

# Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 145 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

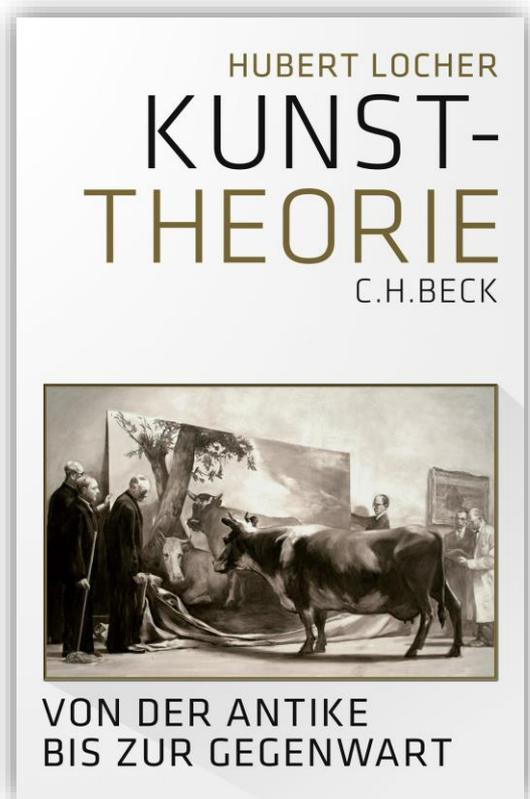
## Kunsttheorie

*Eine Rezension*

*Andreas Mertin*

Locher, Hubert (2023): *Kunsttheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. München: C.H.Beck.

[Klappentext] Erstmals liegt mit diesem Buch eine einbändige Überblicksdarstellung zur Kunsttheorie vor: von Aristoteles und Platon über Hegel und Heidegger bis zu Walter Benjamin, Susan Sontag und den Kontroversen um die documenta fifteen. Eindrucksvoll stellt Hubert Locher dar, wie über Kunst im Laufe der Jahrhunderte reflektiert und geschrieben wurde. Die Kunsttheorie, also das kritische Nachdenken über Kunst, hat ihr Fundament in der griechischen Antike. Die Geschichte der Kunsttheorie als Theorie der bildenden Künste allerdings beginnt erst in der Frühen Neuzeit mit Leon Battista Alberti oder Albrecht Dürer als bedeutenden Exponenten. Mit der frühen Kunstkritik des 18. Jahrhunderts und der Adressierung eines breiteren Publikums nimmt die Diskussion eine neue Richtung, die sich an der Schwelle der Moderne weiter auffächert, wenn Künstlermanifeste aufkommen und eine abstrakte, philosophisch-wissenschaftliche Auseinandersetzung einsetzt. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird u.a. von Theodor W. Adorno und einer neuen kritischen Theorie die politische Dimension der Kunst thematisiert. Dieses umfassende Panorama vielfältiger Positionen, Theorien und Denkweisen ist das kommende Standardwerk für alle, die sich mit Kunst beschäftigen. [/Klappentext]



Hubert Locher beschreibt sein Ansinnen in seinem Vorwort so: „eine Einführung als Annäherung an eine Instanz unserer Kultur mittels einer Erläuterung wesentlicher Überlegungen, die dazu angestellt worden sind.“[8] Das Buch ist meines Erachtens sehr gut geschrieben, der Text holt die Leser:innen bei lebensweltlichen Fragen ab und führt sie dann auf die jeweilige spezifische Fragestellung hin. Für Durchschnittsleser:innen ist das Buch mit knapp 600 Seiten vielleicht etwas zu umfangreich (aber die Theoriebildung umfasst ja auch Jahrtausende), für die am Thema Interessierten ist es aber genau passend. Was ich mir grundsätzlich über das Gebotene hinaus noch gewünscht hätte, wären Schautafeln, so wie ich sie aus Götz Pochats Darstellung zur Kunsttheorie kenne. Aber das ist nur eine Marginalie.

Zur Intention seines Buches schreibt Locher weiterhin: „Das vorliegende Buch will also darstellen, wie sich im Lauf der Jahrhunderte aus den komplexen Gedankenzusammenhängen das fügt, was wir heute und im Überblick als mehr oder weniger kohärente Kunsttheorie lesen können.“[9] Auch Kunsttheorie ist ein Phänomen, welches erst die Eule der Minerva im Rückblick erkennen und beschreiben kann. Letztlich geht es dabei darum, „Artefakte zu verstehen sind, die sich der sinnlichen Betrachtung darbieten und zugleich zur intellektuellen Reflexion anregen sollen. Kunst in diesem Sinn ist grundsätzlich auf die intellektuelle Beteiligung eines Betrachters hin angelegt. Sie fordert demnach Theorie, setzt Theorie voraus.“ [10]

Das Buch gliedert sich dementsprechend in vierzehn Kapitel, beginnend mit der grundlegenden Einführung, was Theorie bzw. Kunsttheorie eigentlich ist und endend bei den globalen und postkolonialistischen Diskursen in der Gegenwart.

Das erste Kapitel [15-34] fragt „Was ist Theorie? – Was ist Kunsttheorie?“ steigt ein mit einem Bonmot des Fußballspielers Adi Hütter: „Grau ist im Leben alle Theorie – aber entscheidend ist auf'm Platz“. Dem geht Locher nach, und zeigt den Nutzen der Theorie für die Praxis auf. Das ist gut ausgedacht und nachvollziehbar dargestellt.

Das zweite Kapitel [35-54] widmet sich der Kunsttheorie der Antike: „Unser heutiges – europäisches, westliches – Verständnis von Kunst und Kunsttheorie ist auf vielfältige Weise in der antiken Tradition verwurzelt.“ In Aufnahme und Abgrenzung antiker Positionen (Platon, Aristoteles) bildet sich der moderne Kunstbegriff.

Das dritte Kapitel [55-77] widmet sich der Kunstkontemplation im Mittelalter, auch wenn dafür gilt: „Von einer eigentlichen Kunsttheorie des Mittelalters kann indes kaum die Rede sein ... Das heißt aber keineswegs, dass man in der langen, an die tausend Jahre umfassenden Epoche dieses sogenannten Mittelalters keine Vorstellung von Kunst oder Schönheit gehabt hätte.“ Mit dem Mittelalter ändert sich der Rahmen der Kultur: „Ein charakteristischer Aspekt der mittelalterlichen Auseinandersetzung mit der Welt der sinnlichen Erfahrung ist ihre Einbettung in den Kontext der christlichen Religion. Im gesamten Gebiet des ehemaligen Imperium Romanum in Ost und West durchdringt und bestimmt mit zunehmender Macht der christliche Glaube die Geisteskultur ebenso wie die Politik und entsprechend auch alle Überlegungen zur materiellen

Kultur.“ An dieser Stelle hätte ich mir noch eine Darstellung der musiktheoretischen Überlegungen des 11. Jahrhunderts gewünscht, die kunsttheoretisch in der Gegenwart wieder Bedeutung im Zusammenhang der Digitalisierung bekommen.

Das vierte Kapitel [78-107] geht der Aufwertung der Malerei in der Folgezeit nach, es ist die Zeit, die mit dem Namen „Renaissance“ verbunden ist. Es liegt in der Natur der Sache, dass Locher hier der Kunsttheorie und nicht der Kunstgeschichte nachgeht. Ich hätte Giotto und van Eyck mehr Aufmerksamkeit gewidmet, aber in einem Buch zur Kunsttheorie wäre das deplatziert. So stehen Petrarca, Cennini und Alberti im Fokus. Dass dann zu da Vinci und Dürer gesprungen wird, kann ich nicht wirklich nachvollziehen, ist es doch Jan van Eyck, der Anfang des 15. Jahrhunderts die Maler erstmals als Wissenschaftler bezeichnet und damit im damaligen Diskurs enorm aufwertet. Auch die Veränderung, die sich durch van Eycks Entdeckung der Ölmalerei in der Wahrnehmung der Welt vollzieht (vgl. Belting, Hans (2013): Spiegel der Welt. Die Erfindung des Gemäldes in den Niederlanden. 2. Aufl. München) hätte man stärker berücksichtigen können. Aber natürlich kann man in einer Überblicksdarstellung nur exemplarisch auswählen.

Das fünfte Kapitel [108-138] geht der „Historiografie und Kunstregel“ nach. Und hier verändert sich das Zielpublikum der Kunsttheoriebildung: „Im Lauf des 16. Jahrhunderts weitete sich der Kreis der Adressaten. Durch den Buchdruck und die Verwendung der Volkssprache entstand über den Kreis derjenigen, die Zugang zu den seltenen Manuskripten hatten, hinaus ein wachsendes Laienpublikum mit Interesse an einer Literatur, die prestigeträchtige Bildung vermittelte.“ Das 16. Jahrhundert ist auch das Jahrhundert der Künstlerbiografien. Diese beeinflussen unser Kunsturteil bis in die Gegenwart.

Das sechste Kapitel [139-166] geht der „Kunstlehre der Akademien in Italien und Frankreich“ nach. Für diese Zeit gilt: „Durch die historisch fundiert vorgetragene, monumental dargelegte und bald weit verbreitete Kanonbildung auf der Grundlage einer verständlichen, auf etablierten Topoi beruhenden und zumindest in Grundzügen für sich ausgeführten Theorie sollten sich die Gewichtungen und auch das Interesse und die Argumentationsweise der Kunsttheorie verschieben. Eine ganze Reihe nachfolgender Autoren bemühte sich in unterschiedlicher Weise darum, den Kanon fortzuschreiben oder zu modifizieren, das heißt aus der jeweiligen Perspektive zu differenzieren und zu erweitern.“ So werden vor allem Korrekturen in das von Vasari etablierte System eingetragen, die venezianische Malerei wird angemessener berücksichtigt usw.

Was ich mir von Herzen gewünscht hätte, wenn im Rahmen der Akademie-Bildung auch auf die erste von Elisabetta Sirani exklusiv für Frauen gegründete Akademie in Bologna eingegangen worden wäre. Die Durchsetzung der Frauen in der Kunst gehört noch immer zu den blinden Flecken der Theoriebildung. Locher geht nur auf die (sehr späte) Praxis in Frankreich, England und Deutschland ein. Elisabetta Sirani gründete in Bologna aber bereits im 17. Jahrhundert eine Kunstakademie, die berühmte Absolventinnen hatte. Sie selbst war Mitglied der Accademia di San Luca in Rom. In Italien sieht die Welt manchmal anders aus als im Rest Europas.

Das siebte Kapitel [167-205] geht der Kunstkritik und dem Kunstgespräch nach. Kunstkritik ist dabei eine diskursive Praxis, *„deren Anfänge im frühen 18. Jahrhundert in Frankreich verortet werden können. Gemeint ist die auf subjektiver Wahrnehmung basierende, sprachlich vermittelte und reflektierte Beurteilung von konkreten Werken der Kunst, die sich an ein weiter gefasstes, nicht professionell interessiertes Publikum wendet. Der letzte Punkt ist entscheidend und markiert den wesentlichen Unterschied zu den akademischen Diskussionen. Diese richteten sich in aller Regel an ein Fachpublikum, an praktizierende Künstler zunächst, dann auch an besonders interessierte Personen, die sich durch Gelehrsamkeit hervortaten. Im Laufe des 18. Jahrhunderts öffnet sich der Kreis dieser Amateurs (Liebhaber), Curieux (Interessierte) und Connoisseurs (Kenner), die oft auch Sammler sind, zusehends. Der Repräsentationsbetrieb der Kunst weitet sich, Kunstkennerchaft wird zum Distinktionsmerkmal immer größerer Kreise und bezieht ein größeres, auch bürgerliches Schaupublikum ein, das nach Teilhabe und Sichtbarkeit strebt.“* Letztlich ist dies die Zeit, in der sich das heutige Kunstsystem mit Ausstellungen, Kritik und Diskurs ausprägt.

Mit dem achten Kapitel [205-240] *„Die modernen Wissenschaften der Kunst – Kunstphilosophie und Kunstgeschichte“* sind wir in der Moderne angekommen. Die Kunstgeschichte wird zur Wissenschaftsdisziplin, die Kunstphilosophie etabliert sich unter dem Namen Ästhetik. Allein wegen des Überblickscharakters dieses Kapitels lohnt sich die Anschaffung des Werkes.

Das 9. Kapitel [241-273] geht der Subjektivierung nach: *„Der Blick nach innen: Theoriebildung als Selbstbesinnung in Brief, Tagebuch, Lebensbericht“*. Das geschah in populärer Weise anhand der Biografie von Benvenuto Cellini, geht danach aber weit darüber hinaus. *„Die hier greifbar werdende Verbindung einer inneren mit der äußeren Biografie setzt sich im Bereich der kunstwissenschaftlichen Literatur in einer ganzen Reihe von prominenten und vielgelesenen Darstellungen von «Leben und Werk» vorzugsweise berühmter, kanonischer Künstler fort: Raffael, Michelangelo, Holbein, Velazquez, Dürer. Auch hier ist erkennbar, dass die Autoren eine besondere Beziehung zum behandelten Künstler behaupten oder empfinden, die allerdings auf der besonderen ästhetischen Anziehung gründet und bestenfalls auf der Kenntnis der Originale beruht.“*

Das 10. Kapitel [274-308] beschäftigt sich mit der neu entstehenden *„Kunstkritik als Form moderner Theorie: Visionäre und Apologeten der Modernität.“* *„Im Laufe des 19. Jahrhunderts werden öffentliche Ausstellungen zeitgenössischer Kunst zu den treibenden Faktoren des Kunstbetriebs in den europäischen Metropolen ... Die Ausstellung wird zum zentralen Präsentationsort, zum Messe- und Marktplatz für den Künstler, der nun immer mehr zum «Ausstellungskünstler» wird.“* Die Bezugsgrößen dieses Kapitels sind u.a. die Schriftsteller John Ruskin, Charles Baudelaire und Émile Zola. *„Charakteristisch für die Kritiken von Ruskin, Baudelaire und Zola ist, dass die Autoren nicht als Kunstrichter, sondern als Interpreten auftreten, die – ausgehend von konkreten Werken bestimmter Künstler, die sie für wegweisend halten – ihre eigene Theorie bilden und eine in die Zukunft gerichtete Mission verfolgen. Sie vertreten somit in unterschiedlicher Weise <Modernität>.“*

Das 11. Kapitel [309-341] beschäftigt sich mit dem „Auftritt des Künstlers in eigener Sache – Streitschrift, Programm, Lehrbuch“. Die Künstler haben sich zu allen Zeiten gegen unberechtigte und unsachgemäße Kritik gewehrt – Locher verweist u.a. auf Rembrandts deftige Kritik an den Kunstkritikern (s. Abb.). Darüber hinaus entwickeln sich nun aber auch die künstlerischen Programmschriften, Kandinsky oder das Bauhaus sind hier die Stichworte.



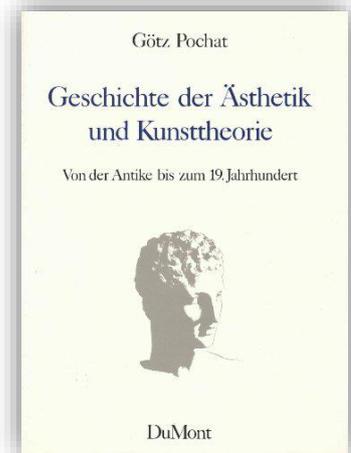
Das 12. Kapitel [342-374] stellt „Die Frage nach dem ‚Kunstwerk‘ – Kunst und Wahrheit im technischen Zeitalter.“ Das ist zunächst unverkennbar eine Anspielung auf Walter Benjamin, der mit seiner Schrift „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ großen Einfluss hatte. Aber auch André Malraux, Martin Heidegger und die Diskussion um dessen Deutung der „Schuhe“ von van Gogh stehen im Blickfeld (nicht zuletzt Jacques Derridas Beitrag zur Debatte). Abgeschlossen wird dieses Kapitel mit der Vorstellung der kunsttheoretischen Reflexionen von Hans Georg Gadamer und Gottfried Boehm.

Das 13. Kapitel [375-428] widmet sich dem Thema „Kunstautonomie und Gesellschaft – Kunstwissenschaft, Kunstkritik und die politische Dimension“ und wendet sich damit in einem gewissen Sinn den Antipoden des vorherigen Kapitels zu: Willi Baumeister als Künstler und Kunsttheoretiker, die Diskussion um den Verlust der Mitte, die Begründer der documenta, Arnold Gehlen, Umberto Eco, Arthur C. Danto und schließlich natürlich Theodor W. Adorno. Von der documenta 5 wird dann der kunsttheoretische Beitrag von Hans Heinz Holz hervorgehoben, wengleich ihn persönlich Bazon Brocks Beiträge kunsttheoretisch für wirkungsmächtiger halte.

Das abschließende 14. Kapitel [429-462] unter dem Titel „Zum Schluss: Entgrenzung (Global, Postkolonial) – Theoriebildung im vielstimmigen Diskurs“ ist von einer in der Sache liegenden Unsicherheit gekennzeichnet. Was davon künftig als Kunsttheorie gelten wird, ist noch unbestimmt. Die documenta fifteen etwa kann nur schwer im Blick auf ihre Folgewirkungen beurteilt werden. Stärkt oder schwächt sie den postkolonialen Diskurs? Dennoch ist es wichtig, die Eruptionen, die von den neuesten Entwicklungen im Betriebssystem Kunst, dem internationalen Ausstellungsbetrieb und der Kunsttheorie ausgehen, zu benennen. Die Fragestellungen, die Locher dabei benennt (etwa den Umgang mit Race, Class, Gender) sind offene Problemkonstellationen, die nicht notwendig dem Betriebssystem Kunst entspringen, sondern mit die Künste konfrontiert werden. „Gerade anlässlich der kritischen Diskussionen zu den hier angesprochenen Ausstellungen ... ist in Erinnerung zu bringen, dass die Kunst sich nur in Ausnahmefällen als Theorie darstellt; dass sie nicht restlos in dem aufgeht, was in postkolonialen Studien oder in gender-theoretischen Abhandlungen herausgehoben wird, so wichtig und belangvoll diese Aspekte sein mögen.“ Es ist die Kunst selbst, wie Locher abschließend festhält, die uns zum Nachdenken über das anregt, was Kunst ist. Lochers Buch verhilft dazu, sich mit der Tradition und Geschichte dieses Nachdenkens auseinanderzusetzen.

## Kleines Supplement

Auch wenn die Verlagswerbung es anders behauptet, so gab es bisher durchaus schon wichtige Überblicksbände zur Kunsttheorie – freilich nicht bis zur *documenta fifteen*. Darauf weist Locher im Buch auch selber hin. Persönlich habe ich seit der Zeit des Studiums mit Gewinn Götz Pochats „Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert“ gelesen und regelmäßig genutzt. Das Buch stammt freilich aus dem Jahr 1986, ist mithin bald 40 Jahre alt, und endete mit seinen Beschreibungen und Vorstellungen bereits im 19. Jahrhundert. Auf über 600 Seiten legte Pochat eine übersichtliche Darstellung vor, immer wieder von Schaubildern ergänzt. Inzwischen gibt es das Buch nur noch antiquarisch. [Pochat, Götz (1986): **Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert**. Köln: DuMont.]



Für die Kunsttheorien danach habe ich dann das Buch „Theorien der Kunst“ verwendet, herausgegeben 1984 von Dieter Henrich und Wolfgang Iser. Das war – abgesehen von Henrichs Einleitung – keine Überblicksdarstellung (wie die Bücher von Locher und Pochat), sondern stellte Textausschnitte der wichtigsten Ansätze der neueren Theoriebildung seit dem 19. Jahrhundert vor. Aber auch dieses Buch ist inzwischen in die Jahre gekommen und enthält nicht mehr die neuesten Entwicklungen. Als Textreader eignet es sich aber weiter gut. Es ist zudem immer noch lieferbar. [Henrich, Dieter; Iser, Wolfgang (Hg.) (1987): **Theorien der Kunst**. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.]



Dann gibt es noch weitere Bücher, zu denen ich aber nicht viel mehr schreiben kann, als dass es sie gibt, wie etwa Norbert Schneiders „**Geschichte der Kunsttheorie: Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert**“, publiziert im Jahr 2011.

Der unschätzbare Vorteil des Buches von Locher ist aber, dass er diese Linien weiterzieht bis in die Gegenwart, die erregten Debatten um die *documenta fifteen* und die neuesten Kunstentwicklungen.

### VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: *Kunsttheorie. Eine Rezension*, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 145 – Filmische Passionen, erschienen 01.10.2023

<https://www.theomag.de/145/am799.pdf>