

Christian Bracht
Kunstkommentare der sechziger Jahre

Weimar 2002

Christian Bracht

KUNSTKOMMENTARE
DER SECHZIGER JAHRE

Funktionen und Fundierungsprogramme

VDG

D 82 (Diss. RWTH Aachen)

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2002

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Layout: Knoblich & Wolfrum, Berlin

Druck: VDG, Weimar

ISBN 3-89739-307-7

INHALT

EINLEITUNG	7
FORSCHUNGSÜBERBLICK	11
1 SYSTEMATISCHER TEIL	25
1.1 Kontexttheorie	25
1.2 Kunst und Interpretation	34
1.3 Kommentarbedürftigkeit	42
1.4 Zur Tradition des Kunstkommentars	50
1.5 Zu einer Theorie des Kunstkommentars	59
1.5.1 Kunstkommentar als Diskurs	59
1.5.2 Kommentatoren	77
1.5.3 Medien	80
1.5.4 Formen	81
1.5.5 Funktionen	88
1.6 Selbstbegründung des Kunstkommentars	106
2 HISTORISCHER TEIL	119
2.1 Jargon der Eigentlichkeit	119
2.2 Kritisches Idiom	122
2.3 Das Ursprüngliche	126
2.3.1 Das Primitive	127
2.3.2 Das Schöpferische	133
2.3.3 Das Unbewußte	141
2.3.4 Das positivierete Unbestimmte	149
2.4 Das Optische	167

2.4.1	Against Interpretation	172
2.4.2	Reine Form	176
2.4.3	Purifikation	188
2.4.4	Phänomenalismus	208
2.4.5	Ganzheit und Gestalt	217
2.5	Das Theatralische	236
2.6	Das Linguistische	248
2.7	Das Massenkulturelle	269
2.8	Die Maschine	284
2.9	Das Politische	311
2.9.1	Aufbruch	314
2.9.2	Untergrund	325
2.9.3	Institutionen	329
2.10	Das Ephemere	334
2.11	Das offene Kunstwerk	347
	LITERATURVERZEICHNIS	357
	REGISTER	413

EINLEITUNG

Die Diskurse der Kunstkritik, der ästhetischen Theorie und der Kunstgeschichtsschreibung weisen in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts gemeinsame Verschiebungen auf: Neue theoretische Fundamente kommen ins Spiel, neue Kunstbegriffe, Themen, Motive, Vokabulare und Jargons werden etabliert. Von diesen diskursiven Verschiebungen innerhalb der Texte, die die Werke in den sechziger Jahren kommentierend begleiten, handelt die vorliegende Untersuchung. Ein leitender Aspekt ist die Wesensbestimmung der Kunst, die die analytische Ästhetik als *Essentialismus* bezeichnet. Essentialistische Kunsttheorien teilen die Auffassung, daß den Gegenständen, die unter den Begriff *Kunst* bzw. *Kunstwerk* fallen, bestimmte Eigenschaften gemein sind. Eben diese Auffassung gilt innerhalb der Kunstliteratur der sechziger Jahre als besonders problematisch. Die grundlegende Zielsetzung der Untersuchung ist nun einfach zu benennen. Es geht darum, die Differenz zwischen Essentialismus und Anti-Essentialismus im Hinblick auf die Konkurrenz um neue Normen in den sechziger Jahren ausführlich zu ergründen. Aufgezeigt wird die historische Wirksamkeit dieses Konflikts zwischen der Wesensbestimmung der Kunst einerseits und den skeptizistischen Gegenreaktionen andererseits, und dies innerhalb einer Literaturgattung, die im folgenden aus heuristischen Gründen als Kunstkommentar bezeichnet wird.

Der systematische Teil liefert versuchsweise eine Theorie des Kunstkommentars, um den historischen Gegenstand als eine besondere Diskurssorte sichtbar zu machen. Die Untersuchung nimmt in ihrem Metadiskurs die dem Kunstkommentar der Sechziger entnommene These von der konstitutiven Rolle des Kommentars in Anspruch. Diese Zirkularität wird bewußt in Kauf genommen, nicht um sie im eigenen Metadiskurs auf höchstem Begründungsniveau zu neutralisieren, sondern um den Kommentar in seiner Eigenständigkeit und historischen Selbständigkeit zu betrachten. Zu Analyse Zwecken wird die Ebene des Visuellen und somit die präsentative Kunstgeschichte weitgehend ausgeblendet. Gegenstand der Betrachtung sind also nicht die Werke, sondern die Texte, und zwar einschlägige Quellentexte aus der westlichen Welt, vorwiegend aus Deutschland, Italien, Frankreich und den USA. Um der Sprache die volle Aufmerksamkeit zu schenken, ist auf Illustrationen gänzlich verzichtet worden.

Im historischen Teil wird eine in den sechziger Jahren auffällige Spannung zwischen Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit, zwischen essentialistischen Einheitsdiskursen und anti-essentialistischen Differenzdiskursen registriert. Es erweist sich, daß im Verlauf der sechziger Jahre eine skeptizistische Redeweise Verbreitung fand, die die essentialisti-

schen Fundierungsprogramme des Kunstkommentars der fünfziger und vierziger Jahre außer Kraft zu setzen suchte. Herrschten zunächst noch solche ästhetischen Fundierungsprogramme wie der Primitivismus, das Schöpferische, das Unbewußte oder das Optische, so mußten sich die Kommentatoren der sechziger Jahre an diesen zeitgebundenen Fundierungsprogrammen abarbeiten, bevor sie sie zum eigenen Vorteil verabschieden konnten. Den ästhetischen Essentialismus konnten die Kommentatoren dabei im Extremfall entweder beibehalten und radikalieren, wie etwa die Apologeten des Abstrakten Expressionismus, oder aber gegen einen Anti-Essentialismus eintauschen, wie zum Beispiel die Vertreter der Concept Art, der Arte Povera, die Situationisten oder die Autoren der Fluxus-Bewegung.

Den Kunstkommentar der sechziger Jahre im Spannungsfeld zwischen Essentialismus und Anti-Essentialismus darzustellen heißt, die Quellentexte im diskursanalytischen Zugriff neu zu ordnen. Indem die einschlägigen Texte von Kunstrichtungen wie Abstrakter Expressionismus, Minimal Art, Concept Art, Op Art, Nouveau Réalisme oder Pop Art auf ihre literarischen Motive, theoretischen Prämissen und universalistischen Ansprüche hin untersucht werden, wird die diskursive Ordnung der herkömmlichen Kategorien und Stiletiketten unterlaufen. In der revidierten Anordnung des Textmaterials ist etwa der Unterschied zwischen den Theorien des Abstrakten Expressionismus und der Minimal Art nicht als radikaler Schnitt wahrnehmbar, sondern als diskursive Verschiebung. Ein Ergebnis der Untersuchung lautet, daß die einzelnen ästhetischen und kunsttheoretischen Konzepte sich nicht paßgenau mit der Gesamtheit aller zeitgenössisch postulierten Merkmale eines jeweiligen künstlerischen Phänomens zur Deckung bringen lassen. Denn die Logik der Konkurrenz um neue Normen zeitigt gelegentlich den Effekt, daß die ästhetischen Normen, die von verschiedenen Autoren für ein und dasselbe Werk in Anspruch genommenen werden, einander ausschließen. Innerhalb ein und derselben Kunstrichtung werden bisweilen sowohl essentialistische als auch anti-essentialistische Argumente mobilisiert, die Minimal Art ist dafür das beste Beispiel. Kunstkommentare führen ein Eigenleben, denn die ästhetischen Normen artikulieren sich in den Werken jeweils nur momenthaft. Folgende Fundierungsprogramme werden daraufhin untersucht, in welcher Weise sie in der Konkurrenz um den gültigen Kommentar gewirkt haben: Das *Ursprüngliche*, das *Optische*, das *Theatralische*, das *Linguistische*, das *Massenkulturelle*, die *Maschine*, das *Politische* und schließlich das *Ephemere*. Zum Schluß wird die Rede vom offenen Kunstwerk sein. Konzepte wie Adornos Ästhetik der Uneigentlichkeit oder Ecos Interpretationstheorie des offenen Kunstwerks halfen einen Kunstkommentar zu befestigen, der unter dem Banner der Postmoderne zum herrschenden Kommentar der Folgezeit werden sollte.

Da die Untersuchung aufgrund methodologischer Überlegungen ausschließlich publiziertes Material verwendet, werden Archivalien nur in der publizierten Form berücksichtigt. Fremdsprachige Quellentexte werden nach einer deutschen Übersetzung, soweit verfügbar, angeführt bzw. zitiert. In diesem und auch im Fall der verwendeten späteren Ausgaben in der Sprache des Originals enthält das Sigel das Erscheinungsjahr der Erstpublikation in eckigen Klammern. Sofern die Erstpublikation eines Quellentextes Verwendung findet, werden Angaben zu späteren Ausgaben nur dann geliefert, wenn diese für die Rezeption innerhalb des Untersuchungszeitraums relevant erscheinen oder im unmittelbaren editorischen Zusammenhang von Belang sind. Bei Sekundärliteratur, die innerhalb des Untersuchungszeitraums erschienen ist und im Kontext dieser Arbeit nicht zugleich Quellencharakter besitzt, wird auf die Angabe der Erstpublikation verzichtet. Sekundärliteratur, die nach Abschluß der Untersuchung (1997) erschienen ist, findet nur im Einzelfall Berücksichtigung.

Besonders danken möchte ich Peter Gerlach für die vielen wichtigen Anregungen, die geduldige und freundliche Betreuung dieser Arbeit sowie für das Vertrauen. Bedanken möchte ich mich zudem bei Andreas Beyer für die Übernahme des Korreferats. Mein Dank gilt ferner all denen, die mich unterstützt haben. Besonderer Dank gebührt auch den fleißigen Lesern, vor allem Anke Beinert, Christian Frommert und Ute Haug.

Ich widme diese Arbeit meinen Eltern.