

# Vorwort

1972 schrieb ich, als Teil I des Katalogs der *documenta 5*, die *Kritische Theorie des ästhetischen Zeichens*, im gleichen Jahr veröffentlichte ich das Buch *Vom Kunstwerk zur Ware*; in diesem war die Rede von den Konsequenzen, die der Funktionswandel der bildenden Künste im Spätkapitalismus für die Realisation künstlerischen Tuns hatte; in jenem ging es um eine gegenstandstheoretische, d.h. ontologische Grundlegung von bildender Kunst und ihrer Anwendung auf die Probleme der Gegenwartskunst.

Beide Arbeiten faßten Erkenntnisse zusammen, die während fast zwanzig Jahren Tätigkeit als Kunstkritiker gewonnen worden waren in der Wahrnehmung und Reflexion der zeitgenössischen Kunstproduktion und der großen kunsthistorischen Ausstellungen jener Zeit. Mindestens tausend kritische Beiträge in Rundfunkprogrammen, Zeitungen und Zeitschriften bildeten die Grundlage diese Erfahrungsstoffes.

Inzwischen sind weitere fünfundzwanzig Jahre vergangen. Monographien zu Künstlern unserer Zeit, Beiträge in Katalogen und Sammelbänden und Abhandlungen zur philosophischen Ästhetik sind in dieser Zeit entstanden. Die von mir 1972 entwickelten theoretischen Perspektiven haben sich kaum verschoben, wohl aber wesentlich an Tiefendimension und Breite hinzugewonnen. Um so lieber folge ich einer Anregung der Verleger des Aisthesis-Verlags, nun die Ergebnisse dieser mein Leben begleitenden intensiven Beschäftigung mit bildender Kunst in systematischem Zusammenhang darzustellen. Die freundschaftliche Begegnung mit vielen Künstlern und die Teilnahme an ihren Arbeiten sind in diese Reflexionen lebendig eingegangen.

Daß die Kunst uns in besonderer Weise Welt erschließt, mag jeder bestätigen, der mit Kunst umgeht; aber diese Erfahrung bedarf einer Fundierung in der näheren Bestimmung der Wesensmerkmale des ästhetischen Gegenstands und der Weise, in der wir ihn auffassen. Dies leistet eine ontologische und anthropologische Erhellung des Ästhetischen. Sie führt uns auf die Spezifik der ästhetischen Form und damit auf die Frage, inwieweit das Gegenstandsgebiet Bildende Kunst, in all seiner historischen Differenziertheit, durch Konstanten bestimmt ist, die in der Ordnung der Gegenstände der sinnlichen Wahrnehmung selbst liegen. War meine Mitarbeit im Team der *documenta 5* von dem Problem bestimmt, wie in der Zerstreutheit der gegenwärtigen Kunstproduktion ein Begriff vom Kunstwerk überhaupt herausgearbeitet werden könne, so versuchte ich das Konzept ontologisch begründeter Strukturen des Ästhetischen 1984 in der Ausstellung *Strutture della visualità* zu verifizieren. An der Realisierung beider Projekte hatte meine Frau, Silvia Markun, bedeutsamen Anteil.

Weitläufig bis ins Uferlose wäre eine im kunstgeschichtlichen Material begründete Entfaltung der Historizität der Kunst. So sehr ich dies als den unverzichtbaren dritten Schritt in der Entfaltung mei-

nes theoretischen Ansatzes erkenne, so wenig fühle ich mich doch instande, heute (schon) diesen Schritt zu tun. Die Beschränkung auf eine Analyse von Phänomenen, die den Zustand der Kunst in der gegenwärtigen Epoche charakterisieren, ist das, was mir sinnvoll erscheint, wenn ich Theorie nicht als abgehobene Reflexion, sondern als "ihre Zeit in Gedanken erfaßt" (Hegel) verstehe. Damit zeigt sich auch die Aktualität der Erwägungen, die in den ersten beiden Bänden in kategorialer Allgemeinheit angestellt wurden. Und es erklärt sich die Einteilung des Gesamtwerks in drei, voneinander relative unabhängige Bände: Die Besonderheit des ästhetischen Gegenstands. Die Strukturen der Darstellung. Der Zerfall der Bedeutungen.

Eine Ästhetik, die alle Künste umfaßt, war einmal im Rahmen einer Philosophie des Geistes möglich; Hegel und Schelling sind die hervorragendsten Beispiele dafür. Keine philosophische Theorie der Künste kann heute jedoch hinter die Kritik zurückfallen, die an den großen Systemen des deutschen Idealismus geübt wurde. Wir müssen von neuem beim empirischen Material, dem Bestand an Kunstwerken aller Zeiten, anheben, wenn wir einen Zugang zum Gegenstandsbereich Kunst finden wollen. Das heißt aber zunächst, daß wir von der Gattungsspezifität der Künste nicht absehen dürfen, sondern erst einmal Regionalontologien für die einzelnen Künste gesondert auszuarbeiten haben. Die Eingrenzung dieser Arbeit auf die Theorie der bildenden Künste ist aus dieser Einsicht entsprungen. Zudem haben die philosophischen Theorien ihre Aufmerksamkeit bislang in viel höherem Maße der Literatur gewidmet. Eine genauere Untersuchung des visuell-haptischen Bereichs drängte sich daher als ein Desiderat auf, zumal dieser Bereich sinnesphysiologisch fundamental ist. Und daß die ästhetische Erfahrung aus der Spezifikation der Sinne entwickelt werden muß, dürfte nach Helmut Plessners grundlegendem Werk *Die Einheit der Sinne* eigentlich nicht mehr zu bestreiten sein.

Daß die hier vorgelegten Untersuchungen einen langen Entstehungsprozeß hinter sich haben, bleibt ihnen anzumerken. Die Spuren immer wieder neuer Anläufe, von einem systematisch-organisierenden Zentrum aus die Mannigfaltigkeit künstlerischer Erscheinungen in den Blick zu nehmen und neben der Konzeptualisierung auch die sinnliche Erfahrung zu Wort kommen zu lassen, konnten und sollten nicht getilgt werden. Jede Theorie der Kunst muß sich immer wieder vor dem einzelnen Kunstwerk bewähren. So sind die Werkanalysen, die ich in anderen Arbeiten vorgenommen habe, für mich eine notwendige Ergänzung der philosophischen Grundlegungsarbeit gewesen, und die Kooperation mit Künstlern war eine Quelle von Erfahrungen; ohne sie wäre diese Arbeit nicht entstanden.