

ÄSTHETIK UND UNGENAUES DENKEN

Kreativität und ungenaues Denken

In mehreren Beiträgen der letzten Jahrzehnte hat Walther Ch. Zimmerli den Gedanken entwickelt, dass das traditionelle Denken in einer Welt der Technisierung und im Angesicht der Informationstechnologien an seine inneren Grenzen gerät, insbesondere da die Informationstechnologie immer mehr das menschliche Denken ersetzt und traditionelles Denken (zumindest in Grenzen) „dysfunktional“¹ wird. Zimmerli hat ausgeführt, dass traditionelles Denken durch drei Momente bestimmt ist: [1] Die ideale Repräsentation der Welt im Denken, [2] die Konzeptualisierung dieser Repräsentationen durch Begriffe, Verknüpfungen, Logik, und Klassifizierungen, sowie [3] die Hierarchisierung dieser begrifflichen Repräsentationen durch Urteile und letztendlich durch die Wahrheitfunktion.² Diese drei Aspekte „traditionellen“ Denkens werden durch die Entwicklung datenprozessierender und zunehmend intelligenter Maschinen immer mehr verdrängt bzw. als menschliche Fähigkeiten unwichtiger. Zimmerli hat daher ein „Lob des ungenauen Denkens“ vorgebracht, aber doch eine Öffnung des geschlossenen logischen Systems bewirken. Das ungenaue Denken soll die traditionellen Elemente zwar nicht ersetzen, „Zunächst“, so Zimmerli, „müssen wir die Fähigkeit, ungenau zu denken, weiterentwickeln. Darunter verstehe ich, was wir üblicherweise „Kreativität“ nennen, eine Fähigkeit, z.B. konzeptuelle Repräsentationen auf etwas auszuweiten, das zuvor nicht mit dem fraglichen Begriff verknüpft war.“³ Als Beispiele führt Zimmerli Denken in Metaphern und Analogien an. Das Kreative ist daher dasjenige Element des Wissens, des Handelns und des Machens, das in gewisser Weise den traditionellen Bestimmungen dieser Begriffe entgeht, da es nicht auf logisches Wissen, planbares Handeln und regelgeleitetes Handeln zurückgeführt werden kann. Das Kreative ist, zumindest wenn man es dem Systemischen entgegenstellt, und wie es Zimmerli vorgeschlagen hat, dasjenige Element, das sich – obwohl es zum wichtigsten Element wird – dem

¹ Zimmerli, Walther Ch., „Lob des ungenauen Denkens“, in *Universitas. Zeitschrift für interdisziplinäre Wissenschaft* 546, 12/1991, 1147-1160, hier 1154; vgl. auch ders., „Ein Lob der Ungenauigkeit. Informationstechnologie und kreative Kompetenz“, in *Gablers Magazin*, 2, 1992, 43-49; vgl. ders., „Ein Lob der Ungenauigkeit. Kreative Kompetenz“, in *Technische Rundschau*, 84/38, 1992, 36-41.

² Ebd., 1155-1156.

³ Ebd., 1156 f.

Zugriff des Begriffs und des Systems entzieht: „Wüsste man“⁴, so hat Zimmerli herausgehoben, „was Kreativität ist, wüsste man etwa, wie man sie herstellt, wüsste man gar in Form einer Theorie, wie man alle Facetten von Kreativität richtig definieren, lernen, lehren und befördern kann, dann handelte es sich nicht um Kreativität, denn Kreativität ist die Kunst der Herstellung des Unerwarteten.“⁵

Zimmerlis Lob des ungenauen Denkens schreibt sich in die moderne vernunftkritische Debatte in der Europäischen Philosophie und den Geisteswissenschaften ein. Diese Debatten nämlich drehen sich (und drehen sich noch) um drei Fragen: [1] ob es, erstens, ein Außerhalb der instrumentellen Vernunft gibt (Frankfurter Schule, Heidegger, Existentialismus), [2] ob es, zweitens, eine Form der menschlichen Kommunikation geben kann, das sich dem technischen und instrumentellen Zugriff entzieht (Habermas, Gadamer), [3] und ob es, drittens, möglich ist, die ästhetische Vernunft, die ästhetische Wahrnehmung und die ästhetische Erfahrung als Zeugen eines solchen „neuen“ Denkens in Anspruch zu nehmen (Adorno, Dekonstruktion, Postmoderne). Nun scheint mir dasjenige, das Zimmerli das „ungenau Denken“ nennt, insbesondere auf den dritten Aspekt hinzuweisen, nämlich denjenigen des Ästhetischen als etwas, das der Repräsentation und dem strikt konzeptuellen nicht nur entgeht, sondern es in gewisser Weise sogar ergänzt. Das Neue, das Nicht-Planbare, das Nicht-Instrumentelle, das Plötzliche, das Unerwartbare und das Nicht-Darstellbare sind Begriffe, die ihren Ursprung im ästhetischen Feld haben und insbesondere in der Diskussion um den Begriff des Erhabenen zentral geworden sind. Das Erhabene, zumindest nach Lyotard, scheint sich dem Zugriff des Repräsentationalen und des Denkens zu entziehen.⁶ Im Folgenden möchte ich mich diesem Hintergrund zuwenden und die Beziehung zwischen ungenauem Denken und dem Ästhetischen soweit aufhellen, dass wir die Diλεκτική zwischen beiden Begriffen sehen und Zimmerlis durchaus paradoxe Begriffsbestimmung der Kreativität als Herstellung (planbar) des Unerwarteten (nicht planbar) genauer – nämlich ästhetisch – fassen. Dieser Begriff von Kreativität würde es nicht nur erfordern, ihn kulturell zu bestimmen, sondern ihn auch im Kontext moderner Rationalitätsformen zu analysieren. An dieser Stel-

⁴ Das Interessante ist natürlich, dass das Kreative in der Moderne immer wichtiger und gleichzeitig immer unwahrscheinlicher wird, da die technisch-instrumentelle und ökonomische Struktur unserer Welt ihr Anderes zu vernichten droht.

⁵ Zimmerli, Walther Ch., „Nichtwissen und ungenaues Denken. Zur kreativen Rolle von Metaphern und Bildern“, in Rustemeyer, Dirk (Hrsg.), *Bildlichkeit. Aspekte einer Theorie der Darstellung*, Witzener kulturwissenschaftliche Studien, Band 2, Würzburg 2003, 259-274, hier 264.

⁶ Vgl. dazu Lyotard, Jean-François, *Das Inhumane*, Plaudereien über die Zeit, hg. v. Peter Engelmann, übersetzt von Christine Pries, Wien 1989, 141-244.

le kann ich den Zusammenhang des „ungenauen Denkens“ und des „ästhetischen Denkens“ jedoch nur skizzieren.⁷

Wie ich im folgenden in einer historischen Skizze andeuten möchte, zeigt sich das Ästhetische – zumindest, wenn wir es von Kant her denken – durch genau drei Aspekte hindurch: [1] es übersteigt den Begriff und die Konzeption, [2] in ihm ist das Denken mit der Möglichkeit des Repräsentierens und des Vorstellens selbst konfrontiert, und [3] es bleibt der bloßen Technik (oder dem Herstellbaren) fremd. Es kann daher gezeigt werden, dass ein wichtiger Aspekt von Zimmerlis Begriff des ungenauen Denkens sich genetisch auf die Ästhetik zurückführen lässt, und zwar auf die Ästhetik Kantischen Typs.

Ungenaues Denken und ästhetisches Weltverhältnis

Nach Kant ist die Ästhetik in zwei Gebiete unterteilt: [1] auf der einen Seite geht es in der Ästhetik um die Bestimmung des Schönen in Bezug auf unser Geschmacksurteil und somit um eine Bestimmung des Schönen in Bezug zur Vernunft; [2] auf der anderen Seite geht es um die Bestimmung des Kunstwertes (der schönen Kunst) und um die Möglichkeit seines Verständnisses. Diese „Doppel-Betrachtung des ästhetischen Gegenstandes“⁸ als einer Reflexion auf die Beziehung des urteilenden Subjektes zu dem zu verstehenden Gegenstand führt dazu, dass das Ästhetische sich in einer Mittelposition befindet, in der sich das reflektierende Subjekt zunächst von den objektiven Eigenschaften des Objektes wegwendet auf die Vorstellung und sich der Erkenntnisleistungen, die darin impliziert sind, gewahrt wird. Das „harmonische“ oder „disharmonische“ Verhältnis dieser Erkenntnisleistungen – für Kant sind das Sinnlichkeit, Einbildungskraft (Phantasie) und Verstand – führt zum Gefühl der Lust und Unlust, auf dem Geschmacksurteile letztlich aufsitzen. Im subjektiv-ästhetischen Verhältnis zu einem Gegenstand genießen und erfreuen wir uns an einer freien Beziehung zum Gegenstand, da uns das Urteil und die Erkenntnis des Gegenstandes nicht von diesem vorgegeben und von ihm determiniert werden, sondern in dem uns dieser erlaubt, mit unseren eigenen Erkenntnisleistungen in Bezug auf diese Leistungen „zu spielen“. Anstatt direkt Erkenntnisse hervor-zubringen, beziehen wir uns stattdessen auf deren Möglichkeit. Die begrifflichen Regeln sind daher nicht vorgegeben (wie in der rein kognitiven Erkenntnis), sondern werden erst im Prozess der Erkenntnis gefunden, da hier das Vermögen der Anschauung auf das Vermögen der Begriffe bezogen wird. Die

⁷ Dieser Begriff hat keinen direkten Bezug zu dem, was Wolfgang Iser „Ästhetisches Denken“ genannt hat. Nach Iser handelt es sich eher um eine Form sensitiven Denkens, in dem das Begriffliche im Wahrnehmungsprozess aufgeht; vgl. dazu Iser, Wolfgang, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1990, 46-56.

⁸ Kern, Andrea, *Schöne Lust. Eine Theorie der ästhetischen Erfahrung*, Frankfurt/M. 2000, 12.

ästhetische Beziehung ist ein aktiver Vollzug, der sich nicht vom Begriff, sondern vom Genuss als Resultat und als Bestimmung dieses Vollzuges herleitet.⁹ Damit bewegt sich das ästhetische Verhältnis zwischen dem rein rationalen (begrifflichen, konzeptuellen) und dem rein sinnlichen Feld. Das Ästhetische ist weder reine Sinneslust noch begriffliche Erkenntnis, aber es macht uns diese Leistung selbst bewusst. Die ästhetische Beziehung ist auch nicht praktisch, d.h. auf das objektiv Gute oder instrumentelle Zwecke bezogen. Wir können nicht den Anblick des Grand Canyon genießen und ihn als Objekt eines praktischen Interesses bestimmen (z.B. ihn als industrielle Ressource betrachten). Wir können uns natürlich auf den Grand Canyon als eine industrielle Ressource beziehen oder uns fragen, ob das Gemälde durch unsere Wohnzimmer passt, aber dann betrachten wir ihn eben nicht mehr ästhetisch, weil wir an den dem Objekt „objektiv“ (als Objekt) zugehörigen Eigenschaften interessiert sind.

Wir können daher sehen, wie uns das ästhetische Verhältnis zur Welt in gewisser Weise von dieser löst und wir doch auf die Möglichkeit ihrer Konstitution (durch Erkenntnis) bezogen bleiben, was daher auch zum eigentlich reflexiven Charakter der Ästhetik führt. Wir finden hier einen Spiel-Raum vor, der uns unsere Erkenntnisse als etwas zu Kreierendes erfahren lässt, entgegen der Objektivität der theoretischen und praktischen Vernunft. In anderen Worten, was wir hier vorfinden, ist ein kreatives Moment, das uns erlaubt, uns zwischen dem rezeptiv-wahnehmenden und dem spontan-begrifflichen durch ein darauf reflektierendes Verhalten hin und her bewegen dürfen. Rein begriffliche oder kognitive Leistungen sind strikt durch die Objektivität ihrer Gegenstände und Begriffe bestimmt und erlauben keinen Freiraum.

Der erste Aspekt des ungenauen Denkens ist daher gefunden, nämlich das nicht-repräsentative Element (wenn wir hier mit Zimmerli die Repräsentation als einen Bezug auf den Gegenstand verstehen). Das ästhetische Denken erlöst uns vom Gegenstandsbezug und damit kann es zu Repräsentationen der Welt kommen, die sich nicht, um Zimmerli eigene Worte hier zu benutzen, auf einen bestimmten Begriff beziehen.

Ungenaueres Denken und ästhetische Ideen

Nun haben wir damit nur die eine Seite des Ästhetischen erfasst, nämlich die Seite des subjektiven Bezuges, die nach Kant ein Urteil über die Schönheit eines Gegenstandes (bzw. unserer Repräsentation von ihm) führt. Wie oben unter [2] angedeutet, muss dieser eine Betrachtung des schönen Gegenstandes als eines zu verstehenden zur Seite gestellt werden. Wir müssen daher gewisser-

⁹ Ebd., 29. Das Gefühl der Lust ist nicht die Bedingung des ästhetischen, sondern das Resultat der Harmonie der Vermögen.

maßen doch einen Gegenstandsbezug wieder einführen, aber nicht im direkten Bezug zum Rezipienten des ästhetischen Gegenstandes, sondern in Bezug zum Produzenten, als des Herstellers, von ästhetischen Gegenständen. Während wir uns als Rezipienten des ästhetischen Gegenstandes des implizit produktiven Charakters unserer Erkenntnisleistungen inne werden (ohne Erkenntnisse hervorzubringen), werden wir uns als Rezipienten eines artifiziellen Gegenstandes dessen produktiven Charakters als eines Gegenstandes, der von uns zum Objekt unserer Erkenntnisleistungen werden soll, bewusst. Als solches zeichnet sich der ästhetische Gegenstand nach Kant als Darstellung von ästhetischen Ideen aus. Der Gehalt von Kunst etwa bestimmt sich durch Ideen als eine besondere Klasse von Begriffen, die genuin „ästhetisch“ zu nennen sind. Diese Ideen werden durch Subjekte hervorgebracht, die „Geist“ haben. In einer berühmten Passage sagt Kant: Geist ist „das Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen, unter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlasst, ohne dass ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d.i. Begriff, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann.“¹⁰ Kunstwerke sind daher Gegenstände, die nicht nur schön, sondern auch geistreich sind, d.h. bedeutungsvoll sind. Sie können aber nur bedeutungsvoll sein, da den Ideen keine bestimmten Begriffe entsprechen. Das, was durch diese Gegenstände dargestellt wird, betrifft Gegebenes (Natur) und geht darüber hinaus. Die Darstellung ästhetischer Ideen kann daher auch niemals realistisch sein, da die Ideen, die dargestellt werden (wie z.B. Rache, Liebe, Neid, Hölle, etc.)¹¹ sich so nicht in der Natur finden. Ästhetische Ideen sind deshalb auch nicht Repräsentationen von etwas Vorgefundenen. Da sie nicht einfach Imitationen sein können, kommt in ihnen etwas Kreatives zum Vorschein: „so ist die Einbildungskraft,“ laut Kant, „hierbei schöpferisch und bringt das Vermögen intellektueller Ideen (die Vernunft) in Bewegung, mehr nämlich bei Veranlassung einer Vorstellung zu denken (was zwar zu dem Begriffe des Gegenstandes gehört), als in ihr aufgefasst und deutlich gemacht werden kann.“¹² Diese Unendlichkeit der Bedeutung¹³ wird durch das Aufbrechen der begrifflich-logischen Vorstellungsketten und –zusammenhänge erzeugt. Die Einbildungskraft dient hier nicht dazu, einen bestimmten Begriff darzustellen, sondern schießt gewissermaßen darüber hinaus: es gibt mehr zu denken als begrifflich fixiert werden kann. Man möchte das Unmögliche möglich machen, nämlich das Unendliche im Endlichen darstellen. Dennoch aber kann dieser Überschuss der Einbildungskraft nicht völlig chaotisch bestimmt sein, da es das Ziel aller geistrei-

¹⁰ Kant, Immanuel, Kritik der Urteilskraft, § 49/B/192 f.; hier zitiert nach Frank, Manfred und Zanetti, Veronique (Hrsg.), Kant, Immanuel, Kritik der Urteilskraft. Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie, Frankfurt/M. 2009, 664.

¹¹ Ebd., § 49/B/194.

¹² Ebd.

¹³ Vgl. dazu Kern, Schöne Lust, 110-115.

chen Produkte ist, etwas darzustellen. Damit kann das wahrhaft geistreiche Produkt nach Kant nur als eines bestimmt werden, das die Regeln von Darstellungen selbst hervorbringt. Geistreich – and damit kreativ – sind nicht solche Gebilde, die einfach nur etwas Neues darstellen, sondern die darüber hinaus in ihren Darstellungen die Freiheit der Erkenntnisvermögen von ihrem Gegenstande in ihrem inneren Zusammenhange darstellen, das heißt neue Möglichkeiten der Darstellung und Repräsentation aufdecken, d.h. „musterhaft“¹⁴ sind. Es geht also nicht um die Herstellung von Gebilden, die unter ein Regelsystem fallen (traditionelles Denken), sondern um die Herstellung von Regelsystemen, die neue Gegenstände ermöglichen.¹⁵

Daher auch kann, wie Zimmerli völlig überzeugend dargelegt hat, Kreativität nicht wissenschaftlich erzeugt und hervorgebracht werden. Es gibt keine Regel der Regelhervorbringung oder, anders formuliert, es gibt keine Regel vor der Regel – und somit ist das Kreative auch, wie Zimmerli es ausdrückt, in der Regelverletzung und in Fehlern zu lokalisieren (wenn auch nicht um der Regelverletzung und der Fehler willen).¹⁶

Kreativität

Kreative Akte sind produktive Akte, da sie uns erlauben, uns in Distanz zu gegebenen Regelsystemen zu setzen. Die rein und intentional regelverletzenden Akte jedoch sind als solche nur dann „kreativ“ zu nennen, wenn diese durch die Regelverletzung hindurch, Regeln reflektieren, sie variieren und schließlich zu neuen Regeln führen. Kreative Akte sind dann, in Kants' Sprache, „geistreich“ und bedeutungsvoll. In diesem Sinne ist das Ungenaue in der Tat „geistreich“.

¹⁴ Kant, KdU, § 49/B201.

¹⁵ Nicht besprochen kann ich an dieser Stelle ein weiteres Kriterium, nämlich der nicht-instrumentelle Aspekt des Kreativen und Ästhetischen. Kant (der Tradition folgend) hat meines Erachtens mit Recht hervorgehoben, dass das ästhetische Verhältnis zum Gegenstand ein praktisches Verhältnis ausschließt. Kreativität, so die Übersetzung, kann sich daher nicht entfalten, wenn sie *ausschließlich* als Hervorbringung technisch-instrumenteller Zwecke bestimmt wird. Das schließt nicht aus, dass kreative Produkte später für alle möglichen Zwecke eingesetzt werden können.

¹⁶ Vgl. dazu Zimmerli, „Nichtwissen und ungenaues Denken“, 262.

INNOVATION ALS EVOLUTIONÄRE UNIVERSALIE – KULTURELL UND POLITISCH

Die fort dauernde, ja in etlichen Bereichen sich immer noch steigende Dynamik der wissenschaftlich-technischen Evolution bliebe unverstänlich, wenn sie nicht in lebenspraktischer Bilanzierung ihres Nutzens und Nachteils überwiegend als zustimmungsfähig, ja partiell als zustimmungspflichtig erfahren würde. Der Wohlfahrtsbeitrag der wissenschaftlich-technischen Zivilisation ist keine Illusion. Schon im 19. Jahrhundert brachte die Industrialisierung, statt marxistisch prognostizierter proletarischer Massenverelendung, fortschreitende Überwindung der Armut mit sich, und schließlich sogar die Anfänge des modernen Sozialstaats.

Auch in der Kulturgeschichte von Gesundheit und Krankheit spiegelt sich das. In den gut zweihundert Jahren der Industriegesellschaftsgeschichte, deren Anfang man metonymisch mit der Erstinstitution von Dampfmaschinen in Produktionsprozessen ansetzen könnte, hat sich die durchschnittliche Lebenserwartung mehr als verdoppelt. Das, unter anderem, ist der Fortschritt in seiner trivialen, nämlich lebenspraktisch elementaren Bedeutung, und er bleibt es auch unbeschadet der wachsenden Auffälligkeit von Alterslasten, deren soziale Relevanz früher, weil sich diese Lasten über ungleich kürzere Lebensfristen erstreckten, eher marginal war.

Es sind natürlich Innovationen, mit denen sich in Wissenschaft und Technik, in Recht und in den Einrichtungen des öffentlichen Lebens die Erfahrung ihrer Fortschrittlichkeit verbindet. Begriffsgeschichtlich wird der Begriff der Innovation erst im 19. Jahrhundert üblich, und das naheliegenderweise primär im Kontext eigens veranstalteter Bemühungen, zu Neuerungen zu gelangen – in der Forschungspraxis zum Beispiel. Unbeschadet der neuen, spezifisch modernen Thematisierung der Innovation hat diese den Charakter einer anthropologischen Universalie. Man darf sagen: Innovation ist eine Bedingung der Selbsterhaltung unserer Spezies im Verlauf ihrer Evolution. Das ist allein schon deswegen so, weil die Umwelt, in der sich unsere Spezies zu behaupten und reaktiv Verhaltensänderungen erzwingen. Die nicht-beabsichtigten Nebenfolgen der jeweils dominanten Kultur sind dabei ihrerseits einer der Faktoren des Wandels jeweiliger Lebenswelten, auf den innovativ reagiert werden muss. Überdies gibt es selbstverständlich im Kontext menschlichen Handelns auch Zufallsinnovationen, die sich evolutionär alsbald kraft der Evidenz ihrer Lebensvorteile verbreiten.

So oder so: In der kulturhistorisch überschaubaren Evolution unserer Spezies treten Innovationen beschleunigt auf, wobei die Beschleunigung ihrerseits

Antje Gimmler, Markus Holzinger, Lothar Knopp (Hrsg.)

VERNUNFT UND INNOVATION

Über das alte Vorurteil für das Neue

Festschrift für

WALTHER CH. ZIMMERLI

zum 65. Geburtstag

Wilhelm Fink



A handwritten signature in dark ink, which appears to read 'Wilhelm Fink'.

Prof. Dr. phil. habil. Walther Ch. Zimmerli,
DPhil. h.c. (University of Stellenbosch)