



PHILOSOPHIE

Photo by Martino Pietropoli on Unsplash

Philosophie de l'art

1^{re} ESC

Version 2025



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de l'Éducation nationale,
de l'Enfance et de la Jeunesse

IMPRESSUM

Titre: Philosophie de l'art

Élaboré conformément au programme luxembourgeois par :
Pit Genot

Contenus et concept didactique pour l'enseignement
au Grand-Duché de Luxembourg



Éditeur:

Service de Coordination de la Recherche
et de l'Innovation pédagogiques et technologiques (SCRIPT)
33, Rives de Clausen
L-2165 Luxembourg
secretariat@script.lu

Réalisation/Conception: SCRIPT

© 2025 SCRIPT | Tous droits réservés

Table des matières | Inhaltsverzeichnis

α. QU'EST-CE QUE L'ART ? WAS IST KUNST?.....	- 2 -
I. Gibt es eine allgemeingültige Definition von Kunst?.....	- 2 -
II. Comment peut-on discerner ce qui est de l'art ?	- 7 -
β. À QUOI SERT L'ART ? WOZU DIENT KUNST?	- 11 -
I. Wie verhält sich die Kunst zu den Gefühlen der Menschen?	- 11 -
II. Dans quelle mesure l'art est-il utile ?	- 16 -
γ. QUI CRÉE DE L'ART ? WER SCHAFFT KUNST?	- 20 -
I. L'artiste est-il un génie ?	- 20 -
II. Wie schaffen Künstler ihre Werke?	- 23 -
δ. COMMENT JUGE-T-ON L'ART ? WIE BEURTEILT MAN KUNST? -	28 -
I. Est-ce que le goût permet de discerner les œuvres d'art ?	- 28 -
II. Können Urteile über Kunst objektiv sein?	- 32 -

α. QU'EST-CE QUE L'ART ? | WAS IST KUNST?

I. Gibt es eine allgemeingültige Definition von Kunst?



Die Gerichtsaffäre „Brancusi v. United States“

Der rumänische Bildhauer Constantin Brancusi (1876–1957) lebte und arbeitete ab 1904 in Paris. Häufig griff er das Thema des Vogels auf, der sich elegant nach oben emporschwingt.

1926 schuf Brancusi die Skulptur *Bird in Space* ([links, Abbildung 1](#)), die er für eine Ausstellung seiner Werke von Paris nach New York verschiffte. Gesetzlich war es zu diesem Zeitpunkt erlaubt, Kunstwerke (und somit auch Skulpturen) zollfrei in die Vereinigten Staaten zu importieren. Die Behörden weigerten sich

jedoch, Brancusis Schöpfung als Kunstwerk zu klassifizieren. Um nämlich als „Skulptur“ zu gelten, müssten Gegenstände „Reproduktionen durch Schnitzen oder Gießen, Nachahmungen natürlicher Objekte, hauptsächlich der menschlichen Gestalt“ sein. *Bird in Space* sieht jedoch einem Vogel überhaupt nicht ähnlich und wurde wegen des verwendeten Materials von den Behörden als Gebrauchsgegenstand in der Kategorie „Küchenutensilien und Krankenhausbedarf“ eingestuft. Dementsprechend wurden Zollgebühren in Höhe von 40% des Werts der Skulptur fällig. Brancusi, der diese Einschätzung natürlich nicht nachvollziehen konnte, ging gerichtlich dagegen vor und wollte aufzeigen, dass *Bird in Space* ein Kunstwerk ist.

1. Stellen Sie sich vor, Brancusi hätte Sie als Anwalt engagiert. Welche Argumente würden Sie anführen, um den Richter davon zu überzeugen, dass *Bird in Space* ein Kunstwerk ist?



Kunst und ihr Wesen



Eines der Hauptanliegen der Kunstphilosophie ist es, den Begriff „Kunst“ einzugrenzen und genauer zu bestimmen. Hierzu unterscheidet man zunächst die Kunst von anderen menschlichen Tätigkeiten, die auf handwerklichem Können und einer gewissen Kunstfertigkeit beruhen. Eine sehr einflussreiche Liste, die auf den deutschen Philosophen Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) zurückgeht, umfasst fünf verschiedene Kunstarten, die jeweils unterschiedliche Ausmaße der Materialität und Ausdruckskraft besitzen:

- ❖ die Architektur,
- ❖ die Bildhauerei,
- ❖ die Malerei,
- ❖ die Musik sowie
- ❖ die Dichtkunst.

Erweitert wurde diese Auflistung im Laufe der Zeit um die sogenannten szenischen Künste (z.B. Theater und Tanz), aber auch um die Filmkunst. Eine mehr oder minder explizite Annahme hinter einer solchen Auflistung ist, dass es etwas gibt, was Kunstwerke eindeutig von nicht-künstlerischen Artefakten unterscheidet: Dies wäre das „Wesen“ oder die „Essenz“ der Kunst. Eine in diesem Zusammenhang weit verbreitete Idee ist beispielsweise, dass Kunstwerke eine ästhetische Reaktion bei ihrem Betrachter auslösen. Sie sind wohlgefallend, aufrüttelnd und manchmal sogar verstörend, wodurch sie Zustimmung oder Ablehnung hervorrufen und zum Nachdenken anregen. Zudem kann man ein Kunstwerk im Gegensatz zu anderen Artefakten auf einen Verfasser oder Urheber zurückführen. Außerdem soll ein Kunstwerk in irgendeiner Form „neu“ oder originell sein. Als vermeintliches „Wesen“ der Kunst sollen derlei Merkmale alle Kunstformen miteinander verbinden, ob es nun Gemälde, Musikstücke oder Filme sind. Dank dieser Charakteristiken kann ein Betrachter angeblich ein Kunstwerk ohne Ambiguität identifizieren.

2. Wie wahrscheinlich ist es Ihrer Ansicht nach, dass alle Kunstwerke eine gemeinsame Charakteristik aufweisen? Begründen Sie Ihre Antwort mit Hilfe konkreter Beispiele.



William E. Kennick (1923–2009) | Ist es möglich, Kunst zu definieren?

Stellen Sie sich ein sehr großes Lagerhaus vor, das mit allen möglichen Dingen gefüllt ist: Bildern jeder Art, Partituren für Sinfonien, Tänze und Kirchenlieder, Maschinen, Werkzeugen, Booten, Häusern, Kirchen und Tempeln, Statuen, Vasen, Gedicht- und Prosabänden, Möbeln und Kleidungsstücken, Zeitungen, Briefmarken, Blumen, Bäumen, Steinen, Musikinstrumenten. Nun beauftragen wir jemanden, alle Kunstwerke aus dem Lagerhaus herauszubringen. Er wird in der Lage sein, diesen Auftrag mit passablem Erfolg auszuführen, obwohl er, wie selbst Ästhetiker zugeben müssen, über keine zufriedenstellende Kunstdefinition im Sinne eines gemeinsamen Nenners verfügt, da bislang keine solche Definition gefunden worden ist. [...]

Zugegeben, es gibt viele Situationen, in denen wir nicht sicher sind, ob etwas ein Kunstwerk ist oder nicht, das heißt nicht sicher sind, ob wir eine bestimmte Zeichnung oder Komposition ein Kunstwerk nennen sollen oder nicht. [...] Doch das spiegelt nur die systematische Vagheit der behandelten Begriffe wider, oder das, was [Friedrich] Waismann an anderer Stelle ihre „offene Textur“ nannte: eine Vagheit, das gilt es zu beachten, die durch die Definitionen der Ästhetiker nicht im mindesten behoben wird. In solchen Fällen können wir natürlich die Textur straffen, einen Teil der Vagheit entfernen, indem wir einen Entschluß fassen, eine Grenze ziehen; und vielleicht sind Kuratoren und Erwerbungskommissionen von Kunstmuseen manchmal aus naheliegenden praktischen Gründen gezwungen, das zu tun. Aber durch einen solchen Entschluß finden weder sie noch wir irgend etwas über Kunst heraus.

Wir wissen, was Kunst ist, solange uns niemand danach fragt. Das heißt, wir wissen recht gut, wie man die Wörter „Kunst“ und „Kunstwerk“ richtig verwendet. Nur wenn uns jemand danach fragt, was Kunst ist, wissen wir es *nicht*. Wir können weder mit irgendeiner einfachen noch mit irgendeiner komplexen Formel aufwarten, die die Logik dieser beiden Wörter fein säuberlich auf den Punkt brächte. Es ist der unwiderstehliche Drang, die Komplexität ästhetischer Begriffe auf Einfachheit, Klarheit und Ordnung zu reduzieren, die den Ästhetiker seinen ersten Fehler begehen lässt: „Was ist Kunst?“ zu fragen und eine Antwort wie die zu erwarten, die auf „Was ist Helium?“ gegeben werden kann.

Quelle: William E. Kennick, „Beruht die traditionelle Ästhetik auf einem Fehler?“ (1958), deutsche Übersetzung aus: Roland Bluhm & Reinold Schmücker (Hrsg.), *Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik* (2002), S. 58–59.

3. Ist es tatsächlich möglich, die von Kennick gestellte Aufgabe zufriedenstellend zu erfüllen? Begründen Sie wiederum Ihre Antwort.



Ein offener Kunstbegriff



Mit dem Aufkommen der nicht-gegenständlichen Kunst wandelte sich auch die Vorstellung davon, was ein Kunstwerk sei. Eine Skulptur und ein Gemälde können auch dann noch künstlerisch überaus wertvoll sein, wenn ihr Inhalt nicht mehr eindeutig bestimmbar ist. Dennoch hielt sich noch recht lange die Idee, dass auch abstrakte Schöpfungen wie Brancusis *Bird in Space* ein Wesen besitzen, das sie mit allen anderen Kunstwerken teilen.

In der Sprachphilosophie setzte sich jedoch spätestens mit Ludwig Wittgenstein (1889–1951) die Überzeugung durch, dass alltägliche Begriffe im Gegensatz zu wissenschaftlichen Begriffen keine Essenz besitzen. Diesen Standpunkt bezeichnet man als „Anti-Essentialismus“.

Obwohl ein kompetenter Sprecher der deutschen Sprache genau weiß, was Wörter wie „Spiel“, „Religion“ oder auch „Kunst“ bedeuten, kann er keine eindeutige Liste von Merkmalen angeben, die etwas zu einem Spiel, einer Religion oder einem Kunstwerk machen. Hieraus folgt auch, dass sich die Bedeutung solcher Begriffe wie „Kunst“ je nach Kontext verändern kann, wobei trotzdem ein unwandelbarer Begriffskern erhalten bleibt.

4. Müsste man die folgenden Objekte Ihrer Ansicht nach aus der Lagerhalle retten, die in Kennicks Gedankenexperiment beschrieben wird? Begründen Sie jeweils Ihre Einschätzung.



1



Das Werk *Fountain* ist ein Ready-made des französischen Künstlers Marcel Duchamp (1887-1968). Es handelt sich hierbei um ein handelsübliches Urinal, das mit einem fiktiven Künstlernamen signiert und von Duchamp 1917 für eine Ausstellung in New York vorgesehen wurde. (Abbildung 2)

2



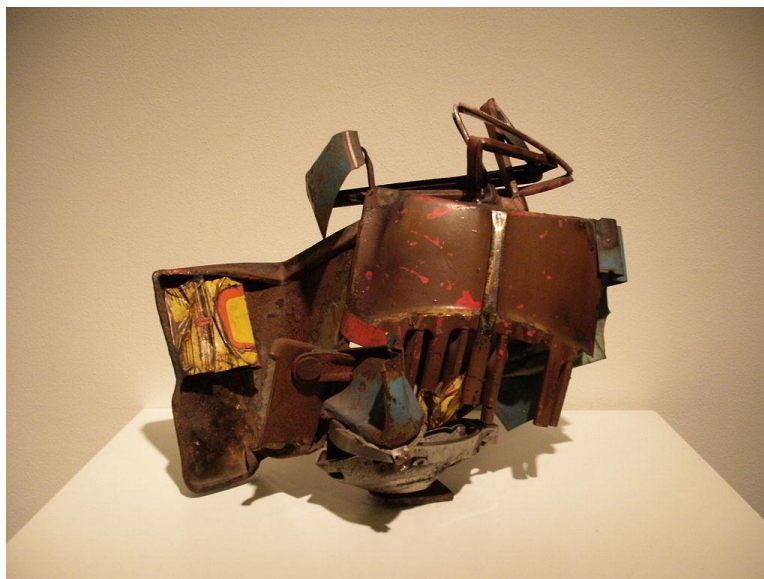
Das abstrakte Gemälde *Gelb-Rot-Blau* entstand 1925, zu einem Moment, als sich der russische Künstler und Kunsttheoretiker Wassily Kandinsky (1866-1944) intensiv mit der Wirkung von Punkten und linearen Formen beschäftigte. (Abbildung 3)

3



Das Künstlerehepaar Christo (1935-2020) und Jean-Claude (1935-2009) war berühmt für seine aufwändigen Verhüllungsprojekte. So bedeckten sie im Jahr 1985 während eines Monats die *Pont Neuf* in Paris. Dadurch sollte der Blick des Betrachters auf eine ihm ansonsten bekannte Umgebung geschärft werden. (Abbildung 4)

II. Comment peut-on discerner ce qui est de l'art ?



(figure 5)

5. Décrivez l'objet posé sur le socle de manière aussi précise que possible. Classez-le dans une catégorie qui vous paraît appropriée.



Problèmes liés à la notion ouverte d'art



Deux conclusions caractéristiques de l'anti-essentialisme découlent de l'expérience de pensée présentée par Kennick :

- ❖ D'une part, le terme « art » ne pose aucun problème, puisque les locuteurs compétents d'une langue savent l'utiliser correctement. Il existe donc un large consensus sur les cas où il est applicable.
- ❖ D'autre part, le terme ne peut pas être défini de manière rigide, de sorte que des cas limites peuvent apparaître.

C'est cette deuxième constatation qui est problématique d'un point de vue philosophique. En effet, si le domaine de la philosophie de l'art ne peut pas être délimité nettement, il semble impossible de tirer des conclusions instructives concernant ce domaine.

Nelson Goodman (1906–2008) | Quand y a-t-il art ?

Une aile d'automobile écrasée dans une galerie d'art est-elle une œuvre d'art ? Qu'en est-il de quelque chose qui n'est même pas un objet, et n'est pas exposé dans une galerie ou un musée – par exemple, creuser et combler un trou dans Central Park, comme cela fut prescrit par Oldenburg ? Si ce sont là des œuvres d'art, alors toutes les pierres de la route, tous les objets et événements, sont-ils des œuvres d'art ? Sinon, qu'est-ce qui distingue ce qui est de ce qui n'est pas une œuvre d'art ? Qu'un artiste l'appelle œuvre d'art ? Que ce soit exposé dans un musée ou une galerie ? Aucune réponse de ce genre n'apporte de conviction.

Comme je le remarquais en commençant, une partie du problème réside en ceci que l'on ne pose pas la bonne question – en ceci qu'on ne reconnaît pas qu'une chose peut fonctionner comme œuvre d'art à certains moments et pas à d'autres. Pour les cas cruciaux, la vraie question n'est pas « Quels objets sont (de façon permanente) des œuvres d'art ? » mais « Quand un objet est-il une œuvre d'art ? » – ou plus brièvement, comme dans mon titre, « Quand y a-t-il art ? ».

Ma réponse est que tout objet peut être un symbole – par exemple, un échantillon – à certains moments et dans certaines circonstances et non à d'autres, de même un objet peut être une œuvre d'art à certains moments et non à d'autres. En effet, c'est précisément en vertu du fait qu'il fonctionne comme symbole d'une certaine manière qu'un objet devient, quand il fonctionne ainsi, une œuvre d'art.

Normalement, la pierre n'est pas une œuvre d'art tant qu'elle est sur la route, mais elle peut l'être, exposée dans un musée d'art. Sur la route, elle ne remplit habituellement pas de fonction symbolique. Dans le musée d'art, elle exemplifie certaines de ses propriétés – par exemple des propriétés de forme, de couleur, de texture. L'action de creuser-et-combler-un-trou fonctionne comme œuvre d'art dans la mesure où notre attention est dirigée sur elle en tant que symbole qui exemplifie. D'autre part, un Rembrandt peut cesser de fonctionner comme une œuvre d'art si on l'utilise pour remplacer une fenêtre cassée ou comme couverture.

Source : Nelson Goodman, « Quand y a-t-il art ? » (1977), traduction française dans : Danielle Lories (éd.), *Philosophie analytique et esthétique* (1988), pp. 206 f.

6. Qu'est-ce que l'on devrait faire avec la notion d'art ? Devrait-on l'écarter ?
Contrastez dans votre réponse les avis respectifs de Kennick et de Goodman à propos de cette question controversée.



La fonction symbolique de l'art



Goodman reprend les critiques de Kennick et défend, comme celui-ci, la thèse qu'il est impossible de répondre de manière satisfaisante à la question « Qu'est-ce que l'art ? ». Il n'existe pas un ensemble de caractéristiques – par exemple, une provenance claire et une certaine originalité stimulant la réflexion – qui serait commun à toutes les œuvres d'art.

Contrairement à Kennick, Goodman pense qu'il est néanmoins possible de délimiter clairement le terme « art ». Pour ce faire, il faut toutefois changer de point de vue et passer de la question déroutante « Qu'est-ce que l'art ? » à la question « Quand y a-t-il art ? », qui est plus inhabituelle, mais aussi plus illuminante.

L'hypothèse fondamentale de Goodman est que, dans de nombreux cas, le fait qu'un objet soit une œuvre d'art n'est pas dû à une caractéristique permanente ou inhérente de cet objet. Au contraire, n'importe quel objet (ou événement) peut assumer la fonction d'une œuvre d'art, pourvu qu'il symbolise ou représente quelque chose.

Si un objet ou un événement fonctionne donc comme de l'art, ceci est fondé sur la fonction symbolique qu'il réalise :

- ❖ D'une part, il y a l'art figuratif (comme *La Ronde de nuit* de Rembrandt) qui représente et symbolise des objets et des événements réels ou fictifs.
- ❖ D'autre part, l'art non figuratif a pour mission principale, selon Goodman, d'exprimer des idées ou des sentiments. Cet art peut également mettre en valeur la forme, la couleur ou la texture du matériau à partir duquel il a été réalisé.

Dans un contexte approprié, l'art non figuratif remplit donc également une fonction symbolique.

7. Dans quelle mesure la sculpture de l'artiste américain John Chamberlain (1927-2011, voir page 7), à laquelle Goodman fait également référence dans son texte, remplit-elle une fonction symbolique ?

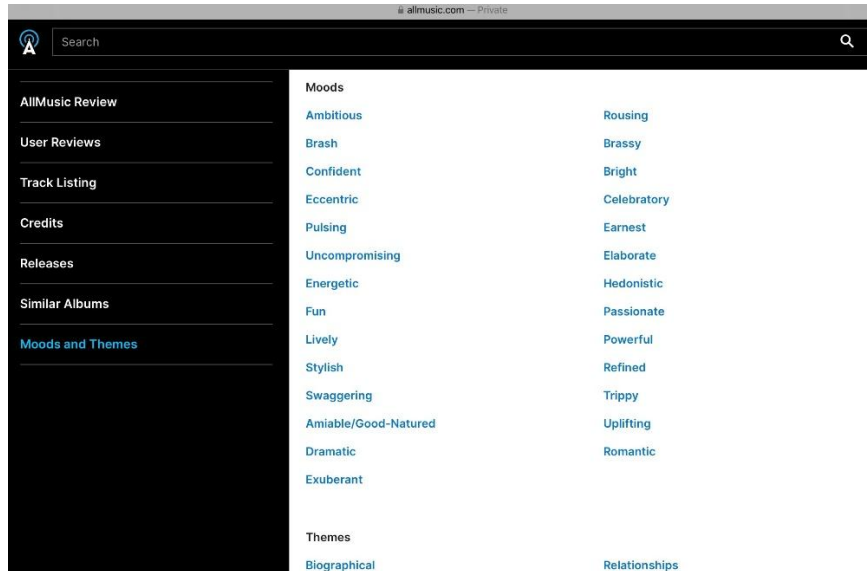


Les notions importantes

- ❖ L'**art** est un domaine spécifique de la culture qui fait appel aux facultés sensorielles et intellectuelles des humains. Il exprime souvent un idéal de beauté et fait preuve de créativité et d'originalité. L'architecture, la sculpture, la peinture, la musique, la littérature, la danse, le théâtre, le cinéma et la photographie font partie de l'art. Bien qu'il s'agisse d'un terme courant, les conditions de son application correcte sont assez floues.
- ❖ Une **œuvre d'art** est un objet ou un événement qui appartient au domaine de l'art grâce à des qualités spécifiques. Selon une tradition vénérable, une telle œuvre provoque une réaction esthétique (impression de beauté, bouleversement, etc.) chez le spectateur. Selon Goodman, être une œuvre d'art n'est pas une qualité permanente ou inhérente d'un objet ou événement, mais une caractéristique qu'il acquiert lorsqu'il remplit une fonction symbolique.
- ❖ Le **test de l'entrepôt** est une expérience de pensée développée par le philosophe américain Kennick. On doit s'imaginer un entrepôt où sont stockés les objets les plus divers et un spectateur est chargé d'en sortir toutes les œuvres d'art. Selon Kennick, la personne pourrait accomplir sa tâche bien qu'elle ne dispose pas de critères exacts qui distinguent les œuvres d'art des objets ordinaires.
- ❖ La **fonction symbolique** est ce qui, selon Goodman, distingue toutes les instances où « il y a art ». Cette fonction peut être remplie de différentes manières. L'art figuratif symbolise en représentant des objets et des événements réels ou fictifs, tandis qu'une œuvre d'art non-figuratif est symbole d'une idée ou d'une émotion tout en accentuant certaines qualités du matériel dont elle est faite.

β. À QUOI SERT L'ART ? | WOZU DIENT KUNST?

I. Wie verhält sich die Kunst zu den Gefühlen der Menschen?



Die Datenbank AllMusic enthält umfangreiche Informationen zu kommerziellen Musikveröffentlichungen aus allen Genres. Dort wird u.a. auch beschrieben, welche Gefühle bzw. Stimmungen durch ein Werk – hier z.B. Lady Gagas Album *Mayhem* (2025) – vermittelt werden.

(Abbildung 6)

1. Welche Stimmungen und Gefühle werden Ihrem Empfinden nach durch die folgenden Musikstücke ausgedrückt? (siehe S. 38 für Links zu den Musikstücken)



der Schluss von Igor Strawinskys Ballet <i>Der Feuervogel</i>	_____
das <i>Adagio for Strings</i> des US-amerikanischen Komponisten Samuel Barber	_____
das Lied „Corcovado“ von Stan Getz und João Gilberto	_____
das Lied „Still Standing“ des britischen Pop-Sängers Elton John	_____
das Lied „Angel“ der britischen Trip-Hop-Band Massive Attack	_____

der Song „Not Like Us“ des US-
amerikanischen Rappers
Kendrick Lamar

Kunst und menschliche Emotionen



Der Stellenwert eines Kunstwerks bemisst sich nicht nur an den ihm eigentümlichen und inhärenten Merkmalen, sondern auch an seiner Wirkung auf das Publikum. So verdankt beispielsweise das Gemälde *Der Schrei* des norwegischen Künstlers Edvard Munch (1863–1944) seinen Ruhm nicht nur der Originalität der Komposition und Farbgestaltung, sondern ganz wesentlich auch der Reaktion, die es bei einem Betrachter auslöst. Es spricht ihn nämlich nicht einfach an, sondern nimmt seine Psyche und sein Gefühlsleben in Anspruch. Somit hat es eine geistige und emotionale Wirkmacht.

Die Tatsache, dass Kunstwerke die Menschen auch auf einer emotionalen Ebene ansprechen, ist in der Philosophie nicht unbemerkt geblieben. Am deutlichsten wird diese Einsicht in der sogenannten Gefühlsästhetik artikuliert, die es in mindestens zwei unterschiedlichen Ausprägungen gibt:

- ❖ Einerseits ist es (wie bereits oben angedeutet) offensichtlich, dass ein Kunstwerk den Betrachter oder Zuhörer in einen bestimmten Gemüts- oder Gefühlszustand versetzt. Mehr noch, es kann sein, dass es die Absicht oder das Ziel des Künstlers war, andere Menschen in ebendiesen Zustand zu versetzen – die Anregung von Gefühlen wäre dann die intendierte Wirkung des Kunstwerks. Beispielsweise ist es vorstellbar, dass die Band Radiohead das Lied „No Surprises“ komponiert hat, um den Zuhörer nachdenklich oder sogar niedergeschlagen zu machen.
- ❖ Andererseits besteht ebenso die Möglichkeit, dass Künstler durch ihre Werke das eigene Gefühlsleben ausdrücken und artikulieren möchten, wobei die Wirkung auf den Betrachter dann eher zweitrangig wäre. In dem vorhin erwähnten Beispiel hätte Radiohead den obengenannten Song dann komponiert, um die eigene Nachdenklichkeit und Niedergeschlagenheit auszudrücken und „loszuwerden“.

Diese beiden Grundthesen schließen sich gegenseitig nicht aus und lassen sich demnach in einer nuancierteren Gefühlsästhetik miteinander kombinieren.

Susanne K. Langer (1895–1985, Abb. 7) | Kunst und der Ausdruck von Gefühlen



[Alle] Zeichnungen, Äußerungen, Gesten oder persönlichen Aufzeichnungen, welcher Art auch immer, [drücken] Gefühle, Überzeugungen, gesellschaftliche Bedingungen [aus]; „Ausdruck“ in einem dieser genannten Sinne ist nichts der Kunst Eigentümliches, und folglich besteht darin auch nicht der künstlerische Wert.

- 10 Künstlerischer Sinngehalt oder „Ausdruck der Idee“ ist noch in einem anderen, ja in einem radikal davon verschiedenen Sinne „Ausdruck“. [...] [Der] Ausdruck einer Idee [...] bezieht [...] sich auf den primären Zweck der Sprache, nämlich den Gedankenaustausch (discourse), das Darlegen bloßer Ideen. Wenn wir sagen, etwas sei gut ausgedrückt, dann meinen wir nicht unbedingt, die ausgedrückte Idee beziehe sich auf unsere gegenwärtige Situation, noch müssen wir sie für wahr halten. Wir meinen damit lediglich, die Idee sei klar und objektiv für eine nähere Betrachtung formuliert worden. [...]
- 15 Klang als rein sinnliches Moment in der Erfahrung mag beruhigend oder anregend, angenehm oder quälend sein; doch das gilt auch für Geschmack, Geruch und Tastsinn. Körperliche Einflüsse dieser Art auszuwählen und zu nutzen zielt auf Genuss (self-indulgence) und hat mit Kunst nichts zu tun. [...] Wenn die Musik, der strukturierte Klang, lediglich dazu dienen würde, unsere Nerven zu stimulieren
- 20 und zu beruhigen, unseren Ohren genauso zu schmeicheln wie eine gut zusammengestellte Mahlzeit unserem Gaumen schmeichelt, wäre sie sehr wohl beliebt, aber kulturell nicht von großem Belang. [...]
- Unser Interesse an Musik ergibt sich aus ihrer innigen Beziehung zum höchst wichtigen Leben des Fühlens [...]. [Die] Funktion der Musik [liegt] nicht in der
- 25 Stimulation von Gefühlen, sondern darin, sie auszudrücken; darüber hinaus geht es nicht um den symptomatischen Ausdruck von Gefühlen, die den Komponisten bedrängen, sondern um den symbolischen Ausdruck seines Verständnisses der Formen des Empfindens. Sie zeugt eher von seiner Einbildungskraft im Hinblick auf das Fühlen als von seinem eigenen Gefühlszustand und bringt zum Ausdruck,
- 30 was er über das sogenannte „Innenleben“ weiß; und dies mag über seinen persönlichen Fall hinausgehen, denn für ihn ist Musik eine symbolische Form, mit deren Hilfe er Ideen über menschliche Sensibilität sowohl erfahren als auch äußern kann.
- [...]
- 35 [...] Kunst ist das Erschaffen von Formen, die menschliches Fühlen symbolisieren. [...] Ein Artefakt als solches ist lediglich eine Verbindung von materiellen Teilen oder die Veränderung eines natürlichen Objekts, um menschlichen Zwecken zu dienen. Es ist nichts Erschaffenes, sondern eine Anordnung gegebener Faktoren.

40 Ein Kunstwerk hingegen ist mehr als eine „Anordnung“ gegebener Dinge [...]. Aus der Anordnung von Tönen oder Farben entsteht etwas, das zuvor nicht da war, und dieses, nicht das angeordnete Material, ist das Symbol des Empfindens.

45 Das Verfertigen dieser expressiven Form ist der schöpferische Prozess, der die höchste technische Fertigkeit eines Menschen in den Dienst seines höchsten konzeptuellen Vermögens, seiner Einbildungskraft, stellt. Nicht die Erfindung neuer, origineller Wendungen noch das Aufgreifen neuer Themen verdient das Wort „schöpferisch“, sondern das Verfertigen eines für das Gefühl symbolischen Werks [...].

Quelle: Susanne K. Langer, *Fühlen und Form. Eine Theorie der Kunst* (1953), deutsche Übersetzung von Christiana Goldmann und Christian Grüny (2018), S. 99-100, 103-104 u. 120-121.

2. Vertritt Langer eine Form der Gefühlsästhetik? Greifen Sie in Ihrer Antwort die wichtigsten Thesen aus dem Text auf.





Eine Umformung der Gefühlsästhetik

Ähnlich wie Goodman geht Susanne K. Langer davon aus, dass Kunst eine symbolische Funktion erfüllt. Um diesen Grundgedanken klarer auszuformulieren, führt sie eine Unterscheidung zwischen zwei Symbolsystemen ein:

- ❖ Diskursive oder sprachgebundene Symbolismen erlauben es den Menschen, Gedanken über die Gegenstände in ihrem Umfeld auszutauschen. Gefühle und Gemütszustände können durch diese Symbolismen nur recht grobkörnig artikuliert werden.
- ❖ Die unterschiedlichen Kunstarten bedienen sich deshalb hauptsächlich präsentativer Symbolismen, die einen Gedanken, eine Idee oder ein Gefühl zugänglich und vermittelbar machen, ohne dabei auf sprachliche Zeichen zurückgreifen zu müssen.

Dementsprechend besteht in der Kunst die Möglichkeit, Gefühlszustände und andere gedankliche Regungen genauer auszudrücken, als dies in der natürlichen Sprache machbar wäre.

In diesem Zusammenhang verwendet Langer auch den allgemeinen Begriff des Fühlens: Die Kunst erlaubt es dem Menschen, die gesamte Bandbreite seiner inneren Erfahrung auf den Punkt zu bringen. Sie bringt zum Ausdruck, wie eine bestimmte Emotion oder Stimmung sich bemerkbar macht und anfühlt.

Im Unterschied zur Gefühlsästhetik betont Langer dabei, dass menschliche Stimmungen und Gefühle in der Kunst lediglich präsentiert oder vorgestellt werden. Ein Kunstwerk, das Wehmütigkeit ausdrückt, muss den Betrachter also nicht zwangsläufig wehmütig machen. Ebenso wenig ist es notwendig, dass der Künstler sich während der Erschaffung in diesem emotionalen Zustand befand. Die eigentümliche Leistung des Kunstwerks ist in diesem Fall vielmehr, dass es den Betrachter und den Künstler dazu befähigt, genauer zu durchdringen, wie sich Wehmütigkeit überhaupt anfühlt und was es mit ihr auf sich hat.

II. Dans quelle mesure l'art est-il utile ?



Le montage montre les visiteurs d'une même galerie d'art à différentes époques.

(figure 8)

3. Quel pourrait-être le rôle que l'art assume sur le collage reproduit en haut ? Pourquoi y a-t-il deux groupes de visiteurs venus d'époques différentes ?



Deux approches opposées face à la fonction de l'art



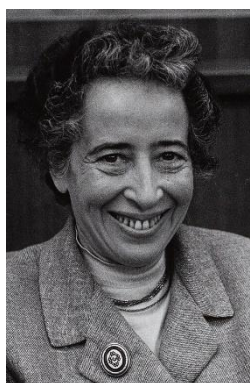
Lorsque l'on tente d'examiner la fonction spécifique de l'art, deux approches différentes sont envisageables :

- ❖ D'une part, un bon nombre de philosophes de l'art a essayé d'établir un critère qui puisse séparer les véritables œuvres d'art des ouvrages esthétiques ou artistiques en apparence seule. À titre d'exemple, Jean-Paul Sartre (1905-1980) propage l'idéal de la « littérature engagée » selon lequel

les œuvres littéraires (et plus globalement l'art en général) devraient thématiser les problèmes les plus pressants sur le plan politique et social. Une œuvre qui ne satisfait pas ce critère est déficitaire et ne possède qu'une valeur artistique diminuée. Vu qu'une telle théorie sert à distinguer les œuvres réussies des ouvrages défailants, on la qualifie aussi comme « normative ».

- ❖ Méfiants de l'idée que l'on pourrait imposer aux artistes ce qui devrait être la fonction de leurs créations, l'esthétique descriptive essaye de décrire ce qui est de fait la fonction qu'une œuvre d'art remplit dans son contexte. Ceci est précisément l'objectif des analyses fournies par des théoriciennes comme Langer et Arendt.

Hannah Arendt (1906-1975, figure 9) | Les œuvres d'art comme repères stables



Les rapports que l'on a avec une œuvre d'art ne consistent certainement pas à « s'en servir » ; au contraire, pour trouver sa place convenable dans le monde, l'œuvre d'art doit être soigneusement écartée du contexte des objets d'usage ordinaires. Elle doit être de même écartée des besoins et des exigences de la vie quotidienne, avec laquelle elle a aussi peu de contacts que possible. Que l'œuvre d'art ait toujours été inutile, ou qu'elle ait autrefois servi aux prétendus besoins religieux comme les objets d'usage ordinaires servent aux

10 besoins ordinaires, c'est une question hors de propos ici. Même si l'origine historique de l'art était d'un caractère exclusivement religieux ou mythologique, le fait est que l'art a glorieusement résisté à sa séparation d'avec la religion, la magie et le mythe.

15 En raison de leur éminente permanence, les œuvres d'art sont de tous les objets tangibles les plus intensément du monde ; leur durabilité est presque invulnérable aux effets corrosifs des processus naturels, puisqu'elles ne sont pas soumises à l'utilisation qu'en feraient les créatures vivantes, utilisation qui, en effet, loin d'actualiser leur finalité – comme la finalité d'une chaise lorsqu'on s'assied dessus – ne peut que les détruire. Ainsi leur durabilité est-elle d'un ordre plus élevé que

20 celle dont tous les objets ont besoin afin d'exister ; elle peut atteindre à la permanence à travers les siècles.

Source : Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne* (1961), chapitre IV « L'œuvre » ; traduction de Georges Fradier.

4. Dans quelle mesure la permanence et la durabilité sont-elles, selon Arendt, caractéristiques des œuvres d'art ?



5. À votre avis, est-ce vrai que l'art vise à être intemporel et « indémodable » ? Justifiez votre réponse à l'aide d'exemples concrets.



La durabilité et l'intemporalité de l'art



Contrairement à des objets ordinaires telle qu'une fourchette ou un couteau, une œuvre d'art n'a pas de fonction directe ou « utilitaire ». Au contraire, le plaisir qu'elle procure devrait être localisé plutôt sur un niveau symbolique, lié à la vie intérieure (émotionnelle et cognitive) des humains. N'assumant pas de fonction purement utilitaire, une œuvre d'art est considérée comme irremplaçable de principe : même si, par exemples, deux pièces de musique peuvent exprimer exactement les mêmes émotions, ils ne sont pas échangeables pour l'auditeur.

Comme les ouvrages artistiques n'ont pas de fonction utilitaire et ne sont donc pas soumis à un usage ou emploi réguliers, ils sont plus résistants au délabrement. Cela leur confère une permanence et durabilité qui les distingue des autres objets créés par les humains. Dans ce contexte, on doit noter les analogies avec les observations de Byung-Chul Han (*1959) sur les médias (voir dossier « philosophie des médias ») : tandis que des productions numériques comme les « selfies » sont par leur essence éphémères, des œuvres plus traditionnelles comme les sculptures et les peintures sont imperméables au passage du temps.

Les notions importantes

- ❖ La **vie intérieure** d'une personne consiste de tous les états mentaux qui marquent son esprit. Lorsque ces états reflètent la réalité extérieure, ils sont factuels (p. ex. une pensée correcte). Mais dans la plupart des cas pertinents pour l'esthétique, la vie intérieure projette une valeur affective et émotionnelle sur ce qui se passe à l'extérieur et représente même des états de choses purement imaginaires, désirées ou appréhendées. Selon Langer, la vie intérieure n'est pas complètement subjective, en ce que différentes personnes peuvent traverser les mêmes états d'esprit.
- ❖ L'**expression d'une émotion** est pour Langer une des fonctions principales de l'art. Par exemple, une pièce de musique n'exprime pas nécessairement les sentiments que l'artiste a éprouvés au moment de composition, mais elle symbolise certains états d'esprit que celui-ci s'efforce de saisir. Ainsi, la musique (comme les autres formes d'art) dispose d'une fonction symbolique qui permet à l'artiste et au spectateur de mieux comprendre sa vie intérieure.
- ❖ La **fonction esthétique** des œuvres d'art est à distinguer de la **fonction utilitaire** (ou pratique) des objets ordinaires. Les objets du quotidien ont été créés pour répondre à des besoins spécifiques : une étagère, par exemple, sert à y ranger des choses. Au contraire, l'art ne remplit aucune fonction pratique, il n'est là que pour être contemplé et apprécié.
- ❖ La **durabilité** ou **permanence de l'art** est étroitement liée au fait que les œuvres d'art ne sont pas soumises à un usage régulier. En effet, l'usage délabre progressivement les objets ordinaires tels que les chaises. La dégradation d'une œuvre d'art est un processus beaucoup plus lent. En plus, l'art en tant que symbole entretient un rapport avec la vie intérieure des humains qui le rend intemporel et indémodable.

γ. QUI CRÉE DE L'ART ? | WER SCHAFFT KUNST?

I. L'artiste est-il un génie ?

1. L'art est-il quelque chose qui ne peut être créé que par des humains ?
Examinez cette question en vous référant aux documents suivants.

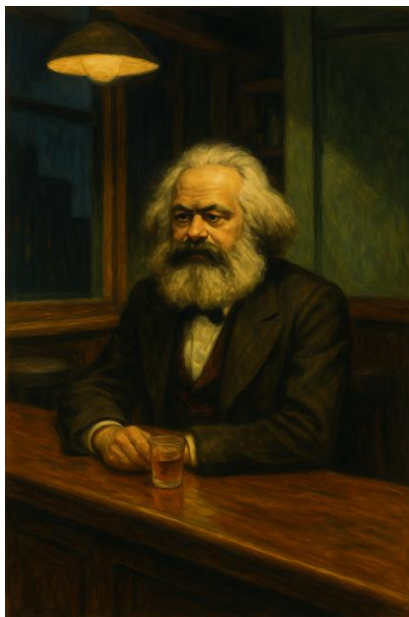
**1****Schweinische Kunst****Malende Sau Pigcasso ist tot**

Mit ihrer Schweineschnauze malte sie farbenfrohe Bilder, die ausgestellt und für viel Geld verkauft wurden. Nun ist Hausschweindame Pigcasso auf einem Hof in Südafrika gestorben. Die Künstlerin wurde acht Jahre alt.

8. März 2024, 16.34 Uhr • 2 Min



(figure 10)

2

La peinture à côté a été générée par ChatGPT. Elle montre le philosophe Karl Marx assis dans un café, perdu dans ses pensées. (figure 11)

L'art face à l'artisanat



Bien qu'un artiste ait besoin d'apprendre des procédures d'élaboration spécifiques pour produire ses ouvrages, la création d'une œuvre d'art ne peut pas être réduite à l'emploi rigide d'une technique définie. Par exemple, un musicien qui sait jouer de manière impeccable les gammes sur un piano ne devient pas de ce fait un grand pianiste. C'est précisément à cause de cela que, dès le 19^e siècle, l'on a pris l'habitude de distinguer les « beaux-arts » des « arts et métiers » et le vrai artiste du simple artisan. Pour créer de l'art, il faut donc au moins un ingrédient qui supplémente la simple maîtrise technique. Selon une idée reçue, la marque qui distingue le vrai artiste de l'artisan est une puissance de l'imagination qui permet à celui-là de créer des œuvres originales et inattendues qui stimulent le spectateur par leur nouveauté. En autres mots, la capacité de créer se fonde non seulement sur la maîtrise technique, mais aussi sur une créativité et une inspiration hors du commun. Par conséquent, seuls les humains qui disposent de ce don extraordinaire peuvent se réclamer artistes à juste titre, ce qui leur confère un statut à part dans la société.

Platon (427-347 av. J.-C., figure 12) | L'inspiration de la Muse comme précondition de l'art



C'est chose légère que le poète, ailée, sacrée ; il n'est pas en état de composer avant de se sentir inspiré par le dieu d'avoir perdu la raison et d'être dépossédé de l'intelligence qui est en lui. Mais aussi longtemps qu'il garde cette possession-là, il n'y a pas un homme qui soit capable de composer une poésie ou de chanter des oracles.

10 Or comme ce n'est pas grâce à un art que les poètes composent et énoncent tant de beautés sur les sujets dont ils traitent [...], mais que c'est par une faveur divine, chaque poète ne peut faire une belle composition que dans la voie où la Muse l'a poussé : tel poète, dans les dithyrambes [hymnes religieux], tel autre, dans les éloges, celui-ci dans les chants de danse, celui-là dans les vers épiques, un dernier, dans les iambes [poèmes rythmés d'une façon spécifique]. Autrement, quand ces poètes s'essaient à composer dans les autres genres poétiques, voilà que chacun d'eux redevient un poète médiocre. Car ce n'est

15 pas grâce à un art que les poètes profèrent leurs poèmes, mais grâce à une puissance divine. En effet, si c'était grâce à un art qu'ils savaient bien parler dans un certain style, ils sauraient bien parler dans tous les autres styles aussi.

Source : Platon, *Ion* (entre 399 et 390 av. J.-C.), 534b-c ; traduction de Monique Canto (Flammarion, 1989).

2. Est-ce que l'artiste est pour Platon supérieur aux autres humains ? Justifiez votre réponse à l'aide de l'extrait sur la page précédente.



3. Quelles pourraient être les sources d'inspiration des artistes si ce n'est pas la « puissance divine » ? Élaborez une explication alternative à celle de Platon.



4. Dans le monde contemporain, le terme « génie » n'est plus souvent utilisé pour un artiste extraordinaire. En revanche, il est fréquemment employé afin de qualifier les exploits de certains entrepreneurs et inventeurs :



Ce qui [...] mettait [Steve Jobs] dans une classe vraiment à part, c'était sa compréhension des consommateurs, son empathie passionnée pour les clients. Il était capable de transformer leurs besoins – des besoins si profonds qu'ils en ignoraient l'existence – en solutions. Steve Jobs n'a pas utilisé de méthode pour développer son sens aigu du client. Il l'a fait intuitivement. Mais le commun des mortels n'a pas son talent. Nous autres, nous avons besoin de consignes, de recettes [...].

(Source : Peter SANDER, *Que ferait Steve Jobs à ma place ?*, 2012.)

Quels sont les traits qui semblent apparenter l'entrepreneur génial à l'artiste tel que décrit par Platon ?

L'idée platonicienne d'un don divin



La conviction que l'artiste a besoin d'une inspiration et d'un don tout à fait extraordinaires est poussée à l'extrême par Platon. En effet, il oppose la simple maîtrise technique ou « l'art » (dans le sens d'un savoir-faire spécifique, *τεχνη* ou *tekhnê* en grec ancien) au vrai génie artistique. Celui-ci transcende de loin les capacités habituelles des humains : il est fondé sur une faveur surhumaine, un don divin. C'est seulement lorsqu'il a été inspiré par les muses, c. à d. les intermédiaires des dieux, que l'homme peut créer des chefs-d'œuvre. Le talent transmis par les muses ne peut être employé que dans un genre spécifique, de manière qu'un poète excellent ne peut pas être au même temps un musicien hors du commun.

II. Wie schaffen Künstler ihre Werke?



Das Bild zeigt eine Seite aus Fjodor Dostojewskijs Manuskript zu dem Roman *Die Dämonen* (auch bekannt als *Böse Geister* in neueren Übersetzungen). (Abbildung 13)

5. Suchen Sie ein Kunstwerk (z.B. Musikstück, Gemälde oder Roman) aus, das Ihnen besonders gefällt. Recherchieren Sie anschließend im Detail, wie das Kunstwerk entstanden ist.



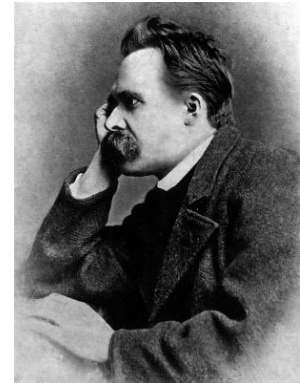
Grundlagen des Künstlertums



Platons Kerngedanke, dass Künstler ein einmaliges Talent und eine einzigartige Gabe besitzen müssen, wurde – wie viele andere Ideen aus der Antike – in der Renaissance wieder in leicht abgewandelter Form aufgegriffen. Während selbst herausragende Maler und Baumeister im Mittelalter meistens nicht namentlich bekannt waren, begründete der flämische Maler Jan van Eyck (1390–1441) die Tradition, dass Künstler ihre Werke signieren und dadurch ihre Sonderstellung gegenüber den einfachen Handwerkern unterstreichen. Manche Künstler nehmen für sich in Anspruch, dass sie unmittelbar von Gott inspiriert und zu ihren Höchstleistungen motiviert wurden. Die meisten würden sich selbst zudem ein außergewöhnliches Können und herausragendes Talent zusprechen. Im Laufe der Zeit kamen jedoch immer stärkere Zweifel an diesem elitären Künstlerbild auf. Bereits in der Romantik suggerierte der deutsche Dichter Novalis (eigentlich Friedrich von Hardenberg, 1772–1801), dass jedem Menschen ein künstlerisches Potential innewohnt, dessen Verwirklichung anzustreben sei. Spätestens nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und mit dem Aufkommen von neuen Kunstbewegungen wie der Pop-Art oder der „Art Brut“ ist die klassische Auffassung beinahe unhaltbar geworden. Durch die rasante Entwicklung Künstlicher Intelligenz (KI) ist sogar unklar geworden, ob künstlerisches Schaffen auf Menschen beschränkt sein muss.

Friedrich Nietzsche (1844–1900, Abbildung 14) | Inspiration und Genie

Die Künstler haben ein Interesse daran, dass man an die plötzlichen Eingebungen, die sogenannten Inspirationen glaubt; als ob die Idee des Kunstwerks, der Dichtung, der Grundgedanke einer Philosophie wie ein Gnadenschein vom Himmel herableuchte. In Wahrheit produziert die Phantasie des guten Künstlers oder Denkers fortwährend, Gutes, Mittelmäßiges und Schlechtes, aber seine Urteilskraft, höchst geschärft und geübt, verwirft, wählt aus, knüpft zusammen [...]. [...] Alle Großen waren große Arbeiter, unermüdlich nicht nur im Erfinden, sondern auch im Verwerfen, Sichten, Umgestalten, Ordnen.



[...]

[Die] Tätigkeit des Genies [erscheint] durchaus nicht als etwas Grundverschiedenes von der Tätigkeit des mechanischen Erfinders, des astronomischen oder historischen Gelehrten, des Meisters der Taktik. Alle diese Tätigkeiten erklären sich, wenn man sich Menschen vergegenwärtigt, deren Denken in einer Richtung tätig ist, die alles als Stoff benützen, die immer ihrem inneren Leben und dem anderer mit Eifer zusehen, die überall Vorbilder, Anreizungen erblicken, die in der Kombination ihrer Mittel nicht müde werden. Das Genie tut auch nichts, als dass es erst Steine setzen, dann bauen lernt, dass es immer nach Stoff sucht und immer an ihm herumformt. Jede Tätigkeit des Menschen ist zum Verwundern kompliziert, nicht nur die des Genies: aber keine ist ein „Wunder“. – Woher nun der Glaube, dass es allein beim Künstler, Redner und Philosophen Genie gebe? dass nur sie „Intuition“ haben? [...] Die Menschen sprechen ersichtlich dort allein von Genius, wo ihnen die Wirkungen des großen Intellekts am angenehmsten sind und sie wiederum nicht Neid empfinden wollen. Jemanden „göttlich“ nennen heißt: „hier brauchen wir nicht zu wetteifern“. Sodann: alles Fertige, Vollkommene wird angestaunt, alles Werdende unterschätzt. Nun kann niemand beim Werk des Künstlers zusehen, wie es geworden ist; das ist sein Vorteil, denn überall, wo man das Werden sehen kann, wird man etwas abgekühlt. Die vollendete Kunst der Darstellung weist alles Denken an das Werden ab; es tyrannisiert als gegenwärtige Vollkommenheit.

Quelle: Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* (1878), erster Band, §§155, 162.

6. Welches Verhältnis besteht für Nietzsche zwischen einem Künstler und einem Handwerker? Besitzen beide denselben Status? Begründen Sie Ihre Antwort unter Verweis auf den Textauszug.



Nietzsches Kritik am Geniekult



Für Nietzsche entsteht ein Kunstwerk nicht unvermittelt aus dem Nichts, angeregt durch einen plötzlichen genialen Einfall. Vielmehr muss sich der Künstler ständig darum bemühen, die wirklich guten Einfälle von den weniger geistreichen Ideen zu trennen. Auch bei den guten Einfällen ist es nicht so, dass ihm ein vollendetes Werk in den Schoß fällt. Tatsächlich ist es eher so, dass er akribisch daran feilen muss, um ihnen den nötigen Schliff und die erforderliche Geschlossenheit zu verleihen.

Dieses Phänomen wird besonders deutlich, wenn man einen Blick in die sogenannten kritischen Editionen von Werken der Literatur und der Musik wirft. Man erkennt dort, dass selbst die herausragendsten Schriftsteller, Dichter und Tonsetzer mit sich gerungen und mehrere Alternativen ausprobiert haben, um die treffendste Formulierung zu finden. Ein extremes Beispiel wäre die Musik des österreichischen Komponisten Anton Bruckner (1824-1896), dessen Symphonien in mehreren unterschiedlichen Fassungen vorliegen, weil er von Selbstzweifeln geplagt war und keine definitive Version seiner Werke finden konnte.

Die Begriffe der Inspiration und des Genies, die Platon als erster ins Felde führte, sind für Nietzsche dementsprechend nur Konstrukte, denen nichts in der Wirklichkeit erspricht. Dennoch haben sie eine doppelte Funktion. Einerseits möchten nämlich die Künstler selbst dadurch ihr Selbstbewusstsein ausdrücken und ihre Sonderstellung innerhalb der Gesellschaft betonen. Das Publikum verwendet andererseits diese beiden Begriffe, um den Künstler in eine gesonderte Sphäre zu erheben. Da seine Werke nicht auf glückliche Zufälle, sondern auf außergewöhnliche Gaben und herausragendes Talent zurückzuführen sind, muss man ihm nicht nacheifern und auch nicht neidisch oder missgünstig ihm gegenüber sein.

Les notions importantes

- ❖ L'**inspiration divine** est ce qui, selon Platon, permet à l'artiste de créer son œuvre. L'art est ainsi radicalement différent de l'artisanat, puisque l'originalité de l'artiste inspiré par les muses transcende les capacités rationnelles des humains ordinaires.
- ❖ Le **génie** de l'artiste équivaut au talent et au don unique qui lui permettent de créer des objets qui, bien qu'ils soient entièrement originaux, peuvent être compris et admirés par les autres humains. Selon Platon, il s'agit d'un phénomène surnaturel, puisque ce sont les dieux qui investissent l'artiste de génialité. Le génie artistique est ainsi singulier et inimitable. Il n'est pas fondé sur une maîtrise technique que n'importe quelle personne pourrait acquérir. Pour Nietzsche, cette notion ne correspond à aucune réalité, mais sert uniquement à souligner et élever le statut de l'artiste dans la société.
- ❖ Le **processus de création** désigne la manière dont un artiste produit ses œuvres. Selon Nietzsche, l'artiste y emploie une maîtrise technique qui le distingue des non-professionnels et qui lui permet des prouesses plutôt exceptionnelles. Loin d'être la mise en œuvre d'un génie sans bornes et entraves, c'est un processus graduel, parfois même voué à l'échec. En ceci, l'artiste ressemble à un artisan qui remanie continuellement sa création.

8. COMMENT JUGE-T-ON L'ART ? | WIE BEURTEILT MAN KUNST?

I. Est-ce que le goût permet de discerner les œuvres d'art ?



(figure 15)

1. Expliquez le problème fondamental de l'esthétique thématized sur la bande dessinée en haut.



L'apparente subjectivité de l'appréciation esthétique



Selon un proverbe bien connu, c'est inutile voire insensé de discuter « des goûts et des couleurs ». En ce qui concerne la philosophie de l'art, cela semble impliquer que tous les jugements quant au mérite d'une certaine œuvre sont relatifs et subjectifs, au moins si l'on concède qu'ils sont basés sur le goût de la personne qui les profère. C'est précisément cette subjectivité apparente des jugements esthétiques qui permet à Voltaire (1694–1778) de plaisanter dans un article de son *Dictionnaire philosophique* : « Demandez à un crapaud ce que c'est que la beauté, le grand beau [...]. Il vous répondra que c'est sa crapaude avec deux gros yeux ronds sortant de sa petite tête, une gueule large et plate, un ventre jaune, un dos brun. [...] Interrogez le diable ; il vous dira que le beau est une paire de cornes, quatre griffes, et une queue. »

Une conséquence de la subjectivité des jugements esthétiques serait que les débats concernant la valeur artistique p. ex. d'un film sont par défaut multiples et interminables : il n'y a aucune base objective qui permette de déterminer si une certaine œuvre est supérieure à tel autre ouvrage. Afin de réduire cette subjectivité, on pourrait seulement faire des sondages ou comparer les prix estimés lors d'enchères.

2. Est-ce que les discussions quant au mérite d'une œuvre d'art sont vraiment superflues et insensées ? Justifiez votre réponse à l'aide d'exemples concrets.



David Hume (1711-1776, figure 16) | La subjectivité du goût esthétique



Tout sentiment est juste, parce que le sentiment ne se rapporte à rien qui le dépasse et qu'il est toujours réel, dès lors qu'on en a conscience. Mais toutes les déterminations de l'entendement ne sont pas justes, parce qu'elles se rapportent à quelque chose qui les dépasse, à savoir la réalité des faits, et qu'elles ne sont pas toujours conformes à ce modèle. De mille opinions différentes qui sont formées sur le même sujet

10 par des hommes différents, il y en a une, et une seule, qui est juste et vraie ; la seule difficulté est de l'établir et de la rendre certaine. Au contraire, les mille sentiments différents que cause un même objet sont tous justes, puisqu'aucun ne représente ce qui est réellement dans l'objet. [...] La beauté n'est pas une qualité qui est dans les choses elles-mêmes ; elle existe seulement dans l'esprit qui les contemple ; et tout esprit perçoit une beauté différente. [...] Vouloir chercher la

15 beauté réelle, la laideur réelle, est une étude aussi vaine que de prétendre déterminer avec certitude ce que sont en réalité le doux et amer ; et le proverbe a justement fixé la vanité des disputes sur les goûts. [...]

Mais il y a certainement une espèce de sens commun qui lui est contraire, ou qui du moins pousse à le modifier et à le restreindre. Affirmer qu'il y a autant de génie d'élégance dans Ogilby et dans Milton, dans Bunyan et dans Addison, ce serait, de

20 l'avis général, défendre une extravagance, comme si l'on voulait prétendre qu'une taupinière est aussi haute que le Ténériffe ou une mare aussi vaste que l'océan. Certes, il peut se trouver des gens qui donnent la préférence aux premiers de ces auteurs ; mais nul ne prête attention à ce genre de goût, et nous déclarons sans ambages que le sentiment de ces pseudo-critiques est absurde et ridicule. Le

25 principe de l'égalité naturelle des goûts est alors totalement oublié ; nous l'admettons en quelques occasions, quand les objets eux-mêmes paraissent presque à égalité, mais c'est un paradoxe extravagant, que dis-je : une absurdité manifeste, quand des objets si disproportionnés sont comparés ensemble.

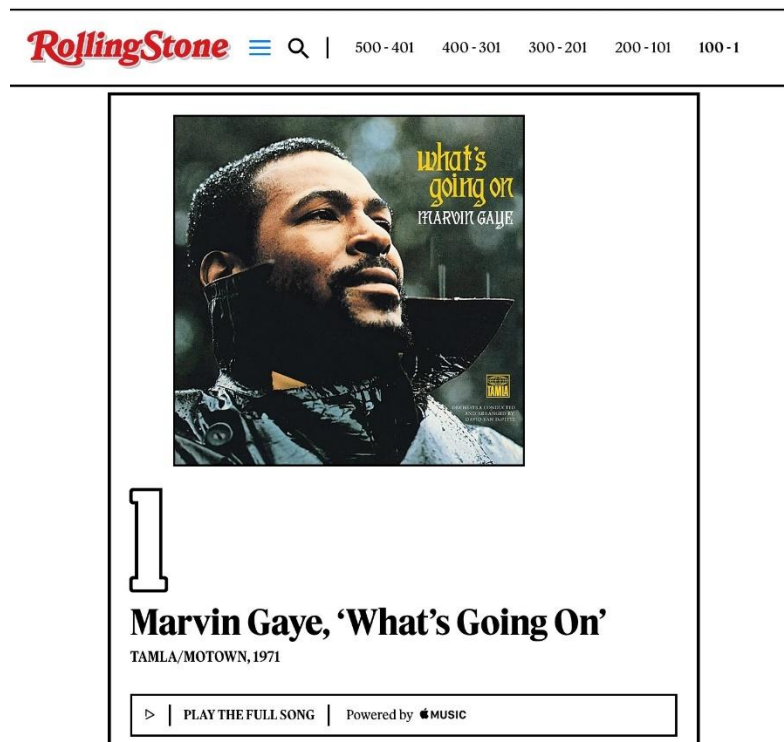
Source : David Hume, « La règle du goût » (1757) ;
traduction de John Zeimbekis dans *Qu'est-ce qu'un jugement esthétique ?* (2006), pp. 77-79.

3. Dans quel mesure le jugement esthétique relève-t-il de l'opinion subjective ?
Résumez les principaux arguments de Hume quant à cette question.



Premier paragraphe (l. 1-16)	Deuxième paragraphe (l. 17-28)

II. Können Urteile über Kunst objektiv sein?



Die Musikzeitschrift *Rolling Stone* veröffentlicht in unregelmäßigen Abständen eine Liste mit den „500 besten Alben aller Zeiten“. In der Auflage von 2020 belegte das Album *What's Going On* des US-amerikanischen Soul-Sängers Marvin Gaye (1939–1984) den ersten Platz. (Abbildung 17)

4. Welche Kriterien und ästhetischen Maßstäbe könnte man heranziehen, um eine Liste der „besten“ Alben der populären Musik zu erstellen? Nennen Sie konkrete Beispiele.



Die Variabilität ästhetischer Urteile und ihr Anspruch auf Allgemeinheit



Ästhetische Urteile sind in zweifachem Sinne variabel. Einerseits hängen sie vom Geschmack und den persönlichen Vorlieben des Betrachters oder Zuhörers ab. Andererseits spiegeln sie auch die gesellschaftlichen und politischen Tendenzen einer Epoche wider, die (indirekt) ästhetische Wertmaßstäbe beeinflussen oder gar vorgeben. So gilt z.B. das Album *Nevermind* der US-amerikanischen Grunge-Band Nirvana seit seinem Erscheinen als Meisterwerk, weil es die unterschwellige Desillusionierung der Jugendlichen und jungen Erwachsenen in den frühen 1990er Jahren exemplarisch ausdrückt. In einem anderen Zeitkontext wäre das Album möglicherweise vollkommen anders rezipiert worden.

Trotz dieser Variabilität der ästhetischen Urteile probieren kunstinteressierte Menschen häufig, mehr oder weniger verbindliche Listen von Werken zu erstellen, die einen besonders hohen künstlerischen Stellenwert besitzen. So gibt es beispielsweise eine beliebte Buchserie, in der jeweils 1001 Filme, Musikstücke oder Gemälde angeführt werden, mit denen man sich zu Lebzeiten vertraut gemacht haben sollte. Auch in der Literatur wurden, z.B. von dem Literaturtheoretiker Harold Bloom (1930–2019) oder dem Kritiker Marcel Reich-Ranicki (1920–2013), aufwändige Versuche unternommen, die wichtigsten Romane, Gedichte und Theaterstücke zu bestimmen.

All diesen Unterfangen liegt der Gedanke zu Grunde, dass ein ästhetisches Werturteil in einem gewissen Umfang objektiv ist, dass es also in der Kunst verbindliche Standards gibt, auf die sich alle Menschen prinzipiell einigen können. Ein besonders gelungenes Kunstwerk scheint die Gestaltungsregeln, die in seiner Epoche vorherrschend sind, optimal zu erfüllen oder aber auszureizen. Zudem spricht es mehrere Generationen von Betrachtern und Zuhörern an, obwohl es ebenso den Zeitgeist seiner Entstehungsepoche reflektiert.

Im Gegensatz zu einem reinen Geschmacksurteil fordert ein ästhetisches Urteil zu einer eingängigeren Beschäftigung mit dem jeweiligen Kunstwerk und einer Debatte über seinen Wert auf. Wenn z.B. eine Person behauptet, dass Vanilleeis besser als Erdbeereis schmeckt, wird sie damit kaum Kontroversen auslösen, da sie nur ihre persönliche Vorliebe kundtut und keine allgemeine Zustimmung einfordert. Anders sieht der Fall aus, wenn man etwa behauptet, dass *Wish You Were Here* ein besseres Album als *Dark Side of the Moon* sei: hier hofft man implizit auf Zustimmung, muss aber auch mit vehementem Widerspruch rechnen.

Roger Scruton (1944–2020, Abb. 18) | Die Objektivität von Urteilen über Kunst



[W]ie jedes rational begründete Urteil appelliert auch [ein ästhetisches Urteil] implizit an die Gemeinschaft aller vernünftigen Wesen. Das meinte Kant, als er behauptete, dass ich bei Geschmacksurteilen derjenige bin, der für Zustimmung wirbt, also mich anheischig mache, ein Urteil zu fällen, das nicht nur eine private Meinung zum Ausdruck bringt, sondern einen verbindlichen Urteilsspruch beinhaltet, dem alle vernünftigen Wesen zustimmen müssten, wenn sie das tun, was ich tue, und ihre eigenen Interessen in den Hintergrund stellen.

- 10 Kant beansprucht nicht, dass Geschmacksurteile für jedermann bindend sind, sondern dass sie mit diesem Anspruch von demjenigen, der sie fällt, präsentiert werden. [...] Wenn ich etwas als schön beschreibe, beschreibe ich dieses Ding und nicht meine Gefühle ihm gegenüber – ich stelle einen Anspruch und eine
- 15 Behauptung auf und daraus scheint zu folgen, dass alle anderen, wenn ich die Dinge richtig erfasse, mir zustimmen müssten. Darüber hinaus hat die Beschreibung von etwas als schön den Charakter eines Urteils, einer Behauptung, und im Angesicht dieses Urteils kann man mich vernünftigerweise nach Gründen fragen. Es kann sein, dass ich ab einem bestimmten Punkt passen muss, aber diese Tatsache betrifft mich als Urteilenden, nicht das Urteil, das ich gefällt habe.
- 20 Möglicherweise gibt es einen anderen, der Argumentation Mächtigen, der das Urteil besser rechtfertigen könnte. Wie bereits angemerkt ist es höchst umstritten, inwieweit Gründe, die sich aus der Kritik speisen, als wirkliche Gründe gelten sollen. Kant vertrat die Position, dass ästhetische Urteile zwar universell aber subjektiv seien: sie gründen in der unmittelbaren Erfahrung desjenigen, der sie
- 25 fällt, und basieren nicht auf rationalen Argumenten. Dennoch wollen wir berücksichtigen, dass die Menschen ständig sich über Fragen des ästhetischen Urteils auseinandersetzen und dabei immer versuchen, zu einer Übereinstimmung zu kommen. Ästhetische Kontroversen gehören nicht zu den angenehmen Auseinandersetzungen, wie etwa unterschiedliche Meinungen über die Qualität und
- 30 den Geschmack eines Gerichts (wo wir es weniger mit Meinungsverschiedenheiten als mit Unterschieden zu tun haben). Wenn es hingegen um Fragen der bebauten Umwelt geht, können ästhetische Meinungsverschiedenheiten zum Gegenstand eines erbitterten Rechtsstreits werden, der mit den Mitteln des Gesetzes entschieden wird.

Quelle: Roger Scruton, *Schönheit. Eine Ästhetik* (2012), deutsche Übersetzung von Reinhard Kneissl, S. 49-51.

5. Erklären Sie in eigenen Worten, weshalb Scruton (mit Kant) davon ausgeht, dass ein ästhetisches Werturteil zwar subjektiv, aber auch universell sei. Stützen Sie sich dabei auf ein konkretes Beispiel aus Ihrer eigenen Erfahrung.



Les notions importantes

- ❖ La **critique d'art** se donne la tâche d'estimer le mérite (relatif ou absolu) d'une œuvre artistique. C'est une activité exercée en premier chef par les critiques professionnels (p. ex. dans des revues spécialisées), mais aussi par tout passionné d'art. Elle consiste à appliquer à l'ouvrage des critères d'évaluation souvent implicites.
- ❖ Un **chef-d'œuvre** est un ouvrage admirable qui touche à la perfection. Il s'agit d'une réalisation majeure dans un certain domaine artistique qui marque l'apogée de la création d'un artiste. Un **classique** possède une valeur universelle et durable qui a été reconnue par une ou plusieurs générations de critiques.
- ❖ Un jugement esthétique repose sur des **normes du goût**. Selon Hume, le bon exercice du goût esthétique est soumis à des principes ou standards qui restent inarticulés la plupart du temps. Grâce à eux, le goût permet de distinguer le vrai art (p. ex. les chefs-d'œuvre de la littérature anglaise) du kitsch. Comme il est gouverné par des principes, le goût ne peut pas être purement subjectif, contrairement à ce qu'affirme le proverbe « Des goûts et des couleurs, on ne dispute pas ».
- ❖ Le **jugement esthétique** présente deux caractéristiques essentielles. D'une part, il se fonde sur l'expérience immédiate du spectateur. Dans cette mesure, il est individuel et donc subjectif. D'autre part, Hume, Kant et Scruton maintiennent tous que les disputes concernant l'art sont souvent fructueuses. En effet, lorsqu'un critique attribue une certaine valeur esthétique (p. ex. la beauté, l'originalité) à un ouvrage, il s'efforce à convaincre le public de son opinion. Ceci démontre qu'un jugement esthétique vise à être général, voire universel.

Index des images | Bildverzeichnis

Abbildung 1	<i>Die Skulptur Bird In Space von Constantin Brancusi.</i> Art Poskanzer (21. August 2012). Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bird_in_Space.jpg
Abbildung 2	<i>Fotografie von Marcel Duchamps Fountain.</i> Alfred Stieglitz (1917). Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg
Abbildung 3	<i>Abbild von Wassily Kandinskys Gelb-Rot-Blau.</i> Donation Nina Kandinsky (1976). Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kandinsky_-_Jaune_Rouge_Bleu.jpg
Abbildung 4	<i>Die verhüllte Pont Neuf im September 1985.</i> Michel Bourdais (22. September 1985). Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pont-Neuf_emball%C3%A9,_septembre_1985.jpg
figure 5	<i>La sculpture S de John Chamberlain.</i> Ser Amantio di Nicolao (7 mars 2009). Wikimedia Commons : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Chamberlain_at_the_Hirshhorn.jpg
Abbildung 6	<i>Screenshot der Webseite allmusic.com.</i> Pit Genot (19. April 2025).
Abbildung 7	<i>Porträt der Philosophin Susanne K. Langer.</i> Nutzer: Monozigote (8. April 2022). Wikimedia Commons (Bildausschnitt): https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Susanne_Langer_1925.jpg .
figure 8	<i>Visiteurs dans une galerie d'art à différentes époques.</i> Image générée par Shutterstock AI.
figure 9	<i>Portrait de la philosophe Hannah Arendt.</i> Barbara Niggel Radloff (1958). Wikimedia Commons : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hannah_Arendt_auf_dem_1._Kulturkritikerkongress,_Barbara_Niggel_Radloff,_FM-2019-1-5-9-16_(cropped)_cropped.jpg
figure 10	<i>Screenshot du site spiegel.de.</i> Pit Genot (13 mai 2024). Photo: Joanne Lefson.
figure 11	<i>Karl Marx assis dans un café.</i> Image générée par ChatGPT (17 avril 2025).
figure 12	<i>Portrait de Platon, détail de L'École d'Athènes.</i> Raphael (1509). Wikimedia Commons : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plato_by_Raphael.png
Abbildung 13	<i>Manuskriptseite zu Dostojewskijs Die Dämonen.</i> Das Werk befindet sich im Public Domain.
Abbildung 14	<i>Porträt des Philosophen Friedrich Nietzsche.</i> Gustav-Adolf Schultze (September 1882). Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nietzsche1882.jpg
figure 15	<i>Désaccord entre deux critiques d'art.</i> Image générée par ChatGPT et modifiée dans Paint (13 juin 2024).
figure 16	<i>Portrait du philosophe David Hume.</i> Allan Ramsay (1754). Wikimedia Commons (extrait) : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Painting_of_David_Hume.jpg
Abbildung 17	<i>Screenshot des Webauftritts des Rolling Stone.</i> Pit Genot (4. Juli 2025). https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-albums-of-all-time-1062063/
Abbildung 18	<i>Porträt des Philosophen Roger Scruton.</i> Pete Helme (2016). Wikimedia Commons (Bildausschnitt): https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roger_Scruton_by_Pete_Helme.jpg

Liens vers les pièces musicales (p. 11) |
Links zu den Musikstücken (S. 11)

Musikstück	Link	QR-Code
der Schluss von Igor Strawinskys Ballet <i>Der Feuervogel</i>	http://www.edulink.lu/vlgc	
das <i>Adagio for Strings</i> des US-amerikanischen Komponisten Samuel Barber	http://www.edulink.lu/q65h	
das Lied „Corcovado“ von Stan Getz und João Gilberto	http://www.edulink.lu/pq2o	
das Lied „Still Standing“ des britischen Pop-Sängers Elton John	http://www.edulink.lu/eewq	
das Lied „Angel“ der britischen Trip-Hop-Band Massive Attack	http://www.edulink.lu/327v	
der Song „Not Like Us“ des US-amerikanischen Rappers Kendrick Lamar	http://www.edulink.lu/qe1u	