

› Ästhetik und Kunstphilosophie

Sektionsleitung: Reinold Schmücker

Montag, 29. September

VSH 07

14:45–15:15

Jochen Briesen (Konstanz)

Ist Kunst in epistemischer Hinsicht wertvoll?

Obwohl viele zeitgenössische Künstler, Kunstkritiker und Kunstwissenschaftler die Frage nach dem epistemischen Mehrwert von Kunst affirmativ beantworten, sind viele Philosophen aus folgendem Grund eher skeptisch. Wenn Kunst in epistemischer Hinsicht wertvoll ist, so muss Kunst unserem zentralen epistemischen Ziel, nämlich *Wissen*, zuträglich sein. Zeitgenössische und weithin akzeptierte Analysen von Wissen sind allerdings derart, dass nur schwer einzusehen ist, inwiefern die Auseinandersetzung mit Kunst beim Erreichen dieses Ziels behilflich sein soll. Will man dennoch am epistemischen Wert der Kunst festhalten, so hat man drei Optionen: (a) man weist die aktuellen Analysen von Wissen zurück, die den epistemischen Wert von Kunst problematisch erscheinen lassen; (b) man akzeptiert die aktuellen Analysen, aber man zeigt, dass diese Analysen letztlich doch kompatibel sind mit der Auffassung, Kunst sei in epistemischer Hinsicht wertvoll, (c) man findet ein anderes epistemisches Ziel – neben Wissen – und weist nach, dass Kunst beim Erreichen dieses Ziels sehr wohl hilfreich ist. In diesem Vortrag wird eine bestimmte Variante von Option (c) vorgeschlagen: Erstens wird nachgewiesen, dass *Verstehen* als zentrales epistemisches Ziel aufgefasst werden kann, welches in gewisser Hinsicht von Wissen unabhängig ist. Zweitens wird unter Rekurs auf Überlegungen Thomas Nagels bestimmt, wodurch sich *objektive* und damit letztlich adäquatere Formen des Verstehens auszeichnen. Drittens wird durch Präzision und Modifikation einiger symboltheoretischer und kunstphilosophischer Annahmen Nelson Goodmans spezifiziert, inwiefern zumindest bildende Kunst in unterschiedlicher Hinsicht dem unter Rekurs auf Nagel spezifizierten epistemischen Ziel *objektives Verstehen* zuträglich ist.

15:30–16:00

Werner Fitzner (Greifswald)

Emotion, Narration, moralische Bildung

Dass Emotionen in unserem Leben narrative Aspekte haben, ist eine Auffassung, die in verschiedenen emotionsphilosophischen Ansätzen der letzten Jahrzehnte, etwa in den Ansätzen von Richard Wollheim, Peter Goldie oder Ronald de Sousa maßgeblich vorgebracht wurde.

Im Vortrag wird diese Auffassung zunächst im Ausgang von de Sousas Emotionsphilosophie und dessen Begriff des „Schlüsselszenarios“ dargelegt. Schlüsselszenarien sind nach de Sousa die Vorgänge in unseren Biographien, in denen wir, zumeist in früher Kindheit, unsere Emotionen ausbilden. Sie haben nach de Sousa einen grundsätzlich dramatischen und narrativen Charakter. Im späteren Leben können nach de Sousa allerdings Kunst und insbesondere Literatur zur weiteren Ausbildung unserer Emotionen beitragen, indem sie uns weitgreifende und differenzierte Schlüsselszenarien bieten. De Sousa legt diesen Sachverhalt unter anderem mit Blick auf Mark Twains Roman „Die Abenteuer des Huckleberry Finn“ dar, in welchem der Sklave Jim mit in das Schlüsselszenario von Mitleid bzw. Empathie aufgenommen wird. Damit kann der Roman nach de Sousa durch seine Narration und durch emotionale Bildung zu moralischer Bildung beitragen.

Diese emotionsphilosophischen Auffassungen de Sousas werden in dem Vortrag sodann erzähltheoretisch in den Blick genommen. Hierbei soll von der Idee ausgegangen werden, dass in Narrationen oftmals zwischen Antagonismen wie arm / reich; Stadt / Land oder Heimat / Fremde vermittelt wird. Der Antagonismus, der in der Thematik des Vortrags von tragender Relevanz ist, ist der Antagonismus zwischen gesellschaftlich ungerechtfertigt benachteiligten Außenseitern und gesellschaftlicher Mehrheit.

In dieser Verschränkung von emotionsphilosophischer und erzähltheoretischer Betrachtung soll mit dem Vortrag letztlich zur Diskussion darüber beigetragen werden, inwiefern durch narrative, etwa literarische oder filmische, Kunstwerke moralische Bildung erfolgen kann.

16:15–16:45

Eberhard Ortland (Hildesheim)

Kunst, Künste, „Lebenskunst“

Wenn man das Augenmerk auf die Heterogenität der unter dem weiten Mantel der „Kunst“ in Betracht kommenden normativen Erwartungen, Formen, Fertigkeiten, Tätigkeiten und Produktionen richtet, kann man auch heute noch von „Künsten“ oder gar von „den Künsten“ sprechen. Freilich erscheint die Suggestion, es müsse so etwas wie klar definierte „Künste“ geben, die jeweils ein normativ geregeltes Know-how auf bestimmte Problemstellungen beziehen, im Hinblick auf das, was wir heute „Kunst“ nennen, verfehlt. Das „moderne System der Künste“, das der Unterscheidung der „schönen Künste“ von den „nützlichen“ zugrundelag, ist durch wachsende Kontakte mit außereuropäischen Kulturen wie durch die Entwicklung neuer Medien vielfach relativiert und nicht zuletzt durch die Eigendynamik der Entwicklungen im Bereich der „schönen Künste“ selbst zersetzt worden.

Auch wenn ein „System der Künste“ den Interessen, die sich auf „Kunst“ im zeitgenössischen Verständnis richten, nicht länger angemessen sein kann, steckt in der Anerkennung der Heterogenität der diversen Weisen, wie man Kunst machen oder etwas als Kunst relevant finden kann, ein produktives Moment, ohne das jede Auseinandersetzung mit den Hervorbringungen der Künste steril bliebe. Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Formen von Kunst sind nicht nur für die künstlerischen und auf Kunst bezogenen Praktiken relevant. Von ihrer Beachtung könnte auch die Diskussion über die Möglichkeit eines heute brauchbaren Verständnisses der in jüngster Zeit verschiedentlich wieder aufgegriffenen alten Metapher von einer „Lebenskunst“ profitieren. Zugleich könnte die Rückbesinnung auf die Aufgaben und eigentümlichen Schwierigkeiten einer „Lebenskunst“ auch dazu helfen, unser Verständnis dessen zu vertiefen, warum uns manche Spielformen der „Kunst“ interessieren.

17:30–18:00

Markus Seidel (Münster)

De gustibus est disputandum
– Wie rationaler Dissens bei
Geschmacksurteilen möglich ist

Klassischerweise wird die Diskussion um die Möglichkeit rationaler Meinungsverschiedenheit in Geschmacksfragen vor dem Hintergrund der Diskussion um den ästhetischen Realismus bzw. Relativismus geführt. Die Kernfragen der Diskussion sind dabei die folgenden: Inwiefern kann die Möglichkeit rationalen Dissenses in ästhetischen Fragen auf der Grundlage einer anti-realistischen Position zugelassen werden? Kann letztlich nur eine realistische Position vernünftigen Dissens in Geschmacksfragen erklären?

Der Beitrag zeigt, dass ein weniger starker Fokus auf die Debatte um den ästhetischen Realismus sondern eine intensive Reflexion der Frage, was genau es eigentlich heißt, eine *rationale Meinungsverschiedenheit* zu haben, neue Impulse für den De-Gustibus-Streit liefern kann: Die Frage, inwiefern rationale Meinungsverschiedenheiten in ästhetischen Fragen möglich sind, kann unabhängig von der Realismus/Anti-Realismus-Frage in der Ästhetik beantwortet werden. Vor dem Hintergrund einer durchgängig naturalistischen und fallibilistischen Auffassung bezüglich des Begriffes der epistemischen Rechtfertigung kann so dafür argumentiert werden, dass rationaler Dissens bei einigen Geschmacksurteilen zwar tatsächlich möglich ist, gleichzeitig aber Diskurse über Geschmack bezüglich des Zulassens dieser Möglichkeit nicht ausgezeichnet sind.

14:45–15:15

Judith Siegmund (Berlin)

Zeitdiagnostische Überlegungen zum Kantischen ästhetischen Urteil und zur Autonomieästhetik

Mein Vortrag geht von der Diagnose aus, dass sich derzeit ein tiefgreifender gesellschaftlicher Funktionswandel der Kunst vollzieht. Das hat auf der Ebene der philosophischen Ästhetik die Folge, dass grundlegende Kategorien der Autonomieästhetik, die sich auf das Kantische Urteil über das Schöne stützten, ebenfalls einem Bedeutungswandel unterliegen bzw. modifiziert werden müssen. Nicht Kants Theorie des ästhetischen Urteils als solche ist zu revidieren; wohl aber steht die Art und Weise in Frage, wie diese Theorie in den zurückliegenden Jahrzehnten interpretiert worden ist.

Den Funktionswandel der Kunst erläutere ich anhand aktueller Phänomene und Debatten, und in diesem Zusammenhang ist die Frage zu diskutieren, inwiefern sich aus der Darstellung von Praktiken berechtigterweise systematische ästhetische Argumente ableiten lassen. Hierfür ziehe ich Max Webers Begriff der „kulturellen Wertsphäre“ heran, mittels dessen verdeutlicht werden kann, dass die Veränderung einer kulturellen Wertsphäre wie der Kunst durch verändertes Gemeinschaftshandeln denkbar wird.

15:30–16:00

Daniel Martin Feige (Berlin)

Die Zeitlichkeit der Musik als Form der Zeitlichkeit des Subjekts: Hegel über Musik und Geschichte

Der Grundgedanke des Vortrags lautet, Hegel als einen Musikphilosophen zu profilieren, der eine aufschlussreiche Alternative zu derzeit vieldiskutierten Alternativen in der Musikphilosophie unterbreiten kann. Die musikphilosophische Diskussion ist seit langem schon von formalistischen Ansätzen einerseits geprägt, andererseits von Ansätzen, die der Musik die Möglichkeit zusprechen, Gehalte zu kommunizieren. Ausgehend von Hegels Position lässt sich einsehen, dass es sich hier um eine falsche Alternative handelt: Zwar besteht der Inhalt der Musik in nichts anderem als musikalischen Formen, aber musikalische Formen dürfen keineswegs formalistisch in dem Sinne erläutert werden, dass sie ein selbstgenügsames, vom außerästhetischen Sonst entkoppeltes Spiel meinen würden.

Es ist Hegels zentrale Einsicht, dass die Zeitlichkeit der Musik die Form der Zeitlichkeit des Subjekts selbst ist: Musik entwickelt sich in der Zeit derart, dass ihre Elemente sukzessive so aufeinander folgen, dass sie einander zugleich wechselseitig bestimmen. Genauer: Im Lichte der späteren Elemente gewinnen die jeweils früheren Elemente erst ihren Sinn. Elemente der Musik sind somit keine isolierten Atome, die dann noch in unterschiedliche musikalische Performances eingefügt werden könnten, sondern bilden in den jeweiligen musikalischen Performances einen jeweils anderen Sinnzusammenhang. Die Lektion von Hegels Musikphilosophie lautet, dass sich das Subjekt im Nachvollzug musikalischer Form gewissermaßen selbst durchspielt, da die Selbstbestimmungsleistung des Subjekts dieselbe Form exemplifiziert wie die Musik.

16:15–16:45

Carolyn Iselt (Münster)

Kant und Hegel über das Schöne

Das Schöne erscheint auf vielfältige Weise. Seine Wirkung auf den Betrachter hängt zudem von subjektiven Bedingungen ab. Keine dezidiert „natürliche Eigenschaft“ liegt ihm zugrunde; eher ließe es sich auf ein bestimmtes Verhältnis in der Gestalt zurückführen. Das genuin Schöne definieren zu wollen, ist daher ein Unterfangen, wenn man seine variierenden Erscheinungen bedenkt.

Anstatt eine solche Definition aufzustellen, soll in diesem Vortrag das Schöne durch die Diskussion seiner möglichen theoretisch-systematischen Relevanz entfaltet werden. An der Gegenüberstellung von Kants „ästhetischer Idee“ – eine Anschauung, „der niemals ein Begriff adäquat gefunden werden kann“ – und Hegels „Idee des Schönen“, deren erstes Moment der Begriff ist, ist zu demonstrieren, auf welcher unterschiedlichen Weise das Schöne in seiner systematischen Funktion Bestandteil einer Theorie sein kann.

Das Schöne könnte das Resultat einer Reflexion über das noch ungeformte Mannigfaltige einer Vorstellung sein. Es wäre dann nicht der Gegenstand selber oder eine Eigenschaft an ihm. Ausgeblendet wäre somit jegliche Erkenntnis von dem Gegenstand und das Schöne nur Ausdruck eines Lustgefühls. Der Auslöser einer solchen Lust wäre demnach die Reflexion und nicht ein bereits erkanntes Objekt. Der Grund für ein solch reflektiertes Lustgefühl wäre, dass es sich gerade der bestimmten begrifflichen Erkenntnis entzöge; denn es wäre die Freude bzw. Lust an der Übereinstimmung des Zufälligen. Diese kantische Konzeption lässt sich mit der hegelischen Überlegung konfrontieren, dass das Schöne eine bestimmte ontologische Struktur sei, die begrifflich zu erfassen wäre.

Mittels dieses Vergleichs werden die Bedingungen, um über das Schöne allgemein urteilen zu können, diskutiert; ebenso lassen sich dadurch seine begrifflichen Momente und deren Realisierung problematisieren.

17:30–18:00

Milan Uzelac (Vršac)

Kunstlosigkeit als Grundfrage der
postklassischen Ästhetik

Heute gibt es keine Kunst mehr. Ihren Abschluss fand sie an der Schwelle zum 20. Jahrhundert in der Musik von Tschaikowsky und Rachmaninow sowie in der Malerei mit den Werken von Malewitsch, Kandinsky und Mondrian. Als historische Schöpfung entstand die Kunst in einem Zeitabschnitt der menschlichen Geschichte, um dann (vollendet im Rahmen ihrer Möglichkeiten) nach nicht einmal vier Jahrhunderten zu verschwinden; ihre Dauer geht (rein zufällig?) mit der Epoche des *Ästhetischen* einher. So wie es die Kunst nicht mehr gibt, so gibt es auch immer noch keine neuen Begriffe, die die Gründe für ihre Absenz erklären könnten. Der einzige Begriff, der uns in dieser Hinsicht als Charakteristikum unserer Zeit hilfreich sein könnte, ist der Begriff *Kunstlosigkeit*, welchen wir Martin Heidegger zu verdanken haben.

Wenn Heidegger immer noch der Meinung ist, dass die Entscheidung über Hegels Auffassung vom Ende der Kunst nicht getroffen wurde, hat unsere Zeit nicht nur Hegel Recht gegeben, sondern sie hat vielmehr seinen Standpunkt noch weiter radikalisiert. Werke, die heute unter der Bezeichnung *Kunst* entstehen und die, wenn es um Musik geht (Varese, Stockhausen, Xenakis), das Ergebnis des Experimentierens mit Tönen sind, oder aber mit den Möglichkeiten neuer Materialien (Malerei, Bildhauerkunst), liegen außerhalb der ästhetischen Dimension, und zwar genauso wie alle anderen Werke, die bis zum Ende der Renaissance entstanden sind und denen erst wir einen ästhetischen Charakter verliehen haben.

In Ermangelung adäquater Begriffe werden immer noch schon überholte und sinngemäß nicht entsprechende Termini wie Musik, Malerei, Bildhauerei gebraucht, die ihrerseits lediglich Placitudo und die Bestätigung für die Trägheit des menschlichen Geistes sind. Für die neue Praxis, die jenseits der rechnenden Rationalität angesiedelt zu sein wünscht, sind auch neue Begriffe jenseits der durch Tradition übernommenen Begriffe wie *techné* und *poiesis* notwendig.

14:45–15:15

Amrei Bahr (Münster)

Stiehlt man, wenn man Stil kopiert?
Zum moralischen Status der
Stilkopie

Viele Kopien haben Resultate des Schaffens eines Urhebers oder einer Gruppe von Urhebern zur Vorlage. Von den Werkkopien, deren Vorlage ein bestimmtes Werk bzw. eine Instantiierung eines bestimmten Werks ist, lassen sich die Stilkopien unterscheiden, die im Stil eines Urhebers oder einer Urhebergruppe angefertigt sind. Es ist unbestritten, dass Werkkopien das geistige Eigentum des für die Vorlage der Kopie verantwortlich zeichnenden Urhebers verletzen können und somit moralisch bedenklich sind. Stilkopien hingegen gelten als moralisch unschuldig, da angenommen wird, dass sie grundsätzlich kein geistiges Eigentum verletzen. Der Beitrag hat zum Ziel, die vermeintliche moralische Unschuld der Stilkopie in Frage zu stellen, und gliedert sich in drei Teile. In einem ersten Teil wird gezeigt, dass der Artefaktbegriff im Zusammenhang mit geistigem Eigentum eine zentrale Rolle spielt: Geistiges Eigentum ist Eigentum an einem abstrakten Artefakt, einem Design-Plan. Somit setzt eine Verletzung geistigen Eigentums das Vorliegen eines abstrakten Artefakts voraus; liegt ein solches nicht vor, ist die Rede von einer Verletzung geistigen Eigentums sinnlos. Im zweiten Teil des Beitrags wird herausgearbeitet, inwiefern und unter welchen Umständen Kopieren geistiges Eigentum verletzen kann. Schließlich wird im dritten Teil gezeigt, dass einige Stile sich als abstrakte Artefakte auffassen lassen, sodass einige Stilkopien gemäß den im zweiten Teil entwickelten Kriterien durchaus geistiges Eigentum verletzen können. Somit erweisen sich Stilkopien entgegen der gegenwärtig vorherrschenden Auffassung als nicht grundsätzlich moralisch unschuldig.

15:30–16:00

Marcello Ruta (Bern)

Identification and Duplication:
Some elucidations on Goodman's
distinction between allographic
and autographic arts

Nelson Goodman's distinction between autographic and allographic arts has been introduced in his work, "Languages of Art". The first definition of it is to be found in the chapter entitled: "The Unfakable". In our view, this definition and the context in which it was formulated, has created a sort of hermeneutical bias, which has, in some cases, adversely influenced the philosophical analysis of Goodman's distinction, mistakenly citing fakability and notation as the two crucial features of allographic arts.

In this paper we intend to show that Goodman's distinction is rather related to the identification strategies that we can put in place with different kinds of artworks. From this perspective, the crucial feature of allographic artworks is not the one of being notated, but rather the fact that, thanks to this notation, we need no recourse to the history of production in order to identify them, and consequently (to use Goodman's words), "there can be no deceptive imitation, no forgery, of that work". If, on the other hand, we need to resort to the history of production in order to identify autographic works, then it is not due to the simple fact that they are physical objects (as with paintings or sculptures), but rather to the fact that, as physical entities, they are dense objects.

16:15–16:45

Jakob Steinbrenner (Stuttgart)

Meisterwerke und Neubewertungen
in der Kunst

In dem Vortrag soll ausgehend von David Humes Aufsatz „Standard of Taste“ der Frage nachgegangen werden, welche Rolle Meisterwerke bei der Rechtfertigung von Urteilen zu Kunstwerken spielen. Eine Antwort auf diese Frage hat offensichtlich Auswirkungen auf das Problem der Neubewertungen von Kunstwerken. Denn sollten Meisterwerke wichtige Bezugsgrößen bei der Beurteilung von (neuer) Kunst sein, wäre bei ihrer Neubewertungen das gesamte Bewertungssystem betroffen. Gegen diese Auffassung lässt sich argumentieren, dass Meisterwerke bei der Beurteilung von (neuen) Kunstwerken keine Rolle spielen, aber worin zeigt sich dann die Geltung eines Kunsturteils? Denn sind gültige Kunsturteile nicht zumindest gerade die, die cum grano salis hinsichtlich Meisterwerke unstrittig sind? Kaum einer wird leugnen, dass Leonardos Abendmahl ein großes und bedeutsames Kunstwerk ist. Wenn hier Unterschiede in den Urteilen zu finden sind, dann eher in welcher Form und mit welchen Argumenten die Größe Leonardos Meisterwerk begründet wird, aber nicht darin, dass es ein Meisterwerk ist. Meisterwerke sind in dieser Hinsicht die Testfälle, an denen sich Kunsttheorien bewähren müssen. Ist man zudem der Auffassung, das „Meisterwerk“ so viel bedeutet, wie ein Kunstwerk, das über seine Zeit hinaus sich als großes Werk bewährt, dann folgt gewissermaßen aus dieser Definition, dass Meisterwerke gegenüber einer grundsätzlichen Neubewertung immun sind. Neubewertungen wären in diesem Fall nur bei „peripheren“ Werken möglich. Ist eine solche Auffassung aber in Zeiten der Postpost...modernen haltbar?

17:30–18:00

Lisa Katharin Schmalzried (Luzern)

Three Perspectives on Human
Beauty

Whereas human beauty is no issue of contemporary (analytic) aesthetics, it is a big issue of our society. To (re-)approach the topic of human beauty philosophically, this paper considers three different perspectives on human beauty. According to a body-centred theory, human beauty solely depends on a person's physical appearance. More precisely, human beauty is identified with high physical attractiveness. A dualist theory distinguishes the 'outer' beauty of the physical appearance from the 'inner' beauty of the character of a person. So a beautiful person is outwardly and/or inwardly beautiful, that is, she is highly physically attractive and/or has a virtuous or amiable character. According to a character-expressionist theory, human beauty is bound to the appearance of a person, but visible signs of a person's character influence how someone appears to us. So a beautiful person is not only highly physically attractive, but one believes to see signs of a virtuous or amiable character. This paper argues for a character-expressionist theory. Both the body-centred and the dualist theory assume that we can perceive a person's mere physical appearance. But if we see someone as a human being, we are aware of the human duality between physical appearance and character. This awareness hampers us to perceive them separately because we interpret certain facial expressions and gestures as expressions of a person's character. A character-expressionist theory embraces this inseparability-problem. Furthermore, such a theory can explain two seemingly contradictory intuitions, namely how beauty can be only skin-deep and can come from within.

14:45–15:15

Annika Schlitte (Eichstätt)
Ort und Natur: Überlegungen
zum Naturerhabenen nach der
Postmoderne

Dieser Vortrag geht von dem Befund aus, dass bei der Reaktualisierung des Erhabenen in der postmodernen Ästhetik der Naturbezug kaum noch eine Rolle spielt. Dabei könnte es gerade vor dem Hintergrund neuerer Ansätze in der Naturästhetik und der gewachsenen Sensibilität für die Probleme der ökologischen Ethik lohnend sein, das Konzept des Naturerhabenen neu zu durchdenken und aus der Reduktion auf das Problem der Darstellung des Nicht-Darstellbaren, wie es z.B. bei Lyotard exponiert wird, herauszuführen.

Wenn der Begriff für gegenwärtige Ansätze fruchtbar gemacht werden soll, müsste das Erhabene jedoch so gefasst werden, dass es weder als eine Eigenschaft der Natur oder bestimmter Naturobjekte noch als bloß subjektiver Reflexionsvorgang gedacht wird, sondern als Form einer Beziehung zwischen Mensch und Natur. Letztere kann dabei aber nicht mehr dieselbe Rolle spielen, die sie in den Reflexionen des 18. Jahrhunderts innehatte. Als eine Möglichkeit, das spezifische „Zwischen“ dieser Erfahrung herauszuarbeiten, soll hier der Blick auf die räumlichen und örtlichen Konstellationen des Erhabenen gelenkt werden.

Eine interessante Perspektive bietet hier der Diskurs der Land Art der 1960er und 1970er-Jahre, die sich explizit mit den Schwierigkeiten und Brüchen des modernen Naturverhältnisses auseinandersetzt und sich dabei auch auf das Erhabene bezieht. Ausgehend von dem Problem des Naturbezugs des Erhabenen soll der Versuch unternommen werden, in der Land-Art-Bewegung, insbesondere beim Künstler und Theoretiker Robert Smithson, nach Ansätzen eines alternativen Konzepts des Erhabenen zu suchen, welches die ästhetische Naturerfahrung miteinbezieht und außerdem die Frage nach den konkreten örtlichen Voraussetzungen einer solchen Erfahrung stellt.

15:30–16:00

Johannes Müller-Salo (Münster)
Ästhetische Urteile über
die Natur. Ein Plädoyer für
einen naturästhetischen
Intersubjektivismus

Der Vortrag behandelt das gegenwärtig v.a. in der Umweltästhetik (*environmental aesthetics*) diskutierte Problem des Charakters ästhetischer Urteile über die Natur. Kognitivistische Positionen stimmen darin überein, dass ästhetische Urteile über eine Grundlage jenseits individueller Vorlieben verfügen. Dabei wird zum einen ein Objektivismus vertreten, dem zufolge ästhetische Urteile objektive Gültigkeit besitzen, da sie auf ästhetische Eigenschaften rekurrieren, die Gegenständen als solchen zukommen. Vertreter eines Intersubjektivismus behaupten hingegen, dass die Natur keine objektiven ästhetischen Eigenschaften besitze. Es seien vielmehr bestimmte natürliche Eigenschaften, denen von Gesellschaften aufgrund bestimmter kollektiver, dem historischen Wandel unterliegender Überzeugungen eine ästhetische Qualität zugesprochen werde. Unter Rückgriff auf die jüngere deutschsprachige Naturethik wird für eine intersubjektivistische Auffassung ästhetischer Urteile über die Natur argumentiert. Ungeachtet einiger metaethischer Differenzen, so eine Kernthese des Vortrags, plausibilisieren gegenwärtige Naturethiken die Auffassung, dass die moralische Werthaftigkeit der Natur niemals völlig losgelöst vom Menschen als Wertendem und Anerkennendem erschlossen werden kann. Im abschließenden Teil des Vortrags sollen die naturethischen Einsichten zur Verteidigung eines Intersubjektivismus in Bezug auf ästhetische Urteile über die Natur herangezogen werden. Für die ästhetische Erfahrung der Natur ist zwar ein Wissen um deren Eigenschaften vonnöten, jedoch nicht ausreichend. Eine intersubjektivistische Konzeption ästhetischer Urteile über die Natur kann dem unbestreitbaren Wandel der ästhetischen Naturbeurteilung durch die Geschichte hindurch Rechnung tragen, ohne in einen Subjektivismus zu verfallen, der jegliche Diskussion über ästhetische Aspekte der Naturerfahrung unmöglich macht.

16:15–16:45

Christian Grüny (Witten)
Rahmenverhältnisse

Der Begriff des Rahmens bezeichnet einen sozialen Tatbestand und einen materiellen Gegenstand zugleich. Man kann dies als Inanspruchnahme einer zwischen sinnlicher Prägnanz und begrifflichem Gehalt changierenden Figur verstehen, die sowohl auf bildliche als auch auf ganz andere, z.B. soziale Kontexte anwendbar ist.

Begreift man Rahmen als Figur, so erscheint der Bildrahmen als historisch besonderer Fall. Weder die ersten Bilder, die Höhlenmalereien, noch fernöstliche Bildtraditionen haben explizite Rahmen, und die Kunst der Moderne schließlich hat den Verzicht auf den Rahmen oder seine Überschreitung vollzogen. Die Figur des Rahmens umfasst sowohl die Unterscheidung, die überhaupt erst eine Form hervorbringt bzw., bei Bateson und Goffman, entscheidbar macht, als was etwas gilt, als auch ihre explikative Verdopplung oder Stützung.

Um beide konzeptuell zu fassen, soll auf die Grundfigur von Spencer Browns Formkalkül zurückgegriffen werden, den Haken der Unterscheidung. Der reale (materielle, institutionelle) Rahmen kann dann als Verdopplung des Hakens gefasst werden, durch die ein expliziter ästhetischer Innenraum geschaffen wird, der zu gesteigerter Komplexität fortgebildet werden kann, während mit der Figur des „re-entry“, die verschiedenen modernen Rahmenumspielungen, -relativierungen und -überschreitungen beschrieben werden können. Der Vortrag wird die hier vorgeschlagene theoretische Rekonstruktion mit Blick auf die kunsthistorische und soziologische Diskussion und anhand von Beispielen aus der Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart entfalten.

17:30–18:00

Timo Dresenkamp (Münster)
Was ist Musik?

Versuche einer Definition von Musik, die notwendige und hinreichende Bedingungen spezifiziert, sind in der Musikphilosophie selten. Zwei prominente Versuche sind von Jerrold Levinson und Andrew Kania unternommen worden. Im Vortrag werden zunächst Levinsons Definition von Musik (1), Kantias Kritik an Levinsons Definition und Kantias eigene Definition (2) sowie Stephen Davies' Kritik an beiden Definitionen (3) erörtert. Anschließend werden vier notwendige Bedingungen von Musik erarbeitet, von denen gezeigt werden wird, dass sie zusammen hinreichend für Musik sind (4).

18:15–18:45

Thomas Dworschak (Köln)
Ontologie und Hermeneutik für die Musik

Versucht man eine Wesensbestimmung dreier kanonischer Kunstgattungen der modernen Ästhetik, wird ein wichtiger Unterschied zwischen ihnen offenbar, der ihren ‚Sinn‘ betrifft. Für Sprach- und Bildkünste scheint zu gelten, daß Referentialität zu ihrer Wesensbestimmung gehört – für die Musik jedoch gerade nicht. Eine Ontologie der Musik – als Frage danach, was die spezifische Differenz der Musik sei – scheint eine Hermeneutik der Musik auszuschließen oder zu reduzieren, nämlich auf das Aufnehmen innermusikalischer, „formaler“ Zusammenhänge. Dieses formalistische Argument muß ontologisch genauer eingegrenzt werden. Sein Ort ist die Stufe der Musik als Stoff. Auf dieser Stufe operiert über weite Strecken eine empiristisch gegründete Theorie, namentlich ein großer Teil der analytisch genannten Musikästhetik. Von dieser Verortung ausgehend öffnen sich zwei Wege der Kritik am ontologisch-formalistischen Argument. Der erste verläuft über den Einwand, daß die Stufe des Stoffes uns nichts über die Bedeutung der Musik als Kunstform sagt, sondern erst die Stufe des Gebrauchs des Stoffes durch Subjekte. Der zweite nimmt an, daß bereits auf der Stufe des Stoffes von einem musikalischen Sinn gesprochen werden kann, gerade weil die Formen der Musik nicht zeitenthoben unserer Betrachtung vorliegen, sondern erklingend Zeit gestalten und darum eines Nachvollzugs bedürfen und ihn als Verstehensweise motivieren.