Zeitschrift für kritische Theorie

Ulrich Müller:
Die Illusion der Formlosigkeit

Kritik heute
Gerhard Gamm:
›Aus der Mitte denken‹
Gunzelin Schmid Noerr:
Zur sozialphilosophischen Kritik der Technik heute

Kulturindustrie · Forts. folgt
Gernot Böhme: Zur Kritik der ästhetischen Ökonomie

Debatte »Wissensgesellschaft«
Egon Becker: Die postindustrielle Wissensgesellschaft – ein moderner Mythos?

D. Karydas / G. Sagriotis:
Zur Rezeption kritischer Theorie in Griechenland

7. Jahrgang
zu Klampen

12/2001

Zeitschrift für kritische Theorie

herausgegeben von
Gerhard Schweppenhäuser

Heft 12 / 2001

zu Klampen

Zeitschrift für kritische Theorie

Herausgeber: Gerhard Schweppenhäuser

Redaktion:
Christoph Görg (Frankfurt a. M.)
Sven Kramer (Lüneburg)
Gerhard Schweppenhäuser (Dresden)
Christoph Türcke (Leipzig)

Korrespondierende Mitarbeiter:
Rodrigo Duarte (Belo Horizonte, Brasilien)
Fredric Jameson (Durham / N. C., USA)
Ulrich Kohlmann (Pisa)
Claudia Rademacher (Münster)
Gunzelin Schmid Noerr (Frankfurt am Main)

Redaktionsbüro:
Hugo Thielen
Alle Zusendungen redaktioneller Art
bitte an das Redaktionsbüro:
zu Klampen Verlag
Postfach 1963 · 21 309 Lüneburg
Tel. 0 41 31 - 73 30 30
Fax 0 41 31 - 73 30 33
e-mail: zu-klampen-verlag@t-online.de

Anzeigen: Hugo Thielen, zu Klampen Verlag · Lüneburg

Erscheinungsweise: Die *Zeitschrift für kritische Theorie* erscheint zweimal jährlich.
Preis des Einzelheftes: 24,– DM.
Bezugspreis Inland jährlich: 42,– DM (inkl. Porto)
Bezugspreis Ausland bitte erfragen.
Berechnung jährlich bei Auslieferung des ersten Heftes.
Das Abonnement verlängert sich automatisch, wenn die Kündigung nicht bis zum 15. 11. des jeweiligen Jahres erfolgt.

Umschlagentwurf: Johannes Nawrath
Druck: Difo-Druck, Bamberg

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Zeitschrift für kritische Theorie. -
Lüneburg : zu Klampen.
Erscheint jährl. zweimal. – Aufnahme nach 1995, H. 1
ISSN 0945-7313
ISBN 3-934920-02-0
ISBN ePDF: 978-3-86674-871-2

INHALT

Vorbemerkung der Redaktion 5

ABHANDLUNGEN

Ulrich Müller
Die Illusion der Formlosigkeit.
Zur Kritik gegenwärtiger ›Entkunstung‹ der Künste 9

EINLASSUNGEN

Kritik heute · Begriffe, Gegenstände, Methoden

Gerhard Gamm
›Aus der Mitte denken‹. Die ›Natur des Menschen‹ im Spiegel
der Bio- und Informationstechnologien 29

Gunzelin Schmid Noerr
Zur sozialphilosophischen Kritik der Technik heute 51

Kulturindustrie · Fortsetzung folgt

Gernot Böhme
Zur Kritik der ästhetischen Ökonomie 69

Bildung in der »Wissensgesellschaft«

Vorbemerkung der Redaktion 83

Egon Becker
Die postindustrielle Wissensgesellschaft – ein moderner Mythos? 85

Literaturbericht

Dimitris Karydas / Georg Sagriotis
Die Ränder einer Leerstelle
Kurzer Bericht zur Rezeption kritischer Theorie in Griechenland 107

Die Autoren 125

VORBEMERKUNG

Mit dem Beitrag von Egon Becker beginnen wir eine neue Debatte über das Schicksal kritischer Bildung. Angesichts von gesellschaftlichen Veränderungen, die unter dem Stichwort des Übergangs zu einer Wissensgesellschaft häufig nur plakativ behauptet und ideologieträchtig vermarktet werden, stellt sich die Frage, wie ein Bildungsbegriff beschaffen sein müßte, der diesen realen wie ideologischen Tendenzen entgegengestellt werden könnte. Egon Becker beschäftigt sich dabei in seinem Auftaktbeitrag vor allem mit der Frage, welche Entwicklungen unter dem Schlagwort »Wissensgesellschaft« diskutiert und inwieweit damit tatsächlich strukturelle Veränderungen des zeitgenössischen Kapitalismus benannt werden. Anhand der Unterscheidung von Information und Wissen versucht er eine neue Rolle der Universitäten zu bestimmen, die er in einer kritischen Reflexion gesellschaftlich produzierten Wissens angelegt sieht. Wie im redaktionellen Vorspann zu dieser Debatte ausführlicher dargelegt wird, möchten wir dazu einladen, den aufgeworfenen Fragen in Form von weiteren Beiträgen nachzugehen.

Obwohl die Theorien von Günther Anders und Herbert Marcuse einen wichtigen Anstoß für eine kritische Beschäftigung mit der modernen Technik gegeben haben, spielen sie in den neueren Debatten um die durch Wissenschaft und Technik geprägte Gesellschaft kaum eine Rolle. Gunzelin Schmid Noerrs Beitrag zu dieser Debatte steht im Rahmen der Diskussion über die Perspektiven von Kritik heute, die wir in Heft 9 begonnen haben. Auch er untersucht Phänomene der »Wissensgesellschaft«. Schmid Noerr unternimmt eine Rekonstruktion einer Technikkritik auf der Höhe der Zeit. In Auseinandersetzung mit aktuellen Technikheorien geht er dabei besonders der Frage nach, wie normative Gesichtspunkte in die Technikbewertung eingeführt werden können, ohne diese individualisierenden Ethikdiskursen oder ethikblinden Diskursen der Technikbewertung zu überlassen.

Der Beitrag »Aus der Mitte denken« von Gerhard Gamm bezieht sich auf die Frage, wie der Begriff der Natur in einer gegenwärtigen kritischen Theorie zu formulieren sei. Dieses Problem wurde ebenfalls in Heft 9 mit Beiträgen von Gernot Böhme und Christoph Görg behandelt. Gamm setzt sich nun mit

dem Ansatz von Böhme auseinander und vertritt die These, daß Szientismus und Leibphänomenologie zwei Seiten einer Medaille sind, denn die Leibphänomenologie kompensiere lediglich den Naturalismus der Naturwissenschaften. Gamm führt das mit dialektischen Mitteln vor; er kommt zu dem Schluß, daß »die Mitte leer ist«, es also auf anthropologischem Gebiet keine affirmativen Bestimmungen geben könne. Naturalismus und Leibphänomenologie ermangelten dieser dialektischen Kompetenz. Entlang der Konzepte *Differenz* und *Performativität* legt Gamm dar, daß es keinen nicht-dialektischen Rückgriff auf das Selbst geben könne, welches die Basis aller leibphänomenologischen Überlegungen bildet, weil das Selbst, u. a. durch intersubjektive Anerkennungsprozesse, nur über Differenzannahmen vermittelt sei.

Das Anliegen der Redaktion, die theoretischen Instrumentarien der Kritischen Theorie zu erweitern und auf aktuelle Phänomene zu beziehen, löst Gernot Böhme in seinem Beitrag zur Kulturindustrie-Debatte mit einer Verschiebung der Kritik an der Kulturindustrie ein. Dabei rekurriert er auf die von ihm entwickelte Theorie der ästhetischen Ökonomie, in der er neben dem Tausch- und dem Gebrauchswert die Kategorie des Inszenierungswertes einführt, mit deren Hilfe er den derzeitigen Stand des Kapitalismus neu verortet. Inszenierungswerte befriedigen keine Bedürfnisse, sondern wecken Begehrnisse, die in der Überfluß- und Konsumgesellschaft unendlich hervorgebracht, jedoch niemals befriedigt werden. Ohne die Kritik an der Ausbeutungsgesellschaft aufzugeben, führt die Ausarbeitung dieses Ansatzes bei Böhme zu einer veränderten, durchaus ambivalenten Wertschätzung der von Horkheimer und Adorno noch strikt zurückgewiesenen kulturindustriellen Erzeugnisse.

In der Gegenwartskunst geben zwar viele Multimedia-Künstler die radikal moderne »Idee der Formlosigkeit« auf, arbeiten aber weiter am modernen »Ideal der Formentgrenzung«. Ulrich Müller macht in seiner »Kritik gegenwärtiger ›Entkunstung‹ der Künste« den Gegensatz von besonderer, unwiederholbarer Einzelform und universaler Kollektivform als Angelpunkt der neuzeitlichen Ästhetik erkennbar. Deren Antinomie und Dialektik, so Müllers Beobachtung, treten zur Zeit in eine neue, heikle Phase: Die elektronischen Simulationsmedien etablieren einerseits neue universalistische Gattungsformen, gegen die souveräne Kunstwerke keine Chance haben. Andererseits ratifiziert die Entmaterialisierung des elektronischen Raumes aber auch die Auflösung gestalthafter, dauerhafter Kunstwerke ebenso wie deren Geschichtlichkeit. Und genau das ist eine Konsequenz der Formauflösung, die die Moderne betrieb.

Das Heft wird mit einem Bericht über die Rezeption der Kritischen Theorie in Griechenland abgeschlossen. Dimitris Karydas und Georg Sagriotis konsta-

tieren, daß es in Griechenland keine schulbildende Richtung des gesellschaftstheoretischen und philosophischen Denkens im Anschluß an die Kritische Theorie gegeben hat. Gleichwohl werden die Übersetzungen der wichtigsten Texte kontinuierlich rezipiert, und es gibt auch eine Reihe bedeutender einzelner Anknüpfungen an die Kritische Theorie. Karydas und Sagriotis arbeiten mit Hilfe des Bildes von der »Leerstelle« und ihren »Rändern« die Hintergründe dieser eigenartigen Situation heraus. Sie sind in der besonderen kultur- und ideengeschichtlichen sowie politischen Situation Griechenlands begründet; aber auch darin, daß die *politische* Theorie in der Kritischen Theorie ebenfalls mit dem Bild der »Leerstelle« beschrieben werden könnte.

Auch diesmal gibt es hier wieder ein Versehen zu korrigieren. Auf dem Umschlag von Heft 11 wurde leider nicht erwähnt, daß unser Autor Hans-Ernst Schiller mit dem Beitrag »Zerfall des Individuums und Individualisierung« vertreten ist. Darüber hinaus kam es in diesem Beitrag durch einen redaktionellen Fehler zu einer falschen Formulierung. Auf S. 43 (Zeile 10 von oben) muß es heißen: Selbstgefälligkeit (statt: Selbsttätigkeit). Wir bitten die Leserinnen, Leser und vor allem den Autor um Entschuldigung.

Die Redaktion

Zeitschrift für philosophische Forschung 1990-1999

Abhandlungen, Diskussionen und Berichte
auf CD-ROM

Herausgegeben von Otfried Höffe
Redaktion: Christof Rapp

2000. Anlässlich des 70. Jahrestages der Verlagsgründung am 1. Oktober 2000 zum Jubiläumspreis von DM 48.-
ISBN 3-465-03115-6

Der philosophische Diskurs bedarf der Spezialisierung in historischer wie systematischer Hinsicht. Er braucht aber gleichwohl ein *gemeinsames* Diskussionsforum. Mittlerweile im 54. Jahrgang, dient die *Zeitschrift für philosophische Forschung* als ein solches Forum, dessen Programm schon 1946 in der Ankündigung des ersten Heftes seine Formulierung fand: Zum Zweck, „eine wirklich freie philosophische Diskussion zu ermöglichen", müsse sich die Zeitschrift „allen Auffassungen, Arten, Problemgebieten und Strömungen des philosophischen Denkens" öffnen. Diesem Programm ist die Zeitschrift treu geblieben; bis heute versteht sie sich weder als Organ einer Richtung oder Schule, noch fühlt sie sich lediglich bestimmten Epochen oder Disziplinen verpflichtet. Hermeneutik und sprachanalytische Philosophie, Wissenschaftstheorie, Ethik und Politische Philosophie miteinander in ein Gespräch und die reichen Querverbindungen der philosophischen Disziplinen untereinander zum Tragen zu bringen, ist die Aufgabe, der sich die *ZphF* auch zukünftig widmet. Die zehn auf dieser CD-ROM mit komfortabler Volltext-Suchfunktion versammelten Jahrgänge der Zeitschrift bieten somit ein repräsentatives Bild des gegenwärtigen philosophischen Diskurses in all seinen Manifestationen.

Unter www.klostermann.de erhalten Sie kostenlosen Zugang zum Inhaltsverzeichnis der aktuellen Jahrgänge der Zeitschrift und zu den Abstracts der Aufsätze.

VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN
P.O. Box 90 06 01 60446 Frankfurt Fax: (069) 70 80 38

Ulrich Müller

Die Illusion der Formlosigkeit

Zur Kritik gegenwärtiger ›Entkunstung‹[1] der Künste

> Die Traumform entspricht einem fundamentalen Bedürfnis nach Formlosigkeit, denn aus den perfekten, wiederholbaren Formen des Tages bleibt die subjektive Existenz als unzulänglich ausgeschlossen. In der Formlosigkeit des Traumes findet sie sich wieder.
> Der Traum ist daher immer auch Korrektur der »guten Gestalten«, der Schemata der Vollendung, des klassischen Ideals. Verglichen mit der Solidarität der etablierten Formen ist er eine Leere, die sich plötzlich inmitten der bekannten Welt auftut.
>
> *Elisabeth Lenk, Kritische Phantasie, 1986*

Um 1450 trat in Europa die Besinnung auf Kreativität in eine neue Phase. »Das vehemente Pathos, mit dem das Attribut des Schöpferischen dem Subjekt hinzugewonnen worden ist«, schreibt Hans Blumenberg, »wurde angesichts der überwältigenden Geltung des Axioms von der ›Nachahmung der Natur‹ aufgeboten.«[2]

»Die Distanz zwischen Wirklichkeit und Transzendenz, die damit entsteht, und die zwischen Menschen und Gott, die damit impliziert ist«, so sah es der Romanist Gerhart Schröder, »versucht Nicolaus von Cues zu überbrücken, indem er die zentrale biblische These von der Gottesebenbildlichkeit des Menschen in der menschlichen Kreativität begründet.«[3] Was allmählich aufkeimte, war das Bewußtsein von einem *fiktiven Raum*, den die Menschen frei würden gestalten können. Einer Fiktionalität, in der Überraschungsmomente steckten, sofern Leute bereit waren, die überlieferten Kunstformen zu verändern oder zu überwinden, um das Unbekannte und Kuriose zu entdecken. Mit der Entste-

1 Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, Frankfurt a. M. 1973, S. 32 f., 73, 94, 122 f. 183, 271, 364, 399, 410, 470. Für Adorno heißt Entkunstung zweierlei: die Herabsetzung der Kunstwerke zu alltäglichen Dingen und deren Mißbrauch als subjektive Projektionsgebilde. Im folgenden Essay versuche ich eine Aktualisierung und Präzisierung dieses kritischen Theorems.

2 Hans Blumenberg, ›Nachahmung der Natur‹. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen, in: ders., Wirklichkeiten, in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede, Stuttgart 1981, S. 57.

3 Gerhart Schröder, Logos und List. Zur Entwicklung der Ästhetik in der frühen Neuzeit, Königstein/Ts. 1985, S. 20.

hung der Ästhetik im 18. Jahrhundert verselbständigte sich der Bereich ästhetischer *Fiktionsbildung*. Der Werkbegriff wurde zur wichtigsten Bezugsgröße der Kunst und strukturalisierte sie. Aus diesem Vorgang entstand eine Spannung zwischen fiktionaler Formverdichtung und entwertetem *Materialbewußtsein*, die heute kaum noch spürbar ist: Der Glaube ans integrale Kunstwerk ist weitgehend erschüttert. Die Form jedoch, die eigentlich erst mit der Entstehung der Algebra zu Beginn der Neuzeit, »also über die deduktive Technisierung der Zahlen- und Größenlehre«[4], so der Philosoph Edmund Husserl, entdeckt wurde, ist heute künstlerisch so gefragt wie noch nie.

An Wert gewonnen haben aber auch die *Techniken zur Herstellung ästhetischer Form*, die mit Hilfe elektroakustischer Medien erzeugt werden kann. Form ist zum wichtigsten Orientierungsmaßstab für alle grundlegenden künstlerischen Verfahrensweisen geworden. Vor allem dient sie der Begrenzung ästhetischer Linien. Neuerdings wird Form als Informationseinheit angegeben, die ein Musikstück oder ein Film in einer sehr kurzen Zeitspanne enthält. Das menschliche Wahrnehmungsverhalten benötigt eine mittlere Betrachtungszeit für einfache und komplexe Strukturen, deren Erkenntnis eine besondere Fähigkeit des Nervensystems ist. Die in den Strukturen verankerten Gesetzmäßigkeiten lassen sich mit mathematischen Mitteln beschreiben und untersuchen. Die statistische Konzeption des Informationsbegriffs ermöglicht eine genaue Quantifizierung von Regelmäßigkeiten, Abweichungen und Wiederholungen auch dort, wo sie früher nicht bemerkt wurden. So wissen wir heute, daß ein ästhetisches Zeichen dann maximal betont ist, wenn sein Häufigkeitswert bei 40% liegt, wie im Fall der weißen Farbe in Anselm Feuerbachs Bild *Iphigenie* und der Synkopen im dritten Satz des *Fünften Brandenburgischen Konzerts* von Johann Sebastian Bach. Die statistische Normierung der künstlerischen Form erfolgt auf der Grundlage von Hypothesen, die durch Beobachtungen und Meßergebnisse abgesichert worden sind. Solche vor allem elektronisch errechneten Optimierungsbedingungen wurden am Kanon der klassischen Kunst bisher nur in Stichproben bestätigt. Dabei konnte die Informationsästhetik nachweisen, »daß in Kunstwerken (zumindest in guten, U. M.) beides enthalten sein muß: Ordnung und Unordnung, Information und Redundanz, Altbekanntes und Neues.«[5]

[4] Edmund Husserl, Formale und transzendentale Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft, in: ders., Gesammelte Schriften Bd. 7, Hamburg 1992, S. 84.

[5] Herbert W. Franke, Kybernetische Ästhetik. Phänomen Kunst, München/Basel 1979, S. 205. Ferner: Friedrich Kittler, Synergie von Mensch und Maschine, in: Florian Rötzer und Sara Rogenhofer, Kunst machen? Gespräche und Essays, Klaus Boer Verlag 1990, S. 90-103. Florian

Die *Mathematisierung* und *Technisierung* kreativer Phantasieleistungen läßt einen verstärkten und gezielten Einsatz von Maschinen im Kunstbereich erwarten. Dadurch steigt die Bedeutung ästhetischer Medien wie Fotografie, Film, Videotext und Computergrafik. Sehen wir die kybernetische Ästhetik freundlich an, so könnte sie in zweierlei Hinsicht etwas Präzisierendes zur rationalen Erfassung der künstlerischen Form beitragen. Sie könnte die biologischen, insbesondere neurophysiologischen Voraussetzungen des ästhetischen Erkennens und Handelns erforschen. Und sie könnte das industrielle Eingebundensein der Kunst in die Techniken und Medien unserer Lebenswelt analysieren, allerdings auch verstärken. Wenn es jedoch darum geht, ein konkretes Formproblem, zum Beispiel die Visualisierung eines historischen Textes, zu lösen, darum, einen künstlerischen Schaffensvorgang zu veranschaulichen, oder darum, die Kunstkritik auf verallgemeinerbare formale Grundlagen zu stellen, so läßt sie uns bisher noch im Stich.

Überdies sieht die Wirklichkeit des Ästhetischen anders aus als jene der Mathematik. Im öffentlichen Kunstleben zählen vor allem Formspektren, die der menschlichen Wahrnehmung angemessen sind. Sie umfassen die immer wieder gleichen Formen des Trivialen ebenso wie die physisch spürbare Schockwirkung, sie können sich über Tausende von Buchseiten erstrecken und dementsprechend nur in Monaten mühevollen Lesens erfahrbar sein, sie können aber auch mit nur einem Blick erfaßbar sein. Wie groß oder wie klein, wie schwierig oder wie einfach eine Form ist, darüber bestimmt das individuelle Wahrnehmungsvermögen. Vieles hat dazu beigetragen, daß ästhetische Formanalysen weitgehend *quantifiziert* wurden: die gestiegene Präzision physikalischer und psychologischer Meßmethoden – zusammen mit der wachsenden Bedeutung der Naturwissenschaften gegenüber den Geisteswissenschaften –, aber auch die interkulturell arbeitenden Kunstwissenschaften drängten auf eine umfassende Vergleichbarkeit verschiedener Formen. Die normierende Kraft der Zahl soll sie verbürgen. Hinzu kommen weltweite Verflechtungen in Politik und Wirtschaft, die ›Globalisierung‹, die einen schnellen Austausch von Kunstobjekten und deren mediale Verbreitung fördert. Die Betrachtung von Werken und ästhetischen Tendenzen anderer Erdteile ist heute kein Problem mehr. Nicht nur, daß die Mikrobereiche der ästhetischen Form, die von der Kybernetik erschlossen wurden, die Bereiche des Materials und der Fiktion erweitert haben, sie bewirkten auch eine stetige Angleichung und Vereinheitlichung der Produktionsmethoden unter dem starken Einfluß medialer Verbund-

Rötzer, Ästhetik der Wissenschaft? In: ders. (Hrsg.), Vom Chaos zur Endophysik. Wissenschaftler im Gespräch, Klaus Boer Verlag 1994, S. 9-38.

systeme. Was mir in dieser Situation einer maschinellen Einebnung künstlerischer Formen immer wieder begegnet, vor allem unter Künstlern, ist ein bemerkenswerter Hunger nach Gestalten. *Sie wünschen sich eine spezifisch künstlerische, individuell gestaltete Form.*

Ist dieser Wunsch nach einer ganz eigenen, unverstellten Kunstform eine Gegenreaktion auf die postmoderne Beliebigkeit, das ›anything goes‹? Oder wollen sich die Künstler aus den technologischen Zwängen befreien, die ja ein Produkt der Moderne darstellen? Aber Techniken vergrößern doch gerade die Möglichkeiten der Formgestaltung, und sie entlasten von mühevoller Handarbeit. Die Medien verhelfen dem Einzelnen zu einer schnellen, weltweiten Verbreitung seiner Produkte. Niemand braucht sich persönlich um die Vermarktung zu kümmern, vorausgesetzt, er ist in irgendeiner Weise in das ökonomische System eingebunden. Mit der anonymen Teilnahme am Kunstmarkt und der *universalen Vergleichbarkeit* aller Werke, Formen und Stile wächst nun aber der Wunsch nach einer unvergleichlichen, von allen anderen unterschiedenen Form; es verstärkt sich das Bedürfnis, etwas Unwiederholbares zu schaffen, das jenseits aller Marktmechanismen und unabhängig von öffentlichen Formbewertungen bestehen kann.

So utopisch die Erlangung einer vollkommenen Verfügungsgewalt über eigene Werke, die Idee der Kunstsouveränität, auch immer ist, sie kann wenigstens das Bewußtsein für den entscheidenden Konflikt schärfen: Nicht so sehr die verwickelt schwierige und die betont einfache Form, die Form der großen Kunstwerke, wie der *Apassionata*, der *Nachtwache* oder des *Hamlet* einerseits und die flüchtige Momentform von Scarlattis Sonaten, Picassos Skizzen oder Giacomettis Figuren andererseits, sind es, die in ihrer spannungsreichen Polarität nach Ausgleich und Vereinbarkeit verlangen, sondern die personengebundene *Individualform* im Gegensatz zur ästhetischen *Kollektivform*. Jene strebt nach Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit, während diese allgegenwärtig und universal gültig sein möchte.

1. Zum historischen Vorgang der ästhetischen ›Formauflösung‹

Die künstlerische Entdeckung der inzwischen allgegenwärtigen Formauflösung[6] entsprang der Forderung nach einer lebendigeren und demokratischeren

[6] Ulrich Müller, Von der entfesselten Fiktion zur flüchtigen Erscheinung. Über Gegenwartsbedingungen einer ästhetischen Formtheorie, in: Musik & Ästhetik, 4. Jg. (2000), H. 15, S. 5-26; ders., Die Verunstaltung der Aphrodite. Zur Philosophie der Gegenwartskunst, in: Philosophisches Jahrbuch, 108. Jg., Bd. I (2001), S. 133-148 (im Erscheinen).