

Zeitschrift: Studia philosophica : Schweizerische Zeitschrift für Philosophie =
Revue suisse de philosophie = Rivista svizzera della filosofia = Swiss
journal of philosophy

Herausgeber: Schweizerische Philosophische Gesellschaft

Band: 39 (1980)

Artikel: Einige Probleme der Ästhetik

Autor: Graeser, Andreas

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-883061>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ANDREAS GRAESER

Einige Probleme der Ästhetik

I. Einleitung

Traditionell sind die philosophischen Affiliationen der Ästhetik vor allem in den Domänen von Ontologie, Metaphysik und Erkenntnistheorie beheimatet. Im Prozess der Thematisierung von Lebenswelt und Alltäglichkeit gewinnt nun freilich auch die Diskussion von Alltagsleben als Kunst oder kreativer Intersubjektivität Boden. Hier zeichnen sich mögliche Berührungshorizonte zwischen Philosophie, Kunst, Psychologie und Sozialforschung ab¹. Doch selbst wenn vorausgesetzt werden darf, dass die Spannbreite spezifisch philosophischer Bemühungen um Ästhetik heute von Erneuerungen der These über die ästhetische Subjektivität bis zur Idee einer Epiphanie einer Transzendenz im Schönen reicht², so ist doch unbestreitbar, dass für das Selbstverständnis der Ästhetik als möglicher «Wissenschaft vom Schönen»³ eine Frage vorrangige Bedeutung haben muss, – nämlich die Frage nach der Eigenständigkeit oder Autonomie der Ästhetik als Disziplin *sui generis*.

Diese Frage, die *mutatis mutandis* auch in der zeitgenössischen Moralphilosophie diskutiert wird und im Prinzip also jenes Grundproblem wieder zu Bewusstsein bringt, dem Kant grosse Aufmerksamkeit zugewandt hatte, wurde in jüngerer Zeit von F. Sibley⁴ neu gestellt und in der Sache dahingehend beantwortet, dass die erste Aufgabe der Ästhetik darin bestehen müsse, die Selbstständigkeit des ästhetischen Urteils sicherzustellen, und zwar durch den Nachweis, dass es sich auf verwandte oder ähnliche Urteilsarten nicht reduzieren lässt⁵. Ähnlich wie also der Ethiker bzw. Meta-Ethiker bemüht ist, das Moralische selbst als Gegebenheit *sui generis* zu erweisen, indem er – wie z. B. G. E. Moore⁶ – die Irreduzibilität ethischer Begriffe auf empirische Begriffe dartut, soll der philosophisch inter-

essante Anspruch der Ästhetik auf Anerkennung als autonomer Disziplin und Domäne *sui generis* also im Prinzip dadurch eingelöst werden, dass ästhetische Begriffe als fundamental und irreduzibel erwiesen werden.

Aber eben die Auffassung⁷, die einen signifikanten wenn auch – wie zu sehen sein wird – problematischen Unterschied zwischen Ästhetisch einerseits und Nicht-Ästhetisch andererseits voraussetzt und mit ihrem Rekurs auf den Geschmack als genuines, besonderes Wahrnehmungsvermögen gewisse Züge des Intuitionismus aufweist⁸, bringt das Ästhetische selbst nicht eigentlich in den Horizont begrifflicher Erfahrung. Dieser Befund gilt auch für den Fall, dass ästhetische Eigenschaften in ihrer Existenz von nicht-ästhetischen Eigenschaften abhängig sind⁹, und die nicht-ästhetischen Eigenschaften eines Gegenstandes seine ästhetischen Eigenschaften in dem Sinn bestimmen, dass letztere irgendwie aus ersteren hervorgehen¹⁰. Auch in diesem Fall lassen sich ästhetische Eigenschaften keineswegs auf nicht-ästhetische Eigenschaften reduzieren, – etwa in dem Sinne, dass eine distinkte und quasi abzählbare Menge von empirischen Eigenschaften als notwendige und zugleich hinreichende Bedingung für das Vorkommen einer bestimmten, unverwechselbaren ästhetischen Qualität auszumachen wäre. Vielmehr bliebe das Ästhetische selbst wiederum nur durch ästhetische Begriffe explizierbar; und damit würde – wenn auch in gänzlich anderer Weise als Kant glaubte – begreiflich, weshalb die Möglichkeit einer Ästhetik im Sinne einer «Wissenschaft vom Schönen» durchaus ausserhalb des Horizontes wissenschaftlicher Möglichkeiten zu liegen scheint, – eine Annahme übrigens, die mit der Diagnose der Schönheit «als eines von den grossen Geheimnissen der Natur» kompatibel ist, «deren Wirkung wir alle sehen und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemein deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehört»¹¹.

Diese These von der Irreduzibilität ästhetischer Eigenschaften auf nicht-ästhetische Eigenschaften hat etwas für sich. Freilich involviert sie die Annahme einer rigiden Dichotomie und die dabei vorausgesetzte Dichotomie zwischen Ästhetisch und Nicht-Ästhetisch gehört zu einem Typus von Distinktionen, die – ähnlich wie die bekannte Dichotomie zwischen Analytisch und Synthetisch oder die zwischen Erscheinung und Wirklichkeit – leicht behauptet, aber schwer beweisbar ist.

Die nachfolgenden Erörterungen bemühen sich entsprechend weniger um den Versuch der Klärung jener Schwierigkeiten, welche die Annahme

einer solchen Dichotomie zwischen Ästhetisch und Nicht-Ästhetisch *de facto* mit sich bringt. Sie bemühen sich vielmehr um den Nachweis, dass die Diskussion derartiger Fragen für das Selbstverständnis der Ästhetik relevant ist. In diesem Sinn ist zunächst der Frage nachzugehen, (II) ob und wie die Selbständigkeit des ästhetischen Urteiles *qua* Werturteil sichergestellt werden kann; eine zweite Frage betrifft das Problem, (III) in welcher Weise ästhetische Urteile als Geschmacksurteile und doch als verallgemeinerungsfähige Urteile betrachtet werden können. Eine dritte Frage (IV) betrifft dann formell das Problem der Abgrenzung zwischen ästhetischen Eigenschaften einerseits und nicht-ästhetischen Eigenschaften andererseits. Die Diskussion dieser Frage erlaubt schliesslich (V) gewisse Rückschlüsse auf die Einschätzung des ontologischen Ranges von Kunstwerken als Entitäten *sui generis*.

II. Ästhetische Urteile als Werturteile

Ästhetische Urteile gelten als eine Species von Werturteilen; moralische Urteile gelten als die (oder eine) andere Species von Werturteilen. Diese Einteilung ist zu einem Gemeinplatz geworden; und irgendwie scheint sie intuitiv einleuchtend. Faktisch involviert sie jedoch eine Reihe von durchaus problematischen Vorentscheidungen und mithin auch eine Reihe von Unklarheiten. Diese Unklarheiten beginnen damit, dass Werturteile eben als etwas *sui generis* betrachtet werden. d. h. als etwas, was von Tatsachenaussagen signifikant verschieden ist.

Wenn unter Tatsachenaussagen Sätze begriffen werden, die in eindeutig deskriptiver Weise das Bestehen oder Nicht-Bestehen von Sachverhalten behaupten¹² und wahr oder falsch sein müssen, so sind Werturteile *per implicationem* offenbar Gebilde, die über keinen eindeutig deskriptiven Gehalt verfügen und in diesem Sinn auch nicht den Kategorien von Wahr und Falsch unterworfen sind.

Aber was sind Werturteile dann? Das Spektrum möglicher Antworten ist breit. Es reicht von der Auffassung, dass Werturteile in keinem vernünftigen Sinne des Wortes als Aussagen irgendwelcher Art verstanden werden dürfen, bis zu der Auffassung, dass sich Werturteile, abgesehen von ihren Gegenständen, von Tatsachenaussagen im *normalen* Sinne des Wortes gar nicht unterscheiden.

Und es liegt auf der Hand, dass diesen semantischen Annahmen unterschiedlicher Art auch entsprechend unterschiedliche ontologische Auffassungen bezüglich der Seins-Weise von Werten gegenüberstehen. Jedenfalls lassen sich die meisten der auch für die Frage der Einschätzung ästhetischer Urteile relevanten Positionen im Wesentlichen auf eine der drei folgenden Positionen reduzieren. Und zwar handelt es sich bei diesen Positionen um (A) den Emotivismus, (B) den Subjektivismus, (C) den Objektivismus.

A. Die Auffassung des vom sogenannten Logischen Positivismus des Wiener Kreises inspirierten frühen Emotivismus besagt, dass Werturteile insgesamt dadurch gekennzeichnet sind, dass sie keine Behauptungen über Gegenstände aufstellen, sondern Empfindungen über Gegenstände ausdrücken bzw. solche Empfindungen auch hervorrufen¹³. Dieser Auffassung zufolge handelt es sich bei Werturteilen also nicht eigentlich um eine Species von synthetischen Urteilen. Sie sind bloße Ausdrucksweisen von Empfindungen und fallen mithin gar nicht in den Bereich wahrheitsfähiger Sätze; sie sind aus denselben Gründen unverifizierbar, aus denen ein Schmerzensschrei oder ein Gebet unverifizierbar ist, – weil sie keine echte Proposition ausdrücken¹⁴. Sir Alfred Ayer, der dieser Auffassung seinerzeit Ausdruck gab, verstand ethische Begriffe ausdrücklich als Pseudo-Begriffe und mithin als undefinierbare Gebilde. Diese Schlussfolgerungen über das Wesen der Ethik gelten – dieser Theorie zufolge – auch für die Ästhetik. Denn:

«Solche ästhetischen Wörter wie <schön> und <hässlich> werden – wie ethische Wörter – nicht zur Aussage von Tatsachen verwendet, sondern nur, um gewisse Empfindungen auszudrücken und ein gewisses Verständnis hervorzurufen. Es ergibt sich, dass es – wie in der Ethik – sinnlos ist, ästhetischen Urteilen objektive Gültigkeit beizumessen, und unmöglich, in der Ästhetik über Wertfragen zu argumentieren, sondern nur über Tatsachenfragen.»¹⁵

Es ist wichtig zu erkennen, dass dieser Typus von antiobjektivistischer Auffassung, wonach Wertungen keinerlei *fundamentum in re* haben, sondern als irrationale Reaktionen im weitesten Sinne zu verstehen sind, nicht eigentlich als Variante des ebenfalls antiobjektivistisch orientierten Subjektivismus betrachtet werden können. Zwar plädiert auch diese Auffassung für die Folgerung des Subjektivismus (i. e. für die These «*de gustibus non est disputandum*»). Doch ist die Begründung signifikant verschieden. Denn während der Subjektivist – wie zu sehen sein wird – geltend

machen kann, dass oberflächlich betrachtet widersprüchlich erscheinende Sätze wie

(p) «X ist schön»

einerseits und

(q) «X ist nicht schön»

andererseits faktisch gar keinen Widerspruch bedeuten, sondern im Gegenteil beide wahr sein können, betont ein Emotivist vom Zuschnitt Sir Alfred Ayers, dass es sich bei den in Rede stehenden Gebilden p und q gar nicht erst um Sätze, und mithin *a fortiori* auch nicht um wahrheitsfähige Gebilde handeln kann. Geht es hier aber schon nicht um wahrheitsfähige Gebilde, sondern nur um Ausdrucksweisen von Empfindungen, so haben wir es entsprechend auch nicht mit etwas zu tun, was zu etwas anderem in Widerspruch treten kann.

B. Auch der Subjektivist leugnet, was der Objektivist behauptet. Er leugnet die Möglichkeit einer objektivistischen Interpretation von Werturteilen und wendet sich damit gegen die Auffassung, derzufolge Werte Merkmale von – oder Teile in – einer bewusstseinsunabhängigen Aussenwelt seien¹⁶. Der Subjektivist hält dafür, dass Werturteile insgesamt Aussagen über die Empfindungen des Sprechenden ausdrücken. Wenn der Subjektivist also sagt

«X hat ästhetischen Wert»,

so meint er der Sache nach etwa

«Ich genieße X ästhetisch»

oder auch

«Ich reagiere auf X ästhetisch».

Diese Auffassung¹⁷ begnügt sich in der Regel mit der Feststellung, dass alle Werturteile so oder so strikt autobiographischen Charakter haben: Schönheit kann weder vermittels eines Appelles an den sogenannten Consensus bewiesen werden noch vermittels einer Reduktion auf irgendwelche Prinzipien. Weder darf der Verlauf der Zeit als Nachweis der Existenz von Schönheit zitiert werden, noch hilft der Hinweis auf den besonderen Typus von Mensch, der Schönheit erfährt.

Rein pragmatisch betrachtet hat diese Auffassung den Nachteil, dass sie Dispute über Wertfragen logisch ausschliesst. Denn Sätze wie

(p) «X hat ästhetischen Wert»

(q) «X hat keine ästhetischen Wert»

bedeuten für den Subjektivist soviel wie

(p) «*a* findet, dass *X* ästhetischen Wert hat» bzw.

(q) «*b* findet, dass *X* keinen ästhetischen Wert hat».

Beide Sätze können wahr oder (wenn *a* und *b* die Unwahrheit sagen) falsch sein; die beiden Sätze widersprechen sich in keinem Fall.

C. Während der Subjektivist dafür hält, dass Werturteile primär als Berichte über die Einstellungen und Empfindungen des Sprechenden zu den Gegenständen zu sehen sind, geht der Objektivist davon aus, dass Sätze wie «*X* hat ästhetischen Wert» genau dann wahr sind, wenn es der Fall ist, dass *X* über einen solchen Wert verfügt. Denn der Objektivist vertritt die Meinung, dass Werte Teile in – oder Merkmale von – einer bewusstseinsunabhängigen Aussenwelt sind; und er ist – anders als der Subjektivist – davon überzeugt, dass wenn wir einem Gegenstand ein Wertprädikat zusprechen, dieses Wertprädikat in der Natur des Gegenstandes selbst gründet¹⁸. So betrachtet mag man sich fragen, in welcher Hinsicht sich objektivistisch interpretierte Werturteile überhaupt von Tatsachenaussagen sinnvoll absetzen lassen. Denn abgesehen von ihren Gegenständen scheinen sich Werturteile, die das Vorhandensein eines Wertes in irgendeinem Teil der Welt behaupten, von Tatsachenaussagen nicht einmal signifikant zu unterscheiden.

Wie steht es also mit diesen objektiven, d.h. bewusstseinsunabhängig existierenden Werten? Wie hätte man sich ihre Existenz zu denken?

1. Eine mögliche Antwort auf diese Frage besagt, dass der ästhetische Wert eines Gegenstandes durch die Immanenz einer Eigenschaft namens Schönheit konstituiert wird. In ihrer extremen Form geht diese These dahin, dass das Vorhandensein der Eigenschaft Schönheit analysiert werden kann. Ein Weg, den Gedanken des Vorhandenseins der Eigenschaft namens Schönheit plausibel zu machen, besteht in der Annahme (i), dass die Eigenschaft Schönheit mit bestimmten Eigenschaften des Gegenstandes (z. B. Symmetrie usw.) identisch ist und durch diese definiert wird. Der andere Weg, das Vorhandensein einer objektiven Eigenschaft Schönheit zu spezifizieren, eröffnet sich in Gestalt der Annahme (ii), dass Schönheit zwar vom Vorhandensein solcher Eigenschaften wie Symmetrie abhängt, durch diese freilich nicht definiert wird.

Die erste Option (i) ist also dadurch gekennzeichnet, dass die Frage, ob ein Gegenstand schön ist, problemlos entschieden werden kann. Denn die

Antwort hängt einzig davon ab, ob der Gegenstand die für die jeweilige Position ausschlaggebenden (d.h. Schönheit-definierenden) Merkmale aufweist.

Aber ist diese Antwort tatsächlich unproblematisch? Indem der Objektivist auf *eine* definitorische Formel rekurriert, läuft er Gefahr, die Verschiedenheit der Identitätskriterien für Kunstwerke in den verschiedenen Künsten ausser Betracht zu lassen. Schon dies macht seine Position verwundbar. Darüberhinaus könnte sich der Kritiker dieser Position auf das sog. «Argument der offenen Frage» berufen¹⁹, welches vis-à-vis naturalistischer Definitionsversuche der moralischen Eigenschaft «gut» geltend gemacht wird. Er könnte einwerfen: «Ich sehe, dass X sämtliche Merkmale aufweist, welche von Ihnen als Schönheit-definierende Eigenschaften spezifiziert wurden, – aber ist X auch wirklich schön?»

Anders liegen die Dinge im Fall der zweiten Option (ii). Denn wenn Schönheit sozusagen aus empirischen Eigenschaften hervorgeht, durch diese freilich nicht definiert wird, so ist der Entscheid, ob ein Gegenstand schön ist, zwar im Prinzip so wie im Falle (i) davon abhängig, dass er die besagten Eigenschaften aufweist. Freilich kann dieser Entscheid eben nur unter der ausdrücklichen Voraussetzung bzw. unter dem Vorbehalt getroffen werden, dass Schönheit in sämtlichen Fällen ihres Vorkommens mit diesen jeweiligen Beschaffenheiten notwendig einhergeht. Um dies voraussetzen zu können, muss der Objektivist allerdings Schönheit als Eigenschaft in ihrem eigenen Recht erkennen können. Da Schönheit freilich als nicht-definierbar angenommen wurde, kann sie auch nicht begrifflich identifiziert werden. Mithin ist der Objektivist auch nicht in der Lage zu wissen, ob zwischen dem Vorkommen von Schönheit einerseits und dem Vorkommen solcher Eigenschaften wie Symmetrie andererseits tatsächlich ein notwendiger Zusammenhang besteht.

2. Eine andere Möglichkeit, im Sinne einer objektivistischen Position für die Existenz von werthaftern Eigenschaften zu argumentieren, geht in die Richtung einer instrumentalistischen Wert-Auffassung²⁰. Diese Auffassung besagt, dass Kunstwerke im Prinzip nicht anders als die meisten menschlichen Fertigungen zu einer Klasse von Objekten gehören, die eine bestimmte Funktion erfüllen. Und die Funktion von Gemälden, Gedichten oder Symphonien besteht dieser Auffassung zufolge primär darin, die Aufmerksamkeit des Betrachters oder Zuhörers mit einer ästhetischen Erfahrung zu belohnen. Entsprechend besagt eine Aussage wie

«Dies ist ein gutes X»

für den Verfechter einer instrumentalistischen Wert-Auffassung soviel wie

«Dies ist ein X, und X hat eine bestimmte Funktion, die es erfolgreich erfüllt».

Sofern der Instrumentalist die ästhetische Erfahrung als Wert in sich selbst versteht, beurteilt er den Wert eines Gegenstandes einzig und allein danach, ob dieser tatsächlich geeignet ist, eine entsprechende Erfahrung hervorzurufen. Mithin wäre eine Aussage von der Art

«X hat ästhetischen Wert»

gleichbedeutend der Aussage

«X hat das Vermögen/die Kapazität, eine ästhetische Erfahrung hervorzurufen».

Sicher mag man darüber streiten, ob diese Position als Objektivismus im strikten Sinn angesprochen werden sollte. Denn der Instrumentalist ist ja nicht gehalten, spezifische Eigenschaften zu zitieren. Er kann sich im Prinzip mit dem Hinweis begnügen, dass der in Rede stehende Gegenstand über die Kapazität verfügt, im Betrachter eine ästhetische Reaktion hervorzurufen. Doch fallen «Kapazität» und «Vermögen» in eine Rubrik von Eigenschaften, die wie Dispositionsprädikate (z. B. zerbrechlich, magnetisch, löslich in Wasser usw.) ihrerseits nicht definierbar sind²¹. Nun, abgesehen davon, dass es dem Anhänger einer instrumentalistischen Wert-Theorie freisteht auf Grund empirischer Verallgemeinerungen spezifische Eigenschaften im Sinne der Theorie (1, ii) zu zitieren, lässt sich nicht bestreiten, dass es sich bei der Kapazität eines Gegenstandes, eine ästhetische Erfahrung hervorzurufen, um eine tatsächliche Eigenschaft des Gegenstandes selbst handelt.

In letzter Zeit gewann namentlich (im Zusammenhang der meta-ethischen Diskussion²²) die Auffassung Verbreitung, dass Wert-Ausdrücke nicht für Eigenschaften stehen und dass Werturteile entsprechend keineswegs die Funktion von Zuschreibungen von Eigenschaften haben. Positiv gewendet gehen diese anti-deskriptivistischen und mithin nicht-kognitivistischen Interpretationen von Werturteilen dahin, dass diese entweder als Ausdruck von Emotionen und Einstellungen bzw. als Instrument der Erzeugung solcher Emotionen und Einstellungen zu verstehen sind²³, oder aber als Empfehlungen und Vorschriften anzusehen sind²⁴. Freilich ist auch eine Wiedererstarkung deskriptiver (und d. h. kognitivi-

stischer) Betrachtungsweisen zu vermerken²⁵. Immerhin scheint dieser namentlich unter den Moralphilosophen geführte Disput über Wesen und Funktion wertender Ausdrücke durchaus geeignet, die sachliche Problematik dieser und anderer Fragestellungen auch für die philosophische Ästhetik erkennbar werden zu lassen. In diesem Sinn stellt sich die Frage, ob ästhetische Urteile *qua* Werturteile nicht wesentlich eine andere Funktion erfüllen als diejenige, einem Gegenstand bestimmte Eigenschaften zuzuschreiben. So gestellt, mag diese Frage zu radikal anmuten. Zweifellos können ästhetische Urteile die Funktion haben, Einstellungen zum Ausdruck zu bringen, entsprechende Einstellungen hervorzurufen, Empfehlungen auszusprechen, bestimmte Aspekte eines Gegenstandes ins Licht zu rücken usw.²⁶. Doch bedeutet dies nicht notwendigerweise – wie oft angenommen wird – dass jemand, der «ein Werk gut oder schlecht nennt», es «empfiehlt» oder «verwirft», aber nicht «beschreibt»²⁷. Zumindest ist die Annahme einer derartigen Notwendigkeit keineswegs unmittelbar einsichtig. Denn so wie moralische Überzeugungen entgegen dem Anspruch der emotiven und imperativistischen Theorien durchaus wahr oder falsch und auch imperativ sein können²⁸, ist es durchaus denkbar, dass ästhetische Urteile keineswegs nur eine einzige Funktion haben. Im Übrigen scheint es riskant, ästhetische Urteile *qua* Werturteile *ipso facto* am Paradigma moralischer Urteile zu orientieren. Denn die Semantik der Sprache der Moral ist keineswegs hinreichend erforscht. Doch wie immer die systematischen Implikationen dieser und anderer Fragestellungen auch einzuschätzen sein mögen, – vorderhand spricht nichts gegen die Annahme, dass ästhetische Urteile zumindest partiell beschreibende Funktion haben und insofern auch objektivistisch interpretiert werden dürfen. In diesem Sinne scheint es konsequent anzunehmen, dass wenn wir einem Gegenstand ein Wertprädikat zusprechen, diese Werteigenschaft irgendwie in der Natur des Gegenstandes selbst gründet. Im Prinzip problematisch bleibt allenfalls die Frage, wie das Phänomen der Werthaftigkeit selbst einzuschätzen ist. Sieht man von den metaphysischen bzw. theologischen Orientierungsmöglichkeiten einmal ab, so empfiehlt sich allenfalls eine instrumentalistische Werttheorie, vorzugsweise verbunden mit jenem Ansatz, der als Position (ii) skizziert wurde. Freilich konfrontiert uns die instrumentalistische Werttheorie mit einem neuen Problem. Denn wenn der ästhetische Wert eines Gegenstandes einzig und allein danach beurteilt werden soll, ob dieser geeignet ist,

die Aufmerksamkeit des Betrachters mit einer ästhetischen Erfahrung zu belohnen, so stellt sich natürlich die Frage, nach welchen Kriterien eine genuin ästhetische Erfahrung von möglicherweise ähnlichen oder verwandten aber eben doch spezifisch nicht-ästhetischen Erfahrungen abzugrenzen wäre²⁹.

III. Ästhetische Urteile als Geschmacksurteile

Ästhetische Urteile werden oft als Geschmacksurteile bezeichnet. Was mit dieser Rubrizierung genau gemeint ist, ist keineswegs klar. Denn der Begriff Geschmacksurteil involviert seinerseits durchaus heterogene Vorstellungen, – ein Umstand, dem Kant auf seine Weise da Rechnung zu tragen scheint, wo er zwischen «Sinnen-Geschmack» einerseits und «Reflexions-Geschmack» andererseits unterscheidet³⁰ und der Sache nach also einen Unterschied zwischen (blossen) «Privaturteilen» und «(vorgeblich) gemeingültigen (publiken) Urteilen» behauptet.

Sicher sind Kants diesbezügliche Behauptungen kritikwürdig. Gleichwohl ist die Unterscheidung selbst durchaus geeignet, jenen Punkt deutlich werden zu lassen, der tatsächlich ins Gewicht fällt. Und zwar handelt es sich hierbei um den Gesichtspunkt, dass der Ausdruck «Geschmack» auf durchaus unterschiedliche Fälle Anwendung findet bzw. auf Fälle, deren Beziehung zu einander eine Reihe von Fragen aufwirft. Für den gegebenen Zweck scheint es sinnvoll, folgende Verwendungsweisen des Wortes «Geschmack» ins Auge zu fassen und Klarheit über die begrifflichen Implikationen zu erlangen:

A. Geschmack₁ als Wahrnehmung bzw. Empfindung solcher (Geschmacks-)Qualitäten wie süß und bitter.

B. Geschmack₂ als Fähigkeit, an den Dingen selbst bestimmte Eigenschaften (d.h. ästhetische Eigenschaften) zu bemerken, oder zu sehen, oder herauszufinden³¹.

C. Geschmack₃ als Fähigkeit, ästhetische Werte zu beurteilen, d.h. die Fähigkeit zu einem Einschätzungs- oder Einstufungsurteil.

Bei Wahrnehmungen der Art (A) handelt es sich im Urteil der meisten Philosophen um Fälle direkter Wahrnehmung³². Fälle direkter bzw. unmittelbarer Wahrnehmung sind dieser Auffassung zufolge dadurch charakterisiert, dass die Wahrnehmung selbst unkorrigierbar ist und sich

das wahrnehmende Subjekt über das seinem Bewusstsein unmittelbar Vorgegebene nicht im Irrtum befinden kann. Anders als im Fall der nicht-unmittelbaren Wahrnehmung (z. B. «ich sehe, dass der weisse Fleck dort Sokrates ist») sind unmittelbare bzw. direkte Wahrnehmungen *per definitionem* nicht irrtumsfähig³³. So wenig jemand, dem ein Getränk bitter schmeckt, darüber im Irrtum befindlich sein kann, dass das, was er wahrnimmt, bitter ist, so wenig kann sich jemand, der einen weissen Farbfleck wahrnimmt, darüber im Irrtum befinden, dass er die Farbqualität weiss wahrnimmt. Und da Sätze, in denen Wahrnehmungen dieser Art Ausdruck finden, eine Beziehung zwischen dem wahrnehmenden Subjekt und dem seinem Bewusstsein unmittelbar gegebenen Gegenstand (i. e. Sinnes-Datum, Sensus)³⁴ artikulieren und von etwas Privatem sprechen, können sie einander auch nicht widersprechen.

Welcher Art der zweite Typus (B) von Wahrnehmung zugehört, ist vorderhand nicht leicht zu sagen. Von kruzialer Bedeutung ist hier einmal (i) die Frage, ob Geschmack₂, als genuines, distinktes Sensorium verstanden wird, oder als besonderer Zustand gewöhnlicher Wahrnehmungsleistungen, zum anderen aber die Frage (ii), wie ästhetische Eigenschaften begrifflich zu behandeln sind.

Beide Fragen hängen zusammen. Denn wenn ästhetische Qualitäten bzw. Eigenschaften von solcher Art sind, dass sie ähnlich wie Oberflächen, Farben und Töne nur von einem je distinkten Wahrnehmungsvermögen erfasst werden können, so hätten wir es im Prinzip mit Fällen direkter Wahrnehmung zu tun und entsprechend mit einer Art von Geschmack, der in wesentlichen Punkten analog Geschmack₁, zu begreifen wäre. Dass ästhetische Eigenschaften sozusagen direkt oder unmittelbar erfasst werden, scheint in etwa die Meinung F. Sibleys zu sein:

«Man muss die Anmut oder Einheit eines Werkes *sehen*, die Wehmut oder Raserei in der Musik *hören*, das Aufdringliche einer Farbzusammenstellung bemerken, das Ergreifende eines Romans, seine Stimmung oder Unsicherheit seines Tonfalls *fühlen* Von Gewährsleuten sich sagen zu lassen, dass die Musik heiter, das Stück ergreifend oder das Bild unausgewogen sei, hat wenig ästhetischen Wert; es kommt auf das Sehen, Hören oder Empfinden an. Wer wirklich annimmt, dass man ästhetische Urteile ohne ästhetische Wahrnehmung fällen kann, indem man sich an irgendwelchen Regeln orientiert, versteht nicht, was ein ästhetisches Urteil ist».³⁵

Ob F. Sibley Geschmack₂ analog Geschmack₁ gedeutet wissen will, ist allerdings fraglich; denn seine Formulierung der Dichotomie von Ästhetisch und Nicht-Ästhetisch involviert die Annahme, dass die

nicht-ästhetischen Eigenschaften eines Gegenstandes seine ästhetischen Eigenschaften in dem Sinne determinieren, dass letztere aus ersteren irgendwie «hervorgehen», – eine Auffassung, die ontologisch betrachtet jene Position repräsentiert, die im Zusammenhang von Kapitel II unter der Rubrik C 1, ii beschrieben wurde (siehe oben, S. 63). Mithin kann F. Sibleys Auffassung noch in einer gewissen Nähe zur meta-naturalistischen Annahme der Existenz nicht-natürlicher Eigenschaften gesehen werden und in einer gewissen Nähe auch zum Intuitionismus und der Vorstellung vom «inneren Sinn», d. i. jene Auffassung, wonach nicht nur moralische Eigenschaften sozusagen unmittelbar einsichtig sind und jedenfalls nicht durch natürliche (i. e. empirische) Eigenschaften explizierbar sind, sondern auch ästhetische Eigenschaften als solche nur von einem besonderen Erkennungsvermögen wahrgenommen werden³⁶.

Sind ästhetische Eigenschaften freilich von solcher Art, dass wir an normale, d. h. nicht *per se* ästhetische Eigenschaften zu denken hätten, die von einem qualifizierten Betrachter als ästhetisch empfunden werden³⁷, so hätten wir es im Falle von Geschmack₂ mit einer besonderen Leistung gewöhnlicher Fähigkeiten zu tun und mithin sicherlich nicht mit einer Wahrnehmung, die am Paradigma (A) orientiert wäre und entsprechend analog Geschmack₁ beurteilt werden müsste. Andererseits wäre dieser Typus von Wahrnehmung auch nicht ohne weiteres als Fall nicht-direkter Wahrnehmung zu begreifen, jedenfalls nicht irgendeinem Sinne des hier massgeblichen Modells der propositionalen Wahrnehmung, des «Wahrnehmens, dass...». Vielmehr würde es sich um eine Art von Erfahrung handeln, die vielleicht nicht einmal unter dem Begriff der Wahrnehmung subsumiert werden sollte; aber in diesem Punkt mag man geteilter Meinung sein. Jedenfalls handelt es sich um eine Art von Erfassen, die analog jenen Präzisierungen zu charakterisieren wäre, die L. Wittgenstein im Zusammenhang seiner Unterscheidung zweier Verwendungen des Wortes «sehen» gibt, und zwar im Blick auf jenes «Sehen als», das «nicht zur Wahrnehmung (gehört)» und «darum wie ein Sehen (ist) und wieder nicht wie ein Sehen»³⁸. Wittgenstein selbst bemerkt in diesem Zusammenhang:

«Da fällt mir ein, dass in Gesprächen über ästhetische Gegenstände die Worte gebraucht werden: <Du musst es *so* sehen, so ist es gemeint>; <Wenn du es so siehst, siehst du, wo der Fehler liegt>; <Du musst diese Takte als Einleitung hören>; <Du musst nach dieser Tonart hinhören>; <Du musst es *so* phrasieren> (und das kann sich auf's Hören wie auf's Spielen beziehen).»³⁹

Entsprechend sieht – K. Mitchells zufolge – ein ästhetischer Beobachter die Farben Blau oder Grün anders als ein nicht-ästhetischer Beobachter: nicht als neutral, sondern als kühl und ruhig. Er sieht Pastellfarben als weich und mild, Kurven nicht einfach als Linien, die geometrisch beschreibbar sein mögen, sondern als sanft und fein gezogen.

Während Mitchells meint, dass sich ästhetische Wahrnehmung und nicht-ästhetische Perzeption unterscheiden, «insofern sie sich auf verschiedene Ziele richten und dadurch verschiedene Aspekte der wahrnehmbaren Wirklichkeit erschliessen»⁴⁰, denkt V.C. Aldrich ästhetische Wahrnehmung als eine impressionistische Art des Schauens:

«Man betrachte etwa, wie bei Dämmerung eine dunkle Stadt und ein blasser westlicher Himmel in der Silhouette zusammentreffen. In rein ästhetischer Sicht dringt der helle Himmelsraum oberhalb der gezackten Silhouette in Richtung auf den Betrachter vor, ist dem Betrachter näher als die dunkle Sphäre der Gebäude... Also ist, wenn man so will ästhetische Wahrnehmung eine impressionistische Art des Schauens, aber doch immer Wahrnehmung. Die Impressionen beseelen objektiv die materiellen Dinge, die sind, um in dieser Weise erfasst zu werden.»⁴¹

Sicherlich lassen sich diese Auffassungen ästhetischer Wahrnehmung nicht leicht auf Begriffe bringen. Entsprechendes gilt für die damit assoziierten bzw. assoziierbaren Vorstellungen von Geschmack₂.

Gleichwohl ist klar, dass die beiden eben angeführten Auffassungen ästhetischer Wahrnehmung etwas miteinander gemein haben; und zwar konvergieren sie in der mehr oder weniger ausdrücklichen Annahme, dass in der ästhetischen Wahrnehmung etwas zur Wahrnehmung gelangt, das nicht zum gewöhnlichen Bestand erfahrbarer Wirklichkeit gehört. Denn genau genommen geht es hier – in freier Anlehnung an E. Cassirers Charakterisierung von Kunst als «intensification of reality»⁴² – um Intensivierungen von Wirklichkeit, also um Charakteristika, die vorzugsweise dann zur Wahrnehmung gelangen, wenn Segmente der Welt der Erfahrung unter bestimmten Aspekten wahrgenommen werden. Entsprechend liesse sich Geschmack₂ auf dem Boden dieser Auffassung dann als eben jene Fähigkeit oder Sensibilität bezeichnen, Segmente der Welt der Erfahrung unter bestimmten Aspekten zu betrachten oder wahrzunehmen, – unter Aspekten freilich, die den Gegenstand selbst damit aus dem gewöhnlichen Bestand erfahrbarer Wirklichkeit herausheben.

Aber handelt es sich bei dieser Art von Wahrnehmungsleistung *ipso facto* schon um eben jene Fähigkeit oder Sensibilität, die sich sinnvoll unter dem Begriff des Geschmacks subsumieren lässt? Versieht uns diese

generell am Modell des «Sehens also» orientierte Auffassung ästhetischer Wahrnehmung bereits auch mit einem hinreichenden Kriterium zur Spezifizierung dessen, was hier gegebenenfalls als *ästhetisch* bzw. im Sinn der alternativen Begriffsexplikation von Geschmack₂ als besondere Leistung gewöhnlicher Wahrnehmungsfähigkeit als nicht-gewöhnlich bezeichnet werden müsste? Dies dürfte kaum der Fall sein.

Einmal ist die Logik des «Sehens als» – wie auch z. B. L. Wittgensteins Überlegungen in den Philosophischen Untersuchungen II § 11 erkennen lassen – nicht eben leicht durchschaubar; mithin begegnet man sogar der Auffassung, dass überhaupt jede Art von Sehen im Grunde auch als Fall von *Sehen als* analysiert werden könnte⁴³. Doch auch unabhängig von dieser besonderen Fragestellung lässt sich sagen, dass nicht jeder Fall von *Sehen als* in gleicher Weise als besondere Wahrnehmungsleistung einzustufen ist. Denn sicher gibt es einen Unterschied zwischen etwa jenem Fall von *Sehen als*, wo uns ein Felsmassiv aus bestimmter Distanz und in bestimmten Lichtverhältnissen als liegende Gestalt erscheint, und jenem anderen Fall, wo wir eine bestimmte Farbkomposition als weich empfinden oder als anmutig.

Dieser Unterschied lässt sich in etwa folgender Weise charakterisieren: Während der Beobachter im einen Fall sicherlich nicht auf den Gedanken verfällt, einen Begleiter davon überzeugen zu wollen, dass es sich bei dem besagten Felsmassiv, welches ihm als liegende Gestalt *erscheint*, tatsächlich um eine liegende Gestalt handelt, wird der Beobachter im zweiten Fall keinen Zweifel daran hegen, dass die besagten Farben, die er selbst nicht als neutral sondern vielmehr als anmutig oder weich empfindet, tatsächlich anmutig oder weich sind. Und er wird derartige Eigenschaften – sie sind vielleicht als Eigenschaften von Eigenschaften anzusprechen – als wirkliche Charakteristika der Dinge betrachten; entsprechend lässt sich vielleicht sagen, dass von Geschmack₂ im Sinne einer besonderen Leistung gewöhnlicher Wahrnehmungsfähigkeit der Sache nach nur dann – und nur im Blick auf diejenigen – die Rede sein kann, wenn derartige Wahrnehmungseigenschaften als wirkliche Merkmale der Dinge selbst festgestellt werden. Im Prinzip gilt hier wohl das, was M. Macdonald sagt:

«Die Hörer eines Konzerts, die Besucher einer Galerie, die Leser eines Gedichts können mehr oder minder ähnliche Sinneswahrnehmungen haben, aber manchen unter ihnen gibt das, was sie wahrnehmen, sehr viel mehr als anderen, und sie beurteilen es anders. Was ist dieses <Mehr>, wie erwirbt man es...?»⁴⁴

Der dritte Typus von Geschmacksurteil (C), der für die eigentliche kunstkritische Praxis charakteristisch ist und Kunstwerke als gut in ihrer Art empfiehlt (z. B. «Das ist eine schöne Ming-Vase», «Das ist ein gutes englisches Gedicht im romantischen Stil»⁴⁵) unterscheidet sich wiederum von den in (A) und (B) statuierten Fällen. Denn jemand, der über Geschmack₂ verfügt, mag Kunstwerke in ästhetischen Begriffen beschreiben können und doch unfähig sein, sie einzustufen oder zu werten⁴⁶: Geschmack₂ involviert *per definitionem* eine Sensibilität für ästhetische Eigenschaften; aber Geschmack₂ involviert *per se* nicht auch die Fähigkeit, ästhetische Gegenstände als bestimmte Repräsentanten ihrer Art zu beurteilen und zu einer entsprechenden Einschätzung zu gelangen, – wie immer diese Einschätzungen ihrerseits auch wieder zu beurteilen sein mögen.

Es ist nun allerdings fraglich, ob Einschätzungen dieser Art tatsächlich als Geschmacksurteile verstanden werden sollten. Denn bei Einstufungen handelt es sich – wie z. B. J. O. Urmson sagt – «um eine Sache, die man in Übereinstimmung mit bestimmten Prinzipien tut und von der man lernen kann, sie so zu tun, wie auch von anderen getan wird»⁴⁷.

Genau genommen bedarf es hier also keines Geschmacks, – weder jenes «Mehr», das als genuines, distinktes Sensorium vorgestellt wird, noch jenes «Mehr», das als besondere Leistung gewöhnlicher Fähigkeiten aufgefasst wird. Denn sagen zu können, dass ein Gegenstand X eine bestimmte Menge von Eigenschaften aufweist, die ihn – in Übereinstimmung mit irgendwelchen Standards oder Prinzipien – als gut in seiner Art ausweisen, ist meistens keine Sache besonderer ästhetischer Sensibilität. So gesehen setzt Geschmack₃ keineswegs Geschmack₂ voraus. Geschmack₂ ist auf der Ebene (C) freilich da involviert, wo der Betrachter von Kunstwerken ausdrücklich an die Geltung jener Prinzipien oder Standards appelliert, die für seine Einstufung «gut in seiner Art» massgeblich sind. Denn so wie moralisches Urteilen genaugenommen stets ein Urteilen nach Prinzipien darstellt, so ist auch ästhetisches Einstufen genaugenommen eine bewusste Anwendung von Prinzipien, die man billigt und für die man gegebenenfalls auch argumentiert. Nun beziehen sich Dispute über die Geltung dieser oder anderer Prinzipien in den seltensten Fällen auf Tatsachen-Fragen. Sie beziehen sich auf Deutungen von Tatsachen und vor allem aber auf solche Fragen, wie (1) welche Tatsachen für die ästhetische Beurteilung selbst von Belang sind, und (2) wel-

che ästhetischen Eigenschaften ihrerseits für die Formulierung von Standards und Beurteilungskriterien relevant sind.

Für jemanden, der zwischen Tatsachen einerseits und Werten andererseits eine scharfe Trennung voraussetzt, wird bereits die Frage (1) rein evaluativer Natur sein. Die zweite Frage (2) ist es ohnehin; denn die Unterscheidung zwischen relevanten ästhetischen Eigenschaften und nicht relevanten ästhetischen Eigenschaften ist zweifellos definitionsrelativ und hier deutlich normativer Art. Tatsächlich hängt nun ein Entscheid in beiden Fällen (1) und (2) ganz massgeblich von der Summe jener ästhetischen Erfahrungen ab, welche ein Betrachter mit Kunstwerken im Allgemeinen und mit Kunstwerken als Repräsentanten ihrer Art im Besonderen gemacht hat und weiterhin macht. Diese Erfahrungen sind aber samt und sonders Manifestationen dessen, was auf der Ebene (B) stattfindet, – als Leistungen von Geschmack₂. So gesehen scheint es doch nicht abwegig, Einschätzungs-Urteile mit Geschmack₂ in Verbindung zu bringen und sie in einem fundamentalen Sinn als Geschmacksurteile zu sehen. Von hieraus lässt sich auch der Umstand begreifen, dass echte Dispute über Standards und Normen, wie sie den in (C) erwähnten Einschätzungen zugrunde liegen, niemals argumentativ zu lösen sind; die Prinzipien selbst, an die man appelliert, reflektieren zu einem ganz wesentlichen Teil den Geschmack₂ dessen, der sie formuliert bzw. den Geschmack₂ derer, die ihnen in Gestalt ihrer Einschätzungen Geltung verleihen.

Diese Überlegungen entlassen uns mit dem Befund (i), dass zwei Betrachter *a* und *b* ein und denselben Kunstgegenstand als «schön in seiner Art» einstufen können und doch ausdrücklich oder nicht ausdrücklich an durchaus unterschiedliche Prinzipien appellieren. Sie entlassen uns freilich auch mit dem Befund (ii), dass zwei Betrachter im Blick auf ein und denselben Kunstgegenstand zu manifest entgegengesetzten Einschätzungen wie

(p) «X ist schön in seiner Art» und

(q) «X ist nicht schön in seiner Art»

gelangen können, ohne einander eigentlich zu widersprechen. Denn was die Einschätzungs-Divergenzen zwischen *a* und *b* tatsächlich besagen, ist, dass *a* auf Beurteilungskriterien (P) rekurriert, die p ein – aber q ausschliessen, *b* hingegen auf andere Prinzipien (Q) rekurriert, welche q ein – aber p ausschliessen. Als Widerspruch dürften die Einschätzungsdiver-

genzen zwischen *a* und *b* nur für den Fall aufgefasst werden, dass die jeweiligen Beurteilungskriterien P und Q selbst logisch inkompatibel sind, d. h. dass P und Nicht-Q äquivalent wären. Aber eben dieser Fall wird in der Praxis ästhetischer Kritik wohl ebensowenig vorkommen wie im Bereich der Analyse und Kritik der unseren moralischen Auffassungen zugrunde liegenden Prinzipien. Doch auch für den Fall, dass wir es im Bereich ästhetischer Beurteilungskriterien tatsächlich unter anderem auch mit logisch unvereinbaren Prinzipien zu tun hätten, wäre die Möglichkeit keineswegs auszuschliessen, dass zwei Betrachter auf Grund inkompatibler Prinzipien P und Q im Sinne des Befundes (i) zu gleichlautenden Einschätzungen «gut in seiner Art» gelangen könnten.

Tatsächlich haben wir jedoch als Regelfall vorauszusetzen, dass selbst manifest entgegengesetzte Einschätzungen wie *p* und *q* keinen Widerspruch bedeuten. Was sie indizieren, ist offenbar so etwas wie nicht übereinstimmende Einstellungen. Denn *a* votiert für ein Prinzip P, welches in diesem konkreten Fall das Einschätzungsurteil *p* nach sich zieht, *b* hingegen für ein Prinzip Q, das ihn in diesem konkreten Fall auf die Beurteilung *q* festlegt.

Zwingt uns diese Überlegung dann aber nicht zu dem Eingeständnis, dass sämtliche kunstkritischen Wertungen in einem fundamentalen Sinn doch «nur» subjektiv sind? Eine derartige Folgerung mag naheliegen. Jedoch ist sie verfrüht. Denn abgesehen davon, dass es so etwas wie Objektivität im Sinne völliger Voraussetzungslosigkeit nicht gibt⁴⁸ und jedes Objektivitätskriterium, das der Wissenschaft die Objektivität abspricht, eine vermutlich übertriebene Forderung aufstellt, lässt sich durchaus wahrscheinlich machen, dass weder aus der Tatsache der Meinungsverschiedenheit im Urteil der Experten, noch aus der Tatsache individueller Voreingenommenheit (die als Erwartung und Vorurteil selbst der Beobachtung logisch und zeitlich vorausgeht) eine subjektivistische Theorie gestärkt werden könnte. Und zwar braucht man den Gedanken der Objektivität der kunstkritischen Wertung nicht einmal mit J. C. Jarvie allein durch das Faktum einer Institution «kritische Sozietät» belegen zu wollen, welche durch gegenseitige Kritik in der Lage sei, persönliche, subjektive Vorurteile auszuschalten⁴⁹. Es genügt wahrscheinlich, mit R. Haller zu sagen, dass wir zwar zugegebenermassen keinen Beweis mit notwendigen und hinreichenden Bedingungen dafür anbieten können, dass ein Bild diese oder jene Eigenschaft hat. Aber dies muss nicht heissen, dass andere sie nicht erkennen können:

«Ein solches Urteil ist objektiv, insofern es auf ein Objekt bezogen ist. Ein solches Urteil ist objektiv, insofern die Gründe, die es stützen, wohl ein Subjekt voraussetzen, aber sich auf Gegenstände und deren Eigenschaften beziehen, und es ist objektiv, weil es mit dem Anspruch auf allgemeine Zustimmung auftritt und dabei Kriterien benützt, die grundsätzlich überprüft werden können. Dass ihm nicht jeder zustimmt, macht es nicht zu einem subjektiven, sondern weist es als kritisches aus.»⁵⁰

Nur gilt es zu wissen, dass nicht alle kritischen Wertäußerungen durch Gründe gestützt werden können⁵¹. Denn unter kritischen Aussagen finden sich natürlich auch solche, die nur dazu dienen, unsere Erfahrungen zu lenken, und solche, die als Teile von Überredungsdefinitionen gebraucht werden. Andererseits brauchen kritische Gründe als solche auch nicht unbedingt schlüssig zu sein.

Denn ein rechtfertigender Grund ist – wie D. Walsh zu bedenken gibt – das, was einen plausiblen Anspruch erhebt, in Betracht gezogen zu werden, nicht erst das, was wirklich überzeugt⁵².

IV. Ästhetisch/Nicht-Ästhetisch

Nach allem, was gesagt wurde, scheint klar, dass die Annahme der Existenz einer Disziplin «Ästhetik» als Domäne *sui generis* wesentlich davon abhängt, dass das Ästhetische selbst als begrifflich irreduzibel und fundamental ausgewiesen werden kann und zwischen «Ästhetisch» (A) einerseits und «Nicht-Ästhetisch» (N) eine Dichotomie besteht. Aber eben dieser Nachweis lässt sich – wenn überhaupt – nur *via negationis* bewerkstelligen.

1. Grundsätzlich für die Annahme einer Dichotomie zwischen A und N spricht das Faktum, dass bestimmte Klassen von Prädikaten zwar auf Kunstwerke, nicht aber auf körperliche Gegenstände anwendbar sind: So kann ein Gemälde Tiefe haben, eine Leinwand aber ist flach⁵³.

Man mag einwenden, dass diese vermutlich richtige Einsicht für die Unterscheidung zwischen N und A deshalb ungeeignet sein könnte, weil hier der Anwendungsbereich von A *ex hypothesi* auf Kunstwerke bzw. Kunstgegenstände eingeschränkt wird, – ein Verfahren, das einer *petitio principii* nahekäme. Zudem wird hier eine Dichotomie zwischen «Kunstwerk» einerseits und «körperlicher Gegenstand» andererseits vorausgesetzt, für die erst noch argumentiert werden muss. – Freilich hat das Beispiel selbst den Vorzug, einen wichtigen Gesichtspunkt erkennbar werden

zu lassen. Und zwar handelt es sich um die zumindest implizite Feststellung, dass viele ästhetische Termini – oder genauer: Termini, die zum Zwecke der Konnotierung ästhetischer Eigenschaften verwendet werden – metaphorisch oder quasi-metaphorisch sind. D. h.: Wir drängen Worten eine Funktion auf, die sie normalerweise nicht haben⁵⁴.

S. Hampshire ging so weit zu sagen, dass der «für praktische Zwecke geschaffene normale Wortschatz» einer «desinteressierten Wahrnehmung von Dingen» widerstrebt, und dass diese Eigenschaften «normalerweise metaphorisch beschrieben» werden, – «durch Übertragung von Begriffen aus dem gewöhnlichen Vokabular», und dass «Beschreibungen ästhetischer Eigenschaften, welche für uns metaphorisch sind», für eine «Kolonie von Ästheten» einen «durchaus wörtlichen und vertrauten Sinn» erhalten könnten, als «unmittelbar deskriptives Vokabular»⁵⁵.

Nun können Termini sicherlich nicht gleichzeitig metaphorisch und deskriptiv verwendet werden. Aber dies schliesst nicht aus, dass Metaphern – «strong metaphors» in der Diktion von M. Black – über so etwas wie Darstellungsvermögen verfügen können und in dieser kognitiven Funktion durchaus nicht etwa als Ersatz für eindeutig beschreibende Begriffe aufgefasst zu werden brauchen⁵⁶. In diesem Sinne wäre die Verwendung von Termini, die ästhetische Eigenschaften verdeutlichen oder womöglich darstellen sollen und zu eben diesem Zweck metaphorisch gebraucht werden, zwar nicht den der traditionellen philosophischen Grammatik entlehnten Kategorien von Wahr und Falsch unterworfen, wohl aber beispielsweise den Darstellungskategorien Richtig und Falsch.

2. Dazu passt der Befund, dass ein Unterschied zwischen N-Eigenschaften einerseits und A-Eigenschaften andererseits darin besteht (oder zu bestehen scheint), dass Aussagen wie «X ist N» in der Regel ohne weiteres intersubjektiv verifizierbar sind, Aussagen wie «X ist A» hingegen nicht⁵⁷.

In der Tat sind Aussagen wie «X ist A» nicht ohne weiteres intersubjektiv verifizierbar, sicherlich nicht in solchen Fällen, wo A vermittelt durch eines metaphorisch verwendeten Terminus dargestellt oder bedeutet werden soll. Denn bei der Verwendung von Metaphern bzw. von metaphorischen Aussagen handelt es sich um sprachliche Handlungen, die ganz wesentlich einer Aufnahme und kreativen Reaktion auf Seiten des kompetenten Lesers oder Hörers bedürfen. Diese kreative Reaktion besteht darin, dass der Adressat ein kongeniales Verständnis der Interaktion zwischen dem primären Subjekt (X) und dem sekundären bzw. subsidiären

Subjekt (A) gewinnt⁵⁸. Aber eigentliche Kriterien zur Bestimmung dessen, was ein kongeniales Verständnis nun genau ausmacht, gibt es offenbar nicht. Und gerade dies macht die Metapher interessant, – nicht zuletzt für die Philosophie.

Sicherlich lässt sich das Problem der intersubjektiven Verifizierung von A-Zuschreibungen auch so angehen, dass man z. B. mit F. Sibley geltend macht, die Wahrnehmung oder Beobachtung ästhetischer Eigenschaften setze so etwas wie eine besondere Sensibilität oder Sensitivität voraus, – eine ästhetische Empfänglichkeit, die offenbar nicht allen in gleicher Weise gegeben ist. Aber ist es nicht so, dass bereits die Wahrnehmung von solchen N-Eigenschaften wie subtilen Tempi-Variationen in der Musik ein erhebliches Mass an Sensitivität erfordert? So wahr es sein mag, dass sämtliche Fälle von A-Wahrnehmungen eine besondere ästhetische Sensitivität voraussetzen, so wenig ist klar, wie diese besondere Art von Sensitivität dann ohne Zirkel erläutert werden könnte.

3. Es stellt sich die Frage, ob man die Dichotomie zwischen A-Eigenschaften und N-Eigenschaften auch vom Standpunkt der Annahme eines semantischen Unterschiedes zwischen A und N stützen könnte. Diese Annahme besagt, dass ästhetische Eigenschaften (A) dem Gegenstand, dem sie zukommen, Verweisungscharakter verleihen bzw. ihn zu einem Symbol oder Ikon machen. N. Goodman, der im Sinne dieser Position votiert, sieht etwa die ästhetische Vortrefflichkeit in der symbolischen Funktionstüchtigkeit einer besonderen Konstellation von Attributen:

«Der ästhetische Wert ist die Art der Vortrefflichkeit in einer symbolischen Funktion, die sich durch ihre besondere Konstellation der Attribute als ästhetische ausweist.»⁵⁹

Eine Dichotomisierung von A- und N-Eigenschaften auf Grund einer solchen semantischen Unterscheidung wirft vielerlei Probleme auf: Wie unterscheidet sich z. B. ästhetische von nicht-ästhetischer symbolischer Funktionstüchtigkeit? Welcher Art ist die «besondere Konstellation», von der N. Goodman spricht? Entscheidender noch aber ist die Frage, ob ästhetische Gegenstände wirklich ausnahmslos Symbolcharakter haben bzw. Zeichen in einem komplexen Symbolsystem sind? Diese Position, die ja bereits von Ch. W. Morris und S. K. Langer vertreten wurde, scheint sich vornehmlich am Paradigma des sprachlich-literarischen Kunstwerkes zu orientieren. Ist nun aber eine Übertragung dieser Auffassung auf die Gebiete der Architektur, der Skulptur und der Musik überhaupt mög-

lich, und wenn ja, in welchem Sinne? Ist z. B. S. Langers antiexpressionistisch nuancierte Annahme einer strikt symbolischen Funktion der Musik und die Behauptung einer isomorphen Beziehung zwischen Musik (*qua* Zeichen) einerseits und Emotion (*qua* Designat) andererseits durchsichtig genug, um Musik

«If music has any significance, it is semantic, not symptomatic (...) If it has any emotional content, it <has> it in the same way that language <has> its conceptual content symbolically»⁶⁰

nicht nur als Zeichen, sondern eigentlich sogar im Sinne der Diktion von Ch.S. Peirce und Ch.W. Morris als «ikonisches» Zeichen charakterisierbar werden zu lassen?

Jedenfalls steht und fällt der Erfolg einer semantischen Unterscheidung zwischen A-Eigenschaften einerseits und N-Eigenschaften andererseits mit der Glaubwürdigkeit jener Annahme, dass Kunstwerke ausnahmslos Symbole sind⁶¹.

Die intuitiv plausible Unterscheidung zwischen A-Eigenschaften und N-Eigenschaften bleibt also problematisch (siehe S. 59, 74 f.); und eben diese Problematik spiegelt sich in der nicht minder umstrittenen Frage nach dem ontologischen Status von Kunstwerken.

V. *Der ontologische Status von Kunstwerken*

Philosophisch betrachtet sind Kunstwerke problematische Gebilde. Mag man sie auch als intentionale Gegenstände, als Typen, als Modelluniversalien, Symbole usw. zu verstehen suchen, – ihr eigentlicher Status scheint sich philosophischer Begrifflichkeit weitgehend zu entziehen. Im gewissen Sinn gehören Kunstwerke wohl zu jener seltsamen Kategorie von Humeschen Gegenständen, die nicht an einem bestimmten Ort existieren. Sie sind in der Welt, wenn auch ohne eindeutige Identitätskriterien. Sie sind jedermann bekannt⁶² und doch esoterische Gegenstände⁶³.

Was Kunstwerke wirklich sind, muss schon deshalb unklar bleiben, weil wir über keine sattelfeste Unterscheidung zwischen Ästhetisch und Nicht-Ästhetisch verfügen (siehe S. 59, 74 f.). Freilich wird damit auch die Frage problematisch, was Kunstwerke nicht sind bzw. ob und wie sich Kunstwerke von gewöhnlichen Gegenständen der Wahrnehmung systematisch unterscheiden lassen. Denn wir befinden uns hier ganz offensichtlich in einer zirkulären Situation.

Gewiss, man mag zu bedenken geben, dass Kunstwerke schon deshalb nicht der Kategorie von körperlichen Gegenständen zuzuordnen sind, weil körperliche Gegenstände sich nicht zur gleichen Zeit an verschiedenen Orten befinden können, Gedichte und Musikstücke freilich zur gleichen Zeit an verschiedenen Orten sein können⁶⁴. Doch ist dieser Gedanke nicht unbedingt schlüssig. Zum einen lässt sich nicht bestreiten, dass z. B. Velasquez's lebensgroßes Portrait von König Philip nicht zur gleichen Zeit an zwei verschiedenen Orten sein kann und diesem Kriterium entsprechend problemlos der Kategorie körperlicher Dinge zuzuordnen wäre. Mithin hätten wir für beide Arten von Kunstwerken mit unterschiedlichen Identitätskriterien zu rechnen⁶⁵. Aber genau dies ist der problematische Punkt. Denn auf der anderen Seite lässt sich keineswegs mit Sicherheit sagen, dass sich ein und dasselbe Gedicht und ein und dasselbe Musikstück tatsächlich zur gleichen Zeit an verschiedenen Orten befindet bzw. befinden kann: Wie verhält sich ein Gedicht «zu» einer bedruckten Seite und ein Musikstück «zu» einem Notentext? Was muss der Fall sein, damit verschiedene Leute dasselbe Kunstwerk erleben?⁶⁶ Und wie ist umgekehrt der Fall zu beurteilen, dass verschiedene Menschen zur gleichen Zeit im selben Saale dasselbe Musikstück hörten und doch un schlüssig sind, ob sie dieselbe Musik hörten? Zwar mag die Möglichkeit einer unterschiedlichen Wahrnehmung von jedem körperlichen Gegenstand gelten; im Falle des Kunstwerkes scheint sie zumindest erhöht. Und man mag sich immerhin fragen, ob das «anders hören» im Falle der Musik nicht doch bisweilen die Implikation hat «nicht dieselbe Musik hören»? Dieser Gesichtspunkt wäre namentlich dann von Bedeutung, wenn man – wie etwa H.-G. Gadamer – Darstellung als universelles ontologisches Strukturmoment des Ästhetischen begreift⁶⁷. Wie steht es hier mit den Identitätskriterien?

Dass Kunstwerke nicht ohne weiteres der Kategorie gewöhnlicher Gegenstände zuzuordnen sind, scheint dennoch klar. Denn selbst Skulpturen, die körperlichen Gegenständen noch am nächsten stehen, scheinen sich von diesen darin zu unterscheiden, dass man von ihnen z. B. als «Kopie» oder als «Fälschung» spricht oder sie als «original» und «authentisch» auszeichnet. Dieser Umstand scheint sie von körperlichen Gegenständen (*qua* körperlichen Gegenständen) ebenso zu unterscheiden, wie die Tatsache, dass Kunstwerke bisweilen als «wahr» oder «gültig» bezeichnet werden.

Körperliche Gegenstände können *per se* natürlich weder wahr noch gültig sein, und dies ganz unabhängig von der bisweilen schwierigen Frage, in genau welchem Sinn Kunstwerke über solche Eigenschaften wie Wahrheit und Gültigkeit verfügen können. Aber eben dieser Gesichtspunkt zeigt nur, dass Kunstwerke Gegenstände besonderer Urteilsarten sind. Und die Frage nach dem ontologischen Status von Kunstwerken erweist sich somit wieder als Frage nach der Besonderheit dessen, was wir unter ästhetischen Urteilen zu begreifen haben. Der Zirkel wird zur Aporie⁶⁸.

Anmerkungen

- ¹ Siehe z. B. B. Brock, *Ästhetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten*. Herausgegeben von K. Fohrbeck (Köln 1977); *Ästhetik heute* (Berlin 1979) (Autorenkollektiv); K. Holzkamp, *Sinnliche Erkenntnis* (Berlin 1973) mit der Kritik von H. Albert und anderen: H. Albert, G. Keuth (Herausgb.), *Kritik der «kritischen Psychologie»* (Köln 1973), W.F. Haug, *Warenästhetik* (Frankfurt 1976) u. a.
- ² Vgl. P. Pfaff «Einleitung», in: R. Bittner, P. Pfaff (Herausgb.), *Das ästhetische Urteil* (Köln 1977) S. 14 (= Neue Wissenschaftl. Bibliothek 89, Literaturwissenschaft).
- ³ Vgl. I. Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1970) § 44 (Akademie-Textausgabe Bd. 5, s. 304).
- ⁴ F. Sibley, «Ästhetische Begriffe», in: R. Bittner, P. Pfaff (oben, Anm. 2) S. 87–110, auch in: J. Kulenkampff (Herausgb.), *Materialien zu Kants «Kritik der Urteilskraft»* (Frankfurt 1974) S. 337–370; ursprünglich erschien dieser Essay unter dem Titel «Aesthetic Concepts», in: *Philosophical Review* 68 (1969) S. 421–450. Siehe auch ders.: «Ästhetisch und Nicht-Ästhetisch», in: R. Bittner, P. Pfaff (oben, Anm. 2) S. 134–150; ursprünglich erschien diese Arbeit unter dem Titel «Aesthetic and Non-aesthetic», in: *Philosophical Review* 74 (1965) S. 135–159.
- ⁵ So in der Zusammenfassung von J. Kulenkampff, «Vorwort», in: *Materialien zu Kants «Kritik der Urteilskraft»* (oben, Anm. 4) S. 29.
- ⁶ *Principia Ethica* (Cambridge 1903).
- ⁷ Ted Cohen resümiert F. Sibleys Vorstellungen wie folgt: «Ästhetische Beschaffenheiten (oder Merkmale) werden in ästhetischen Urteilen (oder Beschreibungen oder Bemerkungen) festgestellt. Ein ästhetisches Urteil ist ein Urteil, in dem ein ästhetischer Begriff verwendet wird. Ein ästhetischer Begriff ist ein Begriff, dessen zugehöriger Terminus – d. h. derjenige, dessen man sich bei der Anwendung des Begriffes bedient – ein ästhetischer ist. Ein ästhetischer Terminus ist einer, dessen Gebrauch Geschmack voraussetzt. Geschmack ist besondere Wahrnehmungsfähigkeit, Sensibilität, ästhetisches Wahrnehmungsvermögen, ästhetisches Schätzungsvermögen ...» (*Ästhetisch und Nicht-Ästhetisch und der Begriff des Geschmacks. Eine Kritik an Sibleys Position*), in: R. Bittner, P. Pfaff [oben, Anm. 2] S. 175–176; ursprünglich erschien dieser Essay unter dem Titel «Aesthetic/Non-Aesthetic and the Concept of Taste: A Critique of Sibley's Position», in: *Theoria* 39 [1973] S. 113–152).
- ⁸ Vgl. P. Kivy, «Aesthetic Aspects and Aesthetic Qualities», in: *Journal of Philosophy* 63 (1968) S. 85–93.

- ⁹ Vgl. F. Sibley, «Ästhetisch und Nicht-Ästhetisch» Oben, Anm. 4) S. 136: «Isoliert kann sie ebensowenig vorkommen, wie es Gesichtähnlichkeiten ohne Gesichtszüge, oder Grinsen ohne Gesichter geben könnte, die Umkehrung gilt nicht.»
- ¹⁰ Vgl. F. Sibley, «Ästhetisch und Nicht-Ästhetisch» (oben, Anm. 4) S. 136: «Jeder ästhetische Charakter, den ein Gegenstand hat, hängt vom Charakter der nicht-ästhetischen Eigenschaften ab, die er hat, oder zu haben scheint, und Veränderungen seines nicht-ästhetischen Charakters resultieren aus Veränderungen seiner nicht-ästhetischen Qualitäten. Ästhetische Eigenschaften sind *hervorgehend* (emergent) ... Man mag sagen, dass der besondere ästhetische Charakter einer Sache aus der Totalität ihrer relevanten nicht-ästhetischen Merkmale hervorgeht.»
- ¹¹ J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*. Herausgegeben von L. Goldschneider, (Wien 1939) S. 439.
- ¹² Siehe etwa G. Patzig «Satz und Tatsache», in: ders., *Sprache und Logik* (Göttingen 1970) S. 39–76.
- ¹³ A. J. Ayer, *Sprache, Wahrheit und Logik* (Stuttgart 1970) S. 142.
- ¹⁴ A. a. O. S. 143.
- ¹⁵ A. a. O. S. 150.
- ¹⁶ Vgl. J. Brown, «Das Beurteilen von Werturteilen», in: *Ratio* 18 (1976) S. 52.
- ¹⁷ Siehe etwa C. J. Ducasse, «The Subjectivity of Aesthetic Value», in: J. Hospers (Herausg.), *Introductory Readings in Aesthetics* (New York 1969) S. 282–307.
- ¹⁸ Vgl. etwa T. E. Jessop, «The Objectivity of Aesthetic Value», in: J. Hospers (oben, Anm. 17) S. 271–281, bes. S. 272.
- ¹⁹ W. Frankena, *Analytische Ethik, Eine Einführung* (München 1972) S. 119.
- ²⁰ Diese Auffassung liegt z. B. auch der Darstellung von J. Dewey, *Art and Experience* (New York 1934) zugrunde; mit grösserer Klarheit und Präzision wird sie von M. Beardsley dargestellt: *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* (New York 1958), Kapitel 11.
- ²¹ Vgl. W. Stegmüller, *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie I⁶* (Stuttgart 1976) S. 461 f., 494.
- ²² Vgl. generell W. D. Hudson, *Modern Moral Philosophy* (New York 1970); F. Kaulbach, *Ethik und Metaethik. Darstellung und Kritik metaethischer Argumente* (Darmstadt 1974) (= *Impulse der Forschung* Band 14); G. Grewendorf, G. Meggle (Herausg.), *Sprache und Ethik* (Frankfurt 1974).
- ²³ Neben A. J. Ayer (oben, Anm. 13), *Language, Truth and Logic* (London 1936); Ch. L. Stevenson, *Ethics and Language* (New Haven 1944).
- ²⁴ Vgl. z. B. S. Toulmin, *An Examination of the Place of Reason in Ethics* (Cambridge 1950); R. M. Hare, *The Language of Morals* (Oxford 1952), in deutscher Übersetzung: *Die Sprache der Moral* (Frankfurt 1972); ders., *Freedom and Reason* (Oxford 1956), in deutscher Übersetzung: *Freiheit und Vernunft* (Düsseldorf 1973).
- ²⁵ Diese Diskussion bezieht sich im Wesentlichen auf die Klärung der Möglichkeit, wie normative Aussagen aus faktischen Aussagen abgeleitet werden können. Vgl. J. Searle, «How to derive *ought* from *is*», in: *Philosophical Review* 73 (1964) S. 43–58, und ders., *Sprechakte. Ein philosophischer Essay* (Frankfurt 1976) bes. S. 261 ff. (mit Diskussion der Einwände, die gegen die 1964 publizierte These geltend gemacht wurden). Von Bedeutung sind hier namentlich auch die Arbeiten von P. Foot und G. J. Warnock.
- ²⁶ Vgl. z. B. A. Isenberg, «Critical Communication», in: *Philosophical Review* 58 (1949) S. 330–344; deutsche Fassung in: R. Bittner, P. Pfaff (oben, Anm. 2) S. 42–54; S. Hampshire, «Logik und Wertschätzung», in: R. Bittner, P. Pfaff (oben, Anm. 2) S. 55–62.

- ²⁷ Dies ist die Auffassung u. a. von M. MacDonald, «Einige Besonderheiten der ästhetischen Argumentation», in: R. Bittner, P. Pfaff (oben, Anm. 2) S. 40.
- ²⁸ Vgl. K. Baier, *Der Standpunkt der Moral. Eine rationale Grundlegung der Ethik* (Düsseldorf 1974) S. 166.
- ²⁹ Entsprechend bestand für I. Kant die vordringliche Aufgabe darin, den präzisen Unterschied des Schönen vom Angenehmen und Erhabenen festzustellen. Jede Aesthetik, die es versäumt, sich diese Grundunterschiede klar zu machen, wird zu fehlerhaften Resultaten gelangen. So J. Kulenkampff, «Vorwort» (oben, Anm. 5) S. 29.
- ³⁰ KdU § 8 (Akademie-Textausgabe Bd. 5, S. 214); dazu vgl. J. Kulenkampff, *Kants Logik des ästhetischen Urteils* (Frankfurt 1978) S. 71.
- ³¹ Vgl. F. Sibley, «Ästhetische Begriffe» (oben, Anm. 4) S. 89.
- ³² Vgl. R. M. Chisholm, *Perceiving. A Philosophical Study* (Ithaca, N. Y. 1957); D. D. Crawford, «Propositional and Nonpropositional Perceiving», in: *Philosophy and Phenomenological Research* 35 (1974–1975) S. 201–210.
- ³³ Vgl. N. Malcolm, «Direct Perception», in: *Knowledge and Certainty* (Englewood Cliffs, N.J. 1963) S. 73–95; D. Todd, «Direct Perception», in: *Philosophy and Phenomenological Research* 35 (1974–1975) S. 352–362.
- ³⁴ Nur am Rande zu vermerken ist, dass die sogenannte Sinnes-Daten Theorie in der philosophischen Diskussion selbst keineswegs unumstritten ist. Siehe z. B. D. M. Armstrong, *Perception and the Physical World* (London – New York 1961) S. 47 ff. – Die wesentlichen Diskussionsbeiträge finden sich bei R. J. Swartz (Herausg.), *Perceiving, Sensing, and Knowing. A Book of Readings from Twentieth-Century Sources in the Philosophy of Perception* (New York 1965). Siehe auch R. E. Tully, «Sinnesdaten und die Erkenntnis des Common sense», in: *Ratio* 20 (1978) S. 131–149.
- ³⁵ F. Sibley, «Ästhetisch und Nicht-Ästhetisch» (oben, Anm. 4) S. 135.
- ³⁶ Diese Auffassung vertritt z. B. auch P. Kivy, «Aesthetic Aspects and Aesthetic Qualities» (oben, Anm. 7), vgl. auch M. Beardsley, «Was ist eine ästhetische Eigenschaft?», in: R. Bittner, P. Pfaff (oben, Anm. 4) S. 240 Anm. 13.
- ³⁷ K. Mitchells, «Aesthetic Perception and Aesthetic Qualities», in: *Proceedings of the Aristotelian Society* 67 (1967) S. 53.
- ³⁸ L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (Frankfurt a. M. 1967).
- ³⁹ L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (oben, Anm. 38) S. 237.
- ⁴⁰ K. Mitchells, «Aesthetic Perceptions and Aesthetic Qualities» (oben, Anm. 37) S. 57.
- ⁴¹ V. C. Aldrich, *Philosophy of Art* (Englewood Cliffs, N.J. 1963) S. 22.
- ⁴² E. Cassirer, *Essay on Man* (Garden City, N. Y. 1956) S. 186.
- ⁴³ Vgl. G. N. A. Vesey, «Seeing and Seeing as», in: R. J. Swartz (oben, Anm. 34) S. 68–83 bes. S. 73.
- ⁴⁴ M. Macdonald, «Einige Besonderheiten der ästhetischen Argumentation» (oben, Anm. 4) S. 33.
- ⁴⁵ Vgl. D. Walsh, «Kunstkritische Begründungen», in: R. Bittner, P. Pfaff (oben, Anm. 4) S. 81.
- ⁴⁶ Vgl. P. Kivy, «Gibt es keine Bedingungen für ästhetische Termini?», in: R. Bittner, P. Pfaff (oben, Anm. 4) S. 225.
- ⁴⁷ J. O. Urmson, «Einstufen», in: G. Grewendorf, G. Meggle (oben Anm. 22) S. 143.
- ⁴⁸ Dass eine solche Forderung nach Voraussetzungslosigkeit nicht gestellt werden kann, gehört zu den wesentlichen Einsichten der Popperschen Erkenntnislehre. – Eine ebenso informative wie problembewusste Diskussion möglicher Auffassungen von «objektiv» bietet nun E. Agazzi, «Eine Deutung der wissenschaftlichen Objektivität», in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 3 (1978) S. 20–47.

- ⁴⁹ J.C. Jarvie, «Die Objektivität in der Kunstkritik», in: *Ratio* 9 (1967) S. 69; er schliesst aus «Da Objektivität die Abwesenheit jedes Vorurteils voraussetzt und der Mensch das Vorurteil nicht vermeiden kann» auf «dass jeder Versuch, die Objektivität der Kunstkritik im Individuum zu finden, scheitern muss» (s. 75).
- ⁵⁰ R. Haller, «Das Problem der Objektivität ästhetischer Wertungen», in: *Neue Hefte für Philosophie* 5 (1973) S. 105–117.
- ⁵¹ R. Haller, «Das Problem der Objektivität ästhetischer Wertungen» (oben, Anm. 50) S. 117.
- ⁵² D. Walsh, «Kunstkritische Begründungen» (oben, Anm. 45) S. 86.
- ⁵³ Vgl. T.J. Diffey, «Der ontologische Rang von Kunstwerken», in: *Ratio* 19 (1977) S. 15.
- ⁵⁴ Vgl. F. Sibley, «Ästhetische Begriffe» (oben, Anm. 4) S. 88.
- ⁵⁵ S. Hampshire, «Logik und Wertschätzung» (oben, Anm. 26) S. 59–60.
- ⁵⁶ Vgl. M. Black, «More about Metaphors», in: *Dialectica* 31 (1977) S. 456–457.
- ⁵⁷ Vgl. z. B. I. Hungerland, «Noch einmal Ästhetisch und Nicht-Ästhetisch», in: R. Bittner, P. Pfaff (oben, Anm. 4) S. 159; ursprünglich: «Once again Aesthetic and Non-Aesthetic», in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 26 (1967/8) S. 285–295.
- ⁵⁸ Siehe M. Black, «More about Metaphors» (oben, Anm. 56) S. 454 ff.
- ⁵⁹ N. Goodman, *Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie* (Frankfurt a. M. 1973) S. 260; englische Ausgabe: *Language of Art. An Approach to a Theory of Symbols* (Chicago 1968) S. 259.
- ⁶⁰ S. Langer, *Philosophy in a New Key* (Cambridge Mass. 1942) S. 172. Später hat S. Langer ihre Auffassungen auch auf andere Künste anzuwenden versucht: *Feeling and Form* (New York 1952).
- ⁶¹ Skeptisch äussert sich auch M. Beardsley, «Was ist eine ästhetische Eigenschaft?» (oben, Anm. 36) S. 242.
- ⁶² Eine Formulierung von M. Heidegger, *Holzwege* (Frankfurt a. M. 1950) S. 8.
- ⁶³ Eine Formulierung von M. Macdonald, «Einige Besonderheiten der ästhetischen Argumentation» (oben, Anm. 44) S. 33.
- ⁶⁴ Vgl. T.J. Diffey, «Der ontologische Rang von Kunstwerken» (oben, Anm. 53) S. 12.
- ⁶⁵ Über Identitätskriterien handelt R. Wollheim, «Sind die Identitätskriterien, die in den verschiedenen Künsten für ein Kunstwerk gelten, ästhetisch relevant?» in: *Ratio* 20 (1978) S. 32–51; zum sachlichen Problem vgl. E.J. Borowski, «Die vielfältigen Formen der Identität», in: *Ratio* 19 (1977) S. 24–31.
- ⁶⁶ Vgl. T.J. Diffey, «Der ontologische Rang von Kunstwerken» (oben, Anm. 53) S. 17.
- ⁶⁷ Vgl. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode²* (Tübingen 1965) S. 152.
- ⁶⁸ Siehe jedoch Chr.L. Hart Nibbrig, *Ästhetik. Materialien zu ihrer Geschichte. Ein Lesebuch* (Frankfurt 1978) S. 10.