

Aufgabe der Ästhetik in der Gegenwart

Tomonobu IMAMICHI

Zum Unterschied der Gegenwart von der modernen Zeit

Zu allererst müssen wir den genauen Sinn des Wortes „Gegenwart“ ins klare bringen, denn es wird hier als eines der thematischen Wörter benützt. Womit sollen wir eigentlich das Wort „die Gegenwart“ von der modernen Zeit unterscheiden und als Gegenwart auszeichnen und nicht einfach als die moderne Zeit verallgemeinern? Was ist der Sinn der Gegenwart?

Meines Erachtens unterscheidet sich die Gegenwart von der modernen Zeit durch zweierlei Hinsichten, nämlich, durch die subjektive und die objektive Hinsicht.

Der subjektive Standpunkt und die formale Bestimmung der gegenwärtigen Aufgabe

Wie die Entdeckung des Ichs bei Descartes der subjektive Scheidepunkt des Modernen vom Mittelalterlichen war, so ist die Spaltung dieses einmal von Descartes gesicherten Ichs ein bemerkenswerter Scheidepunkt der Gegenwart von der modernen Zeit in der subjektiven Hinsicht. Als die Vorahnung dieser subjektiven Spaltung vermag man zum Beispiel die zwei Seelen bei Schiller, den modernen Doppelgänger-Mythos bei Oscar Wilde oder ego und id bei Freud so wie conscience cultivée et conscience primitive bei Durkheim und so weiter aufzuzählen. Jedoch die gänzlich bewußt aufgestellte Spaltung der Subjektivität ist, wie bei Husserl oder wie bei Bergson, die methodische Spezifizierung des Wissens, deren Resultat zu der tragischen Trennung zwischen Denken und Forschen zugespitzt worden ist, die beide wie zwei Zentralen der Ellipse als Strukturmomente für jede Wissenschaft nötig sind. Schon früh in der klassischen Antike ermahnte Konfuzius, der erste Philosoph in China, recht prophetisch: „Forschung ohne Denken ist dunkel. Denken ohne Forschung ist gefährlich.“

In der Gegenwart taucht durch die oben erwähnte methodische Spaltung die Forschung ohne Denken auf: nämlich der Positivismus als die Quantifikation der Wahrheit. In den positivistischen Wissenschaften bewegt sich zwar die mechanische Kalkulation, aber das Denken im adäquaten Sinn des Wortes bewegt sich gar nicht dabei. Man findet, man beobachtet und man beschreibt, man denkt nicht dabei. Was damit entsteht ist die Stimme der Materie, aber nicht die Sprache des Geistes. Die Leistung des Positivismus

darf man natürlich nicht übersehen. Aber sie wird nicht vom Denken selber, sondern von der technischen Einrichtung gestützt, die das Beobachtungsmaterial möglichst weitgehend und vielseitig auszuwerten versucht. Was zu der Quantifikation nicht geeignet ist, schließt er aus. Deswegen ist der Akt des Positivismus, schlechthin gesagt, die kalkulierte Beschreibung des Objekts und seines Zusammenhangs, mit einem Wort, die Quantifikation der Sache. Eine solche Forschung ohne philosophische Reflexion, deren typische Form eine rein experimentalische Arbeit ist, weiß nicht, woher sie kommt und wohin sie geht. Das heißt, sie weiß weder Prinzip noch Zweck, so daß sie im Zwischengebiet verbleibt; anders gesagt ist eine solche Forschung ein Mittel zwischen Prinzip und Zweck, so daß sie wesentlich das Mittel für etwas ist. Sie selber weiß nicht, wie sie sich verhalten soll. Sie ist also dunkel. Sie treibt alles aus, was nicht im Mittel steht. Der Positivismus als Forschung ohne Denken schließt somit den Glanz der Idee des Schönen aus. Das wäre der Gegensatz gegen die baumgartnerische Definition der Ästhetik „ars pulcre cogitandi“ nämlich die Wissenschaft, welche über das Schöne nachdenkt.

Die Forschung ohne Denken, der Positivismus, welcher Prinzip und Zweck in sich nicht hat, kann auch keine moralische Motivation für die Praxis darbieten. Sie wartet auf das, was anders als Forschung ist. Während der Positivismus, die Forschung ohne Denken, sich horizontal nach der unbestimmten Bewegungsweite als Mittel endlos ausdehnt, richtet sich das Denken vertikal nach dem Ursprung als Prinzip und nach dem Zweck als Idee. Wegen dieses Unterschieds der Richtung prallen Denken und Forschung des öfteren aufeinander. Wie es die Forschung ohne Denken gibt, so gibt es auch Denken ohne Forschen, nämlich die Ideologie, die sich zwar des Prinzips und des Zwecks in dogmatischer Gestalt fixiert bewußt ist, aber oft nicht weiter forscht, ob das festgelegte Dogma an sich in der Wirklichkeit für wahr gelten könnte. Ein solches Denken ist deshalb gefährlich, weil es zwar den Menschen die Handlungsmotivation darbieten kann, was für den Positivismus unmöglich war, es könnte aber von der Wirklichkeit weit ablenken, ohne kritische Forschung, so daß es Agitation ohne Beweis wäre. Die Ästhetik in dieser Richtung lenkt die Kunst zur politischen, soziologischen Funktion hin. In dieser Richtung gibt es natürlich viele wissenschaftlichen Leistungen. Aber eine solche Ästhetik forscht nicht mehr das Wesen der Kunst. Das wäre der Gegensatz gegen die baumgartnerische Definition der Ästhetik „scientia artium liberalium“ nämlich die Wissenschaft der freien Künste.

Das Problem aus dem objektiven Standpunkt

Hiermit sind zunächst die ersten zwei Aufgaben der Ästhetik in der Gegenwart klar geworden: Die Feststellung der Ästhetik als der Metaphysik von der Idee des Schönen, welches jeder als seine Ur-erfahrung von seinem Denkbereich logisch nicht ausschließen kann, und zweitens die Feststellung

der Ästhetik als der Phänomenologie vom Wesen der Kunst, welche im Laufe der Geschichte sich unterschiedlich entwickelt in Bezug auf die Erscheinung, welche doch als Wesen für Kunst gehalten werden soll. Und nicht nur das Wesen der Kunst, sondern auch das Wesen jeder Fachkunst als einzelne Kunst soll gründlicher bedacht werden als bis jetzt gemacht wurde. Sind diese zweierlei Aufgaben der gegenwärtigen Ästhetik nichts anderes als die Wiederherstellung der klassischen Metaphysik des Schönen und nichts anderes als die Anwendung der vorbereiteten phänomenologischen Methode auf die Kunsterscheinung? Nein. Wir müssen darauf antworten, nein. Wenn die Aufgabe der Ästhetik in der Gegenwart nur die Restauration der Vergangenheit wäre, gäbe es keine gegenwärtige Aufgabe, sondern nur eine ewige Wiederholung der veralteten Denkweise. Die Tradition und die von der alten Zeit her geleisteten Wissensinhalte sollten niemals verachtet werden, aber wir Ästhetiker, die in dieser Gegenwart leben, müssen unsere eigene wissenschaftliche Kontribution für die Ästhetik zu leisten versuchen wie Prof. Tatarkiewicz im Kongreß in Upsala betonte, denn die Zeitpräsenz als Gegenwart zeigt uns die neuen Probleme als dringende Sachen. Der Grund dafür wird in unserer zweiten Betrachtung in Bezug auf das objektive Problem erklärt.

Also denken wir nun an den Unterschied der Gegenwart von der modernen Zeit in der objektiven Hinsicht. Wie die Entdeckung der Technik im Bereiche der Industrie der objektive Scheidepunkt des Modernen vom Mittelalterlichen war, so ist der Zustand der Spaltung dieser in der modernen Zeit entwickelten Technik ein bemerkenswerter Scheidepunkt der Gegenwart von der modernen Zeit in der objektiven Hinsicht. Als Vorzeichen dieser objektiven Spaltung vermag man zum Beispiel den Gegensatz der mechanisierten Arbeit zum mechanisierenden Kapital oder die Gegenforderung zwischen Produktion und Investition aufzuzählen. Die gesellschaftliche Form dieser Spaltung ist der Gegensatz des Proletariats zum Kapitalisten. Allgemein betrachtet, wird der kulturelle Sinn dieses Gegensatzes für die Spaltung der Technik in die Technologie und in die Technokratie gehalten. Die Sprungfeder der Technik sollte das Mittel für den Sprung des Menschen zur idealen Welt sein, aber sie gewinnt die Herrschaft über die Menschen, während die Menschen als zwei Klassen für eine Seite der Technik gestritten haben. Die Spaltung der Technik veranlaßt die Spaltung der Menschheit. Dies ist die Schwäche der Gegenwart. Schon früh in der chinesischen Klassik ermahnte recht prophetisch Tschuang Tschou, der Zeitgenosse des Aristoteles, „Wer die Sprungfeder hat, der hat den federleichten Geist“, der sich leichtsinnig verfliegt. Dieser Verflug des Geistes mit Sprungfeder mißversteht das Mittel des Menschen als seinen Zweck. Jede Teile des entzweigebrochenen Mittels, Technologie und Technokratie werden auf diese Weise zum Zweck der menschlichen Tätigkeit in der Gegenwart.

Der methodologische Realismus

Durch die oben erwähnte objektive Spaltung der Technik taucht in der Gegenwart die Technologie ohne Technokratie auf: nämlich der methodologische Realismus als Produktionsstruktur. Der methodologische Realismus als Technologie produziert die verschiedenen Einrichtungen, mit denen die Arbeit sehr effektiv wird, so daß ohne entsprechende Einrichtung die Arbeit überhaupt nicht mehr geleistet werden kann. Die chirurgische Operation kann nur in der Klinik geleistet werden und das Industrieprodukt kann nur in der Fabrik produziert werden. Der Arbeitsprozeß als Zeit klebt also immer an diesen mechanischen Einrichtungen. Das heißt, die Zeitlichkeit als das Wesen des Menschen entfremdet sich zur Räumlichkeit als dem Wesen des Dinges. Eben darin besteht die Entmenschlichung der Arbeit, welche früher für die Aufgabe des Menschen gehalten wurde. Die Arbeit wird darum für das Notböse gehalten. Die Arbeit, in der die verschiedenartigen moralischen Tugenden als Idealgute gepflegt worden sind, diese Arbeit, die der Wohnsitz der Geduld, Opferbereitschaft, Tapferkeit, Hilfsbereitschaft und der Selbständigkeit war, diese Arbeit als der Horizont des Moralischen, ist nun das Notböse geworden. Der Grund dafür war die von der Technologie gezwungene Entfremdung der Zeit. Und das Ziel der Technologie als des methodologischen Realismus ist nicht nur die Entfremdung der Zeit, sondern auch das Vernichten dieses Notbösen als der Arbeit. Was soll dies bedeuten? Dies besagt: Das Idealgute als moralische Tugend in der bisherigen Form verliert allmählich seine Heimat. Unsere Überlegung zeigt, die Zeit als Dauer sei der Horizont der Tugend. Und die Technologie ohne Technokratie vernichtet die Tugend als innerliche Kraft durch die Vernichtung der Zeit.

Kunst und Eco-ethica

In diesem Zustand muß irgendeine Kulturerscheinung, die, wie Technologie, mit der Dinglichkeit zu tun hat, gegen die Technologie wirken, um die Zeitlichkeit als Wesen des Menschen ontologisch zu verteidigen, so daß die Moralität ihren Horizont bewahren könnte. Diese gewünschte Kulturerscheinung ist m. E. die Kunst. Für den Genuß und für das Schaffen braucht die Kunst immer die Zeit in der Dinglichkeit. Seami, ein berühmter mittelalterlicher Ästhetiker in Japan, meinte doch, die Kunst sei die Sache der Verlängerung der Zeit. Besonders auf der Seite des Schaffens gedeiht absolut nichts ohne Arbeit durchzusetzen. Die Kunst, das Heitere als das Leben, erweckt nun das Notgute wie Geduld, Opferbereitschaft, Tapferkeit und so weiter im Laufe der Arbeit für Kunst. Die dritte gegenwärtige Aufgabe der Ästhetik bezieht sich auf diese Weise mit der Ethik, um eine neue Begründung der Moralität zu erklären. Diese ethische moralische Aufgabe der Ästhetik bleibt nicht nur in der neuen Begründung der alten Tugenden, sondern auch

sie muß die Begründung der gänzlich neuen Tugenden leisten. In der technologischen Gesellschaft hat man schon einige neue Tugenden wie Verantwortung, Pünktlichkeit, Geburtenkontrolle und so weiter erbaut, die in der Vergangenheit weder als Keim noch als Ahnung überhaupt nicht zu finden waren. Die menschliche Umwelt ist jetzt total anders geworden als in der Zeit, wo die Natur als eine einzige authentische Bühne der menschlichen Tätigkeit galt, und wo darum die der Natur gemäßgedachte Ethik noch gelten konnte. Unsere heutige Umwelt ist dagegen vielschichtig. Sie wird von der Natur, der Technik und der Kultur ausgemacht. Indirekt leben wir in der Natur, aber direkt wohnen wir in den von den Menschen gemachten Dingen. Und diese Dinge sind, zum Unterschied von der Natur, uns Menschen dem Wesen nach fremd. Wir leben teils in der fremden Welt. Die Ecologie der Menschen in dieser fremden Welt muß für die neue Phase der Anthropologie gründlich gedacht werden, so daß eine neue Wissenschaft Eco-Ethik erbaut werde. Die Ethik war *ethica inter homines*, aber die Eco-Ethik soll in sich *ethica ad res* enthalten. Darunter natürlich wird die moralische Verantwortung für das Kunstwerk als Ding für eines der wichtigsten Pflichtgebote verstanden. Ich wiederhole, die dritte Aufgabe der Ästhetik in der Gegenwart bezieht sich auf diese Weise mit der Ethik, um die Moralität zu begründen.

Das Problem der Interpretation

Der methodologische Realismus als Technologie produziert viele nützliche Geräte, welche durch das Drücken eines Knopfes die gewünschte Funktion darbieten. Dabei entsteht die Technokratie ohne Technologie, nämlich der mechanische Pragmatismus als Verwaltungsschematismus, der alle Geräte pragmatisch genießt ohne zu wissen, wie sie technologisch gemacht werden. Der mechanische Pragmatismus braucht nicht zu wissen, warum ein Gerät auf bestimmte Weise für einen bestimmten Zweck funktioniert, sondern er ist immer mit dem Wissen zufrieden, wie es manipuliert werden kann. Verstehen heißt also in der Gegenwart manipulieren. Das Verstehen sollte jedoch das Tiefere ertasten als Gebrauchsanweisung, den Akt des Manipulierens, welches in sich Beobachtung als Beschreibung und Entscheidung als Urteil enthält. Die Technokratie veranlaßt auf diese Weise eine reine Informationsgesellschaft, in der selbst die Zuschreibung nicht mehr zu finden ist, die die Technologie noch in sich als ihr Element enthält. Die Ästhetik, welche mit der Kunst-erscheinung zu tun hat, zeigt, daß es noch eine andere Phase des Verstehens gibt, denn das Kunstverstehen kann sich nur dann vollenden, erst wenn die Interpretation durchgeführt wird, welche sich mit der Idee beziehen kann.

Die vierte Aufgabe der Ästhetik in der Gegenwart muß deshalb mit der Erneuerung der Logik zu tun haben, um das Denken als Verstehen zu vervollkommen. Und dies ist eine der wichtigsten Aufgabe der Ästhetik, weil

die Interpretation nichts anderes als die integrierende Stufe des Denkens ist, die in sich Beschreibung, Zuschreibung und Urteil aufheben kann.

Die Ästhetik muß die Ethik begründen, und die Ästhetik muß die Logik integrieren, diese zweierlei dringenden Aufgaben der Ästhetik in der Gegenwart können nicht von der einfachen Wiederherstellung der klassischen Ästhetik hervollbracht werden, die sich nur als eine separate Disziplin des philosophischen Systems oder als ein Anwendungsgebiet irgendeiner Grundtheorie halten wollte. Die Gegenwart als Zeitpräsenz öffnet sich zur neuen Dimension für Ästhetik als Grundwissenschaft und zugleich als Integrierungswissenschaft. Somit muß die Ästhetik heute der Anfang und das Ende des Denkens sein, das heißt, sie ist die Achse des philosophischen Ganzen.

Paradox des Klassischen

In welcher Dimension dann öffnet sich die Ästhetik als führende Wissenschaft der Philosophie?

Um darüber gründlich zu überlegen, muß die Gegenwart als Zeitpräsenz noch einmal wesentlich angeschaut werden. Dafür muß man die Gegenwart als Kulturphänomen nämlich als Wechselwirkung zwischen Subjektivität und Objektivität bedenken. Was ist nun diese gewünschte Wechselwirkung? Bis zur modernen Zeit ist der Begegnungshorizont der Subjektivität und der Objektivität das Bewußtsein gewesen, in dem Form und Wahrnehmung ein Paar ausmacht. Aber was ist es dann in der Gegenwart?

Es ist die Zeit, in der die Idee als Gestalt ihren von der platonischen Zeit her als halbwegs geglaubten Sinn allmählich verliert. Früher ohne technisches Produkt war die Welt das Naturreich. Die Natur in ihren schönen Formen, wie Kant sagte, spricht figürlich zu uns. Tatsächlich in der Natur deutet die Form des Dinges sein Wesen und seine Funktion an. Darum noch in der modernen Zeit, wo die Technik nicht vieles leistete, entsprach die Form als Plan dem Wesen des Dinges. Die Idee als Wesen des Dinges konnte also als Form oder Gestalt ausgezeichnet werden. Aber heute in der gegenwärtigen Gesellschaft als der technischen Zusammenhang spricht die Form nichts Wesentliches zu uns. Die Technik bringt zur Welt die mannigfachen isomorphischen Geräte mit der heterogenetischen Funktion. Ein schwarzer Kubus könnte Radio, Tonbandgerät, Photoapparat oder Zeitbombe sein. Man weiß nicht, was er ist, so weit man seine Form sieht. Man weiß erst dann, was er ist, wenn er seine Struktur in der Funktion zeigt. Die Wahrnehmung, welche in der früheren Zeit der Gestalt eines Dinges entsprach und welche zugleich die Tür zum Wesen des Dinges war, diese Wahrnehmung verliert nun ihr Vorrecht für Wesenserkenntnis deshalb, weil ihr Korrelatives als Gestalt die kulturelle Stellung des Schlüsselwortes verliert. An Stelle der Korrelation zwischen Gestalt-Wahrnehmung übernimmt der Bezug zwischen Struktur-Verstand den Begegnungshorizont der Subjektivität und der Objek-

tivität. Durch sein Wissen der Struktur entspricht der Verstand der dynamischen Funktion des Dinges. Die sinnhafte Wahrnehmung kommt später vor als dieser Verstand und sie entspricht dem unvollendeten Aspekt des Wirkens des Dinges. Die statische vollendete Gestalt ist heute nichts anderes als der Vorbereitungszustand für die dynamisch wirkende Funktion. Der Akt eines Dinges ist nicht mehr Form, sondern sein dynamisches Wirken. Die *Energieia* ist Dynamis und der *Actus* ist *Potentia*. Dieses Paradox der Klassik gilt aber heute als das Wahre.

Zweckmäßigkeit und Finalität

Man braucht also nicht die Form zu wissen, sondern die Struktur in Bezug auf das Wirken zu wissen, wenn man das Wesen eines Dinges wissen will. Die Form hat ihr monopolische Recht als Korrelative des Wissens verloren.

Die moderne Kunst hat auch die Tendenz, eine bestimmte begrenzte Gestalt zu verneinen, denn die Kunst ist nichts anderes als die prophetische Vorahnung der Zeit als der Geistespontaneität. Die Erfahrung der Geschwindigkeit, die Erfahrung der Instanzveränderung und der Gewinn des Funktionalismus in der Alltäglichkeit hat dem Wissen die Autorität der Korrelation Gestalt-Wahrnehmung entnommen. Die sinnliche Wahrnehmung als im Anfang der Erfahrung erreicht nicht mehr die Tür zum Wesentlichen selbst in der Kunst-erscheinung.

Die Ästhetik kann also nicht mehr einfach die Ästhetik als *scientia cognitionis sensitivae* wie bei Baumgarten sein. Um das Wesentliche als das Schöne zu finden, braucht man in der Kunsterfahrung subtil daran zu denken. Das Denken in diesem Falle ist nicht das Denken als Kalkulation, nicht das Denken als analytische Logik, sondern die diese Stufe der Logik einschließende und aufhebende Interpretation als der Aufschwung zur Idee. Man spricht zwar heute öfters über Interpretation. Aber was bis jetzt von ihr gesagt wurde ist oft nichts anderes als Exposition. Unsere Interpretation ist nicht Zurückführung zur Verständlichkeit, sondern Sinnfindung als *Inventio* des Wertes.

Das Schöne als die Idee der Kunst ist auch nicht mehr Form oder Gestalt, sondern etwas Wichtigeres als Gestalt. Das ist das Sinnbild als Finalität, welche in sich die mannigfachen Möglichkeiten der verschiedenen Gefüge der Zweckmäßigkeit enthält. Was in dieser realen Welt da ist, zeigt seine Zweckmäßigkeit für sein Dasein. Was aber in die ideale Welt springen will mittelst des Geistes oder des Organs, muß sich schon in der realen Welt wurzeln, nämlich es hat schon seine Zweckmäßigkeit verwirklicht. Das Dasein als Mensch, welches wesentlich mit seinem präsenten Zustand des Daseins als der bisher verwirklichten Zweckmäßigkeit nicht zufrieden sein kann, dieses Dasein des Menschen will seine naturhafte Zweckmäßigkeit durch seine geistige Finalität durchbrechen. Die Naturwissenschaft oder ihr nach-

ahmende Philosophie kann die Zweckmäßigkeit als die Struktur des Daseins präzisieren, was auch notwendig ist, aber sie kann nicht die Finalität bedenken, welche die Zweckmäßigkeit als Naturgabe durchschüttert und durchbricht.

Die Zweckmäßigkeit kann in den gestalteten Dingen als eine bestimmte Form gefunden werden, aber die Finalität kann auf diese Weise niemals erkannt werden. Die Zweckmäßigkeit kann in der realen Sache für den Akt der Vollendung gehalten werden. Die Finalität kann aber in der realen Sache nur für Dynamik zur idealen Welt gefunden werden. Das Sinnbild als Finalität ist also das Licht als Funktion der Erklärung über das Schaffen, welche von der Vermehrung der Natur gänzlich anders ist. Das Schöne ist nicht die Gestalt, die gesehen werden kann, sondern das Licht, das uns die Gestalten als Zweckmäßigkeiten passend schön sehen läßt, es ist der Funke, welcher in der Nacht der Materie sich anzündet, damit das Aspekt der Bewegung der Gestalten sich unvollendet zeigen kann. Der Wohnsitz des Schönen als des Urlichts der Welt ist auf dem Wege der Interpretation des reinen und reifen Denkens zu finden. Und dieses Denken heißt nun Ästhetik als Kalonologie.

Ästhetik als Kern des Denkens

Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst. So schließt Schiller seinen Prolog des ersten Teils seines Wallensteins. Warum ist das Leben ernst? Weil das Leben seine Zweckmäßigkeit realisieren und erhalten muß, um sich zu halten. Warum ist die Kunst heiter? Weil die Kunst diesen Druck der bedingten Zweckmäßigkeit durch ihre Finalität durchbrechen kann, das heißt, weil die Kunst vom Licht als der Finalität bestrahlt werden kann. Aber um belichtet werden zu können, muß die Kunst vom Denken durch seine Interpretation ins Licht gebracht werden. Das Denken erfährt also selber durch die Kunst hindurch den Weg zum Licht. Somit könnte man zu den Zeilen Schillers eine Zeile hinzufügen ohne persönlichen Stolz, sondern im Namen der Ästhetik, Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst, und glücklich ist das Denken, weil das Denken mit dem Licht die heitere Kunst für schön betrachten kann. Die große Aufgabe der Ästhetik ist auf diese Weise das Glück des Menschen in dieser Welt zu verteidigen.

*Universitätsprofessor, Vorstand des Instituts der Ästhetik an der
Universität zu Tokio*