

Konstantin Funk

Ethik – ein ästhetischer Blick auf die Welt

Meiner

Funk

Ethik – ein ästhetischer Blick auf die Welt

Konstantin Funk

Ethik – ein ästhetischer Blick auf die Welt

Eine Untersuchung des ästhetischen Moments
in der moralischen Orientierung

Meiner

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet abrufbar über <<https://portal.dnb.de>>.

ISBN 978-3-7873-4635-6

ISBN eBook 978-3-7873-4636-3

Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung:
Felix Meiner Verlag GmbH, Richardstraße 47, 22081 Hamburg
info@meiner.de

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2025. Alle Rechte vorbehalten.
Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich geschützten Inhalte
dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings (§ 44 b UrhG) vor.

Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit ausgeschlossen.

Satz: SatzWeise, Bad Wünnenberg. Druck: Stückle, Ettenheim.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Printed in Germany

Für meine Großmutter Waltraud Weigang

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde von der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Johannes Gutenberg-Universität Mainz im Februar 2023 als Dissertation im Fach Systematische Theologie angenommen.

Zuvorderst habe ich meinen ›Doktorvätern‹ Prof. Dr. Michael Roth (JGU Mainz) und Prof. Dr. Bernd Harbeck-Pingel (EH Freiburg) zu danken, deren Zeit und Geduld mit mir und meinen vielen Ideen unschätzbaren Wert für mich hatten. Ihre kritische Lektüre meiner Texte, die vielen langen Gespräche und die gemeinsame Arbeit an verschiedenen weiteren Projekten während der Promotionsphase empfand ich immer als Geschenk und waren Inspiration und wichtiges Korrektiv. Michael Roth habe ich dafür zu danken, dass er in seinen Lehrveranstaltungen während meines Studiums das Interesse an der Systematischen Theologie so nachhaltig geweckt hat, dass ich mich für die Promotion bei ihm entschied. Bernd Harbeck-Pingel habe ich neben vielem anderen dafür zu danken, dass ich als sein wissenschaftlicher Mitarbeiter im Friedensinstitut der Evangelischen Hochschule Freiburg auch mit anderen Aufgaben und Lehrverpflichtungen betraut wurde, die meinen Horizont enorm erweitert haben und dafür sorgten, dass ich mich nicht gänzlich in der Arbeit an der Dissertation verlor.

Ganz anders wäre auch meine Promotionszeit verlaufen, wäre ich nicht dank meiner Junior-Mitgliedschaft in der Gutenberg-Akademie Mainz auf meine ›Mentoren‹ Prof. Dr. Birger Petersen (Musikhochschule Mainz) und Prof. Dr. em. Holm Tetens (FU Berlin) gestoßen, die ebenfalls zu wichtigen und inspirierenden Gesprächspartnern meiner Promotionsjahre wurden. Sie haben wesentlich dazu beigetragen, dass Kapitel in dieser Arbeit besser geworden sind, weil ich sie regelmäßig mit Ideen und Gedanken behelligen durfte, die mir in der intensiven Lektüre (auch der ihren Werke), die eine geisteswissenschaftliche Dissertation einfordert, gekommen waren. Insofern kann ich das Vorurteil, Promovieren sei ein einsames Geschäft, nicht bestätigen. Für mich war es vor allem eine großartige Chance, Menschen um Rat fragen zu dürfen, die es besser wissen als ich.

Für die Stillung dieses Bedürfnisses war die Gutenberg-Akademie Mainz der denkbar beste Ort. Die Gutenberg-Akademie – die sich nunmehr Gutenberg Academy Fellows Program (GAFP) schimpft – hat es sich zur Aufgabe gemacht, Promovierende und Lehrende der Universität aus allen möglichen Professionen und Fachrichtungen zum interdisziplinären Dialog einzuladen. Nicht nur dafür schulde ich ihr großen Dank, sondern insbesondere für ein

Literaturstipendium, das in Zeiten geschlossener Bibliotheken während der Corona-Pandemie *conditio sine qua non* dieses Projekts wurde, sowie für einen großzügigen Druckkostenzuschuss zu dieser Publikation, ohne den dieses Buch nicht hätte realisiert werden können.

Für weitere Druckkostenzuschüsse danke ich der EKD, der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsen sowie der Evangelischen Kirche Baden.

Schlecht aufschreiben kann man meine große Dankbarkeit für meine Lebensgefährtin Barbara Oermann, die mich Promovierenden als Mitbewohnerin in der Corona-Enge unserer Mainzer Wohnung ertragen, ermutigt und allseits bestärkt hat. Sie hat sich geduldig Stunden um Stunden meinen nicht enden wollenden Sermon über Gelesenes, Geschriebenes und Gedachtes angehört. Ich hoffe, ich kann ihr wenigstens ein bisschen von dem, was sie mir gegeben hat, für ihre jetzige eigene Promotion zurückgeben. Ihrer Schwester Eva Oermann gilt für die wiederholte Korrektur vieler Texte mein herzlichster Dank.

Diese Arbeit ist stellvertretend für meine großartige, mich immer unterstützende Familie – Sabine, Frank, Uwe, Heide, Maximilian, Jonathan, Pauline, Anna, Heidi und Edmund – meiner Großmutter Waltraud Weigang gewidmet, in der Hoffnung, dass ich nicht nur die theologische Neugierde von ihr geerbt habe.

Inhalt

Vorwort	7
Abkürzungen	13
1. Einleitung	15
Alles Geschmackssache?	18
Sind Ethik und Ästhetik eins?	23
2. Definitionsversuche	28
2.1 Was ist Ethik? – Ein erster Definitionsversuch und Problem- anzeige	28
Gefühl oder Vernunft?	31
Ethische Gründe	35
Zwischenbetrachtung	39
2.2 Musikalischer Exkurs: Was ist Musik?	42
2.3 Zwischenfazit	49
3. Die <i>zweite Natur</i> als Wirklichkeitsraum ethischer und ästhetischer Eigenschaften	55
3.1. Wem gehört der Naturbegriff?	55
Der Naturalismus – das »methodische Apriori der Wissenschaften«	55
Exkurs zu Holm Tetens: die Hypothese ›Gott‹. Was glaubt ein Theist im Zeitalter des Naturalismus?	67
Was glaubt ein Naturalist?	70
Die Erklärungsnot des Naturalismus	72
Konsequenzen	75
3.2 John McDowells Naturalismus <i>zweiter Natur</i>	79
Geist und Welt	79
Kultur und Natur	83
McDowells Deutung der aristotelischen <i>zweiten Natur</i>	89
Innen und Außen	92

3.3 Die zweite Natur aus entwicklungspsychologischer und sprachphilosophischer Perspektive	100
3.3.1 Entwicklungspsychologische Argumente	100
Die ethische Bedeutung des sozialen Biofeedbacks	105
Das Gegenüber als ›bildgebendes Verfahren‹ meines Inneren	108
Die Entdeckung des ›Selbst‹	111
3.3.2 Was stört Wittgenstein an Augustinus?	
Die Gebrauchstheorie der Bedeutung	113
Sprachliche Einbettung und Engagement statt Introspektion	115
Sprache als Hineinwachsen in eine Lebensform	116
3.3.3 Die Reichweite der Begriffe: Ist moralisch oder ästhetisch gehaltvolle Wahrnehmung immer begrifflich konstituiert?	123
Gibt es einen Begriffsgehalt?	123
McDowells Begrifflichkeitsthese	129
Einwände gegen die Begrifflichkeitsthese	133
Zwischenfazit: Kann man denken, ohne zu reden?	
Der taubstumme Mr. Ballard	139
3.3.4 Sprache als musikalischer Teil unserer <i>zweiten Natur</i> . . .	151
Der musikalische Ursprung der Sprache	153
Prosodie: das andere des Begriffs am Begriff	157
Musikalischer Ausdruck als Problem und Chance für McDowells Begrifflichkeitsthese der Wahrnehmung . . .	159
Exkurs: der musikalische Ausdruck	162
Der musikalische Ausdruck und McDowells Begrifflichkeitsthese: ein Übertrag	167
Zusammenfassung und Zwischenfazit: Martin Seels liberale Lesart McDowells	170
3.3.5 Bedeutungsgebende Prosodie und begrifflich-narrative Tiefenstrukturen sichtbar machen: die Erzählung als Grundlage der Ethik	173
Der Heiratsantrag	175
Die Eigenart moralischer Begriffe als ästhetische Begriffe: Narrationen	178
Exkursorische Überleitung	183

4. Aisthesis und Bedeutung	185
4.1 Bedeutung und sekundäre Qualitäten	185
Die Suche nach einem Wirklichkeitsraum für Bedeutungsvolles	192
Naturalistic fallacy	198
Musikästhetischer Übertrag: geteilte epistemische Bedingungen des Grausamen und Schönen	203
4.2 Ein Plädoyer für die ›jüngere Schwester‹ der Logik.	
Der Beginn der Ästhetik bei Alexander Gottlieb Baumgarten	209
Baumgartens ästhetische Wahrheit und die Aufgabe der Ästhetik	218
4.3 Über Verwandtschaft und Trennung ästhetischer und ethischer Charakteristiken	222
Interesselosigkeit	222
Ästhetische Aufmerksamkeit	228
John Deweys ästhetischer Erfahrungsbegriff	232
Die Grenzen der Interesselosigkeit: die <i>Ästhetik der Wertschätzung</i> bei Corine Pelluchon und das Erhabene bei Immanuel Kant	238
Das Erhabene	243
4.4 Ästhetische Anschauung als Perspektivenzuwachs:	
der barmherzige Samariter, Rollen, Nähe und Distanz	248
Von Nächsten und Fremden: die Parabel des barmherzigen Samariters als Geschichte der Multiperspektivität	248
Erste Stufe moralischer Orientierung: ästhetische Aufmerksamkeit als Dezentrierung und Wertschätzung des Wahrgenommenen	253
Zweite Stufe moralischer Orientierung: » <i>Und als er ihn sah, jammerte es ihn</i> «	255
Drittens: Ergebnisse ästhetischer Aufmerksamkeit und Empathie: generalisiertes Individuum statt Formations- begriff	257
Zwischen Distanz und Überidentifikation: Versuch eines praktischen Übertrags	261
4.5 »Man muß mit menschlichen Gefühlen rechnen.«	
Zur Bedeutung von Emotion und Empathie für die Ethik	268
Der empathische Nahhorizont als Tor zur Moral: Bernhard Williams' Amoralist	273

Parochialer Altruismus oder: »Nächstenliebe, die Mutter aller Kriege«	278
Was können wir vom Amoralisten lernen?	283
4.6 Thomas Fuchs' interaktiver Realismus: von der Wahrnehmung zur Wirklichkeit	287
5. Die Suche nach dem Mittelweg: Ethik und Ästhetik zwischen Subjektivität und Objektivität	299
5.1 Das Fassungsvermögen musikalischen Ausdrucks: Überlegungen anhand Martha Nussbaums <i>Upheavals of Thought</i>	299
Nussbaums musikästhetischer Realismus	300
»Tönend bewegte Formen«: Hanslick, Hindemith, Mahler und Nussbaum	304
Zwischenfazit	315
5.2 Schluss: Bedeutungsphänomene als kontingente Phänomene. Ein Vorschlag.	321
Der Mensch lebt nicht vom Brot allein	321
Ethik und Ästhetik zwischen Schöpferkraft und Naturnotwendigkeit	324
Kontingenz bei Wollhart Pannenberg	332
Zwischen Determinismus und Zufall – ein philosophie- geschichtlicher Rekurs	335
Moralische Notwendigkeit ist hypothetische Notwendigkeit . .	337
Ethik als Kontingenzeröffnung – Versuch eines ethischen Übertrags	345
Kontingente Kunst und kontingente Moral – Verwandtschaft und Trennung	349
Literaturverzeichnis	353
Online-Quellen und -Verweise	369

Abkürzungen

PU	Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. Auf der Grundlage der Kritisch-genetischen Edition, neu hg. von Joachim Schulte. Mit einem Nachwort des Hg. Frankfurt am Main ¹⁰ 2020.
NE	Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Übers. und hg. von Gernot Krapinger. Stuttgart 2018.
Tractatus	Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Mit einem Nachwort von Joachim Schulte. Frankfurt am Main ⁹ 2019.
KdU	Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, Bd. X der Reihe: Immanuel Kant. Werkausgabe in zwölf Bänden, hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main ¹⁰ 1989 [1790].
VÄ	Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik I, Bd. 13 der Reihe: G. W. F. Hegel. Werke in zwanzig Bänden, hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1986 [1832/1845].
Aesthetica	Baumgarten, Alexander Gottlieb: Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte der Aesthetica (1750/58): Lateinisch-Deutsch (Philosophische Bibliothek, Bd. 355). Übers. und hg. von Hans Rudolf Schweizer. Hamburg 1983.

1. Einleitung¹

Als rezeptionsbedingte Phänomene² unseres Alltags und als Gegenstand Akademischer Untersuchung sind ethische wie ästhetische Eigenschaften einer Spannung ausgesetzt, die zu Reibungen zwischen einer Aufgabenverortung der wissenschaftlichen Disziplinen Ethik und Ästhetik und der lebensweltlichen Verortung derselben führt. Während ein ethischer Rationalismus im Sinne naturwissenschaftlicher Gütekriterien zeit- und ortsungebundene Allgemeingültigkeit zu beanspruchen sucht, spielen im Alltag Affekt und Emotion, Aufmerksamkeit, Zeit und Ort gerade in existenziellen Entscheidungssituationen eine herausragende Rolle. Es ist erstaunlich, dass unser moralisches wie ästhetisches Alltagsbewusstsein einen Realismus zu behaupten weiß, der sich kaum beeindrucken lässt vom Skeptizismus der philosophischen Tradition und der Naturwissenschaften, die beiderseits aus dem Zweifel an der Erkenntnisfähigkeit unserer Sinne methodologische Richtlinien abzuleiten versuchen. Unser moralisches Bewusstsein konstituiert sich offensichtlich weniger durch erfahrungsbereinigte notwendige Fakten als vielmehr durch einen ästhetischen Pragmatismus, der die sinnliche Erfahrung ungeachtet ihrer unbestreitbaren Täuschungsanfälligkeit zum zentralen Erkenntnis-

¹ Die Arbeit verwendet weibliche und männliche Formen und benutzt gendergerechte Sprache, wo es möglich ist. Bei Beispielerzählungen, die einen theoretischen Gedankengang plastischer machen sollen, verwende ich abwechselnd männliche und weibliche Protagonist*innen. Allenthalben ist es nicht gelungen, stringent zu ›gendern‹, da längere Sätze unverständlich, grammatikalisch falsch oder mindestens unübersichtlich wurden. Grundsätzlich sind stets alle Geschlechter mitgemeint.

Anführungszeichen in Zitationen wurden zugunsten der Lesefreundlichkeit vereinheitlicht.

² Als Rezeption wird hier das Ergebnis, also der Erkenntnisgewinn oder die bedeutungsgabende Information einer sinnlichen Wahrnehmung (Perzeption) verstanden. Es geht folglich darum, welche Inhalte innerhalb der sinnlichen Wahrnehmung erfahren, sprich gehört, gefühlt oder gesehen werden. Auf dieser propositionalen Wahrnehmungsebene – etwas *als* etwas wahrnehmen – entscheidet sich der normative Gehalt: Wird eine bestimmte Situation anders empfunden, werden andere handlungsleitende Elemente entdeckt. Vgl. das folgende Beispiel eines völlig unterschiedlich rezipierten Stierkampfs und einer Mahlersymphonie. Innerhalb der ersten Szene sehen beide Zuschauer einen Stier, eine Arena, einen Torero, Blut und Messer, aber nur einer der beiden rezipiert *im Sehen* des leidenden Stiers ›Grausamkeit‹, der andere entdeckt ›Erhabenheit‹. Sie nehmen das gleiche ›etwas‹ (blutender Stier, kämpfender Torero) als anderes ›etwas‹ (Grausamkeit, Männlichkeit) wahr. Hieraus ergeben sich divergierende Sollensansprüche. Um diese rezeptiven Differenzen und deren ontologische Mitsetzungen wird es im Folgenden gehen.

instrument erklärt. Dies tut es, so behauptet es diese Arbeit, mit Recht, denn die phänomenale Grundkonstitution von Bedeutungsvollem selbst scheint jenen ungesicherten Erkenntnisweg zu bedingen, weil sie naturwissenschaftlich oder allein in kontemplativer Selbstbetrachtung nicht vermag entdeckt zu werden. Der Grund hierfür liegt in der in Lebenskontexte eingewobenen Genese moralischer wie ästhetischer Gewissheiten, genauso wie in ihrer ebendort ständig stattfindenden Prüfung, Bewährung, Aktualisierung oder auch Verwerfung anhand neuer Erfahrungen. Über ihre Tauglichkeit entscheidet ihre Passgenauigkeit, ihre Anwendbarkeit. Das macht moralische und ästhetische Phänomene zu kontingenten und nicht zu notwendigen Tatsachen, weil sie selbst aufgrund und anhand kontingenter Phänomene auftreten; sie sind deren voraussetzungsreiche Erscheinungsform.³ Um Aufschluss über die (phänomenologische) Verfasstheit von Werten⁴ und Bedeutungsvollem zu erhalten, ist also nicht bloß in Anlehnung an streng wissenschaftliche Methoden oder in Abkehr von der Außenwelt im eigenen Inneren zu suchen – die Ergebnisse solcher Versuche sind in den bekannten Subjektivismen und Projektismen verbürgt –, sondern in Aufwertung der Alltagserfahrung von Bedeutungsvollem und Normativem nach ihren ästhetischen Konstituenten selbst zu fragen. Dies geschieht, indem musikästhetische und ethische Phänomene

³ So meine die Arbeit abschließende Conclusio. Vgl. Kapitel 5.2.

⁴ Der Wertbegriff ist innerhalb der Ethik umstritten (aber auch in seiner lebensweltlich-praktischen Verwendung, vgl. z.B.: Roth, Michael: *Angebliche Fundamente*, 13–15). Christoph Ammann ersetzt ihn während der Beschäftigung mit John McDowell durch »moralisch Bedeutsame[s] und Bedeutungsvolle[s]« (vgl.: Ammann, Christoph: *Emotionen*, 104). Auch Johannes Fischer lehnt den Begriff *Werte* an sich ab. Er glaubt, dass erst die Verwissenschaftlichung von Ethik die Rede von *Werten* als »irreduziblen Rest [...] [einfängt und artikuliert], der von der erlebten Wirklichkeit übrig bleibt, wenn Wirklichkeit auf die beschreibende Wirklichkeit reduziert wird.« (Siehe: Fischer, Johannes: *Grundlagen der Moral*, 44)

Ich schließe mich in weiten Teilen dem Vorschlag Ammanns an und werde überwiegend den Wertbegriff durch *Bedeutung* (meaning) ersetzen; auch weil so die Verwandtschaft zwischen Ästhetik und Ethik noch deutlicher heraussticht. Der Wertbegriff trifft kaum das, was man als ästhetisch Bedeutsames und Gehaltvolles adressieren würde. Gleichzeitig verweist der Begriff ›Bedeutung‹ auf ein wesentliches Charakteristikum seiner selbst, auf das wir mithilfe entwicklungspsychologischer Erkenntnisse hinweisen werden (vgl. Kapitel 3.3.1): Was uns etwas bedeutet, wurde uns im Wortsinn be- und gedeutet. Normative und ästhetische Bedeutungen, die uns in Ethik und Ästhetik interessieren, sind in Praxiskontexten geformte Destillate gemachter Erfahrungen, weshalb sie sich auch nur im Rückgriff auf jene Erfahrungssumme inhaltlich explizieren. Der Bedeutungs-begriff verweist also schon wesentlich auf die Aufgabenfelder der Untersuchung, was der Wertbegriff nicht tut. Gleichzeitig ist der Wertbegriff (*values*) nicht nur in McDowells hier grundlegenden Arbeiten omnipräsent, weshalb er nicht konsequent ausgetauscht werden kann; zu groß scheint die Gefahr, etwaige Argumentationen durch den Bedeutungs-begriff zu verfälschen. Wird er dennoch benutzt, ist er absichtsvoll und in hier beschriebener Weise eingesetzt.

nebeneinandergestellt und auf Verwandtschaft untersucht werden. Jene wird neben dem Angesprochenen vor allem darin vermutet, dass der inhaltser-schließende und deshalb ontologisch entscheidende Faktor von Ethik und Musik beiderseits die rezeptiv-expressive Ebene und weniger die theoretisch-ana-lytische ist: Eine Ästhetik scheint sinnlos ohne das Rekurren auf unser Empfinden von Erhabenheit, von Schönheit und Hässlichkeit, eine Ethik ist nicht ertragreich ohne die bedeutungsgebende Schablone unserer gemachten Erfahrungen von Gutem und Schlechtem. Deshalb ist ihre Inhaltsentschlüsse-lung beiderseits enorm voraussetzungsreich. Tatsächlich wäre es wesentlich leichter, jenen Erfahrungsinhalt nicht im Sinne einer gelungenen Wirklich-keitsdeutung erklären zu wollen, sondern durch das Aufzeigen derselben als Projektionen oder Einbildungen. Für Letzteres gibt es – einmal abgesehen von der mit der Diagnose einer bedeutungsleeren Welt mitlaufenden Trostlosig-keit – mit Blick auf naturalistische Philosophien gewichtige Argumente. Ein solcher Antirealismus für Bedeutungsvolles soll hier aber nicht vertreten wer-den, im Gegenteil: Ziel der Arbeit ist es, in Spiegelung philosophischer Motive aus dem Werk John McDowells auf den Bereich der Ästhetik und auf Grundlage der verwandten Soziogenese des Ästhetischen und Ethischen *das ästhetische Moment der moralischen Orientierung* selbst zu betonen: Moralisch gehaltvolle Situationen eröffnen sich den Beteiligten nicht bloß mit Blick auf das *Was?*, sondern immer auch mit Blick auf das *Wie?*. Mehr noch: Das *Wie?* der Situa-tionserfahrung ist die Bedingung der Möglichkeit, Rückschlüsse auf das *Was?* ziehen zu können; sie fallen lebensweltlich in der moralischen Wahrnehmung, ganz besonders in der Sprache, zusammen. Der Wesenskern des Moralischen wird deshalb probeweise als ein ästhetischer beschrieben, weil sich das Gute und Schlechte als empfundenen Gutes und Schlechtes begreifbar macht. Mora-lische Wissenspotentiale erschließen sich in ästhetischer Anschauung und An-hörung, weshalb Vernunft und Wahrnehmung nicht als Gegensätze gedacht werden sollen, sondern argumentiert wird, dass vernünftige ästhetische Wahr-nnehmung moralische Wirklichkeit erschließt. Moralische Orientierung, die sich des ästhetischen Weltzugangs verschließt und stattdessen die logisch-ra-tionale Analyse als Mittel der Wahl bemühen will, verliert, so behauptet es diese Arbeit, ihre Aussagekraft, weil ethische und ästhetische Responsivität durch die Genese beider Bedeutungsphänomene in konkreten *Lebensformen* bedingt ist und es zeitlebens bleibt. Die jeweilige Lebensform als Entstehungsort und Wirkfeld von Ethik und Ästhetik ist also für die Suche nach Argumenten für einen lebensweltlichen Realismus in den Mittelpunkt zu stellen.

Deshalb beginnt die Auseinandersetzung mit der berühmten Relektüre der aristotelischen *zweiten Natur* bei John McDowell auch mit einer Naturalis-muskritik in Anlehnung an Argumentationen des Berliner Philosophen Holm

Tetens: Was meinen wir eigentlich, wenn wir bestimmten moralischen oder ästhetischen Phänomenen ihre Natürlichkeit absprechen; welcher Naturbegriff unterliegt den vielfältigen Naturalismen? Bei allen Unterschieden scheint mir eine Gemeinsamkeit offensichtlich: Form und Inhalt müssen in einer streng naturalistischen Weltsicht zusammenfallen; die analysierbare Form (›Materie‹) ist identisch mit dem natürlich auffindbaren Inhalt (›Geist‹). Ist der Inhalt nicht Teil der Form, *ist er nicht* oder er ist eben höchstens subjektiver Geschmack – und über den lässt sich bekanntermaßen nicht streiten. Der phänomenale Charakter unmittelbarer ästhetischer und moralischer Erfahrung müsste in der erfahrungsunabhängigen Physik seiner selbst aufgehen. Diese sowohl in der Musiktheorie der ›Formalisten‹ des 19. Jahrhunderts im Anschluss an Kants *Kritik der Urteilskraft* als auch in rationalistischen Ethikströmungen derselben Zeit auffindbare naturalistische Arbeitshypothese hat ästhetische wie ethische Folgen; vor allem aber verleitet sie zu binär organisierten semantischen Formaten, die McDowells Arbeit als ihren philosophischen Gegner bestimmt. In dieser Untersuchung geht es deshalb durchgehend um die Suche nach einer *Figur des Dritten* zwischen wirkmächtigen Dualismen der Philosophiegeschichte, dessen Positionierungsdrang in das ein oder andere Gräben zieht und Oppositionen formt, wo lebensweltlich gar keine gefunden werden können. Ob es sich bei den existenziellen Phänomenen der Ästhetik und Ethik um subjektive oder objektive, notwendige oder beliebige, interne oder externe, kulturelle oder natürliche, um Kognitionen oder Affekte, Geschmacksachen oder platonische ewige Wahrheiten handelt, ist wie erwähnt weniger eine Frage gelebter Moral wie Ästhetik, durchaus aber eine der akademischen moralischen wie ästhetischen Reflexion. Hat der implizite Realismus unserer lebensweltlichen Bedeutungswahrnehmung in Ethik und Ästhetik überhaupt ›festen Boden unter den Füßen‹?

Ich möchte meine Fragestellung am Beginn dieser Arbeit an zwei Beispielen verdeutlichen, auf die ich im Laufe der Untersuchung immer wieder zurückkommen werde:

Alles Geschmackssache?

Als Gustav Mahler im Herbst 1891 dem Stardirigenten Hans von Bülow den ersten Satz seiner zweiten Symphonie, die sogenannte ›Todtenfeier‹ vorspielt, reagiert dieser völlig geschockt. »Bülow [hat] beinahe seinen Geist aufgegeben, während ich ihm daraus vorspielte«⁵, schreibt Mahler Richard Strauss

⁵ Blaukopf, Herta (Hg.): Gustav Mahler, Richard Strauss, Briefwechsel 1888–1911, 16.

von jener Begegnung. Dem Prager Komponisten Josef Bohuslav Foerster, einem engen Bekannten Mahlers, schildert er in einem Brief das Zusammenreffen ähnlich verheerend:

»Ich spielte. Es fiel mir ein, Bülow anzusehen, und da sehe ich, wie er sich mit beiden Händen die Ohren zuhält. Ich halte im Spiel inne. Der am Fenster stehende Bülow bemerkt es sofort und fordert mich auf, fortzufahren. Ich spiele. Nach einiger Zeit wende ich mich wieder um. Bülow sitzt mit zugestopften Ohren am Tisch [...]. Als ich zu Ende war, wartete ich schweigend das Urteil ab. Aber mein einziger Zuhörer verharrte an seinem Tisch lange und regungslos. Plötzlich deutete er eine energische Ablehnung an und sagte: *›Wenn das noch Musik ist, dann verstehe ich überhaupt nichts von Musik.‹* Wir schieden dann in voller Freundschaft voneinander, ich freilich mit der Überzeugung, dass Bülow mich für einen fähigen Dirigenten, aber für einen hoffnungslosen Komponisten hält.«⁶

Erst knapp zwei Jahre später wendet sich der von Bülow tief getroffene Mahler wieder seiner liegengelassenen Komposition zu.⁷ Das damals noch unverständliche Neue in Mahlers Komposition, das Bülow nicht einmal mehr als Musik gelten lassen will, ist heute hoch geschätzt, weltberühmt und von großen Orchestern gerne und zahlreich aufgeführt. Gleichzeitig kommt es dem heutigen Ohr, geformt durch weitere 130 Jahre Musikgeschichte, kaum noch revolutionär vor.

Extrem unterschiedliche Reaktionen auf die genau gleiche Musik sind alltäglicher Usus: Nicht selten sitzen den Tränen nahe und tief bewegte Konzertbesucher*innen gleich neben jenen, die sich auf die Uhr schauend das Ende der Vorführung herbeiwünschen. Doch warum reagieren Menschen so unterschiedlich auf die gleiche Musik? Was braucht es, um Musik möglichst ganzheitlich erfassen zu können? Und sind meine heutigen Empfindungen beim Hören der ›Todtenfeier‹ bloße subjektive Projektion auf Mahlers Werk und waren es die Hans von Bülows damals?

Musikästhetische Qualitäten sind ganz offensichtlich nicht voraussetzungslos erfahrbar. Sie sind abhängig von einem Zusammenspiel von Aufmerksamkeit, Auffassungsvermögen, Ort und Zeit. An epochenhaften Schnittstellen, wie 1891, kann es dann passieren, dass die beiden Hörer schon nicht mehr derselben Zeit, nicht mehr dem gleichen Prägungskontext angehören und andere Kategorien für schön und hässlich, für ›Musik‹ und eben ›Nicht-mehr-Musik‹ für sich als unabdingbar definiert haben. Die Komplexität jener Definitionsanstrengung liegt darin, dass sie in der Regel nicht aktiv

⁶ Entnommen dem CD-Heft der Münchner Philharmoniker, die Mahlers Auferstehungssymphonie 2015 aufführte. Siehe: ebd., 5.

⁷ Weshalb Mahlers dritte Symphonie vor der zweiten uraufgeführt wurde.

festgesetzt wurde, sondern Musik samt ihrer sie definierenden Werthaftigkeit als immer schon da empfunden wird. Die harsche Kritik Bülow's »*Wenn das noch Musik ist, dann verstehe ich überhaupt nichts von Musik*« weist daraufhin, dass es sein könnte, dass Bülow bezüglich der neuen Musik, die sich im Werk Mahlers bereits Bahn schlägt, trotz größter Expertise ebendort keine mehr hat. Er müsste vielleicht neu lernen, was Mahlers Musik nun doch zu Musik macht, damit er hört, was zu hören ist – auch wenn der Ausruf sicher einer gewissen Polemik gegen den jungen Komponisten nicht entbehrt. Jedenfalls scheint die spezifische Musikdefinition zum einen ›von außen‹ an uns herangetragen, zum anderen bestimmt sie in Folge ›von innen‹ her, was wir als Musik, mindestens was wir als gelungene oder schöne Musik gelten lassen (können). Das passive Moment ästhetischer Erfahrung bleibt, bei allen durch Bülow's Unverständnis deutlich werdenden rezeptiven Vorbedingungen wie etwa einer gewissen Bereitschaft, sich auf das jeweilige ästhetische Phänomen einzulassen, wesensbestimmend: Wir *werden* von Mahlers Symphonie berührt – oder eben nicht. Ähnlich wie Mahler und Bülow wird es zwei Hörer*innen ergehen, die aus geographischen Gründen unterschiedlich musikalisch sozialisiert wurden. Die Realismus-Debatte in der Ethik steht vor ganz ähnlichen Problemen.

Christoph Ammann erzählt in seinem Buch *Emotionen – Seismographen der Bedeutung* die folgende Geschichte: Zwei Menschen sitzen in einer Stierkampfarena und schauen dem Spektakel zu. Während der eine Zuschauer, ein waschechter Spanier, den Anmut des Stieres und des Toreros lobt und von der spanischen Kultur schwärmt, wird dem anderen, vielleicht einem deutschen Tierliebhaber, speiübel beim Anblick des sich quälenden Stieres, der mit vielen Messern im Rücken blutüberströmt vergeblich um sein Leben kämpft. Während der eine mit den Massen jubelt, als der Torero endlich das Tier mit einem gekonnten Stich in den Nacken zu Fall bringt, beschließt der andere im gleichen Moment, sich fortan in einer Tierschutzorganisation gegen Stierkampf stark zu machen.⁸

Die zwei Geschichten haben eine offensichtliche Parallele. Obwohl in beiden Fällen dem gleichen ethisch und ästhetisch aufgeladenen Phänomen beigewohnt wird, wird doch völlig anderes in der Situation entdeckt. Augenscheinlich sehen die Besucher*innen so wenig das Gleiche beim Betrachten eines kämpfenden Toreros und eines blutenden Stiers wie Mahler, Bülow und wir heute nicht das Gleiche in Mahlers Symphonien hören. Mut, Stolz, Erhabenheit, Männlichkeit, ästhetische Schönheit oder Hässlichkeit sind offensichtlich nicht bedingungslos erfahrbare in der Welt. Kulturhermeneutische Fragestellungen, die Ethik und Ästhetik gleichermaßen betreffen, sind also

⁸ Vgl.: Ammann, Christoph: *Emotionen*, 113.

durch den – oft nur implizit vorausgesetzten und selten explizit gemachten – ontologischen Anspruch ihrer zu untersuchenden Phänomene bedingt; sie werden gänzlich unterschiedlich gerahmt durch die Behauptung, das Schöne der Symphonie und das Grausame des Stierkampfes seien entweder *Bedeutungszuschreibungen* oder eben *Bedeutungsentdeckungen*. Das eine verlagert die empfundenen Bedeutungen in das empfindende Subjekt, betont also das erwähnte ›Innen‹ der Erfahrung, das andere belässt sie ›in der Welt‹, wo sie – schaut oder hört man nur genau genug hin – unter bestimmten Erfahrungsbedingungen vorgefunden werden können. Letzteres stellt also das passive Moment auch der moralischen Orientierung als Spezifikum heraus: Wir werden nicht nur von Mahlers Symphonie berührt, sondern auch von einem gequälten Tier in der Stierkampfarena. Werden wir nicht berührt, entdecken wir auch keine Handlungsgründe; wir sind moralisch ohne das Mitempfinden ›gelähmt‹.

Was der ästhetische Gehalt einer Symphonie oder der ethische Inhalt eines Stierkampfes ist, zeigt sich jedenfalls in geographisch wie zeitlich situierten *Bedeutungen*, die sich vor allem in emotionalen statt formal rationalen Kategorien aufdrängen. Sie werden in Reaktionen auf das (ästhetische oder moralische) Geschehen expliziert, die die erwähnten Dualismen untrennbar als bedeutungsentdeckende Rezeptionen zu einem Ganzen zusammenmischen:

»Sinnlichkeit und Verstand, Rezeptivität und Spontaneität, durchdringen sich wechselseitig und lassen sich nicht voneinander isolieren. Wir sind nicht geteilt in unseren (natürlichen, von kulturellen Prägungen freien) Wahrnehmungsapparat auf der einen und unseren kulturellen variablen Empfindungsapparat auf der anderen Seite«⁹,

schreibt Ammann mit Blick auf sein Stierkampf-Beispiel. Das macht ihren Inhalt wissenschaftlich verdächtig, solange nicht gezeigt werden kann, dass ihre Erfahrungsbedingtheit nicht ihre ontologische Eigenständigkeit relativiert. Ästhetische und ethische Eigenschaften sind offensichtlich nicht aus dem viel bemühten *archimedischen Blickwinkel* auf den Begriff zu bringen, nicht abbildbar in noch so genauen deskriptiven Analysen, sondern bloß aus einer engagierten Beteiligtenperspektive, die mit- oder nachzuempfinden sucht: Das, so soll gezeigt werden, führt zwar nicht zur objektiven Geltung eines naturwissenschaftlichen Verständnisses von Objektivität, verweist aber auf ein liberales Verständnis von Objektivität im Sinne John McDowells oder einen intersubjektiven Geltungsanspruch im Sinne Thomas Fuchs'.¹⁰

⁹ Vgl. a. a. O., 116.

¹⁰ Vgl. die Diskussion hierzu in Kapitel 4.6.

Es ist auffällig, dass beinahe jede Erkenntnis der Metaethik zugleich (musik-)ästhetische Bewandnis hat. Diese epistemischen Gemeinsamkeiten lassen sich durch zwei durch John McDowell aktualisierte philosophische Begriffe beschreiben, die zudem die angesprochene Zeit- und Ortsabhängigkeit von Ästhetik und Ethik adressieren: Die bedeutungsverleihenden Elemente einer ästhetischen und einer moralischen Erfahrung sind erstens ausschließlich *sekundärer Qualität*, also konstitutiv auf den menschlichen Wahrnehmungsapparat bezogen. Ihr Verständniskontext ist zweitens in beiden Fällen die soziokulturelle Lebenswirklichkeit, sprich die gewordene *zweite Natur* der Beteiligten. Diese beiden Rahmungen moralischer und ästhetischer Wirklichkeiten werden im Folgenden in zwei großen Kapiteln mit Motiven McDowells vorgestellt und durch Erkenntnisse aus Entwicklungspsychologie und Philosophie ergänzt und erweitert und eigenständig inhaltlich neu gefüllt. Schließlich fragt das letzte Kapitel nach den ontologischen Konsequenzen der vorausgegangenen Gedankengänge.¹¹

¹¹ Dass John McDowells thesenfreudiges Werk weiterhin Gegenstand produktiven Nachdenkens ist, zeigen die anhaltende Diskussion und Publikationsvielfalt, die Motive und Ideen McDowells aufnehmen und besprechen. Exemplarisch seien nur einige genannt (zur besseren Übersicht hier mit Erscheinungsort und -jahr):

Boyle, Matthew; Mylonaki, Evgenia (Hg.): *Reason in Nature: New Essays on Themes from John McDowell*. Cambridge/Massachusetts/London 2022; Braunschweig, Michael U.: *Ethik als Existenzhermeneutik. Zur Grundlegung der Ethik zwischen Kategorizität und Kontingenz*. Tübingen 2022; Cheng, Tony: *John McDowell on Worldly Subjectivity*. Oxford Kantianism Meets Phenomenology and Cognitive Sciences. London/New York 2021; Oehl, Thomas: *Die Aktivität der Wahrnehmung und die Metaphysik des Geistes. Eine aktualisierende Lektüre von Hegels Philosophie des Geistes*. Tübingen 2021; Brödner, Alexander: *Freiheit der Kritik: Über den Zusammenhang von Selbstkritik und Selbstbestimmung im Anschluss an McDowell, Hegel und Heidegger*. Berlin 2021; Sanguinetti, Federico; Abath, André J. (Hg.): *McDowell and Hegel. Perceptual Experience, Thought and Action*. Cham 2018; Volbers, Jörg: *Die Vernunft der Erfahrung. Eine pragmatistische Kritik der Rationalität*. Hamburg 2018; Barth, Christian; Lauer, David (Hg.): *Die Philosophie John McDowells. Ein Handbuch*. Münster 2014; Halbig, Christoph: *Praktische Gründe und die Realität der Moral*. Frankfurt am Main 2007.

Auch John McDowell nahm in den letzten Jahren weiterhin selbst Teil an der akademischen Diskussion seiner Arbeit. Vgl. z.B.: McDowell, John: *Perception as a capacity for knowledge*. Milwaukee 2011 oder die Textsammlung: McDowell, John: *Having the world in view. Essays on Kant, Hegel, and Sellars*. Cambridge/Massachusetts/London 2009 (auf Deutsch erschienen 2015).

Sind Ethik und Ästhetik eins?

John McDowells berühmt gewordene Analyse über die phänomenologische Verfasstheit von Werten, allen voran seine *Analogie zwischen Werten und sekundären Qualitäten* von 1985 versucht eine Rehabilitierung fraglich gewordener epistemischer Wirklichkeitszugänge, die *Vernunft* als geographisch wie zeitlich situiert vorstellt, ohne ihren Erkenntnischarakter zu schmälern. Während McDowells Analyse erstaunlich passgenau auch auf musikästhetische Qualitäten übertragbar ist, konturiert der musikästhetische Übertrag in seinem Gelingen und Scheitern auch klarer das ethische Profil.

Die Tiefe einer musikalischen Komposition, die Bedeutungsfülle von Schuberts *Winterreise*, das Ergriffensein beim Singen des Brahms'schen *Requiems*, die Ekstase bei einem Rockkonzert sind nur unzureichend beschrieben, werden sie *nur* auf objektiv Feststellbares hin untersucht. Nicht Musiktheorie und -analyse, die zweifelsfrei feststellbaren *primären Qualitäten* eines Musikstücks also, entscheiden final über den ästhetischen Gehalt eines Werks.¹² Bei aller Notwendigkeit musiktheoretischer Bildung zur gehaltvollen Inhaberschließung derselben ist es doch das rezeptive Moment, das Musik als Musik hinlänglich begreifbar macht. Denn immerhin hat die erwähnte Beschäftigung mit der Theorie und der Aufwand der Analyse die Aufgabe, das Hören zu einem gehaltvollen Hören zu transformieren. Weil man mehr weiß, wird man auch mehr des Werks im Hören entdecken können. Trotzdem: Es ist das (informierte) Hören, durch das sich das Musikstück ganzheitlich zeigt. Womöglich ergeht es ethischen Phänomenen gar nicht anders. Das würde bedeuten, dass nicht die ethische Reduktion auf objektiv Feststellbares, sondern die ästhetische Vergegenwärtigung moralisch aufgeladener Situationen deren moralischen Gehalt dekodiert und ihn so überhaupt erst einer ethischen Reflexion zugänglich macht. Wie die Faktenebene der Musiktheorie das Stück nicht hinlänglich erschließt, so ließe sich vermuten, dass es auch nicht alleine die unstrittigen Fakten zu untersuchender ethischer Phänomene sind, durch die sie sich begreifbar machen.

Werden ethische Eigenschaften also als wahrnehmungsbedingt verstanden, lohnt es sich, das ästhetische Moment der moralischen Orientierung selbst zu untersuchen, das etwa Ludwig Wittgenstein dazu verleitete, nicht

¹² Es sei noch einmal an das anfängliche Beispiel von Mahlers zweiter Symphonie erinnert: Die musiktheoretischen Fakten sind auch nach 130 Jahren die gleichen geblieben. Verändert hat sich aber die Interpretation und damit das Empfinden gegenüber diesen Fakten. Ausdruck davon ist die unmittelbare emotionale Reaktion *im Hören* (die sicher auch Ergebnis musiktheoretischer Bildung, also der Beschäftigung mit *primären Qualitäten*, sein kann).

nur eine Verwandtschaft zwischen Moral und Ästhetik zu behaupten, sondern gleich ihre Identität:

»6.421 Es ist klar, daß sich die Ethik nicht aussprechen läßt.
Die Ethik ist transzendental.
(Ethik und Ästhetik sind Eins.)«¹³

So rätselhaft Wittgensteins Äußerung in seinem Frühwerk bleibt und so umstritten die Kohärenz der frühen spärlichen Äußerungen über Ethik mit späteren Überlegungen, etwa in seinem berühmten *Vortrag über Ethik* von 1929, so anschlussfähig ist doch der Gedanke. Kaum ein Moralphilosoph des ihm vorausgegangenen Jahrhunderts hatte sich nicht um eine Verhältnisbestimmung von Ethik und Ästhetik bemüht; Kant, Schiller, Schopenhauer, Kierkegaard, aber auch die berühmtesten Komponisten, allen voran Gustav Mahler, stoßen in ihrem Nachdenken auf das Zusammenspiel von (Musik-)Ästhetik und Moral. Schiller etwa liest Kants drei Kritiken, die er bewundert, ist sehr beeindruckt und empfindet sie doch als zu abstrakt und lebensfern. In mehreren Abhandlungen reibt er sich produktiv vor allem an Kants *Kritik der Urteilskraft*¹⁴ und hält die sinnliche Wahrnehmung gegen den bedeutenden Philosophen hoch. Schiller sieht eine enge Verbindung von Ästhetik und Ethik, insbesondere mit Blick auf die moralische Erziehung. Wie auch für McDowell wächst der ethische Charakter bei Schiller in und durch seine Erziehung und das – zumindest bei Schiller – ausschließlich in ästhetischer ›Verpackung‹: Ethische Wahrheiten sollen oder müssen gar Inhalte der Kunst und der Literatur sein und in dieser Art vermittelt werden und nicht in logischer Abstraktion wie in Kants Kritiken.

Auch wenn die enge Verwobenheit von Ethik und Kunst mit Blick auf die Kunstgeschichte kaum zu leugnen ist, so erörtert diese Untersuchung doch die invertierte These Schillers, dass es nämlich nicht zwangsläufig der Kunst bedarf, um moralischen Inhalt zu vermitteln, sondern dass die moralische Orientierung *selbst* eine Art ästhetische Weltwahrnehmung darstellt. Dass die Kunst allenthalben als Träger moralischer Botschaften tauglich scheint, liegt gerade am engen Verwandtschaftsgrad ästhetischer und moralischer Bedeutungsrezeption. Für diese Behauptung – moralische Wahrnehmung ist ästhetische Wahrnehmung, aber nicht jede ästhetische Wahrnehmung ist moralische Wahrnehmung – muss der *Ästhetikbegriff* breiter gefasst und ästhetische Wahrnehmung als bestimmte Art intensiver sinnlicher Rezeptivität ver-

¹³ Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*, 108.

¹⁴ Vgl. vor allem Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* in einer Reihe von Briefen von 1795 und seine Kant-Reflexionen in *Über Anmut und Würde* von 1793.

standen werden, nicht in ihrer kunsttheoretischen Verengung (als Wahrnehmung des Kunst- oder Naturschönen o. Ä.). Wahrnehmung ist in diesem Verständnis dann ästhetisch, wenn mit ihrer Hilfe ›bedeutungsgeladene‹ Elemente rezipiert werden können, was auch außerhalb der Kunst – etwa in der Stierkampfarena oder im Alltag – der Fall sein kann. Sinnliche Wahrnehmung ist also nicht immer schon ästhetische Wahrnehmung; sie kann auch analytisch, unaufmerksam, uninformiert oder empathielos sein, sodass der sinnlich wahrgenommene Gegenstand nicht im Wahrnehmenden resoniert und deshalb sein ästhetischer oder ethischer Gehalt unsichtbar oder unhörbar bleibt. Ästhetik ist in diesem Sinne das andere des deskriptiv Feststellbaren:

»Ästhetisch sind Objekte, die sich in ihrem Erscheinen von ihrem begrifflich fixierbaren Aussehen, Sichanhören oder Sichanfühlen mehr oder weniger radikal abheben. Sie sind uns in einer ausgezeichneten Weise sinnlich gegeben; sie werden von uns in einer ausgezeichneten Weise sinnlich erfaßt. Dies gilt für Kleidungsstücke und Lokomotiven nicht weniger als für Symphonien und Romane, für die Gräser am Wegrand nicht weniger als für die banalen Objekte im Reich der modernen Kunst.«¹⁵

Dieser weite Ästhetikbegriff lässt sich nicht nur an seinen Ursprüngen bei Alexander Gottlieb Baumgarten festmachen, sondern verweist von McDowells (unzureichender) Farbenanalogie zwischen Werten und sekundären Qualitäten ausgehend auf John Deweys Erfahrungsbegriff in seinem Spätwerk *Art as Experience*: Ästhetische Erfahrung, so wird dort behauptet, lässt sich nicht auf Museums- oder Konzertbesuche einhegen, auch nicht auf einen Waldspaziergang, der einen in kontemplativer Stimmung das Erhabene begreifen lässt, sondern ist vielmehr ein potentes Wahrnehmungsinstrument des Alltags, das uns Bedeutungen rezipieren lässt. Es braucht nicht das Kunstwerk, um erhellende ästhetische Erfahrungen machen zu können, vielmehr braucht das Kunstwerk eine kompetente ästhetische Erfahrung, damit es nicht stumpf rezipiert, also in seinen wesentlichen Inhalten gar nicht gesehen oder gehört wird. Bedeutungsvolles wie ein Gemälde oder eine Symphonie, aber eben auch das Treiben in einer Stierkampfarena, ist also auf eine bestimmte *ästhetische Aufmerksamkeit*¹⁶ angewiesen, um begriffen zu werden.

Das wirklichkeiterschließende Ästhetische (im weiten Verständnis von Baumgarten und Dewey) soll mit Beobachtungen über Wahrnehmungsvoraussetzungen des Ethischen bei John McDowell kombiniert werden (Ka-

¹⁵ Seel, Martin: Ästhetik des Erscheinens, 47.

¹⁶ Meine vorgeschlagene Definition des Begriff-Paares findet sich im Unterkapitel *Ästhetische Aufmerksamkeit* in Kapitel 4.3.

pitel 4). Wir stehen bis dorthin vor der Herausforderung, McDowells These, in jeglicher Wahrnehmung Begriffe selbst am Werk zu sehen, mit dem aufgewerteten Ästhetischen – das sich zuweilen gerade als das begrifflich nicht hinreichend Fassbare expliziert – zu verbinden. Der zu entwickelnde Ästhetikbegriff, der unsere bedeutungsgeladene Wahrnehmungserfahrung beschreiben können soll, steht dann konträr zur Gleichsetzung sprachanalytischer und sprachlogischer Ergebnisse mit zweifelsfreier Wirklichkeitserfassung. Der vernachlässigte lautliche, prosodische Anteil der Sprache wird deshalb im ersten Kapitel der Arbeit als sinnstiftend und entgegen sprachanalytisch-reduktiver Versuche als absolut zentral beschrieben, weil Begriffe im tatsächlichen Sprechen ausschließlich in vertonter Weise existieren und Bedeutung im Verwendungszusammenhang innerhalb einer *Lebensform* aufladen. Entsprechend komplex ist die jeweilige Bedeutungsexplikation bestimmter von Kultur und Tradition bereit gestellter Bild-, Ton- und Sprachhaushalte. Der ästhetische Teil der Sprache verbindet sich auf mehreren Ebenen mit Kompetenzen musikalischer Ausdrucksformen: Das Timbre unseres Sprechens ist ein bedeutungsgebendes Singen der Begriffe, ohne dass moralische Verständigung unmöglich würde. Wiederum gilt: Das *Wie?* unseres Sprechens bestimmt das *Was?*. Dies gilt auch mit Blick auf die Ontogenese der Begriffe selbst, wie wir mit Blick auf die Sprachentwicklung sehen werden. Die immer schon ästhetische Einbettung von Sprache in Alltagskontexten sedimentiert sich als Bedeutungsschichten in den Begriffsdefinitionen selbst. Deshalb müssen sie auch weiterhin ästhetisch gezeigt und nachvollzogen werden, um *begriffen* zu sein. Dies wiederum stellt sich als unabschließbarer, sprich kontingenter Teil einer kommunikativen Praxis dar, der seinen Wahrheitsanspruch aus seinen ästhetischen, also zeigend und nachahmend entstandenen und verstandenen Komponenten zieht. Diese vor allem aus der Entwicklungspsychologie stammenden Einsichten transformieren McDowells ›Begrifflichkeitsthese‹ in so hohem Maße, dass ihre Einbettung in McDowells Philosophie wiederholt einigen Raum einnehmen wird.¹⁷ Kombiniert mit Einsichten aus der Entwicklungspsychologie gewinnt auch McDowells Erkenntnistheorie des Bedeutungsvollen neue Kontur. Die Situierung eines jeden moralischen und ästhetischen Urteils in der angesprochenen kommunikativen Praxis und ihre Entstehung in einem spezifischen Bedeutungsraum – in Kultur und Tradition also – verlangt schließlich einen konkreten Vorschlag für die Geltungsbereiche jeweiliger Gewissheiten. Aufgrund ihres kategorischen Anspruchs stehen wir angesichts ihrer zeitlichen und örtlichen Provenienz vor wesentlichen Herausforderungen. Bevor wir uns diesen widmen können, sollten die Diszip-

¹⁷ Vgl. v. a. meine Ausführungen in Kapitel 3.3.3 und 3.3.4.

linen Ethik und Ästhetik in ihrem umstrittenen Profil einmal umrissen werden. Das hier einleitend Gesagte verweist bereits auf gemeinsame Problemstellungen der jeweiligen akademischen Fächer. Weil genauso wenig Einigkeit darüber herrscht, welche Eigenschaften und Phänomene nun zur Ethik und welche zur Ästhetik gezählt werden dürfen und sich aus dieser Definitionspluralität auch gänzlich divergierende Aufgabenstellungen ergeben, soll die Diskussion kurz umrissen werden, allerdings ohne den Anspruch, eine für alle befriedigende Lösung zu erarbeiten. Vielmehr zeigen sich an den Rändern disziplinärer Grenzziehungsversuche die zu untersuchenden Aufgaben für unsere Arbeit.