

Landesgraduiertenförderung: Zwischenbericht April 2022 – September 2022

Name, Vorname:

Fakultät:

Philosophische Fakultät I

Institut:

Institut für Ethnologie und Philosophie

Name des Betreuers:

Thema des Promotionsvorhabens:

Förderzeitraum:

1. Kurzbeschreibung des Vorhabens

Die Philosophie der Literatur befasst sich seit Beginn der analytischen Auseinandersetzung fast ausnahmslos mit Werken der fiktional erzählenden, prosaischen Literatur. Erst seit Ende der 2010er Jahre beginnt sich auch ein Diskursfeld um die Poesie zu etablieren. Darin wird anerkannt, dass die Poesie einer eigenen Form der Auseinandersetzung bedarf. Von der eigenständigen Auseinandersetzung mit der Poesie darf u.a. erwartet werden, dass sie neue Perspektiven für unser Verständnis von Literatur und ihrem Wert und auch von anderen Werken erschließen kann, die Gebrauch von poetischen Mitteln machen oder ähnliche Auseinandersetzungen erfordern. Zentrale Fragen, die sich für die Poesie stellen, lauten wie folgt: Was unterscheidet Poesie von anderen Kunst- oder Literaturformen? Lässt sich eine Definition von ‚Poesie‘ angeben? Was sind die charakteristischen Eigenschaften von Poesie? Was ist der spezifische Wert von Poesie? Welche Arten von Erfahrung können wir mit Poesie machen? Wie verhält sich Poesie zu ‚Wahrheit‘ oder ‚Wissen‘?

Mit meinem Dissertationsvorhaben will ich eine Grundlage zur Beantwortung dieser und ähnlicher Fragen schaffen. Dabei nehme ich an, dass es für die Beantwortung dieser Fragen zentral ist, zunächst ein Verständnis davon zu erreichen, was es für Poesie bzw. Gedichte heißt, Bedeutung zu haben. Denn einerseits ist klar, dass poetische Gedichte Bedeutung haben und dass ihre Bedeutung zentral für ihre Identität als Gedichte ist; andererseits verhalten sie sich jedoch sehr anders als andere sprachliche Äußerungen, denen wir Bedeutung zuschreiben. Aufgrund der Art und Weise, wie wir Gedichte formal beschreiben können und auch wie sich unsere praktischen Umgangsformen mit Gedichten darstellen, nehme ich weiterhin an, dass Gedichte am besten als ein besonderer Ausdruckstyp vorgestellt werden können. Wie zu zeigen ist, besteht die besondere Bedeutung, die diesen Ausdruckstyp der Poesie danach ausmacht, darin, Unsagbares zum Ausdruck zu bringen. Eine ausführliche Beschreibung dieser Konzeption lässt nicht nur ein Verständnis davon gewinnen, was Poesie im Kern ausmacht, sondern

auch Antworten auf die o.g. und weitere Fragen, die sich nicht nur für eine Philosophie der Poesie stellen.

2. Vorgesehene Arbeitsschritte

Für den aktuellen Berichtszeitraum war vorgesehen, zum einen den aktuellen Forschungsstand zur Metapherntheorie abschließend zu sichten und auszuwerten. Dieses Vorhaben wurde bereits im letzten Berichtszeitraum abgeschlossen und wird daher hier nicht weiter besprochen.

Zum anderen sieht der Zeitplan für den zweiten Schritt der Sichtung und Auswertung der für das Promotionsvorhaben relevanten Forschungsdiskurse die Auseinandersetzung mit der Konzeption des Unsagbaren in verschiedenen Diskursen der Philosophie vor. Dazu zählten für diesen Abschnitt planmäßig die Diskurse um die Nichtbegrifflichkeitsthese der Erfahrung bzw. zur Feinkörnigkeitsthese der Wahrnehmung.

Der erste Arbeitsschritt wurde also wie o.g. bereits im letzten Berichtszeitraum abgeschlossen. Der zweite Schritt wurde deutlich modifiziert: statt einer umfassenden Beschäftigung mit den Formen von Unsagbarkeiten, die in der Philosophie bzgl. der Wahrnehmung und alltäglicher Erfahrung diskutiert werden, konzentriert sich die Arbeit nun auf die besondere Form von Unsagbarkeit, die für unseren Umgang mit Kunstwerken zentral ist. Diese Form von Unsagbarkeit wird im Forschungsdiskurs gemeinhin als „aesthetic ineffability“ bezeichnet und dadurch charakterisiert, dass sie sich von anderen Formen der Unsagbarkeit, typischerweise von der normalen Wahrnehmung oder alltäglicher Erfahrung, dadurch unterscheidet, dass wir sie als in besonderer Weise bedeutsam erfahren. Durch die Konzentration auf die „aesthetic ineffability“ soll die Arbeit theoretisch sparsamer und ebenso sachbezogener ausfallen als noch im anfänglichen Entwurf, wobei Vergleiche zu anderen Formen von Unsagbarkeiten zwar ebenso eine illustrierende, aber keine zentral erklärende Rolle mehr einnehmen müssen. Insgesamt wird das Promotionsprojekt dadurch auch ökonomischer, da es sich nicht mehr in nur entfernt artverwandte Diskurse einmischen muss.

3. Bericht über die Arbeitsschritte

Wie bereits im Exposé zu meinem Promotionsvorhaben geschildert werden sich einige der Arbeitsschritte auch zeitweise überschneiden. Neben der Sichtung und Auswertung von Literatur zum Konzept des Unsagbaren und der Rolle des Unsagbaren in verschiedenen Forschungsdiskursen der Epistemologie und der Philosophie der Kunst habe ich darum auch bereits mit der Verschriftlichung des Forschungsstandes zur Philosophie der Poesie in meiner Dissertation begonnen, die im Berichtszeitraum nun bis auf finale Überarbeitungen nun auch weitestgehend abgeschlossen ist. Darin

zeichne ich den Entwurf entlang zweier gegensätzlicher Positionen nach, die typischerweise über die Poesie eingenommen werden. Wenn es darum geht, einen Ausgangspunkt für die Erklärung zu formulieren, von dem aus der besondere Wert von Poesie als einer Kunstform beschrieben werden soll, nehmen die Autor:innen entweder besondere Aspekte der Erfahrung oder besondere Aspekte der Bedeutung von Gedichten in den Fokus, die sie je als die zentralen Merkmale von Poesie etablieren wollen. In meiner Diskussion dieser vermeintlich konträren Positionen versuche ich dagegen zu zeigen, dass die Erklärungsstrategie vielmehr zweigleisig fahren muss, da für ein angemessenes Verständnis vom Wert von Gedichten als Kunstwerken beides, die Erfahrung und die Bedeutung, interdependente Faktoren sind, die auch je nur durch die jeweils andere Seite verstanden werden können. Im Zentrum meines Arguments bildet die These der sog. form-content-unity, d.h. die These, nach der Form und Inhalt eines Gedichts nicht unabhängig voneinander betrachtet werden können. Die abschließende Verschriftlichung meiner Diskussion steht bislang noch aus, wird aber zeitgleich zu den ansonsten geplanten Arbeitsschritten vorgenommen.

Die o.g. vorgesehenen Arbeitsschritte begannen mit der Sichtung und Auswertung von Literatur zum Begriff des Unsagbaren bzw. der Rolle des Unsagbaren in verschiedenartigen Diskursen, hauptsächlich bzgl. Fragen des Wissens, des Wahrnehmens, alltäglicher Erfahrung sowie im Bezug auf Kunstwerke und ästhetische Erfahrungen. Dabei wurde schnell deutlich, dass in den einschlägigen Diskussionen in der Philosophie der Kunst, der Literatur und auch in der Philosophie der Poesie es gemeinhin als Konsens gilt, dass die besonderen Formen der Unsagbarkeit bzgl. der Wahrnehmung und alltäglicher Erfahrung anderer Art sind als die Formen von Unsagbarkeit, die für Erklärung von Kunstwerken relevant sind. Daher muss auch die Beschreibung der besonderen Form der Unsagbarkeit, die mit Kunstwerken verbunden ist, d.i. die „aesthetic ineffability“, anders lauten, als etwa die Unsagbarkeiten, die mit unserer Wahrnehmung oder alltäglicher Erfahrung verbunden ist. D.h. nicht, dass andere Formen von Unsagbarkeiten nicht auch als Vergleichsfolien dienen können, um zu illustrieren, wie in etwa man sich aesthetic ineffability vorstellen kann. Es handelt sich dabei aber dennoch um grundverschiedene Sphären, so dass der explanatorische Wert dieser anderen Formen von Unsagbarkeiten eben nicht als höher eingeschätzt werden sollte als eben dem eines Vergleichs oder einer Illustration. Dabei kann es durchaus sein, dass im Kern die verschiedenen Sphären, in denen Unsagbarkeiten eine Rolle spielt, der Begriff des Unsagbaren, der für die Erklärung der jeweiligen Sphären eingesetzt wird, jeweils identisch ist. Dadurch aber, dass die Rolle, die er dabei spielen wird, jeweils eine andere ist, d.h. er also in unterschiedliche Kontexte eingebettet ist, erfordert er auch je eine so oder so perspektivierte Beschreibung, wird so oder so mit den anderen Teilen der Erklärung zusammenhängen oder nicht.

Die allgemeine Überzeugung davon, dass es Aspekte der Realität gebe, die prinzipiell nicht durch normale Sprachausdrücke wiedergegeben werden könnten, findet sich bereits in antiken Schriften von

Gorgias, ebenso bei Laozi, bei Plotinus und später auch im Mittelalter, etwa bei Maimonides und Thomas von Aquin. Ab dem 18. Jahrhundert sind es dann vor allem Kant, Schopenhauer, Nietzsche, später auch Heidegger sowie Wittgenstein und Adorno. Sie alle sind sich darüber einig, dass es Aspekte der Realität gebe, die von unserer normalen Sprache nicht eingefangen und wiedergegeben werden könnten. Für den Kontext der Kunst zeigen sich bei Kant, Schelling, Schopenhauer, Heidegger und Adorno auch ähnliche Annahmen über die Kunst als eine Art Vermittlungsform dieser Unsagbarkeiten. Mitte des 20. Jahrhunderts erfreut sich diese Annahme auch im anglophonen Sprachraum großer Beliebtheit. Zu den wichtigsten Vertreter:innen zählen dabei David Wight Prall (*Aesthetic Analysis* 1936), John Dewey (*Art as Experience* 1934), Susanne Langer (*Problems of Art* 1957) und auch Stanley Cavell (*Must We Mean What We Say?* 1976). Von diesen Positionen aus habe ich die Debatte rund um die Annahme nachvollzogen, Kunst vermittele etwas Unsagbares. Die Position wurde immer wieder hart und als unhaltbar angegangen, am prominentesten bspw. von W. E. Kennick (*Art and the Ineffable* 1961), der behauptet, die sog. Bedeutung von Kunstwerken würde trivialerweise die von Ausdrücken der natürlichen Sprache übersteigen, so wie ein Farbton trivialerweise nicht durch Sprache wiedergegeben werden könne. Es handle sich dabei also schlichtweg um eine kategorische Verwechslung.

Die Diskussion hält bis in die heutige Zeit an. Auch Stephen Davies (*Musical Meaning and Expression* 1994) widerspricht der Vorstellung, Kunstwerke vermittelten so etwas wie unsagbare Wahrheiten. Ästhetische Unsagbarkeit (aesthetic ineffability) sei vielmehr eine Frage der Feinkörnigkeit des Ausdrucks bzw. der Wahrnehmung von Kunstwerken, die bspw. in der Musik schlichtweg unsere sprachlichen Kapazitäten zur Beschreibung der Wahrnehmungserfahrung überstiegen. Hier zeigt sich der Anschluss an die o.g. Diskurse aus der Feinkörnigkeit der Wahrnehmung bzw. der Nichtbegrifflichkeitsthese der Erfahrung. Um gegen solche Positionen zu argumentieren muss daher gezeigt werden, wieso ästhetische Unsagbarkeit etwas wesentlich anderes sei als bspw. die triviale Unsagbarkeit, die aus der Feinkörnigkeit einer Hörwahrnehmung entsteht. Positionen der Art von Davies oder Kennick scheitern jedoch daran, dass sie nicht erklären können, wieso wir die Unsagbarkeiten, die im Zusammenhang mit Kunstwerken entstehen, als auf besondere Weise bedeutsam beurteilen oder erleben.

Entsprechend formieren sich auch weiterhin Positionen, die dieser besonderen Form von Unsagbarkeit von Kunstwerken als solcher Rechnung tragen und Erklärungsansätze dafür entwickeln (bspw. John Spackman 2012, Diana Raffmann 1988). Diese wurden gesichtet und für den weiteren Fortgang der Dissertation ausgewertet.

Für ein angemessenes Verständnis der Frage, ob Kunst Unsagbares vermittele oder vermitteln könne, gilt es vor allem aber zu klären, wonach eigentlich gefragt ist, d.h. einen Begriff davon zu haben, was

das Unsagbare sein soll, was hier auf dem Spiel steht. Den wichtigsten Beitrag zu dieser Frage liefert in meinen Augen Silvia Jonas, die in *Ineffability and its Metaphysics* (2016) eine ausführliche und systematische Analyse des Begriffs des Unsagbaren entlang der Kontexte von Kunst, Religion und Philosophie vornimmt. Dabei unterscheidet sie verschiedene Formen von Unsagbarkeiten, um triviale von interessanten Fällen zu trennen, und diskutiert für die interessanten Fälle eine Reihe von Kandidaten, die in Frage kommen, zu erklären, welcher Kategorie das Unsagbare in unseren verschiedenartigen Erfahrungen am ehesten entspricht. Im Ergebnis steht dabei, dass das Unsagbare einer Form nichtpropositionalen Wissens entspricht, dass sich von anderen Formen nichtpropositionalen Wissens, die wir nicht als gleichermaßen bedeutsam erleben, dadurch unterscheidet, dass es selbstreferentiell sei, indem es uns in phänomenaler Hinsicht mit uns selbst bekannt mache.

Jonas Konzeption des Unsagbaren kann so mit nur wenig Modifikation auch für mein Promotionsvorhaben nutzbar gemacht werden, da es nicht nur eine ausgefeilte Analyse des Begriffs vornimmt, sondern auch Gründe dafür liefert, weshalb sich ästhetische Unsagbarkeit von anderen Kontexten unterscheidet und auch, weshalb wir Gedichte als wertvoll erfahren können oder nicht.

4. Ausblick auf die Arbeitsschritte im nächsten Berichtszeitraum

Für den nächsten Berichtszeitraum sind nach Zeitplan zwei Schritte vorgesehen: einerseits soll eine Sichtung und Auswertung von Wolfram Höggebess sog. „Wissensformen des Szenischen“ vorgenommen werden. Dieser hat in verschiedenen Schriften (*Metaphysik und Mantik* 1992, *Ahnung und Erkenntnis* 1996, *Echo des Nichtwissens* 2006, *Riskante Lebensnähe* 2009) immer wieder die Auseinandersetzung mit Formen nichtpropositionalen Wissens gesucht. Inwiefern diese zusätzliche explanatorische Kraft für meine Theorie entwickeln können, ist durchaus fraglich. Es mag genau so sein, dass ein Verständnis davon, wieso die o.g. nichtpropositionale Wissensvermittlung als wertvoll erachtet werden kann, auch ohne und womöglich besser noch ohne eine ausufernde Beschreibung nichtpropositionalen Wissens zurechtkommt, und dass die Annahme solchen nichtpropositionalen Wissens und seiner Vermittlung durch Gedichte im Rahmen einer Theorie der Poesie auch ohne eine solche ausführliche Beschreibung hinreichend plausibel gemacht werden kann.

Gleiches gilt für den zweiten vorgesehenen Arbeitsschritt, der Konzeption der Normativität des Unsagbaren als epistemischer Ungerechtigkeit im Rahmen der Beschreibung der sozialen Erkenntnistheorie (v.a. Fricker 2007). Anders als bei Höggebe kann jedoch die Kontextualisierung von dem von mir angenommenen Wert und der Funktion von Gedichten in die betreffenden Debatten der sozialen Erkenntnistheorie durchaus einen zusätzlichen Aspekt des Wertes von Gedichten verdeutlichen. Anders als im ursprünglichen Entwurf angenommen gehe ich aber nicht weiter davon

aus, dass ich in der Erklärung de facto auf die entsprechenden Theorien angewiesen bin. Diese Annahme wird es im hier skizzierten Arbeitsschritt denn nur noch zu überprüfen gelten und die Rolle meiner Theorie für die Debatten um epistemische Ungerechtigkeiten neu eingeordnet werden. Es ist denn mittlerweile vielmehr anzunehmen, dass meine Theorie einen wichtigen Beitrag für die entsprechenden Theorien liefern kann, es also eine beidseitige Befruchtung geben kann, die in meiner Arbeit durchaus auch Platz finden soll.

Des Weiteren ist auch die Fortführung der o.g. Verschriftlichung der bisher vollzogenen Arbeitsschritte in meiner Dissertationsschrift geplant, die mit jedem Schritt und Kapitel für Kapitel wachsen soll. Entsprechend dem jetzigen Stand der Verschriftlichung, der fortlaufenden theoretischen Entschlackung meines Vorhabens zugunsten einer schlanken und auf die Sache konzentrierten Theorie mit nicht weniger Aussagekraft, habe ich keine Bedenken, innerhalb der verbleibenden Zeit das Promotionsprojekt abschließen zu können.