Originalveröffentlichung in: Busch, Werner (Hrsg.): Kunst : die Geschichte ihrer Funktionen, Weinheim 1987, S. 3-7

Die Kunst und der Wandel ihrer Funktion

Zur Einführung in die Themenstellung

Werner Busch

Methodische Vorüberlegungen

Der Umgang mit Kunst

Es scheint so zu sein, als führe das Überangebot an Bildern durch die Medien zu einer fortschreitenden Unfähigkeit der Konzentration auf das einzelne Bild. Andererseits scheint durch den hektischen Bilderge- und -verbrauch das Bedürfnis nach authentischen, wahren Bildern (was immer man darunter verstehen soll) zu steigen, nach Bildern, die das Innehalten lohnen, die auch nach dem zweiten und dritten Betrachten nicht schal werden. Derartige Bilder sollen viel leisten: Bestätigung, Tröstung, Erhebung oder Anstoß, Anleitung, Unterstützung oder – psychologischer und philosophischer formuliert – wir erwarten von ihnen Selbsterfahrung und Seinsbestimmung. All dies und noch viel mehr wird in besonderem Maße der Kunst abverlangt. Das mag das ausgeprägte zeitgenössische Interesse am Kunstbetrieb in all seinen Formen wenigstens zu einem Teil erklären. Was die Kunst ist, das wissen wir nicht so genau; eine verbindliche Bestimmung, gar eine verbindliche Theorie gibt es allen gegenwärtigen philosophischen definitorischen Bemühungen zum Trotz nicht, wir wollen diese Bemühungen hier auch nicht fortsetzen. Wir wollen auch nicht fragen – wie man seit dem 19. Jahrhundert immer wieder gefragt hat –, ob nicht die Kunst all das, was man von ihr fordert, nur scheinbar leistet. Wir wollen diese Frage, so unbefriedigend es erscheinen mag, hier auf sich beruhen lassen. Wir sehen allein, daß unterschiedliche Bedürfnisse an die Kunst herangetragen werden, daß die Kunst in verschiedenen Lebenszusammenhängen ihre Rolle spielt – und nach der Geschichte dieser Rolle wollen wir fragen. Wir fragen nach der Funktion der Kunst in der Geschichte.

Hier wäre der Vorwurf denkbar, damit fragten wir allein nach den äußeren Bedingungen und nicht nach dem Wesen des Kunstwerkes. Wir halten diese verabsolutierende Gegenüberstellung hier nicht für fruchtbar. Wir glauben vielmehr, daß gerade unsere Frage nach der Funktion der Kunst in der Lage ist, das Verhältnis zu erhellen, das zwischen den jeweiligen historischen Rahmenbedingungen der Kunst und ihrer individuellen Erscheinung besteht.

Zum Stand der kunsthistorischen Forschung

Auch von der Geschichte der Wissenschaftsdisziplin „Kunstgeschichte" her scheint sich eine Funktionsgeschichte durchaus anzubieten. Stark vereinfacht gesagt: Die Kunstgeschichte hat zwei große, sich überschneidende Phasen hinter sich, in denen sie ihren Stoff erfaßt, auch kategorial geordnet und benannt hat. Nach einer längeren Phase der reinen Stilkritik und -geschichte setzt nach 1910, in Deutschland dann noch einmal verstärkt nach 1950, eine stärkere Konzentration auf die Inhaltsdeutung und -geschichte, die Ikonologie, ein. Form und Inhalt wurden so mit jeweils sehr verfeinertem Instrumentarium behandelt. Während Stilgeschichte im Prinzip eine gänzlich kunstimmanente Formentwicklung annimmt, erklärt Ikonologie den Inhalt des Kunstwerkes zumeist allein aus dem geistesgeschichtlichen Umfeld, aus den in literarischen Zeugnissen greifbaren Denkmöglichkeiten einer Zeit. Beides wird zweifellos noch mit beträchtlichem Erfolg betrieben, aber es zeichnet sich immer mehr ab, daß auch die Ikonologie, als vorherrschende Methode, an ihrem Ende angelangt ist. Wir befinden uns in einer Zeit des Umbruchs. Der Versuch einer Synthese und Überwindung von Stilgeschichte und Ikonologie wird von den verschiedensten Seiten her unternommen. Dabei wird zudem immer deutlicher, daß es nun darauf ankommt, dem Einzelgegenstand in verstärktem Maße Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Dabei reicht es nicht mehr aus, ihn

bloß zu benennen und etwa sein Thema herauszubekommen, aber es erscheint auch nicht möglich, ihn allein aus sich heraus zum Sprechen zu bringen. Vielmehr erscheint es nötig, aus der Erklärung seines individuellen Produktionsprozesses im gesellschaftlichen Kräftefeld der Entstehungszeit seine Wirkweise als historisch geworden und gesellschaftlichem Wandel unterliegend zu begreifen. Nicht nur seine abziehbare Mitteilung, sondern die individuelle „Formulierung" der Mitteilung und der Prozeß seiner Rezeption sind historisch zu untersuchen. Eine Funktionsgeschichte, wie sie hier vorgeschlagen wird, kann in dieser Richtung fruchtbar werden; sie will damit der Analyse des individuellen Kunstwerkes den Boden bereiten.

Kunst und Funktion

Um vorab eine gewisse Vorstellung davon zu geben, wie wir unsere Funktionsfrage verstehen und anwenden wollen, seien hier der Reihe nach einige zentrale Fragen gestellt, für die im folgenden versucht werden soll, vorläufige Antworten zu finden:

Was ist eine Funktion?
Was ist die Funktion eines Kunstwerkes?
Wie ändert sich die Funktion von Kunst?
Was bedeutet der Funktionswandel für die Kunst?
Welche Funktionen sind in diesem Buch vorrangig zu behandeln?

Was ist eine Funktion?

Der Begriff der Funktion dürfte uns aus verschiedenen Zusammenhängen vertraut sein. So sprechen wir etwa von Körperfunktionen, den Funktionen von Körperteilen, das heißt: die Funktion bestimmt das Körperteil, sie definiert es. Funktion ist also, um mit einem philosophischen Lexikon zu sprechen, „die einem Teil im Rahmen eines Ganzen obliegende Verrichtung", der Zweck, der dem Teil seinen Sinn gibt. Innerhalb eines Funktionsrahmens übernehmen die Teile die ihnen zugewiesene oder zugehörige Aufgabe. Es ist, um noch einen anderen Bereich zu nennen, die Aufgabe, die Funktion der Gesetze, die Abläufe innerhalb eines Staatswesens zu regeln.

Was ist die Funktion eines Kunstwerkes?

Diese Frage ist nicht ganz so leicht zu beantworten. Zwar ist der Funktionsrahmen der Kunst häufig noch einigermaßen präzise zu bestimmen. (Mit „Funktionsrahmen" meinen wir zum Beispiel den Ort des Erscheinens und Wirksamwerdens der Kunst, also etwa Kirche, öffentlicher Platz, Museum oder Wohnzimmer.) Aber wie innerhalb dieses Rahmens das Kunstwerk eine oder seine Aufgabe erfüllen kann oder soll, das ist häufig schon sehr viel schwerer zu klären. Wir werden immerhin sagen können, es ist die Funktion eines Altarbildes in der Kirche, den Gläubigen auf den am Altar zu vollziehenden religiösen Akt vorzubereiten, ihm Glaubensinhalte zu vermitteln – aber wie, in welcher Form das geschehen kann und soll, das ist in jedem einzelnen Fall genauer zu bestimmen. Wir werden auch sagen können, es ist die Aufgabe eines Denkmals, vor der Öffentlichkeit etwa das Gedächtnis an eine bestimmte Person wachzuhalten, zu verstärken oder zu wecken – aber wie das im einzelnen geschieht, dafür gibt es verschiedene Möglichkeiten.

Zudem gilt es festzuhalten, daß verschiedene Zeiten und unterschiedliche Betrachter den Appell des Kunstwerkes verschieden verstehen werden, auch ganz Unterschiedliches in ihm sehen werden. Um es an einem Beispiel zu erläutern: Schon bei der Einweihung des Beethoven-Denkmals auf dem Bonner Münsterplatz 1845 standen sich mindestens drei sehr unterschiedlich interessierte Gruppen gegenüber: Staat, Stadt und Kirche. Der Staatsvertreter, der preußische König, der auch noch die englische Königin zu Gast hatte, stand bei der Einweihungsfeierlichkeit auf dem Balkon des Palais Fürstenberg. Auf die Achse des Palais war das Denkmal ausgerichtet, wandte ihm jedoch den Rücken zu. Links und rechts vom Denkmal waren Tribünen aufgebaut. Hier hatten die Honoratioren des Bürgertums und die Vertreter der Kirche Platz genommen. Die Kirche schlug sich damit betont auf die Seite der Bürgerschaft. Angesichts der Spannungen zwischen preußischem Königtum und katholischer Kirche im

Rheinland, die sich deutlich auch beim Weiterbau des Kölner Domes zeigten, war das nur zu verständlich. Die Kirche konnte das Denkmal aber auch auf das Münster, auf dessen Platz es stand, beziehen: den Festgottesdienst im Münster hatten die Einweihungsgäste gerade hinter sich, die *„Missa Solemnis"* war aufgeführt worden, der Zuständigkeitsanspruch der Kirche in Sachen Kultur damit entschieden verdeutlicht. Das Bürgertum schließlich sah das Denkmal auf einem öffentlichen Platz, mitten im Gemeinwesen, hatte es immerhin weitgehend finanziert und erkannte in BEETHOVEN einen seiner Geistesheroen, eine Identifikationsfigur. Es dürfte deutlich sein: die Augen der konkurrierenden Interessenvertreter – und sie wären noch weiter zu differenzieren – sahen sicher nicht dasselbe, als schließlich die Verhüllung des Denkmals fiel: Es wurde (und wird) sehr unterschiedlich in Anspruch genommen. Ein und dasselbe Kunstwerk kann also im gleichen Funktionsrahmen verschiedene Funktionen haben. Seine Form ist multifunktional. Aber: das Denkmal wurde und wird nicht nur unterschiedlich gesehen, auch die künstlerische Form, die es fand, ist von den unterschiedlichen Interessen, die auf seine Errichtung einwirkten, mitbedingt.

Wie ändert sich die Funktion von Kunst?

Funktionsanforderungen werden zwar von außen an die Kunst herangetragen, bleiben ihr aber nicht äußerlich. Die Gründe für einen Wandel der Funktion können sehr vielfältig sein. Jede Änderung des Bezugsrahmens ändert die Funktion. In unserem Zusammenhang von besonderem Interesse ist jedoch die Änderung der ästhetischen Funktion von Kunst. Jedes Kunstwerk ist zuallererst ästhetischer Natur: es wirkt sinnlich, es transportiert seine Mitteilung über die Sinne. Alle anderen Funktionen des Kunstwerkes kommen von außen – die ästhetische ist ihm eigen.

Historisch ändert sich die ästhetische Funktion durch einen Normenwandel in der Gesellschaft; sie verfügt die Funktionsanforderungen an das Kunstwerk. Eine Norm ist eine gesellschaftliche Übereinkunft über bestimmte, hier ästhetische Werte. Die Überzeugung davon, was schön ist und was nicht, ändert sich mit der Zeit. Die ästhetische Norm kann aber auch nur von einem Teil der Gesellschaft vertreten werden, es können Normen miteinander konkurrieren, also verschiedene ästhetische Anforderungen an die Kunst herangetragen werden: Für den einen kann die Kunst die Norm erfüllen und damit eine Funktion haben, für den anderen nicht.

In die Gestaltung des Kunstwerkes selbst gehen notwendig Normvorgaben mit ein. Zu fragen ist, wie das geschieht.

Was bedeutet der Funktionswandel für die Kunst?

Wir hatten gesagt, die Funktion, mit Ausnahme der ästhetischen, die das Kunstwerk definiert, werde von außen an die Kunst herangetragen. Sie kann sie übernehmen und auch wieder ablegen. Aber, so hatten wir betont, die Funktion bleibt der Kunst nicht äußerlich. Veränderungen in der Gebrauchsfunktion greifen in die mediale Struktur der Kunst ein: sie verändern einzelne Medien (etwa das Bild) und das Verhältnis der Medien zueinander (etwa von gemaltem zu gedrucktem Bild), und sie führen zur Erfindung neuer Medien (veränderte Bildauffassung, veränderte Anforderungen an das Bild etwa bringen die Fotografie hervor). Veränderungen in der Gebrauchsfunktion definieren Auftrag und Hierarchie der Bildgattungen neu; ihr Einfluß reicht bis in die Formgestaltung und Inhaltswahl. Die Art, wie durch Kunstmittel „Ausdruck" erzeugt wird, ändert sich: die Kunst wird anders. Was sie ist, ist neu zu bestimmen.

Wenn es etwa in erster Linie Funktion eines Porträts ist, dem Dargestellten den Platz in einer Ahnengalerie und damit persönliche Ansprüche zu sichern, dann wird es in seiner gesamten Struktur sehr anders aussehen, als wenn es seine primäre Funktion ist, die Züge des Dargestellten für eine vertraute Person als gleichsam ständig anwesend festzuhalten, oder wenn es seine Aufgabe ist, den individuellen Ruhm des Dargestellten für die Nachwelt im Bilde zu verewigen. Die unterschiedlichen Anforderungen können den jeweiligen Gegenstand nicht unverändert lassen. Der Prozeß seiner Konzipierung, die praktische Ausführung, seine Anspracheabsicht – all dies wird ihn neu strukturieren. Andere Malmittel und Techniken werden benutzt werden, ja die neuen Anforderungen werden wiederum neue hervorbringen. Wandel in den Funktionsanforderungen ist eine der Hauptantriebskräfte für die Kunstentwicklung.

Welche Funktionen sind in diesem Buch vorrangig zu behandeln?

Wir werden in vier größeren Kapiteln allein die religiöse, die ästhetische, die politische und die abbildende Funktion von Kunst untersuchen:

Die *religiöse Funktion* ist über Jahrhunderte die vorherrschende Funktion der Kunst gewesen; der weitaus größte Teil der überlieferten Kunst ist religiös bestimmt.

Historisch wird die religiöse als vorherrschende Funktion von der *ästhetischen Funktion* abgelöst. Ab dem späteren 15. Jahrhundert kann Kunst um ihrer selbst willen geschätzt werden. Sie übernimmt allerdings auch jetzt noch ganz selbstverständlich die verschiedensten Funktionen. Künstler, Auftraggeber und Betrachter bedenken nun aber zumeist in der einen oder anderen Form mit, daß die Kunst von Natur aus ästhetisch ist, das heißt sinnlich wirkt, also neben der ihr zugewiesenen Funktion eine Art eigenes Recht und Leben hat, das ideal für die jeweiligen Zwecke zu nutzen ist.

Neben der religiösen ist die *politische Funktion* von Kunst dazu da, vor der Öffentlichkeit Programmatisches zu verbildlichen. Seit der Einsicht in ihre grundsätzlich ästhetische Natur kann sie gerade in der politischen Öffentlichkeit Scheincharakter tragen, Idealbilder vorspiegeln, die der Überhöhung und Verbrämung der politischen Praxis dienen; sie kann aber auch kritische Potenz entwickeln. Kunst kann Meinung modellieren helfen.

Die *abbildende Funktion* von Kunst schließlich mag uns zwar in gewissem Sinne fremd geworden sein – Abbildfunktion scheinen andere technische Medien überzeugender zu übernehmen –, sie ist aber im Grunde genommen die naheliegendste Funktion von Kunst. Über Jahrhunderte bewahrte die Kunst das Wissen der Menschen in bildhafter Form auf. Was man sah und wußte, vor allem aber, wie man es sah, das konnte Kunst dokumentieren und interpretieren. Das vierte Kapitel, zur abbildenden Funktion, kann insofern als Klammer des Ganzen dienen, als wir diese Funktion chronologisch im Gang durch die Geschichte verfolgen werden.

Zweifellos gibt es zahlreiche weitere Funktionen von Kunst: die unterhaltende, die erzieherische, die bildende, die therapeutische, die erotische, usw. Manche dieser Funktionen dürften sich unter die eine oder andere der von uns gewählten subsumieren lassen.

Wir hoffen, die umfassendsten, historisch wichtigsten, die Möglichkeiten der Kunst am besten charakterisierenden Funktionen gewählt zu haben. Es sind diejenigen, deren Geschichte sich exemplarischer Darstellung anbietet, die ferner heute nach wie vor von Bedeutung sind. Sie entwerfen in ihrer Gesamtheit ein Bild von Kunst, das einerseits Korrektiv zur vorherrschenden Auffassung von Kunst als bloß schönem Schein oder als völlig autonomem Bereich sein kann und das andererseits auch das Verstehen gegenwärtiger Kunst erleichtern mag.

Zentrale Grundsätze

Den folgenden vier Kapiteln wollen wir acht kommentierte Merksätze voranstellen, die noch einmal unsere Hauptgedanken zum Funktionsbegriff zusammenfassen:

- *Wir verwenden keinen statischen, mechanistischen Funktionsbegriff, sondern einen dynamischen.*

Wir betrachten weder die Bestimmung des Kunstwerkes noch die seiner Funktionen als etwas ein für allemal Feststehendes. Das, was das Kunstwerk uns mitteilt, und das, was historisch an Funktionsanforderungen an das Kunstwerk gestellt wurde, ist aneinander zu messen. Dadurch mag sich einerseits die Erfahrung seiner Mitteilung modifizieren, andererseits seine Funktionsbestimmung präzisieren. Damit dient die Funktionsfrage der historischen Kontrolle auch unserer Kunsterfahrung.

- *Der dynamische Funktionsbegriff geht davon aus, daß sich die Funktionen des Kunstwerkes historisch wandeln, daß damit aber auch das Kunstwerk selbst in seiner Bestimmung historischem Wandel unterliegt.*

Das Kunstwerk wird in neuen Funktionszusammenhängen anders genutzt und gesehen. Ein und dasselbe Kunstwerk, aus seinem Kontext gelöst und in einen anderen verpflanzt, wird verschieden in Anspruch genommen.

• *Der Funktionswandel des Kunstwerkes greift grundsätzlich in seine Struktur ein, betrifft Form und Inhalt, vor allem aber das Verhältnis von Form und Inhalt.*

Im Prozeß eines historischen Funktionswandels ändern sich auch die Formen, mit denen Kunstwerke auf die neuen Anforderungen reagieren. Funktionswandel bringt neue Wirkformen auf seiten des Kunstwerkes hervor. Mag etwa auch das Thema grundsätzlich gleich bleiben – es wird anders zur Anschauung gebracht; damit ändern sich aber auch Sinn und Art seiner Mitteilung.

• *Das Kunstwerk ist grundsätzlich ästhetischer Natur, seine ästhetische Funktion kann jedoch Selbstzweck werden.*

Jedes Kunstwerk vermittelt seinen Sinn ästhetisch, es wirkt sinnlich. Diese grundsätzliche Wirkweise definiert das Kunstwerk als solches. Das Ästhetische kann allerdings im Dienste der verschiedensten Funktionen stehen, aber auch an sich Funktion des Kunstwerkes sein. Das Kunstwerk verselbständigt sich dadurch vom Anspruch her, es wird „autonom". Die Gesellschaft schafft dem allein so in Anspruch genommenen Kunstwerk dann Orte, an denen es diese primäre Funktion scheinbar ungestört ausüben kann, etwa das Museum.

• *Alle anderen Funktionen des Kunstwerkes werden ihm zugewiesen, können ihm auch wieder abgesprochen werden. Aus diesem historischen Prozeß geht das Kunstwerk nicht unverändert hervor.*

Wir dürfen nicht dem weitverbreiteten Aberglauben anhängen, daß alles, was das Kunstwerk von außen bedingt, zu seinem eigentlichen Verständnis unwichtig sei. Funktionsanforderungen an das Kunstwerk kommen zwar von außen, bleiben ihm aber nicht äußerlich.

• *Die ästhetische Funktion ist durch die ästhetische Norm bestimmt. Normenwandel erzeugt Funktionswandel. Normen- wie Funktionswandel sind historisch bedingt.*

Wir versuchen mit Hilfe des Begriffes „Norm" den Funktionswandel in seiner gesellschaftlichen Bedingtheit näher zu fassen. Wir sehen die Funktion normbestimmt, von einem mehr oder weniger umfassenden gesellschaftlichen Konsens getragen. Neue Werte, die sich zur Norm verfestigen können und damit die alte Norm ablösen, greifen in das Funktionsgefüge ein und verwandeln es. Das Kunstwerk reagiert in der einen oder anderen Form, ablehnend oder zustimmend, aber notwendig mit einer Strukturveränderung.

• *Das Kunstwerk ist nicht Abbild der Wirklichkeit, sondern verarbeitet Wirklichkeit im künstlerischen Formungsprozeß. Damit sind seine Form und sein Inhalt Bedeutungsträger.*

Die Erschließung des Sinnes eines Kunstwerkes erschöpft sich nicht in der bloßen Benennung seines Themas. Die Gestaltung des Themas im künstlerischen Prozeß hebt im Kunstwerk nicht nur individuelle und gesellschaftliche an das Thema geknüpfte Erfahrung auf, sondern schlägt auch eine eigenständige, nur sinnlich-ästhetisch erfahrbare und immer wieder neu zu aktivierende Sehweise der Dinge vor. Das Kunstwerk mag noch so realistisch erscheinen, sein Entstehungsprozeß und der Prozeß seiner Wahrnehmung folgen eigenen Gesetzen, die seine individuelle Mitteilung formen. Das Kunstwerk verändert unser Vorwissen und unsere Erwartung. Seine sprachliche Vergegenwärtigung ist nur sinnvoll, wenn sie die wechselseitige Einflußnahme von Form und Inhalt im künstlerischen Prozeß erfahrbar macht.

• *Das Kunstwerk kann gleichzeitig Träger vielfacher Funktionen sein, es kann Funktionszuwachs erfahren und Funktionsverlust erleiden. In diesem Buch soll es darauf ankommen, primäre Funktionen, ihre Geschichte und ihren Wandel zu verfolgen.*

Wenn wir in den vier Kapiteln jeweils nur eine Funktion behandeln, dann soll das nicht etwa bedeuten, daß die so betrachteten Kunstwerke an sich einfunktional wären. Es soll nur heißen, daß bestimmte Kunstwerke oder Kunstgattungen zu bestimmten Zeiten unter bestimmten Voraussetzungen primär von dieser oder jener Funktion bestimmt werden und daß wir durch das Herausarbeiten gerade dieser Funktion den Zugang zum Kunstwerk erleichtern wollen.