

Proceedings of the European Society for Aesthetics

Volume 7, 2015

Edited by Fabian Dorsch and Dan-Eugen Ratiu

Published by the European Society for Aesthetics

esa

Proceedings of the European Society of Aesthetics

Founded in 2009 by Fabian Dorsch

Internet: <http://proceedings.eurosa.org>

Email: proceedings@eurosa.org

ISSN: 1664 – 5278

Editors

Fabian Dorsch (University of Fribourg)

Dan-Eugen Ratiu (Babes-Bolyai University of Cluj-Napoca)

Editorial Board

Zsolt Bátori (Budapest University of Technology and Economics)

Alessandro Bertinetto (University of Udine)

Matilde Carrasco Barranco (University of Murcia)

Josef Früchtl (University of Amsterdam)

Robert Hopkins (New York University)

Catrin Misselhorn (University of Stuttgart)

Kalle Puolakka (University of Helsinki)

Isabelle Rieusset-Lemarié (University of Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

John Zeimbekis (University of Patras)

Publisher

The European Society for Aesthetics

Department of Philosophy

University of Fribourg

Avenue de l'Europe 20

1700 Fribourg

Switzerland

Internet: <http://www.eurosa.org>

Email: secretary@eurosa.org

Proceedings of the European Society for Aesthetics

Volume 7, 2015

Edited by Fabian Dorsch and Dan-Eugen Ratiu

Table of Contents

Paul Crowther

The Need for Art, and the Aesthetics of the Self: A Copernican Turn 1-21

The Aesthetics Group

*Turn, Turn, Turn: Civic Instrumentalisation and the Promotion of
Autonomy in Contemporary Arts Funding* 22-45

Gemma Argüello Manresa

*Participatory Computer-Based Art and Distributed
Creativity: the Case of Tactical Media* 46-67

Zsolt Bátori

Photographic Deception 68-78

Alessandro Bertinetto

Gombrich, Danto, and the Question of Artistic Progress 79-92

Stefan Bird-Pollan

Benjamin's Artwork Essay from a Kantian Perspective 93-103

The Branch Collective

Towards Gesture as Aesthetic Strategy 104-114

Camille Buttingsrud <i>Thinking Toes...? Proposing a Reflective Order of Embodied Self-Consciousness in the Aesthetic Subject</i>	115-123
Ilinca Damian <i>On What Lies Beneath the Process of Creation</i>	124-136
Wiebke Deimling <i>Moralism about Propaganda</i>	137-147
Daniel Dohrn <i>According to the Fiction: A Metaexpressivist Account</i>	148-171
Damla Dönmez <i>Saving 'Disinterestedness' in Environmental Aesthetics: A Defense against Berleant and Saito</i>	172-187
Luis Eduardo Duarte Valverde <i>Net.Art as Language Games</i>	188-196
Colleen Fitzpatrick <i>Empathy, Anthropomorphism and Embodiment in Vischer's Contribution to Aesthetics</i>	197-209
Jane Forsey <i>Form and Function: The Dependent Beauty of Design</i>	210-220
James Garrison <i>The Aesthetic Life of Power: Recognition and the Artwork as a Novel 'Other'</i>	221-233
Aviv Reiter & Ido Geiger <i>Kant on Form, Function and Decoration</i>	234-245
Carmen González García <i>Facing the Real: Timeless Art and Performative Time</i>	246-258

Nathalie Heinich <i>Beyond Beauty: The Values of Art — Towards an Interdisciplinary Axiology</i>	259-263
Kai-Uwe Hoffmann <i>Thick Aesthetic Concepts — Neue Perspektiven</i>	264-279
Gioia Laura Iannilli <i>The Aesthetics of Everyday Life: Suggestions for a Reconsideration of Aesthetics in the Age of Wearable Technologies</i>	280-296
Jèssica Jaques Pi <i>Repenser Picasso. Le Désir Attrapé par la Queue et les Iconographies Culinaires de l’Absurde et de la Stupeur</i>	297-316
Mojca Küplen <i>Art and Knowledge: Kant’s Perspective</i>	317-331
Iris Laner <i>Science, Art, and Knowing-How: Merleau-Ponty on the Epistemic Qualities of ‘Experimental Practices’</i>	332-362
Regina-Nino Mion <i>The Unpredictability of the Political Effect of Art</i>	363-369
Vitor Moura <i>Kundry Must Die — Stage Direction and Authenticity</i>	370-390
Michaela Ott <i>Aesthetics as Individual Affections</i>	391-405
E. L. Putnam <i>‘Bring a Camera with You’: The Posthumous Collaboration of Ahmed Basiony and Shady El Noshokaty</i>	406-415
James Risser <i>Sensible Knowing in Kant’s Aesthetics</i>	416-427

Salvador Rubio Marco <i>Philosophizing through Moving-Image Artworks: An Alternative Way Out</i>	428-438
Lisa Katharin Schmalzried <i>Beauty and the Sensory-Dependence-Thesis</i>	439-463
Niklas Sommer <i>Schiller's Interpretation of the 'Critique of the Power of Judgement' — A Proposal</i>	464-475
Tak-Lap Yeung <i>Hannah Arendt's Interpretation of Kant's 'Judgment' and its Difficulties</i>	476-493
Elena Tavani <i>Giacometti's 'Point to the Eye' and Merleau-Ponty's Painter</i>	494-511
Daniel Tkatch <i>Transcending Equality: Jacques Rancière and the Sublime in Politics</i>	512-528
Connell Vaughan <i>Authorised Defacement: Lessons from Pasquino</i>	529-551
Oana Vodă <i>Is Gaut's Cluster Account a Classificatory Account of Art?</i>	552-562
Katarzyna Wejman <i>Plot and Imagination Schemata, Metaphor and Aesthetic Idea — A Ricoeurian Interpretation of the Kantian Concept of Imagination</i>	563-578
Zsófia Zvolenszky <i>Artifactualism and Inadvertent Authorial Creation</i>	579-593

Thick Aesthetic Concepts — Neue Perspektiven

Kai-Uwe Hoffmann*

Friedrich-Schiller-Universität Jena

ABSTRACT. Warum noch ein Beitrag zum Thema *thick aesthetic concepts*? Die Debatte schien eigentlich längst erledigt seit Frank N. Sibley, Nick Zangwill und Jerrold Levinson die Möglichkeit der Existenz von solchen Begriffen kritisch eingeschätzt, teilweise negiert und das Thema mehr oder weniger ad acta gelegt haben. 2013 fährt Zangwill seinen skeptischen Ansatz in *Moral Metaphor and Thick Concepts* zurück. Nicht nur allein dieser Schritt ist Anlass genug, sich der Problematik erneut anzunehmen. Es entsteht auch der Eindruck, dass die Debatten um *thick aesthetic concepts* eher aus dem Zusammenhang gerissene Sprechakte untersuchen, statt verschiedene Anwendungsformen in ihrer Komplexität zu betrachten. Die Komplexität der hier diskutierten Begriffskategorie soll im Folgenden durch eine Annäherung an das Thema aus sechs verschiedenen Blickwinkeln unter Beweis gestellt werden. Hierzu gehören die antiskeptische Perspektive, die semantische Perspektive, die soziolinguistische und begriffstheoretische Perspektive, die epistemologische Perspektive, die epistemische Perspektive und die metaphysische Perspektive. Auf dieser Basis soll ein weiterer in der Forschung vorliegender Mangel behoben werden, denn die Diskurse rekurren auf ein relativ beschränktes methodisches Arsenal.

1. Einleitung

Was sind *thin* und *thick aesthetic concepts*? Sie lassen sich am besten anhand eines Beispiels erklären. Zwei Kunstkritiker befinden sich in einer Diskussion über eine Ming-Vase. Kritiker K befindet, dass die Vase als *schön* bezeichnet werden kann. Der Begriff *schön* wird in der Forschung zur Klasse der *thin concepts* zugeordnet. Seine Funktion besteht u.a. darin, den Gegenstand zu evaluieren. Unter Experten wird eine solche singuläre evaluierende Äußerung jedoch als ziemlich unbefriedigend erscheinen. Kritiker P kann deshalb von Kritiker K eine Begründung einfordern. Kritiker

* Email: kai-uwe.hoffmann@uni-jena.de

K kann entgegen, dass die Vase *filigran* gearbeitet sei und erläutert, warum er das Werk als *filigran* auszeichnet. Er zeigt auf bestimmte Partien der Vase und sagt: „Schauen sie dort auf das Bild des Drachens. Es ist mit einem unglaublichen Detailreichtum ausgestattet und in einer äußerst filigranen und feingliedrigen Weise gezeichnet.“ Die Standardtheorie in Bezug auf *thick aesthetic concepts* besagt, dass Termini wie *filigran*, *anmutig*, *virtuos* und *grazil* nicht nur einen konkreten Gegenstand, ein Theater-, Ballett- oder Opernstück beschreiben sondern zugleich evaluieren. In diesem Sinne wird von einigen Forschern die These geäußert, dass sie eine vermittelnde Position zwischen rein evaluierenden Begriffen wie *schön* und rein deskriptiven Begriffen wie *schmal* oder *blau* einnehmen. Es ist damit zugleich die Hoffnung verbunden, die Kluft zwischen Tatsachen- und Werturteilen, die beispielsweise im Kontext des logischen Empirismus von Ayer oder Carnap konstatiert wurde, im Bereich der Ästhetik zu überwinden.

2. Die antiskeptische Perspektive

Die alles entscheidende Frage ist, ob es überhaupt *thick aesthetic concepts* gibt. Die Antwort lautet: „Ja.“ Skeptische Argumente sind zurückzuweisen. (I) Nonkognitivisten wie Allan Gibbard (1992) und Simon Blackburn (2010) äußern Bedenken bezüglich der Ansprüche, die mit Rekurs auf *thick concepts* erhoben werden. Zwei der zentralen Ansprüche einiger Kognitivisten besagen, dass auf der Grundlage von *thick concepts* die Kluft zwischen Tatsachen- und Werturteilen überwunden werden könne und Objektivität durch den deskriptiven Weltbezug hergestellt werde. Die Zurückweisung dieser Thesen geht auf Ansichten von David Hume und Alfred Jules Ayer zurück, wonach das, was heute als *thick* oder *thin concepts* ausgezeichnet wird, lediglich Emotionen sind, die zum Ausdruck gebracht werden, und keine Tatsachen in der Welt darstellen. Ayer äußert sich folgendermaßen dazu:

Such aesthetic words as ‘beautiful’ and ‘hideous’ are employed, as ethical words are employed, not to make statements of fact, but simply to express certain feelings and evoke a certain response.”
(Ayer, 1952, 72)

(II) Die Existenz von *thick concepts* wurde von Blackburn (2010) in Frage gestellt, weil *thickness* kein lexikalisches Problem sei, sondern andere Möglichkeiten gegeben seien, um Einstellungen mitzuteilen. Hierzu gehören beispielsweise Gestik und Intonation. Ein Lexikon könne Wertungen genau deshalb nicht markieren, weil sie nicht konstant seien und je nach Kontext variieren. Eine andere Version dieses Arguments präsentiert Jerrold Levinson (2001), der behauptet, dass die Instabilität der Evaluation, auch bezeichnet als evaluative Flexibilität, im Rahmen von *thick aesthetic concepts* zum Skeptizismus führe. Dies deshalb, weil einige *thick aesthetic concepts* sowohl zu positiven als auch zu negativen Evaluationen führen können. Wenn wir demnach nicht genau die Wertung eines Begriffsvorhersagen können, dann sollten wir die evaluative Komponente außer Acht lassen und jene Kategorie lediglich als deskriptive Begriffe ausweisen. (III) Zudem geht Levinson davon aus, dass *thick aesthetic concepts* häufig durch andere Begriffe ersetzt werden können. Dies trifft beispielsweise auf den Begriff „gaudy“ zu, der substituierbar sei durch „bright, non-harmonious, eye-catching color combinations“ (2001, 318). Die Substitution mache deutlich, dass die Konzeption der *thick aesthetic concepts* eigentlich überflüssig ist. (IV) Im Anschluss an Zangwill (2001) vertritt Levinson die These, dass der evaluative Teil aufhebbar sei, ohne dass dabei semantische Anomalien entstünden. Levinson und Zangwill argumentieren diesbezüglich mit Paul Grice, der davon ausgeht, dass Evaluationen lediglich konversationelle Implikaturen darstellen.

Meines Erachtens führen diese Argumente jedoch nicht zwingend zu einem starken Skeptizismus bezüglich der diskutierten Begriffsklasse. Dies aus folgenden Gründen: Ad (I) Auch wenn man die Argumente, die gegen die Kognitivisten vorgebracht wurden, als plausibel erachten würde, führt das nicht zur Aufgabe von *thick concepts*. Denn selbst Blackburn (2010) geht davon aus, dass es einige *thick concepts* gibt. Blackburns Skeptizismus kann demnach als partieller Skeptizismus enttarnt werden. Ad (II) Blackburns These, dass der wertende Teil nicht lexikalisch abgebildet sei, kann mit Bezug auf *thick aesthetic concepts* nicht bestätigt werden. Im *Duden* wird beispielsweise der Begriff „virtuos“ umschrieben mit „meisterhaft“ und „technisch vollkommen“. Ein „Virtuose“ wird als „hervorragender Meister“ bezeichnet. Es werden also tatsächlich Wertungen vorgenommen. Blackburns Einwand, wonach Wertung transportierende Gestik und

Intonation nicht lexikalisch abbildbar seien, weil sie flexibel sind, weist eigentlich auf ein ganz anderes Problem hin. So vernachlässigt die im *Duden* vorgenommene Wertung das Problem der evaluativen Flexibilität. Zudem missachtet Blackburn einen wichtigen Punkt. Wenn Gestik und Intonation Wertungen übermitteln, wie verhält es sich mit Texten, die *thick aesthetic concepts* verwenden? Im Fall von Theaterkritiken kann der Leser nicht auf Gestik und Intonation rekurren. Die Wertung wird hier lexikalisch transportiert. Zudem bleibt unklar, warum evaluative Flexibilität in eine skeptische Position führen sollte. Es ist ein wesentliches Charakteristikum von *thick aesthetic concepts*, dass ihre Evaluation flexibel ist. Sie sind zudem Bestandteil von ästhetischen Urteilen, die nachgerade ein hohes Maß an Autonomie und ästhetischer Bildung voraussetzen. Kunstkritische Diskurse wären überflüssig, wenn ästhetische Evaluation stabil wäre. Ad (III) Das Problem der Substitution führt ebenfalls nicht zu einem starken Skeptizismus. Dies ist aus zwei Gründen nicht der Fall. Erstens können bestimmte Begriffe nicht einfach ersetzt werden. Die Wahl eines Begriffes wie *anmutig* beispielsweise im Kontext einer Theaterkritik geht häufig mit einer ästhetischen Absicht einher (*aesthetic point of purpose*). Die ästhetische Absicht besteht nicht einfach nur in der Beschreibung einer Handlung oder einer Bewegung, sondern in der Bewertung als zentraler Gegenstand von Kunstkritik. Diese Absicht kann zweitens durch die Substitution verloren gehen. Zugleich ist nicht ausgemacht, dass die von Levinson alternativ angebotenen Begriffe nicht ebenfalls Wertungen enthalten. Der Ansatz, anhand der Substitutionsthese die Wertung als irrelevant auszuweisen, schlägt folglich fehl und hat auch keinen Skeptizismus zur Folge. Dies gilt gleichfalls für Argument (IV), das in eine ähnliche Richtung tendiert. Wenn die Wertung lediglich in der Konversation impliziert wird und deshalb ohne semantische Anomalien aufgelöst werden kann, dann stellt sich ebenfalls die Frage, was mit Textformen wie Rezensionen oder Theaterkritiken anzufangen ist. Eine Theaterkritik stellt beispielsweise keine Form der Konversation dar, wie sie Zangwill und Levinson im Sinn haben. Eine solche Perspektivierung stellt jene Ansätze grundlegend in Frage.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass alle skeptischen Argumente versagen. Einige von ihnen beruhen auf einer Grundannahme, die besagt, dass die deskriptive Komponente den zentralen Bestandteil von *thick aes-*

thetic concepts darstellt (Zangwill und Levinson). Wertungen könnten demnach vernachlässigt werden. Dann ist jedoch die Rede von einer solchen Begriffsklasse überflüssig, weil wir es nur noch mit vorwiegend deskriptiven Begriffen zu tun haben. Malcolm Budds (2007) Argumentation geht in eine ähnliche Richtung, denn er vertritt die Position, dass *thick aesthetic concepts* in rein deskriptive oder rein evaluative aufgelöst werden könnten. Die hier vertretene These behauptet hingegen, dass *thick aesthetic concepts* notwendig aus beiden Komponenten bestehen. Gestik und Intonation stellen selbstredend Transportmechanismen der Evaluation dar. Diese Mittel reichen jedoch nicht hin, um die gesamte Bandbreite der Verwendung solcher Begriffe einzufangen. Wenn Deskription und Evaluation notwendige Bestandteile sind, dann ist jedoch zu klären, ob sie beide für die Generierung von Bedeutung verantwortlich sind und ob sie miteinander interagieren. Dies führt unmittelbar zur Debatte *anti-disentangler* vs. *disentangler* auf einer semantischen Ebene. *Anti-disentangler* wie McDowell, Williams und Dancy vertreten die These, dass eine Isolation nicht möglich sei. Dies hat McDowell insbesondere in seinem Aufsatz *Non-Cognitivism and Rule-Following* (1981) hervorgehoben. *Disentangler* (Blackburn, Gibbard) bestreiten diese Position.

3. Die semantische Perspektive

Der semantische Diskurs in Bezug auf *thick aesthetic concepts* setzt bei Richard Hare (1972) und Frank Sibley an. Sibley, dessen Analyse sich in Teilen in dem Aufsatz *Particularity, Art, and Evaluation* (1974/2001) an Hares Position anlehnt, reagiert auf Argumente, die von Stuart Hampshire in *Logic and Appreciation* (1953) und von Peter Strawson in *Aesthetic Appraisal and Works of Art* (1966) entwickelt wurden. Hampshire und Strawson vertreten die Ansicht, dass ästhetische Beurteilungen nicht prinzipiengebunden seien. Strawson argumentiert zudem, dass es im Kontext der Ästhetik keine nicht-evaluativen Eigenschaften gebe. Damit hätte die reine Deskription keinen Platz in der Ästhetik. Sibley versucht genau dieses Argument durch seine Einteilung in rein deskriptive und rein evaluative ästhetische Begriffe sowie jene Mischformen, bei welchen zur deskriptiven Komponente eine evaluative hinzugefügt wird, grundlegend anzuzweifeln.

Zangwill und Levinson folgen Sibley und Hare insofern, als sie den deskriptiven Teil bei den hier diskutierten ästhetischen Begriffen als den primären anerkennen. Dem evaluativen Teil wird keine Funktion in Bezug auf die Generierung von Bedeutung zugewiesen. Eine ähnliche Strategie in der Metaethik verfolgen Blackburn (2010), Väyrynen (2012) und Eklund (2011), denn sie bestreiten, dass *thick concepts* überhaupt einen evaluativen Inhalt aufweisen. Die zentrale These der hier vorgelegten Untersuchung besagt hingegen, dass Sibleys Einteilung von *thick aesthetic concepts* in einen deskriptiven und einen evaluativen Bedeutungsgehalt durchaus überzeugt, denn wenn nicht beide Komponenten als bedeutungsgenerierend anerkannt werden, dann lassen sich in semantischer Hinsicht die diskutierten Begriffe in rein deskriptive Begriffe auflösen, womit dem Skeptizismus alle Türen geöffnet werden. Diese Behauptung zieht jedoch die Konsequenz nach sich, dass man zu dem Problem der Isolation Stellung nehmen muss. Diesbezüglich bietet es sich an, auf die Debatten in der Moralphilosophie zu rekurrieren. Es ist zu klären, ob sich nicht eine Alternative auffinden lässt, die allen Seiten gerecht wird, ohne ein Ausweichmanöver wie das von Zangwill und Levinson einleiten zu müssen. Meines Erachtens bieten sowohl die *anti-disentangler* als auch die *disentangler* interessante Argumente an. Blackburn (2013) weist zu Recht darauf hin, dass wir es mit zwei Aktivitäten zu tun haben. Diese Position lässt sich problemlos damit vereinbaren, dass sowohl deskriptive als auch evaluative Komponenten für den Gebrauch eines *thick aesthetic concepts* notwendig sind. Genau in diesem Sinne scheinen die Begriffe eng miteinander verknüpft zu sein. Die Begriffsanwendung ist an beide Aktivitäten gleichermaßen gebunden. Der Kontext des Gebrauchs und die ästhetische Absicht einen dabei die beiden Aktivitäten und generieren Bedeutung. In diesem Zusammenhang sind folgende Fragestellungen relevant: In welchem Kontext werden *thick aesthetic concepts* zur Anwendung gebracht? Handelt es sich um Kunstkritiken, Rezensionen, um Gespräche unter Laien oder unter Kunstkritikern? Damit geht die Frage einher, wer die Adressaten sind, d.h. wer mit den entsprechenden Äußerungen erreicht werden soll. Zudem ist zu klären, ob die Absicht etwa darin besteht, etwas zu beschreiben oder eine bestimmte Zielgruppe von einer Perspektive zu überzeugen? Ich behaupte, dass gerade im Kontext von Überzeugungsprozessen *thick aesthetic concepts* eine wichtige Funktion besitzen. Beabsichtigt beispielsweise ein Kunstkritiker

eine Zielgruppe von der positiven Qualität einer Aufführung zu überzeugen und rekuriert dabei auf Begriffe wie *anmutig* oder *grazil*, dann sollten erstens der Kritiker und zweitens die Adressaten um die evaluative Komponente dieser Begriffe wissen bzw. die evaluative Absicht der jeweiligen Äußerung erkennen können. Eine Berufung auf die Theorie der konversationellen Implikaturen von Grice wäre in diesem Zusammenhang deshalb problematisch, weil laut Zangwill und Levinson lediglich die deskriptive Komponente Bedeutung generiert und die evaluative Komponente aufhebbar ist. Würde in dem hier diskutierten Fall Bedeutung lediglich auf der Grundlage der deskriptiven Komponente generiert werden können, wäre der Adressat nicht in der Lage, die Absicht des Kritikers zu erkennen.

4. Die soziolinguistische und begriffstheoretische Perspektive

Eng verbunden mit der Frage nach dem Gebrauch ist die Thematik des Erlernens des entsprechenden Gebrauchs. Wittgenstein hatte diesen Punkt bereits in seinen *Vorlesungen zur Ästhetik* (1967) markiert. Jonathan Dancy spricht im Kontext der metaethischen Debatte von *moral upbringing*. Völlig unthematisiert ist bisher hingegen die bereits angedeutete Frage nach der ästhetischen Entwicklung und Erziehung. Wie erlernt man den Gebrauch von *thick aesthetic concepts*? Einen solchen Prozess vollständig zu bestimmen ist an diesem Ort nicht möglich, wenngleich Aspekte beleuchtet werden können. Es ist sinnvoll in diesem Zusammenhang eine neue Kategorie einzuführen, die begrifflich an Gilbert Ryles *thick descriptions* (1971/2009) anknüpft und sich mit Wittgenstein auf den alltäglichen Gebrauch konzentriert. Ich bezeichne diese Begriffsklasse als *thick ordinary language descriptions*. Ein umgangssprachliches Beispiel hierfür ist: „Der neue Song von Künstler XY ist abgefahren/ist fett/ist krass“. (Der Rekurs auf solche umgangssprachlichen Beispiele ist momentan sehr verbreitet.) Was unterscheidet nun die so genannte Ebene der *thickness* von *thick ordinary language descriptions* und *thick aesthetic concepts*? Zwei Kriterien können angeführt werden. Erstens ist dabei der Rekurs auf eine Erklärungsstrategie aus der Begriffstheorie notwendig und zweitens das Argument der ästhetischen Bildung. Im Rahmen des ersten Arguments beziehe ich mich auf die so genannten *Theory Theory of Concepts*, wonach Begriffe in Bez-

ziehung zu anderen Begriffen stehen und eine mentale Theorie darstellen. Susan Carey legt folgende Bestimmung vor:

Concepts are the constituents of beliefs; that is, propositions are represented by structures of concepts. Theories are complex mental structures consisting of a mentally represented domain of phenomena and explanatory principles that account for them. (Caray 1985, 198)

Careys Projekt besteht eigentlich darin, Begriffswandel in der Kindheit zu erklären. Mit einem Ansatz, der Begriffe als Theorien auffasst, lässt sich jedoch zugleich die Begriffsentwicklung auf dem Gebiet der Ästhetik erklären. Demnach handelt sich bei *thick ordinary language descriptions* um eine Minitheorie. Sie stellt einen relativ einfachen theoretischen Zusammenhang dar und bettet den Begriff in einen soziokulturellen Kontext ein. Wer solche Begriffe anwenden kann, benötigt demnach nicht zwingend ein hohes Niveau ästhetischer Bildung. Das Gegenteil ist der Fall bei *thick aesthetic concepts*. Wer in der Lage sein will, Begriffe wie *anmutig* oder *virtuos* in einem angemessenen Kontext anzuwenden, der muss über ein hohes ästhetisches Bildungsniveau und über eine elaborierte Theorie verfügen. Was bedeutet das im Konkreten? Wenn ein Phänomen wie der Tanz einer Balletttänzerin eingeschätzt werden soll, dann muss einerseits ein Bezug auf die Bewegungen hergestellt werden. Mit der Bestimmung einer solchen Bewegung als *anmutig* ist das Wissen verbunden, dass sie wohl eher fließend als ruckartig vollzogen wird. Doch nicht jede fließende Bewegung kann zugleich als *anmutig* charakterisiert werden. Es ist eine Theorie notwendig, die festlegt, unter welchen konkreten Umständen der Begriff angewendet werden darf. Geht man von der Behauptung aus, dass Begriffe wie *anmutig* nicht nur beschreiben, sondern zugleich evaluieren, dann ist zudem ein Wissen darüber unerlässlich, unter welchen Bedingungen auf welche Weise evaluiert werden kann – dies gilt vor allem vor dem Hintergrund des Problems der evaluativen Flexibilität. Im Gegensatz zur Minitheorie bezeichne ich das komplexe Wissen um den Zusammenhang von Phänomen, Weisen der Beschreibung und Evaluation als Maxitheorie. Der Rekurs auf die *Theory Theory of Concepts* ermöglicht schließlich, die graduellen Unterschiede der Begriffsverwendung im ästhetischen Kontext zu erklären.

5. Die epistemologische Perspektive

Zu den zentralen Diskursen der aktuellen Erkenntnistheorie gehört die Debatte um das Zeugnis anderer. Insbesondere Robert Audi weist auf dessen außerordentlichen Stellenwert hin:

If our only sources of knowledge and justified belief were perception, consciousness, memory, and reason, we would be at best impoverished. We do not even learn to speak or think without the help of others, and much of what we know depends on what they tell us. Children in their first years of life depend almost entirely on others for their knowledge of the world. (Audi 2011, 150)

Das Zeugnis anderer ist für Audi in erster Linie eine soziale Erkenntnisquelle. Im Kontext der Diskussion haben sich zwei Lager herausgebildet. Der auf Hume rekurrierende Reduktionismus behauptet, dass ein Zeugnis anderer lediglich dann eine Quelle der Erkenntnis ist, wenn diese als zuverlässig ausgezeichnet werden kann und mithin durch den Leser oder Hörer autorisiert ist. Eine Rechtfertigung der Zuverlässigkeit wird Hume zufolge durch Erfahrung und Induktion geliefert. Problematisch daran ist jedoch beispielsweise der Umstand, dass Kinder durch das Zeugnis anderer lernen, lange bevor sie in der Lage sind, die Quelle zu rechtfertigen. C.A.J. Coady (1992) hat auf zahlreiche weitere Probleme hingewiesen. Thomas Grundmann (2008) sieht einen Ausweg in einem externalistischen Verständnis von Rechtfertigung, wonach der Informant sich durch Aufrichtigkeit und Stützung auf zuverlässige Quellen auszeichnet. Das antireduktionistische Lager vermeidet hingegen den auf Hume zurückgehenden Ansatz. So geht Thomas Reid davon aus, dass das Vertrauen in das Zeugnis anderer nicht durch Erfahrung gerechtfertigt werden muss, sondern angeboren ist. Vor dem Kontext dieser Debatten stellt sich die Frage, ob das Zeugnis anderer relevant ist für die vorliegende Problematik. Schließt man sich der kantischen Position der *Kritik der Urteilskraft* (1790/1990, vgl. §8) an, dann müsste diese Frage negativ beantwortet werden. Dies deshalb, weil Kant dort in Anschlag bringt, dass das ästhetische Zeugnis anderer Beobachter keine hinreichende Basis für ein ästhetisches Urteil sein kann. Dieser Position folgen Frank Sibley (1965), Alan Tormey (1973), Philip Petit (1983) und Mary Mothersill (1984). Ein Gegner dieser kantischen oder

neokantischen Position ist Robert Hopkins (2000). Er bezeichnet den auf Hume zurückgehenden reduktiven Ansatz als *evidential model* und den auf Reid rekurrierenden als *transmission model*. Als Lösung des Problems schlägt er vor, dass das erste Modell für den Bereich der Ästhetik und das zweite für nicht-ästhetische Bereiche gilt. Im Unterschied zur vorliegenden Untersuchung werden in diesem Kontext *dünne ästhetische Begriffe* diskutiert. Aber wie verhält es sich mit *thick aesthetic concepts*? Will man nicht die extrem problematische These vertreten, von der vor allem Jerry Fodor eine Zeit lang ausgegangen ist, dass Begriffe angeboren sind, dann kommt man nicht umhin, Begriffe als etwas Erlerntes zu kennzeichnen. Doch wie werden Begriffe wie *anmutig*, *grazil* oder *virtuos* und deren Verwendung erlernt? Es besteht die Möglichkeit, einen Blick in ein Lexikon zu werfen. Das ist jedoch nicht hinreichend, um derartige Begriffe korrekt anwenden zu können, denn ich behaupte, dass eine Autorität notwendig ist, die am konkreten Fall zeigt, was beispielsweise ein *virtuoses* Violinenspiel auszeichnet oder woran eine *grazile* oder eine *anmutige* Bewegung zu erkennen ist. Dies ist ohne das Zeugnis anderer undenkbar. Die als Autorität ausgezeichnete Quelle muss zuverlässig sein. Ich vertrete die These, dass auch hier das evidenzielle Modell von Hopkins greift. Die in diesem Kontext wirkenden Normen sind hingegen sozialer Art und es kann ihnen keine absolute Gültigkeit zugewiesen werden. So gilt zum Beispiel Joachim Kaiser als ausgezeichnete Theaterkritiker. Daraus folgt jedoch nicht, dass seine Kritiken oder seine Verwendungsweise von ästhetischen Begriffen die einzig möglichen sind. Jeder Kritiker mag einen Wahrheitsanspruch damit verbinden. Doch Kritiken konkurrieren miteinander. Führt das in einen ästhetischen Relativismus? Mit Sicherheit nicht. Ich behaupte hingegen, dass Simon Blackburns Quasi-Realismus (vgl. Blackburn 1993) auch im Bereich der Ästhetik greift, was Blackburn mir bereits bestätigte. Er vertritt die Auffassung, dass in der Ästhetik eben solche Eigenarten anzutreffen sind wie in der Ethik. Was mit einem reinen persönlichen Wohlgefallen an einer visuellen oder auditiven Erfahrung beginnt, wird in der Form einer diskussionsfähigen Proposition zum Ausdruck gebracht, welche eine Art Reflexion des Gefühls darstellt. Dadurch, dass die Proposition zur öffentlichen Diskussion gestellt wird, ist die Möglichkeit der Zustimmung oder der Ablehnung durch andere gegeben. Angewendet auf *thick aesthetic concepts* hieße das, dass diese in

wahrheitsfähigen Urteilen zur Anwendung kommen. Entscheidend ist jedoch, dass Aussagen wie „die Tänzerin bewegte sich anmutig“ oder „das Violinenspiel von Künstler X bei der Aufführung Y war besonders virtuos“ zur Diskussion stehen und nicht schlechthin gelten.

6. Die epistemische Perspektive

Diese Perspektive geht der Frage nach, in welchem Verhältnis *thick aesthetic concepts* zu *thin aesthetic concepts* stehen. Drei wesentliche Positionen haben sich diesbezüglich herauskristallisiert: (A) Die Rechtfertigungsstrategie: *Thick* begründet *thin*. (Beardsley 1982) (B) Die Rationalisierungsstrategie: *Thick aesthetic concepts* sind Weisen von *thin aesthetic concepts*. Z.B.: *Anmut* ist die Weise, wie eine Bewegung schön ist. (Zangwill 2013) (C) Die Antirelationsstrategie: Es liegt keine Beziehung zwischen beiden Begriffsklassen vor. Während sich die Lager bisher unversöhnlich gegenüberstehen, soll eine alternative Position im Rahmen der Untersuchung entwickelt werden, wobei folgende epistemische These vertreten werden soll: Es lassen sich offensichtlich alle drei Strategien bei der Untersuchung des konkreten Gebrauchs nachweisen: (A) *Thick aesthetic concepts* bereiten die Verwendung von *thin aesthetic concepts* in einem ästhetischen Urteil vor. Ähnlich argumentieren Dancy im Kontext der metaethischen Debatten sowie Beardsley und Goldman in der Ästhetik. Entscheidend ist, dass die Vorbereitung in der Angabe von Gründen besteht, welche unter anderem durch *thick aesthetic concepts* geliefert werden. Begriffe wie *anmutig* und *virtuos* sind die Leuchttürme der ästhetischen Begründung. Dies lässt sich daran ablesen, wie solche Begriffe konkret verwendet werden. Hier ein Beispiel aus der Ballett-Kritik an David Dawsons *Giselle* von Isabell Steinböck: „Anna Kamzhina verkörpert die Giselle großartig in ihrer Anmut und brilliert als federleichte Tänzerin [...]“ (Steinböck 2014). Der Text rekurriert ferner bei der Beschreibung der Leistung der Tänzer auf Formulierungen wie: „Beide [Tänzer] meistern Dawsons anspruchsvolle Choreografie mit Bravour, wenn sie Hebungen in allen erdenklichen Positionen auf die Bühne bringen und sich dabei drehen wie Eiskunstläufer.“ Oder: „David Dawson bringt seine virtuoson Tänzer in diesem temporeichen 1. Akt an die Grenzen des Möglichen, wenn er klassischen Tanz mit modernen Bewegungen verbindet, die eine außerordentliche Koordination

erfordern.“ Begriffe wie *Anmut* oder *virtuos*, die zu der hier diskutierten Begriffsklasse gehören, erscheinen in einem durchweg als positiv zu bewertenden Kontext und es entsteht unweigerlich der Eindruck, als dienen sie dazu, ein dünnes Urteil argumentativ abzustützen und zu begründen. Zudem ist (B) die Frage der Perspektive bei Untersuchungen der epistemischen Rolle von *thick aesthetic concepts* nicht außer Acht zu lassen. Es besteht gleichsam die Möglichkeit, die Frage zu stellen, auf welche Weise etwas schön ist. Der dünne Begriff, der in Fall (A) Ziel der ästhetischen Beurteilung ist, ist in Fall (B) Ausgangspunkt, insofern als beim dünnen Begriff angesetzt wird und dann untersucht wird, welche konkreten *thick aesthetic concepts* zu dieser Qualifizierung führen. (C) Es sind jedoch auch Fälle zu beobachten, wo *thick aesthetic concepts* positiv evaluierend verwendet werden, das Gesamturteil der Kritik hingegen negativ ausfällt, also kein unmittelbarer Zusammenhang zwischen dicken und dünnen Begriffen zu beobachten ist wie sich am Beispiel einer Kritik von Wolf Banitzki an Sarah Ruhls Stück *Nebenan – The Vibrator Play* zeigen lässt: „Am Ende mussten sich die Damen doch auf ihre Ehemänner beschränken, denn der Maler hatte sich in die farbige Amme, anmutig gestaltet von Thelma Buabeng, verliebt“ (Banitzki 2015). Das Gesamturteil hingegen lautet folgendermaßen:

Allen Darstellern kann engagiertes und sehr präzises Spiel attestiert werden. Dennoch verpuffte allzu viel, und das nicht selten unter großem Aufwand. Schließlich handelte es sich um eine gute Boulevardkomödie, die textlich ein Feuerwerk an Komödiantik ermöglicht. Die wirklich amüsanten Momente waren vereinzelt und eher selten. Regisseurin Barbara Weber gelang es nicht, die Lawine der Komik loszutreten. Und für ein Aufklärungstück war die Geschichte dann doch zu dünn.

In Fällen der Klasse (C) wird die Leuchtturmfunktion noch stärker betont, eine Relation zu *thin concepts* muss nicht zwingend vorliegen. In allen drei Fällen (A-C) kommt den *thick aesthetic concepts* eine fundamentale Funktion zu. Es gilt die Frage zu beantworten, worauf diese zurückzuführen ist. Dies soll Gegenstand des anschließenden Untersuchungspunktes sein.

7. Die metaphysische Perspektive

McDowells Argument gegen Blackburn besteht darin zu behaupten, dass es moralische Begriffe gibt, die Bestandteile der Welt sind (*world guided*). Die Stärke solcher Begriffe wird dem Diskurs nach darauf zurückgeführt, dass die realistische Position, die mit dem Weltbezug einhergeht, nicht nur gegen nicht-kognitivistische Perspektiven in Stellung gebracht wird, sondern dass hiermit ein Wahrheitsanspruch und ein Anspruch auf Objektivität einhergeht. Im Kontext der aktuellen Debatten in der Ästhetik gibt es ebenfalls solche realistischen Positionen in Bezug auf ästhetische Eigenschaften. Vertreten werden sie u.a. von Jerrold Levinson (2001), Philip Pettit (1983), Eddy Zemach (1991) und Nick Zangwill (2001, 2013). Zu den typischen Vertretern einer nichtrealistischen Position gehören unter den Klassikern vor allem David Hume und Immanuel Kant. Aktuellere Positionen finden sich bei John W. Bender (1996, 2005) und Alan Goldman (1995). Entscheidend ist, dass Realisten von der Prämisse ausgehen, dass ästhetische Eigenschaften reale Eigenschaften von Objekten sind. Zangwill geht so weit zu behaupten, dass *dicke ästhetische Begriffe* metaphysisch reale Begriffe sind. Anti-Realisten wenden hingegen ein, dass gerade durch die evaluative Komponente ein subjektives Moment hinzutritt, wodurch das Realismus-Argument zurückgewiesen wird. Realisten erwidern darauf, dass es dann keine Normativität im Bereich der Ästhetik gebe. Problematisch ist aber dann wiederum, dass nicht nur Anspruch auf Allgemeingültigkeit eines ästhetischen Urteils wie bei Kant erhoben werden kann, sondern eine auf realistischen Normen gründende Objektivität. Diesen Streit kann meines Erachtens wiederum eine versöhnende Strategie schlichten. Ein möglicher Kandidat wäre die Anwendung der Theorie des Quasi-Realismus, die von Simon Blackburn mit Rekurs auf David Hume entwickelt wurde, auf den Gegenstandsbereich der Ästhetik. Der Quasi-Realismus stellt eine Variante des ethischen Nonkognitivismus dar. Alltägliche moralische Aussagen sind demnach nicht wahrheitsfähig und keine tatsächlichen Aussagen über die Welt, aber wir halten sie dafür, was auch richtig sei. Behandelt man solche Aussagen auf diese Weise, so bringt man seine moralische Einstellung zum Ausdruck und zeigt, dass man solchen Diskursen nicht indifferent gegenübersteht. Dies gilt offensichtlich auch für den Bereich der Ästhetik.

8. Konklusion

Das Ziel der Untersuchung bestand darin, Theorien zu überprüfen, die sich mit dem Thema *thick aesthetic concepts* befassen. Insbesondere in Bezug auf skeptische Strategien konnte gezeigt werden, dass einige Versionen genau deshalb problematisch sind, weil sie nur einen eingeschränkten Gegenstandsbereich beleuchten. Erweitert man jedoch die Bandbreite und schaut nicht nur auf die entsprechenden Sprechakte, dann wird deutlich, dass die gelieferten Argumente vor dem Hintergrund von bestimmten Formen der Kunstkritik ins Leere laufen. Zudem wurde die Absicht verfolgt, die aktuellen Diskurse für neue Methoden und Perspektiven zu öffnen. Diesbezüglich konnten lediglich neue Sichtweisen beleuchtet sowie Inspirationen für neue Diskurse geliefert werden. Eine vollständige Ausführung der Argumente steht noch aus und wird Gegenstand anschließender Untersuchungen sein.

References

- Audi, Robert (2011), *Epistemology. A Contemporary Introduction to the Theory of Knowledge*. 3rd Edition, New York and London: Routledge.
- Ayer, Alfred J. (1952), *Language Truth and Logic*. London: Penguin books.
- Banitzki, Wolf (2015), 'Sarah Ruhls Stück Nebenan – The Vibrator Play': http://www.theaterkritiken.com/index.php?option=com_content&view=article&id=509&catid=39. (Stand: 01.08.2015)
- Beardsley, Monroe (1982), 'What is an Aesthetic Quality?', in his *The Aesthetic Point of View*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 93–110.
- Bender, John (1996), 'Realism, Supervenience, and Irresoluble Aesthetic Disputes', *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54, pp. 371–81.
- (2005), 'Aesthetic Realism 2', in Jerrold Levinson (ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, pp. 80–98.
- Blackburn, Simon (1993), *Essays in Quasi-Realism*. Oxford: Oxford University Press.
- (2010), 'Through Thick and Thin', in his *Practical Tortoise Raising. And other Philosophical Essays*. Oxford: Oxford University Press, pp. 129–146.

- Blackburn, Simon (2013), 'Disentangling Disentangling', in Simon Kirchin (ed.), *Thick Concepts*. Oxford: Oxford University Press, pp. 121-135.
- Budd, Malcolm (2007), 'The Intersubjective Validity of Aesthetic Judgments'. *British Journal of Aesthetics*, 47, pp. 333-371.
- Dancy, Jonathan (1995), 'In Defence of Thick Concepts', in French, Uehling, and Wettstein (eds.), *Midwest Studies in Philosophy*, 20, pp. 263-279.
- Eklund, Matti (2011), 'What are Thick Concepts?'. *Canadian Journal of Philosophy*, 41 (1), pp. 25-49.
- Gibbard, Allen (1992) 'Thick Concepts and Warrant for Feelings'. *Proceedings of the Aristotelian Society* 66, pp. 267-284.
- Goldman, Alan H. (1995), *Aesthetic Value*. Boulder, CO: Westview Press.
- Grundmann, Thomas (2008), *Analytische Einführung in die Erkenntnistheorie*. Berlin: De Gruyter.
- Hampshire, Stuart (1954), 'Logic and Appreciation', in W. Elton (ed.), *Aesthetics and Language*, Oxford: Blackwell, pp 161-169.
- Hare, Richard M. (1972), 'Descriptivism', in his *Essays on the Moral Concepts*, Berkeley: University of California Press, pp. 55-75.
- Hopkins, Robert (2000), 'Beauty and Testimony', *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 47, pp. 209-236.
- Kant, Immanuel (1790/1990): *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner (7. Auflage).
- Kirchin, Simon (2013), *Thick Concepts*. Oxford: Oxford University Press.
- Levinson, Jerrold (2001), 'Aesthetic Properties, Evaluative Force, and Differences of Sensibility', in Emily Brady and Jerrold Levinson (eds.), *Aesthetics Concepts: Essays after Sibley*. Oxford: Oxford University Press, pp. 61-80.
- Mothersill, Mary (1984), *Beauty Restored*. Oxford: Oxford University Press.
- McDowell, John (1981), 'Non-Cognitivism and Rule-Following', in S. Holtzman and C. Leich (eds.), *Wittgenstein: To Follow a Rule*. London & Boston: Routledge & Kegan Paul, pp. 141-162.

- Pettit, Philip (1983), 'The Possibility of Aesthetic Realism', in Shaper, E. (ed.), *Pleasure, Preference and Value*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 17-38.
- Ryle, Gilbert (1971/2009), *Collected Papers*. Vol. 2. New York: Routledge.
- Sibley, Frank (1965/2001), 'Aesthetic and Non-Aesthetic', in J. Benson, Betty Redfern, Jeremy Roxbee Cox (eds.), *Approach to Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, pp. 33-51.
- (1974/2001), 'Particularity, Art, and Evaluation', in J. Benson, Betty Redfern, Jeremy Roxbee Cox (eds.), *Approach to Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, pp. 88-103.
- Steinböck, Isabell (2014), 'Bis an die Grenzen des Möglichen': <http://www.die-deutsch-buehne.de/Kritiken/Tanz/David+Dawson/Giselle/Bis+an+die+Grenzen+des+Möglichen> (Stand: 01.08.2015)
- Strawson, Peter F. (1974), 'Aesthetic Appraisal and Works of Art', in his *Freedom and Resentment*. London: Methuen: 197-207.
- Tormey, Alan (1973), 'Critical Judgments', *Theoria*, 39, pp. 35-49.
- Väyrynen, Pekka (2012), 'Thick Concepts: Where's Evaluation?', *Oxford Studies in Metaethics*, 7, pp. 235-70.
- Williams, Bernard (1985), *Ethics and the Limits of Philosophy*. London: Fontana.
- Wittgenstein, Ludwig (1967), *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Zangwill, Nick (2001), 'The Beautiful, the Dainty, and the Dumpy', in his *The Metaphysics of Beauty*. Ithaca and London: Cornell University Press, pp. 9-23.
- (2013), 'Moral Metaphor and Thick Concepts: What Moral Philosophy Can Learn from Aesthetics', in Simon Kirchin (ed.), *Thick Concepts*. Oxford: Oxford University Press, pp. 197-209.
- Zemach, Eddy (1991), 'Real Beauty'. *Midwest Studies in Philosophy*, 16, pp. 249-65.