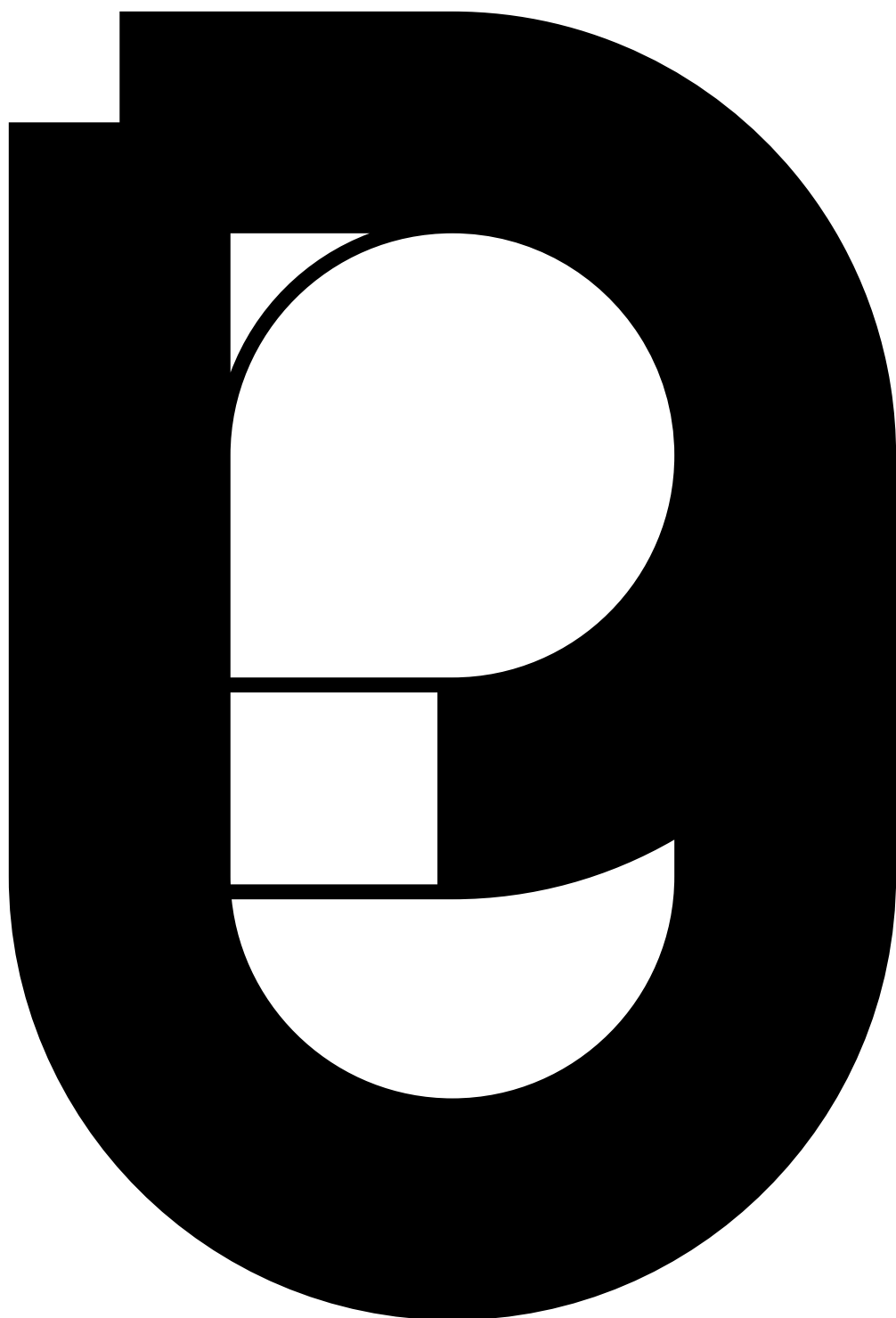


**PETER BEXTE**

**Anmerkungen zum Verhältnis  
von Ästhetik und Kunstgeschichte**



**Deutsche Gesellschaft  
für Ästhetik**

**PETER BEXTE**

## **Anmerkungen zum Verhältnis von Ästhetik und Kunstgeschichte**

in: Juliane Rebentisch (Hg.),  
*Denken und Disziplin. Workshop der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik* (2017)  
[www.dgae.de/kongresse/das-ist-aesthetik/](http://www.dgae.de/kongresse/das-ist-aesthetik/)

Im Deutschland der Nachkriegszeit (nach 1945) hatte die Ästhetik ein durchaus anderes Verhältnis zur Musikwissenschaft als zur Kunstgeschichte (und vice versa). Diese Unterschiede lagen teils in der jeweils verschiedenen Geschichte dieser Fächer begründet; sie fanden eine Verstärkung in Theodor W. Adornos Ästhetik. Dort spielte das Nachdenken über Musik eine entscheidende Rolle, vor allem mit Bezug zur Wiener Moderne. Die bildende Kunst stand nicht im Zentrum (wenn auch die um 1970 jungen Leute in der Kunstgeschichte wie Jutta Held oder Horst Bredekamp von Impulsen aus der kritischen Theorie inspiriert waren). Adornos Schriften zur Musik gelten bis heute in den einschlägigen Studiengängen als Standardtexte; Vergleichbares ist in der Kunstgeschichte nicht zu beobachten. Wo dort ästhetik-philosophische Fragestellungen auftauchen, werden in der Regel französische Autoren zitiert.

Die 1906 von Max Dessoir begründete *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* markiert eine deutschsprachige Tradition, inklusive des großen Traditionsbruchs 1933-45.<sup>1</sup> Dessoir hatte die Ästhetik in Differenz zu den einzelnen Kunstwissenschaften (Kunstgeschichte, Musikwissenschaft etc.) angelegt, zugleich aber eine allgemeine Kunstwissenschaft postuliert, die vom Übergreifenden der ein-

---

<sup>1</sup> Die Jahrgänge 1906 bis 1943 sind via UB Heidelberg als pdf zu haben: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/zaak> (11.03.2017).

zelenen Künste handeln sollte. Letzteres hat sich nicht wie geplant etablieren können, kehrt als Frage jedoch in der Ausweitung der Kunstgeschichte zur Bildwissenschaft wieder. Hierdurch steht das gesamte Verhältnis erneut in Frage, so dass die Problematik in regelmäßigen Abständen immer wieder thematisiert wird. Andreas Beyer und Danièle Cohn haben sie 2008/09 wie folgt angesprochen: „Es gehört zu den auffälligen Merkwürdigkeiten von akademischer Kunstgeschichte und Ästhetik, dass sich deren Vertreter in der Regel mit einem hartnäckigen Desinteresse begegnen. Die Kunstgeschichte wirft der Ästhetik vor, die historische Dimension von Kunst zu verfehlen; die Ästhetik ihrerseits vermisst in der Kunstgeschichte eine Klärung des Begriffs ‚Kunst‘, der dem Fach doch selbst zugrunde liegt.“<sup>2</sup>

Es mag kein Zufall sein, dass diese Diagnose im Jahre 2008 formuliert wurde, im Moment des Erlahmens postmoderner Diskurse. Seitdem steht das Verhältnis von philosophischer Ästhetik und einzelner Kunstwissenschaft erneut in Frage. Eine systematische Crux liegt dabei in dem Wörtchen ‚und‘ verborgen: Ästhetik *und* Kunstwissenschaft (bzw.: „Kunstgeschichte & ästhetische Theorie“; s.o. FN 2). Was heißt da ‚und‘? Wäre ein äußerlich additives Nebeneinander darin angedeutet oder aber eine Sukzession, vielleicht gar eine Genealogie samt impliziter Hierarchie? (Unter dieser Perspektive wäre die Reihenfolge der Termini nicht gleichgültig. Folgt die Kunstgeschichte der Ästhetik oder wäre die Ästhetik als ein bloßes Surplus der Kunstgeschichte zu betrachten? – Fragen dieser Art können damit verknüpft werden.) Wäre eine Verschränkung, vielleicht gar eine Verschmelzung anzunehmen bzw. zu postulieren? Usw.

Zum hundertjährigen Jubiläum der oben genannten Zeitschrift erschien 2007 ein Sonderheft, das sich im Hinblick auf diese Frage betrachten lässt, enthielt es doch eine Rubrik mit dem Titel *Ästhetik und Kunstwissenschaft*.<sup>3</sup> Dort erschienen insgesamt sechs Aufsätze, davon zwei aus der Kunstgeschichte, und zwar von Willibald

---

<sup>2</sup> *Kunstgeschichte & ästhetische Theorie. Abgrenzung, Wechselwirkung, Synergien*. Jahresthema 08/09 des deutschen Forums für Kunstgeschichte Paris. <https://dfk-paris.org/de/page/jahresthema-0809-kunstgeschichte-%C3%A4sthetische-theorie-abgrenzung-wechselwirkung-synergien-153> (20.4.2017)

<sup>3</sup> *Ästhetik in metaphysikkritischen Zeiten. 100 Jahre ‚Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft‘*, hg. Josef Früchtel und Maria Moog-Grünwald, Hamburg: Meiner 2007.

Sauerländer und Martin Warnke.<sup>4</sup> Beide Texte sind höchst lesenswert, allerdings entstammten sie einem Kontext, dem es gerade nicht um das Verhältnis zur Ästhetik, sondern um das Selbstverständnis einer Kunstgeschichte als Bildwissenschaft zu tun war. Das Thema der Rubrik des Heftes spielte denn auch keine Rolle. Sauerländer skizziert eine luzide Problemgeschichte seines Fachs, die sehr erhellend zu lesen ist. Nur kommt das Wort *Ästhetik* überhaupt nicht vor. In Martin Warnkes Text geht es am Ende zwar um *Fernsehästhetik*. Diese erhofft er sich allerdings nicht von einer philosophischen Ästhetik, sondern von der Kunstgeschichte. Sieht man all dies im Kontext des Sonderheftes so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass seitens dieser beiden (höchst angesehenen) Kunstgeschichtler wenig Bedürfnis zu bemerken ist, an genuin ästhetische Fragestellungen anzuschließen. Anders gesagt: Das *Und* im Titel der Rubrik erweist sich erstens als bloß additiv, zweitens als asymmetrisch. Denn seitens der Ästhetik ist ein gewisses Verhältnis zur Kunstgeschichte durchaus gesucht und immer wieder ein Probestein gewesen (– wenn auch ästhetische Fragestellungen sich selbstredend nicht allein auf Kunstwerke beziehen).

## In Bildern philosophieren

In ihren avancierten Positionen hat die Kunstgeschichte stets ein spezifisches Verhältnis zur Philosophie gehabt, das sich von dem philosophischen Selbstverständnis der Ästhetik jedoch unterschied. Dies hat die Kommunikation erleichtert und erschwert zugleich. Was die klassische Kunstgeschichte betrifft, so sei von ihren Ursprüngen her an Vasaris Einbettung seiner *Viten* in den Neoplatonismus der Renaissance erinnert. Willibald Sauerländer nannte die Kunstgeschichte eine hermeneutische Wissenschaft, die der Philosophie gleiche.<sup>5</sup> Wegweisend war die Zusammenar-

---

<sup>4</sup> Willibald Sauerländer: „Kunstgeschichte und Bildwissenschaft“, a.a.O. S. 93-108. – Martin Warnke: „Kunstgeschichte oder Bildwissenschaft?“, a.a.O. S. 109-116. – Nebenbei: Der Name Martin Warnke ist noch immer mit einem legendären Auftritt beim Kunsthistorikertag in Köln 1970 verbunden, wo er den versammelten Lehrstuhlinhaber vorlas, was sie in der Reihe *Die Blauen Bücher* an reaktionären Phrasen in hochtrabendem Vokabular publiziert hatten. Zu diesem heilsamen Eklat vgl. Norbert Schneider: „Hinter den Kulissen. Die Akte ‚Warnke‘“, in: Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Band 12/2010: Kunstgeschichte nach 1968, hg. M. Papenbrock / N. Schneider, S. 53-62.

<sup>5</sup> Willibald Sauerländer, a.a.O. (wie FN 4), S. 107: „Ihr Untersuchungsfeld ist nicht das Faktum, sondern die Metaphorik des Bildes. Deswegen darf sie sich eine hermeneutische Wissenschaft nennen, und deswegen ist der Kunsthistoriker, der etwa ein Gemälde von Rembrandt deutet, aequo loco ein Ausle-

beit von Erwin Panofsky und Ernst Cassirer. Panofsky hat sie nicht nur in seiner *Idea*-Schrift betont, sondern auch in seinen Überlegungen zur Perspektive als symbolischer Form. Diese Schriften lassen sich keineswegs als bloße Arbeit an Phänomenen im Gegensatz zur Arbeit an Grundsatzfragen verstehen. Dies wäre ein völliges Missverständnis. Vielmehr ist der Panofsky-Schule innerhalb des Fachs (z.B. von Svetlana Alpers) genau das Gegenteil vorgeworfen worden: dass sie allzu textlastig sei. Dass aber eine avancierte Kunstgeschichtsschreibung in der Arbeit an den Phänomenen immer auch das Grundsätzliche sucht, gehört zum Selbstanspruch des Fachs – in dichten Bildbeschreibungen immer auch die wesentlichen Orientierungen aufleuchten zu lassen: Fragen der symbolischen Formen des Bildes, der kulturellen Verortung in Text- und Bildbezügen, usw. Es wäre daher zweifelhaft, in der Unterscheidung von Grundlagenreflexion und Phänomenbeschreibung die spezifische Differenz von Ästhetik versus Kunstgeschichte zu suchen. Denn mit dieser doppelten Bestimmung lässt sich allerlei aus beiden Richtungen beschreiben. Anders gesagt: Innerhalb des Fachs würde kaum jemand die Kunstgeschichte als empirische Ausbuchstabierung philosophischer Ästhetiken beschreiben wollen.

## **Diffusionen, namentlich**

An jüngeren institutionellen Zuschreibungen lässt sich beobachten, wie disziplinäre Verhältnisse ins Driften geraten sind. Die Umwidmung vormals kunsthistorischer Lehrstühle in neue Denominationen kann als Indikator genommen werden. So gibt es an der Kunsthochschule Mainz seit 2015 eine ‚Professur für kunstbezogene Theorie‘. Diese Umbenennung wurde von kunsthistorischer Seite als Verschiebung ins ‚Ästhetische‘ wahrgenommen und ärgerlich kommentiert. (Die heutige Lehrstuhlinhaberin war an dieser Denomination selbstredend nicht beteiligt!) In der genannten Formulierung zeigt sich eine Unsicherheit von Hochschulen, auf die Verwischung vormals deutlicher disziplinärer Grenzen zu reagieren. Der Ausdruck ‚Professur für kunstbezogene Theorie‘ klingt sehr nach einer Verlegenheitslösung und ist eben darin erhel-

---

ger wie der Philosoph, der das Gleiche mit einem Dialog Platons oder der Anglist, der es mit einem Gedicht von Keats tut.“

lend. Tatsächlich kann mit diesem Ausdruck allerlei gemeint sein. Einen ‚Bezug zur Kunst‘ macht schließlich auch die Neurologie für sich geltend. Ferner wird man von postmodernen Philosophien dezidiert sagen müssen, dass sie ‚Bezug zur Kunst‘ hatten. Hier ist vieles möglich, und die deutlichen Zuschreibungen sind weitgehend per-  
dus. Interdisziplinarität ist kein Privileg einer wie auch immer gefassten Ästhetik  
mehr, sind doch die disziplinären Grenzen allenthalben in heller Auflösung, will sagen:  
interdisziplinär ist mittlerweile fast alles. Im Zuge dieser Entwicklung sind ästheti-  
sche Fragestellungen in vormals entfernter liegende Bereiche diffundiert. Darin liegt  
auch eine Chance. Fragen der Ästhetik hatten im Zuge postmoderner Theoriebildung  
enorm an Bedeutung gewonnen. Im Abflauen dieser Diskurse zeigt sich eine Wieder-  
kehr analytischer, phänomenologischer, anthropologischer, ‚kunstbezogener‘ Frage-  
stellungen aller Art. Französische Publikationen haben wesentlich dazu beigetragen,  
die ästhetischen Voraussetzungen solcher Diskurse zu befragen.<sup>6</sup>

## Umwege

Es hat in den vergangenen 10-20 Jahren eine bemerkenswerte Vielzahl an Publikati-  
onen zur so genannten frühen Neuzeit gegeben (16./17.Jh.), und zwar sowohl von  
der Wissenschaftsgeschichte als auch von der Kunstgeschichte. Dies ist aufschluss-  
reich. Der Vorteil dieses Zeitraums für eine jüngere Kunst- und Bildgeschichte kann  
darin gesehen werden, dass in jener Periode die Künste, Philosophien, Theologien,  
Alchemien, Optiken usw. eben noch nicht so deutlich ausdifferenziert waren, wie dies  
ab dem späten 18. Jahrhundert der Fall sein sollte. In der Undeutlichkeit des Terrains  
lag ein entscheidender Vorteil, um die qua Diffusion eröffneten neuen Anschlussmög-  
lichkeiten exemplarisch zu erproben (wobei sich dies vor allem auf Wissenschafts-,  
Religions-, Philosophie- und Mediengeschichte bezog). Die Leibniz’sche Philosophie  
hat dabei eine bemerkenswerte Renaissance erfahren. Hans Blumenberg sagte von  
Leibniz, er biete einen Umweg um den Deutschen Idealismus herum. Genau dieser  
Umweg ist vielfach als reizvoll empfunden worden. Für die deutschsprachige Ästhe-

---

<sup>6</sup> Vgl. *Bildtheorie aus Frankreich: ein Handbuch*, hg. von Kathrin Busch und Iris Därmann, München: Fink 2011.

tik aber scheint die Auseinandersetzung mit dem deutschen Idealismus unverzichtbar zu sein. In dieser Differenz der philosophischen Bezugspunkte liegt vielleicht eines der Probleme für den fruchtbaren Austausch von Kunstgeschichte und (philosophischer) Ästhetik.

## **‚und‘**

Mit dem Ausdruck ‚Phänomenbeschreibung und Grundlagenreflexion‘, wie er oben benutzt wurde, ist etwas Wesentliches angesprochen, und zwar sowohl für eine ästhetische Theorie wie auch für eine kunsthistorische Reflexion. Im Zentrum steht erneut das Wörtchen ‚und‘. Das Spezifische einer jeweiligen Fragestellung müsste sich an der Auslegung dieses Wortes bewähren. Wie denkt man das Verhältnis von Phänomen und Grund? Lässt man das Phänomen zu Grunde gehen? Denkt man an Phänomene ohne Hinterwelt, die in sich beides zugleich sein sollen? Oder geht es um das Verhältnis von Figur und Grund, was immer schon eine ikonische Differenz wäre?

Kurz: Wie ist dieses *und* gemeint?

Der jeweilige Gebrauch der Konjunktion ist noch in weiterer Hinsicht aufschlussreich, rührt er doch an den bedeutsamen Terminus einer ästhetischen Synthesis, wie sie im Wort ‚und‘ sowohl angesprochen als auch in Frage gestellt wird. Fichte hat das *Und* als das dunkelste Wort der Philosophiegeschichte bezeichnet. Franz Rosenzweig sah in ihm die Möglichkeit zu einer nicht-idealistischen Synthesis, in der kein einzeln Daseiendes weg-synthetisiert werden würde.<sup>7</sup> Rosenzweig hat die Frage nach dem *Und* in dezidierter Weise eröffnet (und zwar gänzlich anders als Gilles Deleuze mit dem bloßen Wortspiel *et/est* im Rhizom-Kapitel von *Milles Plateaux*). In rhetorisch-stilistischer Tradition (von Aristoteles bis Erich Auerbach) ist das *Und* für die Figur der parataktischen Reihung entscheidend gewesen. Was Adorno „parataktische Auf-

---

<sup>7</sup> „Es ist also etwas ganz anderes als die idealistische ‚Synthesis‘.“ Franz Rosenzweig: *Der Stern der Erlösung* (1921), Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 255 f.

lehnung wider die Synthesis“ nannte, spricht seinerseits von einer spezifisch ästhetischen Erfahrung.<sup>8</sup>

Fragen wir also noch einmal nach dem Und, wie es uns in zwei Ausdrücken begegnet ist: ‚Phänomenbeschreibung *und* Grundlagenreflexion‘, ‚Ästhetik *und* Kunstwissenschaft‘. Die Crux liegt in der disjunktiven Konjunktion, wie sie so vielfältig verstanden werden kann: additiv oder verschmelzend, trennend und verbindend zugleich.<sup>9</sup> So wird denn dieses ‚und‘ jeweils anders ausbuchstabiert. Seitens der Künste handeln Collagen und Montagen davon (ein Schlüsselbild hierzu: Kurt Schwitters, *Das Unbild*, 1919). Indem sie die Frage nach Zerfall und Neuzusammensetzung stellen, rühren sie an einen Nerv von künstlerischer wie ästhetischer Erfahrung des 20. Jahrhunderts.

---

<sup>8</sup> Theodor W. Adorno: „Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins“, in: *Noten zur Literatur III*, GS 11, Frankfurt a. M. 1974, S. 447-491, hier S. 476.

<sup>9</sup> Vgl. Peter Bexte: „Trennen und Verbinden. Oder: Was heißt ‚und‘?“, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, hg. Dieter Mersch und Michael Mayer, Berlin/New York: de Gruyter 2015, S. 51-66.