



“CLEAN ENVIRONMENT – CLEAN SCHOOL
CLIMATE WITH CREATIVE ENVIRONMENTAL
PRACTICES IN SCHOOL EDUCATION”

2023-1-NO01-KA220-000159229

Lehrplan für Philosophie und Kunsterziehung an Gymnasien: Allgemeine Einführung

Philosophie- und Kunsterziehung basiert auf einem interdisziplinären Paradigma, das die individuellen Prozesse der Wahrnehmung, Interpretation und Rekonstruktion der Welt integriert. Dieser Lehrplan versteht Philosophie nicht bloß als Sammlung theoretischen Wissens, sondern als strategische Denkmethodik, verbunden mit der ästhetischen und schöpferischen Kraft der Kunst. Die Zeit zwischen dreizehn und achtzehn Jahren stellt eine Entwicklungsphase dar, in der sich die kognitiven Fähigkeiten zu abstraktem Denken entwickeln und die Auseinandersetzung mit existenziellen Fragen vertieft. Das in diesem Kontext konzipierte Bildungsprogramm zielt darauf ab, den Schüler vom passiven Beobachter zum „denkenden Künstler“ zu formen, der Objekte, Konzepte und Werte mit ästhetischer Sensibilität analysieren kann.

Das Curriculum verfolgt das Ziel, Kunst über den bloßen „Geschmackssinn“ hinaus zu erheben und sie als ontologisches, epistemologisches und axiologisches Datenfeld zu etablieren. Die intellektuelle Kette hinter einem Kunstwerk nachzuzeichnen bedeutet im Wesentlichen, die Mentalitätswandel im Laufe der Menschheitsgeschichte zu entschlüsseln. Dieser Bildungsprozess untersucht die künstlerischen Reflexionen der Wahrheitssuche in einer breiten historischen Perspektive, von den Nachahmungstheorien der Antike über die Krisen der Moderne bis hin zur fragmentierten Struktur der Postmoderne. So erlangen die Studierenden die Fähigkeit, ästhetische Urteile mit einer universellen ethischen Verantwortung zu verbinden und durch künstlerischen Ausdruck philosophische Lösungsansätze für soziale und globale Probleme zu entwickeln.

Einheit I: Die Grundlagen der ästhetischen Wahrnehmung und die Philosophie der Neugier

1. Einleitung: Die ontologischen und epistemologischen Ursprünge der Ästhetik

Diese Einheit, die den Ausgangspunkt des Lehrplans für Philosophie und Kunsterziehung bildet, untersucht, wie sich Sinneswahrnehmung zu einer intellektuellen Disziplin wandelt, ausgehend von den etymologischen Ursprüngen des Ästhetikbegriffs. Abgeleitet vom griechischen Wort „aisthesis“ (Empfindung, Wahrnehmung), ist Ästhetik nicht bloß die Wertschätzung von Schönheit, sondern die Erforschung, wie Menschen die Außenwelt durch ihre Sinne erfahren und diese Erfahrung mithilfe mentaler Kategorien einordnen. Für Oberstufenschüler ermöglicht diese Einführung die Neudefinition visueller und auditiver Eindrücke, die sie im Alltag unbewusst aufnehmen, als ontologische Datenfelder durch einen philosophischen Filter. In diesem Kontext wird Ästhetik sowohl als Wissensgebiet (Epistemologie) als auch als sinnlicher Ausdruck der Existenz (Ontologie) verstanden. Die Entschlüsselung der komplexen mentalen Prozesse, die der Bezeichnung eines Objekts als

„schön“ zugrunde liegen, ist ein Eckpfeiler des Lehrplans und befähigt die Schüler, sich ihrer eigenen subjektiven Urteile bewusst zu werden und diese in einen rationalen Rahmen einzubetten. Diese erste Phase, in der Kunst auf Philosophie trifft, hat zum Ziel, den Schüler von einem passiven Beobachter in einen Denker zu verwandeln, der die Welt mit ästhetischem Bewusstsein neu gestaltet.

2. Die Phänomenologie der Neugier und die treibende Kraft künstlerischer Kreativität

Neugier (Thaumazein), der gemeinsame Nenner philosophischen Denkens und künstlerischen Schaffens, ist die treibende Kraft dieser Unterrichtseinheit. Aristoteles' Aussage „Alle Menschen wollen von Natur aus wissen“ verdeutlicht, dass Neugier nicht bloß intellektueller Hunger, sondern ein existenzielles Bedürfnis ist. Für Jugendliche zwischen dreizehn und achtzehn Jahren ist Neugier nicht nur der Schlüssel zum Verständnis der Welt, sondern auch zur Entwicklung ihrer eigenen Identität. In der Kunstphilosophie ist Neugier der Prozess, durch den Objekte ihre gewohnten Funktionen transzendieren und selbst zu „Fragen“ werden. Ein Künstler betrachtet die Welt nicht wie alle anderen, sondern ist neugierig auf die verborgenen Bedeutungen und ästhetischen Potenziale der Objekte. Dieser Abschnitt des Lehrplans zielt darauf ab, Neugier von bloßem Interesse zur Ebene des „philosophischen Staunens“ zu erheben. Indem die Schüler das Außergewöhnliche im Alltäglichen entdecken, verstehen sie, dass Kreativität daraus entsteht, die Welt mit neuer Neugier zu betrachten. Neugier wird hier als epistemologische Grenzüberschreitung definiert. Der Wunsch, über das Bekannte hinauszugehen, ist der Ausgangspunkt sowohl für die Etablierung eines philosophischen Systems als auch für die Schaffung eines originellen Kunstwerks.

3. Die Transformation der ästhetischen Wahrnehmung und des alltäglichen Blicks

Die Interaktion des Menschen mit der Außenwelt ist im Allgemeinen von einem utilitaristischen Blickwinkel geprägt. Im Alltag stellen sich beim Betrachten eines Gegenstands Fragen nach seiner Funktion, Sicherheit oder Zweckmäßigkeit. Ästhetische Wahrnehmung hingegen beginnt mit der Aufhebung (Epoche) dieser utilitaristischen Perspektive. Dieser Abschnitt des Lehrplans untersucht das Wesen des ästhetischen Blicks, basierend auf Kants Konzept der „interesselosen Befriedigung“. Der qualitative Unterschied zwischen der Perspektive eines Zimmermanns auf einen Wald zur Holzgewinnung und der Perspektive eines Künstlers, der sich auf die Formen, Lichteffekte und Farbharmonie des Waldes konzentriert, wird erörtert. Ästhetische Wahrnehmung ist die Fähigkeit, einem Objekt seinen instrumentellen Wert zu nehmen und es als Zweck an sich zu sehen. Für Schülerinnen und Schüler der Oberstufe ist diese Transformation ein Prozess der Entwicklung einer klaren Aufmerksamkeit, die dem rasanten visuellen Konsum der Konsumkultur entgegenwirkt. Diese reine Form der Wahrnehmung, die sich allein auf Form, Textur und Existenz des Objekts konzentriert, ermöglicht es, durch ästhetische Erfahrung philosophische Tiefe zu erlangen. Dabei entdeckt der Schüler die Selektivität seiner Wahrnehmung und den Zusammenhang zwischen dieser Selektivität und seiner eigenen mentalen Welt.

4. Das Problem der Schönheit: Die Spannung zwischen Objektivität und Subjektivität

Der Begriff der „Schönheit“ wird den Studierenden als eines der kontroversesten und grundlegendsten Probleme in der Geschichte der Ästhetik präsentiert. Ist Schönheit eine mathematische und geometrische Eigenschaft, die dem Objekt selbst innewohnt, oder ist sie gänzlich ein Urteil, das auf den emotionalen Reaktionen des Betrachters beruht? Diese Debatte wird im Lehrplan anhand objektiver und subjektiver Schönheitstheorien geführt. Zum einen wird das pythagoreische Schönheitsverständnis im antiken Griechenland untersucht, das auf Zahlenverhältnissen (dem Goldenen Schnitt), Symmetrie und Harmonie basiert; zum anderen werden die Ansätze von Denkern wie David Hume und Kant analysiert, die Schönheit mit der mentalen Struktur des Betrachters verknüpfen.

Studierende werden durch eine philosophische Analyse des Satzes „Über Geschmack und Farben lässt sich nicht streiten“ verstehen, dass ästhetische Urteile sowohl subjektive Freiheit als auch die Suche nach einem „gemeinsamen ästhetischen Empfinden“ (sensus communis) beinhalten. Der Kurs untersucht, wie sich der Schönheitsbegriff im Laufe der Geschichte gewandelt hat, wie Schönheit in verschiedenen Kulturen wahrgenommen wird und welche philosophischen Begründungen diesen Wahrnehmungen zugrunde liegen. Ziel dieses Abschnitts ist es, die Studierenden von einer dogmatischen Definition von Schönheit zu befreien und ihnen zu ermöglichen, Schönheit als ein vielschichtiges Diskussionsfeld zu begreifen. Indem die Verbindung zwischen Schönheit und nicht nur einem Mittel zum Vergnügen, sondern auch Wahrheit und Güte (kalokagathia) hinterfragt wird, wird ein Bewusstsein für die ethischen Dimensionen der Ästhetik geschaffen.

5. Die Ontologie des Kunstwerks: Der Übergang vom Objekt zum Werk

Die Frage, in welchem Stadium und unter welchen Bedingungen ein Objekt den Status eines „Kunstwerks“ erlangt, ist das letzte und komplexeste Thema dieser Unterrichtseinheit. Die Bedeutung, die ein gewöhnliches Urinal oder eine Popcornpackung erhält, wenn sie an einer Museumswand hängt, markiert einen ontologischen Wandel in der Definition von Kunst. Der Lehrplan regt die Schülerinnen und Schüler dazu an, die Grenzen der Kunst anhand von Arthur Dantos Theorie der „Kunstwelt“ und George Dickies Theorie der „institutionellen Kunst“ zu reflektieren. Was ein Objekt zur Kunst macht, sind weniger seine physischen Eigenschaften, sondern vielmehr die ihm zugeschriebene philosophische Bedeutung und der Kontext, in dem es existiert. Schülerinnen und Schüler im Alter von 13 bis 18 Jahren erkennen, dass Kunst nicht bloß eine technische Fertigkeit, sondern auch eine „Gedankenvermittlung“ ist. An diesem Punkt wird das Kunstwerk als konkrete Form der philosophischen Beziehung des Künstlers zur Welt definiert. Die einzigartige Existenz des Kunstwerks zeichnet sich dadurch aus, dass es sowohl ein physisches Objekt ist als auch eine über das Physische hinausgehende Bedeutungswelt besitzt (seine metaphysische Dimension). Am Ende dieser Unterrichtseinheit werden die Schüler verinnerlicht haben, dass Kunst nicht bloß ein Spektakel ist, sondern ein tiefgründiges Feld, das die existenziellen Ängste der Menschheit, ihre Gesellschaftskritik und ihre Suche nach Wahrheit widerspiegelt.

Einheit II: Das Verhältnis von Kunst und Wahrheit von der Antike bis zur Renaissance

1. Mimesis im antiken Griechenland: Die Nachahmung der Wahrheit und die platonische Kritik

Eine der grundlegendsten Debatten in der Geschichte der Philosophie und Kunst, das Verhältnis von Kunst und Wahrheit, wurde im antiken griechischen Denken durch den Begriff der „Mimesis“ (Nachahmung) geprägt. Das erste in diesem Abschnitt behandelte Grundproblem betrifft den erkenntnistheoretischen Wert der künstlerischen Darstellung der Außenwelt. Im zehnten Buch seines Werkes „Der Staat“ unterzieht Platon die Kunst einer scharfen Kritik und ordnet sie an die unterste Stelle der Wahrheitshierarchie. Platons Ontologie zufolge existiert die Realität nicht in der Welt der Sinne, sondern in der Ideenwelt. Ein vom Schreiner gefertigtes Bett ist eine Kopie der „Idee vom Bett“, während das Gemälde eines Bettes von einem Maler eine Kopie einer Kopie ist. Demnach ist der Künstler laut Platon ein „Schattenjäger“, drei Stufen von der Wahrheit entfernt. Diese nachahmende Natur der Kunst ist gefährlich, weil sie die Menschheit vom rationalen Denken (Logos) entfernt und sie in die trügerische Welt der Gefühle zieht. In diesem Abschnitt analysieren die Studierenden eingehend, warum Platon Kunst nicht als Erkenntnisquelle betrachtete und warum das Ästhetische in seiner idealistischen Philosophie einer ethischen Prüfung unterliegen sollte. Die zentrale Frage dieser Einheit lautet: Ist die Betrachtung von Kunst als „Spiegel“ ein Hindernis für das direkte Erfassen der Wahrheit oder eine sinnliche Notwendigkeit?

2. Aristoteles und die poetische Erkenntnis: Die Wahrheit der Wahrscheinlichkeit und Katharsis

Im Gegensatz zu Platons Kunstkritik begründete Aristoteles in seiner „Poetik“ die Kunst auf einer rationalen Grundlage und eröffnete damit eine neue Perspektive auf das Konzept der Mimesis. Laut Aristoteles ist Kunst nicht bloß eine blinde Nachahmung des Bestehenden, sondern eine Darstellung dessen, „was sein könnte“ (Wahrscheinlichkeit). Während die Geschichte das Geschehene schildert, beschreibt die Kunst das Universelle, die unveränderlichen Gesetze der menschlichen Natur und wie sich eine Figur unter bestimmten Umständen verhalten könnte. In diesem Kontext ist Kunst für Aristoteles eine philosophischere und überlegene Form des Wissens als die Geschichte. In diesem Abschnitt des Lehrplans untersuchen die Schüler, wie Kunst als „Techne“ (Handwerk/Wissen) positioniert ist. Die psychologische und soziale Funktion der Kunst wird erörtert, insbesondere anhand des Konzepts der „Katharsis“ (Reinigung). Aristoteles zufolge reinigt die Kunst, insbesondere durch die Tragödie, die Seele von Gefühlen der Furcht und des Mitleids und stellt so das Gleichgewicht wieder her. Dies beweist, dass Kunst ein rationaler Prozess ist, der einem ethischen Zweck dient und den Menschen bereichert. Die Kunst spiegelt die Wahrheit nicht durch äußere Ähnlichkeit wider, sondern durch eine innere Logik und das Streben nach Universalität.

3. Mittelalterliche Ästhetik: Göttliches Licht und symbolische Wahrheit

Das antike Verständnis der Mimesis wich im Mittelalter einer theozentrischen (gottzentrierten) Ästhetik. In dieser Zeit wurde die Wahrheit der Kunst nicht in der sichtbaren, physischen Welt gesucht, sondern in der göttlichen Ordnung, die sich in ihr offenbarte. Im mittelalterlichen Denken war Kunst ein Mittel, „das Unsichtbare sichtbar zu machen“. In den ästhetischen Ansätzen von Denkern wie Augustinus und Thomas von Aquin traten die Begriffe „Licht“ (claritas), „Proportion“ (consonantia) und „Ganzheit“ (integritas) in den Vordergrund. Licht, als Abbild Gottes, galt als grundlegende Quelle physischer Schönheit. Daher wurde in der mittelalterlichen Malerei und Architektur der symbolische Ausdruck realistischer Tiefe oder anatomischer Genauigkeit vorgezogen. In diesem Teil des Lehrplans analysieren die Schüler, wie Kunst als „Biblia pauperum“ (die Bibel der Armen) fungiert und warum Ästhetik als ontologische Ordnung verstanden wird. Im Mittelalter war Schönheit eine objektive Wahrheit,

eine Manifestation von Gottes Vollkommenheit in der Welt. Ein Kunstwerk dient als Leiter, die den Betrachter von dieser Welt trennt und ihn zu einer erhabenen Wahrheit führt.

4. Die Renaissance und die Entdeckung der Perspektive: Die zentrale Stellung des Menschen und des Rationalismus

Die Renaissance markiert eine Epoche, in der Kunst und Philosophie erneut verschmolzen und das Konzept der Mimesis mit rationalen wissenschaftlichen Methoden verbunden wurde. Ein entscheidender Wendepunkt dieser Zeit ist die Entdeckung der Perspektive – nicht nur als technische Zeichenmethode, sondern als Denksystem. Die lineare Perspektive ist ein Rationalismus, der die Welt aus menschlicher Sicht neu ordnet und den Raum mit mathematischer Präzision kontrolliert. Persönlichkeiten wie Leon Battista Alberti und Leonardo da Vinci untersuchten, wie Kunst zu einer Wissenschaft (Cosa mentale) wurde. Renaissancekünstler ahmten die Natur nicht einfach nach, sondern rekonstruierten sie, indem sie ihre verborgenen Gesetze (Mathematik und Anatomie) entschlüsselten. Dieser Prozess symbolisiert den Übergang von der symbolischen Wahrheit des Mittelalters zur beobachtbaren und messbaren physikalischen Wahrheit. Mit dem Aufstieg des Humanismus findet die zentrale Stellung des Menschen im Universum ihren direkten Ausdruck in der Kompositionsstruktur der Kunstwerke. Durch die Auseinandersetzung mit dem philosophischen Zusammenhang zwischen dem Entstehen von Perspektive und der Konstruktion des cartesianischen Subjekts (denkenden Selbst) erfassen die Studierenden die Kraft der Kunst, rationale Wahrheit darzustellen.

5. Genie und Schöpfung: Die Geburt des Künstlers als Subjekt

Während der Künstler in der Antike als Handwerker (banausos) galt, erlangte der Begriff des Genies in der Renaissance philosophischen Status. Ein Kunstwerk ist nun nicht mehr bloß die Weitergabe einer Tradition oder eines Glaubens, sondern ein Produkt des originellen Geistes und des schöpferischen Willens des Künstlers. Dieser Abschnitt des Lehrplans untersucht Marsilio Ficinos neuplatonischen Ansatz, in dem dem Künstler eine der göttlichen Kreativität ähnliche Kraft zugeschrieben wird. Der Künstler ist eine Gestalt, die dem Chaos Form verleiht und die Wahrheit durch ihren eigenen ästhetischen Filter neu darstellt. Diese Transformation legt den Grundstein für die Autonomie der Kunst. Anhand von Michelangelos unvollendeten Werken wird das Verhältnis zwischen der Wahrheit der Kunst und dem inneren Kampf des Künstlers erforscht. Wahrheit ist nicht länger ein statischer Zustand in der äußeren Welt, sondern ein dynamischer Prozess, geformt durch das leidenschaftliche Streben des Künstlers. Am Ende dieser Unterrichtseinheit werden die Schüler analysiert haben, wie die Verbindung zwischen Kunst und Wahrheit durch den Faktor „Mensch“ bereichert wird, und dabei einen Weg vom nachahmenden Künstler der Antike zum schöpferischen Genie der Renaissance nachgezeichnet haben.

6. Schlussfolgerung: Der Tanz der Kunst mit Wissen und Existenz

Im Syntheseteil von Einheit II wird die zweitausendjährige Entwicklung des Mimesis-Konzepts zusammengefasst. Dabei wird betont, dass die Kunst in jeder Epoche die Wahrheit aus einer anderen Perspektive betrachtet hat. Die „Ideale“ der Antike, die „göttlichen Symbole“ des Mittelalters und die „mathematische Realität“ der Renaissance stellen unterschiedliche Stadien in der Suche des menschlichen Geistes nach Wahrheit dar. In diesem Prozess ist Kunst nicht bloß als Mittel der Dekoration zu verstehen, sondern als eine alternative „Sprache der Wahrheit“, die das ausdrückt, was die Philosophie durch Konzepte mithilfe von Formen, Farben

und Licht ausdrückt. Durch diese historische Perspektive erhalten die Studierenden eine Grundlage für das Verständnis der künstlerischen Komplexität der Gegenwart. Diese großen Erzählungen der Vergangenheit bereiten den ontologischen Boden, der notwendig ist, um zu verstehen, warum die moderne und zeitgenössische Kunst die klassische Tradition der Mimesis erschüttert hat. Die „moderne Krise“ und die „Autonomisierung der Kunst“, die in der nächsten Einheit behandelt werden, beginnen genau mit der Erschütterung dieses rationalen und anthropozentrischen Weltbildes, das von der Renaissance etabliert wurde.

Einheit III: Die Aufklärung und die Geburt der modernen Ästhetik

1. Die Autonomie der Ästhetik: Baumgarten und die Wissenschaft der Sinnesinformation

Das 18. Jahrhundert markiert einen Wendepunkt in der Geschichte der Philosophie, in dem die Ästhetik ihre Reife als eigenständige Disziplin bewies. Im Mittelpunkt dieser Einheit steht Alexander Gottlieb Baumgartens Versuch, die Sinneserkenntnis (gnoseologia inferior) vom Joch der Logik (gnoseologia superior) zu befreien, indem er den Begriff „Ästhetik“ prägte. Während die Aufklärung den Rationalismus verherrlichte, argumentierte Baumgarten, dass auch die Sinneswahrnehmung ihre eigene Vollkommenheit und ihre eigenen Gesetze besitze, und definierte die Ästhetik als die „Wissenschaft der Sinneserkenntnis“. Dieser Ansatz ebnete den Weg dafür, Kunst nicht nur als theologisches oder moralisches Instrument, sondern als eigenständige Sphäre der Wahrheit zu verstehen. Für Schülerinnen und Schüler der Oberstufe ist dieser Gedankenwechsel von entscheidender Bedeutung, um zu begreifen, dass die Verbindung zwischen Kunst und „Wissen“ nicht allein rational und mathematisch ist, sondern dass die Sinne auch Träger der Wahrheit sein können. Im Lichte der Aufklärung hörte die Ästhetik auf, eine bloße „Kritik des Geschmacks“ zu sein, und wurde als die grundlegendste und reinste Form der menschlichen Beziehung zur Welt neu gedacht.

2. Kants kopernikanische Wende: Ästhetisches Urteil und uneigennütziges Vergnügen

Immanuel Kant, der als Begründer der modernen Ästhetik gilt, bewirkte mit seiner „Kritik der Urteilskraft“ eine radikale Transformation der ästhetischen Theorie. Kant definierte Schönheit nicht mehr als Eigenschaft des Objekts, sondern als eine Form des Urteils, die auf dem harmonischen Zusammenspiel der geistigen Fähigkeiten des Subjekts (Einbildungskraft und Verstand) beruht. In diesem Abschnitt werden die Studierenden Kants Konzept des „interesselosen Wohlgefallens“ kennenlernen. Laut Kant bedeutet ästhetische Betrachtung eines Objekts, es nicht aufgrund seiner Zweckmäßigkeit oder aus Besitzgier zu bewerten, sondern allein aufgrund der reinen Befriedigung, die aus seiner Form entsteht. Dies ist das stärkste Argument für die Autonomie der Kunst. Das Schönheitsurteil ist subjektiv, beansprucht aber laut Kant universelle Gültigkeit durch die Annahme eines „gesunden Menschenverstands“ (sensus communis). Die Studierenden werden die verborgene Rationalität hinter unserer Aussage „Das ist schön“ entdecken, die nicht nur unsere eigene persönliche Vorliebe bestätigt, sondern auch die Zustimmung aller anderen zu dieser Schönheit voraussetzt. Diese Perspektive symbolisiert die Konstruktion des modernen Individuums, das versucht, die Spannung zwischen Freiheit und Notwendigkeit durch ästhetische Erfahrung aufzulösen.

3. Schön und erhaben: Ein ästhetisches Erlebnis an den Grenzen der Natur

Eine der faszinierendsten Debatten in der Ästhetik der Aufklärung betrifft die Unterscheidung zwischen „Schönem“ und „Erhabenem“. Anhand von Kant und Edmund Burke zeigt dieser Abschnitt, dass ästhetische Erfahrung nicht auf Harmonie und Proportion beschränkt ist. Während das Schöne mit den Grenzen, der Ordnung und der Harmonie der Form eines Objekts verbunden ist, ist das Erhabene eine Mischung aus Ehrfurcht und Staunen angesichts von Unendlichkeit und Macht – etwas, das den Betrachter erschüttert und sein Verständnisvermögen übersteigt. Die eigentümliche Faszination angesichts eines gewaltigen Sturms auf See oder eines riesigen Gebirges entspringt dem Konflikt zwischen den eigenen physischen Grenzen und der moralischen und intellektuellen Erhabenheit. In diesem Abschnitt des Lehrplans verstehen die Schüler, dass Kunst nicht nur tröstliche Schönheit, sondern auch eine erschütternde Erfahrung sein kann, die die Menschheit an ihre Grenzen erinnert. Der Begriff des Erhabenen, insbesondere als Grundlage der Romantik, verkörpert den Versuch der Kunst, das Rationalen zu transzendieren und das Absolute zu berühren. Diese Analyse befreit die ästhetische Sensibilität des Studenten von einem statischen Wertschätzungsmuster hin zu einer dynamischen und existentiellen Dimension.

4. Hegel und die Geschichtlichkeit der Kunst: Die ästhetische Reise des Geistes

Der Höhepunkt der Ästhetik der Aufklärung und der Denker, der den Weg zur Moderne ebnete, ist G.W.F. Hegel. Für Hegel ist Kunst eine Stufe, auf der sich der Absolute Geist in sinnlichen Formen verwirklicht. Hegels Ästhetik verortet die Kunst jedoch in einer historischen Dialektik. In diesem Abschnitt untersuchen die Studierenden die drei Hauptphasen (symbolische, klassische und romantische Kunst), in die Hegel die Entwicklung der Kunst unterteilt. In der symbolischen Kunst (ägyptisch/östlich) transzendiert die Materie die Bedeutung, während in der klassischen Kunst (griechisch) Materie und Bedeutung in vollkommener Harmonie stehen. In der romantischen Kunst (christlich/moderne) transzendiert die Bedeutung die Materie, und die Kunst verfehlt es zunehmend, den Geist auszudrücken. An diesem Punkt greift Hegels berühmte These vom „Ende der Kunst“. Laut Hegel hat die Kunst ihre Aufgabe, die Wahrheit durch sinnliche Mittel auszudrücken, erfüllt und ist der abstrakteren und rationaleren Religion und Philosophie gewichen. Diese These bietet Studierenden eine provokante Grundlage, die Funktion der Kunst in der modernen Welt zu hinterfragen. Ist die Kunst gestorben oder existiert sie nur noch als „Objekt“? Diese Debatte führt zu einer Neudefinition von Kunst als historischem Bewusstseinsfeld.

5. Der Übergang von der Autonomie der Kunst zur Bewegung „Kunst um der Kunst willen“

Kants Begründung des ästhetischen Urteils im Uneigennütigen legte im 19. Jahrhundert den philosophischen Grundstein für das Konzept der „Kunst um der Kunst willen“ (*l'art pour l'art*). Dieser Abschnitt untersucht den Prozess, in dem die Kunst ihre eigenen Gesetze etabliert und sich der moralischen, politischen oder religiösen Didaktik entzieht. Kunst ist nicht länger ein „Ding“, sondern ein „Ding“ an sich. Der rationale Mensch der Aufklärung beginnt, Kunst als eine Art Sphäre spiritueller Freiheit zu begreifen. Anhand von Schillers Ausführungen in den „Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen“ diskutieren die Studierenden die Idee, dass wahre Freiheit nur durch ästhetisches Spiel (Spieltrieb) erreicht werden kann. Kunst wird als Quelle der Heilung positioniert, die den durch die Moderne zersplitterten Menschen (die Kluft zwischen Vernunft und Gefühl) wieder vereint. Dieser Prozess der Autonomisierung symbolisiert die Transformation des Künstlers vom sozialen Handwerker zum „modernen Subjekt“, das seine innere Welt und seine ästhetische Vision in absoluter Freiheit zum Ausdruck bringt.

6. Schlussfolgerung: Ästhetisches Bewusstsein an der Schwelle zur Moderne

In der Synthesephase von Einheit III liegt der Schwerpunkt darauf, wie das rationale Erbe der Aufklärung das ästhetische Urteil sowohl disziplinierte als auch befreite. Die von Baumgarten geprägte, von Kant begründete und von Hegel historisierte Ästhetik ist eine der tragenden Säulen der modernen Weltsicht. Am Ende dieser Einheit werden die Studierenden verstehen, dass Schönheit nicht mehr bloß eine Frage der „Form“ ist, sondern ein weitreichendes philosophisches Geflecht bildet, das mit der Freiheit des Subjekts, den Grenzen des Wissens und dem historischen Fortschritt des Geistes verwoben ist. Die Ästhetik der Aufklärung machte die Kunst zwar zum Gegenstand rationaler Analyse, öffnete aber gleichzeitig die Tür zu ihrem geheimnisvollen und erhabenen Wesen. Dieses Gleichgewicht stattet die Studierenden mit allen notwendigen theoretischen Werkzeugen aus, um die Krise der Moderne, die Avantgarde-Bewegungen und die Prozesse der „Fragmentierung der Schönheit“ zu verstehen, die in der nächsten Einheit behandelt werden. Moderne Ästhetik ist eine Reise der „Selbsterkenntnis“, die die Menschheit dazu einlädt, sich ihrer eigenen sinnlichen und intellektuellen Fähigkeiten bewusst zu werden.

Einheit IV: Moderne, Krise und Ausdruck

1. Die ontologische Krise und der ästhetische Bruch der Moderne

Die Moderne markiert eine tiefgreifende Krise ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der das rationale und optimistische Weltbild der Aufklärung erschüttert und traditionelle Wertesysteme zerstört wurden. Ausgangspunkt dieser Einheit ist die kunstphilosophische Auseinandersetzung mit der Entfremdung, die die industrielle Revolution, die Urbanisierung und die darauffolgenden Weltkriege im menschlichen Geist hervorriefen. Mit der Moderne hörte die Kunst auf, bloß eine Disziplin zu sein, die dem „Schönen“ nachjagte, und wurde stattdessen zur Sprache fragmentierter Realität, Chaos und Unsicherheit. In dieser Zeit wandelte sich die Ästhetik von einem Problem der Repräsentation zu einem Problem der Existenz. Für Schülerinnen und Schüler im Alter von 13 bis 18 Jahren bietet diese Phase die Möglichkeit, philosophisch tiefgründig zu analysieren, warum und wie die klassische Tradition der Mimesis zusammenbrach und warum Kunst begann, „unverständlich“ oder „disruptiv“ zu werden. Die Moderne ist eine „Krise der Wahrheit“, in der das Subjekt den Bruch seiner inneren Welt auf die äußere Welt projiziert und die objektive Realität durch multiple Perspektiven und spirituelle Ausdrucksformen ersetzt wird.

2. Friedrich Nietzsche: Die Kunst als Spannung zwischen Apollo und Dionysos

Einer der radikalsten Wendepunkte im modernen ästhetischen Denken ist die von Friedrich Nietzsche in seinem Werk „Die Geburt der Tragödie“ dargestellte Dualität. Nietzsche erklärt Kunst durch zwei grundlegende Triebe: den apollinischen (Maß, Licht, Form, Traum) und den dionysischen (Emotion, Ekstase, Chaos, Musik). Das apollinische Prinzip schafft einen erträglichen Schein, indem es der Welt Ordnung und Form verleiht; das dionysische Prinzip sprengt die Grenzen der Individualität und ermöglicht den direkten Kontakt mit der rohen und erschreckenden Kraft des Lebens. In diesem Abschnitt des Lehrplans verstehen die Schüler, dass Kunst nicht bloß Gegenstand stiller Betrachtung ist, sondern eine vitale Kraft in der Bejahung des Lebens (amor fati). Für Nietzsche ist Kunst das wirksamste Gegenmittel gegen den „Nihilismus“. Schönheit ist nicht länger ein mathematisches Verhältnis, sondern eine ästhetische Antwort auf die tragische Natur des Lebens. Diese philosophische Perspektive

bietet einen Schlüssel zum Verständnis dafür, warum sich die moderne Kunst chaotischen, schockierenden und irrationalen Elementen zuwendet.

3. Expressionismus und die Darstellung spiritueller Wahrheit

Die spirituelle Leere und die Angst, die die Moderne hervorrief, fanden ihren konkretesten Ausdruck in der Kunst durch den Expressionismus. Dieser Abschnitt untersucht, wie die Kunst, anstatt Objekte der Außenwelt abzubilden, den inneren Schrei, die Ängste und das Leid des Subjekts in den Mittelpunkt rückte. Von Van Goghs Pinselstrichen bis zu Edvard Munchs „Der Schrei“ wird die „Wahrheit“ nicht mehr in sichtbarer, physischer Ähnlichkeit gesucht, sondern in gefühlter spiritueller Intensität. Die Studierenden analysieren aus philosophischer Perspektive, warum die expressionistische Ästhetik Formen verzerrte und Farben intensiviert. In dieser Phase wird die Ästhetik, anstatt Trost zu spenden, zum Spiegel, der die ontologische Unsicherheit des modernen Individuums offenbart. Die Konzepte der „Ästhetik der Hässlichkeit“ und der „Absurdität“ werden als neue Bezugspunkte in der Suche der modernen Kunst nach Wahrheit diskutiert. Das Kunstwerk ist nicht länger eine Kopie der äußeren Realität, sondern eine Explosion der inneren Wirklichkeit.

4. Martin Heidegger und die Kunst als Stimme des Seins

Eine der tiefgründigsten Untersuchungen zum Wesen der Kunst in der modernen Philosophie stammt von Martin Heidegger. In seinem Werk „Der Ursprung des Kunstwerks“ definiert Heidegger Kunst nicht als Mittel der Darstellung, sondern als „die Selbstverwirklichung der Wahrheit (aletheia) im Werk“. In diesem Abschnitt analysieren die Studierenden den Konflikt zwischen Heideggers Begriffen von „Welt“ und „Erde“. Das Kunstwerk ist ein Ereignis, das das Geheimnis des Seins offenbart, indem es Objekte von ihrer instrumentellen Funktion befreit und uns ermöglicht, sie in ihrem Wesen zu erkennen. Anhand der Analyse von Van Goghs Gemälde eines Paares Bauernschuhe untersuchen die Studierenden, wie das Werk nicht nur einen Schuh, sondern die gesamte lebendige Welt, zu der dieser Schuh gehört (die Erde, die Arbeit, die Müdigkeit), evoziert. Die Heideggersche Perspektive zeigt den Studierenden, dass Kunst nicht bloß ein Objekt ästhetischen Vergnügens ist, sondern ein heiliger Raum, in dem die Wahrheit des Seins erfahrbar wird.

5. Walter Benjamin: Technologische Reproduzierbarkeit und das Verschwinden der Aura

Die Moderne ist nicht nur eine intellektuelle, sondern auch eine technologische Revolution. Dieser Abschnitt, der sich auf Walter Benjamins Essay „Das technisch reproduzierbare Kunstwerk“ stützt, untersucht die neuen Dimensionen, die die Kunst durch die Erfindung der Fotografie und des Films erlangt hat. Benjamin erörtert, wie das Konzept der „Aura“, die die Einzigartigkeit und den historischen Kontext eines Kunstwerks repräsentiert, mit dem Aufkommen technologischer Reproduktionswerkzeuge verloren gegangen ist. Die Herstellung tausender Kopien eines Werkes untergräbt den rituellen und elitären Charakter der Kunst und politisiert sie gleichzeitig, indem sie sie der breiten Masse zugänglich macht. Die Studierenden diskutieren, ob der Verlust der Aura die Entzauberung der Kunst bedeutet oder eine demokratische Möglichkeit eröffnet. Diese Analyse liefert einen wichtigen historischen Kontext für das Verständnis der heutigen digitalen Kunstwelt, von NFTs und KI-generierten Bildern.

6. Die Frankfurter Schule und die Kritik der Kulturindustrie

Das von Adorno und Horkheimer entwickelte Konzept der „Kulturindustrie“ untersucht kritisch die Transformation der modernen Kunst innerhalb des kapitalistischen Systems. In diesem Abschnitt analysieren die Schülerinnen und Schüler die Gefahr, dass Kunst aufhört, ein Instrument der Befreiung zu sein, und zu einer „Ware“ verkommt, die die Massen einlullt und homogenisiert. Laut Adorno sollte wahre Kunst kompromisslos sein und eine „negative Dialektik“ gegenüber der gegebenen Welt entwickeln. Die Kluft zwischen der konsumorientierten Ästhetik der Populärkultur und der schockierenden und unverständlichen Natur der Avantgarde-Kunst wird als Gesellschaftskritik thematisiert. Der Kampf um den Erhalt der Autonomie der Kunst wird als Widerstand gegen die falschen Glücksversprechen der Moderne verstanden. Diese Diskussion ermöglicht es den Schülerinnen und Schülern, die manipulativen Aspekte der visuellen Kultur, in der sie leben, zu erkennen und ein kritisches ästhetisches Bewusstsein zu entwickeln.

7. Existenzialismus und engagierte Kunst: Freiheit und Verantwortung

Der letzte Abschnitt dieser Einheit befasst sich mit den existentialistischen ästhetischen Ansätzen von Denkern wie Jean-Paul Sartre und Albert Camus. Die „Geworfenheit“ des Menschen in die Welt und die Notwendigkeit, dem Leben selbst Sinn zu geben, werden als grundlegende Motivationen der Kunst untersucht. Sartres Konzept der „engagierten Kunst“, wie es in seinem Werk „Was ist Literatur?“ dargelegt wird, betont die soziale und politische Verantwortung des Künstlers. Kunst ist nicht bloß Schönheit, die im Elfenbeinturm entsteht, sondern ein Akt, in dem der Mensch seine eigene Freiheit verwirklicht und Verantwortung für die Freiheit anderer übernimmt. Die Ästhetik der Rebellion in Camus' „Der Mythos des Sisyphos“ wird anhand des Konzepts des Absurden analysiert. Kunst ist die edelste und kreativste Antwort auf die Sinnlosigkeit der Welt.

8. Fazit: Ästhetische Horizonte, die aus der Krise entstanden sind

Die Synthese in Einheit IV betont, wie die Krisen der Moderne die Kunst in eine tiefere und hinterfragendere Sphäre geführt haben. Die Fragmentierung der Repräsentation, der Verlust der Aura und die Systemkritik haben die obligatorische Verbindung der Kunst mit „Schönheit“ gekappt und sie in ein organischeres Verhältnis zu „Wahrheit“ und „Freiheit“ gestellt. Am Ende dieser Einheit werden die Studierenden die philosophischen Gründe verstanden haben, warum moderne Kunst für den Durchschnittsmenschen eine Herausforderung darstellt. Moderne Ästhetik ist der Mut, sich der eigenen Dunkelheit, Unsicherheit und Freiheit zu stellen. Dieses Fundament bietet alle notwendigen kritischen Werkzeuge, um die konzeptionellen Grenzen der postmodernen Fragmentierung und der zeitgenössischen Kunst zu verstehen, die in der nächsten Einheit behandelt werden.

Einheit V: Zeitgenössische Kunst, Poststrukturalismus und ethische Verantwortung

1. Die ontologische Transformation der zeitgenössischen Kunst und die postmoderne Situation

Diese letzte und komplexeste Einheit des Curriculums befasst sich mit den radikalen Strukturveränderungen, die die Kunst vom letzten Viertel des 20. Jahrhunderts bis heute durchlaufen hat. Der lineare Fortschritt der Moderne „im Streben nach Neuem“ und ihre Ideale der „hohen Kunst“ sind einer postmodernen Fragmentierung gewichen, die Jean-François

Lyotard als „Zusammenbruch großer Erzählungen“ beschrieb. Zeitgenössische Kunst beschränkt sich nicht mehr auf die Produktion von Museumsobjekten, sondern zielt darauf ab, einen Kontext, eine Fragestellung oder ein Handlungsfeld zu konstruieren. In diesem Abschnitt analysieren die Studierenden, wie die Kunst in eine „konzeptuelle“ Sphäre vorgedrungen ist und ihre physischen Grenzen überschritten hat. Ein Kunstwerk wird nicht mehr allein aufgrund des Könnens des Künstlers geschätzt, sondern aufgrund seiner intellektuellen Tiefe und Ironie. Dieser ontologische Wandel erfordert, dass die Studierenden Kunst nicht nur als Mittel des visuellen Vergnügens, sondern als kulturelle und philosophische Sprache lesen. Die postmoderne Situation ist ein ästhetisches Universum, in dem der Anspruch auf absolute Wahrheit dem Pluralismus und Relativismus gewichen ist und die Hierarchie zwischen „Hochkultur“ und „Populärkultur“ aufgehoben wurde.

2. Jean Baudrillard: Simulation, Simulacra und die Verdampfung der Realität

Eines der grundlegendsten philosophischen Werkzeuge zum Verständnis zeitgenössischer Ästhetik ist Jean Baudrillards Simulationstheorie. In diesem Abschnitt untersuchen die Studierenden, wie Massenmedien und digitale Technologien unsere Wahrnehmung der Realität verändern, und erkunden die Welt der Simulakren, die „realer als die Realität selbst“ sind. Laut Baudrillard verweisen Zeichen in der modernen Welt nicht mehr auf eine Realität, sondern nur noch auf andere Zeichen. Kunst wird an diesem Punkt entweder Teil der Simulation oder fungiert als kritischer Mechanismus, der diesen Prozess entschlüsselt. Anhand der Werke der Pop Art und Andy Warhols wird untersucht, wie Massenproduktion, Konsumgüter und Bilder eine „Hyperrealität“ erzeugen. Indem sie die Leere hinter den digitalen Bildern, die sie im Alltag konsumieren, und die Stellung der Kunst innerhalb dieser falschen Realität hinterfragen, entdecken die Studierenden die neuen Grenzen ästhetischer Urteilskraft im digitalen Zeitalter.

3. Poststrukturalismus und die Dekonstruktion der Bedeutung: Derrida und Foucault

Diese Phase des Curriculums konzentriert sich auf die Beiträge poststrukturalistischer Denker zur Kunstphilosophie, die die Fixierung von Bedeutung ablehnen. Anhand von Jacques Derridas Methode der Dekonstruktion wird die Idee untersucht, dass ein Kunstwerk keine eindeutig „richtige“ Bedeutung haben kann und dass jeder Text und jedes Bild seine eigenen Gegensätze und unendliche Interpretationsmöglichkeiten birgt. Parallel zu Roland Barthes' These vom „Tod des Autors“ wird betont, dass die Bedeutung eines Kunstwerks im Rezeptionsprozess des Betrachters unabhängig von der Intention des Künstlers rekonstruiert wird. Michel Foucaults Analysen, die sich mit dem Verhältnis von Macht und Wissen auseinandersetzen, hinterfragen hingegen die Rolle von Kunst und Museumsinstitutionen in der sozialen Kontrolle und Identitätskonstruktion. Kunst ist nicht nur Ausdrucksform, sondern auch ein Diskursraum, in dem Machtverhältnisse kodiert sind. Studierende erwerben kritische Lesekompetenzen, indem sie beim Betrachten von Kunstwerken Fragen stellen wie: „Wer spricht?“, „Welche Perspektive wird legitimiert?“ und „Welche Stimmen werden unterdrückt?“.

4. Die ethische Verantwortung von Kunst und Aktivismus: Artivismus

In der zeitgenössischen Kunstwelt sind Ästhetik und ethische sowie politische Verantwortung zunehmend miteinander verknüpft. Dieser Abschnitt, der anhand des Konzepts des „Artivismus“ (Kunst + Aktivismus) untersucht wird, beleuchtet die Kraft der Kunst, sozialen Wandel herbeizuführen, und die Verantwortung des Künstlers als „Weltbürger“. Kunst wird

nicht mehr allein nach ihrem Wesen beurteilt, sondern auch nach ihrer Wirkung in der Welt. Themen wie soziale Gerechtigkeit, Geschlechtergleichstellung und Menschenrechte sind zentral für die zeitgenössische Kunst geworden. Kunst verliert damit ihren neutralen ästhetischen Charakter und wandelt sich zu einer Praxis des Zeugnisablegens und Widerstands gegen Ungerechtigkeit. Die Studierenden analysieren das Potenzial der Kunst, das soziale Gefüge zu stärken und das Bewusstsein zu schärfen, und verfolgen dabei einen Weg von Joseph Beuys' Konzept der „sozialen Skulptur“ bis hin zu zeitgenössischen Projekten im öffentlichen Raum. Ethik wird neu definiert: nicht als externe Komponente der Ästhetik, sondern als konstitutives und sinnstiftendes Element.

5. Umweltästhetik und Nachhaltigkeit: Ökologische Kunst

Die globale Klimakrise und die Zerstörung der Ökosysteme bilden die dringlichsten ethischen Themen der zeitgenössischen Kunstphilosophie. Dieser Abschnitt des Curriculums untersucht „Ökologische Kunst“ (Öko-Kunst) und nachhaltigkeitsorientierte ästhetische Praktiken, die darauf abzielen, die Entfremdung der Menschheit von der Natur zu überwinden. Künstlerinnen und Künstler stellen die Natur nicht länger nur dar, sondern greifen künstlerisch direkt in Prozesse wie die Wiederherstellung natürlicher Systeme, den Erhalt der Biodiversität und die Reduzierung des CO₂-Fußabdrucks ein. Die Studierenden diskutieren das Konzept der „ökologischen Ethik“ in seiner ganzen Bandbreite, von der Nachhaltigkeit der Materialien bis hin zu den Auswirkungen des Kunstwerks auf das Ökosystem. Dieser Prozess symbolisiert die Transformation des antiken Verständnisses der Mimesis (Nachahmung der Natur) in ein ästhetisches Modell der heutigen Welt, das mit der Natur zusammenarbeitet und sie schützt. Indem die Kunst eine emotionale und intellektuelle Brücke im Kampf um die Zukunft unseres Planeten schlägt, trägt sie zur Verinnerlichung nachhaltiger Lebensgewohnheiten bei.

6. Digitale Ästhetik und künstliche Intelligenz: Neue Grenzen der Kreativität

Der Lehrplan, der sich mit zukunftsweisenden technologischen und philosophischen Fragestellungen auseinandersetzt, konzentriert sich auf den Einfluss von künstlicher Intelligenz (KI), virtueller Realität (VR) und algorithmischer Kunst auf das ästhetische Urteil. Fragen wie „Ist Kreativität ein Alleinstellungsmerkmal des Menschen?“, „Ist ein von künstlicher Intelligenz erzeugtes visuelles Kunstwerk ein wahres Kunstwerk?“ und „Ist es ethisch vertretbar, dass Algorithmen unseren ästhetischen Geschmack manipulieren?“ erkunden die Zukunft der Ästhetik. Die Studierenden analysieren, wie die Technologie die Beziehung zwischen Künstler und Kunstwerk indirekter gestaltet hat und wie sich der Begriff der „Originalität“ im Zeitalter der digitalen Reproduzierbarkeit gewandelt hat. Der ethische Einsatz von künstlicher Intelligenz, das Urheberrecht und die Vereinbarkeit digitaler Ästhetik mit menschlichen Werten sind zentrale Diskussionsthemen in diesem Abschnitt. Ziel dieser Phase ist es, die Studierenden zu befähigen, nicht nur in der heutigen technologischen Welt, sondern auch in der zukünftigen eine philosophische und ästhetische Haltung einzunehmen.

7. Fazit: Das ästhetische Manifest und die globale Bürgerschaft

In der letzten Phase des Curriculums verfassen die Schülerinnen und Schüler ihr gesamtes philosophisches und künstlerisches Wissen aus den fünf Modulen in einem eigenen „Ästhetischen und Ethischen Manifest“. Dieses Manifest ist ein persönliches philosophisches Dokument, das ihre Weltsicht, ihre Vision der Funktion von Kunst in der Gesellschaft und ihre ethische Verantwortung gegenüber Umwelt, Menschheit und Zukunft zum Ausdruck bringt. Die Philosophie- und Kunsterziehung trägt dazu bei, die Schülerinnen und Schüler nicht nur zu

akademisch erfolgreichen Persönlichkeiten, sondern auch zu kompetenten Weltbürgern mit ästhetischem Bewusstsein, kritischem Denken und ethischer Sensibilität zu formen. Mit dem Verständnis, dass Kunst eine „Sprache der Wahrheit“ ist, erlangen die jungen Menschen die Fähigkeit, in allen Lebensbereichen nach ästhetischer Qualität und philosophischer Tiefe zu streben.