

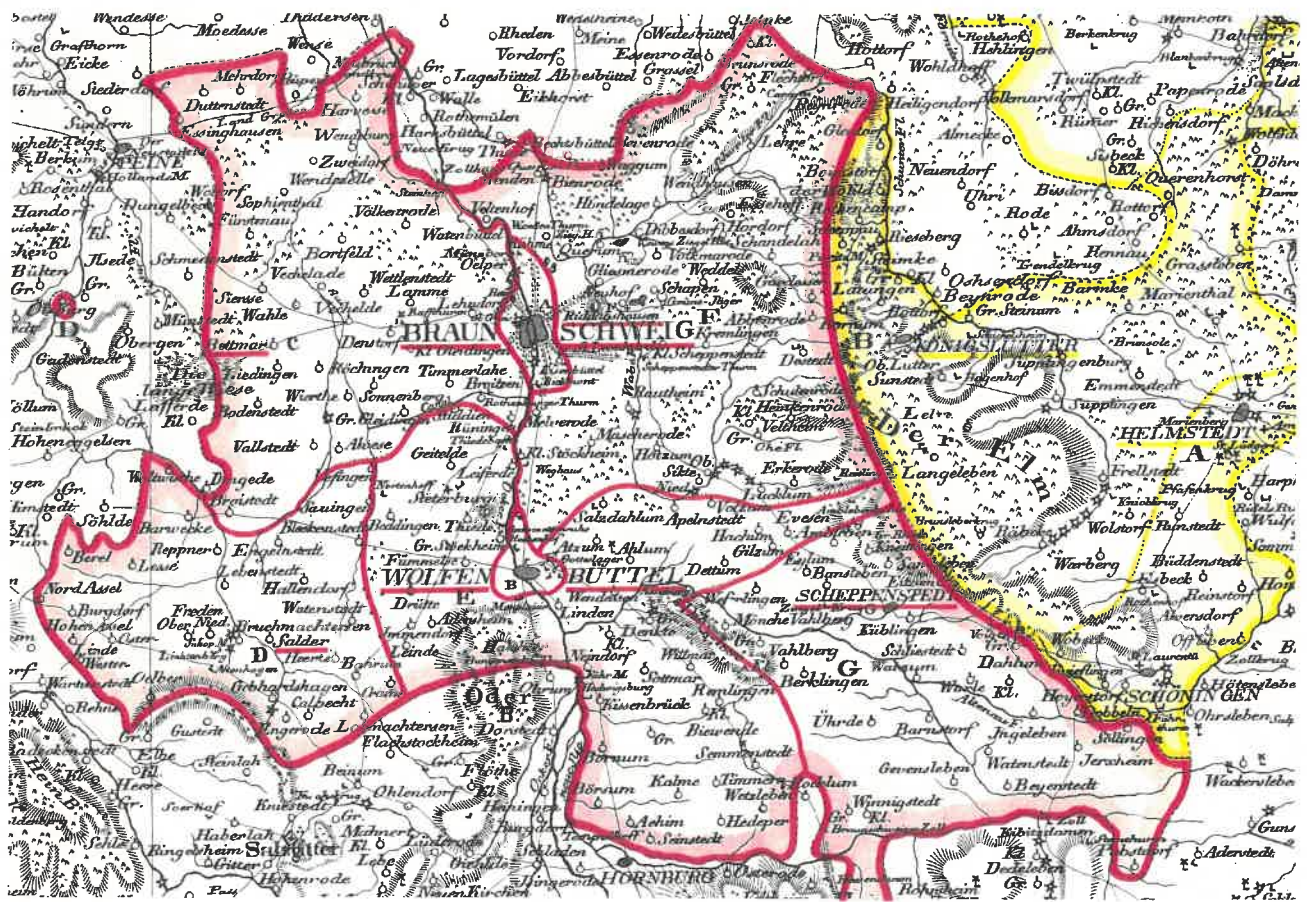
# MITTEILUNGEN

der Technischen Universität Carolo-Wilhelmina  
zu Braunschweig



Im Auftrage von Rektor und Senat  
Herausgegeben von Prof. em. Dr. Edgar R. Rosen  
In Verbindung mit dem Braunschweigischen Hochschulbund

Jahrgang XIII Heft III/IV 1978



Ausschnitt aus: Topographische Charte vom Herzogthume Braunschweig 1820 von Friedr. Wilh. Spehr

Verkleinerung von 1:280 000 auf 1:350 000

(s. den Beitrag „Friedrich Wilhelm Spehr, ein Mathematiker ...“)

## INHALT

1. Friedrich Wilhelm Spehr ein Mathematiker am Collegium Carolinum — geb. 1977 gest. 1833 (Gerke)
2. Die gesellschaftspolitischen Aufgaben des Handwerks (Wilhelm)
3. Die Mechanische Verfahrenstechnik als wissenschaftliche Disziplin im Rahmen der Hochschulausbildung (Schwedes)
4. Sprechen ist Handeln — Sprachwissenschaft heute (Henne)
5. Ist Kunst nur für Kenner da? (Weber)
6. Funknavigation und Antennentechnik, ein langjähriges Arbeitsgebiet des Instituts für Nachrichtentechnik (Fricke)
7. Kurskorrektur (Stracke)
8. Logische Probleme der Theorieüberprüfung in den Erfahrungswissenschaften (Rölke)
9. Das Studentenwerk Braunschweig, ein moderner Wirtschaftsbetrieb (Loschke)
10. Kontinuum der ästhetischen Kategorien (Nadin)
11. Die Vegetation der Umgebung von Braunschweig und ihre Sonderstellung in Nordwestdeutschland (Brandes)
12. Zur politischen Krise Italiens im 20. Jahrhundert (Pollmann)
13. Studienkritik und Karriere von Diplomwirtschaftsingenieuren (Obermeier/Thiele)
14. Nachrufe
15. Mitteilungen der Personalabteilung der Universitätsverwaltung
16. Universitätsspiegel

### Redaktion:

Prof. em. Dr. Edgar R. Rosen, Lehrstuhl A für Politikwissenschaft, 3300 Braunschweig, Wendenring 1—4

### Satz und Druck:

Döring-Druck, Druckerei und Verlag, 3300 Braunschweig, Methfesselstraße 3, Telefon 05 31/33 15 41

Auflagenhöhe dieses Heftes 3 500

# Kontinuum der ästhetischen Kategorien

von Prof. Dr. Mihai N a d i n

Institut für Philosophie der Universität Bukarest

Ein vollständiges, abgerundetes kategorielles Bild der Ästhetik ist nicht zu geben. Der Unerschöpflichkeit des Kunstgegenstands entspricht ein offenes System von Begriffen, das sich in der Absicht strukturiert, die Struktur des Gegenstands reflektieren zu können, selbst wenn es sich auch herausgestellt hat, daß die Welt der Erscheinungen und die der Begriffe nicht isomorph sein können. In keinem Falle kann das Selbstbewußtsein eines Bereichs die Stelle dieses Bereichs selbst einnehmen, und der betreffenden Vorstellung wird jeweils die subjektive und objektive Begrenztheit anhaften, die den Vorstellungen im allgemeinen anhaftet.

Die Metaästhetik nimmt diese prinzipielle Begrenztheit zur Kenntnis und handelt vom System der Kategorien hinsichtlich seiner Kohärenz und seiner logischen Artikulation. Angenommen wird jedoch, daß Disziplinen wie die Kunstgeschichte in erster Reihe, aber auch die Kunstwissenschaft und ihre Fachgebiete,

die Geschichte der Ästhetik und die Ästhetik selbst nicht nur unmittelbar für die Unerschöpflichkeit des Gegenstands stehen, sondern auch für die Unmöglichkeit, ihn nach Typen und in Reihen zu ordnen. Darum greift die Metaästhetik, so wie wir sie betreiben, in ihrer Suche nach einem Mittelpunkt (oder auch mehreren) der Geometrie des Ästhetischen — „Mittelpunkt“ und „Geometrie“ wählen wir nur um ihrer Suggestivkraft willen — zu dem Sinn als Wert, der zwischen den drei grundlegenden Bedeutungen des Wortes „Sinn“, d. h. zwischen Sinnlichkeit, dem Sinnvollen und dem Sinnstiftenden, Sinngebenden vermitteln soll. Als Sinnstiftung schreibt sich das Kunstwerk nicht in die Koordinaten des Seins ein, denen es Ausdruck verleiht, sondern in die Koordinaten menschlichen Selbstbewußtseins. Die Kategorien werden als der sich im Rationalen konstituierende Ausdruck des Sinns zu definitorischen Einheiten des Kunstwerks, auf das sie angewendet sind, und reflektieren es in seinem Sosein. Natürlich nur in dem

Maße, als sie den Anforderungen der Kohärenz und einer logisch einwandfreien Artikulation entsprechen.

Wir deuten diese Aspekte an, weil das Modell der diagonalen Kategorien \*) nicht nur der Notwendigkeit entspringt, das Sein in seiner Ganzheit zu erfassen und zu beschreiben (wie gegensätzlich das auch geschehe), sondern auch die Möglichkeit gibt, aus dem Wissen über die Beziehungen zwischen Teil und Ganzem für den besonderen Bereich der Ästhetik gültige Erkenntnisse abzuleiten. Im wesentlichen reflektiert dieses diagonale Modell gerade das Ineinanderwirken der Teile und verleiht ihm Ausdruck. Es ist hier festzustellen, daß die systematische Sehweise nicht nur deduktiv förderlich ist — wir haben, wie zu ersehen war, das Erhabene im wesentlichen deduktiv abgeleitet —, sondern auch induktiv relevant sein kann. Rekurrente Betrachtungsweisen sind immer ein Prüfstein für die Gültigkeit eines Urteils. Es ist in der näheren und auch entfernteren Vergangenheit behauptet worden, daß die übrigen Kategorien der Ästhetik Modifikationen des Schönen seien. Mehr noch, P. A. Michéle leitet sie vom Schönen und vom Erhabenen ab \*\*), die bereits Kant als Gattungen, also als Kategoreme und nicht als Kategorien gesehen hat, während andere Ästhetiker ihre Bestimmung sogar im ontologischen Bereich lokalisieren wollen.

Zwischen der Anzahl der Kategorien, die Ch. Lalo in Vorschlag bringt (das Schöne, die Grazie, das Erhabene, das Dramatische, das Sinnreich-Witzige, das Komische, der Humor), und derjenigen, die von E. Souriau angegeben wird (er fügt noch hinzu das Elegische, das Pathetische, das Malerische, das Poetische, die Grotteske, das Melodramatische, das Heroische, die Würde, das Lyrische) besteht nicht nur ein arithmetischer Unterschied, sondern auch einer des Blickwinkels. Wir wollen gewisse Unterlassungen der beiden Autoren hier nicht zur Sprache bringen, obwohl das Fehlen einer Kategorie wie der des Häßlichen dazu Anlaß geben würde, sondern nur darauf hinweisen, daß das enger gefaßte System Lalos sich zu sehr von der Kunstwirklichkeit entfernt, um mit ihr nicht nur streckenweise zu kommunizieren, während das sehr weit gefaßte System Souriaus praktisch auch untauglich ist.

Die Erscheinungsformen des Schönen und des Erhabenen kommen sowohl unter dem Druck innerästhetischer Faktoren zustande — diese führen zur Neuwertung und Korrektur eines bereits insituiereten Sinns — als auch durch außerästhetische Impulse (durch Geschmack, Moral, Politik u. v. a.). Die außerästhetischen Faktoren sind es, die das Schöne „modifizieren“ und es als Grazie oder Eleganz, das Erhabene als das Monumentale oder das Heroische hervortreten lassen. Das verstehen wir unter „Modifikationen“, die sich denn auch streckenweise in Form eines Einflusses

sozial-historischer Faktoren objektivieren können auf das, was man den durch die materielle Basis objektiv determinierten Überbau genannt hat (K. Marx). Die Reaktionen auf solche Einflüsse zu ignorieren, Reaktionen, die in der relativen Unabhängigkeit des Überbaus von der Basis manifest werden, kompromittiert den vernünftigen Kern, der eine solche Anschauung als Ganzes kennzeichnet.

Die abstrakte Kunst stiftet auch einen Sinn des Schönen und des Erhabenen. „Modifikationen“ im Bereiche des abstrakten Ausdrucks aber sind nicht mehr möglich, weil seine (abstrakte) Finalität in einem Programm vorgegeben ist und nur die syntaktische, nicht aber die semantische Ebene des Ausdrucks angeht. Das abstrakte Kunstwerk ist nicht sinnstiftend im Bereich des Heroischen oder Tragischen, des Komischen oder der Grazie. Gegenteilige Behauptungen, die in verschiedenen Kunsttheorien (so oft) aufgestellt werden, sind logisch unrichtig. Möglich bleiben in der abstrakten Kunst dennoch das Monumentale oder das Phantastische, die ihrerseits Modifikationen des Schönen und des Erhabenen darstellen, aber auch eine stilistische Sehweise implizieren.

Das wäre der Mechanismus (mit seinen unerläßlichen Akzidenzien), der zur Entstehung von „Modifikationen“ führt, wobei wir unterstreichen, daß Beeinflussungen dieser Art nach beiden Richtungen hin (d. h. vom und zum Schönen oder Erhabenen) verlaufen. Wenn die „Modifikation“ von der Theses bestimmt ist, die der Sinnstiftung vom Semantischen her zum Syntaktischen hin beigegeben wird, (auch vom Pragmatischen her, also mit moralisierender, doktrinärer Finalität), wird ein moralischer Sinn (oder ein politischer, religiöser usw.) in den Bereich des ästhetischen Sinns hineingetragen, wobei beide Sinnhinsichten nicht notwendig konkordant sein müssen. Wenn die „Modifikation“ der innerwerklichen Notwendigkeit entspringt, dann stellt sie sich als eine Erfahrung im Bereiche des ästhetischen Seins dar und ist dementsprechend relevant. Hier ist nun festzustellen, daß die „Modifikationen“ des Schönen und des Erhabenen entweder in rhetorischer Richtung (überredend) oder in dialektischer Richtung (entdeckend, darlegend) vorschreiten. Für die komische Person ist beispielsweise das Erhabene unerreichbar, so hält sie sich an seine Persiflage. In gleichem Sinne ist das Graziöse ein Schönes, das seines Gleichgewichtes verlustig gegangen ist; das Malerische in erster Linie (d. h. noch ehe es das Exotische einbezieht) ein gesuchtes Schönes, das Phantastische ein Derivat des Symbols, dessen Aussagekraft überspannt wurde. Diesem Kontinuum des Schönen und Erhabenen, das in Verbindung mit einer Vielheit von möglichen, notwendigen oder zufälligen Beeinflussungen zutage tritt, entspricht auch

\*) Nicht nur die Ästhetik (genauer die Philosophie in einem weiteren Sinne) empfindet die Notwendigkeit diagonalen Kategorien. „Das So-sein des Mathematischen“, schreibt Maurice Merleau-Ponty (in *Sens et non-sens*, Nagel, 1948, p. 8), „kann nur in schrägen Verfahren erfaßt werden.“ Hier schräg evident im Sinne von diagonal.

\*\*) „Unsere Untersuchung setzt zumindest zwei äquivalente Kategorien voraus, die abwechselnd in den Vordergrund treten können: die Kategorien des Schönen und des Erhabenen . . . das Tragische ist eine Form des Erhabenen, und das Komische nichts anders als seine Negation, so wie das Häßliche die Negation des Schönen ist“ (Ästhetik der byzantinischen Kunst).

ein Kontinuum der Kategorien. Das Tragische oder das Komische können in diesem Kontinuum zwar präzise eingestuft werden. Weite Zonen aber bleiben undefiniert, selbst wenn wir uns dessen bewußt werden, daß es sich um Kategorienpaare handelt als Reflex des dialektischen Prinzips der in sich gegensätzlichen Einheiten. Das Modell, das wir in Vorschlag bringen, muß wie eine Karte mit noch vielen weißen Flecken gelesen werden, und es soll die Überraschung über das plötzliche Verschwinden einer Kategorie nicht diejenige über das Auftauchen und Sich-durchsetzen einer anderen übersteigen.

Das Bedürfnis nach Kategorien entspricht dem Bedürfnis, die Kunstwirklichkeit zu erkennen; die Kategorien tragen von jeher das Zeichen des Erkenntniselans, der sie hervorgerufen hat. Die Erkenntnis selbst kann verschiedene Formen annehmen. In dem Falle sprechen wir (auf unseren Bereich bezogen) von (ästhetisch) bestimmten Kategorien, selbst wenn sie diagonal viel weitere Bereiche als nur den des Ästhetischen erfassen. Oder aber die Erkenntnis ist eine allgemeine und wir sprechen von philosophisch bestimmten Kategorien, die, wiederum diagonal, die Bereiche des Seins, der Erkenntnis und des Bewußtseins durchlaufen. Das Schöne (das mit dem Häßlichen einen Dipol bildet) ist ästhetisch determinierte Kategorie (Figur 1). Der Inhalt (der mit der Form einen Dipol bildet) ist eine philosophisch determinierte Kategorie. Ein Kontinuum der ästhetischen Kategorien schreibt sich in den Kreis ein, der dort entsteht, wo die Sphäre des Menschlichen (als Sein, Erkenntnis und Bewußtsein) von der Ebene des ästhetischen Sinns geschnitten wird (Fig. 2).

Ein anderes Kontinuum tritt in dem Kreis zutage, der entsteht, wenn die gleiche Sphäre von der Ebene des Logischen durchschnitten wird; ein dritter auf der epistemologischen Schnittfläche (Fig. 3—4).

Und schließlich ein repräsentatives Kontinuum auf dem Kreis, der auf der von der kognitiv-reflektori-schen Ebene bestimmten Schnittfläche entsteht (Fig. 5). Es ist klar, daß beliebig viele Schnitte solcher Art möglich sind. Etwa ein Kreis der psychologisch bestimmten Kategorien, oder einer der ethisch bestimmten, der politisch bestimmten usw.

Wie es auch gleichzeitig klar ist, daß die Punkte auf den Kreisen kontinuierlich verteilt sind und sich Beziehungen zweier Arten zwischen ihnen einstellen können: koordinierender (diagonaler) und unterordnender Art. Auf günstige, komplexe Schnittflächen, wie etwa auf solche, die sich bei ästhetisch-ethischen oder ästhetisch-logischen Überschneidungen ergeben, können auch die Zwischenkategorien eingeschrieben werden, die in der Geschichte des ästhetischen Denkens hervorgetreten sind. Das Modell ist offensichtlich Ausdruck des Logisierungsprozesses, dem die Ästhetik unterworfen ist. In gleicher Weise aber auch Ausdruck ihres Strebens nach Kohärenz. Schließlich entspricht besagtes Modell einer Anschauung, die in der Ästhetik ein untergeordnetes (und offenes) System innerhalb des globalen anthropo-philosophischen Systems sieht. Die Metaästhetik ist berufen, die verschiedenen Blickwinkel, unter denen der Kunstgegenstand gesehen werden kann, zu koordinieren und, ohne diese Blickwinkel arbiträr auf einen einzigen Nenner zu bringen (was auch unmöglich wäre), sämtliche Schlußfolgerungen zu verwerten, die jedes Teilgebiet der Kunstbetrachtung gesondert anbietet. Gerade die Spezialisierung innerhalb der einzelnen Erkenntnisbereiche hat die Zersplitterung des gesamtästhetischen Bereichs (und nicht nur dieses Bereichs) zur Folge gehabt, und der eine und einzige durch das Kunstwerk gestiftete Sinn wird heute aus oft sehr partikulären und daher entstellenden Blickwinkeln untersucht und zur Schau gestellt. Das kann so weit gehen, daß ein Detail an die Stelle des Ganzen tritt und der große Sinnzusammenhang übersehen wird. Durch ihre diagonalen Kategorien fördert die Metaästhetik eine synthetisierende Betrachtungsweise, was um so notwendiger ist, als die (zwar aufsehenerregenden) Ergebnisse analytischer Anstrengungen bereits seit geraumer Zeit nicht mehr in einer Zusammenschau erfaßt worden sind.

Als philosophische Disziplin kann die Metaästhetik nicht auf ein spezifisches Instrumentarium, wie das die Kategorien darstellen, verzichten. Als Disziplin mit eigenem Forschungsgegenstand und einer beträchtlichen Vielheit von Forschungsmethoden ist sie gezwungen, die von ihr erworbenen Erkenntnisse zu systematisieren, nicht um das Kunstwerk in der Idealität des Begrifflichen zu rekonstituieren — was objektiv nicht erreicht werden kann —, sondern eher um sich selbst durch ihren Gegenstand und nicht zu

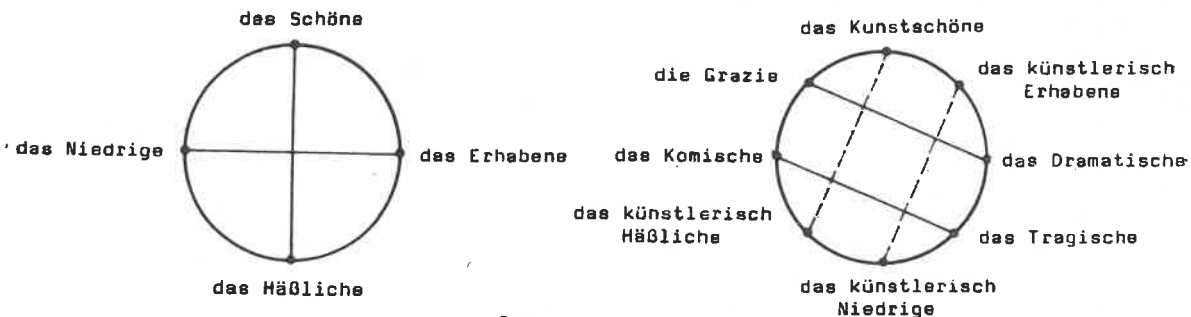


FIG. 1-2.

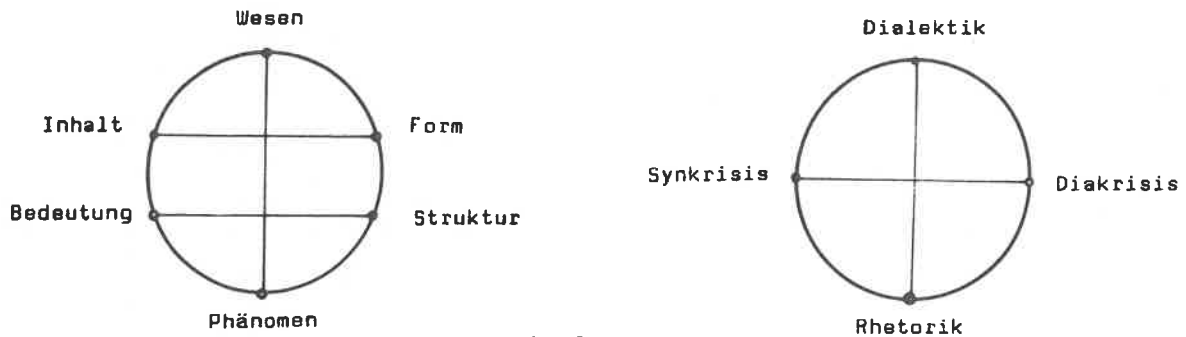


Fig. 3-4

seinen Ungunsten, vor allem nicht in der Abtötung der künstlerischen Sinnstiftung zu rechtfertigen. Aufgrund günstiger Schnittflächen erarbeitet sie „Kreise“, in die sich die operativen Werte sowohl der aristotelischen Ästhetik einschreiben lassen, als auch diejenigen der geistig-spekulativen Ästhetik (auf der von Plotin ausgehenden Linie) aber auch der Ästhetik Kants oder Hegels und nicht zuletzt der exaktwissenschaftlichen Kunstuntersuchungen, von der Experimentalästhetik (wie bei G. T. Fechner, wo die Sphäre des Ästhetischen von der Ebene der physischen Wahrnehmungsdaten durchschnitten wird), über Informationsästhetik (Weiterleitung von Informationsgehalten) und semiotische Ästhetik (Zeichensysteme), bis hin zur kybernetischen Ästhetik (feedback). Natürlich können auf der einen oder anderen Schnittfläche bestimmte Werte gleichermaßen auftauchen und genormt werden. Oder: ein Schnitt auf der Ebene des Geschmacks kann auf dem Kreise des Kontinuums sowohl die Verteilung als auch die Reversibilität von Wertbegriffen (wie etwa im Falle von Kitsch, dem Exotischen, dem Snobistischen usw.) sichtbar machen. Eine übrigens genaue, aber schwer auf ein Modell zurückführbare Vorstellung muß, notwendig, auch den Faktor Zeit integrieren, wobei Neuverteilungen auf dem Kontinuum möglich sind, aber auch das Verschwinden von Kategorien, deren gegensätzliche Einheit sich verbraucht hat, weil beide Teile sich überlagern. In diesem Falle ist auch der Sinn, den sie veranschaulichten, verbraucht. Die Mannigfaltigkeit jeder einzelnen Kategorie kann übrigens auch mit Hilfe eines Schnitts auf der Ebene ihrer Bedeutungsgehalte zur Anschauung gebracht werden. So z. B. fördert ein Schnitt auf der Ebene des Komischen dessen „Kategorien“ zutage: die Farce, die Narrheit, die Satire, den Witz, die Posse, den Spott. Solche „Kategorien“ können auf der Diagonale nach ihrer

Intensität angeordnet werden (z. B. vom Dramatischen zum Melodramatischen). Auf Kreisen solcher Art finden sich auch die gemischten Kategorien wieder, wie etwa das Tragikomische.

Das Poetische jedoch, das in einer Reihe von ästhetischen Systemen einen grundlegenden Wertbegriff darstellt (außer bei Croce, der bekanntlich annimmt, die Kategorien leiteten sich von den Bezeichnungen der Kunstgattungen her), dieses Poetische findet sich als solches hier nicht wieder. Das heißt nicht, daß es nicht sei, sondern das heißt, daß es sich mit dem Ästhetischen deckt \*\*\*). Die Poesie, der die Sprache als Werkbereich eignet, siedelt letztendlich an der Grenze zwischen Sprache und Ausdrucksweise.

Der alte Gedanke des Aristoteles (30), daß die verschiedenen Arten des affektiven Genusses (hêdônê oikêia) auf die Ordnungsstruktur der Elemente (systasis) zurückzuführen seien, bestätigt sich in unserem Modell. Ein Schnitt auf der Ebene der Funktionen (des Erzieherischen, des Heuristisch-Maieutischen, des Kognitiven, des Utilitären, des Spiels, der Magie usw.) ist immer auch ein anthropologischer. Ontologische, historische, phänomenologische Schnitte fördern Aspekte zutage, die von zahlreichen ästhetischen Teilsystemen untersucht worden sind, und führen zu wichtigen Teilerkenntnissen. In Entsprechung der wachsenden Mannigfaltigkeit im Bereiche des künstlerischen Ausdrucks füllt die wachsende Mannigfaltigkeit der Kategorien systematisch die zwischenkategorial gähnenden Leeren auf, ohne daß eine Restrukturierung des Gesamtbilds notwendig wäre, eines Gesamtbilds, in dem auch das Absurde, das Monstruöse, das Paroxistische u. a., die in der zeitgenössischen Kunst zum Ausdruck gebracht werden, organisch ihren Platz finden, freilich in Abhängigkeit von der spezifischen Ebene, auf der der Schritt durch die Kategorien des Ontologischen, Logischen, Epistemologischen, Philosophischen erfolgt. Sogar das allmähliche Verschwinden einiger Kategorien, wie derjenigen des Idyllischen, des Naiven, des Malerischen stellt das globale System der Kategorien nicht in Frage, sondern hat lediglich Neugruppierungen innerhalb des Kontinuums auf den Schnitten, die wir anstellen, zur Folge.

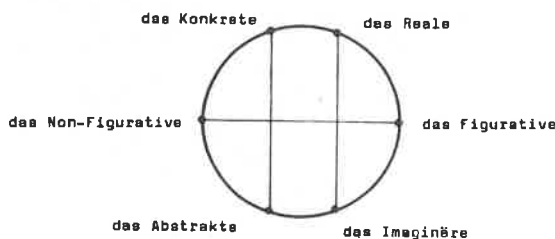


FIG. 5.

\*) ... das Wesen nicht nur der Poesie im engeren Sinne, sondern der Kunst überhaupt (B. Delemann, Über das Dichterische, Neske, 1957, p. 44).