

„Sport“ und „Kunst“ - Diskussion der Begriffe und ein Vorschlag

(als „keynote“-Vortrag in englischer Sprache gehalten beim XII. Internat. CESH-Kongreß

am 20. 09. 2007 in Lorient, Frankreich; aktualisiert am 07. 10. 2016)

„Sport“ und „Kunst“ sind Begriffe, die - neben anderem - durch etwas Entscheidendes verbunden sind: Es gibt nur wenig Klarheit darüber, was darunter zu verstehen ist. Fast alle Menschen gebrauchen diese beiden Worte, ohne sich (oder anderen) Klarheit darüber zu verschaffen, was genau sie jeweils damit meinen.

Für Wissenschaftler ist dies Problem bedeutsamer als für Menschen im Alltag. Wenn Wissenschaftler - entsprechend ihrem Beruf - nach Klarheit und Wahrheit suchen und miteinander reden, dann können sie prinzipiell nicht vermeiden, ihre Begriffe zu klären. *Prinzipiell!* Denn tatsächlich werden sowohl in der sport- als auch in der kunstwissenschaftlichen Literatur die zentralen Objektbegriffe dieser Wissenschaften selten geklärt. Viele Wissenschaftler lassen sie sogar bewusst im Unklaren, in Deutschland sogar die meisten Sport- und Kunst-Wissenschaftler.

Dieses Verhalten von Sport- und KunstwissenschaftlerInnen möchte ich zunächst wenigstens verstehen. Ich betrachte also kurz die Diskussion um die Begriffe und ihre Definierbarkeit. Da ich denke, dass in der Wissenschaft nichts so nützlich und notwendig ist wie klare Begriffe, will ich Ihnen meine eigenen Vorschläge unterbreiten, „Sport“ und „Kunst“ zu definieren.

Eine allgemeine Vorbemerkung ist noch notwendig: Da ich philosophische, begriffliche Probleme und ihre mögliche Lösung bespreche, ist die Sprache besonders wichtig, in der ich meine Gedanken formuliere. Ich stelle sie hier in meiner Muttersprache Deutsch zur Diskussion. Da ich mich aber auch nicht-deutschsprechenden Menschen verständlich machen möchte, und da Englisch und Französisch weit verbreitete Sprachen sind, gebe ich von den zentralen Begriffen und Passagen dieses Texts auch Übersetzungen ins Englische sowie ins Französische.¹

Ich beginne mit dem Themenfeld „Kunst“. Dieses Themenfeld ist möglicherweise Sportwissenschaftlern wenig vertraut. Umgekehrt gibt es auch nicht viele Kunstwissenschaftler, denen das Themenfeld „Sport“ gut vertraut wäre. Und ebenso wie die meisten Sportwissenschaftler haben auch Kunstwissenschaftler ihren zentralen Objekt-Begriff wenig geklärt. Immerhin scheint sich in der Kunstwissenschaft das Bewusstsein eines Mangels in letzter Zeit zu ver-

¹ In meinem auf Englisch gehaltenen Vortrag in Lorient am 20. 09. 2007 habe ich dreisprachige Folien präsentiert. Für korrigierende Hilfe bei den Übersetzungen ins Englische und Französische danke ich Dr. Laurent Daniel (Lorient).

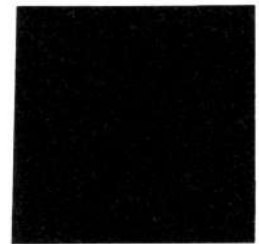
stärken; Wolfgang Ullrich hat dies vor kurzem unter dem Titel „Gesucht: Kunst!“ kenntnisreich öffentlich gemacht²; andere Kunstwissenschaftler wie Hanno Rauterberg³ sowie Christian Saehrendt und Steen T. Kittl⁴ haben auch darauf hingewiesen, dass der Kunstbegriff und sein Gebrauch kritisch überprüft werden müssten.

Am Beispiel eines nicht sport-spezifischen Gemäldes will ich Ihnen einige einführende Überlegungen nahebringen.

Dieses Bild entstand 1914/15 und wurde 1915 in der „Letzten Futuristischen Bilderausstellung 0,10“ in St. Petersburg wie eine Ikone präsentiert.⁵ Kasimir Malewitsch nannte es „Viereck“ bzw. „Schwarzes Quadrat“; allgemein wird es als „schwarzes Quadrat auf weißem Grund“ bezeichnet. Es existieren spätere Fassungen, insbesondere die folgende bekanntere, 1929 in Paris ausgestellt.



Als ich dieses Bild zum ersten Mal sah, fragte ich mich spontan: Ist dies ein Kunstwerk? Ich war verwirrt und hatte keine fertige Antwort auf diese Frage, obwohl ich gelesen hatte, es werde von Fachleuten als Kunstwerk angesehen. Ähnlich wie mir wird es wohl den meisten BetrachterInnen gehen bzw. gegangen sein.



Es ließen sich auch viele weitere „Kunstwerke“ als Beispiel anführen, die einen direkten Bezug zu „Sport“ haben.

Das Kunst-Publikum ist seit einigen Generationen wohl nicht nur bei diesem Objekt in seinem Geschmacks-Urteil ähnlich unentschieden, traut sich keine eigene Meinung zu und verlässt sich weitgehend auf das Urteil von sogenannten Fachleuten. Diese Haltung ist vor allem begründet in der explosionsartigen Entwicklung, die Kunst seit über 100 Jahren mit ihren zahlreichen „-ismen“ genommen hat. Traditionelle Maßstäbe für Geschmacksurteile wurden weitgehend aufgegeben, und die Kunst ist so selbst-reflexiv geworden, dass sie sogar ihre eigene Negation mit einschließen soll. „Der Zweifel an der K. führt in letzter Konsequenz zur Selbstauflösung des Kunstbegriffs wie des Begriffs des Kunstwerks, dessen Grenzen sich ebenso wie die Gattungseinteilung der Künste verwischen (Dadaismus, Fluxus, Happening, Mixed Media, Performance).“⁶ Auf dieser Grundlage blüht ein hoch-spekulatives Geschäft mit Kunstwerken, das großen Profit verspricht.⁷

Wie bilden nun aber die sogenannten Fachleute ihr Urteil darüber, was sie als „Kunst“ bezeichnen und was nicht? Ernst Gombrich hat darauf hingewiesen, dass das Problem noch

² Ullrich (2007).

³ Rauterberg (2007).

⁴ Saehrendt/Kittl (2007).

⁵ Néret (2003), S. 48 ff.; Partsch (2003), S. 202.

⁶ Artikel „Kunst“, in: dtv-Lexikon in 20 Bänden (Brockhaus-Redaktion) 1997; Band 10, S. 189.

⁷ Vgl. u.a. Rauterberg (2007), Saehrendt/Kittl (2007), Ullrich (2007).

weiter ins Unklare verschoben wird durch die Tendenz, dass diese Fachleute seit fast hundert Jahren das öffentliche Urteilen über Kunst zumindest insofern vermeiden, als sie alles nur irgend Neue sofort aufnehmen, und wäre es noch so klar als Umwertung alles Bisherigen, als Protest gegen die Tradition, als Abkehr von den bisher geltenden Vorstellungen gedacht.⁸ Und das Publikum folgt dem weitgehend ohne Widerspruch, oft zusätzlich verwirrt und eingeschüchtert durch sehr widersprüchliche „Experten“-Urteile im Feuilleton.

Die Verwirrung, die ein (neues) Kunstwerk in uns auslösen kann, hindert uns aber überhaupt nicht, spontan Gefallen oder Abneigung zu *empfinden*. Denn wir urteilen - nicht nur über Kunstwerke und -ereignisse - in erster Linie unbewusst. Wir fühlen ziemlich schnell - meist schon nach wenigen Sekunden -, ob uns etwas gefällt oder nicht; aber wir wissen oft nicht genau, warum. Dies geschieht bei sichtbaren Objekten wie Gemälden ebenso wie beim Erleben von Aufführungen.

Wie kommt es zu einem so schnellen ersten Urteil? Da dieser Prozess außerhalb des Bewusstseins abläuft, gibt es eine lange Tradition der These, man könne diese Frage nicht beantworten. Es bleibe nur der traditionelle Allgemeinplatz „*je ne sais quoi*“, eine Verlegenheits-Formel, man wisse es eben nicht.⁹ Eine überzogene Folgerung aus der tatsächlich häufigen Verlegenheit, sein spontanes Geschmacksurteil über Kunst nicht genau begründen zu können, ist die These, also könne man auch nicht sagen, was man unter Kunst versteht.

Mit unterschiedlichen Begründungen ist dies eine in der Kunstwissenschaft seit ungefähr 50 Jahren bedeutsame Meinung: „Kunst“ könne man nicht definieren. Weil jeder etwas anderes darunter verstehe, sei schon der Versuch sinnlos.¹⁰

Dass jeder etwas anderes unter „Kunst“ versteht, ist ebenso selbstverständlich wie banal. Das bedeutet aber eben auch, *dass* jeder *etwas* darunter versteht! Jeder *hat* einen Begriff von „Kunst“, zumindest tief in seinem Innern. Ob er ihn in Worte fassen kann, ist eine zweite Frage - und wohl meistens nicht der Fall; dies rechtfertigt den kunst-theoretischen Topos „*je ne sais quoi*“.¹¹ Aber dieser *intuitive Begriff von Kunst* ist jedes Menschen eigener Maßstab für seine erstaunlich schnellen - und oft treffsicheren - Geschmacks-Urteile über Kunst und Kunstwerke, auch wenn er sich über diesen Maßstab keine Rechenschaft gibt oder darüber kommuniziert. Clive Bell hat dies 1914 so formuliert: „Jeder glaubt insgeheim, dass es einen echten Unterschied zwischen Kunstwerken und allen anderen Gegenständen gibt; ...“¹²

Intuitiv-emotionale Prozesse des Urteilens finden spontan und blitzschnell statt. Darüber hinaus ist es Menschen aber auch gegeben, ihre Vor-Urteile zu überdenken und zu revidieren.

⁸ Gombrich (1996), S. 611.

⁹ vgl. Ullrich (2006), S. 9 - 30.

¹⁰ vgl. Schmücker (2005), S. 8.

¹¹ Dies geht uns Menschen ähnlich bei weiteren komplexen Begriffen; vgl. die Passage bei Augustinus, Confessiones XI/14 über Zeit: „quid est ergo tempus? si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio.“ (Was also ist Zeit? Wenn mich niemand fragt, weiß ich es; wenn ich es einem Fragenden erklären wollte, weiß ich es nicht.) Diese Textstelle wird übrigens auch von Wittgenstein (2003, #75 indirekt und #89 ausdrücklich) zitiert.

¹² Bell (1914), S. V-VI (zit.n. Matthews (2005), S. 114, Anm. 27).

Jeder kann sich wohl an ein eigenes Geschmacksurteil erinnern, das er im Laufe seines Lebens geändert hat, vielleicht sogar mehrfach. Ich gehe davon aus, dass dies nicht nur über neue emotionale Erfahrungen möglich wird, sondern auch über (neue) Einsichten, über Nach-Denken. Wir können also die Gründe unseres Geschmacksurteils - zumindest teilweise - sprachlich fassen und damit anderen vermitteln. Wäre es nicht so, bräuchten wir uns nicht mit anderen Menschen über Kunst auszutauschen.

Viele Wissenschaftler, die sich mit Kunst beschäftigen, scheuen sich vor einem klaren Begriff vom Gegenstand ihrer Wissenschaft. Diese Haltung gipfelt in der These, man könne Kunst nicht definieren, und - noch weiter gehend - deshalb sei es gar nicht sinnvoll, eine Definition von Kunst zu versuchen.¹³

Diese seit gut fünfzig Jahren sich ausbreitende grundlegende Begriffs-Skepsis stützt sich insbesondere auf Ludwig Wittgensteins 1953 postum veröffentlichte Schrift „Philosophische Untersuchungen“, in der er sogenannte „Bemerkungen“ zur Sprache formuliert hat; sie ist eine der Hauptquellen für den „linguistic turn“ in Sprachwissenschaft, Philosophie usw. Ob sich die Begriffs-Skeptiker überhaupt zu Recht auf Wittgenstein berufen können, kann ich hier aus Zeitgründen nicht erörtern; nicht nur ich habe starke Zweifel daran.¹⁴

Die meisten „Wittgensteinianer“¹⁵ in Kunst- und Sportwissenschaft gehen davon aus, dass - ebenso wie der Begriff „Spiel“, an dem Wittgenstein seine Gedanken entwickelt hat¹⁶ - auch die Begriffe „Kunst“ und „Sport“ Begriffe mit „Familienähnlichkeiten“¹⁷ seien, „Begriffe mit verschwommenen Rändern“¹⁸; man könne sie zwar definieren, aber nur „für einen besonderen Zweck“¹⁹; dies nütze nur denen, die die scharfe Grenze zögen; für die Verständigung aber sei es eine „hoffnungslose Aufgabe“, „in der Ästhetik ... nach Definitionen (zu suchen)“²⁰. Wittgenstein sieht den Alltags-Sprachgebrauch²¹ als unantastbaren²² Maßstab für seine Betrachtungen. Insbesondere auf diese „Bemerkungen“ Wittgensteins hat sich - neben anderen Quel-

¹³ vgl. u.a. Schmücker (2005), S. 8; Mandelbaum (2005), S. 74.

¹⁴ vgl. Schulte (2003), insb. S. 296 ff. Wittgenstein formuliert in den „Philosophischen Untersuchungen“ viel Unklares und sogar Widersprüchliches; daher sind die Interpretationen seiner Texte hoch riskant; vgl. Margolis (2006), S. 472 u.ö. Seinen Anspruch formuliert er, obwohl die „Philosophischen Untersuchungen“ sein erstes Werk „Tractatus logico-philosophicus“ selbstkritisch reflektieren und eine neue Zielsetzung haben, ähnlich hybride wie im „Tractatus“: „Die Klarheit, die wir anstreben, ist allerdings eine vollkommene.“ (#133) Ich finde allerdings auch Passagen, in denen er eher meine Position zur notwendigen Begriffsklärung stützt: „Wenn wir sagen, meinen, daß es sich so und so verhält, so halten wir mit dem, was wir meinen, nicht irgendwo vor der Tatsache: sondern meinen daß das und das - so und so - ist.“ (# 95) „(...) Und darum genügt dazu gewöhnlich nicht eine Definition; und schon erst recht nicht die Feststellung, ein Wort sei >undefinierbar<.“ (# 182) „Zur Verständigung durch die Sprache gehört nicht nur eine Übereinstimmung in den Definitionen, sondern (so seltsam dies klingen mag) eine Übereinstimmung in den Urteilen“ (# 242). Vgl. hierzu Sedivy (2006).

¹⁵ Dieser Wortgebrauch soll nicht ausdrücken, dass es unter den Anhängern Wittgensteins nicht auch erhebliche Unterschiede gibt.

¹⁶ Wittgenstein (2003), # 65 ff. Wittgenstein spielt in seinen „Bemerkungen“ selbst oft damit, das „Sprachspiel“ (vgl. # 7 ff., 23 ff., 48 ff. u.ö.) um das Wort „Spiel“ sei eben auch (bloß) ein Spiel. Es ist grundsätzlich schwer zu erkennen, wann Wittgenstein ernst argumentiert, wann ironisch, wann spielerisch, wann als advocatus diaboli oder alter ego (vgl. Schulte (2003), S. 295).

¹⁷ Wittgenstein (2003), # 67.

¹⁸ Wittgenstein (2003), # 71.

¹⁹ Wittgenstein (2003), # 69.

²⁰ Wittgenstein (2003), # 77.

²¹ Wittgenstein (2003), # 116 ff.

²² Wittgenstein (2003), # 124. Sein philosophischer Gegenstand ist „der tatsächliche Gebrauch der Sprache“, den „die Philosophie ... in keiner Weise antasten (darf)“; „Sie läßt alles wie es ist.“ (# 124).

len²³ - seit den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts eine neue Richtung der Sprachwissenschaft berufen.

In typisch rätselhafter Art hat sich Wittgenstein sogar in einer „Bemerkung“ seiner „Philosophischen Untersuchungen“ (# 77) erkenntnis-skeptisch zu begrifflichen Problemen der Ästhetik geäußert: Er zeichnet das Bild „eine(r) hoffnungslose(n) Aufgabe“: „Es stimmt alles - und nichts.“ „Und in dieser Lage befindet sich z.B. der, der in der Ästhetik, oder Ethik nach Definitionen sucht, die unseren Begriffen entsprechen.“

Die sprachphilosophische Tradition im Gefolge Wittgensteins ist in der Kunstwissenschaft nicht unbestritten geblieben. Insbesondere im anglo-amerikanischen Bereich hat es eine lebhafteste Kritik gegeben, die u.a. von Maurice Mandelbaum²⁴, Robert J. Matthews²⁵ und Robert Stecker²⁶ vorgetragen worden ist. Sie haben die essenzialistische Position verteidigt, es sei möglich und notwendig zu formulieren, was „Kunst“ ist. Matthews hat sogar eine „Minimaldefinition von Kunstwerken“ (!) vorgeschlagen:

„Ein Kunstwerk ist, was immer auf geeignete Weise zu den Paradigmen der Kunst in Beziehung steht - selbst wenn wir nicht wissen, und vielleicht niemals wissen werden, welches die geeignete Beziehung ist, die Kunstwerke zu den Paradigmen aufweisen müssen.“²⁷

Ich bestehe darauf, dass die Beantwortung der Frage „Was ist Kunst?“ ebenso möglich, sinnvoll, nützlich und notwendig ist wie die Beantwortung der Frage „Was ist Sport?“. „Um den Zweck der Kunst bestimmen und Maßstäbe für die Bewertung von Kunst begründen zu können, müssen wir wissen, was Kunst ihrem Wesen nach ist.“²⁸

Abgesehen von der „wittgensteinianischen“ Theorie mit der These, eine Definition von „Kunst“ sei nicht sinnvoll bzw. eigentlich nicht möglich, gibt es noch eine andere philosophische Tradition, Kunst theoretisch zu betrachten: die neuere Theorie der Ästhetik. Die Ästhetiker betrachten „Kunst“ überwiegend gemäß ihrer Wirkung auf das Publikum.²⁹ Sie stellen damit die Frage „Wann ist Kunst?“, nicht „Was ist Kunst?“. Ich teile diese Verschiebung der Perspektive nicht, weil ich klären möchte, was Kunst ist. Aber ich räume ein, dass in der ästhetischen Theorie viel Bedeutsames vorgetragen worden ist darüber, wie Kunstwerke (!) auf uns Menschen wirken. Diese Betrachtungsweise setzt nicht grundsätzlich beim Prozess der Erschaffung eines Kunstwerks an, sondern später.³⁰

²³ Zu den grundlegenden Autoren zählen u.a. Saussure, Lévi-Strauss und Derrida; vgl. Howell / Prevenier (2004), insb. S. 129 ff.

²⁴ Mandelbaum (2005) (zuerst 1965).

²⁵ Matthews (2005) (zuerst 1979/80).

²⁶ Stecker (2005) (zuerst 1997).

²⁷ Matthews (2005), S. 113; in dieser „Minimal“-Definition (was immer das „Minimal“ hierbei heißen soll) steckt ein grober „handwerklicher“ Fehler: das zu definierende Wort (bzw. Wort-Bestandteil) „Kunst“ (-werk) kommt in der Definition vor; sie ist also zirkulär.

²⁸ Schmücker (2005), S. 7.

²⁹ Vgl. Bertram (2005), S. 39.

³⁰ Natürlich kann und sollte man auch den Prozess der Erschaffung eines Kunstwerks im Hinblick auf die - beabsichtigte, erhoffte - Wirkung auf ein Publikum betrachten; das Problem ähnelt dem Dilemma von „Henne oder Ei?“. Der mir wichtige Punkt ist nur, dass die modernen Ästhetiker am (fertigen) Werk ansetzen, selbst wenn sie (nur) von „Kunst“ reden; sie objektivieren den „Kunst“-Begriff und spielen damit - gewollt oder ungewollt - all denen in die Hände, die an der Etablierung, Aufrechterhaltung und Profitmaximierung des Kunst-Betriebs interessiert sind.

Bei meinen Überlegungen zur Definition von „Kunst“ für meinen in Englisch gehaltenen Vortrag bin ich verschärft auf das in der Einleitung erwähnte Übersetzungsproblem gestoßen: in der englischen Sprache knüpft das Wort „art“ - wie im Französischen und in den anderen romanischen Sprachen - an das lateinische Wort „ars“ an. Im Deutschen ist im Wort „Kunst“ noch der Ursprung von „können“ (englisch „to can“ = to be able) enthalten, der auch beim lateinischen „ars“ mit-gemeint ist; diese Bedeutung ist auch im englischen und französischen Wort „art“ enthalten. Darüber hinaus werden im englischen Begriff „fine arts“ und im französischen Begriff „beaux arts“ noch Vorstellungen von „Kunst“ weitergetragen, die im Deutschen weitgehend verlassen sind; bei uns spricht fast niemand mehr von „schönen Künsten“.

Nun zu meinem Definitionsvorschlag:

„Kunst“ ist ein kulturelles Tätigkeitsfeld, in dem Menschen sich aufgrund ihrer Begabung, Fähigkeiten und Fertigkeiten bemühen, ihre Gefühle und Gedanken durch ein selbstgeschaffenes Werk oder durch eine Handlung auszudrücken. Besteht der Ausdruck in einem Werk (Gegenstand, Gebilde), das nach seiner Vollendung auch andere Menschen sinnlich wahrnehmen können, ist es „bildende“ Kunst; besteht der Ausdruck in einer Handlung, ist er also an die leibliche Präsenz des Künstlers gebunden, ist es „darstellende“ Kunst.³¹

„Art“ ist a cultural field of activity, in which human beings, founded on their gift, abilities and skills, try hard to express their feelings and thoughts by a self-created work or by an action. If expressed by a work (object) to be perceived by other people after completion, it's called fine art(s); if expressed by an action bound to the presence of the artist's living body, it's called interpretative art(s).

„L'art“ est un domaine d'activité culturelle, dans lequel des hommes s'efforcent d'exprimer leurs émotions et leurs pensées par une création de leurs propres mains ou par une action, au moyen de leur talent, leurs capacités et leurs compétences. Si l'expression prend la forme d'un objet (œuvre) perceptible par un public après son achèvement, on parle de beaux arts; si l'expression prend la forme d'une action nécessitant la présence physique de l'artiste, on parle d'art d'interprétation.

Ich betrachte Kunst also von der Seite der Kunst-Schaffenden. Ich denke, dass auf der Grundlage eines solchen Verständnisses auch die Rezeption von Kunstwerken durch ein Publikum begrifflich erschlossen werden kann. In meiner Definition von „Sport“ nehme ich übrigens dieselbe Position ein; auch dort definiere ich von der Seite der Sport treibenden Menschen, nicht von der Seite des Sport-Publikums.³²

³¹ Vgl. meine ständig überarbeitete Internet-Publikation: <<http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/documents/kunstdefinition.html>>.

³² Diesen Standpunkt teile ich mit Claudia Pawlenka (2004), die dies auch ausdrücklich betont.

Ich will Ihnen die sprachphilosophische Position vorstellen, die ich vertrete: Definitionen sind nicht Instrumente zur Veränderung der Wirklichkeit; vielmehr soll hauptsächlich die vorgefundene (objektiv gegebene) Wirklichkeit in ihnen klar und trennscharf auf den Begriff gebracht werden. Ich verfolge mit meinen Definitionen einerseits kein nur objektivistisches Ideal (das sowieso nicht erreichbar ist). Andererseits verstehe ich meinen Wortgebrauch auch nicht als nur subjektivistisch oder konstruktivistisch.

Meine Definitionen sollen so klar wie möglich die Wirklichkeit auf den Begriff bringen und zugleich auch in aller Feinheit zumindest andeuten, wie die Wirklichkeit auch *sein könnte*.

Man kann mehrere Arten von Definitionen unterscheiden: Real- (oder Wesens-) Definition, Nominaldefinition, Feststellungsdefinition, ostentative und operationale Definition. Ich schlage - entsprechend einer auf Aristoteles zurückgehenden philosophischen Tradition - eine sogenannte Realdefinition vor.³³ Sie soll das Wesen des Gegenstandes eines Begriffes festlegen durch Angabe der nächsthöheren Gattung (*genus proximum*) und des artbildenden Unterschiedes (*differentia specifica*). Und Fehler kann man bei einer regelrechten Definition auch machen, wenn sie z.B. zu eng oder zu weit ist, Widersprüche enthält, unklar formuliert ist, eine negative Formulierung oder gar das zu definierende Wort selbst enthält.³⁴

Für mich ist die *nächsthöhere Gattung* für den Begriff „Kunst“ „Tätigkeitsfeld“. Ich betone, dass ich nicht von einer Tätigkeit spreche, sondern von einem Feld von Tätigkeiten; dies ist eine kategoriale Unterscheidung, die oft übersehen wird. Kunst ist eines von vielen Tätigkeitsfeldern. Die Tätigkeiten Malen oder Singen sind also nicht gleich Kunst, sondern - unter den weiteren Bestimmungen meiner Definition - Tätigkeiten im Tätigkeitsfeld Kunst. Sie können auch Tätigkeiten in einem anderen Feld sein, beispielsweise im Tätigkeitsfeld Alltag.

Eine weitere häufig vorkommende kategoriale Verschiebung ist die, „Kunst“ als Begriff für die Werke oder Aufführungen zu benutzen. Die spontane Alltagsfrage „Ist das Kunst (oder kann das weg)?“ ist ein Beispiel dafür. In meiner begrifflichen Zuordnung formuliere ich diese Frage so: „Ist das ein Kunstwerk?“³⁵

Juristen, die traditionell großen Wert auf geklärte Begriffe legen, mussten sich schon in manchem Rechtsstreit mit der Frage beschäftigen, was denn „Kunst“ sei, von der es im Grundgesetz, Artikel 5, Absatz 3, (nur) heißt, sie sei frei. Da sich der Streit meistens an „Kunst“-Werken (!) entzündete, haben unsere höchsten Richter in ihrer Rechtsprechung - mangels klarer Vorgaben der Kunstwissenschaftler - einen Kunstbegriff geschaffen und definiert, der sich insbesondere auf *Werke* (oder *Darstellungen*) als „Kunst“ (oder nicht) bezieht. Von diesem objektbezogenen (gegenständlichen) Kunstbegriff unterscheidet sich mein tätigkeitsorientier-

³³ Nach der analytischen Philosophie in der Tradition Rudolf Carnaps wäre für meine Definition eine Bezeichnung als „Begriffsexplikation“ genauer; vgl. Cohnitz (2007).

³⁴ Vgl. Ulfing (1999), S. 77 - 78.

³⁵ Auf diese kategoriale Verschiebung habe ich oben schon bei meiner Charakterisierung der modernen Ästhetik-Theorie hingewiesen.

ter, prozessualer Kunstbegriff grundsätzlich. Während man entsprechend einem objektbezogenen Begriff von Kunst angesichts eines Kunstwerks fragt „ist das Kunst?“, frage ich mit meinem prozessualen Begriff von Kunst angesichts eines Kunstwerks „ist das ein Kunstwerk?“, also nach dem Ergebnis bzw. Produkt menschlicher (künstlerischer) Tätigkeit.

Im zweiten Schritt des Definierens muß man den *artbildenden Unterschied* benennen, also das, was das (kulturelle) Tätigkeitsfeld Kunst von anderen (kulturellen) Tätigkeitsfeldern unterscheidet. Dies sollte so knapp und klar wie möglich formuliert werden mit Worten bzw. Begriffen, die möglichst allgemein verständlich sind. Aus der grundsätzlichen Notwendigkeit, dass die hierbei verwendeten Begriffe ja ihrerseits wieder definiert werden müssen³⁶, folgern einige Philosophen, dass ein solches Vorgehen letztlich zirkulär sei, was einen schwerwiegenden Verstoß gegen die Definitions-Regeln darstelle; daher könne bzw. müsse man solches gar nicht erst versuchen. Dieser Einwand ist grundsätzlich ebenso puristisch wie unfruchtbar. Meines Erachtens ist es sowohl hinreichend als auch notwendig, die in der Tat *logisch denkbare* Zirkularität als eine „Unschärfe“ in Kauf zu nehmen, um praktisch einen großen Gewinn an begrifflicher Klarheit zu erwerben. Vielleicht ist diese „optimistische“ Variante eine gute Lösung des von Wittgenstein so „pessimistisch“ formulierten sprach-philosophischen Dilemmas.

Klar ist, dass auch *diese Definition subjektiv* ist, das Ergebnis meiner Handlung und meiner Entscheidung; andere werden anders handeln und entscheiden. Wissenschaft besteht aus dem Auseinandersetzen mit anderen Subjekten, ihren Handlungen und Entscheidungen - mit dem Angebot, das eigene Handeln und Entscheiden nachvollziehbar zu begründen und damit nachprüfbar zu machen. Wenn Kunstwissenschaftler (ebenso wie viele zur Zeit maßgebliche Sportwissenschaftler) den Standpunkt vertreten, man könne „Kunst“ (bzw. „Sport“) nicht definieren, so unterlassen sie das, was (Kunst- und Sport-) Wissenschaft grundlegend ausmacht; sie bleiben im (unklaren) Alltags-Sprachgebrauch.

Alle Elemente meiner Kunst-Definition sind notwendig, und nur gemeinsam sind sie hinreichend. Dies bedeutet, dass eine Tätigkeit schon dann nicht mehr zum Tätigkeitsfeld „Kunst“ gehört, wenn auch nur eines der definierenden Elemente nicht gegeben ist. Dies ist eine Denkfigur, die prinzipiell eine klare Abgrenzung ermöglicht - und dies ist schließlich der Wort-Sinn des Definierens. Allerdings verstehe ich einige Definitionselemente meiner Kunst-Definition nicht als logisch klar, binär, als gegeben oder nicht, sondern als graduierende Elemente mit Abstufungen, bei denen man darüber streiten kann und muss, wo die Grenze gezogen werden soll.

Diese zu diskutierenden Grenzen betreffen vor allem meine Definitionselemente „Fähigkeiten und Fertigkeiten“ sowie „bemühen“. Je höher ich den Anspruch bei diesen Definitionselementen ansetze, desto weniger Werke oder Darstellungen rechne ich zu Kunst. Zur Zeit herrscht

³⁶ Auch Wittgenstein (2003) hat darauf verwiesen (# 29 ff.).

nach meiner Beobachtung eine Tendenz, den Anspruch bei „Fähigkeiten und Fertigkeiten“ sowie bei „bemühen“ sehr niedrig anzusetzen.

Nun will ich meinen Sportbegriff vorstellen, um daran anschließend die Beziehungen zwischen Sport und Kunst zu erörtern. Unter „Sport“ verstehe ich Folgendes:

„Sport“ ist ein kulturelles Tätigkeitsfeld, in dem Menschen sich freiwillig in eine wirkliche oder auch nur vorgestellte Beziehung zu anderen Menschen begeben mit der bewussten Absicht, ihre Fähigkeiten und Fertigkeiten insbesondere im Gebiet der Bewegungskunst zu entwickeln und sich mit diesen anderen Menschen auf Grundlage der gesellschaftlich akzeptierten ethischen Werte nach selbstgesetzten oder übernommenen Regeln zu vergleichen.³⁷

„Sport“ is s a cultural activity field, in which human beings voluntarily establish a relationship with other people, consciously intending to develop their abilities and accomplishments - in particular in the area of skilled motion - in order to compare themselves with these other people, according to rules set by themselves or adopted, basing on the socially accepted ethical values.

Le „sport“ est un domaine d'activité culturelle, dans lequel des êtres humains établissent volontairement une relation avec d'autres hommes, avec l'intention consciente de développer leurs compétences et capacités, en particulier dans le domaine de l'exercice physique adroit, et de se mesurer aux autres dans le cadre de règles, qu'ils ont eux-mêmes choisies ou adoptées, sur la base des valeurs socialement acceptées éthiques.

Auch bei dieser Definition ist die kategoriale Zuordnung wichtig: Sport ist nicht eine Tätigkeit, sondern ein abstrakter Begriff für ein Feld von Tätigkeiten. Die Tätigkeiten Laufen oder Schwimmen *können* - unter den Bedingungen meiner Definition - zum Tätigkeitsfeld Sport gehören, unter anderen Bedingungen aber beispielsweise zum Tätigkeitsfeld Alltag. Wie bei „Kunst“ gibt es auch im Alltags-Wortgebrauch eine kategoriale Verschiebung beim „Sport“-Begriff: Im Alltag fragen (sich) viele, wenn sie bestimmte Tätigkeiten oder gar Handlungen erleben, „*ist das Sport?*“, während ich frage „*gehört das zu(m Tätigkeitsfeld) Sport?*“.

Da ich mit dieser Definition bedeutend engere Grenzen ziehe als üblich, sind von meinem Sport-Begriff viele Tätigkeiten ausgeschlossen, die sinnvollerweise auch Gegenstand *sportwissenschaftlicher* Betrachtung sein können, z.B. Joggen, Gesundheits-Gymnastik, Nordic Walking usw. Hierfür verwende ich den weiteren Begriff „Bewegungskultur“, den ich folgendermaßen definiere:

³⁷ Vgl. meine ständig überarbeitete Internet-Publikation: <<http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/documents/sportdefinition.html>>.

„Bewegungskultur“ ist ein Tätigkeitsfeld, in dem Menschen sich mit ihrer Natur und Umwelt auseinandersetzen und dabei bewusst und absichtsvoll ihre insbesondere körperlichen Fähigkeiten und Fertigkeiten entwickeln, gestalten und darstellen, um einen für sie bedeutsamen individuellen oder auch gemeinsamen Gewinn und Genuss zu erleben.³⁸

„Culture of human motion“ is a field of activity, in which people come to terms with their nature and environment and consciously develop, form and represent their particularly physical skills and abilities for to experience a meaningful individual or also common benefit and pleasure.

La „culture du mouvement humain“ est un domaine d’activité, dans lequel des hommes s’exposent avec leur nature et environnement et consciemment et intentionnellement développent, forment et représentent leurs compétences et capacités en particulier physiques pour vivre un significatif profit et plaisir individuel ou aussi commun.

Nähere Erläuterungen dieser beiden Definitionen von „Bewegungskultur“ und „Sport“, die ich international 2004 beim CESH-Kongreß in Crotone sowie 2005 beim ISHPES-Kongreß in Köln vorgestellt habe³⁹, können Sie - ständig aktualisiert - im Internet finden. Beide Begriffe zusammen sind für mich Gegenstand der Sportwissenschaft, auch der Sportgeschichte.

Auch in der internationalen Sportwissenschaft gibt es eine Diskussion zwischen „Wittgensteinianern“, die die Sinnhaftigkeit bzw. sogar die Möglichkeit bestreiten, Sport zu definieren, und anderen, die dies für sinnvoll, möglich und notwendig halten. Ich setze mich nicht mit allen - durchaus verschiedenen - Positionen auseinander, sondern erwähne nur einige mir bedeutsam erscheinende.

In Bezug auf den Sport-Begriff zählt zu den „Wittgensteinianern“ im anglo-amerikanischen Bereich beispielsweise Graham McFee⁴⁰; im deutschsprachigen Bereich sind es vor allem Gunnar Drexel⁴¹ und Klaus Willimczik⁴², die eine solche Position vertreten. Ihre Auffassung ist im Titel von Drexels Beitrag klar formuliert: Nicht „Denk darüber nach, was der Sport ‚ist‘!“, sondern „Schau die Vorgänge an, die wir ‚Sport‘ nennen!“. Die Verhaftung an den Alltags-Sprachgebrauch ist wohl deutlich.

Es gibt allerdings auch Sportwissenschaftler, die sich gefragt haben, „was der Sport *ist*“, und eigene Definitionen von Sport zur Diskussion gestellt haben: unter anderem die Sporthistori-

³⁸ Vgl. meine ständig überarbeitete Internet-Publikation: <<http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/documents/bewegungskulturdefinition.html>>.

³⁹ Tiedemann (2004), (2005) und (2007).

⁴⁰ McFee (2004).

⁴¹ Drexel (2003)

⁴² Willimczik (2007)

ker Richard D. Mandell⁴³, Michael B. Poliakoff⁴⁴ und - last but not least - Allen Guttmann⁴⁵. Im deutschsprachigen Bereich möchte ich als beispielhaft erwähnen Meinhard Volkamer⁴⁶ und Sven Güldenpfennig⁴⁷.

Für die Diskussion der an Wittgenstein orientierten Positionen gelten für mich grundsätzlich dieselben Kritikpunkte, die ich schon zum Thema Kunst erwähnt habe. Einen weiteren grundsätzlichen Aspekt der Kritik will ich noch nachtragen: Wenn die „Wittgensteinianer“ fordern, die Wissenschaftler sollten sich nicht um Definitionen der zentralen Begriffe bemühen sondern auf den wirklichen Alltags-Sprachgebrauch achten, bleiben dennoch sprach-theoretische Probleme: Woher weiß oder lernt ein Mensch, was Kunst oder Sport *ist*, was es *bedeutet*, was (deshalb) so *benannt* werden kann und was nicht? Wittgensteinianer und auch die ästhetisch orientierten Theoretiker müssen sich bei Ihren „Re-Konstruktionen“ bzw. „Deutungen“ auf ein sprachlich-begriffliches *Vorwissen* beziehen.⁴⁸ Sie argumentieren aber, als gäbe es dieses Problem nicht. Die sprachlichen „Zeichen“ fallen aber nicht vom Himmel, sondern werden von Menschen gebildet und so (oder anders) zur Verständigung benutzt. Wittgensteinianer und die Semiotiker dieser Richtung klären nicht, warum und wie solche Zeichen-Bildung und -Nutzung geschehen. Sie vernachlässigen die Bezüge der (sprachlichen) Zeichen zu den Dingen und der Welt, die ja unabhängig von den Zeichen objektiv existieren und nicht erst dadurch, dass (und wie) sie bezeichnet werden.

Allen Guttmann hat seinem neuesten Buch „Sports. The First Five Millennia“ (2004) eine Definition vorangestellt, die ich kurz kommentieren möchte. Er folgt dem essenzialistischen Ansatz, wie ihn (beispielsweise) Bernard Suits früh vorgestellt hat. „Sports“ - im Englischen im Plural! - definiert Guttmann allgemein als „autotelic physical contests“.⁴⁹ Im Unterschied dazu zählt er - wie schon vor fast 30 Jahren - als „Definition“ für „modernen Sport“ „a set of seven interrelated formal-structural characteristics“ auf.⁵⁰ Die erste allgemeine Definition von „sports“ (von 2004) enthält wichtige Elemente, die ich auch für wesentlich halte, sie erscheint mir aber unvollständig und zu weit. Die zweite Definition des „modernen (!) Sports“ (ursprünglich von 1978) ist nicht präzise; als Gefüge verbundener Merkmale ist sie keine Definition.

Wenn ich jetzt zu Güldenpfennigs Sport-Begriff komme, dann schlage ich damit die Brücke von der Diskussion des Sport-Begriffs zu der Frage, ob Sport eine der Künste sei oder ein

⁴³ Mandell (1984).

⁴⁴ Poliakoff (1989).

⁴⁵ Guttmann (2004). Auf sein Verständnis von „Sport“ gehe ich im Folgenden ein.

⁴⁶ Volkamer (1984). Sein Definitionsvorschlag ist einer der vollständigsten; viele Elemente seiner Definition habe ich übernommen.

⁴⁷ Güldenpfennig (2000). Auf sein Verständnis von „Sport“ und „Kunst“ gehe ich weiter unten ein.

⁴⁸ Vgl. Pawlenka (2003), S. 101.

⁴⁹ Guttmann (2004), S. 2; in meiner Übersetzung: „Sport (ist) selbstzweckhafter leiblicher Wettbewerb“, oder, vielleicht genauer: „Sportarten (sind) selbstzweckhafte leibliche Wettbewerbe“. Ich ziehe übrigens die Übersetzung von „physical“ mit „leiblich“ statt mit „körperlich“ vor, weil bei „Körper“ heutzutage noch deutlicher als bei „Leib“ der Gegensatz zu „Geist“ (oder gar „Seele“) mitschwingt; problematisch bleiben diese Kategorien dennoch, sowohl im Englischen als auch im Deutschen.

⁵⁰ Guttmann (2004), S. 4 - 6; in meiner Übersetzung: „Moderner Sport (ist) ein Gefüge von sieben aufeinander bezogenen formell-strukturellen Merkmalen.“

Teil von Kunst. Güldenpfennig versteht Sport *implizit* als eine Kunst⁵¹; er bietet eine formal richtige Definition, in der er behauptet, dass jeder sportliche Wettkampf „die Erzeugung ... eines ästhetischen ‚Werkes‘ ermöglicht“⁵². In diesem Sinne folgerichtig setzt er sich zum Beispiel dafür ein, die olympischen Spiele als „Weltkulturerbe“ im Sinne der UNESCO zu verstehen und anzuerkennen.⁵³ In seinem Buch von 2004 bevorzugt er zur Bestimmung von Sport die Form der Aufzählung von 13 Elementen, die den „semantischen Gehalt des *Codes ‚sportlich - unsportlich‘ als Leitdifferenz des Sports*“⁵⁴ bilden.

Güldenpfennig spricht⁵⁵ von „frei erfundenen Geschichten“, die „man im Sport beobachten kann“⁵⁶. Dabei nimmt er die ästhetisch-philosophische Perspektive ein, die Wirkung zu untersuchen, die Kunst bzw. Sport auf ein Publikum hat. Güldenpfennig betrachtet Sport ausdrücklich als eine der Künste, die sich von anderen Künsten, insbesondere den darstellenden, darin unterscheidet, dass „Schöpfung und Aufführung ... hier *ein* Vorgang“ seien.⁵⁷

Die Diskussion der Frage, ob Sport ein Teil der Kunst ist, hat auch in der Sportwissenschaft schon eine längere Tradition. Pierre Frayssinet hat schon 1968 behauptet, Sport sei neben den sieben traditionellen Künsten (Dichtkunst, Bildhauerei, Malerei, Architektur, Schauspielkunst, Musik und Tanz) die achte Kunst, und zwar eine der „schönen“ Künste („*beaux arts*“)⁵⁸, nicht etwa eine darstellende. Das „Werk“, das der Sportler „schaffe“, „l’*Œuvre athlétique*“, sei ein Werk wie jedes andere der bildenden Künste. Frayssinet spricht diesem „Werk“ sogar eine dingliche (ontische) Existenzweise zu. Frayssinets gewagte These leidet vor allem auch darunter, dass er seinen Begriff von „Kunst“ nicht geklärt hat.

Eine weitere Denkfigur zum Verhältnis von „Sport“ und „Kunst“ ist die „Affinität“ des Sports zur Kunst. Diese Denkfigur wird besonders gern in Festreden bemüht und vor allem mit den zahlreichen Werken der klassischen griechischen Kunst begründet, die sportliche Szenen als Motive haben. „Affinität“ ist natürlich kein hinreichender Grund, von einer Gleichheit von Sport und Kunst zu reden. Hier werden verschiedene („angrenzende“!) Gebiete in eine Beziehung gebracht, aus der jedenfalls keine Identität beider Gebiete zu folgern ist. In diesem (missverstandenen) Sinne hatte Pierre de Coubertin Wettbewerbe in bildender Kunst bei olympischen Spielen eingeführt. Sie haben sich aber nicht durchgesetzt, meiner Meinung nach aus guten

⁵¹ Güldenpfennig öfter, zuletzt (2004), insb. S. 84 - 94.

⁵² Güldenpfennig (2000), S. 201 - 202: „Sport ist selbstzweckhafte, schwerpunktmäßig im Medium körperlicher Bewegung vollzogene Eigenleistung, in der es um Anerkennung, Setzung und Austestung von Grenzen geht, wobei die freiwillig vereinbarte Auseinandersetzung zwischen gegnerischen Parteien der (in bestimmter Weise durchaus rücksichtslosen und nicht hilfsbereiten) Erreichung dieser individuell gesetzten Ziele dient und zugleich die Erzeugung des Wettkampfs als eines ästhetischen ‚Werkes‘ ermöglicht.“ Hierbei beruft er sich u.a. auf Welsch (1999). Schon die kategoriale Zuordnung von „Sport“ als eine „Eigenleistung“ (von mehreren), die Wahl dieser nächsthöheren Begriffsebene (*genus proximum*), ist für mich nicht nachvollziehbar. Zur „Erzeugung des Wettkampfs als eines ästhetischen ‚Werkes“ argumentiere ich im Weiteren kritisch.

⁵³ Güldenpfennig (2004).

⁵⁴ Güldenpfennig (2004), S. 85 - 87; Zitat S. 87.

⁵⁵ Ähnlich hatte er dies schon früher formuliert: Güldenpfennig (1996 a).

⁵⁶ Güldenpfennig (2004), S. 84; vgl. schon (2000), S. 140.

⁵⁷ Güldenpfennig (2004), S. 89.

⁵⁸ Frayssinet (1968).

Gründen⁵⁹; denn wenn man alles, was mit Sport zusammenhängt, zu einem Wettbewerb bei olympischen Spielen machen wollte - und in der ersten Zeit wurden die Kunst-Wettbewerbe in der Tat immer zahlreicher -, dann stieße man nicht nur sehr schnell an die Grenzen der Machbarkeit - wie historisch-empirisch erwiesen -, sondern auch an die der philosophischen, begrifflichen Plausibilität.

Die Identität von Sport und Kunst wird auch manchmal damit begründet, dass es tatsächlich in einigen Sportarten gestalterische Anforderungen gibt, beispielsweise beim Eiskunstlaufen (*figure skating*) und beim Kunstturnen (*gymnastics*). Nicht zufällig enthalten die deutschen Namen dieser Sportarten im Deutschen auch das Wort „Kunst“. Als früherer (Kunst-) Turner erinnere ich mich gut an die Herausforderung, die für mich jedes Mal die „Komposition“ einer Kürübung - insbesondere am Boden - darstellte. Ich habe mich dabei zwar nicht als Künstler gefühlt, aber vielleicht war das zu große Bescheidenheit?

In der Tat findet in einigen Sportarten etwas statt, was ein allgemeines Merkmal von künstlerischer Tätigkeit ist: ästhetische Formgestaltung. Allerdings ist dies ein Phänomen in nur wenigen Bereichen sportlichen Handelns und damit kein allgemeines, geschweige denn ein Wesens-Element von Sport. Ästhetische Formgestaltung findet weder beim 100-m-Lauf noch beim 2000-m-Rudern statt⁶⁰, jedenfalls nicht wesentlich, sondern höchstens beiläufig, wenn z.B. der Sieger mit ungefährdetem Vorsprung die letzten Meter irgendwie „ästhetisch“ gestalten kann und dies mit Blick auf das Publikum - das ist eben die ästhetische Perspektive - auch will.

Ich betrachte aus den dargelegten Gründen Sport grundsätzlich nicht als eine Art von Kunst. Güldenpfennig will dies zwar begründet haben, aber in dem sechsten seiner neun Kriterien für diese These kann ich ihm nicht zustimmen, in dem er schreibt: „In dieser Welt regiert das Primat ästhetischer Formgestaltung.“⁶¹ Dies gilt wohl für die gesamte Kunst, nicht aber für den gesamten Sport. Da alle Kriterien gegeben sein müssen, scheitert in diesem Punkt seine These, dass Sport eine Kunst sei.⁶²

Ein anderer deutscher Philosoph, Hans Lenk, hat die Beziehung zwischen Sport und Kunst betrachtet und ist zu einer interessanten Variante gekommen. Lenk kommt nach ausführlicher Erörterung zum Ergebnis, es gebe keine Wesensgleichheit zwischen Sport und Kunst. Allerdings könne man „Züge am Sport besser verstehen ..., wenn man Merkmale der Kunst als ein Deutungsmodell benutzt.“⁶³ Lenk wendet sich von dem klassischen Katalog der schon erwähnten sieben „schönen Künste“ (Dichtkunst, Bildhauerei, Malerei, Architektur, Schau-

⁵⁹ Vgl. Kramer (2004).

⁶⁰ Best (1978); vgl. auch Lenk (1985).

⁶¹ Güldenpfennig (2004), S. 94.

⁶² Vgl. auch Pawlenka (2004).

⁶³ Lenk (1985), S. 107.

spielkunst, Musik und Tanz) ab und einem etwas jüngeren, ebenfalls schon klassischen Katalog der sieben „*freien Künste*“ zu.

Diese Künste („*septem artes liberales*“) sind in römischer Zeit als „*trivium*“ (Grammatik, Rhetorik und Philosophie) und als „*quadrivium*“ (Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie) zusammengefasst worden. Es ist wohl deutlich, dass in diesem Katalog der *freien Künste* der Aspekt des erlernbaren, nützlichen Könnens bestimmend ist, im (zumindest graduellen) Unterschied zu den *schönen Künsten*, die wohl auch erlernbar sind, aber eher auf ästhetische Formgestaltung zielen. Zu diesen (*freien*) Künsten wurde - vor der römischen Kanonisierung auf sieben - beispielsweise von Platon und Aristoteles auch die Gymnastik gezählt. Dies bringt Lenk nun auf die Idee, „sportliche und gymnastische Fertigkeiten ... als die achte Freie Kunst“ zu verstehen.⁶⁴ In diesem Sinne - und nur in diesem Sinne! - könnte man bestenfalls Sport als eine Kunst bezeichnen.

Ich habe versucht zu zeigen, dass klare, definierte Begriffe von „Sport“ und „Kunst“ nützlich, notwendig und möglich sind. Ich habe meine Definitionen vorgestellt und will nun auf der Grundlage dieser geklärten Begriffe die Ergebnisse meiner Betrachtungen zusammenfassen in folgenden Thesen:

Sport ist ein kulturelles Tätigkeitsfeld wie Kunst auch. Diese Kennzeichnung betont den Blick auf die Tätigkeiten in Sport und Kunst und damit auf die handelnden Menschen.

Sport und Kunst sind nicht identisch. Es gibt allerdings Gemeinsamkeiten.

Zwischen Sport und Kunst besteht kein hierarchisches Verhältnis. Kunst ist nicht ein Oberbegriff für Sport; Sport ist deshalb auch kein Teilgebiet von Kunst.

Literatur:

Bell, Clive: Art. London 1914.

Bertram, Georg W.: Kunst. Eine philosophische Einführung. Stuttgart: Reclam 2005 (= Reclams Universal-Bibliothek; 18379).

Best, David: Philosophy and Human Movement. London 1978.

Cohnitz, Daniel: Wann ist eine Definition von ‚Kunst‘ gut? <<http://daniel.cohnitz.de/download.php?d84de5c82c2dfc8996f10fd7b2fb880>> (letzter Zugriff: 31.07.07)

Drexel, Gunnar: „Denk darüber nach, was der Sport ‚ist!‘“ und: „Schau die Vorgänge an, die wir ‚Sport‘ nennen!“ - wider den Einheitlichkeits-Mythos und den Essenzialismus in der Sportwissenschaft. In: Bewegung im Dialog. Festschrift für Andreas H. Trebels. Hg.: I. Bach; H. Siekmann. Hamburg: Czwilina 2003. S. 189 - 205.

Frayssinet, Pierre: Le Sport parmi les Beaux-Arts. Paris 1968.

Gombrich, Ernst H.: Die Geschichte der Kunst. Erweiterte, überarbeitete und neu gestaltete 16. Ausgabe. Berlin: Phaidon 1996.

Güldenpfennig, Sven: Philosophie der sportlichen Leistung. In: Sportphilosophie. Ein Handbuch. Hg.: H. Haag. Schorndorf: Hofmann 1996 (= Beiträge zur Lehre und Forschung im Sport; 115) (= 1996a). S. 173 - 208.

⁶⁴ Lenk (1985), S. 114.

- Güldenpfennig, Sven: Sport: eine, die achte, oder überhaupt keine Kunst. In: S. Güldenpfennig: *Autonomie und Krise. Soziologie der Texte und Kontexte des Sports*. St. Augustin: Academia 1996 (= 1996b). S. 53 - 72.
- Güldenpfennig, Sven: Sport als Kunst: Eine erste Annäherung. In: S. Güldenpfennig: *Sport: Kunst oder Leben? Sportsoziologie als Kulturwissenschaft*. St. Augustin: Academia 1996 (= 1996c). S. 58 - 63.
- Güldenpfennig, Sven: Das sportliche Kunstwerk: Die Selbstverständlichkeit des Außergewöhnlichen. In: S. Güldenpfennig: *Sport: Kritik und Eigensinn. Der Sport der Gesellschaft*. St. Augustin: Academia 2000. S. 119 - 154.
- Güldenpfennig, Sven: Gesamtkunstwerk Olympische Spiele? In: S. Güldenpfennig: *Sport: Kritik und Eigensinn. Der Sport der Gesellschaft*. St. Augustin: Academia 2000. S. 155 - 186.
- Güldenpfennig, Sven: Olympische Spiele als Weltkulturerbe. Zur Neubegründung der Olympischen Idee. Sankt Augustin: Academia 2004.
- Guttman, Allen: *Sports. The First Five Millennia*. Amherst; Boston: University of Massachusetts Press 2004.
- Hoving, Thomas: *Kunst für Dummies*. (1999) Übs. aus d. Amerikan. v. C. u. O. Leu. 2. Aufl. Weinheim: Wiley-VCH 2005.
- Howell, Martha; Walter Prevenier: *Werkstatt des Historikers. Eine Einführung in die historischen Methoden*. Hg.: T. Kölzer. Köln; Weimar; Wien: Böhlau 2004 (= UTB; 2524).
- Kramer, Bernhard: *Die Olympischen Kunstwettbewerbe von 1912 bis 1948. Ergebnisse einer Spurensuche. Baukunst, Malerei, Bildhauerkunst, Musik, Literatur*. München: Gallas 2004.
- Lenk, Hans: *Die achte Kunst. Leistungssport - Breitensport*. Osnabrück: Fromm; Zürich: Edition Interfrom 1985 (= Texte und Thesen; 176).
- Mandelbaum, Maurice: Familienähnlichkeit und allgemeine Aussagen über die Künste. (Orig. „Family Resemblances and Generalization Concerning the Arts“, in: *American Philosophical Quarterly* 2 (1965), S. 219 - 228) Aus d. Engl. übs. v. R. Bluhm. In: *Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik*. Hg.: R. Bluhm; R. Schmücker. 2., durchges. u. korrig. Aufl. Paderborn: mentis 2005. S. 74 - 94.
- Mandell, Richard D.: *Sport. A Cultural History*. New York: Columbia Univ. Press 1984.
- Margolis, Joseph: Unwahrscheinliche Aussichten für die Anwendung von Wittgensteins ‚Methode‘ auf die Ästhetik und die Philosophie der Kunst. In: *Wittgenstein und die Literatur*. Hg.: J. Gibson; W. Huemer. Übs. v. M. Suhr. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 1782). S. 471 - 507.
- Matthews, Robert J.: Eine Verteidigung der traditionellen Ästhetik. (Orig. „Traditional Aesthetics Defended“, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38 (1979/80), S. 39 - 50) Aus d. Engl. übs. v. R. Bluhm. In: *Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik*. Hg.: R. Bluhm; R. Schmücker. 2., durchges. u. korrig. Aufl. Paderborn: mentis 2005. S. 95 - 117.
- McFee, Graham: *Sport, Rules and Values. Philosophical investigations into the nature of sport*. London, New York: Routledge 2004.
- Néret, Gilles: *Kasimir Malewitsch 1878 - 1935 und der Suprematismus*. Übs. aus d. Französ. v. B. Blumenberg. Köln u.a.: Taschen 2003.
- Partsch, Susanne: *Sternstunden der Kunst. Von Nofretete bis Andy Warhol. Mit 31 Abb. im Text*. München: Beck 2003 (= becksche reihe; 4032).
- Pawlenka, Claudia: Sport als Kunst? Zur Unterscheidung von essentialistischem und formal-ästhetischem Konstitutionsbegriff. In: C. Pawlenka (Hg.): *Sportethik. Regeln, Fairneß, Doping*. Paderborn: mentis 2004. S. 91 - 105.
- Poliakoff, Michael B.: *Kampfsport in der Antike. Das Spiel um Leben und Tod*. (New Haven: Yale Univ. Press 1987) Aus d. Amerikan. übs. v. H. Schmidt. Zürich, München: Artemis 1989.
- Rauterberg, Hanno: *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*. Frankfurt a.M.: Fischer 2007.
- Saehrendt, Christian; Steen T. Kittl: *Das kann ich auch! Gebrauchsanweisung für moderne Kunst*. 4. Aufl. Köln: Dumont 2007.
- Schmücker, Reinold: Der Streit um die Grundlagen der Kunstästhetik. Zu diesem Buch. In: *Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik*. Hg.: R. Bluhm; R. Schmücker. 2., durchges. u. korrig. Aufl. Paderborn: mentis 2005. S. 7 - 16.

- Schulte, Joachim: Nachwort. In: Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. Auf der Grundlage der Kritisch-genetischen Edition neu hg. v. J. Schulte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003. S. 281 - 300.
- Sedivy, Sonia: Wittgenstein gegen Interpretation. Die Bedeutung eines Textes hält nicht vor seinen Tatsachen. In: Wittgenstein und die Literatur. Hg.: J. Gibson; W. Huemer. Übs. v. M. Suhr. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 1782). S. 242 - 270.
- Stecker, Robert: Warum wir nach einer Definition der Kunst suchen sollten. (Orig. „Why We Should Look for a Definition of Art“, in: Artworks. Definition, Meaning, Value. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press 1997. S. 13 - 29) Übs. v. R. Bluhm. In: R. Bluhm; R. Schmücker (Hg.): Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik. 2., durchges. u. korr. Aufl. Paderborn: mentis 2005. S. 118 - 139.
- Tiedemann, Claus: „Sport (und Bewegungskultur) für Historiker. Ein Versuch, die zentralen Begriffe zu präzisieren“ - Vortrag beim IX. Internationalen CESH-Kongreß am 25. 09. 2004 in Crotone (Italien). Deutsche Fassung veröffentlicht im Internet: URL <<http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/documents/VortragCrotone2004Deutsch.pdf>> (PDF-Datei, 96 KB); englischer Wortlaut des Vortrags veröffentlicht im Internet: URL <<http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/documents/VortragCrotone2004Englisch.pdf>> (PDF-Datei, 87 KB). In englischer (von den Herausgebern verbesserter) Übersetzung veröffentlicht unter dem Titel „Sport (and culture of physical motion) for historians, an approach to make the central term(s) more precise“ in: Sport and Cultures. Proceedings of the 9th International Congress of the European Committee for Sport History (CESH) Kroton Italy 26 - 29 September 2004. Vol. II. Eds.: A. Teja; A. Krüger; J. K. Riordan. Crotone: Edizioni del Convento 2005. S. 410 - 416.
- Tiedemann, Claus: Was ist der Gegenstand der Sportwissenschaft? In: New Aspects of Sport History. Proceedings of the 9th ISHPES Congress Cologne, Germany, 2005. Eds.: M. Lämmer; E. Mertin; T. Terret. Sankt Augustin: Academia 2007. S. 435 - 440. Internet: <<http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/documents/VortragISHPES2005.pdf>> (PDF-Datei, 60 KB)
- Ulfig, Alexander: Lexikon der philosophischen Begriffe. 2. Aufl. Wiesbaden: Fourier 1999.
- Ullrich, Wolfgang: Gesucht: Kunst! Phantombild eines Jokers. Berlin: Wagenbach 2007.
- Welsch, Wolfgang: Sport: Ästhetisch betrachtet - Und sogar als Kunst? In: S. Güldenpennig; D. Krickow (Red.): Deutsches Olympisches Institut (DOI) - Jahrbuch 1998. Sankt Augustin: Academia 1999. S. 143 - 164.
- Willimczik, Klaus: Die Vielfalt des Sports. Kognitive Konzepte der Gegenwart zur Binnendifferenzierung des Sports. In: Sportwissenschaft 37 (2007) 1, S. 19 - 37.
- Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. (Oxford 1953) Auf der Grundlage der Kritisch-genetischen Edition neu hg. v. J. Schulte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.