und Pädagogik

kopaed

Max Fuchs
Kunst als kulturelle Praxis

Kulturelle Bildung vol.20

**Eine Reihe der BKJ - Bundesvereinigung
Kulturelle Kinder- und Jugendbildung,
Remscheid** (vertreten durch Hildegard Bock-
horst und Wolfgang Zacharias) **bei kopaed**

Beirat

Karl Ermert (Bundesakademie Wolfenbüttel)
Burkhard Hill (Hochschule München)
Birgit Jank (Universität Potsdam)
Peter Kamp (Vorstand BKJ/BJKE)
Birgit Mandel (Universität Hildesheim)
Wolfgang Sting (Universität Hamburg)
Rainer Treptow (Universität Tübingen)

Kulturelle Bildung setzt einen besonderen Akzent auf den aktiven Umgang mit künstlerischen und ästhetischen Ausdrucksformen und Wahrnehmungsweisen: von Anfang an und lebenslang. Sie umfasst den historischen wie aktuellen Reichtum der Künste und der Medien. Kulturelle Bildung bezieht sich zudem auf je eigene Formen der sich wandelnden Kinderkultur und der Jugendästhetik, der kindlichen Spielkulturen und der digitalen Gestaltungstechniken mit ihrer Entwicklungsdynamik.

Entsprechend der Vielfalt ihrer Lernformen, Inhaltsbezüge und Ausdrucksweisen ist Kulturelle Bildung eine Querschnittsdisziplin mit eigenen Profilen und dem gemeinsamen Ziel: Kultur leben lernen. Sie ist gleichermaßen Teil von Sozial- und Jugendpolitik, von Kunst- und Kulturpolitik wie von Schul- und Hochschulpolitik bzw. deren Orte, Institutionen, Professionen und Angebotsformen.

Die Reihe „Kulturelle Bildung“ will dazu beitragen, Theorie und Praxis Kultureller Bildung zu qualifizieren und zu professionalisieren: Felder, Arbeitsformen, Inhalte, Didaktik und Methodik, Geschichte und aktuelle Entwicklungen. Die Reihe bietet dazu die Bearbeitung akzentuierter Themen der ästhetisch-kulturellen Bildung, der Kulturvermittlung, der Kinder- und Jugendkulturarbeit und der Kulturpädagogik mit der Vielfalt ihrer Teildisziplinen: Kunst- und Musikpädagogik, Theater-, Tanz-, Museums- und Spielpädagogik, Literaturvermittlung und kulturelle Medienbildung, Bewegungskünste, Architektur, Stadt- und Umweltgestaltung.

Max Fuchs

Kunst als kulturelle Praxis

Kunsttheorie und Ästhetik
für Kulturpolitik und Pädagogik

www.kopaed.de

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-86736-320-4

Titelabbildung: PA/SPIELkultur, München

Druck: Kessler Druck+Medien, Bobingen

© kopaed 2011

Pfälzer-Wald-Str. 64, 81539 München

Fon: 089. 688 900 98 Fax: 089. 689 19 12

E-Mail: info@kopaed.de Internet: www.kopaed.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
1. Kunst als kulturelle Praxis: Einleitung und Überblick	11
2. Künste und Kunstdiskurse in der Geschichte	41
3. Philosophische Zugänge: Kunst und der Diskurs des Schönen	87
4. Ethik und Ästhetik – eine unheilige Allianz?	123
5. Kunst und Gesellschaft – Sozialgeschichtliche und soziologische Aspekte	155
6. Kunsttheorie und Ästhetik in Pädagogik und Kulturpolitik	169
Schlussbemerkung Zur Rolle der Künste und der Ästhetik in der Kultur der Moderne	183
Literaturverzeichnis	187

Vorwort

„Von nichts wimmelt unsere Zeit so sehr als von Ästhetikern“. Mit diesen Worten aus der Vorrede zur ersten Ausgabe beginnt Jean Pauls „Vorschule zur Ästhetik“ aus dem Jahre 1804. Immerhin erschien diese Schrift, an der er nach eigener Aussage über zehntausend Tage gearbeitet hat, nach einem Jahrhundert intensivster ästhetischer Debatten. Engländer, Franzosen und nicht zuletzt Deutsche schufen ein reichhaltiges Werk. Und schließlich war es Alexander Baumgarten, der in der Mitte des Jahrhunderts in seiner Aesthetica der Disziplin ihren Namen gab. Denn Untersuchungen über das Schöne gibt es zwar, solange der Mensch über sich selbst nachdenkt, nur hat man sorgfältig die Diskussionen über das Schöne in der Natur, in der Musik, der Poesie, dem Theater oder in der Bildenden Kunst von einander getrennt. Kant, der sich viele Jahrzehnte mit dem Erkennen und mit dem richtigen Handeln befasst hat, hatte schließlich die systematische Lücke in seinem Werk mit der 1790 publizierten „Kritik der Urteilskraft“ geschlossen.

Auch philosophische Disziplinen haben also offenbar ihre Konjunkturen. Mal ist es die Erkenntnis- oder Wissenschaftstheorie, mal ist es die Moralphilosophie und mal ist es die Ästhetik, die den Vorrang hat. Die 60er und 70er Jahre des letzten Jahrhunderts waren stark erkenntnis- und wissenschaftstheoretisch geprägt. Man stritt sich über den richtigen Weg, zu wissenschaftlichen Erkenntnissen zu gelangen. Jeder Studierende – fast in jeder Disziplin – musste sich mit den jeweiligen Großtheorien, zumindest jedoch mit dem Ansatz der Kritischen Theorie und dem Kritischen Rationalismus auseinandersetzen. Dahinter steckten allerdings weniger die spezifischen Erkenntnisprobleme um ihrer selbst willen, es ging vielmehr um die richtige Gesellschaftsanalyse, bei der „Positivismus“ und „Marxismus“ die großen Alternativen waren. Der Positivismusstreit, zunächst zwischen Adorno und Popper, später zwischen Albert und Habermas ausgetragen, war ein politischer Streit, also ein Streit innerhalb der praktischen Philosophie, und kein Streit in der Wissenschaftstheorie um ihrer selbst willen.

Auch die letzte große Konjunktur der Ästhetik, die mit der Debatte über die Postmoderne seit den 1980er Jahren aufgekommen ist, hatte letztlich das große Thema der Zeitdiagnose als Hintergrund und Motivation: Es ging um eine radikale Kritik an der Moderne und um die Einseitigkeit einer nur noch technokratischen Vernunft, die zu all dem Übel geführt hat, das man der Moderne zugeschrieben hat. Überlegungen zur Moderne sind wesentlich Überlegungen zur Kultur der Moderne und diese fallen fast immer kritisch aus: Kulturtheorie ist Kulturkritik-Theorie. Kritik an der Kultur der Moderne ist zudem stets Kritik an ihren geistigen Grundlagen.

Eine Einführung in die Ästhetik und Kunsttheorie für die kulturpolitische und kulturpädagogische Praxis wird diesen gesellschaftlichen Horizont wesentlich einbeziehen müssen. Denn auch heute gibt es nicht nur viele Menschen, die sich mit den Künsten und ihren Theorien befassen, es gibt auch zahlreiche gute Einführungen in

die philosophische Ästhetik, sodass sich hieraus gerade keine Motivation für einen erneuten Versuch ergeben würde. Eine Motivation ergibt sich jedoch aus dem Praxisbezug dieser Arbeit, der dazu führt, die Rolle der Künste im gesellschaftlichen Kontext in den Mittelpunkt zu stellen.

G. Bertram (2005) sieht den Wert der Kunst darin, dass sie – auf spezifische Weise – zur Selbstverständigung des Menschen in der Welt einen Beitrag leistet. Seine „Philosophie der Kunst“ wiederum versucht, die Spezifik dieser Selbstverständigung verstehen zu helfen. Ich kann mich dieser Aufgabenbestimmung von Kunst zwar anschließen. Doch muss man feststellen, dass Wissenschaft oder Religion ebenfalls diese Aufgabe der Selbstverständigung des Menschen über sich haben. Was also ist die Besonderheit der Selbstverständigung des Menschen mittels Kunst im Vergleich zu anderen Formen? Wann sind diese Formen entstanden – und warum? Warum gibt es Konjunkturen in diesen Formen der Selbstverständigung und wann und warum haben Künste und ästhetische Reflexionen Konjunktur? Wer benötigt welche Formen der Selbstverständigung und wer erhält diese? Welche Probleme treten auf – und warum? All diese Fragen lassen sich unter der Überschrift „Kunst als kulturelle Praxis“ zusammenfassen. Eine oft praktizierte immanente Geschichtsschreibung der Entwicklung der Künste, ihrer Theorien und der Ästhetik blendet diese Zusammenhänge oft aus und stellt die jeweiligen Entwicklungen so dar, als ob rein innerkünstlerische und/oder innertheoretische Auseinandersetzungen zu der dargestellten Entwicklung geführt haben. Dies gilt sogar für den Zusammenhang der realen Kunstentwicklungen mit den parallel laufenden Theoriendebatten. Sozialgeschichtliche Darstellungen der Künste blenden dagegen die Reflexionen in den Kunsttheorien und in der Ästhetik weitgehend aus, sodass der Eindruck entsteht, als ob es nur außerkünstlerische Einflussfaktoren bei der Entwicklung der Künste gäbe. Nun wird man von einer Einführung nicht erwarten können, dass sie eine Einführung in die philosophische Ästhetik, in die Theorie der Künste, in ihre Kultur- und Sozialgeschichte sein kann und gleichzeitig nachvollziehbar wechselseitige Einflüsse sowohl zwischen den Künsten als auch zwischen der realen Kunstpraxis, der Kunstreflexion und der Ästhetik nachzeichnet.

Noch komplizierter wird dieses Projekt dadurch, dass auch Kulturpolitik und Kulturpädagogik eine Rolle spielen sollen. Es geht also um Vorstellungen politischer Ordnung und Gestaltung, es geht um Formen von Subjektivität und die jeweiligen Versuche, beides (mittels der Künste) zu beeinflussen. Es gilt also zum einen als Grund für eine kulturgeschichtliche und -wissenschaftliche Zugangsweise, die Gegenwart als Ergebnis vergangener kultureller Entwicklungen zu verstehen, sie aber dadurch auch von ihrer scheinbaren Selbstverständlichkeit und Alternativlosigkeit zu befreien. Zum anderen kann gezeigt werden, dass die Ambivalenz der Moderne eine entscheidende Interpretationsfolie ist, sodass die Relevanz des Ästhetischen und seine kunstreligiöse Übersteigerung etwas mit Verlufterfahrungen zu tun hat, die die Moderne begleitet und die durch ein bestimmtes Verständnis der Moderne noch gesteigert wurde: Eine zweckrationale technokratische Vernunft ruft die Sehnsucht nach einer Ganzheitlichkeit hervor, die den Körper, die Sinne, die Phantasie zu ihrem (heute offenbar vernachlässigten) Recht kommen lassen. Der Dialektik der Aufklärung steht so eine Dialektik der Romantik gegenüber. Denn das legitime Interesse an vernachlässigten Seiten unseres Seins haben eben auch in antimoderne und barbarische Abgründe einer Blut- und

Boden-Ideologie geführt. Die entscheidende Frage heute dürfte daher sein, humane Erfolge der Moderne in Hinblick auf die Einlösung ihrer Ursprungs-Versprechungen (Freiheit, Wohlstand, Frieden) zu bewahren und gleichzeitig die zu recht kritisierten „blinden Stellen“ zu kompensieren. Dies ist natürlich nicht neu. Vielleicht ist der prominenteste Versuch, beide, die rechnende und die empfindende Seite des Menschen zusammenzubringen, der Ansatz von Schiller, sodass seine bis heute andauernde Popularität im kulturpolitischen Diskurs verständlich ist.

Immerhin macht die Mängelgeschichte der Moderne deutlich, wieso ausgerechnet in Kunst und Ästhetik ein Weg aus einer angenommenen Sackgasse kultureller Entwicklung gesehen wird: Alle „Versprechungen des Ästhetischen“ machen nur Sinn vor dem Hintergrund dieser Mängelanalysen. Und ein Weiteres scheint mir hochplausibel zu sein: Die Nähe und Abgrenzung von ästhetischer und religiöser Erfahrung. Denn die Säkularisierung – deren komplexe Geschichte Charles Taylor in seinem monumentalen Werk „Ein säkulares Zeitalter“ (2009) erzählt – nimmt offenbar dem Menschen alle Refugien, in denen er seinen Bedarf an Spiritualität ausleben kann, sodass ein Bedarf an einer (säkularen) Kompensation entsteht. Es scheint also eine Sehnsucht nach „Wiederverzauberung“ der Welt zu geben, um das „stahlharte Gehäuse“ der Moderne aufzubrechen (beide Begriffe nach Max Weber).

Doch so leicht wird eine Wiederverzauberung nicht gelingen – unabhängig von der Frage, ob sie denn wünschenswert wäre. Immerhin wird der Wunsch verständlich, dass die Sehnsucht nach einer erneuten Integration, nach einer Überwindung der Zerrissenheit, die die Moderne nach Meinung vieler ihrer Deuter mit sich bringt, erfüllt werden möge. Das Leben, das die Moderne anbietet, mag zivilisiert sein: Ein erfülltes Leben sieht jedoch anders aus. Schillers Vision, nicht bloß das Ästhetische und das Moralische erneut miteinander zu versöhnen, sondern in der im Spiel verwirklichten Schönheit den Höhepunkt menschlicher Selbstverwirklichung erreichen zu können (so auch Taylor 2009, 596 ff.) ist eine Antwort auf unsere zentrale existentielle Frage: Wie wollen wir leben? Doch vielleicht bleibt Kunst doch nur ein Surrogat, weil ihr letztlich die Dimension der Transzendenz fehlt. Kunst also doch nur ein nicht befriedigender Religionsersatz für Nichtreligiöse? Man kann zwar in ihr Erhabenheit, Aura und das Besondere erleben, man spürt, dass das Leben mehr ist als Nutzenkalkulation und Karriere, doch ohne die religiöse Verpflichtung zur Einhaltung strenger Regeln, deren Verstoß ansonsten mit Hölle bestraft werden würde. Kunst also als „Religion light“? All diese Vorüberlegungen machen m. E. einen kulturwissenschaftlichen Zugriff gerade auf Fragen der Kunst und Ästhetik unvermeidbar.

Eine andere Frage ist es, ob dies – und dann auch noch auf 200 Seiten gelingen – kann. Immerhin benötigt Taylor 1200 Seiten für seine Suche nach Nischen für eine Religiosität in einer säkularisierten Gesellschaft. Die leicht einsichtige Unmöglichkeit, die Komplexität, zumal mit überschaubarem Umfang zu bewältigen, vereinfacht paradoxerweise wiederum das Projekt: Es geht um einen Versuch, der über weite Strecken nur skizzenhaft sein kann. Man kann zudem – gerade aus der Sicht der Praxis – durchaus auf die Idee kommen, dass ein Zuviel an Theorien eher schädlich ist: Merkt nicht jeder selber im Umgang mit Kunst, wie wichtig diese ist? Ich schließe mich hier Terry Eagleton (1994, S. VI) an, der im Vorwort zu seiner Einführung in die Literaturtheorie schreibt:

„Einige Student/innen und Kritiker/innen verwahren sich auch dagegen, dass die Literaturtheorie ‚zwischen den Leser und das Werk‘ trete. Die einfache Antwort darauf ist, dass wir ohne irgendeine Art von Theorie, wie unreflektiert und unbewusst sie auch immer sein mag, gar nicht erst wüssten, was überhaupt ein ‚literarisches Werk‘ ist oder wie wir es lesen sollen. Eine feindselige Einstellung der Theorie gegenüber bedeutet normalerweise eine Ablehnung der Theorien anderer und ein Übersehen der eigenen“

Meine Grundidee besteht darin, beides, die Kunst und Ästhetik als Kultur oder genauer: als kulturelle Praxis zu begreifen. Dieser Gedanke wird in der Einleitung genauer beschrieben. Weitere Kapitel befassen sich dann schwerpunktmäßig mit den Beiträgen von Soziologie, Ästhetik und Pädagogik zum jeweiligen Verständnis von „Kunst“ und Ästhetik.

1. Kunst als kulturelle Praxis: Einleitung und Überblick

Die Begriffe in der Überschrift dieses einleitenden Kapitels sind nicht nur erklärungsbedürftig: Wie bei allen historisch-systematischen Untersuchungen muss darauf hingewiesen werden, dass gegenwärtige Begrifflichkeiten mit ihrer heute üblichen Bedeutung nur begrenzt, meist überhaupt nicht auf frühere Entwicklungen und Gegebenheiten passen. Dies gilt speziell für die politisch-soziale Sprache (Brunner u.a. 1972/2004). Ein erstes Anliegen solcher Untersuchungen muss daher darin bestehen, die Historizität von Sprache aufzuzeigen. Dies soll hier in einem ersten Anlauf auf eine vorläufige Weise geschehen. In späteren Kapiteln werden einzelne Facetten vertieft aufgegriffen.

Kultur

„Kultur“ ist ein erster zu beschreibender Begriff. Interessanterweise findet sich dieser Begriff bei den Griechen als erstem Kulturvolk, auf das man in europäischer Tradition so stolz ist, nicht. Am nächsten in der Bedeutung kommt der Begriff *paidea*, also das, was heute mit Pädagogik oder Bildung bezeichnet wird. Ciceros Tusculanische Schriften sind die erste Quelle. Dort findet sich die berühmte Parallelisierung von *cultura agri*, also die Pflege des Bodens, und *cultura animi*, also die Pflege des Geistes, die Philosophie. Eine große Bedeutung erhielt der Kulturbegriff in der Sprache der Gebildeten erst in der „Sattelzeit“ (1770 - 1830). In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sprach der Philosoph Moses Mendelsohn noch von Bildung, Kultur und Aufklärung als „Neuankömmlingen in der deutschen Sprache“. Bis weit in das 19. Jahrhundert wurden dabei die Begriffe „Bildung“ und „Kultur“ synonym verwendet, was sich im Englischen bis heute erhalten hat. So ist eine sinnvolle Übersetzung des traditionsreichen deutschen Bildungsbegriffs „cultivation“ (Bruford 1975). Allerdings kristallisiert sich auch eine Akzentsetzung heraus, bei der sich „Bildung“ auf die (humane) Entwicklung der Person und „Kultur“ sich auf gesellschaftliche Kontexte bezieht, wobei die Komplementarität beider Begriffe immer deutlich ist. Von Anbeginn an ist zudem eine normative Ausrichtung beider Begriffe vorhanden: Es geht um eine Entwicklung zum Besseren, Höheren. Der Vorstellung einer wohlgeordneten Gesellschaft entspricht ein bestimmter Typus einer gebildeten Persönlichkeit. Politik und Pädagogik – beides Bereiche der sich ausdifferenzierenden praktischen Philosophie, der es um das richtige Handeln der Menschen geht – sind traditionell zwei Seiten derselben Medaille. Aus heutiger Perspektive lässt sich das heterogene Feld der Kulturbegriffe wie folgt ordnen (Fuchs 2008c):

Der philosophisch-anthropologische Kulturbegriff

Der Mensch ist die einzige biologische Art, die aus der Naturgesetzlichkeit der Evolution hat ausbrechen können. Wie dies hat geschehen können, wird die Spezialwissenschaft noch lange beschäftigen (vgl. etwa Tomasello 2006). In diesem Prozess der Menschwerdung kristallisierte sich jedoch heraus – und trieb ihn zugleich voran –, dass der Mensch aufgrund seiner „exzentrischen Positionalität“ (H. Plessner) ein reflexives Verhältnis zu sich und zu seiner Umgebung hat entwickeln können. Damit ist gemeint, dass er nicht mehr – wie jedes andere Lebewesen – „aus seiner Mitte heraus“ lebt, sondern – virtuell – neben sich treten und sich betrachten kann. Dies ist die Grundlage dafür, dass der Mensch seine Lebensbedingungen entsprechend seinen Zielen und Bedürfnissen bewusst gestalten kann. Durch diese bewusste tätige Gestaltung seiner Umgebung wird diese zu einem Wissens- und Kompetenzspeicher, so dass nicht jede nachfolgende Generation erneut am Nullpunkt wieder beginnen muss, sondern sich durch tätigen Umgang mit den gestalteten Dingen die darin verkörperten Kenntnisse aneignen kann. Dieser Prozess der Aneignung und Vergegenständlichung führt zu einer Kumulation von Wissen. Grundprinzip dieses Vorgangs ist Tätigkeit. Die Prozesse der tätigen Lebensbewältigung machen zunehmend Kommunikation und soziale Koordination erforderlich. Herstellende Tätigkeit (Arbeit) und soziales (auch politisches) Handeln sind daher unterscheidbare Tätigkeitsformen.

Für den Kulturbegriff bedeutet dies, dass er das Gemachtsein von Dingen und Prozessen erfasst und dies zugleich auf der gegenständlichen Seite (materielle Kultur), auf der Seite des Subjekts (subjektive Kultur, Bildung) und auf der Ebene des Geistigen. Ernst Cassirer (1990) sieht als Ursprung all dieser Gestaltungs- und Erkenntnisprozesse unterschiedliche „Energien des Geistes“, die zu einer ausdifferenzierten Vielfalt „symbolischer Formen“ führen (Kunst, Sprache, Religion, Mythos, Wissenschaft, Politik, Wirtschaft, Technik), mit denen der Mensch Ordnung in seiner Welt schafft. Er nennt „Kultur“ die Gesamtheit dieser symbolischen Formen, und diese bilden quasi einen Kulturkanon menschlicher Lebensbewältigung. „Kultur“ ist in diesem Verständnis ein Totalitätsbegriff, der alle menschlichen Lebensäußerungen erfasst: „Kultur“ ist das, was den Menschen (als Gattungswesen) zum Menschen macht.

Der ethnologische Kulturbegriff

Johann Gottlieb Herder kann als Stammvater der Ethnologie/Völkerkunde gelten. Ihm wird das Verdienst zugeschrieben, mit „Kultur“ die (real vorfindlichen) menschlichen Lebensweisen erfasst zu haben, wobei als menschlich alle seinerzeit bekannten Formen – auch und gerade außerhalb Europas – gezählt wurden. Herder wird damit zum Entdecker des kulturellen Pluralismus.

Für heutige Zwecke sind drei Dinge hiervon zu lernen:

- a) Kultur ist Lebensweise, Kultur ist, wie der Mensch lebt und arbeitet.
- b) Kultur ist ein Pluralitätsbegriff: man sollte stets von Kulturen sprechen.
- c) „Kultur“ ist ein Begriff der Unterscheidung und des Vergleichens – und kein Begriff der Vereinheitlichung und Integration.

Kultur als Begriff der Entwicklung und der Mischung

Eine vergleichsweise neue Erkenntnis besteht darin, dass man als Fehler früherer Kulturstudien die Annahme herausgefunden hat, Kulturen seien statisch und homogen. Heute weiß man, dass selbst in Stämmen, bei denen man früher keine Entwicklung vermutet hat, ein statisches Konzept von Kultur in die Irre führt. Ebenso hat sich die Annahme als falsch herausgestellt, eine „Kultur“ sei eine genau abgrenzbare, vielleicht nur für bestimmte Menschen und Regionen gültige Kategorie. Heute weiß man, dass Kulturen noch nicht einmal durch das Bild eines Mosaiks (das immerhin Vielfalt widerspiegelt), sondern durch einen Fluss wiedergegeben werden muss (so etwa im UNESCO-Kontext): Kultur funktioniert stets im Modus des Interkulturellen und ist ein dynamischer Prozess.

Kultur und die Werte

Das erste belegte Auftauchen des Kulturbegriffs wird Cicero zugeschrieben, der die berühmte Parallelisierung von *cultura agri* (Landwirtschaft) und *cultura animi* (Pflege des Geistes, Philosophie) verwendet hat. „Kultur“ wird hier nicht nur mit Entwicklung in Verbindung gebracht, sie erhält auch eine normative Dimension: die Entwicklung unter guter Pflege ist eine Entwicklung zum Besseren. An der positiven Konnotation etwa von „Kultivieren“ kann man dies noch erkennen. Diese Bedeutung von „Kultur“ wurde während der „Sattelzeit“ (1770 – 1830) wie viele andere Begriffe in die Hochsprache der Gebildeten eingeführt. Auch im Alltagsgebrauch überwiegt ein positiv besetzter Kulturbegriff. Ernst Cassirer musste erst die Vertreibung aus Deutschland erleben, um eine ursprünglich auch bei ihm vorzufindende positive Besetzung des Kulturbegriffs zu revidieren: Nicht alles, was der Mensch macht, ist gut. Entwicklung kann auch in die falsche Richtung geschehen, Kultur bedeutet durchaus auch Zerstörung (vgl. Thurn 1990). Wo die Entwicklungsrichtung derart unbestimmt ist, bedarf es also der besonderen Anstrengung einer spezifischen Gestaltung, will man ein bestimmtes positives Ziel verfolgen. Dies gilt sowohl für den Einzelnen (Bildung) als auch für Gemeinschaften.

Kultur als gesellschaftliche Sphäre der Werte

Kultur hat es also auch mit Werten zu tun. Werte werden spürbar in den Handlungen der Menschen. Über Werte wird jedoch auch kommuniziert. Sie werden symbolisch dargestellt: Durch Sprache, Gesten, Musik, Theater, Tanz. Auch dies ist daher eine Dimension von „Kultur“: Sie erfasst die symbolisch vermittelte Wertsphäre der Gesellschaft.

Kultur als gesellschaftliches Subsystem

An „Wertsphären“ haben die Gründungsväter der Soziologie mehrere unterschieden. Ein Anliegen des vorliegenden Textes besteht darin, die Wertebezogenheit (und damit auch die Kulturbezogenheit) solcher Gesellschaftsfelder aufzuzeigen. In einem engeren Sinn zählt man hierzu die Künste, die Sprache, die Wissenschaften, die Religion. Gelegentlich zählt man auch das Bildungswesen dazu. In zwar umstrittener, aber sehr klarer Weise wird dies in der systemtheoretischen Soziologie in Anschluss an Parsons in dieser Weise gehandhabt. Dort werden vier gesellschaftliche Subsysteme unterschieden, die jeweils ein eigenes Kommunikationsmedium haben: die Wirtschaft mit dem

Medium Geld, die Politik mit dem Medium Macht, die Gemeinschaft mit dem Medium Solidarität und die Kultur (in jenem erwähnten additiven Sinn) mit dem Medium Sinn. Wirtschaft, Politik und Gemeinschaft bilden dabei die (gegenständliche und) soziale Welt, die durch das Kultursystem ständig reflektiert und in Hinblick auf die Legitimität der ablaufenden Prozesse bewertet wird.

Kultur und die Künste

Seit der erwähnten Sattelzeit hat sich in Deutschland und darüber hinaus ein enger Kulturbegriff herauskristallisiert, der Kultur mit Kunst gleichsetzt. Eine wichtige Rolle spielt hierbei Friedrich Schiller, der vor allem in seinen Briefen zur ästhetischen Erziehung Kunst als wichtigen Raum menschlicher Freiheit und damit als politisches Lernfeld beschreibt. Erziehung und Bildung – so sein Freund W. v. Humboldt – sind notwendige Prozesse der Formung des Menschen, seiner Kultivierung, die ohne Kunst nicht vorstellbar ist. Dieser enge Kulturbegriff ist seither und bis heute im politisch-administrativen Gebrauch. Man schaue sich nur einmal den Kulturhaushalt einer Stadt bzw. die Tätigkeit eines städtischen Kulturamtes an. Zu einem überwiegenden Teil geht es hierbei um das Theater, um Museen, um das Orchester, um Einrichtungen und Veranstaltungen der „Hochkultur“, der Künste also.

Die politische Dimension von Kultur

„Kultur“ war von Anfang an politisch. Es war ein politischer Akt von Herder, außereuropäische Lebensweisen als Kulturen und somit als menschlich anzuerkennen. Es war politisch gemeint, wenn Schiller den emanzipatorischen Gehalt der Künste herausstellte. Im 19. Jahrhundert machte sich das Bürgertum den engen Kulturbegriff zu eigen und eroberte die Künste. Nunmehr fanden auf der Bühne die Tragödien bürgerlicher Familien statt. Das Theater wurde zu einem Ort der bürgerlichen Identitätsbildung und musste in Deutschland das politische Versagen des Bürgertums, das sich in anderen Ländern schon längst seinen Anteil an der Macht erkämpft hatte, kompensieren. „Kultur“ wurde hier dadurch politisch, dass sie zu einem Ersatz für Politik wurde.

Diese Tradition einer politikabgewandten Kultur hat sich in Deutschland fest etabliert bis hin zu Thomas Mann. Mit seinen „Betrachtungen eines Unpolitischen“ am Ende des Ersten Weltkrieges hat er einer naserümpfenden, verachtenden Haltung des Bildungsbürgers gegenüber der schmutzigen Politik das Grundbuch geliefert, um einige Jahre später dies als grundlegenden Fehler öffentlich einzugestehen (vgl. Dahrendorf 1971, Plessner 1974, Münch 1986, Nipperdey 1990 und aktuell Lepenies 2006). Das Politische an kulturellen Praxen wurde schließlich als wesentlicher Teil seines Lebenswerkes von Pierre Bourdieu aufgezeigt: Es ist gerade der ästhetisch-kulturelle Konsum, der die Menschen in der Hierarchie der Gesellschaft verortet, der in Form eines entsprechenden Habitus sowohl unbewusst im Alltag, aber auch gezielt in einem entsprechend gegliederten Bildungssystem vermittelt wird und der dafür sorgt, dass die seiner Meinung nach ungerechte Klassengesellschaft über die Jahre stabil bleibt.

Man kann also mindestens folgende Kulturbegriffe unterscheiden:

- >> einen anthropologischen Kulturbegriff
- >> einen ethnologischen Kulturbegriff

- >> einen engen Kulturbegriff
- >> einen (oder sogar mehrere) soziologische(n) Kulturbegriff(e).

Kunst

Man kann davon ausgehen, dass es quasi schon immer einen Diskurs über das „Schöne“ gegeben hat, solange der Mensch über sich und seinen Status in der Welt nachdachte. Heute ist man daran gewöhnt, diese Diskurse über das Schöne unter der Rubrik „Kunst“ zu verhandeln. Man wird später sehen, dass diese Zusammenfügung erst relativ spät im 18. Jahrhundert geschehen ist. Vielmehr waren die Diskurse über das Schöne, über Musik, Poesie, Tragödie, über Malerei und Bildhauerei streng von einander getrennt. Auch der Zusammenhang mit „Kultur“ ist erst am Ende des 18. Jahrhunderts hergestellt worden. Dies ist bei allen historischen Überlegungen stets zu berücksichtigen: Wir verwenden – eigentlich unzulässigerweise – Begriffe der Moderne zur Beschreibung von Sachverhalten in vormodernen Zeiten.

Ernst Cassirer hat die anthropologische Grundtatsache einer notwendigen ästhetischen Praxis des Menschen insofern gewürdigt, als er Kunst neben Wissenschaft, Religion und Mythos, neben Sprache, Technik, Politik und Wirtschaft in den Kanon der symbolischen Formen aufgenommen hat. Eine evolutionäre Ästhetik zeigt heute, wie und warum dies sogar einen Vorteil in der Evolution bedeutet hat (s.u.). An dieser Stelle werden nur einige wenige Hinweise benötigt, die die Rede von „Kunst als kultureller Praxis“ verständlich machen.

Auf der Ebene der Realgeschichte zeigt sich die Relevanz der Künste daran, dass es nicht nur bis in die Anfänge der Menschheit ästhetisch gestaltete Werkzeuge, Alltagsgeräte und besondere Orte gibt, bei denen eine Funktionalität auf den ersten Blick nicht erkennbar ist. Ellen Dissanayake (2002) hat hierzu die These entwickelt, dass diese Ästhetisierung dazu diene, überlebensrelevante Dinge und Prozesse des Alltags bedeutsam zu machen. Ergänzend hierzu gibt es die These von der Unvermeidlichkeit ästhetischer Expressivität im Hinblick auf menschliche Grundgefühle (Angst, Freude, Entsetzen, Lust etc.), um bei zunehmender Bewusstheit menschlicher Lebenstätigkeit – was eben auch heißt: Bewusstheit gegenüber den lebensbedrohenden Gefahren – innere Gesundheit zu bewahren (Neumann 1996). Auch muss von einem engen Zusammenhang von Erkennen, moralischer Reflexion und ästhetischer Gestaltung ausgegangen werden, siehe etwa die ästhetisch gestalteten Kultstätten, an denen sich Höhlenmalereien befinden. Die heutige sorgsame Trennung dieser philosophischen bzw. existentiellen Grundfunktionen in Erkenntnis(theorie), Moral(philosophie) und Ästhetik ist neuen Datums und hat mit der Ausdifferenzierung der Gesellschaft in der Moderne zu tun, auf die ich später noch zurückkommen werde. Wohlordnung in der Natur, das Staunen über deren Erhabenheit, die Freude an sich selbst und an seinen wachsenden Gestaltungsmöglichkeiten – all dies kommt in der Reflexion über „Schönheit“ zusammen. „Schönheit“ war also in der Geschichte der Menschheit durchaus Verschiedenes: Die Verkörperung der Größe Gottes, die Erkennbarkeit ewiger Gesetze des Kosmos, aber auch das reflexive Wiedererkennen menschlicher Schöpferkraft im gestalteten Werk. Dies reicht bis hin zu Vorstellungen in der Romantik, in der im schönen Kunstwerk die sinnliche Vergegenständlichung abstrakter Ideen gesehen wurde (Auerochs 2009). Die Schillersche „Freiheit in der Erscheinung“ hat hier durchaus die Richtung angegeben

und steht in einer langen Traditionslinie. „Schönheit“ ist zwar ein objektives Gestaltungsmerkmal – bis hin zur Festlegung von entsprechenden Gestaltungsprinzipien und „Qualitätskriterien“, es wird zugleich die innere Haltung zu diesen entsprechend gestalteten Prozessen und Dingen mitgedacht. Dies reicht bis weit in die Neuzeit, wenn etwa die „schöne Seele“ in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts denjenigen Menschen beschreibt, der die ausgetüftelten Gesellschaftsmodelle, in denen Freiheit und Wohlstand realisiert werden sollen, durch sein individuelles Leben realisieren soll.

Die einzelnen künstlerischen Praxen differenzieren sich aus, wobei es den verschiedenen Sparten zu unterschiedlichen Zeiten gelingt, Anerkennung als eigenständige und gesellschaftlich anerkannte Tätigkeit zu finden. Insgesamt kann man in diesem Kampf um Anerkennung und Autonomie eine wichtige historische Entwicklungstendenz sehen. Platon etwa kämpft Zeit seines Lebens gegen die Dichter, die ihm nicht nur das Deutungsrecht für Dinge des Lebens streitig machen, sondern deren Theaterstücken und historischen Erzählungen er sogar Sittenverderbnis unterstellt. Nur Musik findet seine Gnade, weil sie die Tugend in der Polis unterstützt. Später waren es Kirche und Theologie, die miteinander im Streit lagen, gegen die sich die Wissenschaften und später auch die Künste ihre Unabhängigkeit erkämpfen mussten. Bekanntlich fanden sich die Werke vieler heute als Kirchenväter anerkannter Scholastiker – etwa Thomas von Aquin – erst einmal auf dem Index, weil im Streit zwischen Glauben und Wissen jede noch so fromme Reflexion eben auch vernunftorientierte Reflexion war und so als Gefahr für den Glauben gesehen wurde. Die Philosophie musste sich wiederum gegen ihren Status als „Magd der Theologie“ wehren. Ebenso ging es der neuen Naturwissenschaft, die dann wiederum spätestens seit dem 17. Jahrhundert zur normativen Leitdisziplin für jegliches Nachdenken wurde („Mechanisierung des Weltgebildes“). Dagegen setzten sich selbst spätestens im 19. Jahrhundert die Künste und dann auch die auch aus diesem Grund entstehenden „Geisteswissenschaften“ zur Wehr.

Der Autonomisierungsprozess der verschiedenen Künste setzte erst spät ein. Man bekämpfte sich zunächst untereinander – so etwa noch im „Laokoon“ von Lessing, bei dem es darum geht, welche Kunstform (Poesie oder Bildende Kunst) am besten Entsetzen darstellen könne. Man wollte erst Gleichberechtigung mit den anerkannten Handwerkern und den „mechanischen Künsten“. Dann wieder wollte man zu den „freien Künsten“ gezählt werden, um den strengen Zunftregeln zu entgehen und um Universitätsrang zu erhalten. Man strebte den Status der „freien Künste“ an, die an den Artisten-Fakultäten der entstehenden Universitäten gelehrt wurden. Real blieb man jedoch noch sehr lange abhängig von Auftraggebern, die nicht nur strenge Gestaltungsvorgaben machen, sondern – als Liebhaber und Kenner der Künste („Amateur“ kommt von lieben – amare) – selber mit Hand anlegten. Immerhin genoss der fest angestellte Hofkünstler erhebliche Freiheiten und Sicherheiten, so dass man inzwischen in diesem und nicht in dem sich durchsetzenden kapitalistischen Markt („Ausstellungskünstler“) eine entscheidende Etappe bei der Gewinnung von Autonomie sieht (Warnke 1996, Bättschmann 1997).

Man kämpfte gegen normsetzende Instanzen im eigenen Feld, etwa gegen die Akademien und Salons, obwohl nachweislich die Gründung entsprechender Institutionen im damals kulturell, politisch und ökonomisch führenden Frankreich Ludwigs XIV (Kardinal Mazarin) dem Selbstbewusstsein der Künstler erheblichen Auftrieb verschafft hat (Blanning 2006). Man kämpfte gegen normative Regelwerke („Poetiken“), später gegen die

Macht des Marktes und/oder der politischen Machthaber und ihre Zensur. Und immer mehr kämpfte man gegen Kunstströmungen im eigenen Bereich. Man kann sagen, dass mit zunehmender Dynamik der Kampf um ästhetische Hegemonie, um die Durchsetzung neuer ästhetischer Standards zu der zentralen Antriebsquelle für die Künste der Moderne wurde. Die Gründung eigener Salons, Sezessionen, die Schaffung alternativer Aufführungs-, Ausstellungs- und Publikationsmöglichkeiten durch abgelehnte Künstler der verschiedensten Sparten nimmt seit dem 19. Jahrhundert enorm zu.

Diese realen Prozesse wurden von Reflexionen in Philosophie und (entstehenden) Kunstwissenschaften begleitet, wobei sich auch hier sofort Konkurrenzen um das Deutungsrecht ergaben: Philosophen, Künstler selbst, Liebhaber, Händler und andere „Verwerter“, die entstehende Öffentlichkeit – alle äußerten sich zu Fragen der Kunst. Diese Konkurrenzen um das Deutungsrecht bescheren uns eine Vielzahl disziplinärer Zugänge zur Kunst (also etwa soziologische, philosophische, psychologische etc. Kunsttheorien, Abb. 1). Eine erste Illustration für die Ergiebigkeit dieser Denkbemühungen darüber, was Kunst ist, ist die folgende (natürlich unvollständige) Liste (Abb. 2).

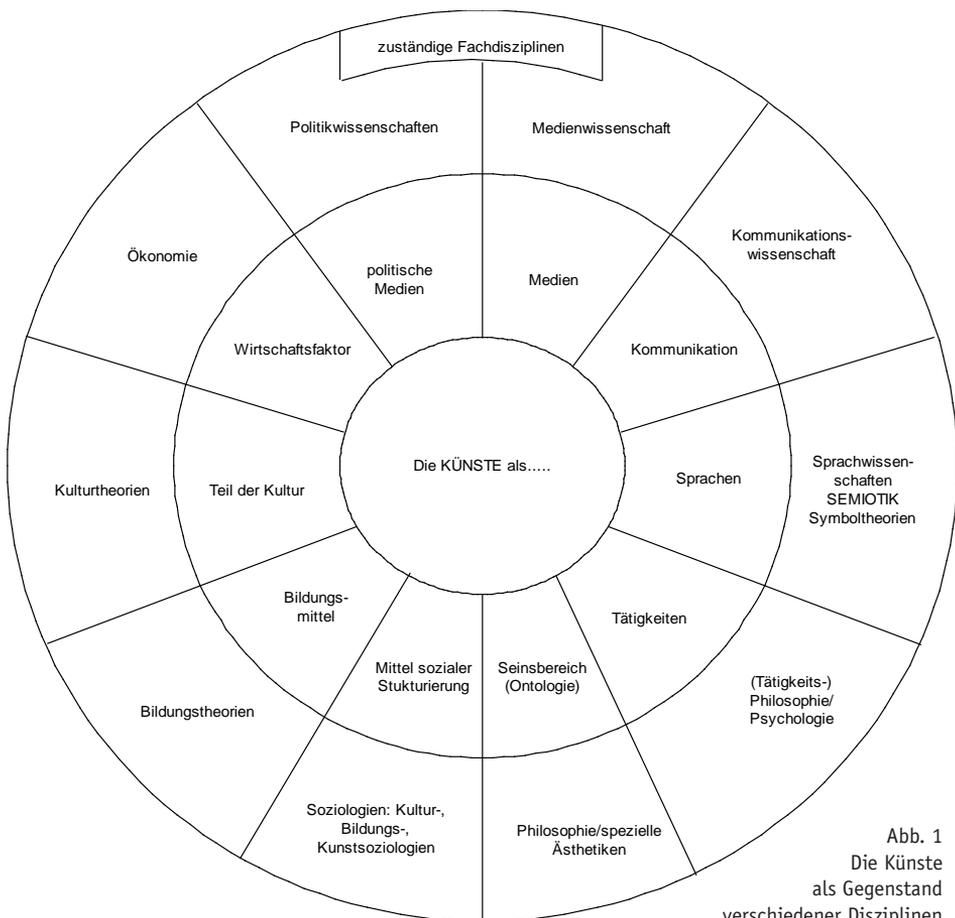


Abb. 1
Die Künste
als Gegenstand
verschiedener Disziplinen

Was Kunst ist – einige Vorschläge zur Einstimmung

- >> das Allgemeine im Besonderen und Einzelnen
- >> das Unsichtbare im Sichtbaren
- >> das Gute und Wahre im Schönen
- >> das Soziale im Individuellen
- >> das Rationale im (scheinbar) Nicht-Rationalen
- >> das Objektive im Subjektiven
- >> das Geschichtliche im Gegenwärtigen
- >> das Kognitive im Wahrnehmbaren/Sinnlichen
- >> eine Möglichkeit, Kontingenz zu erleben
- >> eine Erinnerung des Einzelnen an die Menschheit („in ästhetischer Katharsis gelangt das partikulare Alltagsindividuum zum Selbstbewusstsein der Menschengattung“; Lucacs)
- >> gleich ursprünglich wie Sprache, Religion, Mythos, Wissenschaft, Wirtschaft und Politik als symbolische Form (i. S. von Cassirer)
- >> eine Weise der Welt- und Selbstwahrnehmung
- >> eine Weise der Welt- und Selbstgestaltung
- >> Erleben von Freiheit (Kontingenzerfahrung/Möglichkeitswelten)
- >> Lust am Schöpferischen
- >> Umgang mit Symbolen (Das Symbol = Beziehung zwischen Sinnlich-Wahrnehmbarem und Bedeutung)
- >> Bedeutungsvielfalt (das „offene Kunstwerk“; Eco)
- >> auf der Seite des Subjekts: ästhetische Wahrnehmung (man weiß, dass es Bedeutung(en) gibt, man wird animiert zum Nachdenken über die Bedeutung(en), man ist entlastet, weil man nicht ein einzige („wahre“) Bedeutung herausfinden muss)
- >> eine Vielzahl von Kunstwirkungen, vielleicht sogar von Kunstfunktionen

Abb. 2

Auf der Ebene realer Kunstproduktion muss von einem Kampf der Richtungen – immer eng verbunden mit einem Kampf um Aufmerksamkeit, Aufträge und Marktanteile – ausgegangen werden. Hier kämpft man mit den Mitteln der Kunst, später reflektiert man sogar mit seinen Werken sein eigenes Vorgehen, macht also künstlerische Prozesse selbst zum Gegenstand der Kunstproduktion (etwa bei der Thematisierung von Wahrnehmung oder bei Zitaten oder anderen Anspielungen auf andere Werke). Künstler reflektieren zudem über ihre Arbeit. So entstehen – bei professionellen Denkern oft verpönte – „Künstlertheorien“ über Kunst. Philosophen und philosophische Schriftsteller äußern sich oft zu ästhetischen Fragen – auf jene bezieht sich das Zitat von Jean Paul in seiner „Vorschule“. Es entstehen die verschiedenen kunstwissenschaftlichen Spezialdisziplinen. Performativ tragen die verschiedenen Verwertergruppen (Verleger, Händler, Museumsbetreiber etc.) zur Kunstdebatte bei, insofern sie über ihre Kaufentscheidungen auch Werturteile aussprechen. Künstler nehmen (z. T.) sehr bewusst diese Debatten wahr oder auch an ihnen teil und reagieren in ihrem Werk darauf. In

Glücksfällen findet sich Kunstproduktion und -reflexion bei einer einzelnen Persönlichkeit auf gleich hohem Niveau, sodass man am Werk selbst reflektierte ästhetische Positionen studieren kann. Schiller ist ein solcher Fall, bei dem sich künstlerische und philosophische Produktivität ideal ergänzen.

Es gibt jedoch – allerdings nur im konkreten Einzelfall zu studierende – Einflüsse von ästhetischen Theorien auf die Praxis, es gibt auch Einflüsse einer allgemeinen geistigen Atmosphäre auf die Entwicklung der Künste. Ein Beispiel ist der Einfluss der Entwicklung der Naturwissenschaften am Ende des 19. Jahrhunderts auf die Bildende Kunst, etwa bei Kandinsky und anderen, die sich intensiv mit den populärwissenschaftlichen Darstellungen des renommierten Physikers Poincaré befasst haben. Das durch die Naturwissenschaften veränderte wissenschaftliche Weltbild wurde zur Kenntnis genommen und verarbeitet. Natürlich haben auch technische Entwicklungen einen großen Einfluss. Die entstehende Photographie, die die Darstellungsfunktionen nunmehr besser übernimmt, Möglichkeiten neuer Bühnentechniken (etwa bei der Beleuchtung), Drucktechniken etc. beeinflussen die Kunst-Entwicklungen. Neben den künstlerischen Darstellungsformen spielen natürlich Inhalte und Sujets eine wichtige Rolle, in denen sich die politischen Kämpfe der Zeit erkennen lassen: Wann entstehen etwa Porträts und von wem? Wann tauchen nicht nur Bürgerliche, sondern sogar unterbürgerliche Schichten in Bildern, Theaterstücken oder Romanen auf? Wie entwickelt sich der Konkurrenzkampf innerhalb derselben Sparte, etwa zwischen Lyrik und Roman?

Kunst als Kultur

Die Rede von „Kunst als Kultur“ kann also sinnvoll gedeutet werden, indem man sich die verschiedenen Konzepte von Kultur bewusst macht. Kultur als Lebensweise: Die Künste beeinflussen – jede für sich – die Lebensweise der Menschen. Bei den angewandten Künsten, etwa der Architektur, ist dies ohnehin zweifelsfrei der Fall, da sie die gegenständlichen Lebensumstände prägen. Mit zunehmender Alphabetisierung wird Literatur geradezu zu einem Massenphänomen, vielleicht nicht sofort bei allen Bevölkerungsgruppen, doch bedienen die immer zahlreicher (und preiswerter) werden Publikationen, Magazine, Zeitschriften etc. einen immer größeren, sich ausdifferenzierenden Markt. Und dieser Prozess beginnt schon recht bald in der Neuzeit. Die Alphabetisierung erfasst spätestens im 18. Jahrhundert große Teile der Bevölkerung, sodass die Grundlagen für eine Beteiligung an den Diskussionen in der ebenfalls sich ausdehnenden „Öffentlichkeit“ (Habermas 1962; Sennett 1983) gelegt sind. Es stehen zudem in immer höherer Zahl die notwendigen Medien (Zeitschriften, Zeitungen, Bücher, Broschüren) und Orte (v.a. Kaffeehäuser) zur Verfügung. Die stets vorhandene Zensur – noch befindet man sich im z. T. nur wenig aufgeklärten Absolutismus – belegt dabei, dass man dies aus der Sicht der Obrigkeit stets besorgt beobachtet hat. Die Vielzahl von Staaten mit je unterschiedlich ausgelegter Zensur ermöglicht es jedoch, dass – wie man sagt – kein Buch ungedruckt bleiben muss, da man meist die Möglichkeit hat, anderswo einen Verleger zu finden. Die Künste sind dabei etwas, das der Aufmerksamkeit des Staates wert ist. So finden sich in vielen politischen Entwürfen, in den sich häufenden Staatstheorien immer auch Ausführungen zum Engagement des Staates im Kunstbereich: Künste legitimieren Staatsmacht, machen Herrschaft anschaulich, ermöglichen Identifikation (Blanning 2006, Wagner 2009).

Damit ist zugleich ein weiterer Aspekt von Kultur angesprochen: Normen und Werte. Obwohl seit Ende des 18. Jahrhunderts ein Kampf innerhalb des Kunstbereichs und der Philosophie über den Zusammenhang von Ethik und Ästhetik tobt, wurde es in der Praxis nie bezweifelt, dass es einen engen Zusammenhang gibt: Künste präsentieren Modelle richtigen oder falschen Handelns, sie sind Teil der moralischen Kommunikation in der Gesellschaft – und werden als solche auch kritisch von Politik und Kirche beobachtet.

Ästhetik und Kunsttheorie als kulturelle Praxis

Die Auffassung von „Kunst als kultureller Praxis“ ist das Leitmotiv dieses Textes. Dies meint – wie gesehen – Verschiedenes. Es bezieht sich zum einen darauf, dass und wie KünstlerInnen aller Sparten ihren spezifischen professionellen und sozialen Status erlangen haben: Die heutige Rolle des Künstlers in der Gesellschaft lässt sich nur aufgrund dieser historischen Entwicklung verstehen, wobei nationale Besonderheiten eine große Rolle spielen. Die kulturelle, was auch heißt: gesellschaftliche Eingebundenheit betrifft auch die immanente Logik der künstlerischen Tätigkeit. Wenn Arnold Gehlen (1986) drei Bildformen unterscheidet, nämlich ideelle Kunst der Vergegenwärtigung, realistische Kunst und abstrakte Malerei, und diese der Reihe nach der Feudalgesellschaft, der aufstrebenden bürgerlichen und der nachbürgerlichen Gesellschaft zuordnet, dann deutet dies in dieselbe Richtung. Dabei geht es weniger um Themen und Sujets, es geht vor allem um die Formensprache, die „Bildrationalität“ (14ff.). Auch verwendete Materialien sind zeitgebunden. Neben der Produktions- und Werkästhetik ist es aber auch die Rezeptionsästhetik, also etwa die jeweilige zeitbedingte Weise, ästhetische Wahrnehmungen und Erfahrungen zu machen und entsprechende Erlebnisse zu haben, die nur im jeweiligen kulturellen Kontext verstanden werden kann.

Diese Berücksichtigung des kulturellen Kontextes gilt nicht nur für die Kunst. Auch die Reflexion über Kunst, die Kunsttheorie und die Ästhetik sind zeitgebunden. Die ästhetischen Vorstellungen von Platon und Aristoteles reflektieren sehr genau die soziale und politische Situation der griechischen Polis, sodass überprüft werden muss, ob und wie deren Kategorien heute noch Sinn machen. Die idealistische Autonomieästhetik ist ebenso zu verstehen in ihrem konkreten historischen Kontext wie die französische Regelästhetik oder die englische Wahrnehmungsästhetik im 17. und 18. Jahrhundert. Diese Historisierung und Soziologisierung des Zugangs zur Ästhetik erfährt eine starke Begründung durch Hegels Aussage, Philosophie sei ihre Zeit in Begriffe gefasst: Es geht stets um die Klärung der Welt- und Selbstverhältnisse des Menschen. Kunst ist – so Cassirer – eine spezifische Zugangsweise des Menschen zur Welt: Kunst ist reflektierte und praktische Eroberung dieser Welt durch das Selbst, dient also – wie Gethmann-Siefert es sagt – dazu, die Welt für den Menschen erträglich zu machen. Dass sie hierbei ihrer eigenen Logik gehorcht, ist das Ergebnis eines historischen Prozesses und relativiert die anthropologische Grundtatsache ihrer humanen Bedeutung nicht. Kunst hat es mit dem Menschen zu tun, der sich handelnd und reflektierend in der Welt zurechtfinden muss, also „mit dem Menschen als einem primär ethischen Wesen“ (Tegtmeier 2008, S. 9). Dieser Handlungsaspekt kommt in den frühesten ästhetischen Kategorien, etwa der Poesis, zum Ausdruck, der ursprünglich sehr viel weiter gefasst war als die spätere Poesie, diese aber ausdrücklich mit einschließt. „Daher kommt