

# Die Kunst und die Künste

Ein Kompendium  
zur Kunsttheorie der Gegenwart

Herausgegeben  
von Georg W. Bertram,  
Stefan Deines und  
Daniel Martin Feige  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft 2346

In welchem Verhältnis stehen Künste wie Literatur, Malerei und Musik, aber auch Architektur, Design und Computerspiel zueinander? Gibt es eine verbindende Einheit oder ist jede Kunst aus sich heraus zu begreifen? Die Reflexion über Einheit und Pluralität der Künste führt zu Kernfragen der Kunsttheorie nach dem Wesen der Kunst, nach den Medien und den Funktionen der Künste sowie zum zentralen Thema, ob die klassische Konstellation der Künste sich in der Nachmoderne aufgelöst hat. Dieses Kompendium bietet einen umfassenden Überblick über die Debatte und versammelt klassische Beiträge, u. a. von Theodor W. Adorno, Clement Greenberg und Jean-Luc Nancy, sowie aktuelle Perspektiven, u. a. von Lydia Goehr, Gertrud Koch, Juliane Rebentisch, Peter Osborne und Martin Seel.

Georg W. Bertram ist Professor für Philosophie an der Freien Universität Berlin. Im Suhrkamp Verlag ist zuletzt erschienen: *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik* (stw 2086).

Stefan Deines war Mitarbeiter an den Instituten für Philosophie der Universitäten Gießen, Frankfurt/M. und Macau sowie im DFG-Projekt »Der Begriff der Künste. Eine Neubestimmung« an der Freien Universität Berlin und ist als Referent im Bildungsbereich tätig. Im Suhrkamp Verlag hat er herausgegeben: *Kunst und Erfahrung. Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse* (zus. mit Jasper Liptow und Martin Seel, stw 2045).

Daniel Martin Feige ist Professor für Philosophie und Ästhetik an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Im Suhrkamp Verlag sind erschienen: *Philosophie des Jazz* (stw 2096), *Computerspiele. Eine Ästhetik* (stw 2160) sowie *Design. Eine philosophische Analyse* (stw 2235).

# Die Kunst und die Künste

*Ein Kompendium  
zur Kunsttheorie der Gegenwart*

Herausgegeben von  
Georg W. Bertram,  
Stefan Deines  
und Daniel Martin Feige

Suhrkamp

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

Erste Auflage 2021

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2346

© Suhrkamp Verlag Berlin 2021

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck und Bindung: C. H. Beck, Nördlingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29946-3

# Inhalt

Vorwort .....	9
<i>Georg W. Bertram, Stefan Deines, Daniel Martin Feige</i> Die Kunst und die Künste.	
Einleitung in ein Forschungsfeld der Gegenwartsästhetik ..	15

## Einflussreiche Positionen der jüngeren Debatte

<i>Clement Greenberg</i> Modernistische Malerei .....	49
<i>Theodor W. Adorno</i> Die Kunst und die Künste .....	59
<i>Jerrold Levinson</i> Hybride Kunstformen .....	79
<i>Jean-Luc Nancy</i> Die Musen .....	92

## Zur Theorie künstlerischer Pluralität

<i>Juliane Rebentisch</i> Singularität, Gattung, Form .....	123
<i>Georg W. Bertram</i> Die konfliktive Einheit der Künste .....	138
<i>Martin Seel</i> Die Künste der Künste .....	159
<i>Jens Schröter</i> Die Arbeit der Kunst und ihre Teilung .....	172
<i>Daniel Martin Feige</i> Die geschichtliche Dynamik der Künste .....	190
<i>Lydia Goehr</i> »Alle Kunst strebt unaufhörlich nach der Verfassung der Musik« – außer die Kunst der Musik: Eine erneute Betrachtung des Wettstreits der Schwesterkünste .....	209

## Die Künste und ihre Konstellationen

<i>Christian Grüny</i>	
Musikalität, Kunst, Pop:	
Zur komplizierten Lage der Musik .....	239
<i>Stefan Deines</i>	
Literatur: Die Künste der Sprache .....	258
<i>Erika Fischer-Lichte</i>	
Räume leiblicher Ko-Präsenz:	
Theater und performative Künste .....	277
<i>Martina Dobbe</i>	
Lesarten einer generischen Bestimmung: Skulptur .....	297
<i>Michael Lüthy</i>	
Engführung.	
Malerei als »Diskursarena« und als Kunst .....	317
<i>Herta Wolf</i>	
Greenbergs Schatten:	
Fotografische Medienspezifität oder Literarizität .....	337
<i>Gertrud Koch</i>	
Lange und kurze Geschichten des Films –	
eine ästhetische Praxis zwischen Kunst und Technik .....	356
<i>Jörg H. Gleiter</i>	
Indexikalität. Die Kunst der Architektur .....	376

## Spielformen und Spielfelder der Künste in der Gegenwart

<i>Dominic McIver Lopes</i>	
Digitale Kunst .....	399
<i>Doris Kolesch</i>	
Ästhetik der Immersion .....	422
<i>Alessandro Bertinotto</i>	
Wozu Improvisation?	
Ästhetische Kategorien des Unvorhersehbaren .....	442
<i>Christiane Voss</i>	
Das Museum als Medium der Kunst .....	464

*Peter Osborne*

Die postkonzeptuelle Situation, oder

Die kulturelle Logik des Hochkapitalismus heute . . . . . 485

Textnachweise . . . . . 508

Über die Autorinnen und Autoren . . . . . 509



## Vorwort

Theodor W. Adorno hat in einem prägnanten Text mit dem Titel »Die Kunst und die Künste« ein wichtiges Thema der Kunsttheorie der Gegenwart intoniert. Er diagnostiziert eine »Verfransung der Künste« in den Avantgarden und Nachavantgarden des 20. Jahrhunderts.<sup>1</sup> Demnach charakterisiert es die Entwicklung der Künste im 20. Jahrhundert, dass die Grenzen zwischen ihnen mehr und mehr durchlässig werden. Reinformen von Musik, Malerei und Literatur – um von drei zentralen Künsten des bürgerlichen Zeitalters auszugehen – werden in den Avantgarden zunehmend von Mischformen abgelöst. Mit der konkreten Poesie von Hugo Ball, den Collagen von Kurt Schwitters oder der experimentellen elektronischen Musik der Schüler\*innen von Olivier Messiaen löst sich die künstlerische Produktion von den in den einzelnen Künsten etablierten Selbstverständlichkeiten und Eigenheiten. Solche Phänomene einer Grenzüberschreitung unterschiedlicher Künste begreift Adorno als charakteristisch für die nachmoderne Kunst insgesamt.

Adorno geht es mit seiner Diagnose um eine Entwicklung von Kunst im Rahmen bürgerlicher Gesellschaften. In ihrer Hochphase im 18. und 19. Jahrhundert habe Kunst eine kritische Rolle im Rahmen der gesellschaftlichen Entwicklung gespielt. Für diese kritische Rolle seien eigenständige künstlerische Formen entscheidend gewesen, so dass die Künste eine je eigene Spezifik entwickelten. Mit der Moderne aber komme es zunehmend zu einer Assimilierung künstlerischer Formen durch die Gesellschaft, infolgedessen diese an kritischem Potenzial verlören. Darauf reagierten die Künste, so Adorno weiter, indem sie ihre eigene Spezifik aufgeben. Dies geschehe unter anderem durch Auflösung der in den unterschiedlichen Künsten entwickelten eigenständigen Sprachen. Insofern gilt Adorno die Verfransung künstlerischer Gattungen nicht nur als ein kunsthistorisches Faktum, sondern als ein Symptom einer wichtigen Krise der Künste im Rahmen der Kommunikationsverhältnisse, die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts gesellschaftlich zunehmend ausgebildet haben.

1 Siehe den Text von Theodor W. Adorno im vorliegenden Band.

Blickt man auf Entwicklungen in den Künsten seit dem Zweiten Weltkrieg, findet man weitere Anhaltspunkte für Adornos These. Ohne Zweifel haben sich zum Beispiel in der experimentellen Musik architektonische und klangskulpturale Mittel durchgesetzt. Theater und Tanz sind in performativen Formaten immer mehr miteinander verwachsen. Nicht zuletzt haben sich in vielen Bereichen der Künste improvisatorische Praktiken und neuerdings auch Ansätze zu künstlerischer Forschung etabliert. So zeichnet die neuere und neueste Kunst aus, dass viele Werke und Performances nicht mehr klar einer spezifischen Kunst zuzuordnen sind. Die Grenzen zwischen den einzelnen Künsten wie der Literatur, der Musik und der Bildenden Kunst sind durchlässiger, wenn nicht sogar brüchig geworden.

Zu den Entwicklungen in den Künsten der Gegenwart gehört auch, dass zunehmend die etablierten Bindungen einzelner Künste an bestimmte Institutionen aufgeweicht wurden. So hat unter anderem das Museum als White Cube für die Hängung von Bildern oder die Positionierung von Skulpturen für die Kunst der Gegenwart an Bedeutung verloren. Umfassende Rauminstallationen und eine neue künstlerische Relevanz des Kuratorischen prägen aktuelle Arbeiten genauso wie die Präsentation tänzerischer und theatraler Formate in einem musealen Rahmen. Auch Theaterräume und Konzertsäle werden zunehmend von Kunstformen besetzt, die sich nicht der klassischen Gattungsordnung der jeweiligen Kunst fügen, für die sie ehemals gebaut wurden.

Nicht zuletzt haben auch die neuen Medien und das Digitale insgesamt dazu beigetragen, das Gefüge der Künste ordentlich durcheinanderzuwirbeln. Video- und Computerspiele sowie Formen interaktiver Kunst im Internet haben das Bild der Künste verändert. Sie eröffnen dabei nicht einfach nur eine neue Kunst, sondern bringen die Künste in ein neues Verhältnis, das jede Ordnung fraglich werden lässt. Filmische und theatrale Aspekte konvergieren in den Computerspielen genauso wie literarische, bildliche und musikalische Aspekte. Viel spricht dafür, dass das Spektrum der Künste mit entsprechenden Verbindungen dauerhaft verändert wird. Und es sieht so aus, als gehe mit all diesen Veränderungen eine Auflösung der überkommenen Gattungsordnung der Künste einher.

Blickt man auf die knapp umrissenen Entwicklungen, nimmt es nicht wunder, dass es wichtige Stimmen in der Theorie der

Gegenwartskunst gibt, die bestreiten, dass die Ordnung einzelner Künste für die relevante Kunstproduktion unserer Zeit noch eine wesentliche Rolle spielt. Von diesen Stimmen wollen wir hier nur auf Juliane Rebentisch und Peter Osborne eingehen.<sup>2</sup> Beide argumentieren in unterschiedlicher Weise, dass die Gegenwartskunst traditionelle Ordnungen grundlegend in Frage stellt. Während Juliane Rebentisch versucht, die immanente Dialektik der Künste im Lichte veränderter historischer Konstellationen weiterzudenken, führt Peter Osborne hierfür den Begriff des Postkonzeptuellen ein und behauptet damit, dass es für wichtige aktuelle Werke charakteristisch ist, begriffliche Fixierungen aus sich selbst heraus grundsätzlich zu befragen. Das gilt insbesondere auch für begriffliche Fixierungen, die so etwas wie künstlerische Ordnungen etablieren. Mit der Überwindung konzeptueller Bindungen und Programmatiken treten die Künste demnach in ein Stadium ein, in dem die Differenzen zwischen ihnen für die künstlerische Produktion an Relevanz verloren haben.

Nun zehren Theorien, die Adornos These von der »Verfransung der Künste« in einer solch eher forcierten Art und Weise ausdeuten, von einem Zugriff auf Kunst, den man als ebenso elitär wie normativ begreifen kann. Denn ohne Zweifel gibt es auch in neuerer Kunst Werke, die sich eindeutig im Rahmen künstlerischer Gattungen verorten lassen. Literatur von Philip Roth gehört genauso dazu wie die Skulpturen von Niki de Saint Phalle oder die Malerei von Gerhard Richter. Es scheint nicht gerechtfertigt, solche Werke geringzuschätzen, nur weil sie im weitesten Sinne eine Ordnung unterschiedlicher Künste bestätigen. Eine solchermaßen motivierte Geringschätzung würde auch die These aushöhlen, um die es geht. Denn diese ist mit einem deskriptiven Anspruch verbunden: Sie soll etwas über eine tatsächliche Entwicklung der Künste aussagen. Wenn man aber viele Bereiche der Gegenwartskunst ausblendet und spezifische Kunsttypen privilegiert, gewinnt die These einen in problematischer Weise normativen Charakter. Sie bewertet künstlerische Entwicklungen unterschiedlich, befindet also zum Beispiel Arbeiten von Olafur Eliasson für gut und daher für repräsentativ

2 Vgl. die Beiträge von Juliane Rebentisch und Peter Osborne im vorliegenden Band sowie Juliane Rebentisch, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, Hamburg 2013, und Peter Osborne, *Anywhere or Not At All. Philosophy of Contemporary Art*, London 2013.

mit Blick auf aktuelle Entwicklungen der Kunst, wohingegen Werke wie die Kompositionen von Helmut Lachenmann als traditionell und mit Blick auf die genannten Entwicklungen als vernachlässigbar gelten und daher ausgeblendet werden.

Wenn man nicht mit einer normativen Brille auf aktuelle Künste in ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen blickt, gewinnt man eher ein Bild, in dem Ordnungen der Künste genauso fortbestehen, wie sie zugleich grundlegend in Frage gestellt werden. Dem synoptischen Blick zeigt sich eine Koexistenz zwischen künstlerischen Ausdrucksformen, die sich in eher traditionellen Bahnen unterschiedlicher Künste bewegen, und solchen, die diese Bahnen verlassen. Es stellt sich die Frage, was ein solches Bild für die Theorie der Künste bedeuten könnte. Wie lässt sich ein möglicher Zusammenhang zwischen einem Bestand künstlerischer Strukturen und ihrer Erschütterung erklären? Was kann es heißen, dass Kunst im Plural verfasst ist und sich doch nicht auf eine bestimmte Formation dieses Plurals festlegen lässt?

Wie auch immer man die Gegenwartskunst genauer versteht: Es wird deutlich, dass das Verhältnis der unterschiedlichen Künste zu dem, was Kunst insgesamt ausmacht, im Zentrum dessen steht, was durch aktuelle Kunst in besonderer Weise fraglich geworden ist. Genau dieses Zentrum will der vorliegende Band vermessen. Er versammelt Beiträge zur Bestimmung des Verhältnisses zwischen der Kunst und den Künsten mit Blick auf deren heutige Situation. Dies geschieht im Bewusstsein der Tatsache, dass das Verhältnis von Kunst und Künsten und insbesondere das Verhältnis der Künste untereinander schon immer Thema der Kunsttheorie gewesen ist. Seit der Antike wird darüber diskutiert, ob zum Beispiel Malerei, Theater und Poesie auf eigenständigen Prinzipien beruhen oder ob sie in einem wie auch immer gearteten Abhängigkeits- oder Hierarchieverhältnis zueinander stehen. Die Geschichte der Künste ist damit verbunden, dass ihr Verhältnis in wechselseitigem Bezug zu- und in Abgrenzung voneinander bestimmt wurde. Der Wettstreit der Künste, der *Paragone*,<sup>3</sup> zeugt davon genauso wie der Ikonoklasmus oder die *Querelle des Anciens et des Modernes*,<sup>4</sup> wie in anderer

3 Vgl. dazu als einschlägigen Beitrag von Benedetto Varchi, *Paragone – Rangstreit der Künste*, Darmstadt 2013.

4 Vgl. dazu Peter Szondi, »Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit«, in: ders., *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Frankfurt/M. 1974, S. II-266.

Weise auch das Konzept der Ekphrasis den antagonistischen Raum zwischen den Künsten auslotet.<sup>5</sup> Immer wurden in diesen Konflikten die Leistungsfähigkeiten einzelner Künste gegeneinander abgemessen und ausgespielt.

Auch wenn der vorliegende Band keine im engeren Sinn historische Rekonstruktion der Verhältnisbestimmung zwischen den Künsten unternimmt, so entwickelt er die für die Gegenwartskunst zentrale Bestimmung des Zusammenhangs von Kunst und Künsten unter Rekurs auf historische Positionen. Nicht nur die Diskussion in der Antike, die unter anderem mit den Positionen Platons und Aristoteles', aber auch mit Horaz und Plinius dem Älteren verbunden ist, sondern auch diejenige der Renaissance und Neuzeit, besonders aber diejenige, die seit Mitte des 18. Jahrhunderts von Diderot, Herder, dann aber auch von Kant, Hegel und Schopenhauer geführt wurde, geben einen wichtigen Hintergrund ab, um aktuelle Debatten zu begreifen. Um die Situation der Gegenwartskunst angemessen zu reflektieren, bezieht das vorliegende Kompendium auch Elemente aus der Geschichte kunsttheoretischer Reflexion ein.

Der Band geht auf ein Forschungsprojekt zur Neubestimmung des Begriffs der Künste zurück, das die Herausgeber gemeinsam von 2016 bis 2019 durchgeführt haben und das an der Freien Universität Berlin seinen Sitz hatte. Sie sind der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die großzügige Förderung dieses Projekts verbunden. Im Rahmen dessen wurde am Institut für Philosophie der Freien Universität im April 2018 eine Tagung veranstaltet, die unter dem Titel »Die Pluralität der Kunst und die Einheit der Künste« die Fragen des Projekts mit Expert\*innen in Bezug auf unterschiedliche Künste diskutiert hat. Eine Reihe von Texten in diesem Band geht auf Beiträge zu dieser Tagung zurück. Für die Unterstützung beim Lektorat des Manuskripts möchten wir uns ganz herzlich bei Friederike Allner, Alina Anderson, Juliane Baruck, Tilman Giustozzi, Sophie Kraft und Cedric Tonye-Djon bedanken. Die Herausgeber verbindet eine lange Diskussion zu Fragen der Kunstphilosophie, die auf die Zeit ihrer gemeinsamen Tätigkeit im Arbeitsbereich von Martin Seel an der Justus-Liebig-Universität Gießen zurückgeht.

5 Vgl. dazu Lydia Goehr, »How to Do More with Words. Two Views of (Musical) Ekphrasis«, in: *The British Journal of Aesthetics*, 50/4 (2010), S. 389-410.

So sind sie nicht zuletzt auch diesem, ihrem akademischen Lehrer, für den Anstoß zur gemeinsamen Theoriearbeit in Bezug auf die Künste zu Dank verpflichtet.

Berlin – Düsseldorf – Stuttgart, April 2021

Georg W. Bertram, Stefan Deines,  
Daniel Martin Feige

Die Kunst und die Künste.  
Einleitung in ein Forschungsfeld der  
Gegenwartsästhetik

Will man das Verhältnis von Kunst und Künsten vermessen, so ist es hilfreich, sich erst einmal eine Landkarte zu verschaffen, die unterschiedliche Ansätze mit Blick auf das in Frage stehende Verhältnis verortet. Eine solche Landkarte will die folgende Einleitung bereitstellen. Dabei ist es nicht unser Anspruch, eine abschließende Deutung des Diskussionszusammenhangs zu geben oder für eine bestimmte Position zu argumentieren. Auch wenn die Herausgeber für Sichtweisen stehen, die im folgenden Band zu Wort kommen, soll die Einleitung einen Überblick aus einer eher darstellenden Perspektive bieten, um die zentralen Fragestellungen und Optionen in Bezug auf den Zusammenhang von Kunst und Künsten nachvollziehbar werden zu lassen.

Um die grundsätzlichen Optionen zu erfassen, wie das Verhältnis von Kunst und Künsten bestimmt worden ist und bestimmt werden kann, muss man zugleich die Entwicklung der Diskussion im Blick haben, die bereits über die Jahrhunderte hinweg im Abendland läuft. In diesem Sinn wollen wir zwischen drei unterschiedlichen Perspektiven auf das in Frage stehende Verhältnis unterscheiden, und zwar erstens derjenigen, die auf die Begründung der Einheit der Künste ausgerichtet ist, zweitens derjenigen, in der die Unterschiedlichkeit der Künste im Fokus steht, und drittens derjenigen, die Einheit und Unterschiedenheit nicht als Alternative begreift, sondern in ihrem Zusammenhang zu fassen sucht.

1. Theorien der Einheit der Künste

Theorien, die die *Einheit* der Künste betonen, sind mit dem Kollektivsingular Kunst verbunden. Sie beruhen damit auf einem Begriff, der Mitte des 18. Jahrhunderts, mit dem bürgerlichen Zeitalter der

Künste, besonders profiliert worden ist. Zwar ist der Begriff der Kunst als *techné* oder *ars* in der abendländischen Tradition durchweg gebraucht worden. Dennoch hat er erst im 18. Jahrhundert dezidiert die engere Bedeutung als Oberbegriff für die schönen Künste gewonnen. Im Sinne der Überlegungen von Reinhart Koselleck lässt der Begriff der Kunst sich so mit den Kollektivsingularen der Geschichte, der Freiheit oder des Fortschritts in einen Zusammenhang bringen, die im Rahmen der sogenannten Sattelzeit profiliert wurden.<sup>1</sup> Die Bedeutung des Kunstbegriffs liegt darin, dass er eine Einheit von spezifischen Gegenständen und Praktiken herstellt, die man mit dem Begriff der schönen Künste umreißen kann. Der Kunstbegriff löst, so gesehen, den Begriff der Schönheit ab und stellt damit eine neue Einheit her.

Heuristisch lassen sich fünf Typen von Theorien der Einheit der Künste unterscheiden: (a) Positionen, die eine Hierarchie der Künste und damit unterschiedliche Wertigkeiten geltend machen; (b) Positionen, die einen systematischen Zusammenhang der Künste in Form komplementärer expressiver Möglichkeiten behaupten; (c) Positionen, die ein Zusammengehen und Zusammenspiel der Künste denken; (d) Positionen, die Austauschprozesse zwischen den Künsten betonen; und schließlich (e) Positionen, die die Künste in den Kollektivsingular Kunst aufgehen lassen.

(a) In der Geschichte der Kunsttheorie gibt es vielfältige Versuche, die Künste systematisch zu ordnen, wobei entweder eine einzelne Kunst als paradigmatische Realisierung des Potenzials von Kunst insgesamt verstanden wird oder die Künste in einen systematischen Zusammenhang gebracht werden. Das von Horaz überlieferte Prinzip des *Ut pictura poiesis* (wie die Malerei, so die Poesie) gibt den Grundgedanken einer Hierarchie der Künste vor.<sup>2</sup> Die Malerei wird so zum Beispiel in ihrer Genauigkeit und ihrem Farbreichtum als Ideal künstlerischen Ausdrucks verstanden, an dem alle anderen Künste gemessen werden. Im 19. Jahrhundert ist besonders Arthur Schopenhauer mit einem Vorschlag hervorgetreten, die Künste hierarchisch zu ordnen, wobei er mit der Tradition der Orientierung aller Künste am Leistungsvermögen der Male-

1 Vgl. Reinhart Koselleck, »Das 18. Jahrhundert als Beginn der Neuzeit«, in: Reinhart Herzog, ders. (Hg.), *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein* (= *Poetik und Hermeneutik*, Bd. XII), München 1987, S. 269-282.

2 Vgl. Horaz, *Ars Poetica. Die Dichtkunst*, Stuttgart 1972.

rei radikal bricht, indem er die Künste auf Musik hin ausrichtet.<sup>3</sup> Musik sei als derjenige künstlerische Ausdruck zu begreifen, der am grundlegendsten die Ordnung der Repräsentation durchbricht. Genau in einem solchen Durchbrechen liege die zentrale Leistung der Kunst, weshalb Musik als die höchste der Künste zu begreifen sei. Vor Schopenhauer lässt sich Immanuel Kant als ein Theoretiker begreifen, der in der Dichtung die Krone der Künste erkennt.<sup>4</sup>

Hierarchisierungen der Künste stützen sich zumeist auf eine zentrale Leistung, die den Künsten zugeschrieben wird. So lassen sich unter anderem das Nachahmungsparadigma und das Ausdrucksparadigma unterscheiden, die zu unterschiedlichen Ordnungen der Künste führen. Wenn Künste daran gemessen werden, Nachahmung zu leisten, sind die darstellenden Künste offensichtlich im Vorteil. Die Malerei, aber auch die Skulptur und das Theater stehen damit hoch im Kurs. Anders sieht es hingegen aus, wenn der Ausdruck in der Einschätzung der Künste im Vordergrund steht. In einem solchen Fall schneiden die Musik, aber zum Beispiel auch die Lyrik besser ab. Das Kriterium für die Leistung der Künste sichert in dieser Weise ihre Ausrichtung auf einen Gipfel künstlerischen Leistungsvermögens hin.

(b) Neben einer Hierarchisierung der Künste liegt eine weitere, in der Geschichte immer wieder verfolgte einheitliche Fassung der Künste darin, sie in ein System zu bringen, in dem ihre Ausdrucksmöglichkeiten als ergänzend begriffen werden. Hegels System der Künste hat in paradigmatischer Weise eine entsprechende Systematisierung entworfen.<sup>5</sup> Diesem Verständnis nach stehen Malerei und Musik nicht in Konkurrenz zueinander, sondern verwirklichen jeweils, was die andere Kunst nicht kann. Die Künste werden so in ihren Ausdrucksmöglichkeiten dadurch angemessen gefasst, dass man ihre jeweilige Spezifik in einem Gesamt von Künsten verortet, das ein Ganzes komplementärer Ausdrucksmöglichkeiten realisiert. Eine solche Erläuterung ist dabei zumeist damit verbunden, dass die einzelnen Künste jeweils auf ein normatives Ideal hin festge-

3 Vgl. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, Frankfurt/M. 1986, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. II, Kap. 33-39.

4 Vgl. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt/M. 1974, § 53.

5 Vgl. dazu den dritten Teil »Das System der einzelnen Künste« von Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* (Bd. II & III), in: ders., *Werke*, Bde. 14, 15, Frankfurt/M. 1986.

schrieben werden. So ließe sich etwa sagen, dass die Musik ihr vollwertiges Potenzial darin realisiert, im Medium des Klangs unsere inneren emotionalen Bewegtheiten zu thematisieren, und die Malerei darin, dass sie im Medium der Farbe die Sichtbarkeit der Welt reflektiert. In dieser Weise werden unterschiedliche Erscheinungsweisen von Musik und Malerei auf ein Ideal hin orientiert, von dem her sie bewertet werden. Innerhalb des Systems werden die einzelnen Künste so normativ gleichermaßen eingeschränkt, wie diese Einschränkung als produktiv gedeutet wird.

Dennoch zeigt sich gerade an Hegels Fassung des Systems der Künste, dass sie innerhalb des Systems nicht in einen bloß statischen Zusammenhang gebracht werden. Vielmehr lässt sich das System der Künste mit dem in der Renaissance hervortretenden Motiv des *Paragone*, des Wettstreits der Künste, verbinden, indem die Künste historisch derart in eine Konkurrenz gebracht werden, dass ihnen eine mit den Zeiten unterschiedliche Relevanz zugesprochen wird.<sup>6</sup> Die Architektur blickt so für Hegel zwar auf eine lange Geschichte zurück, ist aber in der Moderne aufgrund ihrer Ausdrucksmöglichkeiten nur noch von eingeschränkter Relevanz, wohingegen Musik, Malerei und vor allem Literatur hier zu Leitkünsten avancieren. In entsprechenden Spielarten des klassischen Systems der Künste ist die These von ihrer Komplementarität also nicht allein derart mit normativen Festlegungen verbunden, dass die einzelnen Werke der Künste in unterschiedlicher Weise an einem vollen Begriff ihrer Kunst gemessen werden, sondern auch derart, dass verschiedenen Künsten historisch unterschiedlich fortgeschrittene Ausdrucksmöglichkeiten zugeschrieben werden (Hegel glaubt dabei zugleich, dass in der Literatur in spezifischer Weise die Ausdrucksmöglichkeiten der anderen Künste wiederkehren). Dieser Gedanke scheint das System der Künste über sich selbst hinauszutreiben, da die Unterschiedenheit der Künste trotz des plausiblen Gedankens, dass sie in einem Verhältnis zueinander stehen, nicht konsequent genug gedacht wird; der Gedanke, dass zum Beispiel die Musik expressiv der Architektur prinzipiell überlegen sei, ist ein Gedanke, der den Eigensinn und das Potenzial

6 Diesen Gedanken fasst Hegel vor allem anhand des Begriffs dreier Formen des Kunstschönen, nämlich der symbolischen, der klassischen und der romantischen Kunstform; im zweiten Teil der *Vorlesungen über die Ästhetik* (Bd. I & II), in: Hegel, *Werke*, Bd. 13, 14.

der einzelnen Künste herunterzuspielen droht; die Architektur verkommt so zu einer möglicherweise historisch notwendigen, aber letztlich doch unvollkommenen Realisation dessen, was die Musik vermag. Es scheint aber prima facie so zu sein, dass beide trotz ihrer Verbundenheit als Kunstformen doch so unterschiedlich sind, dass ihnen damit kaum Gerechtigkeit widerfährt.

(c) Entsprechend den Problemen, die sich dabei zeigen, eine Einheit der Künste durch Hierarchisierung oder Systematisierung plausibel zu machen, drängt sich eine zweite Perspektive auf, die ein Zusammengehen und Zusammenspiel der Künste in einer durch sie realisierten Einheit geltend macht. Das paradigmatische Beispiel hierfür ist das von Wagner ausbuchstabierte Modell des Gesamtkunstwerks.<sup>7</sup> Die Künste sind dieser Auffassung zufolge nicht dahingehend in ihrer Einheit zu denken, dass sie unterschiedliche und mehr oder minder komplementäre Ausdrucksmöglichkeiten haben, sondern vielmehr ganz handgreiflich derart, dass sich ihre volle Bestimmung erst in ihrem tatsächlichen Zusammenspiel realisiert. Musik ohne Gesang ist noch keine Musik, die ihr volles Potenzial zeigt, und Musik und Gesang ohne Theater und architektonische Räume, in denen das Ganze geschieht, sind ebenfalls nur unvollständige und nicht vollwertige Realisierungen der Künste. Wesentlich ist für den Gedanken des Gesamtkunstwerks – aber auch schon für Vorstufen wie etwa Herders System der Künste, das in seiner Entfaltung des Systems der Künste bereits ihr Zusammenspiel betont<sup>8</sup> –, dass die Künste hier nicht additiv, sondern transformativ zusammenkommen. Musik im Musikdrama ist nicht dasselbe wie bloße Instrumentalmusik oder geistliche Musik; was Musik ist, wird durch das Zusammenspiel mit anderen Künsten wie dem Theater und der Architektur transformiert. Was eine Kunst ist, wird im Gesamtkunstwerk so bestimmt, dass sie erst hier ihr volles Potenzial entfaltet.

Ausgehend von diesem Gedanken lässt sich geltend machen, dass der Tonfilm nicht einfach eine Kombination aus Film und Tonspur ist, sondern durch seine Integration von Musik, Geräusch und Sprache darin transformiert wird, was ihn ausmacht. In eben-dieser Weise lässt sich deutlich machen, inwiefern die Oper mar-

7 Vgl. dazu Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig 1850.

8 Vgl. Johann Gottfried Herder, *Kritische Wälder. Erstes bis Drittes Wäldchen. Viertes Wäldchen. Paralipomena*, Berlin, Weimar 1990, bes. S. 595-610.