

Das ästhetische Urteil und die Grenzen der ›Digital Humanities‹

Daniel Martin Feige

Computationale Methoden sind aus den Geisteswissenschaften faktisch nicht mehr wegzudenken. So ist unübersehbar, dass in der Wissenschaftspolitik durch die Ausschreibung von Lehrstühlen mit klaren Denominationen auch die Geisteswissenschaften in eine gesamtgesellschaftliche digitale Agenda einbezogen werden sollen. Vom ›distant reading‹ in der Literaturwissenschaft über die digitale Erstellung großer Textkorpora bis zum Gebrauch von ›Machine Learning‹ zur Musterdetektion im Werk eines Autors: Ebenso eindeutig ist auch, dass entsprechende Methoden und Verfahrensweisen nicht das Repertoire klassischer geisteswissenschaftlicher Zugänge ersetzen können.¹ Die hyperbolischen und phantasmatischen Zuschreibungen im Sinne vermeintlich ›objektiverer‹ digitaler Techniken gegenüber den vermeintlich subjektiveren Kategorien der überkommenen Hermeneutik können wir beiseitelassen:² Den herkömmlichen, ›analogen‹ Arbeitsweisen werden nun im Sinne eines Methodenkanons neue, ›digitale‹ Techniken an die Seite gestellt. Damit ist aber nicht die Frage nach dem Verhältnis beider Arten von Verfahrensweisen beantwortet. Und es ist auch nicht ausgemacht, ob sie sich überhaupt sauber anhand der technischen

-
- 1 Vgl. in diesem Sinne auch die Beiträge in Nils Reiter/Axel Pichler/Jonas Kuhn (Hg.): Reflektierte algorithmische Textanalyse. Interdisziplinäre(s) Arbeiten in der CRETA-Werkstatt. Berlin 2020.
 - 2 Vgl. dazu auch Justin Joque: Revolutionary Mathematics: Artificial Intelligence, Statistics and the Logic of Capitalism. London 2022.

Grundlagen und nicht vielmehr anhand der Art des methodischen Zugriffs einteilen lassen. Terminologisch unterscheide ich sie wie folgt: Die herkömmlichen Zugänge ordne ich der Rubrik des ›Verstehens‹ zu und stelle ihnen Verfahrensweisen wie das ›distant reading‹ gegenüber, die mittels computationaler Verfahren der Mustererkennung große Mengen von Texten analysieren oder auch erzeugen, ohne dass es hier eines Verstehens der Texte bedürfe.

Anzumerken ist, dass auch die überkommenen, ›analogen‹ Verfahrensweisen heute in der einen oder anderen Weise nicht ohne digitale Infrastrukturen auskommen; auch Vertreter:innen der Hermeneutik nutzen E-Mails, schreiben Aufsätze mit Word und gebrauchen vielleicht DeepL für erste Rohübersetzungen. Das aber spricht zunächst nur dafür, dass die – mit Luciano Floridi³ gesprochen – Informations- und Kommunikationstechnologien (kurz: IKT) mittlerweile unsere Lebensform insgesamt prägen. Diese Tatsache spricht allerdings nicht per se dafür, dass das Verstehen von literarischen oder philosophischen Texten selbst sich auf grundlegenderer Ebene noch einmal mittels des Einsatzes von computationalen Methoden erklären lässt (dazu müsste sich mittels dieser Methoden *selbst* z.B. ausweisen lassen, welcher methodische Zugang für welche Frage angemessen ist und für welche nicht, was allerdings nicht möglich ist). Was computationale Methoden vielmehr leisten, ist – und hier folge ich Sybille Krämer⁴ – eine Form forensischer Analyse von Texten, die Muster herauspräpariert, die im verstehenden Zugriff weder thematisch sind noch jemals werden können. Das heißt aber nicht, dass eine solche forensische Analyse ohne eine hermeneutische Perspektive verständlich zu machen ist, die, wie festgehalten u.a. darin besteht, sie genau als solche zu verstehen und

3 Vgl. Luciano Floridi: Die 4. Revolution. Wie die Infosphäre unser Leben verändert. Berlin 2005, Kapitel 1.

4 Vgl. Sybille Krämer: Der ›Stachel des Digitalen‹ – ein Anreiz zur Selbstreflexion in den Geisteswissenschaften? Ein philosophischer Kommentar zu den Digital Humanities in neun Thesen. In: Digital Classics Online 4/1 (2018), S. 5–11.

auch einen Begriff davon zu haben, für welche Arten von Fragen sie sinnvoll Anwendung finden kann.⁵

Im Folgenden möchte ich das Verhältnis von ›analogen‹ Geisteswissenschaften und ›Digital Humanities‹ anhand der Frage behandeln, was es heißt, Kunstwerke angemessen zu verstehen. Meine These hierzu wird lauten, dass die ›Digital Humanities‹, so sehr sie auch aufschlussreiches Wissen zu Kontexten und Mustern von solchen Gegenständen bereitzustellen in der Lage sind, aus prinzipiellen Gründen nichts zu dieser Frage beizutragen haben. Es geht mir damit nicht um eine anachronistische Verteidigung der analogen Lebenswelt gegenüber einer solchen, die durch IKT geprägt ist. Eine solche steht nicht nur auf verlorenem Posten, sondern übersieht die Dialektik zwischen beiden Begriffen. Es geht mir vielmehr darum, die Betrachtung von Kunstwerken aus dem Geiste *ästhetischer* Vernunft von einer forensischen Musterdetektion zu unterscheiden.

Um diesen Gedanken zu entwickeln, gehe ich in drei Schritten vor. Im ersten Schritt (i) werde ich die Unterscheidung zwischen praktischen und theoretischen Vernunftausübungen entwickeln. Im Hintergrund stehen hier vor allem Kant und jüngste Debatten, die eine Verbindung des kantischen Erbes mit aristotelischen Überlegungen versucht haben. Ich werde hier zugleich zeigen, dass wir die Verwendung von KI zur Musterdetektion in großen Datenmengen nicht nach dem Vorbild des Vernunftgebrauchs verstehen können. Im zweiten und längsten Schritt (ii) werde ich die Frage stellen, worin die Spezifik einer ästhetischen Vernunftausübung bestehen könnte, und dabei die Urteilsstruktur, die bei der Betrachtung ästhetischer Gegenstände im Spiel ist, in den Blick nehmen. Ich beziehe mich hier neben Kant auf Hegel, Adorno und Danto. Im dritten und letzten Schritt (iii) schließe ich mit einem Ausblick: Auch wenn wir skeptisch sein sollten angesichts des Projekts, die Geisteswissenschaften auf die Unternehmungen der ›Digital Humanities‹ zu verkürzen, spricht das nicht dagegen, dass Letztere einen

5 Vgl. dazu auch Daniel M. Feige: Die Universalität der Hermeneutik und die Unhintergebarkeit des Verstehens. In: Florian Arnold/Daniel Martin Feige (Hg.): Gadamers Erbe und die Zukunft der Hermeneutik. Tübingen [im Erscheinen].

Beitrag auch zur Klärung von Fragen leisten können, die sich sinnvoll nur unter den Bedingungen eines reflexiven Verstehens stellen lassen.

I. Formunterschiede. Über theoretische und praktische Rationalität

Zu den grundlegenden Einsichten der jüngsten Debatten um die Frage, was uns als Träger der menschlichen Lebensform wesentlich auszeichnet, gehört, dass wir die klassische Bestimmung, dass der Mensch das vernünftige Lebewesen sei, in spezifischer Weise verstehen müssen. Dass wir das vernünftige Lebewesen sind, heißt nicht, dass auf unsere vitalen und biologischen Eigenschaften, die wir mit der übrigen lebendigen Welt teilen, ›on top‹ noch Vernunft als weitere Eigenschaft kommt. Das wäre ein – um mit James Conant⁶ zu sprechen – ›Schichtkuchenmodell‹ menschlicher Rationalität, das besagen würde, dass das, was wir mit der übrigen lebendigen Welt teilen, nicht dadurch transformiert wird, dass wir vernünftige Lebewesen sind. Gegenüber der These, dass Vernunft eine *Eigenschaft* ist, die zu unseren anderen Eigenschaften dazutritt, ist die These zu verteidigen, dass Vernunft die *Art und Weise* ist, auf die wir überhaupt Eigenschaften haben.⁷

Ich beginne mit diesen hochstufigen und natürlich recht voraussetzungsreichen Bemerkungen aus folgendem Grund: Das Unternehmen, KIs nach dem Vorbild des menschlichen Geistes zu verstehen oder computationale Methoden als fortgeschrittene Form menschlicher Ra-

6 Vgl. James Conant: Kant's Critique of the Layer-Cake Conception of Human Mindedness in the B Deduction. In: James R. O'Shea (Hg.): Kant's Critique of Pure Reason. A Critical Guide. Cambridge 2017, S. 120–139.

7 Vgl. Matthew Boyle: Essentially Rational Animals. In: Günter Abel/James Conant (Hg.): Rethinking Epistemology. Berlin 2012, S. 395–427; und als Grundlage für diese Argumentation John McDowell: Mind and World. Cambridge, MA 1996, v.a. Lecture III und Lecture IV.

tionalität zu begreifen,⁸ ist zum Scheitern verurteilt. In der Tat kann die Musterdetektion durch neuronale Netzwerke Aspekte in großen Datenmengen herausarbeiten, die aus menschlicher Perspektive nicht zugänglich sind. Das heißt aber nicht, dass diese Aspekte objektiver wären als das, was die menschliche Perspektive zu entdecken in der Lage ist, oder dadurch gar eine tieferliegende Grammatik enthüllt und zur ›eigentlichen‹ Realität vorgestoßen würde; mit Justin Joque gesagt: »[A] model is powerful in so much as it allows one to understand and shape what has not been seen before, but it simultaneously risks overlooking what is most important«.⁹ KI kann nämlich nicht zwischen relevanten und irrelevanten Dimensionen unterscheiden, weil sie die Welt *als* Welt selbst nicht in den Blick nehmen kann, sondern nur (im Rahmen der second-wave-KI) Musterdetektion in großen Datenmengen (die in unseren Repräsentationen von der Welt gründen) betreibt.¹⁰

Für eine Bestimmung unserer Selbst als vernünftiges Lebewesen gilt, dass wir theoretische und praktische Vernunftausübungen nicht verstehen können, ohne zu verstehen, dass wir in diesen Ausübungen zugleich über einen (wie auch immer einseitigen) Begriff derselben verfügen. Ausübungen der theoretischen Vernunft richten sich nach dem, was der Fall ist. Wenn wir einen Stuhl sehen, so reagieren wir nicht auf sinnliche Reize, die wir dann und darüber hinaus noch mit Begriffen versehen. Vielmehr heißt, einen Stuhl zu sehen, über den Begriff des Stuhls zu verfügen und zugleich über die Unterscheidung zwischen dem Fall, in dem dort ein Stuhl ist, und dem Fall, in dem dort nur ein Stuhl zu sein scheint. Die unter anderem in kulturwissenschaftlichen Diskursen beliebte These, dass unsere Begriffe nicht an die Gegenstände der Wirklichkeit heranreichen, sondern ein gewissermaßen trübes Medium sind (getränkt durch Macht, falsche Hierarchien usw.), ist von

8 Das ist charakteristisch für transhumanistische Positionen; paradigmatisch ist hier Nick Bostrom: Warum ich posthuman werden will, wenn ich groß bin. In: Nick Bostrom: Die Zukunft der Menschheit. Aufsätze. Berlin 2018, S. 143–187.

9 Joque: *Revolutionary Mathematics*, S. 177f.

10 Vgl. Brian Cantwell Smith: *The Promise of Artificial Intelligence. Reckoning and Judgment*. Cambridge, MA 2019, v.a. Kapitel 8 und Kapitel 9.

dem Einwand des Selbstwiderspruchs betroffen, denn eine solche These desavouiert ihren eigenen kritischen Einwand.¹¹ Was sie vielmehr zeigt, ist, dass wir beständig verpflichtet sind, unsere Begriffe kritisch zu überprüfen. Etwas zu wissen, heißt in diesem Sinne zugleich, über den Begriff des Wissens zu verfügen und über den Unterschied zwischen wahr und falsch.¹²

Praktische Vernunftausübungen hingegen sind solche, im Rahmen derer wir das verwirklichen, was zu tun ist. Anscombe hat Ausübungen der praktischen Vernunft im Anschluss an den praktischen Syllogismus bei Aristoteles so erläutert,¹³ dass Handlungen teleologisch das verwirklichen, was der oder die Handelnde als ein (formal verstandenes) ›Gutes‹ sieht. Der Schluss ist hier anders als im theoretischen Syllogismus kein Satz im Sinne einer Meinung, sondern schlicht und einfach die Handlung selbst. Dabei weisen Handlungen eine spezifisch zeitliche wie logische Gliederung auf:¹⁴ Wenn ich mit dem Bus zum Markt fahre, um dort einzukaufen, so ist das Busfahren (und das Gehen von der Wohnung zum Bus) ein zeitlicher Teil meiner Handlung des Einkaufens-Gehens. Ich gehe einkaufen, indem ich Bus fahre – aber nicht umgekehrt: Ich fahre nicht Bus, indem ich einkaufen gehe. Das praktische Schließen, dass sich in der teleologischen Struktur von Handlungen verwirklicht, hat nichts zu tun mit Versuchen in der Robotik, in der Ist- und Soll-Zustände abgeglichen werden sollen; am ehesten entsprächen scheinbar handelnde Roboter in Anscombes Modell Maschinen, die durch Detektionen mit Hilfe ihrer Sensoren versuchen würden herauszufinden, was sie gerade tun und in welchem Zustand die Welt ist.

11 Solche Überlegungen gehen unter anderem auf Projekte wie Foucaults Archäologie zurück. Vgl. dazu Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Frankfurt a.M. 1974. Vgl. kritisch im Sinne dieser Anmerkung auch Daniel M. Feige: Die Natur des Menschen. Eine dialektische Anthropologie. Berlin 2022, Kapitel 1.

12 Vgl. in diesem Sinne den Schluss von Donald Davidson: Rational Animals. In: Donald Davidson: Subjective, Intersubjective, Objective. Oxford 2001, S. 95–105.

13 Vgl. G.E.M. Anscombe: Absicht. Frankfurt a.M. 2011, §33ff.

14 Vgl. ebd., §23ff.

Folgt man den jüngsten Diskussionen um den Begriff der Vernunft als Form unseres Lebendigseins lässt sich Folgendes geltend machen: Als vernünftige Lebewesen haben wir nicht allein notwendigerweise einen Begriff unserer selbst und zugleich einen Begriff unseres Vernünftigkeitseins. Vielmehr verwirklichen wir unsere Vernünftigkeit, indem wir das, was der Fall ist, erkennen und das, was zu tun ist, tun, in formal jeweils anderer Weise. Für beide Formen der Vernunftausübung ist charakteristisch, dass sie immer in Reichweite von Reflexionen sind. Ich kann immer und sollte manchmal darüber nachdenken, was die geeigneten Mittel sind, um herauszufinden, was der Fall ist; ich kann immer und sollte manchmal überlegen, ob das Gute, das ich verwirkliche, ein wünschenswertes Gutes ist und ob die Mittel, im Rahmen derer ich das tue, zielführend sind. Der Gedanke, dass alles, was wir glauben oder tun, in jedem Moment der kritischen Überprüfung zugänglich wäre oder sein müsste, wäre ein verzeichnetes Bild unserer Rationalität. Rationalität ist der Form nach im Spiel, insofern ich überhaupt etwas denke oder tue; sie ist damit aber nicht der Inhalt meines Denkens oder Tuns in jedem oder auch nur vielen Momenten.

Im Rahmen dieser Formunterscheidung von theoretischer und praktischer Vernunft ist unklar, was es heißt, das Ästhetische selbst als spezifische Form der Vernunftausübung zu begreifen. Hier wende ich mich im Folgenden aus primär kunsttheoretischer Perspektive dem Erbe Kants, Hegels und Adornos zu, um diese Frage zu beantworten.

II. Reflexivität. Über ästhetische Rationalität

Auch wenn Kant nicht als Begründer der Ästhetik als eigenständiger Teildisziplin der Philosophie gelten kann (diese Ehre gebührt Gottlieb Alexander Baumgarten),¹⁵ so hat seine *Kritik der Urteilskraft* doch den Begriff der Ästhetik in einer Weise bestimmt, die bis heute als tragfähig angesehen werden kann. Lässt sich sagen, dass Kant wie Baumgarten

15 Vgl. dazu auch Brigitte Scheer: Einführung in die philosophische Ästhetik. Darmstadt 1997, Kapitel 2 und Kapitel 3.

der Auffassung ist, dass wir es in der ästhetischen Beurteilung mit Gegenständen zu tun haben, die wir nicht auf den Begriff bringen können, so sind die Gründe doch jeweils andere: Bei Baumgarten ist das Ästhetische eine besondere Form der Erkenntnis, deren Urteile anders als im epistemischen Weltbezug nicht ›klar‹ und ›deutlich‹, sondern vielmehr ›klar‹, aber zugleich ›undeutlich‹ sind.¹⁶ Kant unterschreibt den darin implizierten Gedanken, dass wir in der ästhetischen Betrachtung den in Frage stehenden Gegenstand nicht subsumtiv auf Begriffe bringen können, bestreitet aber, dass das Ästhetische eine Untergattung eines epistemischen Urteils ist (und damit letztlich Ausdruck unserer theoretischen Vernunft). Bei der ästhetischen Beurteilung handelt es sich weder um eine Ausübung unserer theoretischen Vernunft noch unserer praktischen Vernunft, sondern sie besteht vielmehr in nichts anderem als einer spezifischen *Reflexion* unserer vernünftigen Vermögen.¹⁷

In der ästhetischen Beurteilung erkennen wir nichts am Objekt (wir bringen es nicht auf gegebene Begriffe, lassen es nicht unter solche Begriffe fallen), noch fragen wir danach, ob es gemessen an dem, was instrumentell oder nicht-instrumentell gut ist, wünschenswert wäre. Vielmehr betrachten wir das in Frage stehende Objekt um der Betrachtung selbst willen. Da somit nichts im Objekt erkannt wird, ist das ästhetische Urteil der Form nach ein Reflexionsurteil: Das betrachtende Subjekt wendet die Anschauung des Gegenstands auf sich selbst und die Frage zurück, inwieweit sie lohnend ist oder nicht. Allerdings ist diese Rückwendung nicht ein subjektives Geschehen: Kant unterscheidet das ästhetische Urteil nicht allein vom Erkenntnisurteil und dem Urteil über das Gute, sondern auch vom Urteil über das Angenehme, in dem wir allein subjektive Präferenzen ausdrücken.

Dass auch die letztere Unterscheidung unverzichtbar ist, wird daran ersichtlich, dass es einen Unterschied in der logischen Grammatik gibt zwischen dem Satz ›ich mag *Amores Perros*‹ und ›*Amores Perros* ist ein ge-

16 Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik*. Hamburg 2007.

17 Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt a.M. 1974, §1.

lungener Film.¹⁸ Im ersten Fall treffe ich eine Aussage über meine Präferenzen (ich mag halt derartige Dinge wie diesen Film), die aber nicht mit einem normativen Anspruch an Dritte einhergeht. Das ist im zweiten Fall anders: Hier spreche ich der Form nach über Eigenschaften und Eigenarten des Films und erwarte von meinem Gegenüber Zustimmung. Der Streit um das Gelingen ästhetischer Gegenstände ist kein Ausdrücken subjektiver Präferenzen, sondern ein Streit um Eigenarten dieser Gegenstände selbst und die Frage,¹⁹ was es heißt, sie richtig zu sehen.²⁰

Was unterscheidet Kant zufolge die ästhetische Beurteilung von Kunstwerken von Ausübungen unserer theoretischen und praktischen Vernunft? Kant versteht die ästhetische Beurteilung als spezifische Ausprägung der Urteilskraft, in der wir nicht den in Frage stehenden Gegenstand unter ein Allgemeines fallen lassen (ihn nicht als bloßen Fall dieses Allgemeinen behandeln), sondern in dem wir ausgehend von dem Gegenstand nach dem Begriff erst suchen. Diese Bewegung endet aber nicht darin, dass wir ihn unter einen Begriff bringen, sondern sie besteht in der ästhetischen Beurteilung wesentlich darin, dass in ihr Begriffe im Spiel sind (ich kann schließlich nichts ›Rot‹ sehen, ohne über den Begriff des ›Rot-Seins‹ zu verfügen),²¹ wir den Gegenstand aber nicht auf die in Frage stehenden Begriffe bringen. Anders kann man auch sagen: Wir beurteilen hier den Gegenstand in seiner

18 Vgl. in diesem Sinne auch, wenn auch nicht an Kant orientiert, Noël Carroll: *Philosophy of Motion Pictures*, Malden, MA 2008, S. 195.

19 Dass diese Eigenarten heute (und in Wahrheit auch ehemals) nur unzureichend anhand des Prädikats der ›Schönheit‹ zu fassen sind, darauf haben in unterschiedlicher Weise Ludwig Wittgenstein und Frank Sibley verwiesen mit Ludwig Wittgenstein: *Vorlesungen und Gespräche über Ästhetik, Psychoanalyse und religiösen Glauben*. Göttingen 1968, v.a. S. 1–932, und Frank Sibley: *Aesthetic Concepts*. In: *The Philosophical Review* 67 (1959), S. 421–450.

20 Kant spricht hier von subjektiver Allgemeinheit. Vgl. Kant: *Kritik der Urteilskraft*, §8. Diese lässt sich aber auch schlicht als spezifische Form der Objektivität, nämlich einer ästhetischen Objektivität begreifen. Vgl. in diesem Sinne auch John McDowell: *Ästhetischer Wert, Objektivität und das Gefüge der Welt*. In: John McDowell: *Wert und Wirklichkeit*. Frankfurt a.M. 2009, S. 179–203.

21 Vgl. auch Wilfrid Sellars: *Empiricism and the Philosophy of Mind*. London 1997.

(logischen, nicht sinnlichen) Besonderheit und begreifen ihn nicht als bloßen Ausdruck eines Allgemeinen.

Diese Art der Beurteilung ist noch in jüngsten kritischen Zurückweisungen der Autonomie der Kunst im Spiel: Um etwas als ein Kunstwerk zu behandeln, muss ich es als je besonderen Gegenstand begreifen. Dieser ist gerade in jüngsten Kunstentwicklungen häufig überhaupt nicht mehr ein einzelner Gegenstand (wie ein herkömmliches Gemälde oder eine herkömmliche Skulptur) genauso wenig wie ein Token eines Typs (wie ein herkömmlicher Roman oder die Partitur eines musikalischen Werks); vielmehr haben wir es häufig mit mereologischen Verhältnissen zu tun und auch der kalkulierten Infragestellung der Grenzen des entsprechenden Werks.²²

Gleichwohl ist Kants Analyse des ästhetischen Urteils keine Analyse der Kunst, sondern dessen, was es überhaupt heißt, dass etwas ein ästhetisches Phänomen ist. In der Tradition verschiebt sich dieser Fokus spätestens mit Hegels posthum veröffentlichten *Vorlesungen über die Ästhetik*: Hier geht es weder um eine Theorie sinnlicher Erkenntnis (Baumgarten) noch um eine Theorie des ästhetischen Urteils (Kant), sondern um eine Theorie der Kunst.²³ Hegel radikalisiert hier Kants Bestimmung des Ästhetischen als eines Reflexionsgeschehens im Sinne des Gedankens, dass Kunst und Philosophie zwei verschiedene Formen eines solchen Reflexionsgeschehens sind (er adressiert sie bekanntermaßen anhand des Lemmas des ›absoluten Geistes‹). In der Kunst sind wir mit eigensinnigen Objekten derart konfrontiert, dass wir durch sie weder etwas über die Welt (oder uns selbst) erkennen, noch uns moralisch (oder in anderer Hinsicht) verbessern; vielmehr besteht die Pointe der Kunst darin, dass wir uns in unseren wesentlichen Orientierungen in der Erfahrung der Werke selbst reflektieren.

22 Vgl. dazu weitergehend auch Arthur C. Danto: Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. Frankfurt a.M. 1991, v.a. Kapitel 4. Sowie Peter Osborne: Anywhere or not at all. Philosophy of Contemporary Art. London 2013, v.a. Kapitel 2.

23 Vgl. Georg W.F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik. Band 1. Frankfurt a.M. 1986, S. 13.

Im Gefolge Hegels hat Adorno im Rahmen der *Ästhetischen Theorie* diese Reflexivität, stärker als Hegel es gelungen ist, mit einer Strukturanalyse des Kunstwerks verbunden. Gegenüber der vorschnellen Identifikation des Werks einer Kunst mit Materialien, die den Ausdrucksraum dieser Kunst vorgängig abzirkeln würden, hat er darauf gepocht, dass das Material erst in und durch das jeweilige Werk konkretisiert und erarbeitet wird.²⁴ Künstlerische Materialien sind Materialien, die gleichursprünglich mit dem Werk hervorgebracht werden (was nicht heißt, zu bestreiten, dass sie sich darin zugleich zu früheren solcher Erarbeitungen verhalten). Dass Materialien in einem Werk in je spezifischer Weise erarbeitet werden, liegt daran, dass Kunstwerke eine spezifische Organisationsform aufweisen, die sie von anderen Dingen unterscheidet; Adorno fasst sie anhand des Begriffs der ›Form‹. Jedes Kunstwerk ist deshalb ein jeweils besonderer Gegenstand der Beurteilung, weil es über eine je spezifische und singuläre Organisationsweise verfügt. Kunstwerke konstituieren Spannungsfelder von Elementen, die in einer wechselseitigen Bestimmung stehen; was ein Satz in einem literarischen Werk ist, lässt sich aus seinem Verhältnis zu anderen Sätzen (wie seinen diachronen Verweisungen) erörtern, nicht aber dadurch, dass man diesen Satz auch scheinbar wortgleich in einem anderen Werk findet.

Damit verlegt Adorno die Einsichten von Kants Theorie des ästhetischen Urteils in die Objektebene selbst (was sich auch in seiner Rede vom ›Vorrang des Objekts‹ ausdrückt): Wir können sie nicht auf einen gegebenen Begriff bringen, weil sie anders gemacht sind als das, was auf gegebene Begriffe gebracht werden kann. Aus Adornos Perspektive kann hingegen die gesellschaftliche Realität auf gegebene Begriffe gebracht werden, die Ausdruck einer Verengung unserer Rationalität sind; als ihr anderes ragt sie damit auch in das Werk hinein bzw. steht in einem dialektischen Verhältnis zu diesem. Aus diesem Grund wird deutlich, dass Adornos Bestimmung der Kunst, anders als einige Klischees

24 Vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M. 1973, v.a. S. 221–223.

es wollen, weder die Kunst unhistorisch begreift, noch sie auf einen normativen Kunstbegriff im Sinne einer willkürlichen Auswahl bringt (was nicht heißt, dass man seine Urteile zu einzelnen Werken nicht begründet bestreiten kann).

Wenn wir vor dem Hintergrund der Überlegungen zum ästhetischen Urteil noch einmal fragen, worin die Spezifik der Kunst hier besteht, so lässt sich diese wie folgt erörtern: Wenn Kunstwerke Formen etablieren und ihre Materialien darin erarbeiten, so können sie Ausdruck nur eines Begriffs sein, der mit diesen Formen und Materialien zugleich in seinem Sinn jeweils bestimmt wird. Es ist in diesem Sinne kein Zufall, dass es keine satzförmige Definition der Kunst geben kann; die Kunst ist vielmehr der Prozess der praktischen Festlegung ihres eigenen Begriffs in und durch jedes neue Werk. Man kann anders auch sagen: Ausübungen unserer theoretischen wie praktischen Vernunft sind von vielfältigen Reflexionen geprägt; sie sind aber nicht *selbst* ein Reflexionsgeschehen (sondern die Form unseres Lebendigseins). Das aber ist das Ästhetische in Form der Kunst: Das Reflexionsgeschehen, dass die Kunst ist, ist nichts anderes als ihre Erarbeitung von Materialien in je bestimmten Formen und damit die jeweils neue und erneute Erarbeitung ihres eigenen Begriffs. Während mein Einkaufen-Gehen unter einen gegebenen Begriff fällt, erarbeitet das Hervorbringen eines Kunstwerks (als ästhetische Form des Handelns) allererst seinen eigenen Begriff.

III. Ausblick. Über die Grenzen computationaler Verfahrensweisen

Wenn die hier vorgestellten Überlegungen zutreffend sind, kommen computationale Verfahren mit Blick auf Kunstwerke immanent an ihre Grenzen. Das liegt daran, dass es sich hier nicht um Urteilspraktiken handelt, sondern um forensische Formen der Mustererkennung (und im Fall der first-wave-AI auch nur um scheinbares Urteilen, weil auch ihren Architekturen – noch einmal mit den Argumenten von Cantwell Smith gesagt – ein Begriff von der Welt fehlt und sie nur mit Repräsentationen der Welt operieren). Diese Grenzen ergeben sich nicht daraus, dass das

Kunstwerk neben seinen materiellen Verkörperungen einen dubiosen geistigen Gehalt hätte. Es hat vielmehr einen geistigen Gehalt, der anderer Art ist als das, was sich mit Hilfe computationaler Methoden erfassen lässt.

Man könnte angesichts dieser Diagnose versucht sein, das hier vorgestellte Verständnis einer Ästhetik kunsttheoretischer Spielart aus der Perspektive zu kritisieren, dass es halt für die Datenverarbeitung nicht gemacht ist. Warum also sollten wir nicht Begriffe wie ›Ästhetik‹ und ›Kunst‹ so ›re-engineeren‹,²⁵ dass sie zu den computationalen Methoden passen? Faktisch gehen die ›Digital Humanities‹ so vor und müssen das auch tun; sie müssen die Fragen so modifizieren, dass sie für ihre Methoden zugänglich werden. Ein solches ›conceptual engineering‹ ist meines Erachtens nicht allein aus dem naheliegenden und bekannten Einwand, dass es sich hier weniger um die Beantwortung einer Frage als vielmehr um einen Themenwechsel handelt, zurückzuweisen. Alan Turing hat mit dem Vorschlag des sogenannten Turing-Tests schließlich auch nicht die Frage der Maschinenintelligenz beantwortet, sondern sie durch ein Verfahren ersetzt, das den Begriff der ›Intelligenz‹ computational ›re-engineert‹ hat. Es ist vielmehr auch aus dem Grund zurückzuweisen, weil sich die Werke darin allzu reibungslos fügen würden. Anders gesagt: Einen Begriff der Kunst, der das kritische Potenzial der Kunst aus dem Geiste ästhetischer Vernunft zu rekonstruieren erlaubt, wäre hier nicht mehr möglich. In diesem Sinne möchte ich dafür plädieren, werkhermeneutische Interpretationen in ihrer *Spannung* zu computationalen Verfahren im Spiel zu halten, anstatt sie allein als komplementär zu begreifen.

Das schließt freilich nicht aus, dass entsprechende computationale Methoden in anderen Hinsichten als der ästhetischen Beurteilung von Kunstwerken durchaus ihren Nutzen haben mögen. Wenn es um Fragen der Zugehörigkeit eines Werks zum Œuvre eines bestimmten Autors oder einer bestimmten Autorin geht, so kann das KI-getriebene Musterdetektieren sicherlich ein probates Hilfsmittel sein (nicht um diese

25 Vgl. dazu die Beiträge in Alexis Burgess/Herman Cappelen/David Plunkett (Hg.): *Conceptual Engineering and Conceptual Ethics*. Oxford 2020.

Frage eindeutig zu beantworten, sondern im Sinne eines Indizienbeweises). In diesem Sinne sind computationale Methoden in der Tat ein legitimes Hilfsmittel, insofern sie in einer reflektierten Form eingesetzt werden und nicht als Fundament für alles weitere Wissen und Verstehen. Was sie sicher nicht können, ist, den hermeneutischen Umgang mit Texten zu ersetzen. Denn die Frage, für welche Arten von Texten sie angemessen eingesetzt werden können, kann nicht mit ihren eigenen Mitteln beantwortet werden. Das lässt sich, wie ich zu zeigen versucht habe, paradigmatisch mit Blick auf Kunstwerke ausweisen.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M. 1973.
- Anscombe, G.E.M.: *Absicht*. Frankfurt a.M. 2011.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik*. Hamburg 2007.
- Bostrom, Nick: Warum ich posthuman werden will, wenn ich groß bin. In: Nick Bostrom: *Die Zukunft der Menschheit*. Aufsätze. Berlin 2018, S. 143–187.
- Boyle, Matthew: Essentially Rational Animals. In: Günter Abel/James Conant (Hg.): *Rethinking Epistemology*. Berlin 2012, S. 395–427.
- Burgess, Alexis/Herman Cappelen/David Plunkett (Hg.): *Conceptual Engineering and Conceptual Ethics*. Oxford 2020.
- Cantwell Smith, Brian: *The Promise of Artificial Intelligence. Reckoning and Judgment*. Cambridge, MA 2019.
- Carroll, Noël: *Philosophy of Motion Pictures*, Malden, MA 2008.
- Conant, James: Kant's Critique of the Layer-Cake Conception of Human Mindedness in the B Deduction. In: James R. O'Shea (Hg.): *Kant's Critique of Pure Reason. A Critical Guide*. Cambridge 2017, S. 120–139.
- Danto, Arthur C.: *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt a.M. 1991.
- Davidson, Donald: Rational Animals. In: Donald Davidson: *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford 2001, S. 95–105.

- Feige, Daniel M.: Die Natur des Menschen. Eine dialektische Anthropologie. Berlin 2022.
- Feige, Daniel M.: Die Universalität der Hermeneutik und die Unhintergebarkeit des Verstehens. In: Florian Arnold/Daniel M. Feige (Hg.): Gadamers Erbe und die Zukunft der Hermeneutik. Tübingen (im Erscheinen).
- Floridi, Luciano: Die 4. Revolution. Wie die Infosphäre unser Leben verändert. Berlin 2005.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Frankfurt a.M. 1974.
- Joque, Justin: Revolutionary Mathematics: Artificial Intelligence, Statistics and the Logic of Capitalism. London 2022.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik. Band 1. Frankfurt a.M. 1986.
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Frankfurt a.M. 1974.
- Krämer, Sybille: Der ›Stachel des Digitalen‹ – ein Anreiz zur Selbstreflexion in den Geisteswissenschaften? Ein philosophischer Kommentar zu den Digital Humanities in neun Thesen. In: Digital Classics Online 4,1 (2018), S. 5–11.
- McDowell, John: Ästhetischer Wert, Objektivität und das Gefüge der Welt. In: John McDowell: Wert und Wirklichkeit. Frankfurt a.M. 2009, S. 179–203.
- McDowell, John: Mind and World. Cambridge, MA 1996.
- Osborne, Peter: Anywhere or not at all. Philosophy of Contemporary Art. London 2013.
- Reiter, Nils/Axel Pichler/Jonas Kuhn (Hg.): Reflektierte algorithmische Textanalyse. Interdisziplinäre(s) Arbeiten in der CRETA-Werkstatt. Berlin 2020.
- Scheer, Brigitte: Einführung in die philosophische Ästhetik. Darmstadt 1997.
- Sellars, Wilfrid: Empiricism and the Philosophy of Mind. London 1997.
- Sibley, Frank: Aesthetic Concepts. In: The Philosophical Review 67 (1959), S. 421–450.
- Wittgenstein, Ludwig: Vorlesungen und Gespräche über Ästhetik, Psychoanalyse und religiösen Glauben. Göttingen 1968.