

Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft

Schwerpunkthema: *Adornos Philosophie der Kunst*

Rodrigo Duarte: From Adorno's Critique of Culture Industry to the Critical Evaluation of Digital Media

Stefano Marino: Writing Songs after Auschwitz –

Rethinking Adorno's Concept of Commitment and Aesthetics of Popular Music

Giovanni Matteucci: Adorno's Aesthetic Constellation from Shudder to Fashion – A Form of Life in the Age of Globalization?

John C. Welchman: Names, écriture and Enigma: Adorno on Art as Writing

ABHANDLUNGEN

Georg W. Bertram: Was ist Kunst? – Skizze zu einer Ontologie der Kunst

Sebastian Kaufmann: Die »Ästhetik der Naturvölker« in Johannes Volkelt's *System der Ästhetik* (1905–1927)

Claudia Keller: Fausts Vergessen –

Farbe und Beweglichkeit als Ästhetik des Lebendigen in der Moderne

MISZELLE

Sarah Scheibenberger: »Destruktion der Ästhetik«? –

Agamben als Leser von Nietzsche in *L'uomo senza contenuto*

Tagungsbericht: »Gegenstand und Methoden der empirischen Ästhetik«

Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft

Herausgegeben von
Josef Früchtl und
Philipp Theisohn

Heft 62/1 · Jg. 2017

SCHWERPUNKTTHEMA:
Adornos Philosophie der Kunst

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Im Abonnement dieser Zeitschrift ist ein Online-Zugang enthalten. Für weitere Information und zur Freischaltung besuchen Sie bitte: www.meiner.de/ejournals.

ISSN 0044-2186 (Print) · ISSN 2366-0740 (Online)

Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung in einem peer-review-Verfahren begutachtet.

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2017. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Satz: Jens-Sören Mann. Druck und Bindung: Beltz Bad Langensalza. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

SCHWERPUNKTTHEMA: ADORNOS PHILOSOPHIE DER KUNST

<i>Rodrigo Duarte</i> : From Adorno's Critique of Culture Industry to the Critical Evaluation of Digital Media	13
<i>Stefano Marino</i> : Writing Songs after Auschwitz – Rethinking Adorno's Concept of Commitment and Aesthetics of Popular Music	25
<i>Giovanni Matteucci</i> : Adorno's Aesthetic Constellation from Shudder to Fashion – A Form of Life in the Age of Globalization?	41
<i>John C. Welchman</i> : Names, écriture and Enigma: Adorno on Art as Writing	57

ABHANDLUNGEN

<i>Georg W. Bertram</i> : Was ist Kunst? – Skizze zu einer Ontologie der Kunst	77
<i>Sebastian Kaufmann</i> : Die »Ästhetik der Naturvölker« in Johannes Volkelts <i>System der Ästhetik</i> (1905–1927)	95
<i>Claudia Keller</i> : Fausts Vergessen – Farbe und Beweglichkeit als Ästhetik des Lebendigen in der Moderne	123

MISZELLE

<i>Sarah Scheibenberger</i> : »Destruktion der Ästhetik«? – Agamben als Leser von Nietzsche in <i>L'uomo senza contenuto</i>	155
--	-----

TAGUNGSBERICHT

»Gegenstand und Methoden der empirischen Ästhetik« – Workshop am Philosophischen Seminar und am Zentrum für Wissenschaftstheorie der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, 24./25. Juni 2016 (Thomas Kater)	171
---	-----

ABSTRACTS

Georg W. Bertram

Was ist Kunst? Skizze zu einer Ontologie der Kunst

Die Ontologie der Kunst wird meist als Ontologie von Kunstwerken ausgeführt. Dies führt dazu, dass in der Antwort auf die Frage, was Kunst ist, nichts dazu gesagt wird, worin der Wert der Kunst liegt. Es ist aber, wie ich argumentiere, erforderlich, diesen Wert zu bestimmen, will man sagen, was Kunst ist. Um dies zu leisten, gehe ich von der These aus, dass Kunst eine transformatorische Praxis ist, und schlage entsprechend vor, die Ontologie der Kunst als die Ontologie einer solchen Praxis anzulegen. Diese Praxis hat vier Elemente: erstens Kunstwerke, zweitens interpretative Aktivitäten, mittels deren diejenigen, die sich mit Kunstwerken auseinandersetzen, die von diesen realisierten Konfigurationen nachvollziehen, drittens sonstige Praktiken, die durch diese Aktivitäten reflektiert werden, und schließlich viertens Praktiken der Kunstkritik. In diesen vier Elementen realisiert sich das, was Kunst ist. So begriffen ist Kunst eine konstitutiv unsichere Praxis, die Menschen in ihren Selbstverständnissen so herausfordert, dass sie sich in diesen Selbstverständnissen weiterentwickeln.

Usually, the ontology of art is executed as an ontology of artworks. This has the consequence that the answer to the question what art is says nothing about why art is valuable. But it is, I argue, necessary to determine the value of art if one wants to say what art is. In order to account for the value of art, I start with the claim that art is a practice of transformation. Thus, I propose to develop the ontology of art as the ontology of a practice of transformation. The practice in question has four elements: first artworks, second interpretive activities through which recipients and producers follow the constellations realized in artworks, third ordinary practices which are reflected through interpretive activities, and fourth practices of art criticism. By way of these four elements art is realized. According to the proposed conception, art is a profoundly unstable practice which challenges human beings and their self-understandings in such a way that they and their self-understandings develop further.

Rodrigo Duarte

From Adorno's Critique of Culture Industry to the Critical Evaluation of Digital Media

Als Adorno und Horkheimer Anfang der vierziger Jahre ihren kritischen Begriff Kulturindustrie gebildet haben, dachten sie überwiegend an Kino und Radio als zentrale Medien. Das Fernsehen war damals nicht genug entwickelt, um als wichtiger Teil der Massenkultur jener Zeit berücksichtigt werden zu können. Die kri-

tischen Aspekte ihres Beitrags waren aber so stark und gut strukturiert, dass man diese auch heutzutage nicht verwerfen kann, wenn es um eine faire Bewertung eines so wichtigen Phänomens der gegenwärtigen Kultur geht. Allerdings haben sich seit der Zeit von Adornos und Horkheimers Kritik eine Menge Modelle der Kritik der Massenkultur ergeben, die die Entwicklung der technischen Apparate berücksichtigen, von den analogen Videosystemen zu den jüngsten Entwicklungen der digitalen Medien. Da deren Betrachtung nicht immer den genannten kritischen Standpunkt bewahrt hat, könnte ein Kriterium für die Wahl einer kritischen Betrachtungsweise sein, die Art und Weise zu reflektieren, in der die Beziehung zwischen Kunstwerken und Kulturwaren entworfen wird. Dementsprechend wählt der Autor Villem Flussers Theorie der »Posthistoire« als eine zeitgemäße Gegenposition zu Horkheimer und Adorno, besonders in seiner Zugangsweise zu den Themen von Kommunikation, Unterhaltung und Kunst überhaupt.

When Adorno and Horkheimer constructed in the early forties the critical concept of culture industry they had in mind mainly movies and radio as its main media. Even television broadcasting was not developed enough at that time to be considered as an important player in the scene of mass culture. Nevertheless the critical aspects of their contribution were so strong and well structured that even today they cannot be discarded in a fair evaluation of such an important phenomenon of contemporary culture. However there have been since the time of Adorno and Horkheimer's criticism many models of mass culture critique that took into account the evolution of the technological devices, from analogical video systems to the more recent developments of digital media. Since the consideration of the latter does not always rely on the maintenance of the aforementioned critical point of view, a criterion guiding the choice of a theoretical approach could be the way in which the relation between artworks and cultural commodities is conceived. According to this criterion the author chooses as an updated counterpoint to Adorno and Horkheimer's mass culture critique Vilém Flusser's theory of what he calls "post-history," especially in its approach on communication, entertainment and art tout court.

Sebastian Kaufmann

Die »Ästhetik der Naturvölker« in Johannes Volkelts *System der Ästhetik* (1905–1927)

Vor dem Hintergrund der um 1900 breit geführten Diskussion um eine entwicklungsgeschichtliche bzw. ethnologische Neubegründung der Ästhetik betrachtet der vorliegende Beitrag das Thema der »primitiven« Kunst in Johannes Volkelts *System der Ästhetik* (1905–1927). Anknüpfend an die idealistische Schönheitsmetaphysik des 19. Jahrhunderts und im Gegensatz zu Zeitgenossen wie dem Völkerkundler Ernst Grosse versucht Volkelt nachzuweisen, dass die Kunst der »Naturvölker« als Ausgangspunkt für die Ästhetik denkbar ungeeignet ist. Gerade im Modus der Abwehr bezeugt freilich seine – in entscheidenden Punkten inkonsistente – Argumentation die Herausforderung, ja Ablösung der Philosophie als ästhetische Leitdisziplin durch die Ethnologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

The article examines the subject of 'primitive' art in Johannes Volkelt's System der Ästhetik (1905–1927) against the backdrop of the broad debate on the ethnological refounding of aesthetics around 1900. Unlike contemporaries such as the ethnologist Ernst Grosse, Volkelt tries to prove that the art of 'primitive peoples' is an inadequate basis for aesthetics. In doing so, he follows 19th-century idealistic metaphysics of beauty. However, his argumentation against Grosse and others, which contradicts itself in crucial points, attests the challenge of philosophy by ethnology as the leading discipline of aesthetics at the beginning of the 20th century.

Claudia Keller

Fausts Vergessen

Farbe und Beweglichkeit als Ästhetik des Lebendigen in der Moderne

Der Beitrag verfolgt anhand von Gottfried Keller, Gottfried Semper, Walter Benjamin, Paul Scheerbart und Bruno Taut die subkutanen Wirkungen von Goethes *Faust II* für eine Ästhetik des Lebendigen in der Moderne. Gespeist von der Morphologie und der Farbenlehre wird *Faust* in dieser Ästhetik mit den Kategorien der Farbe und Beweglichkeit verbunden und dient der Etablierung eines alternativen Zusammenhangs von Tradition und Moderne.

Drawing on examples by Gottfried Keller, Gottfried Semper, Walter Benjamin, Paul Scheerbart and Bruno Taut, the paper pursues the subcutaneous impacts of Goethe's Faust II in modern aesthetics. Recurring to morphology and the theory of colour, these aesthetics connect Faust with the categories of color and volubility, thus establishing an alternative relation between tradition and modernity.

Stefano Marino

Writing Songs after Auschwitz

Rethinking Adorno's Concept of Commitment and Aesthetics of Popular Music

Der Beitrag beginnt mit Adornos provokanter Aussage »Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch« und fragt, ob Kunst im Zeitalter der Völkermorde überhaupt noch möglich ist. Im Anschluss untersuche ich Adornos Begriff des Engagements in der Kunst, der ja eng mit dieser Frage verbunden ist, und die Bedeutung von »Auschwitz« in seiner Philosophie. Adornos Vorstellung von »wahrer« Kunst (d. h. Kunst mit einem relevanten »Wahrheitsgehalt«) führt dazu, den Gegenbegriff »falsche« oder »unwahre« Kunst, insbesondere Massenkultur und Popmusik, zu untersuchen. Adorno hätte es wahrscheinlich als eine Art Blasphemie angesehen, über Themen wie den Völkermord Pop- oder Rock-Songs zu schreiben und aufzuführen, aber das hier vertretene Argument ist, dass seine diesbezügliche Meinung auf Vorurteilen beruht, die seine Kunst- und Musikphilosophie negativ beeinflussen. Die Lieder über den Armenischen Völkermord, die von der Heavy

Metal-Band *System of a Down* geschrieben und aufgeführt wurden, dienen dem Autor als ein Beispiel, das ein kritisches Überdenken einiger Aspekte von Adornos Ästhetik fördern soll.

In this paper I start with Adorno's famous and provocative statement "To write poetry after Auschwitz is barbaric", aimed at asking whether art was still possible in the age of genocides. Then, I take into examination Adorno's concept of commitment in art – which is closely related to these questions – and the meaning itself of the notion of "Auschwitz" in Adorno's philosophy. Analyzing what Adorno called "true" art (i.e. art provided with a relevant "truth content") leads to take into consideration what he understood vice-versa as false or untrue art, in particular mass culture and popular music. Adorno would have probably considered as a sort of blasphemy or heresy the idea itself to write and perform pop-rock songs about such subjects as genocide, but I argue that his views rely on some prejudices that negatively condition his philosophy of art and especially of music. The songs on the Armenian genocide written and performed by the heavy metal band System of a Down serve here as a profitable example that may be of help to foster a critical rethinking of some aspects of Adorno's aesthetics.

Giovanni Matteucci

Adorno's Aesthetic Constellation from Shudder to Fashion
A Form of Life in the Age of Globalization?

Indem er den Vorschlag Adornos ernst nimmt, demzufolge Kunst als etwas Gewordenes zu verstehen ist, will der Beitrag eine Rekonstruktion von Adornos ästhetischer Programmatik präsentieren. Adorno verortet Kunst innerhalb einer Kurve, die mit der anthropologischen Erfahrung des Schauers beginnt und mit dem Verschwimmen der ästhetischen Dimension (dank der »Logik« der Mode) endet. Mit dieser Rekonstruktion soll gezeigt werden, dass die Kritische Theorie auf fatale Weise dieser ästhetischen Konstellation zuneigt. Sie verdient heute besondere Aufmerksamkeit aufgrund der Analogie mit den ästhetisierenden Entwicklungen des späten Kapitalismus. Folglich kann Adorno als ein kritischer Denker der Globalisierung betrachtet werden, insofern seine Theorie in einem prägnanten Sinne ästhetisch ist. Seine ästhetische Konstellation mag sogar die konstitutiven oder zumindest einige wesentliche Elemente umgreifen, die notwendig sind, um die »ästhetische Lebensform« in den Vordergrund zu rücken.

By taking seriously an Adornian suggestion, according to which art should be understood as something that "has become what it is", the main purpose of this essay is to provide an essential reconstruction of Adorno's aesthetic program. The latter places art within a curve, or constellation, that has the experience of the "shudder" as its anthropological beginning and an ending corresponding to the current context, characterized by the widespread diffusion of the aesthetic dimension (thanks to the "logic" of fashion). Our reconstruction aims to suggest that critical theory is fatally inclined towards this aesthetic constellation as a whole, and therefore it

deserves today special attention by virtue of a parallelism with the aestheticizing developments of late-capitalism. As a consequence, Adorno may be considered a (critical) philosopher of globalization, insofar as his theory is aesthetic in a pregnant sense. His aesthetic constellation might in fact encompass the constitutive elements, or at least some essential elements, which are useful to bring the "aesthetic form of life" to the fore.

Sarah Scheibenberger

»Destruktion der Ästhetik«?

Agamben als Leser von Nietzsche in *L'uomo senza contenuto*

1970 erscheint Giorgio Agambens Erstlingswerk *L'uomo senza contenuto* (*Der Mensch ohne Inhalt*), wo dieser eine »Destruktion der Ästhetik« einfordert. Diese nämlich verstelle die Erfahrung der Kunst als des ursprünglichen Raumes unseres »Tuns«, indem sie Kunst entweder von der Passivität des Rezipienten oder von zweckgeleiteter künstlerischer Produktivität her auffasse. Von Nietzsches Begriff des Künstlers aus und in Auseinandersetzung mit Heideggers Nietzsche-Deutung entwickelt Agamben, wie der Aufsatz zeigen will, das über die Opposition Künstler-Rezipient hinausgehende anthropologische Paradigma eines *interessierten Menschen*, der den Sinn seines »Tuns« am Moment der Vergegenwärtigung (*poiēsis*) und Intensität der Erfahrung einer »Verfügbarkeit-für-nichts« statt an willentlicher Herstellung (*praxis*) und Konsumierung ausrichtet. Doch ist dieses Paradigma für Agamben gegenwärtig nur negativ in der paradoxen Konzeption einer »Potenz nicht zu« denkbar, die nicht in Materialität einmündet, sondern in *Reflexivität*, die ihre Kraft gerade aus ihrem Rhythmus der formal-kreativen Unterbrechung der Logik des Produzierens gewinnt.

*In The Man Without Content (1970), his first published book, Giorgio Agamben calls for a "destruction of aesthetics." According to Agamben, aesthetics has to be overcome since it prevents the experience of art as the original and privileged space of our "doing" by splitting art into the passivity of the recipient and the purposeful artistic productivity. This article aims to show that Agamben develops, discussing Nietzsche's concepts of the artist and Heidegger's exegesis of Nietzsche, the anthropological paradigm of an interested man who transcends the opposition artist versus recipient and draws the sense of his "doing" from presentification (*poiēsis*) and the intensity of the experience of a "being-for-itself" rather than from deliberate production (*praxis*) and consumption. Currently, however, this paradigm is graspable only negatively by means of the paradox conception of the "potentiality not to" that does not end up in materiality but expresses itself in reflexivity that obtains its force by the creative-formal interruption of the logic of producing.*

John C. Welchman

Names, écriture and enigma: Adorno on art as writing

Dieser Essay in Form einer Vorlesung untersucht verschiedene Formen der Beziehung zwischen Bildender Kunst und Schrift, indem er sich auf Adornos Rede von Kunst als *écriture* konzentriert. Nach einleitenden Bemerkungen über die Beziehung von Adorno zu zeitgenössischen konzeptionellen, aktivistischen und multi-medialen Praktiken und seinen kurzen Beschreibungen des »virtuosen« Werkes von Pablo Picasso geht es um den relationalen Zusammenhang zwischen Kunst und Geschichte an, wie er durch Namen und Titel vermittelt wird (mit besonderem Bezug auf die Arbeit des deutschen Künstlers, der sich Andy Hope 1930 getauft hat), die Operationen von Methexis und Sprachcharakter, Realismus und Abstraktion, sowie Ideen, sowohl analoge als auch diskontinuierliche, im Denken Jacques Derridas und Jean-François Lyotards, die jeweils unter der Schirmherrschaft von Adornos ahistorischem Verständnis von *écriture* einberufen wurden. Die kreativ-elastische Vorstellung von *écriture* deutet darauf hin, dass die definierende Qualität der Kunst als Rätsel am besten »aus dem Blickwinkel der Sprache« begriffen wird.

This lecture-form essay examines various orders of relation between visual art and writing focusing on Adorno's propositions about art as écriture. Following introductory remarks concerning Adorno's relation to recent and contemporary Conceptual, activist and multi-media practices and his brief descriptions of the "virtuoso" work of Pablo Picasso, it addresses the relational nexus between art and history mediated by names and titles (looking to the work of the German artist who christened himself Andy Hope 1930), the operations of methexis and Sprachcharakter, realism and abstraction, and ideas, both analagous and discontinuous, in the thinking Jacques Derrida and Jean-François Lyotard, each convened under the auspices of Adorno's somewhat ahistorical understanding of écriture. The creatively elastic notion of écriture suggests that the defining quality of art as enigma is best comprehended "from the perspective of language."

SCHWERPUNKTTHEMA:

Adornos Philosophie der Kunst

Im März 2016 fand an der Universität von Amsterdam eine internationale Konferenz zum Thema *Global Adorno* statt, organisiert von Josef Früchtel und Johan Hartle. Ein leitendes Ziel dieser Konferenz war es, Interpreten Adornos aus aller Welt zusammen zu bringen und vor allem über dessen politische Bedeutung in Zeiten der Globalisierung nachzudenken. Einige Beiträge legten ihren Schwerpunkt allerdings mehr auf Adornos Philosophie der Kunst. Zu ihnen gehören die folgenden aktuellen Beiträge, die hier gesondert abgedruckt werden.