

Jae-hee Chung

**Kulturelle
Identität
zwischen
aufgehender
und
untergehender
Sonne**

Dissertation zur
Erlangung des
Grades Dr. phil.

1. Gutachter: Prof. Dr. Dr. h. c.
Siegfried Maser
2. Gutachter: Prof. Uwe Loesch

Fachbereich F:
Architektur, Design,
Kunst der
Bergischen Universität
Wuppertal
im Fach
Designtheorie

Wuppertal, 12. 2004

Diese Dissertation kann wie folgt zitiert werden:

urn:nbn:de:hbz:468-20050284

[<http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn%3Anbn%3Ade%3Ahbz%3A468-20050284>]

Ich danke ganz herzlich meinem Doktorvater Prof. Dr. Dr. h.c Siegfried Maser, der mir die Augen für neue Aspekte des Designs geöffnet hat, Manfred Knoll, der die Arbeit sprachlich verfeinert hat und meinen Eltern und meinem Freund, die mich mit dem absoluten Trost und Mut unterstützt haben. Dank dieser irdischen Hilfe und mit Gottes Gnade ist das vorliegende Ergebnis zustande gekommen.

Lösung von Meinungsverschiedenheiten

Tschuang-tse

Angenommen, ich disputierte mit dir; du besiegst mich, und ich besiege dich nicht.
Hast du nun wirklich Recht? Hab' ich nun wirklich Unrecht?
Oder aber ich besiege dich, und du besiegst mich nicht.
Habe ich nun wirklich Recht und du wirklich Unrecht?
Hat einer von uns Recht und einer Unrecht,
oder haben wir beide Recht oder beide Unrecht?
Ich und du, wir können das nicht wissen.
Wenn die Menschen aber in einer solchen Unklarheit sind,
wen sollen sie rufen, um zu entscheiden?
Sollen wir einen holen, der mit dir übereinstimmt, um zu entscheiden?
Da er doch mit dir übereinstimmt, wie kann er entscheiden?
Oder sollen wir einen holen, der mit mir übereinstimmt?
Da er doch mit mir übereinstimmt, wie kann er entscheiden?
Sollen wir einen holen, der von uns beiden abweicht, um zu entscheiden?
Da er doch von uns beiden abweicht, wie kann er entscheiden?
Oder sollen wir einen holen, der mit uns beiden übereinstimmt, um zu entscheiden?
Da er doch mit uns beiden übereinstimmt, wie kann er entscheiden?
So können also ich und du und die anderen einander nicht verstehen,
und da sollten wir uns von etwas, das außer uns ist, abhängig machen?
Vergiss die Zeit!
Vergiss die Meinungen!
Erhebe dich ins Grenzenlose!
Und wohne im Grenzenlosen!

Inhaltverzeichnis

0	Einleitung	1
1	Kulturelle Identität im Geist des Menschen	
1.0	Einleitung	8
1.1	Substanz und Leere	10
1.2	Wahrheit und Methode	25
1.3	Objektivität und Subjektivität	41
1.4	Fortschritt und Erhaltung	57
1.5	Einzelheit und Ganzheit	69
1.6	Fazit	79
2	Kulturelle Identität im Werk des Menschen	
2.0	Einleitung	81
2.1	Kunst	
2.1.1	Das Materielle und das Immaterielle	84
2.1.2	Vollendung und Vorgang	88
2.1.3	Das Äußere und das Innere	91
2.1.4	Das Willkürliche und das Naturgemäße	95
2.1.5	Nachricht und Kontext	96
2.2	Architektur	
2.2.1	Das Materielle und das Immaterielle	101
2.2.2	Vollendung und Vorgang	108
2.2.3	Das Äußere und das Innere	111
2.2.4	Das Willkürliche und das Naturgemäße	116
2.2.5	Nachricht und Kontext	120
2.3	Design	
2.3.1	Das Materielle und das Immaterielle	124
2.3.2	Vollendung und Vorgang	126
2.3.3	Das Äußere und das Innere	131
2.3.4	Das Willkürliche und das Naturgemäße	135
2.3.5	Nachricht und Kontext	142
2.4	Fazit	147
3	Design und Kultur	
3.0	Einleitung	149
3.1	Gesellschaft und Mensch	151
3.1.1	Die Herrschaft der Technologie	151
3.1.2	Die Macht der Wirtschaft.	155
3.1.3	Die materielle Selbständigkeit	157

3.2	Mensch und Ding	160
3.2.1	Abhängigkeit von Dingen	161
3.2.2	Unmenschliche Beziehung	162
3.2.3	Identifikation	165
3.3	Ding und Kultur	167
3.3.1	Wissenschaft und Ethik	167
3.3.2	Zivilisation und Kultur	168
3.3.3	Funktionalismus und Kultur	171
3.4	Fazit	176
4	Theorie und Praxis	
4.0	Einleitung	177
4.1	Dialektik im Westen	
4.1.1	Begriff	179
4.1.2	Geschichte	179
4.1.3	Eigenschaften	182
4.2	<i>Yin-Yang</i> -Lehre im Osten	
4.2.1	Begriff	185
4.2.2	Geschichte	185
4.2.3	Eigenschaften	191
4.3	Vergleich der beiden Theorien	194
4.3.1	Logischer Widerspruch und Reale Gegensätzlichkeit	194
4.3.2	Kampf und Harmonie	196
4.3.3	Synthese und Einheit	197
4.3.4	Lineare Fortgang und Pendelbewegung	199
4.4	Praktische Anwendung im Design	201
4.4.1	Funktionen	201
4.4.2	Funktion und Kultur	204
4.4.3	Homöostase	207
4.5	Fazit	210
5	Fazit	212
6	Literaturverzeichnis	220
7	Abbildungsverzeichnis	226
8	Abstract	229

0 Einleitung

Als Asiatin in Europa bin ich oft darüber erstaunt, wie ähnlich sich Asiaten und Europäer in manchen Fällen sind. Und genauso erstaunt bin ich, wenn ich die mitunter riesigen Unterschiede in Kleinigkeiten sehe. Das Haus zum Beispiel ist ein Ruheort, im Osten wie im Westen. Aber die Vorstellungen davon, was ein schönes und gemütliches Heim ausmacht, sind ganz verschieden. So gelten beispielsweise in der westlichen Architektur die Elemente Säule und Wand als wichtig, und nach ihrer Ausführung wird das gesamte Gebäude bewertet. Dagegen werden in der östlichen Architektur Fenster und Türen für wesentlich gehalten, und der durch sie gebildete Raum gilt als die Seele der Architektur. Oder: In beiden Kulturen ist das Abendessen gleichermaßen eine Gelegenheit, bei der sich die Familie versammelt und miteinander kommuniziert. Aber die Art und Weise der Kommunikation beim Essen ist nicht dieselbe. So ist es im Westen heute üblich, dass sich die Menschen beim Essen unterhalten. Das war im Osten nie erlaubt. Die Teilnehmer haben im Osten schweigend durch Teilen der Speisen kommuniziert, die auf gemeinsamen Tellern für alle serviert wurden. Bei einer solchen Esskultur, die keinen individuellen Teller anbietet, brauchen die Esser für das gemeinsame Mahl ein besonders intimes Verständnis und ein feines Gespür, um diesen an sich kommunikationsbedürftigen Vorgang des Teilens in geordneter Weise ablaufen lassen zu können. Wahrscheinlich ist das, *was* man tut, überall ähnlich, aber nicht, *wie* man es tut. Denn einerseits sind wir alle am Anfang den natürlichen Trieben gefolgt, weswegen beide Kulturen große Ähnlichkeiten aufweisen. Andererseits spielten später Tradition und Sitte eine wichtige Rolle, was zu den beträchtlichen kulturellen Unterschieden geführt haben dürfte.

Was ist *Kultur*? „Kultur bedeutet die Loslösung des Menschen von den einschränkenden Bedingungen des Naturzustandes durch Ausbildung seiner geistigen und sittlichen Kräfte sowie die Erhaltung und Weitergestaltung des so Gewonnenen, besonders sofern er den schöpferischen Ausdruck des Lebens in einer Region oder in einer Zeit ausmacht“.¹ Hier kann Kultur unter zwei Aspekten verstanden werden. Einerseits *die* Kultur, als Gesamtheit der menschlichen Schöpfung auf dem Planeten im Gegensatz zur Natur. Andererseits die Vielzahl der Kulturen, die die vielfältigen Lebensformen der zeitlich, räumlich und sozial unterschiedlichen Daseinsgemeinschaften hervorgebracht haben.² *Die* Kultur ist also die *Summe* aller einzelnen Kulturen. Was die Kulturen in West und Ost unterscheidet, soll hier erörtert werden, ferner ihr jeweiliger Einfluss auf das Design.

Eine Kultur trägt einen doppelten Charakter in sich. Einerseits ist sie unter den Kriterien von Ort und Zeit betrachtet sehr unterschiedlich, andererseits lässt sich aber auch eine Einheit innerhalb derselben Kultur feststellen. Zum Beispiel verändert sich die deutsche Kultur im Verlauf der Zeit und zeigt auch gewisse Abweichungen je nach Region. Trotzdem gibt es eine unverwechselbare *deutsche* Kultur als Ganzes. Aus diesem Grund gilt sie konstant als *die* Kultur durch Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und unterscheidet sich von den anderen. Diese gleichzeitige Gleichheit und

¹ Arnim Regenbogen, Uwe Meyer, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner, 1998, S. 367.

² Vgl. Hans Jörg Sandkühler, Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften, Band 2, Hamburg, Felix Meiner, 1990, S. 901.

Unterscheidbarkeit in einer Kultur machen das Problem der kulturellen Identität zu einem äußerst komplexen, dynamischen und interaktiven Problem.

Was bedeutet Identität? Sie kann hier unter zwei Aspekten betrachtet werden. Einer ist der etymologische und logische, der andere bezieht sich auf die so genannte Identitätsphilosophie. Zuerst lautet die Definition der Identität folgendermaßen: „Identität ist ein Terminus zur Bezeichnung der konstanten Eigenschaften eines Dinges oder Individuums“.³ Identität heißt im lexikalischen Sinne, etwas als *Dasselbe* zu erkennen. Im ähnlichen Sinne fasst G. Frege die Identität als eine Beziehung zwischen zwei Namen und demselben Begriff auf.⁴ Er vergleicht die Identität mit Gleichheit und Ähnlichkeit. Durch das Identitätsprinzip können die verglichenen Gegenstände identifiziert oder unterschieden werden. Nach diesem Prinzip kann jede Kultur von den anderen unterschieden werden und existiert als einmalige und einzige Kultur.

Der zweite Begriff der Identität beruht auf der Beziehung zwischen dem Objekt der Wirklichkeit und seiner Reflexion durch das Subjekt. Mit dieser Frage beschäftigt sich die Identitätsphilosophie und konstatiert Indifferenz der beiden Faktoren. Schelling behauptet in seiner Theorie, dass das absolute Wesen des Universums die Vernunft sei, und dass in ihr alles Denken und Sein, Subjekt und Objekt, Ich und Nicht-Ich identisch seien. In der Identitätsphilosophie wird behauptet, dass das Objektive und das Subjektive die bloßen differenzierten Erscheinungsformen, im Wesentlichen aber identisch sind und nie isoliert für sich bestehen können. Nach dieser Theorie werden manche Gegebenheiten erklärt. „So z. B. warum in den »Epochen« des theoretischen Bewusstseins der Stufengang der Naturpotenzen wiederkehrt, wie das künstlerische Schaffen Darstellung derselben Ideen ist, die sich unbewusst auch in der Natur darstellen, wie der Realismus des natürlichen Seins und der Idealismus der produktiven Anschauung Kehrseiten ein und derselben Identität von Subjekt und Objekt in der einheitlichen Ordnung jenes Weltprozesses bilden, der seinerseits nur die fortschreitende Selbsterkenntnis der einen absoluten Vernunft sei“.⁵ Die Identitätsphilosophie beendet den Streit zwischen Idealismus und Realismus, sie bringt die beiden ins Gleichgewicht, indem sie auf der totalen Indifferenz zwischen dem Ideellen und dem Reellen besteht. Ihre Differenzierung ist keine qualitative, sondern die quantitative Differenz, und deshalb erhält sich die Identität im Ganzen der differenzierten Welten. Auf diese Weise existiert jedes Einzelne. Es ist die Differenzierung der totalen Identität, aber gleichzeitig wahrt es seine eigene Identität in seiner Differenzierung. Das ist ein Identitätsprinzip innerhalb des individuellen Wesens. Hier wird jedes Ding nicht mit dem anderen verglichen, sondern mit sich selbst, indem sich seine reellen und ideellen Aspekte vergleichen lassen. Jedes Ding identifiziert sich mit sich selbst, und das geht auf die Einheit seiner differenzierten Eigenschaften zurück. Denken und Sein, Subjekt und Objekt sind die beiden Seiten *einer* Münze.

Diese Identitätsphilosophie kann bei der Kultur zur Anwendung kommen: Denn sie kann das Ideellen und das Reellen zu einer neuen Einheit verbinden. „Die vorliegenden allgemeinen Bestimmungsversuche von Kultur lassen sich um zwei Pole gruppieren: einen idealistischen, für den in letzter Instanz Kultur als Produkt geistiger Tätigkeit der Menschen die gesellschaftlich-historische

³ Ebd. S. 611.

⁴ Vgl. Gottlob Frege, *Schriften zur Logik und Sprachphilosophie*, Hamburg, Felix Meiner, 1978, Kap. XV.

⁵ Nicolai Hartmann, *Die Philosophie des deutschen Idealismus*, Berlin, Walter de Gruyter, 1960, S. 138.

Entwicklung determiniert; und einen materialistischen, der Kultur als wesentliches und eigenständiges Moment tätiger Gestaltung der Umwelt durch die Menschen versteht, das letztlich durch die materiellen Anforderungen und Mittel der kooperativ realisierten Reproduktion von Individuen und Gesellschaften bestimmt wird“.⁶ Nach der Identitätsphilosophie existiert innerhalb einer Kultur die Identität zwischen der geistigen Kultur und der daraus abgeleiteten materiellen. Aus den oben betrachteten zwei Bedeutungen der Identität folgt, dass im allgemeinen Sinne die Kulturidentität sich von den anderen unterscheidet und im philosophischen Sinne sie innerhalb eines Kulturkreises die Einheit in den idealen und den realen Bereichen bildet. Aus diesen Gründen ist notwendig erwünscht, sowohl die Kultur mit den anderen zu vergleichen als auch die Totalität in ihren geistigen und materiellen Produktionen herauszufinden, um die wahre Identität einer Kultur zu erkennen. Meine Untersuchung entspricht dieser Form, indem die geistigen und die materiellen Eigenschaften zwischen zwei Kulturen, Westen und Osten, parallel verglichen werden und gleichzeitig die identische Qualität der beiden Eigenschaften innerhalb einer Kultur betrachtet werden.

Wir leben heute im Zeitalter der Globalisierung, in dem der Mensch durch die Entwicklung des Transports und der Medien mit der ganzen Welt in Berührung kommt und kommuniziert. Diese Globalisierung steht schon aus wirtschaftlichen und politischen Gründen nicht mehr zur Wahl, sondern ist vielmehr unser Schicksal geworden. Das verursacht eine globale Vereinheitlichung. Warum kommt dann gerade jetzt in vielen Bereichen die Kultur umso mehr ins Gespräch? Weil sich hinter der oberflächlichen Homogenität der Welt große Probleme verbergen. Einerseits hat die Globalisierung Interessen und Handlungsweisen internationalisiert, andererseits hat sie unvermeidlich die kulturellen Unterschiede erkennen lassen. Ausgegangen ist die globale Modernisierung hauptsächlich von den westlichen Ländern. Diese einseitige Verwestlichung stößt nach und nach auf Schwierigkeiten. Erwähnen möchte ich hier zum einen die Konflikte zwischen den Rassen und den Religionen, die aus der Übermacht einer Kultur über eine andere heraus entstanden sind, zum andern die entmenschlichte Gesellschaft, die von Materialismus, Machtstreben und Hedonismus beherrscht wird, und drittens die Naturzerstörung als tragische Folge von Egoismus und einem kurzsichtigen Nützlichkeitsdenken der Menschheit. Dieser Umstand hat Wissenschaftler veranlasst, nach neuen Möglichkeiten der Zukunftsgestaltung in anderen Kulturen zu forschen. So hat die Kulturwissenschaft Aufmerksamkeit auf sich gezogen.

Diese Tendenz geschieht auch im Bereich des Designs, indem Designtheoretiker den kulturellen Unterschied im Produktdesign oder Produktgebrauch untersuchen. Aber sie haben zum größten Teil nur die Erscheinungsformen oder den gewohnheitsmäßigen Gebrauch der Produkte betrachtet, ohne versucht zu haben, den dahinter stehenden Geist der Kultur zu verstehen und deren tieferen Sinn zu beleuchten. Das hat Designer vom rechten Verständnis für den kulturellen Unterschied eher abgelenkt. Aus diesem Grunde möchte ich zuerst die geistigen Kulturen in West und Ost betrachten und dann die ihnen entsprechenden materiellen Kulturen – einschließlich des Designs – in beiden Kulturen vergleichen. Denn man kann erst dann den Umgang des Menschen mit seinen Dingen begreifen, wenn man seine Mentalität versteht. Durch diese Untersuchung werde ich nachweisen, dass das vom Menschen Geschaffene ein Produkt seines Geistes ist, und dass sowohl die materielle Welt als auch die geistige Welt tief in der Kultur wurzeln.

⁶ Sandkühler, S. 901.

Ich möchte hier kurz den Gebrauch der Begriffe Westen und Osten erklären. Sie bezeichnen in meiner Arbeit den aus der griechischen Kultur und dem Christentum entstandenen westeuropäischen Kulturkreis und die von der chinesischen Kultur beeinflusste fernöstliche Kultur. Man darf diese Teilung aber nicht so verstehen, dass die Kultur in den zu ihr gehörenden Ländern homogen sei. Denn sie hat sich in jedem Land je nach Nationalcharakter, Geschichte und Lebensbedingungen unterschiedlich ausgebildet. Zum Beispiel ist China besonders unter den Einfluss des Taoismus geraten, Korea unter den des Konfuzianismus und Japan unter den des Buddhismus. Trotzdem ist die grundlegende Weltanschauungskonstruktion sehr ähnlich. In meiner Arbeit werden auf der Basis dieser Gemeinsamkeit die kulturellen Identitäten in West und Ost untersucht und verglichen. Westen und Osten bedeuten im buchstäblichen Sinne die Himmelsrichtungen, aber sie werden als symbolische Begriffe gebraucht, die die Kulturkreise von westeuropäischen und ostasiatischen Ländern bedeuten. Es gibt Wörter, die in West und Ost im gleichen Sinne verwendet werden. Zum Beispiel Europa und Asien, Abendland und Morgenland, Okzident und Orient. Zuerst bedeuten Europa und Asien die geographischen Räume, die den Eurasienkontinent bilden. Aber diese Begriffe werden eher im politischen und wirtschaftlichen Sinne gebraucht, deswegen werden sie außer der gebietsmäßigen Bezeichnung selten im kulturellen Sinne benutzt. Die Begriffsdefinitionen beruhen auf der Enzyklopädie des Brockhaus.

Im etymologischen Sinne bedeuten Abendland und Okzident die Gegend der untergehenden Sonne; dagegen bedeuten Morgenland und Orient die Gegend der aufgehenden Sonne. Es handelt sich dabei um eurozentrische Bezeichnungen. Die Idee des Abendlandes oder des Okzidents ist schon in der Antike aufgetaucht und hat die westlichen Länder als Mittelpunkt der antiken Welt bezeichnet. „Spätestens seit Herodot und den Perserkriegen unterschieden die Griechen qualitativ zwischen Europa und Asien; Europa, repräsentiert durch Griechenland, wurde als Hort der Freiheit angesehen, während Asien, gleichzusetzen mit dem Perserreich, als Quelle der Despotie galt“.⁷ Im Mittelalter ist aus dem gebräuchlichen Begriff Okzident das Abendland geworden, das von da an den west- und mitteleuropäischen Kulturkreis bezeichnete. Im Gegensatz dazu existierten die Begriffe Morgenland und Orient, die sich abhängig von der Begriffsbestimmung des Abendlandes verändert haben. „Seit Diokletian verstand man unter Orient die Diözese Oriens (Vorderasien, Ägypten), seit dem Mittelalter das Herrschaftsgebiet des Islam (orientalischer Kulturkreis). Die hellenistisch-römische Epoche des östlichen Mittelmeerraumes wird heute der Antike zugeordnet, die vorangehende Zeit als Alter Orient auch abgegrenzt. In neuer Zeit haben sich für den islamischen Orient die angelsächsische Einteilung in Naher Osten; Mittlerer Osten sowie der zusammenfassende Begriff Near and Middle East im deutschen Sprachraum auch Vorderer Orient eingebürgert. Im englischen Sprachgebrauch schließt Orient auch den Fernen Osten ein“.⁸ Diese Wortgeschichte zeigt, dass der Orient ursprünglich die arabischen Länder bezeichnet hat, während er in der Gegenwart einen wesentlich weiteren Raum umfasst. Aber unter kulturellen Gesichtspunkten ist der Begriff des Orients nicht geeignet, nur den Fernen Osten zu bezeichnen. Andererseits kann er wegen seiner gebräuchlichen Verwendung für die islamische Kultur in Europa in die Irre führen.

⁷ Brockhaus – Die Enzyklopädie Band 1, Leipzig, Mannheim, F. A. Brockhaus, 1996, S. 29.

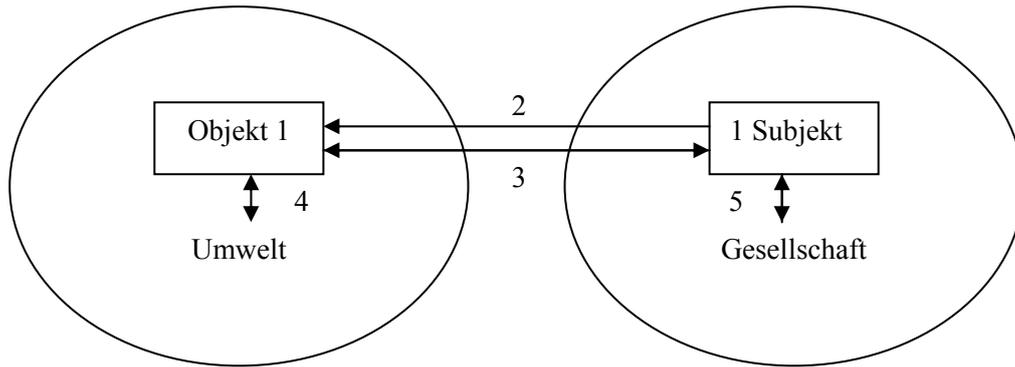
⁸ Brockhaus Band 16, S. 303.

Außerdem birgt das Antonym Abendland die vorgefasste Bedeutung des Überlegenheitsgefühls in sich. Eigentlich bezeichnet er einen geistesgeschichtlichen Raum, der in der Einheit von Antike und Christentum begründet ist. Aber er hat im Laufe der Geschichte den symbolischen Sinn von Übermacht und Kampfgeist angenommen. „Das Bewusstsein kultureller Zusammengehörigkeit vertiefte sich im Verlauf des Kampfes gegen den Islam im Mittelmeerraum (Kreuzzüge) und gegen die aus Innerasien nach Mitteleuropa eingebrochenen Völkerschaften (Ungarn, Mongolen). Treibende Kraft in dieser Auseinandersetzung waren die Päpste, die nach innen und außen mit dem Anspruch auftraten, Führer der geeigneten abendländischen Christenheit im Kampf gegen die »Ungläubigen« und auch gegen die oströmische Christenheit zu sein. (...) Das in sich politisch und religiös zerrissene, nun als Staatengemeinschaft verstandene Europa solle auf der Grundlage seiner entwickelten Kultur für eine »Erhellung des Erdkreises« durch eine europäisch, geistig und seelisch aufgeklärte Gläubigkeit, Wissenschaft und Menschenbildung sorgen und den Völkern der ganzen Erde Freiheit bringen. In diesem Sinne wurde in der Geschichtsauffassung des 18. und 19. Jh. das Abendland zur letzten, das hieß meist auch höchsten Stufe der Menschheitsentwicklung. Wie der Alte Orient als Morgendämmerung oder Kindheit des Menschengeschlechts, die Antike als seine Jugend oder sein Mittag, so galt das Abendland als sein reifes Mannesalter, auch als sein Herbst oder Abend“.⁹ Außer der Andeutung dieses Vorurteils ist der Begriff Abendland für meinen Zweck nicht geeignet, weil es sich nur auf die europäischen Länder bezieht. Es schließt z. B. Nordamerika aus, das von Europäern entdeckt worden ist und die gleiche geistige Wurzel hat. „Für das Abendland bedeutet diese Weltlage, dass es sich gleichsam selbst begegnet, d. h., es treten ihm Mächte entgegen, die wesentliche Elemente seines Geistes in sich aufgenommen, sie aber zu eigenen Formen umgeprägt haben, die nun auf das Abendland zurückwirken. Das eindruckvollste Beispiel für diesen Sachverhalt sind die USA. Sie sind ihrem Ursprung nach abendländisch und in dauerndem wechselseitigem Austausch mit dem Abendland erwachsen. In ihrer 200jährigen Geschichte bildeten sie jedoch eine Kultur von selbstständiger Prägung, die nun ihrerseits wegen der großen wirtschaftlichen, politischen und wissenschaftlichen Bedeutung der USA auf Europa einwirkt“.¹⁰ Aus diesem Grund habe ich die einigermaßen neutralen Begriffe »Westen« und »Osten« ausgewählt, um den Kulturkreis von Europa und Amerika einerseits und den der fernöstlichen Länder China, Korea und Japan zu benennen. Morgenland und Okzident sind veraltet und nicht mehr gebräuchlich, deshalb werden sie hier nicht verwendet.

Meine Arbeit besteht aus vier Kapiteln. Im ersten Kapitel: Kulturelle Identität im Geist des Menschen betrachte ich die unterschiedlichen geistigen Kulturen in West und Ost. Die geistige Kultur bezieht sich hauptsächlich auf Philosophie und Religion. In ihnen werden die grundlegenden Fragen nach Gott, Mensch und Kosmos gestellt und ihre Antworten bestimmen die Lebensumstände und den Lebensstil des Menschen. Hier werden fünf unterschiedliche Denkweisen der beiden Kulturen betrachtet: Es geht um das Wesen des Seienden, um die Erkenntnismethode, um das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt, um den Werdegang der Welt und um die Gesellschaftsanschauung. Diese Themen offenbaren die unterschiedlichen Betrachtungsweisen sowohl von Subjekt und Objekt, als auch von den Verhältnissen zwischen Objekt und Subjekt, Objekt und Objekt, Subjekt und Subjekt in den beiden Kulturen (Abb. 1).

⁹ Brockhaus Band 1, S. 30.

¹⁰ Ebd. S. 30, 31.



1. Das Wesen des Subjekts und des Objekts.
2. Die Erkenntnis des Subjekts gegenüber Objekt.
3. Das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt.
4. Das Verhältnis zwischen Objekten.
5. Das Verhältnis zwischen Subjekten

Abb. 1: Fünf Gesichtspunkte über die kulturelle Identität.

Im zweiten Kapitel: Kulturelle Identität im Werk des Menschen werde ich im Zusammenhang mit der geistigen Kultur, die im ersten Kapitel erörtert wird, die alltägliche Praxis betrachten. Dafür werden konkrete Beispiele angeführt, die nicht nur Produktdesign, sondern auch Architektur, Kunst, Musik, Literatur, Mode, Esskultur und so weiter einschließen. Durch solche umfassenden Beispiele werden der reale Umgang des Menschen mit seiner Kultur und der Zusammenhang zwischen unterschiedlichen Bereichen veranschaulicht. „Das menschliche Leben ist vielseitig. Jedoch unsere verschiedenen Handlungen hängen alle miteinander zusammen. Aber um eine einzige zu verstehen, müssen wir ein übersichtliches Bild von allen haben. Wir müssen der Philosophie und Religion, der Wissenschaft und Technologie, der Literatur und den Bildenden Künsten Beachtung schenken“.¹¹ Design ist besonders ein Feld, das mit vielen anderen Feldern in enger Beziehung steht, weil es sich über alle Handlungen des Menschen erstreckt. Deswegen ist es notwendig, die Felder umfassend zu betrachten, um sowohl Designphilosophie als auch Produktsprache zu verstehen.

Im dritten Kapitel: Design und Kultur wird der Zusammenhang zwischen Gesellschaft, Mensch, Ding und Kultur untersucht werden. Zuerst wird die moderne gesellschaftliche Struktur von den technologischen, wirtschaftlichen und sozialen Gesichtspunkt aus betrachtet. Denn diese Faktoren üben auf das Konsumverhältnis des Menschen schwerwiegende Einflüsse aus. Zweitens werden die Merkmale des Verhältnisses zwischen Mensch und Ding erforscht. Hier werden die Bedeutung des Dinges in der heutigen Gesellschaft und die daraus folgenden Probleme im Umgang des Menschen mit seinen Dingen erläutert. Und zuletzt wird das Verhältnis zwischen Ding und Kultur betrachtet. Hier wird erklärt, wie der Funktionalismus des Designs zu diesem verfälschten Verhältnis zwischen Mensch und Ding beigetragen hat. Und als die tiefste Ursache all diesen negativen Folgen wird der Verfall der Kultur in der modernen Gesellschaft mit Bedacht erörtert.

¹¹ Arnold Toynbee, Der Ferne Osten, Braunschweig, Georg Westermann, 1974, S. 10.

Im vierten Kapitel: Theorie und Praxis geht es um die theoretische und die praktische Methode, durch die die unterschiedlichen Werte integriert werden kann. Zuerst werden zwei Theorien, nämlich die Hegelsche Dialektik und die *Yin-Yang*-Lehre, untersucht und verglichen. Sie behandeln beide die Integration der Gegensätze, aber ihre Begriffe, Methode und Ziel sind von einander ganz verschieden. Sie werden einerseits zur theoretischen Grundlage für die Zusammensetzung der unterschiedlichen kulturellen Werte dienen und andererseits auf die mannigfachen Möglichkeiten der Integration der Gegensätze in der Praxis hinweisen. Zweitens wird die praktische Methode zur Integration der kulturellen Werte ins Design behandelt. Dafür wird vor allem die Besonderheit des Designs unter dem Gesichtspunkt von Funktion untersucht und danach wird das Weltmodell der Homöostase als ein wichtiger Begriff des Designprinzips betrachtet. Daraus erstelle ich eine Designmethode, die die unterschiedlichen kulturellen Werte berücksichtigt.

Diese Arbeit wird die allmählich aus dem Gedächtnis schwindenden kulturellen Identitäten in West und Ost wieder ans Licht bringen und ihren Belang und Bedarf im Design der heutigen Generation erklären. Kultur ist keine altmodische Dekoration, sondern die herkömmliche Richtschnur, die über Qualität sowie über die Art und Weise des menschlichen Lebens entscheidet.

1 Kulturelle Identität im Geist des Menschen

1.0 Einleitung

Kultur ist ein Spiegel, in dem der zu ihr gehörende Mensch die Welt betrachtet. Es scheint, als ob er den Gegenstand zeigt wie er ist, aber das gespiegelte Bild ist nicht derselbe Gegenstand. Jeder sieht also dieselbe Welt, aber was er wirklich wahrnimmt, ist die durch die Kultur reproduzierte Illusion. Das heißt, dass dieselbe Tatsache je nach Kulturkreis unterschiedlich wahrgenommen und interpretiert werden kann. Das beruht auf unterschiedlichen Denkweisen und führt zur Vielfältigkeit der Lebensarten. Dieser kulturelle Unterschied kann nur durch den Vergleich mit anderen Kulturen klar und deutlich begriffen werden. Aus diesem Grund stelle ich die westliche und die östliche Kultur gegenüber und untersuche ihre unterschiedlichen geistigen Kulturen und deren Ursachen.

Was waren die ersten Fragen des Menschen? Von den praktischen Fragen des alltäglichen Lebens abgesehen, waren vielleicht die ersten philosophischen Fragen jene über das Wesen Gottes, des Menschen und der Welt als Ganzem; Die darüber erreichten Erkenntnisse führten zu drei grundlegenden Wissenschaften: Theologie, Anthropologie und Kosmologie. All diese philosophischen Untersuchungen haben in der Tat mit den Fragen nach dem Wesen alles Seienden und den Ursachen angefangen. Die zahlreichen frühen Philosophen in West und Ost haben sich gleichermaßen damit beschäftigt, und ihre unterschiedlichen Antworten haben die verschiedenen Richtungen der weiteren philosophischen Gedanken vorgegeben. Denn diese Frage nach dem Wesen des Seienden ist wesentlich und alle anderen Fragen werden dementsprechend bestimmt. Alle Erkenntnisse entspringen nämlich aus der Auffassung über das Wesen. Im Abschnitt 1. 1: Substanz und Leere wird daher analog betrachtet, was in West und Ost vom Seienden für wesentlich gehalten wird.

Wenn die erste Frage nach dem Wesen des Seienden erklärt wird, kommt die nächste Frage, nämlich die nach der Methode. Wie kann man die Welt richtig erkennen? Im Abschnitt 1. 2: Methode und Wahrheit werden die unterschiedlichen Erkenntnismethoden erörtert. Die Wahrheit beruht auf dem Wesen des Seienden. Die unterschiedlichen Auffassungen über das Wesen führen dann zu den unterschiedlichen Wahrheiten in den beiden Kulturen und sie entwerfen zwangsläufig unterschiedliche Erkenntnismethoden. Und diese unterschiedlichen Methoden führen auf die Dauer wiederum zu unterschiedlichen Wahrheiten. Die Wahrheit und die Methode stehen also in Wechselbeziehung und wirken immer zusammen. Hier werden die unterschiedlichen Erkenntnismethoden, ihre Bedeutungen und die Einflüsse auf die praktischen Mittel in West und in Ost betrachtet.

Im Abschnitt 1. 3: Objektivität und Subjektivität werden die unterschiedlichen Verhältnisse zwischen Subjekt und Objekt untersucht. Die Erkenntnismethode hat Einfluss auf diese Verhältnisse. Je objektiver Erkenntnismethode ist, desto objektiver sind auch die Verhältnisse. Auch umgekehrt gilt: Je subjektiver die Erkenntnismethode, desto subjektiver die Verhältnisse. Hier wird das zum Objektiven neigende Verhalten im Westen mit dem zum Subjektiven neigenden im Osten verglichen, das auf die Unterschiede in den Erkenntnismethoden zurückgeht. Diese Objektivität und Subjektivität

wirken als Orientierung und Maßstab in allen Bereichen der beiden Kulturen. Als ein Beispiel werden in diesem Kapitel die unterschiedlichen ästhetischen Ansichten in West und Ost ausführlich erörtert.

Im Abschnitt 1. 4: Fortschritt und Erhaltung werden die unterschiedlichen Auffassungen über den Werdegang der Welt erörtert. Die Welt einschließlich der Gesellschaft und der Umwelt hat sich stets verändert, und diese Veränderung richtet sich in eine bestimmte Richtung, die die Menschen erwarten. Diese Erwartung ist in Abhängigkeit von der Vorstellung der Bewegung/Veränderung und der Wertphilosophie in West und Ost unterschiedlich ausgeprägt. Nach welchem Prinzip bewegt sich die Welt und wie kann der Mensch diese Bewegung gezielt beeinflussen? Der philosophische Hintergrund in den unterschiedlichen Weltvorstellungen zwischen West und Ost wird daher hier untersucht.

Zum Schluss geht es im Abschnitt 1. 5: Einzelheit und Ganzheit um die unterschiedlichen Gesellschaftsanschauungen in den beiden Kulturen. Die Menschen haben von Anfang an mit anderen Menschen zusammengelebt, wodurch sie eine bestimmte Gesellschaftsform entwickelt haben. In der Gesellschaft erwerben sie Gesellschaftsanschauung und Kommunikationsform. Sie lernen von Geburt an automatisch, wie sie mit andern umgehen sollen und wie sie mit ihnen kommunizieren sollen. Die Gesellschaftsform entscheidet also über die Kommunikationsform. Heute lebt man, ob in West oder Ost, in einer freien demokratischen Gesellschaft, und das hat die Formen des Umgangs mit anderen Menschen in der Gesellschaft relativ gleichartig gemacht. Trotzdem bleiben die alten Kommunikationsformen des Menschen mit seinen Mitmenschen immer noch in den Ausdrucksformen der Sprache, der Ritualgesetze der Familie, der Hochkultur, Kunst und Literatur bestehen und rufen jene intime Vertrautheit hervor, die die Mitglieder jeder Kultur verbindet. Hier werden diese heimischen unterschiedlichen Kommunikationsformen vom sozialen und philosophischen Gesichtspunkt aus betrachtet.

Diese fünf Themen werden klar machen, wie unterschiedlich die Menschen in West und Ost sich die Welt vorstellen, sie wahrnehmen und erkennen. Die unterschiedlichen Grundgedanken in ihren eigenen Philosophien werden verständlich machen, warum es so sein muss. Diese fünf Themen werden als Grundlage dafür dienen, den kulturellen Unterschied des Umgangs des Menschen mit seinen Dingen und durch diese auch mit anderen Menschen zu verstehen.

1. 1 Substanz und Leere

Sein und Nichtsein sind voneinander abhängig.

Gäbe es keine Leere, wie könnte man etwas in die Schale hineintun?

Gäbe es keine Schale, wofür sollte die Leere allein nützlich sein?

Gäbe es keine Seele, wie könnte der Körper am Leben sein?

Gäbe es keinen Körper, wozu sollte die Seele allein dienen?

Woraus besteht die Welt und was ist ihre Ursache? Auf diese Frage haben die frühesten Philosophen in West und Ost zunächst gleichermaßen geantwortet, dass nämlich hinter den Erscheinungsformen aller Lebewesen Etwas als ihr Wesen existiert: Das heißt Dasein. Aber sie haben unterschiedliche Grundannahmen für die Daseinsform getroffen. Während sie im Westen für Substanz gehalten wurde, wurde sie im Osten für Leere gehalten. Damit hat der Unterschied der Weltanschauung zwischen den beiden Kulturen angefangen.

Im Westen bedeutet Dasein substantielle Existenz und es wird geglaubt, dass die Welt aus Substantialität besteht. Diese Ansicht lässt sich in den Auffassungen der antiken Philosophen deutlich erkennen. Thales (um 624-546 v. Chr.) hat behauptet, dass das Wasser der Urstoff ist, aus dem alles hervorgegangen ist. „Thales, der Urheber solcher Philosophie, sieht das Wasser als das Prinzip an, weshalb er auch erklärte, dass die Erde auf dem Wasser sei; eine Annahme, die er wahrscheinlich deshalb fasste, weil er sah, dass die Nahrung aller Dinge feucht ist und das Warme selbst aus dem Feuchten entsteht und durch dasselbe lebt (das aber woraus alles wird, ist das Prinzip von allem)“.¹ Er hat aus der Beobachtung der Natur die Ursache aller Lebewesen gefunden und das hat unvermeidlich dazu geführt, dass sie ein Stoff sei, aus dem die materielle Welt besteht. Aus der Tatsache, dass die Erde als die Grundlage der Lebewesen auf dem Wasser ruhe,² hat er festgestellt, dass das Wasser noch ursprünglicher als die Erde sei. Das ist die älteste Ansicht über den Ursprung der Welt in der westlichen Philosophie.

Danach hat Anaximenes (um 585-525 v. Chr.) in naturphilosophischer Weise wie Thales wieder die Ursache im Naturstoff gefunden, diesmal in der Luft. „Anaximenes, des Eurystrates Sohn, aus Milet, setzte als Anfang der seienden Dinge die Luft an; denn aus dieser entstehe alles und in diese löse sich alles wieder auf. Wie unsere Seele, behauptet er, die Luft ist, und uns durch ihre Kraft zusammenhält, so umfasst auch den ganzen Kosmos Atem und Luft“.³ So wie Thales hat er gleich die grundlegende notwendige Substanz für das Leben als den Ursprung gehalten. Hier bedeutet die Luft nicht nur physische Substanz, sondern auch Lebensgeist durch belebenden Atem. Trotz der Anerkennung der Existenz des unsichtbaren Seelischen, hat er gleich wie die anderen Naturphilosophen geglaubt und ausgedrückt, dass das Wesen allen Lebens im Grunde in einem bestimmten Urstoff liegt. Thales und

¹ Aristoteles, Metaph. A 3, 983b 20f.; Berlin, Georg Reimer, 1890, S. 7, 8.

² Vgl. Aristoteles, Cael. B 13, 294a 28f.; Jaap Mansfeld, Die Vorsokratiker, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1987, S. 51.

³ Aetios I 3, 4 (Ps.-Plutarch); Ebd. S. 89.

Anaximenes haben beide aus der Beobachtung eines Naturphänomens einen letzten Urstoff erkannt und durch ihn versucht, die Welt naturwissenschaftlich zu erklären.

Solche Gedanken haben im Westen den Glauben an feste Substanz als Daseinsform gebildet und gefördert. Parmenides (um 540-470 v. Chr.), der bedeutendste Denker der eleatischen Schule, hat auch den beständigen Charakter des Seins hervorgehoben. „Denn welcher Herkunft für es wirst du untersuchen wollen? Wie, woher wäre es gewachsen? Ich werde nicht gutheißen, das du sagst oder gar verstehst: *aus Nichtseiendem*. Denn welche Verbindlichkeit könnte es dazu veranlasst haben, vom Nichts anfangend, sich an einem späteren oder früheren Zeitpunkt zu entwickeln? Also ist unumgänglich, dass es entweder ganz und gar ist oder überhaupt nicht. (...) Die Entscheidung hierüber liegt doch hierin: Entweder ist es, oder es ist nicht; und entschieden worden ist ja, den einen Weg als unerkennbar und unbenennbar aufzugeben, da er kein wahrer Weg ist, während es den anderen Weg gibt und dieser auch wirklich stimmt“.⁴ Er hat festgestellt, dass nur das unveränderlich beharrende Sein nach der absoluten Wahrheit ziehen kann, und dass sowohl das Nichtsein als auch das Werden bloße Sinnestäuschung ist. Er hat keine bestimmte Substanz als den Ursprung aller Dinge erwähnt, aber das wirkliche Sein als die erste Prämisse anerkannt.

Nach ihm haben Heraklit (um 550-480 v. Chr.) und Empedokles (um 492-432 v. Chr.) ein Urfeuer für die Urenergie und Wasser, Erde, Feuer und Luft für Urstoffe gehalten. „Die gegebene schöne Ordnung (Kosmos) aller Dinge, dieselbe in allem, ist weder von einem der Götter noch von einem der Menschen geschaffen worden, sondern sie war immer, ist und wird sein: Feuer, ewig lebendig, nach Maßen entflammend und nach (denselben) Maßen erlöschend“.⁵ Heraklit hat das Urfeuer im Sinne von Ur-Energie verstanden und daraus festgestellt, dass die Welt aus dessen gegensätzlichen Kräften, aufzubrennen und zu verlöschen, hervortritt und wieder zurückfällt. Und danach hat Empedokles die auf einen Urstoff zurückgehende alte Naturphilosophie zu einem gewissen Abschluss gebracht, indem er die vorausgegangenen Gedanken über den Urstoff, nämlich das Wasser von Thales, die Luft von Anaximenes, das Feuer von Heraklit und die Erde von Eleaten⁶ zu einem Ganzen zusammengefügt hat. „Aus dem ersten Buch der »Physik«: Die vier Wurzelgebilde aller Dinge höre zuerst: leuchtend-heller *Zeus* (Feuer) und lebenspendende *Hera* (Erde) und *Aidoneus* (der »Unsichtbare« – Luft) und *Nestis* (die »fließende« – Wasser), die mit ihren Tränen den sterblichen Quellstrom befeuchtet“.⁷ Diese Substanzen als Urstoffe beinhalten in sich auch eine unsichtbare Kraft, weil sie nicht nur im wörtlichen Sinne, sondern auch im symbolischen Sinne gebraucht worden sind. Trotzdem ist es bemerkenswert, dass die Naturphilosophen im alten Griechenland zum Schluss das Wesen der Seienden in gleicher Weise materialisiert haben.

Aber es hat auch einige Philosophen gegeben, die nicht dieselbe Ansicht gehabt haben. Sie haben das Wesen der Dinge für immateriell gehalten. Anaximander (um 611-546 v. Chr.) hat behauptet, dass das Unbestimmt-Grenzenlose (*Apeiron*) die Entwicklung der Welt verursacht hat. „Es gibt nämlich solche,

⁴ Simplicios in Phys., S. 145, 5-18, S. 38; Ebd. S. 319, 321.

⁵ Clemens von Alexandria, Strom. V 104, 2; Ebd. S. 263.

⁶ Bei den Eleaten war die Erde als Urstoff stärker in Betracht gezogen worden.

Vgl. Hans Joachim Störig, Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Frankfurt am Main, Fischer, 1987, S. 138.

⁷ Tzetzes, Exeg. In Iliad., S. 53, 22f.; Aetios I 3, 20; Mansfeld, S. 401.

welche das Unbeschränkte in dieser Weise (d. h. als etwas neben und außer den Elementen, woraus sie die Elemente entstehen lassen) und nicht als Luft oder Wasser bestimmen, damit nicht, wenn eines von ihnen unendlich sein sollte, die anderen zugrunde gehen. Die Elemente haben nämlich unter sich eine Beziehung der Gegnerschaft; die Luft z. B. ist kalt, das Wasser feucht, das Feuer heiß. Wenn einer von ihnen also unbeschränkt wäre, wären die übrigen schon lange zugrunde gegangen. Also sagen sie, das Unbeschränkte sei etwas anderes (als die Elemente), woraus diese entstünden“.⁸ Er hat gedacht, dass die Welt aus dem Zusammenspiel von vier Gegensätzen besteht, dem Heißen und Kalten, dem Trockenem und dem Feuchten, und er hat versucht, durch diese Vorstellung die Naturphänomene und ihre Entwicklung zu erklären. Er hat in diesen gegensätzlichen Kräften das Unbeschränkte gesehen, das alle Lebewesen unerschöpflich erzeugen kann. Obwohl er den Ursprung der Welt für unkörperlich gehalten hat, hat seine Lehre über die Natur stark auf der physikalischen Auffassung beruht, indem alle Naturphänomene durch die Beobachtung sehr gegenständlich erklärt worden sind. Das zeigt deutlich, dass seine Weltanschauung in sich den naturphilosophischen Charakter gleich so viel wie die anderen damaligen Philosophen gehabt hat, obwohl der Begriff der Immaterialität im westlichen Denken von ihm zum ersten Mal angenommen worden ist.

Später hat Pythagoras (um 570-500 v. Chr.) die These aufgestellt, dass sich alle Bestandteile im Kosmos von Zahlen herleiten. Pythagoras hat Begrenzendes und Unbegrenztens mit den ungeraden und geraden Zahlen verglichen und behauptet, dass die Welt nach der Kraft der Zahl entstanden ist. Und er hat jeder der Grundzahlen von 1 bis 10 eine besondere Bedeutung und Kraft gegeben und versucht, damit den Aufbau des Kosmos zu erklären.⁹ Die Pythagoreer haben sich darum viel Mühe gegeben, zahlenmäßige Verhältnisse und die daraus resultierende Harmonie im Weltall herauszufinden. Pythagoras ist in der Tat den herkömmlichen Auffassungen über den materiellen Ursprung entgegengetreten und hat sich stattdessen zum ersten Mal ein abstraktes Urprinzip ausgedacht. Aber die pythagoreische Lehre wird als keine originäre griechische Philosophie angesehen. „Mit der Zahlenlehre sind bei Pythagoras tiefreligiöse und mystische Ideen von wahrscheinlich östlichem Ursprung verbunden, insbesondere ein dem Indischen eng verwandter Seelenwanderungsglaube“.¹⁰ Trotz des Einflusses der östlichen Religion scheint diese Zahlenmystik mit der stofflichen Ansicht der griechischen Naturphilosophie verwandt zu sein, weil ihr abstrakter Zahlenbegriff am Ende dazu beigetragen hat, die formalen Verhältnisse der materiellen Gegenstände zu ermitteln. Ihr Verdienst um die moderne Naturwissenschaft beweist auch ihren verborgenen physischen Charakter.

In der Tat ist das reine Nichtseiende erst vom Sophisten Gorgias (um 483-378 v. Chr.) betrachtet worden. „Gorgias von Leoninoi gehörte zu derselben Gruppe wie diejenigen Philosophen, die den Maßstab »der Erkenntnis« leugnete, aber nicht auf Grund derselben Richtung wie Protagoras und sein

⁸ Aristoteles, Phys. Γ5, 204b 23f.; Ebd. S. 69.

⁹ „Und was sie (Pythagoreer) nun in den Zahlen und Harmonien als übereinstimmend mit den Zuständen und den Theilen des Himmels und der ganzen Weltbildung aufweisen konnten, das brachten sie zusammen und passten es an. Und wenn irgendwo eine Lücke blieb, so erbettelten sie sich noch etwas, um in ihre ganze Untersuchung Übereinstimmung zu bringen. Ich meine z. B., da ihnen die Zehnzahl etwas vollkommenes ist und das ganze Wesen der Zahlen umfasst, so behaupten sie auch, der bewegten Himmelskörper seien zehn; nun sind aber nur neun wirklich sichtbar; darum erdichten sie als zehnten die Gegenerde“.

Aristoteles, Metaph. A. 5, 986a 3f.; Berlin, Georg Reimer, 1890, S. 13.

¹⁰ Störig, S. 130.

Jünger. Denn in der Schrift, die den Titel vom »Nichtseienden« oder »Von der Natur« trägt, entwickelt er drei aufeinander folgende Grundthesen: erstens: es gibt nichts; zweitens: wenn es auch etwas gäbe, wäre es doch für den Menschen unerkennbar; drittens: wenn es auch erkennbar wäre, wäre es doch unserem Mitmenschen nicht mitteilbar und nicht verständlich zu machen. Zu dem Schluss nun, dass es nichts gibt, kommt er auf folgende Weise. Wenn es etwas gibt, ist es entweder das Seiende oder das Nichtseiende oder es ist sowohl das Seiende wie auch das Nichtseiende. Es ist aber weder das Seiende, wie er beweisen wird, noch das Nichtseiende, wie er uns überzeugen wird, noch das Seiende und zugleich das Nichtseiende, wie er ebenfalls zeigen wird. Es gibt also nichts¹¹. Aber diese Einstellung von Gorgias ist in der folgenden westlichen Philosophie nicht als eine wirkliche Erkenntnis, sondern als rhetorische Kunst bewertet worden. Deshalb ist seine Theorie nicht unter dem Gesichtspunkt vom Wesen des Nichtseienden, sondern von ihrer rhetorischen und dialektischen Gedankenform weiter untersucht worden.¹² Sie ist im Grunde in der westlichen Philosophie eher skeptisch betrachtet worden und hat sich im Einfluss auf die westliche Weltanschauung mit der Substanzlehre nicht messen können.

Später hat Demokrit (um 460-371 v. Chr.) versucht, die beiden Begriffe vom Seienden und vom Nichtseienden in seiner Atomlehre zu umfassen, nach der die Welt aus dem den Raum füllenden Vollen und dem leeren Raum besteht. „Demokrit glaubt, dass die ewigen Wesenheiten kleine, der Zahl nach unbeschränkt viele Substanzen sind. Für sie nimmt er als Ort etwas anderes an, und zwar etwas, das der Ausdehnung nach unbeschränkt ist. Er benennt diesen Ort mit folgenden Namen: das »Leere« und das »Nichts« und das »Unbeschränkte« (Unendliche), und jede der Substanzen (mit den Namen:) das »Ichts« und das »Feste« und das »Seiende«. Er nimmt an, dass die Substanzen so klein sind, dass sie sich unseren Sinnen entziehen, und es kämen ihnen allerlei Gestalten und allerlei Formen und Größenunterschiede zu. Diese verwendet er nun als Elemente, und aus ihnen lässt er die den Augen erscheinenden und wahrnehmbaren Massen entstehen und unterschiedlich sich zusammenfügen¹³. Er ist davon überzeugt gewesen, dass alle Dinge aus Atomen bestehen, indem er behauptet hat, dass sogar die Menschenseele aus Atomen besteht. Das zeigt, wie stark seine Lehre substantiell orientiert ist, obwohl sie das Nichtseiende, eben den leeren Raum, angenommen hat. „Es heißt materialistisch, weil in seiner Welt nur die stofflichen Atome vorkommen, und ist das klassische materialistische System des Altertums, ohne das alle späteren gleichgerichteten Systeme nicht denkbar sind¹⁴. Auf diese Weise ist in der westlichen Philosophie das Leere als ein eigenes Thema nicht tief erforscht worden. Es war eher ein Nebenprodukt, das durch die Untersuchung der Substanz unvermeidlich gefunden worden ist, und es hat zuletzt zur Erklärung der Substantialität der Welt beigetragen. Man darf also annehmen, dass es der Neigung der Menschen im Westen entspricht, die Substanz hoch zu schätzen.

Die herkömmlichen Theorien über das Nichtseiende wurden schließlich von Platon (427-347 v. Chr.) ausgearbeitet. Sein Idealismus bildet mit dem Realismus von Aristoteles in der westlichen Philosophie

¹¹ Sextus Empiricus VIII 65ff.; Wilhelm Capelle, Die Vorsokratiker, Stuttgart, Alfred Kröner, 1953, S. 345.

¹² „Manche neuere Gelehrte wie H. Comperz und W. Nestle haben drei Thesen des Gorgias für ein Spiel oder ein bloßes Schaustück sophistisch-rhetorischer Kunst erklärt. Die Argumente für seine dritte These, dass er hier an wirkliche Probleme der Erkenntnistheorie (und Sprachphilosophie), an die Frage nach dem Verhältnis des Objekts zum denkenden Subjekt, bzw. zum Gedanken, und des Gedankens zu dem ihn ausdrückenden Wort sehr ernsthaft rührt.“
Ebd. S. 344.

¹³ Simplicios in Cael., S. 294, 33-295, 24; Aristoteles fr.208 Rose (DK 68 A 37); Mansfeld, S. 609, 610.

¹⁴ Störig, S. 141.

zwei Hauptströmungen. Was ist die platonische Ideenlehre und wie kann sie im Gesichtspunkt von Substantialität, die als der allgemeine Begriff der westlichen Philosophie gehalten wird, erklärt werden? Die Antwort darauf kann man in der ursprünglichen Bedeutung der Idee finden, die für die damalige griechische Philosophie allgemeingültig war. Denn der Begriff der Idee hat in sich von Anfang an substantielle Bedeutung gehabt. „Am vorphilosophischen Gebrauch von *Idea*, *Eidos*, ist vorab bemerkenswert, dass im Sinne der Etymologie die anschauliche Gestalt gemeint ist, und zwar in der Regel die schöne, ansehnliche Gestalt. Dass es sich um einen Begriff aus dem Bereich des Sehens und Anschauens handelt, ist noch für Platon stets wichtig geblieben. Dem steht gegenüber, dass besonders *Eidos* zur Bezeichnung einer bestimmten, an gemeinsamen sichtbaren Merkmalen identifizierbaren Gruppe werden kann. Dies kann in der Abstraktion weitergehen: *Eidos* ist dann die beschreibbare Gruppe überhaupt, deren Eigenschaften man bei jedem einzelnen Vertreter erwarten darf.“¹⁵ Hier kann die Idee des Platons als eine abstrahierte Vorstellung verstanden werden, die erst durch die Wahrnehmung der Wirklichkeit erworben wird. Daraus folgt, dass die Idee des Platons sich nicht auf das reine Denken, sondern auf die Realität gegründet hat.

Platon hat noch behauptet, dass die Naturwissenschaft kein wahres Wissen ermitteln konnte. Trotz seiner Vernachlässigung der Sinneswelt hat er in seiner Naturlehre »*Timaios*« die Materie als das zweite Prinzip nach der Idee anerkannt. „Betrachten wir den *Timaios*, ein eher spätes Werk, dann sehen wir ein vollständiges Gemälde davon, wie Platon sich den Kosmos dachte. Gott oder der Handwerker (*Demiourgos*) hat seine Aufmerksamkeit auf die unveränderlichen Ideen der Dinge gerichtet, als er das Universum erschafft. Aber er erschafft es nicht aus nichts. Es gibt bereits das, was man Behälter oder Raum nennt, zusammen mit den Primärqualitäten, die der *Demiurg* zu Bildern der Ideen ausformt. Gott gibt diesen Qualitäten geometrische Formen, die ihrerseits aus verschiedenen Dreiecksformen bestehen, und dies wird zu den Elementarkräften, die aus Pyramiden (Feuer), Kuben (Erde), Achtecken (Luft) und Ikosaedren (Wasser) bestehen. So entwirft Platon eine Synthese aus der pythagoreischen Mathematisierung der Welt und einer eher allgemein verständlichen Vorstellung der vier Elemente. Aus diesen Elementen sind die unterschiedlichen Substanzen der Welt zusammengesetzt. Und so haben wir auch ein Bild des Schöpfergottes, der ein notwendiges »Material« hat, mit dem er arbeiten kann, nämlich das chaotische Fließen des Raumes.“¹⁶ Deshalb kann die platonische Philosophie, in der Ideen und Materie koexistieren, auch dualistisch genannt werden.¹⁷ Platon hat also in der Idee den Kern gesehen, aber auch die Materie nicht vernachlässigt. Es sieht so aus, dass Verachtung der Materie in der damaligen griechischen Philosophie unmöglich war.

Außerdem ist die platonische Ideenlehre von der östlichen Philosophie, nämlich den indischen Upanischaden,¹⁸ beeinflusst worden. „Platon gehört zu den seltenen Menschen, die mit dem Ewigkeitsgedanken vollen Ernst machen. Es zieht sich durch seine ethischen Betrachtungen die Grundanschauung »Was hülfte es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme doch

¹⁵ Olof Gigon, Laila Zimmermann, *Platon – Begriffslexikon*, Zürich/München, Artemis, 1974, S. 166.

¹⁶ Ninian Smart, *Weltgeschichte des Denkens*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002, S.193.

¹⁷ Vgl. Störig, S.164.

¹⁸ Die Upanischaden sind die Lehren und Gedanken vieler Männer, die das Innerste des menschlichen Wesens, nämlich die Seele, und die Erkenntnis durch Versenkung in sich geschätzt haben. Für sie ist die sinnliche Welt nicht das eigentliche Wesen, sondern Illusion gewesen. Diese Lehre ist in Indien etwa in den Jahren 750-500 v. Chr. entstanden.

Schaden an seiner Seele«. Damit muss aber, wie wir schon bei den indischen Upanischaden gesehen haben, eine Abwertung des Sinnlichen notwendig Hand in Hand gehen. Diese aus dem Orient kommende Auffassung vom Menschen ist als ein »fremder Tropfen im griechischen Blut« bezeichnet worden. In diesem Zusammenhang hat Friedrich Nietzsche die Lehre Platons »vermoralisiert«, »präexistent-christlich«, als »höheren Schwindel« angegriffen¹⁹. Der Kernpunkt Platons zu Idee und Ethik entsprach nicht typisch griechischer Philosophie, und trotzdem hat er bei der Entwicklung seiner Lehre auf Tradition und Atmosphäre der griechischen Philosophie zurückgegriffen.

Diese Debatten über den Ursprung der Welt sind nach Aristoteles (384-322 v. Chr.) im Wesentlichen zu Ende gekommen, indem die westliche Kultur in seinen Werken das wissenschaftliche System gefunden und auf das System vertraut hat. Aristoteles war der Meinung, dass das Wesen des Seienden in Materie und Form liegt, und dass die materielle Welt durch die sinnliche Wahrnehmung erkannt werden kann. Er hat in seinem Buch »Metaphysik« die vier Gründe des Seienden aufgeführt und die beiden ersten Gründe für innere Ursprünge und die letzten beiden für äußere gehalten. Sie sind: 1. dasjenige, woraus etwas als seinem Bestandteil wird, die Materie, *causa materialis*; 2. die Form und das Vorbild, *causa formalis et exemplaris*; 3. dasjenige, woher der erste Ursprung der Bewegung oder der Ruhe ist, *causa efficiens*; 4. der Zweck, das Worumwillen, *causa finalis*.²⁰ Nach Aristoteles bestehen alle Dinge in der Welt aus Materie und Form und sie werden zweckmäßig (*causa finalis*) geschaffen (*causa efficiens*). Hier ist die Materie das Unbestimmte und wird durch die Form zur Wirklichkeit gebracht. Seine Auffassung der substantiellen Wirklichkeit hat einen Gegensatz zu der platonischen Ideenlehre gebildet und in der Frage nach der Methode hat er gegen die damals hoch entwickelte Spekulation die nüchterne wissenschaftliche Methode – Beobachtung, Erfahrung, Experiment, Logik usw. – eingeführt. „Aristoteles kehrt zu der Lehre der Alten zurück. Es ist für ihn ganz selbstverständlich, dass das wirklich Seiende das Einzelne ist, und dass das Allgemeine nur Gedanken in unserem Geiste sind. Es gibt nicht neben den einzelnen Pferden noch allgemeines Pferd, sondern die Gattung Pferd überhaupt ist etwas, was wir uns nur denken, aber kein vorhandenes Wesen“.²¹ Er hat das Einzelne von dem Allgemeinen und das Seiende vom Gedachten gesondert und festgestellt, dass sicheres Wissen sich auf das Erste bezogen hat. „Er sagt sogar, dass die Sinne als solche uns niemals täuschen, dass aller Irrtum nur aus der falschen Unterordnung und Verknüpfung der durch die Sinne gelieferten Daten im Denken entspringe; woraus sich auch das Gewicht erklärt, das er auf richtige Denkschulung, eben die Logik, legen muss“.²² Nach Aristotelischer Auffassung vermittelt die sinnliche Wahrnehmung die richtige Erkenntnis für die Naturwissenschaft und die formale Logik die für die Geisteswissenschaft. Es ist für Aristoteles selbstverständlich, dass durch die Sinne die Substantialität des wirklich Seienden untersucht wird, und dass gleichermaßen durch die Beweisbarkeit und Klarheit der formalen Logik das Denken substantiiert wird.

¹⁹ Ebd. S.173.

²⁰ Vgl. Walter Bröcker, Aristoteles, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1974, S. 52.

²¹ Ebd. S. 254.

²² Störig, S.180.

West			Ost	
Philosoph	Ursprung	Zeit	Ursprung	Philosoph
		1150 v. Chr.	<i>Yin, Yang</i>	<i>I Ching</i>
Thales	Wasser	600 v. Chr.	<i>Tao</i>	Taoismus (Lao-tse)
Anaximander	<i>Apeiron</i>			
Anaximenes	Luft			
Pythagoras	Zahl	550 v. Chr.	<i>Wu</i> (Leere)	Buddhismus
Parmenides	das Seiende			
Eleaten	Erde			
Heraklit	Urfeuer	500 v. Chr.		
Empedokles	Wasser, Erde, Euer, Luft	450 v. Chr.		
Demokrit	Atom			
Platon	<i>Eidos</i> (Idea)	400 v. Chr.		
Aristoteles	Materie, Form	350 v. Chr.		
		1000 n. Chr.	<i>Li, Ch'i</i>	Neokonfuzianismus

Abb. 2: Zur Ideengeschichte der frühen Philosophie in West und Ost.

In der antiken griechischen Philosophie haben die meisten Philosophen die Substanz für die Ursache und das Wesen des Seienden angesehen, und diese Ansicht bleibt in der westlichen Weltanschauung immer noch gültig. Aber es hat auch einige Philosophen gegeben, die gerade entgegengesetzter Meinung gewesen sind, und die abstrakte Begriffe wie *apeiron*, Zahl oder Idee, für wesentlich gehalten haben. Aber wie oben erörtert, sind diese Auffassungen von den östlichen Gedanken beeinflusst worden oder mit der substantiellen Weltanschauung verbunden gewesen. Und vor allem zeigt die Tatsache, dass sie in der westlichen Philosophie und Wissenschaft als Hauptfrage nicht weiter behandelt worden sind, dass sie keine typisch westliche Vorstellung widerspiegeln. Denn die physische Welt ist für die griechische Philosophie sehr wichtig gewesen. Ihre Philosophen haben versucht, durch Untersuchung der Natur die absolute Wahrheit herauszufinden, und aus diesem Grund sind sie meistens Naturphilosophen gewesen. Für sie sind sogar die abstrakten Wahrheiten mit der materiellen Welt sehr eng verbunden gewesen. Die auf der Substanz beruhende griechische Weltanschauung hat sich seit Aristoteles in der westlichen Philosophie und Wissenschaft nicht verändert. Die Untersuchungen der Substanz haben selbstständig zur Entwicklung der Naturwissenschaft geführt. Und die Logik von Aristoteles hat das Verlangen nach Substantialität in der Philosophie gleichermaßen erfüllt, indem sie alle philosophischen Ideen klar und deutlich darlegen und beweisen lässt. Im Grunde hält die

westliche Weltanschauung Substanz im Seienden für wesentlich und versucht, durch die von ihr verursachten Formen die Welt zu erkennen.

Im Osten dagegen ist das Nichtsein für wesentlich gehalten worden. Die östlichen Philosophen haben geglaubt, dass das Nichtsein der Ursprung gewesen und alles Seiende aus ihm entstanden ist. Hier bedeutet das Nichtsein keine absolute Abwesenheit, sondern eine Negation des sinnlichen Seins. Und die chinesischen Philosophen haben im Gegensatz zu den griechischen nicht versucht, seine Existenz festzusetzen, sondern haben es als ein unbestimmtes Dasein offen gelassen. Im alten China ist die Welt als ein einheitlicher Organismus angesehen worden, der aus der Welt des Jenseitigen und der des Diesseitigen bestand. Jener ist überphänomenal, übersinnlich und überirdisch und dieser ist phänomenal, sinnlich und irdisch. Und die chinesischen Philosophen haben daran geglaubt, dass beide Teile in einem festen Verhältnis zueinander gestanden sind und in ganz bestimmter Weise aufeinander reagiert haben. Solche Gedanken haben natürlich mehr Aufmerksamkeit auf die verborgene Jenseitswelt als auf die sinnfällige Diesseitige Welt gerichtet und sich sogleich stark mit dem geheimnisvollen Zusammenhang der beiden Welten beschäftigt.²³ „Die Chinesen ständen dann ihrer Anlage nach etwa als ein Gegentyp den Griechen gegenüber. Sei dem, wie ihm wolle. Tatsache ist, dass die chinesische Religion sich von Anfang an, was die persönlichen Träger des Übersinnlichen angeht, mit sehr matt umrissenen Größen begnügt hat, dass dagegen das religiöse Interesse sich viel brennender konzentrierte in dem Achten auf das Zusammenwirken übersinnlicher und irdischer Kräfte, in dem Spüren nach höheren Weisungen und Winken, die dem menschlichen Leben den *Weg* zeigen. Tief verankert herrscht in diesen Gemütern die Überzeugung, dass alles sichtbare Dasein einen verborgenen Hintergrund hat, mit dem es in fest geordnetem Zusammenhang steht“.²⁴ Das heißt nicht, dass die sinnliche Welt ganz und gar verneint wurde, sondern dass sie für das Resultat der übersinnlichen Welt gehalten wurde. Und natürlich hat sich das allgemeine Interesse auf das Wesen der Jenseitswelt und ihre Wirkung auf die Diesseitige Welt bezogen. Hier werden die verschiedenen Begriffe des Urgrundes der Welt nach den chinesischen Schulen betrachtet: *Kiën* und *Kun*, *Yin* und *Yang* in *I Ching*, *Tao* in Taoismus, *Li* und *Ch'i* in Konfuzianismus und *Wu* in Buddhismus.

Zuerst ist im Altertum Chinas allgemein geglaubt worden, dass das Seiende aus zwei gegensätzlichen Kräften entsteht und sich wandelt. Diese Weltvorstellung ist in einem der ältesten Bücher »*I Ching* 易經« (um 1143 v. Chr.) zu finden. *I Ching* bedeutet das Buch der Wandlung und ist eine Sammlung von Zeichen für Orakelzwecke, die aus den vielfältigen Kombinationen von einem einfachen ganzen Strich — und einem gebrochenen Strich — bestehen.²⁵ Es zeigt, dass die damaligen Menschen im Osten die Welt in einer dauernden Wandlung gesehen haben. Das unterscheidet sich im Grunde von der westlichen Weltanschauung, die das bestimmte Sein der Dinge für wesentlich gehalten hat. „Hier haben wir nun den entscheidenden Grundgedanken der Wandlungen. Die acht Zeichen²⁶ sind Zeichen wechselnder Übergangszustände, Bilder, die sich dauernd verwandeln. Worauf das Augenmerk gerichtet war, waren nicht die Dinge in ihrem Sein — wie das im Westen hauptsächlich der Fall war —,

²³ Vgl. Heinrich Hackmann, Chinesische Philosophie, Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen, Band 5, Nendeln/Lichtenstein, Kraus Reprint, 1973, S. 25, 26.

²⁴ Ebd. S. 27.

²⁵ Siehe. S. 187.

²⁶ Sie ergeben sich aus der Kombination der zwei Elemente (Striche) zu Gruppen mit je drei Elementen.

sondern die Bewegungen der Dinge in ihrem Wechsel. So sind die acht Zeichen nicht Abbildungen der Dinge, sondern Abbildungen ihrer Bewegungstendenzen“.²⁷ Diese Weltanschauung, die die Welt nicht als das Sein, sondern als das Werden begriffen hat, hat sich in den Dingen selbstverständlich mehr für ihre Wirkungskraft und Funktion als für ihre Substanz interessiert.

Im »I Ching« steht keine feste Aussage, woraus die Welt entsteht. Aber zwei Hexagramme, *Kiën* 乾 und *Kun* 坤²⁸, die das erste Paar von den 64 Hexagrammen sind, lassen das Prinzip der Weltentstehung ahnen. Das Zeichen von *Kiën* besteht aus sechs ungeteilten Strichen und bedeutet das Schöpferische. „Das Schöpferische wirkt erhabenes Gelingen, fördernd durch Beharrlichkeit. Des Himmels Bewegung ist kraftvoll. So macht der Edle sich stark und unermüdlich“.²⁹ Der ungeteilte Strich entspricht der lichten, starken und geistigen Urkraft und daraus ist das Zeichen ganz einheitlich stark in seiner Natur. Sein Bild ist der Himmel. Jedes Zeichen kann immer auf zwei Ebenen, nämlich der kosmischen Welt und der Menschenwelt erklärt werden, aber hier wird nur die erste betrachtet. In diesem Sinn ist *Kiën* die schöpferische Kraft, die alle Dinge auf der Welt erzeugt. „Der Anfang aller Dinge liegt sozusagen noch im Jenseitigen in der Form von Ideen, die erst zur Verwirklichung kommen müssen. Aber im Schöpferischen liegt auch die Kraft, diesen Urbildern der Ideen Gestalt zu verleihen. Das wird in dem Wort »Gelingen« bezeichnet. Dieser Vorgang wird dargestellt unter einem Bild der Natur“.³⁰ Aus dem Zeichen selbst ist schwer zu beurteilen, ob die jenseitigen Ideen aller Dinge vorhanden sind oder nicht, aber gewiss ist, dass das Weltgeschehen aus der beharrlichen schöpferischen Kraft verwirklicht wird.

Sein Gegenbegriff ist *Kun*. Das Zeichen besteht aus sechs geteilten Strichen, die der schattigen, weichen rezeptiven Urkraft entsprechen. Es bedeutet das Empfangende und sein Bild ist die Erde. „Das Empfangende wirkt erhabenes Gelingen, fördernd durch die Beharrlichkeit einer Stute. (...) Der Zustand der Erde ist die empfangende Hingebung“.³¹ Während der Himmel in seiner männlichen Kraft alles generiert, erträgt es die Erde in ihrer weiblichen Hingabe. Das heißt, dass die Natur nur durch die Zusammenarbeit von Himmel und Erde, dem Schöpferischen und dem Empfangenden entsteht. „Die Natur kann nur darum, weil sie dem Wesen des Schöpferischen gewachsen ist, dessen Anregungen verwirklichen. Ihr Reichtum besteht darin, dass sie alle Wesen ernährt, und ihre Größe, dass sie alles verschönt und herrlich macht. So schafft sie Gedeihen für alles Lebendige. Während das Schöpferische die Dinge zeugt, werden sie vom Empfangenden geboren“.³² Man vergleicht auch den Himmel mit dem Zeitlichen und die Erde mit dem Räumlichen, weil *Kiën* als Bewegung aufgefasst wird und *Kun* als Ausdehnung. Obwohl *Kiën* und *Kun* den Himmel und die Erde vertreten, bedeuten sie buchstäblich nicht die substantiellen Gegenstände, sondern die abstrakten Kräfte mit solchen Eigenschaften. Diese beiden Urkräfte erzeugen und ertragen die ganze Natur, indem sie sich gegenseitig ergänzen.

²⁷ Richard Wilhelm, I Ging, Das Buch der Wandlung, Düsseldorf/Köln, Eugen Diederichs, 1956, S. 11.

²⁸ Siehe. S. 187.

²⁹ I Ging, Kap. 1. 1; Ebd. S. 25, 27.

³⁰ Ebd. S. 26.

³¹ I Ging Kap. 1. 2; Ebd. S. 31, 32.

³² Ebd. S. 31, 32.

Hier ist zu beachten, dass die Menschen im alten China die Welt als aus dem Zusammenwirken der gegensätzlichen Kräfte bestehend gehalten haben. Sie wurden in »I Ching« *Kiën* und *Kun* genannt. Aber im Grund genommen bestehen sie selbst aus den entgegen gesetzten Urprinzipien *Yin* 陰 und *Yang* 陽. Sie repräsentieren unten und oben, links und rechts, hinten und vorn, das Weibliche und das Männliche. Sowohl das Weltgeschehen als auch alle Lebensumstände wurden unter diesen beiden Begriffen erklärt. „Schon in den acht Trigrammen der Urzeit sahen wir als Ursubstanzen, aus welchen die ganze Welt gebildet ist, den Himmelsstoff und den Erdstoff zu Tage treten. Durch weitere Abstraktionen haben sich daraus die beiden Urelemente *Yin* und *Yang* entwickelt, welche die ganze spätere Naturphilosophie beherrschen“.³³ Im Grundgedanken, dass die Welt aus den gegensätzlichen Kräften entsteht, hat Heraklits Weltanschauung gemein mit der alten chinesischen von »I Ching«. Aber die beiden unterscheiden sich, indem einerseits Heraklit letzten Endes das Feuer für die Urenergie der Kräfte gehalten und ihr das substantielle Dasein gegeben hat, andererseits in »I Ching« sie durch die Symbole ausgedrückt worden und dadurch als die abstrakten Ideen geblieben sind. Diese Weltanschauung ist in der Geschichte der chinesischen Philosophie nie angegriffen worden. Jede Schule hat sie weiter untersucht und versucht, sie auf möglichst viele Bereiche anzuwenden.

Die taoistischen Philosophen haben den Urgrund des Daseins als *Tao* 道 begriffen. Sie haben gedacht, dass es hinter der substantiellen Welt etwas gibt, aus dem alle existierenden Wesen stammen. Das haben sie *Tao* genannt. *Tao* heißt im wörtlichen Sinne »der Weg«.³⁴ Das Buch »*Tao-te-king*« legt Lao-tses Idee vom *Tao* umständlich dar.³⁵ Nach ihm ist *Tao* erstens der Ursprung des Universums. „Der Weg ist raumleer, dass im Gebrauch er niemals gefüllt wird. Abgründig ist er, ach! Dem Ahnherrn der zehntausend Wesen gleich“ (Kap. 4). „Ein Wesen gibt es chaotischer Art, Das noch vor Himmel und Erde ward, So tonlos, so raumlos. Unverändert, auf sich nur gestellt, Ungefährdet wandelt es im Kreise. Du kannst es ansehen als die Mutter der Welt. Ich kenne seinen Namen nicht. Ich sage *Weg*, damit es ein Beiwort erhält“ (Kap. 25). „Die Wesen alle danken ihm ihr Leben, Ohne dass er sich einem versagt“ (Kap. 34). „Aus dem Sein sind die zehntausend Wesen geboren; Das Sein ist aus dem Nichtsein geboren“ (Kap. 40). „Der *Weg* schuf die Einheit. Einheit schuf Zweiheit. Zweiheit schuf Dreiheit. Dreiheit schuf die zehntausend Wesen“ (Kap. 42). Die taoistische Weltanschauung beruht auf dem Monismus. *Tao* ist der Uranfang, aus dem alles Seiende entsteht. Es ist gleichzeitig der Einheitsbegriff, der die Gegensätze umfasst.

Zweitens ist *Tao* die Leere, das Nichtsein und ein Begriff, der in sich Negation enthält. „Könnten wir weisen den *Weg*, Es wäre kein ewiger *Weg*. Könnten wir nennen den Namen, Es wäre kein ewiger Name“ (Kap. 1). „Was du nicht siehst, so sehr du danach schaust, Des Name ist: plan. Was du nicht hörst, so sehr du danach lauschest, Des Name ist: heimlich. Was du nicht fängst, so sehr du danach greifst, Des Name ist: subtil. Diese drei kannst du nicht weiter erkunden; Wahrlich, chaotisch sind sie zum Einen verbunden. (...) Dies ist es, was man heißt: Die Gestalt des Gestaltlosen, Das Bild des Wesenlosen; Dies ist es, was man heißt: Brauendes Ur-Glosen“ (Kap. 14). *Tao* als der Urgrund erhebt

³³ Alfred Forke, Geschichte der alten chinesischen Philosophie, Hamburg, Cram, De Gruyter, 1964, S. 47.

³⁴ *Tao* ist in der chinesischen Philosophie in zwei unterschiedlichen Bedeutungen gebraucht worden. Einerseits hat Konfuzius (551-479 v. Chr.) darunter »den Weg der Menschheit«, d. h. die menschliche Moral oder die Sitte, verstanden, Lao-tse dagegen »den Weg des gesamten Universums« d. h. das höchste Prinzip aller Dinge.

³⁵ Lao-tse, *Tao-te-king*, Stuttgart, Reclam, 2001.

sich über alle realen Eigenschaften. Es ist wesenlos, gestaltlos und übersinnlich. „Das Urprinzip ist nicht mit den Sinnen wahrnehmbar, denn es ist kein Ding mit Eigenschaften. Es hat keine Form und keine Gestalt, und es kommt ihm deshalb auch nicht die Realität eines materiellen Dinges zu. *Tao* ist nicht real, nichtseiend, d. h. transzendent. Lao-tses Nichtsein ist nicht ein absolutes, ein Nichts, sondern nur die Negation des phänomenalen Seins. *Tao* ist nicht irgendein Ding, aber es existiert, freilich in einer ganz anderen und für uns nicht vorstellbaren Weise“.³⁶ *Tao* ist ein Sein des Nichtsseins. Sein Wesen überschreitet sowohl die menschliche Sinneswahrnehmung als auch das Erkenntnisvermögen.

Die dritte Eigenschaft des *Tao* ist seine Wirkungskraft. „Der Speichen dreimal zehn auf einer Nabe stehen. Eben dort, wo sie nicht sind, ist des Wagens Brauchbarkeit. Man knetet Ton zurecht zum Trinkgerät: Eben dort, wo keiner ist, ist des Gerätes Brauchbarkeit. Man meißelt Tür und Fenster aus zur Wohnung. Eben dort, wo nichts ist, ist der Wohnung Brauchbarkeit. Wahrlich: Erkennst du das Da-Sein als einen Gewinn, erkenne: Das Nicht-Dasein macht brauchbar“ (Kap. 11). So, wie das Nicht-Dasein mittels seiner Leerheit den Gebrauchsgegenständen ihre Brauchbarkeit gibt, bewirkt das *Tao* mittels seiner wesenlosen Kraft gleichermaßen allen Seienden ihre existentiellen Bedeutungen. „Das chinesische Wort für Element hat die Bedeutung sich bewegen, tätig sein. Für die altchinesische Vorstellung sind die Elemente nicht einfach Stoffe, sondern Mächte, die sich in jenen Stoffen äußern. Sie werden als göttliche Wesen angesehen“.³⁷ Das heißt, dass die Anwesenheit vom *Tao* durch seine Wirkung erwiesen wird. Nach Lao-tse entsteht das Sein aus dem Nichtssein und wirkt gleichsam aus seinem immateriellen Wesen. Zusammenfassend ist *Tao* der Ursprung des Universums, der die sinnliche Welt gebiert und wirkt, aber gleichzeitig im Gegensatz zu ihr steht. Eigentlich hat Lao-tse keine verständliche naturphilosophische Erklärung gegeben, wie die substantielle Welt aus dem Nichtssein geformt worden ist. Aber auch wenn es sie gäbe, wäre sie mit der Menschenvernunft nicht erkennbar. Interessant ist jedoch, dass der chinesische Philosoph im Gegensatz zu den griechischen das Nichtsein für den Ursprung und Urprinzip der Welt gefunden hat.

Jetzt kann die konfuzianische Auffassung über das Weltgeschehen betrachtet werden. Dabei ist zu beachten, dass sich der Ahnherr des Konfuzianismus Kung-tse mit diesem Thema nicht beschäftigt hat. Sein Interesse galt dem praktischen Leben der Menschen in der Gesellschaft, nämlich den ethischen Fragen. „Konfuzius wollte keine neue Religion gründen und ebenso wenig ein philosophisches System aufstellen, sondern lediglich die Lehren der alten Weisen, von denen er alles Heil für sein Volk erhoffte, diesem vermitteln. Er bezeichnet sich selbst nur als einen Überlieferer, der das Altertum liebte und daran glaubte, und lehnte es ausdrücklich ab, ein Neuschöpfer zu sein. Daher lagen ihm Fragen der Weltanschauung sehr fern; mit metaphysischen und naturphilosophischen Problemen, die einen so breiten Raum im Taoismus einnehmen, hat er sich sehr wenig beschäftigt und sein ganzes Interesse der praktischen Lebensphilosophie zugewandt“.³⁸ Kung-tse hat das Buch der Wandlung geschätzt und sich darüber dem Nachdenken hingegeben.³⁹ Er hat selten über Metaphysik seine

³⁶ Alfred Forke, Die Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises, München, Odenbourg, 1927, S. 45.

³⁷ Albert Schweitzer, Geschichte des chinesischen Denkens, München, C. H. Beck, 2002, S. 65.

³⁸ Forke, Geschichte der alten chinesischen Philosophie, S. 121.

³⁹ Das Buch der Wandlung, das jetzt vorhanden ist, wurde von Kung-tse herausgegeben und kommentiert. Vgl. Wilhelm, S. 15.

eigenen Gedanken geäußert und stattdessen im Zusammenhang mit den Naturphänomenen das richtige Menschenverhalten erklärt. Die konfuzianische Weltanschauung wurde später von der *Yin-Yang*-Schule und den Neokonfuzianisten aufgestellt. Im Kapitel 4. 2 wird die *Yin-Yang*-Lehre ausführlich betrachtet, hier wird nur die neokonfuzianische Lehre untersucht.

Der Neokonfuzianismus hat wieder mit zwei Begriffen, nämlich *Li* 理 als das höchste Weltprinzip und *Ch'i* 氣 als die Lebenskraft, die Welt erklärt. Tschang-tsai (1020-1077 n. Chr.) hat behauptet, dass *Ch'i* die zentrale Kraft aller Dinge ist und ihre Funktionen bewirkt. „Auch betont er, dass die Idee der materiellen Kraft oder *Ch'i* zentral sei. Sie wirkt durch die polaren Kräfte von *Yin* und *Yang*, die nicht wirklich getrennt sind. Sie sind eins mit dem Allerhöchsten. In seiner ursprünglichen Form ist *Ch'i* wie die Substanz: Wie sie sich durch einen Prozess der Kondensierung manifestiert (*Ch'i* oder materielle Kraft bedeutet »Dampf«; es liegt das Bild des Äthers nahe), so übernimmt sie die Rolle der Funktion (*Yang*)“.⁴⁰ Das zeigt, dass er nicht die Substanz, sondern die Wirkung für das Wesen eines Dinges gehalten hat und versucht hat, ihre Ursache herauszufinden.

Überdies hat später Tschu-hsi (1130-1200 n. Chr.), der bekannteste Neokonfuzianist, den ethischen Weltwillen beigefügt. In dem Buch »*Lich'i*« hat er das Weltsein mit den zwei Begriffen von *Li* und *Ch'i* erklärt. Er hat *Ch'i* mit der Materie oder der materiellen Kraft identifiziert. Aber die Materie bedeutet hier nicht nur das sinnlich Wahrnehmbare, sondern auch das unsichtbare Wirkende. „Jenseits des Wahrnehmbaren, also in einem Bereich, den wir im Gegensatz zu allem Körperlichen geistig zu nennen geneigt sein würden, ist das *Ch'i* eben auch noch vorhanden als die Urwurzel alles dessen, was in Erscheinung tritt. Und wiederum dürfen wir bei dem *Ch'i*, das in Erscheinung tritt, nicht allein denken an das rein Sinnenfällige, das äußerlich Stoffliche (wie wir bei dem Worte Materie leicht tun), sondern wir müssen das innerlich darin Wirkende, die »Kräfte« im Stoff, die geistige Konstituente darin einschließen“.⁴¹ Dem *Ch'i* gegenüber hat er *Li* als das allerhöchste Prinzip begriffen, das alle einzelnen Prinzipien vereinheitlicht und beherrscht. „*Li* ist vielmehr rein Ideelles, das seinem Wesen nach andersartig ist als die Welt der Erscheinungen, wohl aber diese nach seinen Intentionen bestimmt. Was nun besonders charakteristisch ist für dies Weltgesetz, das ist seine völlig ethische Qualität“.⁴² Das heißt, dass *li* rein, absolut, unveränderlich und immer gut ist, während *Ch'i* individuell, körperlich, veränderlich und gut wie auch schlecht ist. Aber sie können nicht allein existieren. Im Kapitel 49 des Buches steht der Satz: „Im Weltall existiert nirgends *Ch'i* ohne *Li*, und es existiert nirgends *Li* ohne *Ch'i*“. Das ist seine Erklärung des Weltenseins. Noch dazu hat er durch die Kreisbewegungen von *Yin* und *Yang* den Anfang des kosmischen Prozesses erklärt, wie der Himmel und die Erde entstanden sind. Dadurch ist die Idee des Neokonfuzianismus eher naturalistisch als die des Taoismus beurteilt worden.⁴³ Aber es ist unverkennbar, wie metaphysisch die beiden Lehren im Vergleich zu den griechischen sind.

Im Bezug auf *Ch'i* kann als ein ähnlicher Begriff *Yong* 用 betrachtet werden. Er bildet mit *Ti* 體 ein Begriffspaar. *Ti* bedeutet wörtlich »Körper« und *Yong* »Gebrauchen«. Im philosophischen Sinne

⁴⁰ Smart, S. 133.

⁴¹ Hackmann, S. 330.

⁴² Ebd. S. 330.

⁴³ Vgl. Smart, S. 138.

bezeichnet *Ti* Substanz, Materie, sinnlich Gegebenes, Sein und *Yong* Funktion, Seele, Idee, Nichts. Diese beiden Begriffe werden mit den Aristoteles- Begriffen *Substanz* und *Akzidenz* verglichen.⁴⁴ Diese Zweiteilungen sehen im ersten Blick sehr ähnlich aus, aber sie sind im Grunde verschieden. Denn das Wesen des Seins wird in ihnen unterschiedlich begriffen. Während in der westlichen Betrachtungsweise die Substanz die Akzidenz (ihre Eigenschaft) entscheidet, wird in der östlichen Betrachtungsweise *Ti* von *Yong* (seiner Funktion) entschieden. „Das im Abendland vorwiegende Interesse an der theoretischen Erkenntnis der Dinge rückt die Akzidenzien als Eigenschaften der Dinge in den Vordergrund. Unter diesen Akzidenzien spielt das »aktive« und »passive«, das, was Dinge wirken und erleiden können und was man mit ihnen anfangen kann, nur eine untergeordnete Rolle. Im alten China, das so grundlegend an Praxis und Handeln interessiert war, tritt der Gebrauch, die Funktion, die Verwendbarkeit der Dinge in den Vordergrund des Interesses. Die Dinge werden hinsichtlich *Yong* 用 – ihrer Verwendbarkeit und Dienlichkeit für Zwecke – begriffen. Man kann es auch so ausdrücken: in der Denkfigur von *Ti* 體 und *Yong* 用 wird *Yong* – Brauchbarkeit, Funktion – als das »wesentliche« und »notwendige« Merkmal von *Ti* 體 – der materiellen Dinge – angesehen, hinter dem alle anderen Merkmale als »unwesentliche« und »zufällige« zurücktreten.“⁴⁵ Während die westliche Philosophie mit der festen Substanz des Seins angefangen und nach der soliden Wahrheit gesucht hat, hat sich die östliche für seine unsichtbare Wirkung (*Ch'i*, *Yong*) interessiert und dadurch die unfassbare Wahrheit gewonnen. Und diese unterschiedlichen Betrachtungsweisen haben dementsprechend die theoretische Erkenntnis im Westen und die praktische im Osten entwickelt.

Die östliche und die westliche Medizin zeigen diese unterschiedlichen Betrachtungsweisen in der Praxis. Der Arzt der westlichen Medizin untersucht und behandelt die verletzte Stelle, also die Substanz. Im Vergleich dazu untersucht der Arzt der östlichen Medizin den Blutfluss im Körper und regt einen ungehinderten Fluss der Lebenskraft an, um die Wunde zu heilen. Das zeigt, dass der westliche Gedanke einen Teil des Ganzen für die Substanz an und für sich hält, wohingegen der östliche Gedanke ihn für eine Erscheinung der im Ganzen fließenden Lebenskraft hält. Sie zählt stark auf die Lebenskraft in einer materiellen Struktur.

Zuletzt ist die buddhistische Weltanschauung zu betrachten. Der Buddhismus hat auch wie der Konfuzianismus keinen großen Wert auf der Naturphilosophie gelegt und deshalb keine klare Aussage über das Weltgeschehen und das Wesen der Welt gegeben. Die beiden Philosophien haben sich für das Leben interessiert, indem der Konfuzianismus den Menschen als gesellschaftliches Wesen und der Buddhismus ihn als existentielles Individuum betrachtet hat. „Der ursprüngliche Buddhismus hatte Aussagen über das Wesen der Welt im ontologischen Sinne nicht gemacht. Gegenüber der metaphysischen Frage, was und woher das Existierende sei, stand der Buddha ablehnend; er wollte auf solche Fragestellung nicht eingehen, da sie von der einzig wichtigen Erlösungsfrage abführe. Sein Gesichtspunkt gegenüber dem Lebensproblem war immer der rein psychologische: alles Existierende ist leidvoll, vergänglich, wesenlos, nämlich als Objekt des menschlichen Erlebens.“⁴⁶ Der Buddhismus hat alle existentiellen Schwierigkeiten des Menschen untersucht und in der Leere (*Wu* 無) ihre Lösung

⁴⁴ Vgl. Lutz Geldsetzer, Han-ding Hong, Grundlagen der chinesischen Philosophie, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1998, S. 150.

⁴⁵ Ebd. S. 151.

⁴⁶ Hackmann, S. 241.

gefunden. Er war in der Meinung, dass alle Leiden im Menschenleben aus der Unterscheidung von Ich und Nicht-Ich entstehen und dass sie nur durch die transzendente Auflösung jener Unterscheidung verschwinden können. Und die buddhistische Leere bedeutet diese erhabene Einheit. „Die Leere oder das Nichts des *Zen*-Buddhismus ist also keine einfache Negation des Seienden, keine Formel des Nihilismus oder des Skeptizismus. Sie stellt vielmehr eine äußerste Bejahung des Seins dar. Verneint wird nur die substanzhafte Abgrenzung, die gegensätzliche Spannungen erzeugt. Die Offenheit, die Freundlichkeit der Leere besagt auch, dass das jeweilige Seiende nicht nur »in« der Welt ist, sondern in seinem *Grunde* die Welt ist, in seiner Tiefenschicht die anderen Dinge *atmet* oder diesen Aufenthaltsräume bereitet. So *wohnt* in dem einen Ding die ganze Welt“.⁴⁷ Im Buddhismus soll jeder Unterschied zwischen den Wesen entleert werden und dadurch ergibt sich die Leere, in der alle Wesen grenzenlos existieren.

In der Philosophie wurde unter dem etymologischen Gesichtspunkt diese buddhistische Leere mit der aristotelischen Substanz folgendermaßen verglichen. „Die Substanz (lat. *substantia*, griech. *hypostasis*, *hypokeimenon*, *ousia*) ist gewiss *der* Grundbegriff des abendländischen Denkens. Nach Aristoteles bezeichnet sie das Dauerhafte in aller Veränderung. Sie ist konstitutiv für die Einheit und Selbigkeit des Seienden. Das lateinische Verb *substare* (wörtlich: darunter stehen), worauf die *substantia* zurückgeht, hat auch die Bedeutung von »standhalten«. *Stare* (stehen) wird ebenfalls im Sinne von »sich halten, sich behaupten, standhalten« gebraucht. Der Substanz wohnt also die Aktivität des Bestehens und des Beharrens inne. Sie ist das Selbe, das Identische, das in sich verharrend sich von Anderen abgrenzt und dadurch sich behauptet. (...) Dieser sprachliche Vorhof des Substanz-Begriffes, der sich gerade nicht friedlich oder freundlich zeigt, präfiguriert diesen entsprechend. Die Substanz beruht auf Trennung und Unterscheidung. Diese grenzt das Eine vom Anderen ab, hält jenes in seiner Selbigkeit gegen dieses. So ist die Substanz nicht auf Offenheit, sondern auf Geschlossenheit hin angelegt. Der buddhistische Zentralbegriff *Sūnyatā* (»Leerheit«) stellt in vielfacher Hinsicht den Gegenbegriff zur Substanz dar. Die Substanz ist gleichsam *voll*. Sie ist angefüllt mit *sich*, mit dem Eigenen. *Sūnyatā* stellt dagegen eine Bewegung der Ent-*Eignug* dar. Sie ent-leert das Seiende, das in sich verharrt, das sich auf sich versteift oder sich in sich verschließt. Sie versenkt es in eine Offenheit, in eine offene Weite“.⁴⁸ Das Seiende wird durch den Begriff der Substanz individualisiert und durch den der Leere vereinheitlicht. Im Abschnitt 1. 5: Einzelheit und Ganzheit wird untersucht, wie diese unterschiedlichen Grundgedanken, Substanz im Westen und Leere im Osten, zu den unterschiedlichen Rollen des Individuums in Gesellschaft und dessen verschiedenen Kommunikationsformen geführt haben.

Zusammenfassend gesagt hat sich die östliche Philosophie für das Leere interessiert, und die westliche für die Substanz. Hier bedeutet das Leere weder Punkt, an dem Substanz vorhanden ist, noch Raum, in dem sie sich bewegt. Es ist sowohl die Urquelle des Seienden als auch seine Lebenskraft. Diese unterschiedlichen Grundgedanken über das Wesen der Dinge haben dazu geführt, dass einerseits im Westen die Substanz und ihre Form wissenschaftlich untersucht und gleich sinnfällig bewiesen werden, andererseits im Osten die Bewegung und die Wirkung der Lebenskraft erfasst werden. Hier könnte als Beispiel angeführt werden, wie unterschiedlich das Bild von Gott im Westen und das vom

⁴⁷ Byung-chul Han, Philosophie des Zen-Buddhismus, Stuttgart, Philipp Reclam jun. 2002, S. 51, 52.

⁴⁸ Ebd. S. 80, 81.

Himmel im Osten ist: Zuerst hat es sehr viele Götter in der griechischen Mythologie gegeben, und sie sind vergötterte Menschen gewesen. Im Christentum ist Gott der Schöpfer der Welt. Seine Existenz wird in der Bibel ständig berührt und ist durch die Verkörperung als Mensch in Jesus endgültig bewiesen worden. Nietzsches Aussage „Gott ist tot“ ist nur unter der Prämisse seiner Existenz gültig. Sogar Gott existiert als ein Individuum im Westen. Dagegen ist im Osten kein Gott erfunden worden. Die Menschen im Osten haben sich nur für den allgemeingültigen Weltwillen, also für das Herz ohne Körper entschieden. „Wenn Chinesen vom Himmel sprechen, dann meinen sie die Vorsehung, die nur eine Manifestation des Himmels ist. Mit anderen Worten, die Chinesen sind mit dem Willen des Himmels beschäftigt, ohne sich besonders um den Himmel selbst zu kümmern. Denn nach chinesischer Auffassung ist der Wille des Himmels der Himmel selbst. Es ist in China logisch undenkbar, den Himmel zu erforschen ohne auf seinen Willen Acht zu geben. Der Himmel und der Wille des Himmels sind ein und dasselbe. Es gibt nicht erst den Himmel und dann die Manifestation seines Willens. Weil der Himmel und seine Wille identisch sind, haben die Chinesen den Himmel niemals als ein Wesen angesehen. Und solange er kein Wesen ist, hat er keine Substanz. So hat der chinesische Himmel nicht die geringste Beziehung zum westlichen Substanzbegriff“.⁴⁹ Wiederum erweist der Himmel seine Anwesenheit nicht durch fassbare Substanz, sondern durch seine Wirkung auf alle Lebewesen. Im Osten fragt keiner danach, ob der Himmel wirklich da ist oder nicht.

Die westliche Kultur betrachtet alles vom Gesichtspunkt der Substanz aus und die östliche sieht alles von dem Gesichtspunkt der Lebenskraft aus. Deshalb begreift man im Osten ein Objekt nicht durch seine materielle Substanz, sondern durch seine Ausführung. Sicherlich gibt es einen solchen Begriff auch im Westen. Zum Beispiel hat es im Funktionalismus das Motto „*form follows function*“ gegeben. In diesem Motto kann man leicht finden, dass es auch die Funktionen, die ein Ding ausführt, für wichtig hält. Aber wenn man es genauer betrachtet, dann ist dabei zu beachten, dass Design im Westen sowohl die Funktion als auch die Form des Gegenstandes schätzt. Eigentlich ist die Form ein substantieller Bestand. Im Gegenteil dazu hat man im Osten Design nur nach seiner Funktion und Kunst nur nach ihrer Übereinstimmung mit der Seele bewertet. Mehr ist überhaupt nicht wünschenswert gewesen, zum Beispiel, dass man die materielle Seite, die Form bewertet hätte. Aus diesem Grund konnte sich im Osten die Substantialität des Objekts nicht entwickeln. Es ist leicht zu erfahren, dass in der westlichen Geschichte jedes Zeitalter sein eigenes formales Leitbild so wie Gotik, Barock, Rokoko usw. hat. Natürlich ist es von der Ideologie der Gesellschaft, von Politik, Religion, Wirtschaft usw. geformt worden. Trotzdem zeigt es sehr deutlich, dass die Künstler im Osten selten die Form dem Zeitgeist entsprechend zur klaren Erscheinung bringen. Man kann nicht sagen, dass es im Osten keine solchen Phänomene gegeben hat, aber sie sind ganz unauffällig gewesen, weil keine große Bedeutung der äußeren Form an sich beigemessen worden ist.

Nach dem Motto „*form follows function*“ kommen im Westen Form und Funktion immer als ein Paar vor, aber im Osten findet sich nur einzig und allein die Funktion. Folglich übertreffen die westlichen Designer die östlichen darin, Funktion in Form zu bringen, genau genommen einem Begriff Daseinsform zu geben. Wenn man Design als die Tat versteht, Funktion zu vergegenständlichen, dann hat das westliche Gedankengebäude einen Vorteil im Design. Aber wenn im Design die Substantialität immer weniger eine Rolle spielt, was wird dann passieren?

⁴⁹ Tung-sun Chang, Chinesen denken anders; Tao-te-king, Darmstadt, Darmstädter Blätter, 1988, S. 123.

1.2 Methode und Wahrheit

*Es gibt zwei Arten von Menschen, die das Leben mit Alkohol verbringen.
Der eine ist der Brauer und der andere der Alkoholiker.
Wer sollte von diesen beiden seinen Geschmack besser kennen?*

In diesem Abschnitt geht es um die Art und Weise *wie* man den Gegenstand begreift, während im ersten Kapitel vom Gegenstand selbst, also *was* man erkennt, die Rede war. Es ist selbstverständlich, dass das *wie* vom *was* abhängig ist. Was man erkennen will, bestimmt das Verfahren der Untersuchung. Das heißt, dass die Menschen im Westen, die sich für die Substanz im Gegenstand interessieren, andere Verfahren anwenden als die im Osten, die sich für das Leere interessieren. Sie haben ihre eigenen Methoden entwickelt und damit nach ihren jeweiligen Wahrheiten gesucht. So lässt sich leicht ahnen, dass die Methode die Wahrheit mitbestimmt. In manchen Fällen können die Wahrheiten je nach den angewandten Methoden unterschiedlich abgeleitet werden. Somit ist die Frage nach der Methode so wesentlich wie die Frage nach der Wahrheit. Ich werde hier besonders auf die Mittel zu sprechen kommen, die in der Methode eingesetzt werden. Ich erforsche zuerst den unterschiedlichen Charakter des geistigen Mittels zwischen West und Ost und danach, wie das geistige Mittel auf das praktische Mittel Einfluss ausübt. Hier bedeutet das *geistige* Mittel die Erkenntnismethode zur Wahrheitsfindung und das *praktische* Mittel die zur Ausführung dienende instrumentale Funktion des Dinges, also *Werkzeug*.

Einer der größten methodischen Unterschiede ist die andersartige Haltung gegenüber der Sprache in den beiden philosophischen Traditionen. Die Sprache ist im Westen noch bis vor kurzem ohne Zweifel für ein Mittel gehalten worden, das die Wirklichkeit und das Denken begrifflich verknüpft und dadurch zur Wahrheitserkenntnis führt. Aber diese Überzeugung ist in diesem Jahrhundert bezweifelt worden und zum zentralen Thema der westlichen Philosophie geworden. Wittgenstein ist einer der Denker, der sowohl die Funktion als auch die Grenze der Sprache untersucht hat. Hier am Anfang dieser Erörterung ist es geboten, Wittgensteins Auffassung über Sprache zu betrachten. Denn er hat die Vagheit der Sprache, die die östlichen Philosophen mit der unmittelbaren Einsicht gewonnen haben, durch die logische Analyse begründet, die in der westlichen Philosophie für das absolute Werkzeug zur Erkenntnis gehalten worden ist. Er hat zwei Methoden der Wahrheitserkenntnis, nämlich die Aussagbare und die Unausagbare, vorgestellt. „Die richtige Methode der Philosophie wäre eigentlich die: Nichts zu sagen, als was sich sagen lässt, also Sätze der Naturwissenschaft – also etwas, was mit Philosophie nichts zu tun hat –, und dann immer, wenn ein anderer etwas Metaphysisches sagen wollte, ihm nachzuweisen, dass er gewissen Zeichen in seinen Sätzen keine Bedeutung gegeben hat. Diese Methode wäre für den anderen unbefriedigend – er hätte nicht das Gefühl, dass wir ihn Philosophie lehrten – aber sie wäre die einzig streng richtige“.¹ Hier besteht Wittgenstein auf dem Unterschied der Erkenntnis und ihrer Methode zwischen Philosophie und Naturwissenschaft und auf der Unangemessenheit der Sprache für die metaphysische Erkenntnis.

¹ Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, 6. 53, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1964, S. 115.

Seine Theorie bestätigt die Erkenntnismethode, die im Osten für mehrere Jahrtausende bewahrt worden ist. Einige seiner Aussagen weisen Ähnlichkeiten mit denen östlicher Philosophen auf. Zum Beispiel steht im Tractatus das Folgende. „Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muss sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muss diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig“.² Im ähnlichen Sinne spricht Tschuang-tse folgendes „Fischreusen sind da um der Fische willen; hat man die Fische, so vergisst man die Reusen. Hasennetze sind da um der Hasen willen; hat man die Hasen, so vergisst man die Netze. Worte sind da um der Gedanken willen; hat man den Gedanken, so vergisst man die Worte. Wo finde ich einen Menschen, der die Worte vergisst, auf dass ich mit ihm reden kann?“.³ Noch ein anderes Beispiel ist die letzte Satz des Tractatus, „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“⁴ und eine buddhistische Geschichte, „Bodhidharma⁵ habe einst, um seine Schüler zu prüfen, gefragt, warum sie sich über ihr religiöses Erlebnis nicht aussprächen. Einer erwidert, sein religiöses Erleben sei von formulierten Worten nicht abhängig, wenn es auch mit ihnen (in Unterweisung) zusammenhänge. Der Meister erklärt, dieser Jünger habe seine Haut (ein oberflächliches Verständnis). Eine zweite Antwort, die einer Nonne, lautet, das im religiösen Erleben Geschaute sei wie ein Paradies, schwinde aber sofort wieder hin, so dass es sich nicht äußern lasse. Bodhidharma urteilt, diese Nonne habe sein Fleisch. Ein dritter sagt, da alles Existierende nur Scheindasein habe, so sei der Inhalt seines Erlebens, in Worte gefasst, eben auch, Schein und Leerheit. Ihm billigt der Meister zu, dass er seine Knochen habe. Ein vierter aber tritt, anstatt zu antworten, in verehrender Haltung vor den Meister hin und verharrt in Schweigen. Diesen charakterisiert der Patriarch mit den Worten: »Du hast mein Mark«, d. h. meine tiefste Wesensart. Ihn bestimmte er dann weiterhin auch zu seinem Nachfolger im Patriarch“.⁶ Wittgensteins Argument und die buddhistische Geschichte zeigen die Gemeinsamkeit in der wesentlichen Haltung gegenüber der Sprache.

Hier wird aber nicht dem Zusammenhang zwischen Wittgensteins Idee und der alten chinesischen Lehre nachgeforscht, sondern es werden durch seine Bemerkung zweierlei Erkenntnismethoden vorgestellt. „Wittgenstein beschreibt ein phantastisches Szenario: es gibt zwei Welten. Eine Welt, deren Dimension durch die Sprache gegeben ist und deren Inhalte wir durch sinnvolle Sätze wiedergeben können. Und es gibt eine Welt ohne Sprache, deren Inhalte sich zeigen, ohne dass wir über ihre Wahrheit etwas aussagen können, weil sie sprachlos sind. Wir sehen sie, aber wir begreifen sie nicht, weil die Sprache nicht an sie heranreicht“.⁷ Diese zwei Welten bedeuten sowohl die verschiedenen Methoden selbst, als auch die dadurch errichteten verschieden Reiche der Wahrheit.

² Ebd. 6. 54. S. 115.

³ Tschuang-tse, XXVI, 10, Das wahre Buch vom südlichen Blütenland, Düsseldorf, Köln, Eugen Diederichs, 1974, S. 283.

⁴ Wittgenstein, 7. S. 115.

⁵ Er war der nach China übergesiedelte achtundzwanzigste Patriarch (gest. 528 oder 535 n. Chr.). Er hat in China den Buddhismus erneuert, indem er eine Meditationsschule gegründet hat, aus der der *Ch'an*-Buddhismus entstanden ist. *Ch'an*-Buddhismus in China ist der Ursprung des *Zen*-Buddhismus in Japan.

⁶ H. Haas, Die kontemplativen Schulen des japanischen Buddhismus; in Heinrich Hackmann, Chinesische Philosophie, München, Ernst Reinhardt, 1973, S. 270.

⁷ Otl Aicher, Die Krise der westliche Vernunft und die Anschauung des Ostens, Düsseldorf, My Favorite Book, 2001, S. 36.

Sprache ist einerseits für die westliche Philosophie sehr wichtig und andererseits für die östliche unwesentlich. Natürlich muss es viele Gründe dafür geben, aber ich werde hier die drei wichtigsten betrachten. Der erste Grund ist darin zu sehen, dass die Gesellschaft des antiken Griechenland demokratisch und die des antiken China feudalistisch gewesen ist. Die Philosophie, die in demokratischer Atmosphäre entstanden ist, hat sich durch die freie Rede entwickelt. „Seit der siegreichen Verteidigung der griechischen Freiheit in den Kriegen gegen die Perser (500-449 v. Chr.) entstand in Griechenland und vor allem in Athen, das nun zum geistigen und politischen Mittelpunkt wurde, Wohlstand, ja in der Oberschicht Reichtum und Luxus, und damit auch das Bedürfnis nach höherer Bildung. Die demokratische Verfassung erhob die Kunst der öffentlichen Rede zu wachsender Bedeutung. In der Volksversammlung und vor den Volksgerichtshöfen hatte derjenige den Vorteil, der seine Sache mit den besten Argumenten und in der geschicktesten Form zu vertreten wusste“.⁸ Die Sophisten sind die Meister der formalen Überredungskunst gewesen. Sie haben sich im Gegensatz zu den damaligen Naturphilosophen für das menschliche Gemeinschaftsleben interessiert und dafür die Geistesbildung des Menschen betont. Mit dieser Ansicht haben sie Grammatik, Rhetorik und Dialektik als die Handlung der formalen Geistesbildung hoch geschätzt und entwickelt. Das hat in die griechische Philosophie den Relativismus und den Skeptizismus eingeführt und auf sie starke Einflüsse ausgeübt. Obwohl die Philosophen wie Sokrates und Platon sich den Sophisten widersetzen, haben sie gleichermaßen durch Dialoge ihren Gedanken entfaltet. Denn die Sophisten haben zum ersten Mal in der griechischen Philosophie das Denken selbst zum Gegenstand des Denkens gemacht, und das ist der Ausgangspunkt der westlichen Philosophie gewesen.⁹ Das Denken kann nur durch Sprache zu seinem Gegenstand werden. Aus diesem Grund ist Sprache selbstverständliches Mittel zum Philosophieren im Westen geworden. Im Gegensatz zu der Bedeutsamkeit der Sprache in der westlichen Philosophie war sie in der östlichen von geringer Bedeutung. Denn zuerst hat China für lange Zeit die feudalistische Gesellschaft erhalten und deshalb haben freie Debatten kaum stattgefunden. Und noch dazu hat die philosophische Tendenz, in der eher die praktische Handlung als die theoretische Erkenntnis für wichtig gehalten worden ist, das Philosophieren durch die Sprache auch nicht gefördert. Während in der westlichen Philosophie die logische Formulierung der Gedanken mittels Sprache wesentlich war, war in der östlichen das tugendhafte Leben des Philosophen selbst maßgebend.

Der zweite Grund ist der, dass die ideelle Welt und die materielle Welt erst mittels Sprache verbunden werden können. Während die westliche Philosophie auf der dualistischen Weltansicht beruht, beruht die östliche auf der monistischen. Deshalb hat in der westlichen Philosophie die Sprache eine wichtige Rolle gespielt und in der östlichen die Intuition. Denn die Sprache verknüpft zwei Welten und die Intuition lässt die in jedem Ding innewohnende allgemeine Wahrheit erkennen. Nach der Ideenlehre von Platon können die Ideen nur über das begrifflich Allgemeine erkannt werden. Das heißt, dass der Begriff in der Mitte zwischen der Sinnenwelt und der Ideenwelt liegt. Im Buch »*Politeia*« hat er folgendes gesagt: „Wir nehmen eine Idee an, wo wir eine Mehrheit von Einzeldingen mit demselben Namen bezeichnen“.¹⁰ Das heißt, dass der Begriff durch Ausschluss von Besonderem und Summierung von der Gemeinsamkeit in Einzeldingen zur allgemeinen Idee führt. „Es ist ihm gelungen,

⁸ Hans Joachim Störig, Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Frankfurt am Main, Fischer, 1987, S. 144.

⁹ Vgl. Ebd. S. 147.

¹⁰ Eduard Zeller, Wilhelm Nestle, Grundriss der Geschichte der Griechischen Philosophie, Aalen, Science, 1971, S. 165.

die Kluft zwischen dem übersinnlichen Reich der Ideen und der Sinnenwelt zu überbrücken und zwischen beiden eine Beziehung herzustellen, ohne die eine Erkenntnis der Wirklichkeit nicht möglich wäre“.¹¹ Der Begriff ist nicht ganz identisch mit der Sprache selbst, aber wie er wirkt ist genau so wie die Sprache. Durch die Sprache kann die Sinnenwelt in die Ideenwelt übermittelt und logisch untersucht werden. „Es scheint mir nämlich, dass Griechenland die mimetische Beziehung (namentlich zwischen dem Sinnlichen und der Idee) bevorzugte und sich kaum für die Korrelativität der Dinge interessiert; und dass für China genau das Gegenteil zutrifft: Statt die Repräsentativität auszubeuten (um eine Ebene über eine andere zu erreichen: die *spirituelle* ausgehend von der *physischen* Welt), hat China sein Weltbild auf die Korrelation gegründet. Deshalb gab China der Allusivität (eng. allusion: a brief or indirect reference, allusiv: containing allusions, Anm. d. Verf.) gegenüber dem symbolischen Ausdruck den Vorzug“.¹² Sprache ist dafür notwendig, ein spezielles Ding als ein allgemeines Ding zu abstrahieren. Das in Sprache gefasste Ding existiert nicht in der irdischen Welt und deswegen ist es metaphysisch und allgemein. Das heißt, je mehr die allgemeingültige Wahrheit gesucht wird, desto größer ist die Rolle der Sprache. Wie oben erwähnt, ist die Sprache in der östlichen Philosophie nicht besonders geschätzt worden. Denn es ist für sie selbstverständlich, dass sich die Wahrheit in jedem einzelnen realen Ding offenbart. Diese offenbarte Wahrheit kann ohne sprachliche Vermittlung intuitiv erkannt werden, und der Philosoph braucht nur die treffende Angelegenheit anzudeuten, um die Wahrheit erkennen zu lassen. Die Wahrheit lässt sich im Osten wahrnehmen und im Westen formulieren.

Der dritte Grund liegt darin, dass westliche Philosophie und Wissenschaft die Exaktheit der Erkenntnis betont haben und östliche die allumfassende Wahrheit. Die Substanz, für die sich die westliche Philosophie und Wissenschaft interessiert haben, kann durch genaue Untersuchung klar und deutlich enthüllt werden. Aus diesem Grund ist der Glaube an exakte Wahrheit im Westen verbreitet. Und die Sprache dient zur Darlegung der Gegebenheit. Der Wissenschaftler kann damit seine Forschung erklären und beweisen und der Philosoph damit zur logischen Erkenntnis kommen. Die substantielle Welt strebt nach Klarheit und sie kann durch Sprache ermöglicht werden. „Während auf griechischer Seite der Mythos oder der Diskurs zu erklären versuchen, strebt in China die Rede vielmehr danach zu erhellen; sie will weniger offenbaren als vielmehr indizieren. Denn während in Griechenland das, was gezeigt wird, die *Wahrheit* ist (die Wahrheit der Repräsentation oder die Wahrheit als Grundlage der Argumentation), ist in China das, was indiziert wird, der *Weg*, auf dem man voranschreitet. In Griechenland hat der Diskurs, alles in allem genommen, ein Objekt, das man so genau wie möglich – auf imperative Weise – zu erfassen sucht; in China hingegen soll die Rede »locker« sein, sie ist umso subtiler, je mehr sie nur ahnen *lässt*. Und dieses »lassen« ist wesentlich: Durch seine Unbestimmtheit dient es der Immanenz“.¹³ Dieser Unterschied fängt mit den unterschiedlichen Einstellungen in den beiden Kulturen an, dass im Westen die Wahrheit erfasst werden kann und im Osten nicht. Der Glaube, dass die Wahrheit durch Sprache ausgedrückt werden kann, fordert mehr und mehr Klarheit und Genauigkeit in der Darlegung der Wahrheit. Im Westen stehen also Wahrheit und Sprache in gegenseitiger Abhängigkeit. Dagegen ist die Wahrheit im Osten schon von Anfang an für unfassbar und unsagbar gehalten worden und deswegen ist statt der Sprache eine andere Erkenntnismethode

¹¹ Ebd. S. 168.

¹² François Jullien, *Umweg und Zugang, Strategien des Sinns in China und Griechenland*, Wien, Passagen, 2000, S. 369, 370.

¹³ Ebd. S. 368, 369.

gefordert worden. Man kann diese unterschiedlichen Einsichten der Wahrheit in West und Ost mit Kristall und Jade vergleichen. Kristall ist klar und hat das gleiche Aussehen, egal von welcher Seite es betrachtet wird. Dagegen hat Jade eine trübe, unbeschreibliche Farbe in sich, die sich deswegen je nach dem Blickwinkel verändert. Es muss kein Zufall sein, dass Kristall im Westen und Jade im Osten von alters her beliebt gewesen ist.

Die Philosophen im Osten haben der Sprache keine große Bedeutung verliehen und im Allgemeinen sie sogar für ungeeignet zum Erkennen der Wahrheit gehalten. In der alten chinesischen Philosophie gab es zwei verschiedene Meinungen über Sprache und Gedanken (*Yan Yi* 言意). Die eine Meinung war, dass die Sprache den Gedanken ausdrücken kann (*Yan Jin Yi* 言盡意) und die Gegenmeinung war, dass sie ihn nicht ausdrücken kann (*Yan Bu Jin Yi* 言不盡意). Die erste Meinung wurde von Ou Yang Jian (gest. 300 n. Chr.) in seiner »Theorie vom Ausdruck des Sinnes in der Sprache« (*Yan Jin Yi Yun* 言盡意論) vertreten. „Sind die Ideen (davon) ins Bewusstsein getreten, so kann man sie doch nicht ohne Sprache erfassen. Obwohl sich die Dinge an einem bestimmten Ort befinden, so kann man das nicht ohne Bezeichnungen klarmachen. (...) Die Bezeichnungen verändern sich gemäß der Veränderung der Dinge. Die Sprache passt sich der Veränderung der Ideen an, so wie Stimme und Lautung, Körper und Schatten, die immer zusammenstimmen und nicht in zweierlei auseinander fallen. Wenn sie nicht in zweierlei auseinander fallen, kann man dann sagen, dass die Sprache die Gedanken nicht ausdrücken könne?“¹⁴ Ou Yang Jian hat eine empirische Ansicht gegenüber der Funktion der Sprache gehabt. Nach ihm wird die Sprache von den Ideen abhängig verändert und geformt. In der Hinsicht, dass der Gedanke größtenteils durch Sprache mitgeteilt wird, hat er einigermaßen Recht, aber sein Verständnis von der Funktion der Sprache ist sehr naiv. Zuerst hat er die Sprache für nichts mehr als ein passives Hilfsmittel gehalten, das die Idee gerade wie sie ist mitteilt. Er hat nicht darüber nachgedacht, was für eine weitgehende komplizierte Wechselwirkung zwischen Idee und Sprache beim Denken und Ausdrücken entstehen könnte. Zweitens hat er auf den Unterschied zwischen Lautzeichen und Begriffzeichen in der Frage nach der Übereinstimmung von Signifikant (Zeichen) und Signifikat (das Bezeichnete) nicht berücksichtigt. „Er hat nicht bemerkt, dass eine ikonische Schrift ganz anders, mehr und detaillierter Ideen und Vorstellungen ins Bewusstsein bringt als eine pure Lautevokation.“¹⁵ Weil die ikonische Schrift den Begriff anschaulich darstellt, hilft sie einerseits, sich ihn vorzustellen, andererseits verhindert sie, ihn zu abstrahieren.

Kung-tse müsste die zwei Gesichter der Begriffzeichen wohl wissen. Er hat sowohl die Notwendigkeit des zeichnerischen Ausdrucks als auch seine Grenzen gekannt. Daraus hat er *Xiang* 象, das reine Bildzeichen von Schrift, dem Begriffzeichen unterschieden. Durch *Xiang* könnten die Gedanken ausgedrückt werden, aber durch die Schrift nicht, obwohl mit ihr man seine Gedanken beschreiben kann. „Der Satz lautet: »Der Meister (Kung-tse) sprach: Die Schrift kann die (Bedeutung der) Worte nicht restlos ausdrücken«. Der Schüler fragt nun: »Dann kann man also die Gedanken der Heiligen nicht erfassen?« Darauf wieder der Meister: »Die Heiligen erstellten die *Xiang* 象¹⁶, um ihre Gedanken

¹⁴ Yan Ke-jun, *Quan Shang Gu San Dai Qin Han San Guo Liu Chao Wen*, Bd. 2, Beijing, Zhong Hua, 1985, S. 2084; Lutz Geldsetzer, *Hong Han-ding, Grundlagen der chinesischen Philosophie*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1998, S. 206, 207.

¹⁵ Ebd. S. 207.

¹⁶ Vier Zweierkombinationen von — und ——. Siehe. S. 187.

aufzuzeichnen, sie bildeten die *Gua* 卦¹⁷, um Richtiges und Falsches zu beschreiben, und sie fügten dann noch Sätze bei, um (dies mit) Wörter(n) zu (be)schreiben“.¹⁸ *Xiang* und Wörter haben die gemeinsame Funktion, die Gedanken aufzuzeichnen, aber ihre Resultate sind verschieden. Xun Can (209 – 238 n. Chr.) hat das folgendermaßen erklärt. „Im *Yi Jing* (*I Ching*) heißt es: Die Heiligen erstellten die *Xiang*, um ihre Gedanken aufzuzeichnen, und sie fügten Sätze hinzu, um die *Xiang* zu erklären. Was unsere Sprache auszudrücken kann, ist nur ein Oberflächliches, aber die Tiefe der Gedanken kann man nicht in der Sprache zum Ausdrücken bringen. (...) Obwohl es die sechs heiligen Schriften (noch) gibt, sind sie doch nur leere Hülsen von Heiligen“.¹⁹ Das bedeutet, dass, was durch die Sprache ausgedrückt wird, nicht identisch ist mit den ursprünglichen Ideen selbst und man deshalb sich beim Erkennen nicht an die Sprache klammern darf. Das steht im Grunde genommen für die These von *Yan Bu Jin Yi* 言不盡意, die Sprache kann den Gedanken nicht ausdrücken, obwohl die Funktion der *Xiang* in einem gewissen Grade anerkannt wird.

Es ist nicht falsch zu sagen, dass die alte chinesische Philosophie der These von *Yan Bu Jin Yi* 言不盡意 überzeugt war. Denn ihre größten Gelehrten waren alle dieser Meinung. Zuerst hat Lao-tze sie folgendermaßen ausgedrückt. „Könnten wir weisen den Weg, Es wäre kein ewiger Weg. Könnten wir nennen den Namen, Es wäre kein ewiger Name“ (Kap. 1).²⁰ Das bedeutet die Unsagbarkeit des *Taos*. Kung-tse hat auch die Unfähigkeit der Sprache zum Erlangen der tiefsinnigen Wahrheit erwähnt. „Wer das *Tao* begehrt und sucht es mit Auge und Ohr, mit der Leiblichkeit und der Erkenntnis, der ist auf falscher Fährte. (...) Nur schweigend erlangt man es. Und nur der erlangt es, der sein Wesen zur Vollendung gebracht hat“.²¹ Hier unterscheidet er zwischen dem Erkennen der sinnlichen Welt und dem der übersinnlichen Welt. Und das *Tao* gehört natürlich zu der zweiten. Zuletzt hat Tschuang-tse die Haltung des Weisen folgendermaßen geäußert und damit vor der Gefahr der Sprache gewarnt. „Der Erkennende redet nicht; der Redende erkennt nicht“.²² Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Sprache in der chinesischen Philosophie nicht hoch geschätzt wurde. Sie wurde für ungeeignet sowohl zum Erkennen der Wahrheit als auch zum Ausdrücken der Ideen gehalten.

Die unterschiedlichen Haltungen gegenüber Sprache in West und in Ost finden sich auch in ihren Religionen. Im westlichen Christentum ist die Sprache mit Gott fast gleichgestellt. Das alte Testament sagt in der Genesis, dass der Kosmos durch das Wort Gottes geschaffen wurde. „Gott sprach; Es werde Licht. Und es wurde Licht“.²³ Und das neue Testament betont es noch einmal und erklärt das Wesen von Jesus Christus. In Johannes steht „Im Anfang war das Wort, und das Wort war Gott. Im Anfang war es bei Gott. Alles ist durch das Wort geworden und ohne das Wort wurde nichts, was geworden ist. (...) Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt“.²⁴ Dagegen spricht der Himmel in China nicht. Konfuzius hat dazu bemerkt: „Redet etwa der Himmel?“. Und Tschuang-

¹⁷ Acht Trigramme. Siehe. S. 194.

¹⁸ *Si Bu Bei Yao*, Bd. 1, *Zhou Yi*, S. 53; Geldsetzer, S. 203, 204.

¹⁹ *Si Bu Bei Yao*, Bd. 18, *San Guo Zhi*, S. 133; Ebd. S. 204, 205.

²⁰ Lao-tse, *Tao-te-king*, Stuttgart, Reclam, 2001.

²¹ Kung-tse, *Liä Dsi* IV 15; Albert Schweitzer, *Geschichte des chinesischen Denkens*, München, C. H. Beck, 2002, S. 97.

²² Tschuang-tse, XIII, 10.

²³ Genesis, Kap. 1, 3.

²⁴ Johannes, Kap. 1, 1–14.

tse hat gesagt „Den Sinn (*Tao*) erkennen ist leicht, nicht zu reden ist schwer. Zu erkennen und nicht zu reden, das schafft die himmlische Natur in uns; zu sagen, was man weiß, dazu verführt uns unser Menschliches. Die Alten waren himmlisch gesinnt, nicht menschlich“²⁵. Das hebt sich gegen das Christentum ab. So befindet sich die Sprache im Westen in einer hohen Stellung, während sie sich im Osten in einer unbedeutenden Stellung befindet.

Einerseits ist sie ein Mittel, das die metaphysische Idee begrifflich konkretisiert. Ohne Sprache kann man seine eigenen Gedanken nicht ausdrücken und übermitteln. Das ist eigentlich der Grund, warum die westlichen Philosophen der Sprache so große Bedeutung beimessen. Andererseits ist sie nicht identisch mit der Idee selbst. An sich hat sie eine Grenze der Darstellung. Und das ist der Grund, warum die Philosophen im Osten ihr nicht vertrauen. Sie wollten ohne Sprache das Wesen des Gegenstandes oder die Wahrheit unmittelbar begreifen und beherrschen. Allerdings haben sie die Sprache für ein bloßes Mittel gehalten. Was sie erlangen wollten ist nicht das Erkennen des Mittels, sondern das Erkennen des Gegenstandes selbst. So wie Tschuang-tse das oben zitierte Beispiel von den Fischreusen und den Hasennetzen anführt, sollte man das Mittel vom Zweck unterscheiden und das Mittel zum Zweck beherrschen. Auf diese Weise konnte im Osten das Mittel nicht mehr als ein reines Mittel zum Zweck bedeuten. Und wenn der Zweck erreicht wird, dann ist das Mittel Nebensache. Man legt also keinen hohen Wert auf das Mittel, nämlich die Sprache.

Während die Philosophen im Westen die Sprache für wichtig befunden und mittels ihrer die Gedanken objektiviert und expliziert haben, haben die im Osten sie für negativ gehalten und ohne sie die Wahrheit unmittelbar erkennen und erfahren wollen. „Allgemeiner gesprochen: Die chinesische Tradition lässt uns durch ihre Zurückhaltung hinsichtlich der Rede, durch ihre Vorliebe für das Ungesagte, eine Tatsache bewusst werden, von der wir zwar wissen, die wir aber womöglich nie genügend ermessen können: Das Vertrauen, das wir seit den Griechen der Macht des Sprechens und der Macht des Explizierens einräumen. Denn die Macht des Sprechens und Explizierens war die Grundlage der wichtigsten institutionellen Hervorbringung des europäischen Westens. Denken und Rede sind ein und dasselbe, sagt Platon (*Sophistes*, 263 e), denn das Denken ist selbst ein innerer Dialog *ohne Stimme* (»Schweigend sich bewusst werden«, sagt hingegen Konfuzius in einer Formulierung, die die Chinesen seither immer wieder aufgreifen, *Gespräche*, VII, 2)“²⁶. Das sind zwei ganz verschiedene Haltungen zur Suche nach Wahrheit. Im Westen identifiziert man das Sprechen mit dem Denken und das erste fordert das letzte. Aber im Gegenteil behindert im Osten das Sprechen das wahre Erkennen und die Wahrheit verliert ihren Sinn beim Sprechen. Diese unterschiedlichen Haltungen haben zu den andersartigen Anforderungen an die Wahrheit in West und Ost geführt. Im Westen muss die Wahrheit beim offenen Reden objektiviert werden, aber im Osten bleibt sie durch das innerliche Erkennen und das Schweigen immer eine subjektive Sache.

Das Vertrauen in die Sprache hat dann im Westen zur Entwicklung der Logik geführt und das Streben nach der unmittelbaren Erfahrung der Wahrheit im Osten zu der Zuversicht auf Intuition. Es ist ein zwangsläufiges Ergebnis, dass die Logik eine wichtige Rolle für die westliche Philosophie gespielt hat. Denn Logik und Sprache haben dieselbe Begriffswurzel. Logik ist von *Logos* abgeleitet und *Logos*

²⁵ Tschuang-tse, XXVII, 9.

²⁶ Jullien, S. 366.

selbst bezieht sich auf die Sprache, indem es Wort, Rede, Aussagesatz, Urteil, Definition, Erzählung und Rechtfertigung bedeutet.²⁷ Logos ist also ein Mittel, das Denken und Sprache vereinheitlicht. Aus diesem Grund kann Logik sich von Sprache nicht abtrennen und wo Sprache von Bedeutung ist, ist es Logik auch. „Was sagbar ist, bestimmt die Logik. Sie sagt, was ein sinnvoller Satz ist. Die Regeln der Logik sind eindeutig zu bestimmen im Sinne mathematischer Klarheit. Man tut gut, sie in einer Art algebraischer Schreibweise zu formalisieren und mit ihr zu *rechnen*. Dann kann man Sätze überprüfen, ob sie Sinn haben oder nicht. Das ist die Arbeit der Philosophie. Sie klärt Sätze und reinigt die Sprache“.²⁸ Seit dem griechischen Zeitalter haben die Philosophen im Westen nach der Wahrheit, nämlich einem absoluten Inbegriff gesucht und das ist auch das Ziel aller Wissenschaft geworden. Währenddessen haben sie bemerkt, dass die menschlichen Sinnesfunktionen dafür sehr beschränkt und nicht zuverlässig sind, und dass das menschliche Denkvermögen für die Untersuchung der Wahrheit der objektiven Welt zu subjektiv und deshalb nicht geeignet ist. Aus diesem Grund haben sie die Logik erfunden und sich auf sie verlassen, um dadurch die menschlichen Beschränkungen zu überwinden. „Die Logik ist die Wissenschaft von den Formen und Prinzipien des Denkens. (...) Aristoteles, der eigentliche *Vater der Logik*, gebraucht das Adverb *logikos* (logisch) zur Kennzeichnung jeder Argumentationsgründe, die auf die allgemeine Erkenntnis bezogen werden; *logisch* bedeutet dann soviel wie *vernünftig*“.²⁹ Die Logik bedeutet vernünftiges Denken und fordert einen offensichtlichen Beweis und die richtige Folgerung. Das heißt, dass die Logik eine Methode ist, die zur allgemeingültigen Wahrheit führt. Hier entsteht die Möglichkeit der Varietät der Logik als Methode. Denn es kann verschiedenartige Methoden geben, je nach Wissensgebiet oder Grade des Wissens.

Zum Beispiel hat Platon die Logik als Dialektik bezeichnet. In seinem Buch »*Politeia*« hat er sie folgendermaßen erklärt: „(...) unter dem zweiten Abschnitt des Denkbaren meine ich das, was der Verstand selbst erfasst mit der Kraft der Dialektik. Hierbei betrachtet er die Voraussetzungen nicht als unbedingt Erstes und Oberstes, sondern in Wahrheit als bloße Voraussetzungen, gleichsam als Stufen und Ausgangspunkte, damit er bis zum Voraussetzungslosen vordringend an den wirklichen Anfang des Alls gelange, und wenn er ihn erfasst hat, an alles sich halte, was mit ihm in Zusammenhang steht, und wieder zum Ende herabsteige, ohne irgendwie das sinnlich Wahrnehmbare dabei mit zu verwenden, sondern nur die Ideen selbst nach ihrem eigenen inneren Zusammenhang, und mit Ideen auch abschließen“.³⁰ Die platonische Dialektik ist eher ein induktives Verfahren, das ohne irgendeine allgemeine Prämisse nur durch die ständige Widerlegung der Gegensätze eine aufgehobene Schlussfolgerung herauskristallisiert. Die ist kein deduktives Verfahren, das aus dem Allgemeinen eine neue Schlussfolgerung herleitet. Aber Platons Induktion unterscheidet sich von der Aristotelischen, die sich stark mit praktischer Beobachtung befasst. Denn sie beruht nur auf Ideen. Er hat auch zugegeben, dass es mehrere wissenschaftliche Techniken gegeben hat, aber keine andere der Dialektik vorgezogen werden durfte. „Die Kunst der Dialektik dürfte wohl schwerlich mit uns

²⁷ Vgl. Peter Precht, Metzler Philosophie Lexikon, Stuttgart, Metzler, 1999, S. 303.

²⁸ Aicher, S. 36.

²⁹ Hans Jörg Sandkühler, Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften, Band 3, Hamburg, Felix Meiner, 1990, S. 76.

³⁰ Platon, Der Staat, 511 B, C; Hamburg, Felix Meiner, 1979, S. 266, 267.

einverstanden sein, wenn wir einer andern vor ihr den Vorzug geben“.³¹ Für Platon ist Dialektik das höchste Gesetz, sowohl für die Logik als auch für den Dialog gewesen.

Dementsprechend hat Aristoteles eine formale Logik gefunden, mit der man die richtige Schlussfolgerung ziehen kann. Er hat mehrere solche Logiken zusammengestellt und eine davon ist der so genannte Syllogismus. Er besteht aus drei Teilen: der allgemeinen Prämisse (Alle Menschen sind sterblich), der speziellen Prämisse (Sokrates ist ein Mensch) und dann der Folgerung (Sokrates ist sterblich). Aus dieser Reihenfolge, in der immer eine Schlussfolgerung aus gewissen Voraussetzungen gezogen wird, heißt diese formale Logik *Deduktion*. Weil sie immer zur richtigen Schlussfolgerung führt, ist sie logisch, aber sie hat die Schwäche, dass die Schlussfolgerung kein echtes originales Wissen hervorbringt. Aus diesem Grund wird seine Logik kritisiert. „Und nun stoßen wir auf eine sehr merkwürdige Beobachtung. Wir bemerken, dass Aristoteles den Ausdruck *logisch* niemals in dem Sinne gebraucht, in dem er und heute geläufig ist, sondern so, dass sein Sprachgebrauch sich am besten erklärt, wenn wir uns unter einem *Logiker* einen Menschen denken, der gut reden kann, und hierunter einen Menschen verstehen, der zwar gut schließen kann, aber nicht über ein gediegenes Wissen verfügt, sondern nur über einen Vorrat von Sätzen, die so vage sind, dass man mit ein paar mehr oder weniger kühnen zusätzlichen Annahmen für den jeweils vorliegenden Fall, *alles* aus ihnen beweisen kann. Denn wenn Aristoteles von einer »logischen« Beweisführung spricht, so versteht er darunter eine Beweisführung, die zwar als solche korrekt, aber gleichwohl nicht durchschlagend ist“.³² Das heißt, dass die aristotelische Logik eine beweisbare Sprache für einen Gedankengang bedeutet. Die Logik funktioniert als eine mathematische Form des Denkens, so wie die Sprache als eine begriffliche Form der Ideen. „Und nun können wir Folgendes sagen: Die Aristotelische Logik oder genauer, die Logik, zu welcher Aristoteles den Grund gelegt hat, ist insofern eine formale Logik, als sie sich ausschließlich mit Formen beschäftigt, genauer mit perfekten Formen, und so, dass sie aus diesen die Formen auswählt, für welche in dem angedeuteten Sinne Schlussregeln formuliert werden können“.³³ Seit Aristoteles hat diese formale Logik die westliche Philosophie und Wissenschaft beherrscht und die wissenschaftliche Haltung und die Richtung des Wissens beachtlich beeinflusst.

In der Neuzeit hat Kant seine transzendente Philosophie entwickelt und daraus die transzendente Logik abgeleitet. Er legt die Bedeutung der transzendentalen Logik und die Unterschiede zwischen der formalen und der transzendentalen folgendermaßen aus: „In der Erwartung also, dass es vielleicht Begriffe geben könne, die sich a priori auf Gegenstände beziehen mögen, nicht als reine oder sinnliche Anschauungen, sondern bloß als Handlungen des reinen Denkens, die mithin Begriffe, aber weder empirischen noch ästhetischen Ursprungs sind, so machen wir uns zum voraus die Idee von einer Wissenschaft des reinen Verstandes und Vernunfterkennnisses, dadurch wir Gegenstände völlig a priori denken. Eine solche Wissenschaft, welche den Ursprung, den Umfang und die objektive Gültigkeit solcher Erkenntnisse bestimmte, würde *transzendente Logik* heißen müssen, weil sie es bloß mit den Gesetzen des Verstandes und der Vernunft zu tun hat, aber lediglich, sofern sie auf Gegenstände a priori bezogen wird, und nicht, wie die allgemeine Logik, auf die empirischen sowohl,

³¹ Platon, *Philebos*, 57 St.; Hamburg, Felix Meiner, 1955, S. 116.

³² Heinrich Scholz, *Geschichte der Logik*, Berlin, Junker und Dünhaupt, 1931, S. 6.

³³ Ebd. S. 4.

als reinen Vernunftkenntnisse ohne Unterschied“.³⁴ Er hat die empirischen Erkenntnisse über Gegenstände hin zu den transzendentalen gewendet und dafür die transzendente Logik vorgezeigt. Sie ist eine Form der Verstandes- und Vernunftkenntnis, die a priori auf die Gegenstände bezogen wird und aller Erfahrung vorausgeht. Und diese transzendente Logik bezieht sich auf die Urteilskraft, weil die Urteilskraft die reine Verstandeskenntnis bestimmt und hervorbringt. „Ob nun aber gleich die allgemeine Logik der Urteilskraft keine Vorschriften geben kann, so ist es doch mit der transzendentalen ganz anders bewandt, so gar, dass es scheint, die letztere habe es zu ihrem eigentlichen Geschäft, die Urteilskraft im Gebrauch des reinen Verstandes durch bestimmte Regeln zu berichtigen und zu sichern“.³⁵ Die transzendente Logik von Kant ist also eine andere formale Logik, die sich sowohl auf die Denkform, als auch auf die Urteilsform bezieht.

Danach hat Hegel die transzendente Logik von Kant widerlegt. Er hat festgestellt, dass das reine Urteil noch nicht die Wesensbestimmung der Wahrheit bildet, denn sie allein kann weder wahr noch falsch sein. Aus diesem Grund hat er die Entsprechung des Denkens mit dem Seienden unterstrichen. „Wenn man nun diesen Begriff der Wahrheit mit dem Hegelschen Schema des traditionellen Wahrheitsbegriffs vergleicht, so sieht man, dass sie sich decken: das reine Denken, das reine Urteilen ist weder wahr noch falsch, d. h. leer, wenn es sich nicht mit einem ihm äußerlichen Inhalt erfüllt und so dem Sein entspricht; der Logos ist Stätte der Wahrheit nur, insofern er Urteil, Denken, Satz Wahrheit ist“.³⁶ Hegel hat also dann sich nicht mehr für das Denken, welches wahr ist, sofern es dem Sein entspricht, sondern für das Denken interessiert, das die ursprüngliche Wurzel jedes Sich-Offenbarens ist. Daraus hat sich die dialektische Entwicklung des Denkens ergeben, in der durch die Auflösung der Identität und der Nichtidentität des Denkens ein neues und erhabenes Gedachtes entsteht. Die hegelsche Dialektik kann als ein Wendepunkt in der westlichen Logik verstanden werden, weil sie nicht mehr die reine Form des Denkens behandelt, sondern den Inhalt des Denkens selbst.

Diese Geschichte der philosophischen Logik im Westen zeigt ihre Vielfältigkeit. Und außer dem philosophischen Bereich sind je nach wissenschaftlichem Gebiet die verschiedenen Logiken wie Aussagenlogik, Prädikatenlogik, Junktorenlogik, mathematische Logik usw. anzutreffen. Woraus besteht diese Vielfältigkeit der Logik? Ein Logiker beantwortet es folgendermaßen: „Es ist für jeden, der nachdenkt, klar, dass wir von der Logik jedenfalls nicht in demselben Sinne sprechen können, wie von dem Kölner Dom oder von der Neunten Symphonie oder von dem Dichter des Faust. Denn in diesen drei Fällen, und ebenso in jedem analogen Falle, setzen wir voraus, dass es ein und auch *nur* ein Ding gibt mit den Eigenschaften des jeweils beschriebenen Individuums. Für die Logik kann dies offenbar *nicht* behauptet werden. Kant hat der von ihm zuerst so genannten formalen Aristotelischen Logik eine ganz neue *transzendente* Logik entgegengesetzt. Dieses eine klassische Beispiel genügt, um den Satz von der Existenz einer einzigen Logik, jedenfalls in seiner naiven Bedeutung, ein für allemal umzuwerfen“.³⁷ Die Vielfältigkeit der Logik bestätigt, dass es eine Täuschung ist, dass es eine einzige Logik geben soll, die zur absoluten Wahrheit führt. Es ist klar, dass es mehrere Verfahren für die unterschiedlichen Inhalte und Zwecke gibt, und dass je nach Inhalt und Zweck das eine oder

³⁴ Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, tr. Log. Einl. II; Hamburg, Felix Meiner, 1971, S. 98.

³⁵ Ebd. S. 174.

³⁶ Ernesto Grassi, Vom Vorrang des Logos, München, C. H. Beck, 1939, S. 150.

³⁷ Scholz, S. 1.

andere Verfahren mehr oder minder geeignet ist, auch in der Logik. Daraus folgt, dass diese Vielfalt im Westen das Erkennen der Welt erweitert und vertieft und schließlich zum Fortschritt des Wissens geführt hat.

Einerseits hat das geistige Mittel das menschliche intellektuelle Gebiet erweitert, wenn man ihm vertraut und sich darauf verlassen hat. Andererseits hat es den Nachteil gehabt, dass sich das Erkennen der Welt ihm unterworfen hat. Wie gerade oben betrachtet, hat es die unterschiedlichen Logiken gegeben, die den Philosophien des Zeitalters entsprochen haben. Das heißt, dass sie infolge der damaligen Weltanschauung entworfen worden sind und deshalb in sich die intellektuellen Grenzen ihrer Zeiten getragen haben. Wie man in der Gegenwart die Welt wahrnimmt und für wahr hält, unterscheidet sich von einem Menschen des Mittelalters. Je nach Entwicklung des menschlichen Intellekts hat man ein anderes geistiges Mittel und erkennt dadurch die Welt anders. Schließlich hilft das geistige Mittel einerseits den Menschen beim Erkennen der Welt, andererseits birgt es die Gefahr, wegen seiner eigenen Grenzen die Wahrheit zu verdrehen. Überdies sind im Westen die vielen menschlichen latenten Fähigkeiten durch den Maßstab der Vernunft bewertet. Denn die Logik beruht auf der Vernunft. Die Welt, die vernünftig erfasst wird, ist nur ein Teil der ganzen Welt und nicht identisch mit der wirklichen Welt. Während die westliche Kultur nur die vernünftige Welt für die Wahrheit gehalten hat, hat sie die vielen anderen Möglichkeiten, die Wirklichkeit anders zu beobachten, vernachlässigt. Zum Beispiel sind die latenten Fähigkeiten wie Gefühl und Intuition lange Zeit im Schatten der Vernunft geblieben.

Das Erkennen im Osten hebt sich von dem im Westen ab. Wie im vorherigen Kapitel gesagt, haben die Philosophen im Osten nicht die substantielle Welt, sondern die geistige Welt wichtig genommen. Wenn die Menschen im Westen mittels des vernünftigen Gedankens die Welt erkennen, ist Klarheit die wichtigste Norm. Aber in östlichen Gedanken ist solche Klarheit nicht von Bedeutung, weil dort die Erkenntnis nicht auf der Vernunft beruht. Während sich die westliche Wissenschaft durch die Beweisführung der Theorien entwickelt hat, haben sich die östlichen durch die dauernden Interpretationen der vorherigen Theorien entwickelt. Sie haben die Grenze gekannt, die geistige Mittel wie Logik für das Erkennen der Welt bedeuten. Sie haben also wohl gewusst, dass das Erkennen eines Gegenstandes durch ein geistiges Mittel einseitig ist. Sie haben ihn nicht getrennt von dem Ganzen verstehen wollen und auch nicht seine mannigfaltigen Seiten und Wirkungen auf eine Seite und Wirkung festlegen wollen. Deshalb haben sie es für wichtig gehalten, dass man durch Erfahrung und Intuition die Ganzheit des Kosmos unmittelbar erkennt und danach in der Gesellschaft das Erkennen zur Wirkung bringt.

In China hat es auch die Schule gegeben, die sich mit Logik beschäftigt hat, aber ihre Theorie hat keinen großen Einfluss auf die Erkenntnismethode in der chinesischen Philosophie ausgeübt. „Die Chinesen haben, soweit uns bekannt, niemals eine vollständige Logik besessen. Logische Systeme wie das Vaiśeṣhikam des Kanāda, den Nyāya des Gautama oder gar des Organon des Aristoteles, findet man in China nicht. Dagegen haben schon die alten Chinesen sich mit logischen Untersuchungen beschäftigt, und schon in vorchristlicher Zeit gab es eine besondere Philosophenschule der Logiker, Mingtchia genannt. Leider sind uns nur Bruchstücke ihrer Werke erhalten, nach denen wir uns keine klare Vorstellung von dem Umfang ihrer logischen Erkenntnis machen können. Sie haben schon

manche Fragen berührt, die uns noch heute beschäftigen, aber es scheint doch, dass sie über die Anfänge dieser Wissenschaft nicht weit hinausgekommen sind. Das Interesse für logische Probleme muss sehr bald erloschen sein, denn die später herrschenden Philosophenschulen, Taoisten und Konfuzianer, führten die begonnenen Untersuchungen nicht weiter³⁸. Wie hier erwähnt, haben die damaligen zwei einflussreichsten Philosophenschulen der Logik keine besondere Bedeutung besessen, weshalb die Logik in der chinesischen Philosophie keine weitere Aufmerksamkeit hat erregen können. Stattdessen ist das Erkennen durch Intuition und Erfahrung dort genau untersucht worden.

Zuerst haben Konfuzianisten das Herz für das Organ des Erkenntnisvermögens gehalten. Diese Ansicht unterscheidet sich von der westlichen, die die Vernunft für das Erkenntnisvermögen und den Kopf für sein Organ hält. Für ihn ist das Herz ein heiliger Ort, in dem die vom Himmel gegebenen Ordnungen erkannt werden. Meng-tse hat die Funktion des Herzens folgendermaßen erklärt. „(...) Wenn wir einem entsprechenden Gefühl folgen und zutreffend handeln, so bezeichne ich das als zutreffend; falls wir nicht so handeln, so ist das nicht der Fehler unseres Vermögens. Alle Menschen haben mitfühlenden Schmerz, Scham und Abneigung, ehrerbietige Achtsamkeit und das Gefühl für das Rechte und das Unrechte. Der mitfühlende Schmerz ist zu liebevoller Beziehung zu dem anderen, Scham und Abneigung zum Recht, ehrerbietige Achtsamkeit zu den Sitten, das Gefühl für das Rechte und das Unrechte zur Erkenntnis. Liebevolle Beziehung zu dem anderen, Recht, Sitten, Erkenntnis sind uns nicht von außen aufgeschmolzen – so wie man einen Metallguss macht –, sondern wir haben sie in uns als etwas ganz Bestimmtes. Wir richten nur unsere Gedanken nicht beständig darauf. Deshalb sage ich hier: »Im Darnachstreben erlangen wir, was in uns ist; im Beiseitelegen verlieren wir es«³⁹. Hier kann man zwei Kernpunkte der konfuzianischen Erkenntnismethode herausfinden. Einer ist der, dass sich Erkennen auf Emotion und Willen bezieht. Denn das Herz führt vier unterschiedliche Funktionen aus, unter denen sich liebevolle Beziehung auf Emotion bezieht und Recht und Sitten sich auf Ethik, nämlich Willen beziehen. Diese Ansicht unterscheidet sich von der westlichen, die Erkenntnis für die reine Sache der Vernunft hält und sie von den anderen Wesensanlagen des Menschen absondert. Der andere ist der, dass diese Tugend einschließlich der Erkenntnis von innen heraus gewonnen wird. Zum Erkennen braucht man deshalb nur sein Inneres tief zu betrachten.

Die konfuzianistische Auffassung über das Wesen des Herzens und die Erkenntnismethode ist später von Neokonfuzianisten weiter untersucht worden. Es hat unterschiedliche Meinungen über die Natur des Herzens gegeben, aber trotzdem ist nicht bestritten worden, dass die Erkenntnis durch Intuition gewonnen wird und dabei das Herz die Hauptrolle spielt. „Auf demselben Standpunkt steht Wang Yang-ming (1472-1527 n. Chr.), der die intuitive Erkenntnis zu einem Eckpfeiler seines Systems gemacht hat. Alle Menschen, so lehrt er, die Weisen ebenso wie die Toren, besitzen intuitive Erkenntnis = *liang-tsch'i*. Das war im Altertum ebenso wie jetzt. »Nur durch die intuitive Erkenntnis kann man Gut und Böse unterscheiden. Wenn man nach dieser Erkenntnis handelt, so steht man mit der Weltvernunft im Einklang. Daher sagt man: das Wesen der intuitiven Erkenntnis ist die Weltvernunft. Die leuchtende Klarheit und das wunderbare Wahrnehmungsvermögen dieser Weltvernunft nennt man intuitive Erkenntnis« (Wang Yang-ming, Ges. Werke, 5. Abschn.). »Intuitive

³⁸ Alfred Forke, Die Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises, München, Odenbourg, 1927, S. 15.

³⁹ Meng-tse, VI A 6; Victoria Contag, Konfuzianische Bildung und Bildwelt, Zürich, Artemis, 1964, S. 48.

Erkenntnis ist die Weltvernunft und Gedanken sind Äußerungen dieser Erkenntnis« (Ges. Werke 2. Abschn.). (...) Alles Lernen hat sich auf das eigene Herz zu beschränken, denn von außen kann nichts hinzugefügt werden. Es genügt, die Dinge im eigenen Innern zu erkennen⁴⁰. Im Osten hat man sich davon überzeugt, dass man nur nach innen zu schauen braucht, um alle Dinge auf der Welt zu erkennen. Denn sein Ziel war es, dadurch zur subjektiven Erkenntnis der Wahrheit zu kommen.

Im Taoismus ist die intuitive Erkenntnis für gleich wichtig wie im Konfuzianismus gehalten worden. Es ist selbstverständlich, dass das unfassbare und unbenennbare Tao rein intuitiv erkannt werden kann. Tschuang-tse hat mit einem Beispiel den Prozess der wahren Erkenntnis folgendermaßen ausgedrückt. „Es war einmal ein Künstler, der konnte Geräte runden, dass sie genau mit dem Zirkel übereinstimmen. Es lag ihm in den Fingern, so dass er sich gar nicht darüber zu besinnen brauchte. Darum blieb seine seelische Natur einheitlich, so dass ihr kein Widerstand entgegentrat. Wenn man die richtigen Schuhe hat, so vergisst man seine Füße; wenn man den richtigen Gürtel hat, vergisst man die Hüften. Wenn man in seiner Erkenntnis alles Für und Wider vergisst, dann hat man das richtige Herz; wenn man in seinem Innern nicht mehr schwankt und sich nicht nach anderen richtet, dann hat man die Fähigkeit, richtig mit den Dingen umzugehen. Wenn man erst einmal so weit ist, dass man das Richtige trifft und niemals das Richtige verfehlt, dann hat man das richtige Vergessen dessen, was richtig ist⁴¹. Taoismus zielt auf den ursprünglichen Zustand, in dem es keinen Unterschied zwischen Ich und Nicht-Ich gibt. Er hat vor der Erkenntnis gewarnt, die auf der Differenz zwischen Recht und Unrecht beruht, und die die wahre Erkenntnis, die jenen Unterschied übertrifft, verhindert. Wie beim Beispiel von Schuhen und Gürtel, so nimmt man das Mittel der Erkenntnis nicht mehr wahr, wenn es das Richtige ist. Dafür ist die Logik ungeeignet, weil sie den Gedankengang vollständig und künstlich führt. Taoismus hat auch danach gestrebt, das Herz unparteiisch aufrechtzuerhalten und in diesem Zustand die Außenwelt richtig zu erkennen.

Im Buddhismus ist das auch der Fall. In den Schriften der buddhistischen Lehre »Sūtra«, in der der philosophische Gedanke und die einfachen Gebote enthalten sind, hat der Buddha das Erkennen durch Einsicht folgendermaßen erklärt. „Der Buddha sagt: Der Anblick von Himmel und Erde lehre dich bedenken, dass sie keinen Bestand haben, Der Anblick des Weltganzen lehre dich bedenken, dass es keinen Bestand hat. Zu erwachen (zu solcher Erkenntnis), das ist *Bodhi*. Wenn man solche Einsicht gewonnen hat, dann hat man alsbald den rechten Pfad erlangt⁴². Woraus soll man erwachen? Buddha hat die irdische Welt mit dem Traum verglichen. Denn sie ist eine Täuschung und deshalb ein Traum. Wer aus diesem Traum erwacht, kann somit die vollkommene Erkenntnis erlangen. Und der Bodhidharma, der später in China den *Ch'an*-Buddhismus gegründet hat, hat die Meditation als richtiges Verfahren betont. „Bodhidharma nun wies seine Jünger auf besondere Meditationen hin, welche die Leerheit zum Gegenstande hatten. Nur auf dem Wege dieser Meditationen erreichten sie das Erleben der Leerheit, dieser Vollkommenheit der Weisheit, und nur in der Meditation besaßen sie diesen unaussprechlichen und unbeschreiblichen Schatz⁴³. Diese buddhistische Erkenntnismethode ist

⁴⁰ Forke, S. 29, 28.

⁴¹ Tschuang-tse, Buch XIX. 12 ; Richard Wilhelm, Das wahre Buch vom südlichen Blütenland, Düsseldorf, Eugen Diederichs, 1974, S. 205.

⁴² Sūtra, Kap. 19; Hackmann, S. 246.

⁴³ Ebd. S. 271.

ganz anders als die westliche. Der Buddhismus hat auch zur wahren Erkenntnis den möglichst weiten Abstand von äußeren Hilfsmitteln wie Sprache oder Logik gehalten. Stattdessen soll man in sein Inneres tief versunken sein. Die Innenschau ist im *Zen*-Buddhismus ebenso wesentlich. „Der *Zen*-Buddhismus⁴⁴ kam mit einer späteren Kulturwelle aus Indien nach Japan und brachte dem *Shinto* verwandte Lehren mit. Auch ihm fehlte eine zentral definierte Gottheit (wie dem *Shinto*, der jedem Ding seinen Gott zuwies), gestützt auf die Überlegung, dass die tiefsten Wahrheiten des Lebens mit dem Logos nicht erfassbar seien (im Einklang mit dem schlichten, unanalytischen Wesen des Shintoglaubens)“.⁴⁵ Nach der östlichen Philosophie hat die echte Wahrheit nicht von außen her, sondern von innen her kommen können. Vom Gesichtspunkt des westlichen vernünftigen Denkens aus kann die von der Intuition abhängige Erkenntnis nicht gegenständlich und zuverlässig aussehen. Aber die Philosophie im Osten hat nicht nur die Vernunft, sondern auch das Gefühl und den Willen für erforderlich zum Erkennen der Wahrheit gehalten.

Jetzt werden die verschiedenen Haltungen gegenüber dem praktischen Mittel in West und in Ost und die Beziehung zwischen dem geistigen Mittel und dem praktischen betrachtet. Ein Produkt ist ein praktisches Mittel. Der Mensch schafft die praktischen Mittel, um das seinem Bedürfnis oder Bedarf entsprechende Handeln zu ermöglichen. Und tatsächlich ist unsere Welt voll mit von Menschen hergestellten Werkzeugen. Wenn man Design als die Tat, ein praktisches Mittel zu einem Zweck zu entwerfen versteht, dann ist es selbstverständlich, dass im Design die allgemeine Haltung dem Mittel gegenüber eine große Rolle spielt. Die westliche Tradition kommt im praktischen Mittel zur gleichen Erscheinung, so wie sie im Prozess des Erkennens der objektiven Welt auf das geistige Mittel setzt. Die Menschen im Westen halten die Funktion des Produktes für wichtig und verbessern sie stets, damit es sie am zweckdienlichsten und am wirkungsvollsten leistet. Es zeigt ihre Vorliebe und Verehrung des Mittels selbst. Infolgedessen kommen wir alle in den Genuss ihrer vorzüglichen praktischen Mittel. Dagegen halten die Menschen im Osten das Mittel selbst nicht für wichtig, wie sie das geistige Mittel auch nicht hoch schätzen. Was für sie wichtig ist, das ist die Teilnahme des Subjektes beim Gebrauch, nämlich die Handlung des Subjektes. Wie man ein Ding benutzt, muss genau überlegt werden. Das muss menschlich sein. „In ergreifenden Worten lässt sich bei Tschuang-tse ein alter Gärtner über die Gefahr, die die Maschine für den Menschen bedeutet, vernehmen. Ein Schüler Kung-tse's sieht ihn beim Vorübergehen für jedes Gefäß, das er zum Begießen seines Gartens braucht, in den Brunnen hinabsteigen und fühlt sich bewogen, ihn zu belehren, welche Arbeitersparnis die Anlage eines Ziehbrunnens für ihn bedeuten würde. Darauf antwortet ihm der Gärtner: »Wenn einer Maschinen benützt, so betreibt er all seine Geschäfte maschinenmäßig; wer seine Geschäfte maschinenmäßig betreibt, der bekommt ein Maschinenherz. Wenn aber einer ein

⁴⁴ „*Zen*-Buddhismus in Japan entstammt aus *Ch'an*-Buddhismus in China. Der Name *Ch'an* ist eine Umschreibung des Sanskrit-Wortes *dhyāna*, »Meditation«. (...) Jedenfalls stellt die Südschule des *Ch'an* eine Revolution im chinesischen Buddhismus dar, denn sie fegte alle äußeren Autoritäten und Institutionen weg und führte eine völlig neue Psychologie ein, sie stellte die Selbstgenügsamkeit des Menschen wieder her und intensivierte entschieden die Lehre der Erlösung für alle, und zwar hier und jetzt. Taoistischer Einfluss auf das *Ch'an* ist offenkundig. Taoistische Lehren wie das Umfassen des Einen, die Ruhe des Geistes, das Ernähren der eigenen Natur, die Möglichkeit für alle, Weise zu werden haben zweifellos die Entwicklung des *Ch'an* vorbereitet“.

Arnold Toynbee, *Der Ferne Osten*, Braunschweig, Georg Westermann, 1974, S. 125.

⁴⁵ William Alex, *Architektur der Japaner*, Ravensburg, Otto Maier, 1965, S. 7.

Maschinenherz in der Brust hat, dem geht die reine Einfalt verloren« (Tschuang-tse XII)⁴⁶. Der Gärtner hat den wesentlichen Unterschied zwischen Mensch und Werkzeug erkannt und vor der Gefahr gewarnt, die der Gebrauch eines solchen Werkzeugs verursacht. Es ist gewiss, dass der Mensch von seinem Werkzeug, das von ihm hergestellt worden ist, nachhaltig beeinflusst wird. Wahrscheinlich hat der alte Gärtner scharf vorhergesehen, wie unmenschlich die Industriegesellschaft sein würde.

Hier möchte ich das Besteck beider Kulturen als das kulinarische praktische Mittel als Beispiel anführen. Wie wir gut wissen, isst man im Westen mit Messer und Gabel und im Osten mit Stäbchen. Der Grund dieses Unterschiedes ist einfach so zu erklären, dass sie wegen der Naturumstände unterschiedliche Nahrung zu sich genommen haben: Von kleinen Unterschieden abgesehen, waren die Nahrungsmittel in beiden Kulturen wahrscheinlich meistens Fleisch, Gemüse und Getreide. Das bedeutet, dass ausschlagend gewesen ist, *wie* man gegessen hat, und nicht *was* man gegessen hat. An diesem Punkt möchte ich genauer untersuchen, wie unterschiedlich sie das notwendige Mittel verstanden und erfunden haben. Es ist nicht schwer, sich vorzustellen, dass die Urmenschen, egal ob im Westen oder im Osten, mit den Händen gegessen und irgendwann eine Art Besteck erfunden haben, um Widrigkeiten wie heißes Essen oder verletzte Hände zu bewältigen. Und so lässt sich vermuten, dass die Menschen im Westen wegen ihrer rationalen Denkart etwas erfunden haben, mit dem man am einfachsten Essen portionieren, aufspießen und zum Mund transportieren kann. Dafür wurden Messer und Gabel entworfen. Sie sind zweifellos einfach zu benutzen. Im Osten essen die Kinder auf diese Weise, wenn sie mit Stäbchen noch nicht richtig umgehen können. Aber die Leistung von Messer und Gabel hat keine Gemeinsamkeit mit der Leistung der Hand. Die menschliche Hand ist weder für Schneiden noch fürs Stechen geschaffen. Hier kann man einerseits die künstlichen und andererseits die schöpferischen Gedanken der westlichen Kultur über das praktische Mittel antreffen. Im Gegensatz dazu besteht eine Ähnlichkeit der Leistungen zwischen der menschlichen Hand und Stäbchen. Stäbchen sehen so aus wie Mittelfinger und Zeigefinger. Mit ihnen kann man auf das Nahrungsmittel hinweisen, es auswählen, fassen und zum Mund bringen wie mit der Hand. Dazu braucht man Geschicklichkeit. Werkzeuge müssen im Osten nicht unbedingt eine Tätigkeit vollkommen leisten, so dass es keiner menschlichen Kunst mehr bedarf. Im Gegenteil: Die Menschen im Osten nehmen sehr gern an Handlungen teil. Sie sind auch außerordentlich bereit dazu, die notwendige Kunst für eine Tat zu erwerben. Eigentlich neigen sie dazu, mehr sich selbst zu ändern, als die Dinge.

Die Tasse ist ein ähnliches Beispiel. Ihr Henkel ist ein überflüssiges Teil. Die Menschen im Osten sind beim Trinken bereit, die Hitze des Tees mit den Händen zu ertragen. Sie wollen sie nicht umgestalten, sondern damit zufrieden sein und überdies darin etwas Ansprechendes finden. Deshalb erwirbt ein Werkzeug mehr Bedeutungen, als ein bloßes Leistungsmittel zu sein. Ein japanischer Schriftsteller hat mit dem Beispiel des Lichts die beiden Kulturen in ihrer Natur und ihrem Geschmack verglichen. „Aus was für Gründen kam es wohl zu derartigen Geschmacksunterschieden? Meiner Meinung nach ist es die Art von uns Ostasiaten, die Umstände, in die wir einbezogen sind, zu akzeptieren und uns mit den jeweiligen Verhältnissen zufrieden zu geben. Deshalb stört uns das Dunkel nicht, wir nehmen es als etwas Unabänderliches hin; wenn es an Licht fehlt, sei's drum – dann vertiefen wir uns eben in die Dunkelheit und entdecken darin eine ihr eigene Schönheit. Demgegenüber sind die aktiven

⁴⁶ Schweitzer, S. 101.

Menschen des Westens ständig auf der Suche nach besseren Verhältnissen. Von der Kerze zur Lampe, von Lampe zum Gaslicht, vom Gaslicht zum elektrischen Licht fortschreitend, streben sie unablässig nach Helligkeit und mühen sich ab, selbst den geringfügigsten Schatten zu verscheuchen“.⁴⁷ Einerseits schenkt das praktische Mittel den Menschen ein bequemes Leben, andererseits entfernt es sie von dem natürlichen Zustand und seiner Ästhetik. Und in manchen Fällen stumpft es die menschliche Geschicklichkeit ab und führt die Menschen dazu, sich davon abhängig zu machen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die fortschrittsfreundliche westliche Kultur nach einem besseren Zustand verlangt und dafür stets die praktischen Mittel verbessert. Sie liebt sie, weil sie ein bequemes und behagliches Leben gewährleisten. Dagegen sind sie in der östlichen Kultur nur ein nebensächlicher Punkt gewesen, weil die Menschen im Osten die Handlung und die Kunst selbst wichtig genommen haben. Auf jedem Fall haben die Menschen im Westen viele praktische Produkte hergestellt, wie sie sich die im Osten nie hätten vorstellen können. Und vor allem ist in der westlichen Kultur bei der Produktentwicklung die Verbesserung der Produktfunktion am wichtigsten. Folglich soll auch das Design selbst mit diesem Willen übereinstimmen. Das Mittel an sich wird so zum Selbstzweck. Der extreme Vorgang der höchsten Funktion ist die Automatisierung. Wenn Design die vielseitigen Bedeutungen menschlicher Handlungen genau vergegenwärtigt hätte, dann wären die Produkte keine so einseitigen und missgestalteten Mittel wie heute. Wenn ein Designer nur die Funktion des Produktes unterstreicht, führt das zur Schwächung der vielfältigen gestalterischen Möglichkeiten. Nicht nur die Funktion, sondern auch die menschliche Handlung soll das Produkt, das Mittel, bestimmen. Wenn man sich auf das Mittel konzentriert, geht der gesamte Kontext verloren und wird seine Erfahrung verarmt. Wer vom Mond spricht und auf ihn zeigt, muss aufpassen, dass sein Finger dem Zuschauer die Sicht nicht versteckt.

⁴⁷ Tanizaki Jun'ichiro, Lob des Schattens, Zürich, Manesse, 2002, S. 55.

1.3 Objektivität und Subjektivität

*Betrachtet Gott den Menschen objektiv oder subjektiv?
Ist das Herz des Menschen nicht verdorben,
kennt es auch keinen Unterschied zwischen Objektivität und Subjektivität.*

Wie hat der Unterschied der Weltanschauung und der Erkenntnismethode in West und Ost das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt beeinflusst? Die griechische Philosophie hat sich für jene Form interessiert, die die Substanz äußerlich wahrnehmbar macht. Und die logische Erkenntnismethode in der griechischen Philosophie hat gefordert, in der Form die Gesetzmäßigkeit herauszufinden. Im Westen ist zuerst die Methode selbst objektiviert worden und dann erst ist der Gegenstand objektiv untersucht und erkannt worden. Konsequenterweise hat das wiederum zum objektiven Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt geführt. Das ist wie eine Kettenreaktion. Die Objektivität ist danach im Westen der Maßstab aller Wissenschaften und Kultur geworden. Dagegen hat die östliche Philosophie die Form für oberflächlich gehalten und deswegen auf sie geringeren Wert gelegt. Sie ist für die östliche Philosophie die Nebensache gewesen. Und die Intuition als ihre Erkenntnismethode hat das subjektive Erleben und die subjektive Erfahrung mehr als die objektive Tatsache unterstrichen. Aus diesem Grund hat sich die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt auf die Subjektivität gegründet. In diesem Abschnitt werde ich die unterschiedlichen Verhältnisse zwischen Subjekt und Objekt in West und Ost erforschen, indem ich ihre Auffassungen gegenüber der Form vergleiche, und danach werde ich ihre verschiedenen ästhetischen Einstellungen betrachten.

Form ist ein Korrelat von Stoff. Stoff kann als ein wirkliches Ding existieren, wenn er geformt wird und die Form ohne Stoff ist gleichermaßen unvorstellbar. Aus diesem Grund haben die griechischen Philosophen sich mit Form beschäftigt, und eben auch mit Stoff. Was ist eigentlich Form? Nach dem philosophischen Begriff ist sie bei den räumlichen Gegenständen die anschauliche Gestalt und bei den gedanklichen die begriffliche Ordnung der Bestandteile des Gegenstandes zu einer in sich gegliederten Einheit oder Ganzheit.¹ Sie ist also im materiellen Sinne die wahrnehmbare Äußerlichkeit des Gegenstandes und im ideellen Sinne das ihm innewohnende begriffliche Prinzip. Die alten griechischen Philosophen haben die beiden als nicht getrennt angenommen und nach ihrem Zusammenhang gesucht.

Pythagoras hat behauptet, dass die innere Natur aller Dinge im Kosmos numerisch gewesen ist. Das ist der Anfang der formalen Gesetzmäßigkeit im Westen. Er hat die Zahlen für das Grundprinzip aller Dinge gehalten und dadurch versucht, das ganze Universum mathematisch darzulegen. „Alles entspricht der Zahl“.² Und er hat die Eigenschaften und Verhältnisse der Harmonie in den Zahlen gefunden und dafür die Musik als Beispiel angeführt. „Der Umfang der Harmonie ist eine Quarte und eine Quinte; die Quinte ist um einen Ganzton größer als die Quarte. Denn vom tiefsten Ton (der

¹ Vgl. Arnim Regenbogen, Uwe Meyer, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner, 1998, S. 223.

² Iamblichos, Vit. Physik. Pyth. 162; Jaap Mansfeld, Die Vorsokratiker, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1987, S. 147.

Oktave; z. B. a) bis zum Mittelton (d) ist eine Quarte, vom Mittelton bis zum höchsten (a') eine Quinte. Vom höchsten Ton (a') bis zum »dritten« nach ihm (e) ist wiederum eine Quinte, von diesem »dritten« (e) bis zum tiefsten (a) ebenfalls eine Quinte. Zwischen »dritten« und Mittelton liegt ein Ganzton. Die Quarte hat das Verhältnis 3:4, die Quinte das Verhältnis 2:3, die Oktave das Verhältnis 1:2. Somit besteht die Oktave aus fünf Ganztönen und zwei Halbtönen, die Quinte aus drei Ganztönen und einem Halbton, die Quarte aus zwei Ganztönen und einem Halbton (Aus Philolaos' Schrift).³ Hier hat er herausgefunden, dass der musikalischen Harmonie bestimmte mathematische Verhältnisse zugrunde liegen. Die Pythagoreer haben behauptet, dass das Seiende in einer Nachbildung der Zahlen bestehe und dass sich die Bestimmungen und Verhältnisse der Harmonie in Zahlen fänden.⁴ Sie haben mit Zahlenverhältnissen sowohl die materielle Welt, als auch die ideelle dargelegt. Denn für sie sind Zahlen kein rein mathematischer Begriff im heutigen Sinne gewesen, sondern geistige Wesen.

Die pythagoreische Lehre hat angefangen, in der westlichen Philosophie den wissenschaftlichen Charakter zu bilden, indem sie versucht hat, in der Natur die allgemeingültigen vernünftigen Gesetze herauszufinden. „Dass Pythagoras selbst außer der Seelenwanderungslehre und im Zusammenhang mit ihr, nämlich eben zum Zweck der *Reinigung* oder Loslösung von der Sinnlichkeit, auch wissenschaftliche Studien betrieb und dass sich diese auf die Mathematik bezogen, kann angesichts der Zeugnisse nicht bezweifelt werden.“⁵ Ihre Zahlenlehre hat die Nachfolger der griechischen Philosophie nachhaltig beeinflusst und den Grund zur Entwicklung der westlichen Wissenschaft gelegt. „Dieses Zahlenmodell als Grundlage aller Dinge spiegelte auch die Tatsache wider, dass sich die Mathematik in Griechenland bereits entwickelt hatte und als Paradigma des Wissens galt, da sie sicher und genau ist. Diese Idee des Vorrangs der Zahlen wirkte auf Platon und sollte bedeutsame Konsequenzen in der Entwicklung der westlichen Wissenschaften haben.“⁶ Zahl ist eine Art der Sprache, die den abstrakten Begriff fassbar macht und gleichzeitig funktioniert sie als Maßmittel. Diese Eigenschaft der Zahl ist also für die objektive Darstellung der Welt am besten geeignet.

Platon ist ein Idealist gewesen, der das übersinnliche, geistige Reich der Ideen für erstrangig und das sinnliche, materielle Reiche der Körperlichkeit für zweitrangig gehalten hat. Trotz seiner Vernachlässigung dieser materiellen Welt hat er einen Zusammenhang zwischen den beiden Welten vermitteln müssen. Dafür hat er die pythagoreische Zahlenlehre übernommen. Er hat sich davon überzeugt, dass der Kosmos gesetzmäßig geordnet aufgebaut worden ist, und dass sein Prinzip die Zahlenverhältnisse gewesen sind. Während die Pythagoreer die Zahlen mit dem Wesen der Dinge selbst identifiziert haben, hat Platon sie als ein formales Prinzip verstanden, mit dem die Ideen in die sinnliche Welt überführt werden.⁷ Aber ohnehin hat er das Wesen der Zahl und ihre Offenbarung im

³ Stobaios I, S. 188, 27f. (DK 44 B 6); Ebd. S. 145.

⁴ Vgl. Aristoteles, *Metaph.* A 5, 985b 23ff.; Berlin, Georg Reimer, 1890, S. 7, 8.

⁵ Eduard Zeller, Wilhelm Nestle, *Grundriß der Geschichte der Griechischen Philosophie*, Aalen, Science, 1971, S. 43.

⁶ Ninian Smart, *Weltgeschichte des Denkens, Die geistige Traditionen der Menschheit*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002, S. 113.

⁷ „Die Auffassung Platons, dass die Eins etwas Reales sei und nicht von einem anderen Seienden als »eins« prädiert werde, ist der der Pythagoreer ähnlich; auch seine Behauptung, die (Ideal-) Zahlen seien für das übrige Ursache des Seins, ist dasselbe, was die Pythagoreer sagen. Dass er aber statt des (pythagoreischen) einheitlichen Unbegrenzten eine Zweiheit einführt, und zwar das Unbegrenzte aus Großem und Kleinem konstituiert sein lässt, ist originär. Außerdem setzt Platon die

Irdischen anerkannt. „Durch den Pythagoreismus war er mit zwei Wissenschaften bekannt geworden, die auch für sein idealistisches System tauglich schienen und die zugleich eine Brücke aus der Welt des Geistes in die der Körperlichkeit schlugen: die Mathematik lehrte das Ewige im Irdischen, das Übersinnliche im Stofflichen schauen und die Astronomie lenkte den Blick von der Erde hinaus in die Weiten des Weltalls und auf jene rätselhaften Weltkörper, die sich selbst bewegten, also beseelt und sichtbare Götter zu sein schienen, deren Bewegungen, nach Maß und Zahl geordnet, somit für den denkenden Geist erfassbar waren. Nun ist freilich auch die Mathematik »nur ein Ferment in Platons Mystik«. (...) Die mystische Gestalt des Welterschöpfers von Platon ist nicht die für den Griechen ganz unvorstellbare Vorstellung einer *creatio ex nihilo*, sondern die Überführung der Welt aus ihrem chaotischen Urzustand in den gesetz- und zweckmäßig geordneten Kosmos“.⁸ Die Zahlenlehre der Pythagoreer hat auf die nachfolgenden griechischen Philosophen schwerwiegende Einflüsse ausgeübt und sowohl die Philosophen als auch die Naturwissenschaftler sind seitdem davon gefesselt geblieben, Gesetzmäßigkeit und Ordnung in der Natur zu finden.

Die wissenschaftliche Betrachtungsweise ist auch in der Atomlehre von Demokrit zu finden. Nach ihm sind alle Dinge auf der Welt zwangsläufig aus den Verbindungen der Atome geschaffen worden. Und er hat die Eigenschaften der Dinge in Grade eingeteilt. „Alle Eigenschaften der Dinge beruhen auf den Unterschieden in der Gestalt, Lage, Größe und Anordnung der Atome, aus denen sie zusammengesetzt sind. Jedoch kommen nur die Eigenschaften der Schwere, Dichtigkeit (Undurchdringlichkeit) und Härte den Dingen an sich zu, das heißt sie sind, wie man später sagte, »primäre« Eigenschaften. Alles andere, was uns als Eigenschaft eines Dinges erscheint, wie Farbe, Wärme, Geruch, Geschmack, Töne, die es hervorbringt – all das liegt nicht in den Dingen selbst, sondern hat seine Ursache nur in der Eigenart unserer Sinne und unseres Wahrnehmungsvermögens, ist Zutat, die wir zu den Dingen hinzutun, hat nicht objektive, sondern nur subjektive Realität, ist »sekundäre« Eigenschaft. »Der gebräuchlichen Redeweise nach gibt es Farbe, Süßes, Bitteres, in Wahrheit aber nur Atome und Leeres«.⁹ Außer dieser Einteilung der Eigenschaften hat er in seiner Atomlehre behauptet, dass alles mit eherner, dem Seienden innewohnender Gesetzmäßigkeit geschieht. Seine Lehre hat weiter das wissenschaftliche Weltbild im Westen beeinflusst.

Der Zusammenhang zwischen Wissenschaft und Kunst in der westlichen Kultur ist in der Lehre von Aristoteles klar und deutlich dargestellt worden: Durch Logik hat er zur wissenschaftlichen Erkenntnis geführt und das hat sich auf die Richtung und die Struktur der intellektuellen Tätigkeiten im Westen ausgewirkt. „Aristoteles ist in erster Linie Wissenschaftler. Er ist es freilich in einem umfassenden Sinne: sein Forscherdrang erstreckt sich auf alle Gebiete wissenschaftlichen Erkennens, und über der Sammlung und Beschreibung von Tatsachen erblickt auch er in der philosophischen Erkenntnis, die alles Bestehende unter einheitliche Prinzipien ordnet, die Krone des Wissens. (...) Mit Aristoteles beginnt die heute ins Bedrohliche gewachsene »Verwissenschaftlichung« der Welt“.¹⁰ Überdies hat er

»Zahlen« gesondert neben den sinnlich wahrnehmbaren Dingen an, während die Pythagoreer sagen, die Dinge selbst seien Zahlen. Auch setzen die Pythagoreer das Mathematische nicht als etwas zwischen den Dingen (und Ideen) an“.

Aristoteles, *Metaph.* A 6, 987b 22f (DK 58 B 13); Mansfeld, S. 151,

⁸ Zeller, S. 183, 187.

⁹ Hans Joachim Störig, *Kleine Weltgeschichte der Philosophie*, Frankfurt am Main, Fischer, 1987, S. 140, 141.

¹⁰ Ebd. S. 176, 177.

die Begriffe von Stoff und Form formuliert und sie sind in der westlichen Philosophie grundlegend geblieben. Er hat in Physik II, 3 und Metaphysik V, 2 die vier Prinzipien wie *die causa materialis*, *die causa formalis et exemplaris*, *causa efficiens* und *causa finalis* als die Gründe des Seienden angesehen. *Causa materialis* heißt jene Materie, aus der etwas entsteht. *Causa formalis et exemplaris* heißt Form oder Gestalt, durch die etwas in ein bestimmtes und fertiges Ding gebracht wird. *Causa efficiens* heißt die Wirkursache, die den Vorgang des Werdens eines Dings ausführt. Und *causa finalis* heißt Zweckursache, nach der die Herstellung der Form folgt.¹¹ Die wiederum hat er auf zwei Prinzipien zurückgeführt, um die organische Welt zu erklären. „Alles in der Welt ist ihm einerseits Materie, andererseits Form: das Samenkorn ist die Materie, der Baum sein Form, der Baum ist die Materie, der behauene Balken sein Form, der Balken ist die Materie, sein Form das fertige Haus, usw. Kurz gesagt: die Materie ist die Möglichkeit der Form, und die Form ist die Wirklichkeit der Materie. (...) Somit besteht zwischen Stoff und Form eine tiefe innere Verwandtschaft, allem Stoffe wohnt das Streben inne, zur Form zu gelangen, aller Form das Streben, den Stoff zu sich emporzuziehen.“¹² Aristoteles hat festgestellt, dass die Materie Möglichkeit ist und durch eine bestimmte Form in die Wirklichkeit tritt, und dass sich alles Sein und Werden durch das Zusammenwirken zwischen den beiden vollziehen.

Die Form ist nach Aristoteles kein von außen her hinzugefügtes Wesen, sondern eine immer schon den Dingen innewohnende Anlage.¹³ Das Sein drängt aus seiner Möglichkeit zur Wirklichkeit und das verursacht das Werden und die Bewegung. Und diese Tätigkeit der Verwirklichung beruht auf *Entelechie*, die den Körper bewegende und formende Seele bedeutet. Sie steuert selbst sowohl das Ziel als auch die Wirkkraft der Bewegung und bestimmt die individuelle Wesenheit eines Dinges.¹⁴ „Wenn der Stoff die Möglichkeit der Gestaltung und die Form die Vollendung des potentiell Angelegten impliziert, so fungiert die *Entelecheia* als aktives Prinzip, das aus dem Möglichen das Wirkliche entstehen lässt.“¹⁵ Der Begriff der *Entelechie* erläutert den Zusammenhang zwischen Stoff und Form, Möglichkeit und Wirklichkeit, Sein und Werden eindringlich. Die *Entelechie* bewirkt die Verwirklichung der individuellen Anlage, nämlich die Vollkommenheit der immanenten Form. Deswegen hat Aristoteles der Form große Bedeutung gegeben und sie sowohl in der Philosophie, als auch in der Kunst als wichtiges Thema behandelt. Wenn die Kunst als eine Tätigkeit definiert wird, die mit Benutzung verschiedener Ausdrucksmittel den Inhalt in Form bringt, ist die Form für das Kunstwerk der entscheidende Faktor. Denn der Inhalt und das Ausdrucksmittel in dem Kunstwerke können gleich sein, aber die Form ist einzigartig. Überdies hat die Form in der griechischen Kunst einen absoluten Wert gewonnen, nachdem Aristoteles die Form als das innere Wesen definiert hat. Hier ist sie in der engen Verbindung mit Schönheit betrachtet worden, weil Schönheit der Maßstab für die damalige Kunst gewesen ist.

Was haben die griechischen Philosophen für Schönheit gehalten? Das Schöne heißt im Griechischen *tò kalòn* und begründet die Ästhetik. „Die Alten in der griechischen Antike haben das Schöne im

¹¹ Vgl. Water Bröcker, Aristoteles, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1974, S. 251, 252.

¹² Deussen, S. 349, 350.

¹³ Vgl. Aristoteles, Metaph. IX, 7.

¹⁴ Vgl. Ebd. IX, 6.

¹⁵ Klaudia Hilgers, Entelechie, Monade und Metamorphose, München, Wilhelm Fink, 2002, S. 17.

Grunde als eine objektive Eigenschaft der Dinge und in *ultima aliena* des Kosmos selbst betrachtet“.¹⁶ Obwohl der Begriff des Schönen heutzutage in den beiden Bedeutungen sowohl von der objektiven Eigenschaft, als auch der subjektiven Erfahrung verstanden wird, hat er in der griechischen Antike eher die objektive Bedeutung besessen und sich meistens auf die harmonische Ordnung bezogen.

Nach Pythagoras hat die Harmonie des Kosmos auf den perfekten Zahlenverhältnissen beruht und so hat er auch die musikalische Harmonie auf sie zurückgeführt. Die Schönheit ist für ihn das harmonische Zahlenverhältnis gewesen. „Die *Pythagoreer* begründeten die Objektivität der Schönheit folgendermaßen: Unter den objektiven Eigenschaften der Dinge ist eine, die Schönheit hervorbringt, nämlich die Proportion. »Ordnung und Proportion«, sagten sie, »sind schön und nutzbringend. Unordnung aber und das Fehlen der Proportion sind hässlich und unnützlich« (Stobaios, *Ecl.* IV i, 40 H, Frg. D 4). Man kann diese Ansicht folgendermaßen erweitern: Die Schönheit beruht auf der Harmonie, die Harmonie auf der Ordnung, die Ordnung auf der Proportion, die Proportion auf dem Maß, das Maß auf der Zahl. Ordnung, Proportion und Ebenmaß sind aber objektive Eigenschaften der Dinge. Unter dem Einfluss der Pythagoreer und im Einklang mit ihrer Theorie begannen die Griechen, die Schönheit »*symmetria*«, das heißt Ebenmaß, zu nennen. Die Proportion, sagten sie, ist die objektive Grundlage aller Schönheit; es gibt Schönheit in der wirklichen Welt, im Kosmos; der Mensch erblickt sie in ihm und überträgt sie auf seine eigenen Schöpfungen“.¹⁷ Der pythagoreische Zahlenbegriff ist sowohl das Wesen aller Dinge, als auch ihr formales Prinzip gewesen. Und durch seine ästhetische Behauptung, dass die Schönheit auf dem maßgebenden Zahlenverhältnis beruht, ist die formale Eigenschaft der Zahl in der Kunst gefestigt worden. Nach den Pythagoreern ist das Universum für zahlenmäßig geordnet und deswegen für schön befunden worden. Das hat dazu geführt, dass nicht nur in der Naturwissenschaft diese kosmische Ordnung zu finden ist, sondern dass sie auch in der Kunst nachzuahmen ist.

Die Aufgabe in der Kunst ist von Platon in besonderer Weise festgesetzt worden, indem er die Kunst als *Mimesis* (Nachahmung) betrachtet hat. Im praktischen Sinne ist die Kunst eine Art der Darstellung des Gegenstands. Platon hat Darstellung und Nachahmung gleichgesetzt und darum Kunst als *Mimesis* bezeichnet. „Wenn wir also, meine ich, das Leichte und Obere ausdrücken wollen, so würden wir die Hand gen Himmel erheben, um die Natur des Dinges selbst nachzuahmen. (...) Und wenn wir ein laufendes Pferd oder anderes Tier darstellen wollten, so, weißt du wohl, würden wir unseren Leib und unsere Stellung möglichst jedem ähnlich zu machen suchen. (...) So, denke ich, entstünde wenigstens eine Darstellung, wenn der Leib, was er darstellen will, nachahme“.¹⁸ Aber Platon hat die Kunst als Nachahmung der sinnlichen Welt nicht hoch geachtet, weil er gedacht hat, dass die materielle Welt ein bloßes Abbild der Ideen ist, und dass die Kunst sogar die Nachahmung dieses Nachgeahmten ist. „Nach Platon ist die höchste Stufe der Wirklichkeit das Ursein, das Reich der Urgestalten und Ideen. Das Seiende, welches unsere sichtbare, hörbare, also sinnliche Welt ausmacht, ist von jedem ein »Abbild«, ein Schatten gewissermaßen des Urseins, und erst durch das Wissen gelangen wir dazu, die sinnlichen Phänomene in einen Ordnungszusammenhang zu bringen. (...) Kunst als *Mimesis* –

¹⁶ Hans Jörg Sandkühler, Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften, Band 4, Hamburg, Felix Meiner, 1990, S. 192.

¹⁷ Wladyslaw Tatarkiewicz, Die Geschichte der sechs Begriffe, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, S. 283.

¹⁸ Kratylos 423a, 423d.

Nachahmung, Darstellung – entsteht durch die Wiedergabe der Welt der Schatten. Da die Gegenstände der Sinneswahrnehmung Nachahmungen der Urbilder, der Ideen sind, die erst durch Vernunftkenntnis zugänglich werden, so folgt daraus, dass der Künstler *Nachahmer eines Nachgeahmten* ist, denn er fängt nur den Schein einer Wirklichkeit auf, die ihrerseits eine *vergängliche Nachbildung seiender Urbilder* ist¹⁹. Daraus kann man schließen, dass es ein Prinzip der Kunst gibt. Es besteht darin, dass die Kunst die Natur so genau nachahmen muss, wie die Natur die Idee nachgeahmt hat. Denn die Natur ist vollkommen, und das heißt gleichzeitig, dass ihre Nachahmung gleichsam vollkommen ist. Platon hat nämlich die Schönheit der Kunst auf die Schönheit der Natur zurückgeführt.

Hier tritt dann die Frage auf, wie aus der Idee schließlich die Natur geworden ist. Wie oben erwähnt, ist nach Platon das Übersinnliche mit Zahl und Maß in das Körperliche übertragen worden und deshalb ist die Natur eine gesetzmäßige Nachahmung der Ideen. Das heißt, dass der Künstler diese Prinzipien kennen muss, um die Wahrheit und die Schönheit der Natur in der Kunst aufzuzeigen. Hier taucht wieder der Belang des Maßes auf. „Platon nannte den Rhythmus »Ordnung der Bewegung« (Nomoi II 665a). Die Zahl als Ausdruck der ordnenden Macht des Ursprünglichen ordnet Töne (Musik), Farben (Malerei), Proportionen (Plastik), menschliche Bewegungen (Tanz), verleiht diesen Künsten sakralen Rang und macht ihre Werke zu Gestalten, die den Menschen verpflichten. (...) Platon spricht im »Hippias« davon, dass zu allen Künsten die Wissenschaft des Zählens und Messens unablässig gehöre, denn ohne diese wären sie nur »wertlose Fertigkeiten«²⁰. Daraus ist der Zusammenhang zwischen dem wissenschaftlichen Maß und der künstlerischen Schönheit gezeigt worden.²¹ „Nur mittels des Maßes wird die leibliche Zeitlichkeit transzendiert zur Unsterblichkeit des seelischen Selbst. Schönheit, Wahrheit und Güte sind dasselbe, weil eines Ursprung: des Maßes. (...) Denn richtiges Maß und angemessenes Verhältnis werden offenbar überall zur Schönheit und seelischen Tüchtigkeit (Philebos 64 E 5 ff.)“²². Für Platon ist Maß eine Norm, nicht nur für die Ästhetik, sondern auch für Philosophie und Ethik gewesen.

Platon hat aber auch zugegeben, dass das Schönheitsgefühl menschlich sei. „Nur der Mensch hat so viel Empfindung für Ordnung der Bewegung wie der Stimme und deren Vereinigung im Reigentanz, dass er diese Ordnung von sich selber herzustellen vermag und daran auch Freude hat. (...) Das Tier lebt zwar auch rhythmisch, aber es lebt den Rhythmus nur aus und weiß nicht, was es an ihm hat. Darum meint Platon, ist Schönheit auch nur im menschlichen Leben in der Weise zu erwirken, dass der Mensch schön, heißt richtig zu singen und schön zu tanzen lernt nach ein für allemal festgelegten Maßen“²³. Daraus folgt, dass die auf Maße und Ordnung bezogene Schönheit nur von vernünftigen Menschen wahrgenommen werden kann. Platon hat eigentlich die subjektive Rolle des Menschen beim Erkennen der Schönheit anerkannt. Trotzdem scheint, dass er die objektive und absolute Eigenschaft im Gegenstand für noch wesentlicher für die Schönheit gehalten hat. „Derartige gedrehte

¹⁹ Ernest Grassi, Die Theorie des Schönen in der Antike, Köln, M DuMont Schauberg, 1962, S. 105, 106.

²⁰ Ebd. S. 50, 51.

²¹ Vgl. Er schrieb (*Soph.* 228 A; *Phileb.* 51 C): „Die Einhaltung der Proportion ist immer schön“. „Nichts Schönes ist ohne Maß“. „Es gibt schöne Dinge, die immer da an und für sich schön sind, und sie erregen bestimmte, ihnen eigentümliche Lustgefühle“.

²² Wilhelm Perpeet, Antike Ästhetik, Freiburg/München, Karl Alber, 1988, S. 64.

²³ Ebd. S. 66.

oder durch Richtschnur und Winkelmaß hergestellte Körper sind nicht erst in Bezug auf den Betrachter, sondern immer an und für sich ihrer wahren Natur nach schön. Sie bereiten eine ganz eigentümliche Freude (Phil. 51 C 6).²⁴ Platon hat damit gemeint, dass die Schönheit etwas Absolutes ist und unabhängig vom Betrachter im Gegenstand liegt.²⁵ Für ihn sind die Sinnesorgane des Menschen eher täuschend für die Wahrnehmung der wahren Schönheit gewesen. „Schon das normale perspektivische Sehen ist eine Schwäche unserer Natur und irrt von der objektiven Wirklichkeit ab zur Maßlosigkeit subjektiven Dafürhaltens. Je nach eingenommenem Standort, wird gleich Großes verschieden groß, Gerades krumm und Krummes gerade, Hohles erhaben und Erhabenes hohl (Rep. 602 C – 603 D).“²⁶ Platon war also der Ansicht, dass Schönheit sich auf die objektive Wirklichkeit bezieht. Er hat also nicht geleugnet, dass über schöne Dinge auch subjektive und relative Urteile geäußert werden, sondern unterstrichen, dass Urteile eine objektive Grundlage haben können und sollten.²⁷ Er hat gleich wie Pythagoras die Gesetzmäßigkeit als die Voraussetzung für die künstlerische Schönheit betrachtet und das hat die Richtung der Ästhetik in Griechenland entschieden. Die Schönheit in der alten griechischen Philosophie beruht auf Maßverhältnissen, und dieses kann durch die Kenntnis der Gesetzmäßigkeit der Natur erworben werden. Schönheit ist also etwas Vernünftiges und Objektives.

Was hat Aristoteles unter Schönheit verstanden? Dafür muss zuerst seine Auffassung über Gegenstand und Kunst betrachtet werden. Nach ihm besteht ein Ding aus Materie und Form, und Kunst ist eine schöpferische Tätigkeit, die der Materie die Form gewährt. Hier ist die Form keine äußerliche Nachahmung, sondern eine wesentliche Gestaltung. Deshalb hat er im Gegensatz zu Platon die Kunst für *Poiesis* gehalten. „Das, woraus das Werk entsteht, ist die Materie; das, wodurch das Werk entsteht, ist die Form. Um die besondere Struktur der *Poiesis* zu erkennen, muss das Verhältnis von Materie und Form klargestellt werden. Diese beiden Elemente, betont Aristoteles, *dürfen nicht getrennt aufgefasst werden*, sonst sei der Vorgang der *Poiesis* nicht zu verstehen. Vielmehr müsse man *die Einheit der Elemente*, in der und durch die *Poiesis* entsteht, erkennen. (...) Michelangelo sagt in einem seiner Sonette, die Kunst des Bildhauers besteht darin, das Zuviel des Marmors wegzunehmen, um die darin wohnende Gestalt, Form hervortreten zu lassen, die in seinem Geiste wirksam ist. (...) Die Materie, der Stoff, die *Hyle* tritt also für den Künstler als ein Nichtgeordnetes, Ungestaltetes erst dann in Erscheinung, wenn ein formendes, gestaltendes Prinzip schon am Werk ist.“²⁸ Nach Aristoteles besteht ein Kunstwerk aus der Einheit von Materie und Form. Was bei seiner Auffassung über Kunst besonders ins Auge fällt, ist die Beziehung zwischen den beiden. Während Materie ein unbegrenztes, unregelmäßiges und deshalb unvollkommenes Dasein ist, ist Form ein begrenztes, bestimmendes und vervollkommnendes Prinzip. Form spielt also in der Kunst die Hauptrolle, weil sie sich schöpferisch auswirkt. „Zum Stoffe als dem Principe der Passivität verhält sich die Form als das Determinierende; die Gestalt der Bildsäule, welche das Erz empfängt, das Verhältnis 1:2, in welches die Töne, die eine Oktave bilden, hineingepasst erscheinen, die beherrschende Mitte welcher die Triebe unterworfen, das Ganze wozu die Teile verbunden werden, das Gesetz welches die Ordnung

²⁴ Ebd. S. 63.

²⁵ Vgl. z. B. die 5 platonischen Körper.

²⁶ Ebd. S. 63.

²⁷ Vgl. Tatarkiewicz, S. 285, 286.

²⁸ Grassi, S. 121.

regelt, die spezifische Differenz welche das Genus zur Definition ergänzt, – alles dies wird von Aristoteles als Beispiel des Formalprincipes angeführt, das sich also zu dem Stoff wie das *Peras* (Grenze) zum *Apeiron* (Unbegrenztheit), wie das *eis o* (in Etwas) zu dem *ex o* (aus Etwas, Anm. d. Verf.) verhält (p. 1070)²⁹. Für Aristoteles ist Form ein Ordnungsprinzip, nach dem der Stoff zu einem spezifischen Ding festgesetzt wird.

Aristoteles legt großen Wert auf die Form und versteht unter Schönheit formale Ordnung. „Die wichtigsten Aspekte des Schönen sind Ordnung, Symmetrie und Abgrenzung, Aspekte, die besonders die mathematischen Wissenschaften aufweisen (Metaph. 1078a 36)“³⁰. Für Aristoteles hat sich die Schönheit auch auf die mathematischen Verhältnisse bezogen. In diesem Sinne unterscheidet sich seine Ansicht gegenüber der Ästhetik der Pythagoreer und Platons nicht viel. Es sieht so aus, dass Aristoteles das Prinzip der Zahl von den Vorfahren durch das Prinzip der Form ersetzt hat, die in sich die mathematische Eigenschaft trägt. Aristoteles hat also das vorherige Schönheitsprinzip noch gefestigt und mit seinem guten Ruf die Ästhetik im Westen nachhaltig beeinflusst.

Seit Pythagoras haben die Philosophen die Schönheit auf die Frage nach Ordnung und Proportion zurückgeführt. Sie haben gedacht, dass sie die Vollkommenheit der Zusammenstellung der Teile eines Ganzen in der sinnlichen Erscheinung gewesen ist. Sie haben sie also objektiviert. Natürlich hat es einige Philosophen gegeben, die der gegensätzlichen Meinung gewesen sind. Sie haben die Schönheit für abhängig vom Subjekt gehalten. Aber diese Auffassung ist bis ins 18. Jh. nicht für allgemeingültig gehalten worden. Immanuel Kant hat als erster das Schönheitsgefühl als den transzendentalen Begriff betrachtet. Nach ihm hat erst das Subjekt in der Geschichte der Ästhetik eine wichtige Bedeutung gewonnen. Kant hat festgestellt, dass das Schöne keiner bestimmten Eigenschaft des Objekts, sondern einem individuellen Urteil entspringt, das sich auf den Geschmack und das Wohlgefallen des urteilenden Subjekts bezieht. „Angenehm heißt jemandem das, was ihn *vergnügt*; schön, was ihm bloß *gefällt*; gut, was *geschätzt*, gebilligt, d. i. worin von ihm ein objektiver Wert gesetzt wird. Annehmlichkeit gilt auch für vernunftlose Tiere; Schönheit nur für Menschen, d. i. tierische, aber doch vernünftige Wesen, aber auch nicht bloß als solche (z. B. Geister), sondern zu gleich als tierische; das Gute aber für jedes vernünftige Wesen überhaupt. Ein Satz, der nur in der Folge seine vollständige Rechtfertigung und Erklärung bekommen kann. Man kann sagen: dass unter allen diesen drei Arten des Wohlgefallens das des Geschmacks am Schönen einzig und allein ein uninteressantes und *freies* Wohlgefallen sei; denn kein Interesse, weder das der Sinne noch das der Vernunft, zwingt den Beifall ab“³¹. Kant hat sowohl die Wahrnehmung, als auch die Vernunft zur Bedingung für das Schönheitsgefühl gemacht und den Geschmack als ausschlaggebend für das Schönheitsurteil gehalten. Denn die reine Schönheit muss vom Interesse unabhängig beurteilt werden und der Geschmack beteiligt sich daran. „*Geschmack* ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Missfallen *ohne alles Interesse*. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön“³². Für Kant hat die Schönheit ein subjektives Wohlgefallen ohne Interesse bedeutet. Und diese Auffassung ist ein Wendepunkt in der westlichen Ästhetik geworden.

²⁹ Johann Eduard Erdmann, Grundriss der Geschichte der Philosophie, Berlin, Wilhelm Hertz, 1869, S. 126.

³⁰ Grassi, S. 141.

³¹ Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, § 5.; Hamburg, Felix Meiner, 1974, S. 47.

³² Ebd. § 5.; S. 48.

Kant hat mit seiner Theorie der ästhetischen Urteilskraft die antike ästhetische Ansicht widerlegt und gleichzeitig einen neuen Weg für die moderne Ästhetik geebnet. „In der Neuzeit und besonders seit Kant wird das Schöne ausgehend vom Erlebnissubjekt, d. h. vorwiegend von den Bedingungen der ästhetischen Erfahrung aus interpretiert. Das war der Weg der Subjektivierung des Begriffs des Schönen in der modernen Epoche aus der Einsicht, dass es keine gemeinsamen Eigenschaften schöner Dinge gibt und dass sie erst durch unsere ästhetische Einstellung als eine Klasse von Objekten gehalten werden können. So entstand die Erlebnisästhetik, die in der Subjektivitätsmetaphysik begründet war, deren Endpunkt, die so genannte Einfühlungsästhetik, objektiv Schöne gänzlich ausschließt, wie immer die Objektivität da bestimmt wird“.³³ Seit Kant ist die Rolle des Subjekts in der Ästhetik immer größer geworden und endlich ist die ästhetische Frage von der allgemeingültigen Regel der Schönheit im Objekt zum subjektiven Erlebnis übergegangen. „K. Friedlers Unterscheidung des Schönen (Ästhetischen) vom Künstlerischen war wichtig auf der modernen Ästhetik, in der nach Nietzsche die Kategorie des Schönen immer mehr in Frage gestellt und mit der Erlebnisästhetik als Ausdruck der neuzeitlichen Metaphysik der Subjektivität verworfen wird“.³⁴ Heutzutage ist die Schönheit allein kein Thema mehr und sie wird eher als ein Teil des subjektiven Erlebnisses erörtert. Das kann auch heißen, dass sich der Kernpunkt in der Ästhetik vom Objekt zum Subjekt gewandelt hat.

Bis Kant haben die Theorien der Objektivierung der Schönheit in der westlichen Ästhetik und Kunst lange Zeit die absolute Oberhand innegehabt. „Platon hielt an der Ansicht der Pythagoreer fest: »richtiges Maß und angemessenes Verhältnis haben offenbar überall Schönheit (...) im Gefolge« (*Phileb.* 64 E). »Hässlichkeit ist nicht anderes als Ungemessenheit« (*Soph.* 228 A). Ähnlich urteilte Aristoteles (*Poetik*, 1450 b 38): »Die Hauptarten des Schönen sind: richtige Anordnung, Proportion und eine bestimmte Größe«. Nicht anders die Stoiker: »Die Schönheit des Leibs ist die Proportion der Glieder untereinander und hinsichtlich des Ganzen, und so ist auch die Schönheit der Seele« (Stobaios, *Ecl.* II 62, 15). Cicero erklärt ebenfalls (*De off.* I 28. 98): »Die Schönheit des Leibes bezaubert die Augen durch die glücklichen Proportionen der Glieder«. Von den sechs Vorzügen der Architektur, die Vitruv (*De arch.* I 2, i) erwähnt, beruhen vier – *ordinatio*, *dispositio*, *eurythmia* und *symmetria* – auf dem richtigen Verhältnis der Teile. Selten wurde eine allgemeine Theorie so umfassend und während so langer Zeit anerkannt. R. Zimmermann, ein Historiker der Ästhetik aus dem 19. Jahrhundert, schrieb (*Geschichte der Ästhetik*, 1858, S. 192): »Das Prinzip der antiken Kunst ist die Form«. Das ist richtig, und zwar genau in dieser Bedeutung der Form: als Verhältnis und Proportion der Teile“.³⁵ Das zeigt das Verhältnis zwischen Form, Norm und Schönheit in der Geschichte der westlichen Kunst sehr deutlich. Im Westen hat das Schönheitsgefühl seine tiefe Wurzel in der formalen Schönheit des Objekts gehabt und es verwundert einerseits, lässt sich aber andererseits aus dem Gesagten erklären, warum diese lange bestehende Einstellung immer noch nachwirkt, obwohl sich das Gewicht der ästhetischen Erörterung von der Objektivität zur Subjektivität verlagert hat.

Einerseits haben die westlichen Philosophen durch die Logik ihre Gedanken sehr wissenschaftlich entwickelt und bewiesen. Das ist die Objektivierung des Erkennens. Andererseits haben die östlichen

³³ Sandküller, Band 4, S. 193.

³⁴ Ebd. S. 192.

³⁵ Tatarkiewicz, S. 321, 322.

Philosophen den individuellen Erfahrungen und ihrer eigenen Interpretation der Tatsachen große Bedeutung beigemessen, weil sie die Intuition für das Mittel zum wahren Erkennen gehalten haben. Das hat die subjektive Tendenz in ihrer Wissenschaft vertieft. „Das philosophische Denken der Chinesen geht einzelnen Stoffen und Problemen nach, doch fehlt ihm die weitspannende Kraft, welche eine Fülle von Erscheinungen aus *einem* Prinzip heraus auffasst und konsequent durchdringt, die Kraft, die an das Durcheinander der Dinge *einen* beherrschenden Maßstab anlegt. Daher bleibt den Menschen im Westen bei der Lektüre chinesischer Philosophen so oft der Eindruck des Sprunghaften, Zufälligen, des freien Phantasierens; ja nicht selten fällt ihr Philosophieren geradezu in einzelne Aphorismen auseinander. Wenn aber im günstigeren Falle wohl ein gewisser stofflicher Zusammenhang vorliegt, so reicht doch die Kraft zu einem klaren logischen Aufbau nicht hin. Der Gedankengang des Einzelnen ist oft unklar, ungeordnet, läuft willkürlich hierhin und dahin. Diesen Mangel systematischen Aufbaues haben europäische Bearbeiter öfters zu überwinden gesucht, indem sie die Äußerungen chinesischer Denker zu einem systematischen Ganzen gestalten. Aber schon, dass man dies nötig fand, zeigt, woran es den Originalen fehlt“.³⁶ Solche Eigenschaft hat sich nicht nur in ihrer Philosophie, sondern auch in ihrer Ästhetik erkennen lassen.

Hier werde ich zuerst die östliche Idee von Schönheit betrachten. Denn sie wird klar darstellen, wie die Philosophie auf die Ästhetik Einfluss ausgeübt hat und wie die Form im Osten verstanden worden ist. „In einem alten Wörterbuch wird die Herkunft des chinesischen Wortes für *Schönheit* folgendermaßen erklärt: »Schönheit ist etwas Süßes. Sie besteht aus den beiden Schriftzeichen für *Schaf* und *groß*. Das Schaf ist eines von sechs verschiedenen Haustieren, aus denen Hauptgerichte zubereitet werden«. Das heißt, wenn ein Schaf groß ist, dann schmeckt es gut und deswegen ist ein großes Schaf schön. Wie kann man eigentlich die Tatsache erklären, dass der Begriff der Schönheit mit dem Essen in Zusammenhang steht?“³⁷ Man kann daraus schließen, dass die Eigenschaften der Schönheit aus denen des Geschmacks abgeleitet worden sind.

Zuallererst hat man in China beim Essen die Harmonie der Küche für wichtig gehalten. „Es geht dem Chinesen letztlich immer um Harmonie (ein Schlüsselwort im chinesischen Denken). Seine Welterfahrung ist zutiefst geprägt von der Erfahrung des Ganzen als Einheit, als Harmonie. Als Beispiel hierfür möge ein chinesisches Festessen gelten. Es ist ein herrliches Zeichen von Harmonie, wenn jemand an einem Festessen mit chinesischen Freunden teilnehmen darf: Der Geschmack von Speisen von 16-18 Gängen, fein zubereitet, ab wechselnd von herb nach milde, sauer, süß, neutral, damit man Luft bekommt, dann wieder etwas Paprika, dazu Süßes, um auszugleichen. Diese Symphonie, verbunden mit der schönen Kleidung, den Lampions in Rot, Schwarz und Gold (den vornehmsten Farben für solche Anlässe), dem schönen Porzellan, das genau der Art der Speise entsprechen muss (es muss rot, grün oder blau sein) – das ist chinesische Harmonie! Und am Ende des Festmahls sagt das Gefühl, jetzt ist gerade recht. Von einem chinesischem Festessen gelingt es, nach Hause zu gehen und zu arbeiten, voller Kraft. Im Westen hingegen ist man oft nach einem Festmahl überladen und muss sich ausruhen. Diese Harmonie eines Festessens erlebt der Chinese als eine Harmonie des Ganzen. Alle diese Speisen kommen aus dem Meer, aus der Luft und von der Erde – der

³⁶ Hackmann, S. 12.

³⁷ Jangpha, Ost, West und Ästhetik, Seoul, Purunsoop, 1996, S.463.

ganze Kosmos erscheint auf dem Tisch. Das ist seine Welt“.³⁸ Wahrscheinlich hat man gefunden, dass die Harmonie der Speise der allumfassenden Harmonie, die die damalige chinesische Philosophie für das Höchste gehalten hat, am nächsten lag, und diese Harmonie als ästhetisch angesehen.

Aber diese Harmonie unterscheidet sich von der westlichen Harmonie, die auf der vollkommenen Ordnung und auf Prinzipien beruht. Zum einen ist sie ein gutes Gefühl, das aus der Aussöhnung der mannigfaltigen Geschmäcke erwächst. Zum andern ist der Geschmack weder greifbar noch sichtbar. Der Koch erzeugt aus den Zutaten einen einzigartigen Geschmack und der Esser kostet und unterscheidet ihn. Er besteht aus den Zutaten, aber er selbst hat weder Substanz noch Form. In diesem Punkt hat er am meisten Ähnlichkeit mit der Leere oder der Lebenskraft in der chinesischen Philosophie. Und gleichfalls ist die Schönheit in der Kunst die absolute ideelle Qualität, so etwas wie Gemüt, Gefühl, Anmut, Reim. Drittens ist der Geschmack eine besondere subjektive Erfahrung. Er wird wie die anderen menschlichen Sinne sinnlich wahrgenommen. Aber beachtlich ist hier, dass die Menschen im Osten nicht mit Augen und Ohren, wie sie für Malerei, Musik und Literatur erforderlich sind, Schönheit erkennen, sondern durch den Geschmackssinn. Das unterscheidet sich von der griechischen Vorstellung des Schönheitssinns. „Aus den wenigen in Betracht kommenden Fragmenten der Vorsokratiker scheint hervorzugehen, dass auch für sie der Begriff der Schönheit die sichtbare Vollendung und Harmonie einer Stufe des Seins bezeichnet. Heraklit gibt dem Auge den Vorzug vor dem Gehör, »Augen sind genauere Zeugen als die Ohren« (fr. 101a), für ihn scheint das Schöne vor allem im Gebiet des Anschaulichen zu liegen“.³⁹ Die griechischen Philosophen haben in den optischen und akustischen Werken die Schönheit gefunden, weil nur sie die Zahlenverhältnisse, die die Prämisse für die Schönheit waren, deutlich haben erkennen lassen. Dagegen ist Geschmack wesenlos, deswegen ist er nicht zu analysieren. Er lässt sich nicht vollständig ermitteln, sondern nur erfahren. Das heißt, dass jeder Mensch seinen eigenen Schönheitssinn hat so wie er anders schmeckt. Folglich ist Schönheit kein Gegenstand für Analyse oder Theorie, sondern nur für das subjektive Erlebnis gewesen.

Es besteht ein großer Unterschied in der Idee der Schönheit zwischen West und Ost. Die Philosophen im Westen haben nach der objektiven Schönheit gestrebt, indem sie die Prinzipien der Schönheit festgesetzt und die individuellen Schönheitsgefühle verallgemeinert haben. „Deshalb haben sie den Geschmackssinn, den Geruchssinn und den Tastsinn für die einfachen biologischen Sinne gehalten und nur den Gesichtssinn und den Gehörsinn für die Schönheitssinne gehalten. Denn das Objekt dieser beiden Sinne kann nach einer bestimmten Form wie Proportion, Symmetrie, Maß, Ordnung, Struktur usw. analysiert und erkannt werden“.⁴⁰ Die beiden Sinne beziehen sich auf bestimmte Formvorstellungen. Im Gegensatz dazu haben die östlichen Philosophen gedacht, dass Schönheit subjektiv wahrgenommen und erlebt werden muss.

Aber im Grunde genommen war die Schönheit kein wichtiges Thema in der alten chinesischen Philosophie, und deshalb gibt es nur wenige philosophische Auffassungen darüber. Das unterscheidet sich von der westlichen Philosophie, in der jeder Philosoph die Ästhetik zu seinem eigenen

³⁸ Luis Gutheinz, China im Wandel, Das chinesische Denken im Umbruch seit dem 19. Jahrhundert, München, Kindt, 1985, S. 23, 24.

³⁹ Grassi, S. 48.

⁴⁰ Jangpha, S. 471.

Forschungsthema gemacht hat. Hier seien zur Schönheit zwei Meinungen des Konfuzianismus und des Taoismus angeführt. Zuerst hat der konfuzianische Gelehrte Meng-tse hat die allgemeingültige Schönheit behauptet. „Alle Dinge, die zur selben Art gehören, sind einander ähnlich, warum sollte man das allein beim Menschen bezweifeln? (...) So ist es auch mit dem Geschmack. Alle Menschen stimmen in ihrer Vorliebe für gewisse Wohlgeschmäcke überein. (...) Mit dem Gehöre ist es genau dasselbe. (...) Mit dem Gesicht ist es ebenfalls dasselbe“.⁴¹ Diese Aussage klingt nach der Anerkennung der absoluten Schönheit. Aber damit wollte Meng-tse betonen, dass Vernunft, Gerechtigkeit und Geschmack auf Übereinstimmung der Herzen beruhen und nicht, dass die Schönheit vom Objekt abhängig ist. Und obwohl es vereinzelt auch den Glauben an so etwas wie absolute Schönheit gegeben hat, ist diese doch nie auf die Schönheit der Form des Objekts zurückgeführt worden.

Der taoistische Gelehrte Tschuang-tse hat seine Auffassung über die Schönheit folgendermaßen ausgedrückt. „Einer geborenen Schönheit dienen die Menschen zum Spiegel. Sagt man’s ihr nicht, so weiß sie nicht, dass sie schön ist in den Augen der Menschen. Aber ob sie es weiß oder ob sie es nicht weiß, ob sie es hört oder ob sie es nicht hört: ihre Lieblichkeit bleibt immer dieselbe, und die Liebe der Menschen zu ihr bleibt auch dieselbe. Das ist der natürliche Gang der Dinge. (...) Das Heimatland, die Heimatstadt machen das Herz des Menschen fröhlich, wenn er sie wieder sieht. Selbst wenn hohes und niedriges Gestrüpp und Buschwerk den Ort überwuchert hätte, er freut sich doch. Wie viel mehr erst, wenn er wieder sieht, was er einst gehört. Sie ist ihm wie ein hoher Turm, der weithin unter der Menge sichtbar ist“.⁴² Tschuang-tse hat eine geborene Schönheit behauptet und dadurch das Vorhandensein der absoluten Schönheit anerkannt. Aber zum Unterschied von der westlichen Schönheit ist sie nicht dem Objekt verhaftet. Das lässt sich am Beispiel des Heimatlandes erkennen. Denn es freut den Mensch, nicht weil es an und für sich schön ist, sondern weil es auf das Subjekt einen innerseelischen Bezug nimmt. Das heißt gleichermaßen, dass es vom Subjekt abhängt, ob der Mensch ein Ding für schön oder hässlich findet. Und diese Wahrnehmung hängt wiederum vom innerlichen Zustand des Subjekts ab. Die absolute Schönheit wurde also im Westen zur objektiven Schönheit geführt und im Osten zur subjektiven. Im Folgenden ist die Definition der Schönheit von Santayana dargestellt: „So it is with beauty and pleasures of sensation. There is no sharp line between them, but it depends upon the degree of objectivity my feeling has attained at the moment whether I say, »It pleases me« or »It is beautiful«. (...) Thus beauty is constituted by the objectification of pleasure. It is pleasure objectified“.⁴³ Wahrscheinlich haben die Menschen im Osten die reine Freude für schön gefunden und die im Westen die objektivierte Freude, wie er gemeint hat.

Zuletzt werde ich den Begriff der Form im Osten betrachten. Während die Form im Westen als Korrelat der Substanz und des Inhaltes sehr wichtig war, hat sie im Osten keine besondere Bedeutung gehabt. Sie ist für eine bloße Äußerlichkeit gehalten worden. „Du wolltest sie (Musik, Anm. d. Verf.) erfassen, aber du konntest sie nicht begreifen; du blicktest darnach, aber konntest nichts sehen; du folgtest ihr, aber konntest sie nicht erreichen. So standest du überwältigt am Weg zum Nichts. Du lehntest dich auf deine Laute und summtest mit. Dein Augenlicht erschöpfte sich, als du zu schauen

⁴¹ Mong Dsi (Meng-tse), VI, A, 7; Die Lehrgespräche des Meisters Meng K’o, Köln, Eugen Diederichs, 1982, S. 164.

⁴² Tschuang-tse, Buch XXV, 2; Richard Wilhelm, Südliches Blütenland, Düsseldorf, Eugen Diederichs, 1974, S. 265.

⁴³ George Santayana, The sense of beauty, Newyork, Triton, 1936, S.42, 43.

begehrtest. Da ich dir unerreichbar blieb, behieltst du nur die äußere Form, dein Inneres ward leer. Du warst wie die abgestreifte Hülle einer Zikade, und du wardst erschöpft“.⁴⁴ Das ist ein Teil der Erklärungen über den Eindruck eines Musikstücks. Der Betrachter hat sich beim Musikhören erschöpft gefühlt und der Herrscher hat wie oben geantwortet, warum er sich so gefühlt hat. Denn er hat sich an die äußere Form geklammert. Hier ist die Form eine Äußerlichkeit, die vom Inhalt unabhängig bleibt. Denn sie hat im Osten keine unvermeidliche Äußerung vom inneren Wesen bedeutet, sondern die dem Wesen der Dinge hinzugefügte Erscheinung. Es ist metaphorisch im Folgenden ausgedrückt. „Das Wesen ist ein Baum und die Äußerlichkeit eine Blume, die auf ihm blüht“.⁴⁵ Die Form ist als bloße Äußerlichkeit verstanden und aus diesem Grund selten erörtert worden.

Die Geschichte des Holzschnitzers von Tschuang-tse zeigt eine überraschend ähnliche Auffassung über Form wie die aristotelische Sichtweise. Da klingt sie nach einer geborenen Eigenschaft des Dinges. Der Holzschnitzer hat einen hervorragenden Glockenständer gemacht und wurde nach seinem Geheimnis gefragt. Er hat folgendermaßen geantwortet. „Ich bin ein Handwerker und kenne keine Geheimnisse, und doch, auf Eines kommt es dabei an. Als ich im Begriffe war, den Glockenständer zu machen, da hütete ich mich, meine Lebenskraft (in anderen Gedanken) zu verzehren. Ich fastete, um mein Herz zur Ruhe zu bringen. Als ich drei Tage gefastet, da wagte ich nicht mehr, an Lohn und Ehren zu denken; nach fünf Tagen wagte ich nicht mehr, an Lob und Tadel zu denken; nach sieben Tagen, da hatte ich meinen Leib und alle Glieder vergessen. Zu jener Zeit dachte ich auch nicht mehr an den Hof Eurer Hoheit. Dadurch ward ich gesammelt in meiner Kunst, und alle Betörungen der Außenwelt waren verschwunden. Darnach ging ich in den Wald und sah mir die Bäume auf ihren natürlichen Wuchs an. Als mir der rechte Baum vor Augen kam, da stand der Glockenständer fertig vor mir, so dass ich nur noch Hand anzulegen brauchte. Hätte ich den Baum nicht gefunden, so hätte ich's aufgegeben. Weil ich so meine Natur mit der Natur des Materials zusammenwirken ließ, deshalb halten die Leute es für ein göttliches Werk“.⁴⁶ Die Geschichte bestätigt die aristotelische Ansicht, dass die Form schon in der Materie verborgen ist und der Künstler sie nur zu offenbaren braucht. Aber was die Tschuang-tses Ansicht sich von der aristotelischen unterscheidet, ist, dass er die Haltung des Künstlers als das Wesentliche und Notwendige betont. Diese vollkommen entsprechende Form kann nur im transzendentalen Zustand des Künstlers gefunden werden. Hier ist zu beachten, dass sich die Form nicht auf den Inhalt, sondern auf den Künstler bezieht, nämlich nicht auf Objekt, sondern auf das Subjekt.

Es hat außerdem einen beachtlichen Zug in der östlichen Auffassung der Form gegeben. Das ist nämlich ihre sittliche Bedeutung gewesen. „Das *Li* 禮 ist ein ebenso wichtiger wie schwer zu übersetzender Begriff in der Konfuzianischen Gedankenwelt. *Li* umfasst das äußere Zeremoniell sowohl in dem Auftreten des Individuums wie in der Beziehung der sozialen Gruppen zueinander, ferner in der Ausführung der öffentlichen Handlungen, wie sie vom Kaiser herab bis zum geringsten Untertan bei Anlässen von Wichtigkeit (Opfern, Hochzeiten, Beerdigungen) vollzogen werden. Hierbei regelt das *Li* Großes wie Kleinstes, Kleidung, Körperhaltung, Worte, Gebrauchsgegenstände, Gesichtsausdruck usw. Aber mit diesem äußeren *Zeremoniell* ist der Begriff des *Li* nicht erschöpft. Es

⁴⁴ Tschuang-tse, Buch XIV, 3; Wilhelm, S. 159.

⁴⁵ Jangpha, S. 280.

⁴⁶ Tschuang-tse, Buch XVIII, 10; Wilhelm, S. 204.

gehört richtige innere Haltung und Gesinnung dazu. Die äußeren Formen müssen mit respektvollem, anständigem, unter Umständen ehrfurchtsvollem Empfinden, mit einem Sinn für das gebührende Verhältnis der Menschen zueinander verbunden sein. *Li* bedeutet also ein äußerlich-innerliches Rechtsverhalten in allem was repräsentativ ist“.⁴⁷ Die Äußerlichkeit der Menschenwerke hat als Symbol der sozialen Sitte gedient. Deswegen haben alle Formen von Haltung, Benehmen, Rede, Kleidung, Essen, Fest, Tanz und Schmuck der Norm der Gesellschaft und der sozialen Stellung des Subjekts entsprechen müssen, sonst haben sie beseitigt werden müssen. „»Ehrerbietung ohne Form wird Kriecherei (...), Aufrichtigkeit ohne Form wird Grobheit«, heißt es im *Lun Yü* (VIII2) (...) Die Sittlichkeit und die feine Form bringen sich, Kung-tse zufolge, gegenseitig erst zur rechten Geltung. (...) In dem Maße, als bei einem Menschen Vollendung des Wesens und Vollendung der Form miteinander vorhanden sind, verwirklicht er das Ideal des Edlen“.⁴⁸ In ähnlichem Sinne hat es Tschuang-tse ausgedrückt: „Und wirklich: Wenn der ursprüngliche, unbehauene Klotz nicht zerspalten wird, wie könnte man daraus ein Opfergefäß herstellen; wenn der weiße Jadebrocken nicht zerteilt wird, wie könnte man daraus ein Zepter machen? Wenn *Tao* und Tugend nicht ruiniert würden, bräuchte man dann Menschlichkeit und Rechtschaffenheit? Wenn die natürlichen Anlagen nicht aufgegeben worden wären, bräuchte man dann Rituale und Musik? Wenn die fünf Farben nicht durcheinander geraten wären, wer wollte dann bunte Ornamente anfertigen? Wenn die fünf Töne nicht durcheinander geraten wären, wozu bräuchte man die sechs Stimpfpfeifen?“⁴⁹ Zusammenfassend gesagt hat die Form im Osten als das Mittel zur Erhaltung der bürokratischen Gesellschaft große sittliche Bedeutung gehabt. Sie ist der Bedeutung der Formalität näher verwandt gewesen. Und die reine Form ist für äußerliche Dekoration gehalten worden und deshalb vernachlässigt worden.

Als ein praktisches Beispiel werde ich jetzt die repräsentativen bildenden Künste des alten Griechenland und China anführen, und zwar griechische Bildhauerei und chinesische Malerei. Die griechischen Künstler haben den Menschenkörper schön gefunden und ihn als ihr Kunstthema behandelt. Sie sind davon überzeugt gewesen, dass sie die heilige und transzendente Schönheit Gottes ausdrücken konnten, indem sie den Menschenkörper in die vollkommene Form brachten. Dafür haben sie die menschlichen Muskeln, Skelette, Gelenke und Bewegungen erforscht und mittels dieser Kenntnisse den idealen Menschenkörper im Hinblick auf Proportion und Symmetrie geschaffen. Und das ist allmählich in der Kunst zum Musterbild der objektiven Schönheit geworden. „Bei dem berühmten Diadumenos erwählte er zur Darstellung den Augenblick, da der Sieger sich das Stirnband umbindet, auf das die Schiedsrichter den Lorbeerkranz aufsetzen werden. Brust und Unterleib sind unglaublich muskulös; aber der Körper ruht in lebendiger Haltung auf einem Fuß, und die Züge sind eine Definition der klassischen Regelmäßigkeit. Regelmäßigkeit war der Fetisch des Polykleitos; es war sein Lebensziel, einen Kanon, eine Gesetzmäßigkeit für die richtigen Maßverhältnisse aller Teile einer Statue zu finden und niederzulegen. Er war der Pythagoras der Skulptur, der eine göttliche Mathematik der Symmetrie und der Form suchte. Nach seiner Meinung sollten die Maße jedes einzelnen Teils eines vollkommen Körpers in einem bestimmten Verhältnis zu den Maßen jedes anderen Teiles, beispielsweise des Zeigefingers, stehen. Der Kanon des Polykleitos verlangte einen

⁴⁷ Hackmann, S. 82.

⁴⁸ Albert Schweitzer, Geschichte des chinesischen Denkens, München, C. H. Beck, 2002, S. 88.

⁴⁹ Tschuang-tse, Kap. 9, Pferdehufe, Hubert Schleicht, Klassische chinesische Philosophie, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1990, S. 161.

runden Kopf, breite Schultern, einen untersetzten Rumpf, breite Hüften und kurze Beine, so dass im Großen und Ganzen eher eine Ausprägung der Kraft als der Anmut entstand. Der Bildhauer war von seinem Kanon so entzückt, dass er ihn in einer Abhandlung ausführlich darlegte und eine Statue modellierte, um ihn vor Augen zu führen“.⁵⁰ Das zeigt die Wichtigkeit der Form und des Maßes in der griechischen Kunst sehr deutlich.

Im Gegensatz dazu sind in den alten chinesischen Gemälden die Form und das Maß überhaupt nicht wichtig behandelt worden. Sie haben zusätzliche Elemente für hochwertige Kunstwerke sein können, aber keine entscheidenden. Die Größe und die Proportion der Gegenstände in den Gemälden haben sogar unrealistisch aussehen können, aber keiner hat darüber eine kritische Haltung eingenommen. Denn die Maler haben dadurch eine gewisse Idee oder ihr eigenes Gemüt ausdrücken wollen. Dafür haben zum Beispiel die Landschaftsmaler mehrere Perspektiven verwendet, durch die sie nicht die wirkliche Form der Landschaft, sondern ihren gesamten Eindruck darstellen. „Wenn ich mit zwei oder drei Freunden in die Berge gehe, werden meine Augen durch den hellen und naturgrünen Farbschimmer ganz geblendet. Da mag man sich dann inmitten von ihnen hinsetzen und ausruhen, etwas Wein trinken und dazu Lieder summen oder singen! Nachdem man auf diese Weise heiterer geworden ist, wandelt man auf einen Stock geschützt umher und erfasst dadurch der Landschaft seltene Schönheit. Wird man dann nachdenklich, lässt man schließlich das ungewisse Umherschlendern und, falls das Stadttor noch nicht verschlossen ist, ergreift man (zu Hause) den Pinsel und wandert mit ihm, und so kann man auch allein seine Freude haben“.⁵¹ Das ist die übliche Art und Weise der Landschaftsmalerei. Der Maler malt die Landschaft, ohne sie zu sehen, wenn sie in seinem tiefsten Inneren lebhaft wird, nachdem er sie sorgfältig beobachtet und erlebt hat. Er übermittelt das Gemüt der Gegenstände und sein Gefühl und lässt den Beobachter sich darin einfühlen. Diese Art und Weise unterscheidet sich deutlich von der der griechischen Kunst.

Ich habe bis jetzt die philosophische Tendenz und ihre Einflüsse auf die Form und das Schönheitsgefühl von West und Ost betrachtet. Einerseits hat im Westen die wissenschaftliche objektive Haltung das Übergewicht behauptet, andererseits im Osten die intuitive subjektive Haltung. Diese unterschiedlichen Haltungen zwischen Ost und West haben sich auch im Design wiederholt. Als Produkte nach der industriellen Revolution von Maschinen hergestellt worden sind, hat die objektive und analytische Haltung der Menschen im Westen zum wissenschaftlichen Design geführt. Die Konzeption selber, die Massenproduktion der Produkte, ist auch dem Westen entsprungen. Dort sind alle Formen analysiert und vermessen worden, um sie der maschinellen Produktion anzupassen. Ich nehme an, dass es kein so schwieriges Problem für die Menschen im Westen gewesen ist, die organische und natürliche Form zur mathematischen und geometrischen Form zu bringen. Eher hat ihre vernunftbetonte Tradition diese Form als *Maschinenästhetik* betitelt und gelobt. Die Wissenschaft hat dafür als Maßstab eine wichtige Rolle gespielt. Viele praktische Gesetze über die Form sind untersucht worden. Materialkunde, Farbenlehre und Ergonomie zeigen allesamt das Bemühen um eine Objektivierung der Form. Sie haben sich auf den Fortschritt des Designs ausgewirkt. Im Vergleich dazu ist die Erforschung der Form im Osten nicht vorhanden gewesen. Wenn man Design als die

⁵⁰ Durant, S. 317.

⁵¹ Mo-ching Hua Pa, in Hua Hsüeh Hsin Yin, IV, 14; Victoria Contag, Konfuzianische Bildung und Bildwelt, Zürich, Artemis, 1964, S. 229.

gesamte Tätigkeit versteht, eine Funktion in eine sinnlich wahrnehmbare und erkennbare Form zu setzen, dann kann man abschätzen, welche Schwierigkeiten und Risiken die Menschen im Osten im Design haben, nachdem sie die Form jahrhundertlang vernachlässigt haben. Form ist leicht nachzuahmen, weil sie als eine konkrete Erscheinung existiert. Deswegen haben die Designer im Osten das westliche Design häufig kopiert, weil sie zuerst keine eigene Vorstellung des Verhältnisses Funktion-Form gehabt haben und bisher das im Westen geborene moderne Design verfolgen mussten. Aber natürlich besitzt die nachgeahmte Form, die von der inneren Natur und dem Kontext isoliert wird, keine Schönheit, die die wahre Form eigentlich erkennen lässt.

Einerseits hat das westliche Design aus seiner Tradition ein kritisches Auge für Form. Andererseits hat die westliche Form wegen ihrer Geschichte eine vom Wissenschaftsniveau bestimmte Grenze. Wenn Form nur vernünftig erkannt und als die formale Logik festgesetzt ist, dann ist es schwer umsetzbar, dass die Form sich über die Grenzen der Verallgemeinerung erhebt. Im Westen ist Form schon als das formale Prinzip endgültig. Die Form des Gegenstandes nach dem formalen Prinzip ist sehr logisch und deswegen ist sie effektiv für den Zweck, dass das Subjekt den Gegenstand versteht. Aber es ist schwer zu realisieren, dass sie ihm mehr Bedeutung gibt als das bloße Verständnis. Im Osten hat es nie ein formales Prinzip gegeben. Deshalb ist die Form des Gegenstandes sehr intuitiv und unbestimmt. Das gibt dem Subjekt mehr offenen Raum, so dass jeder Mensch sie fühlen und erleben kann. Diese unterschiedlichen Denkweisen der beiden Kulturen in Sachen *Form* können im Design miteinander in Wechselwirkung treten.

1.4 Fortschritt und Erhaltung

*Beim Vorwärtsschritt tritt ein Fuß vor,
aber der andere hält auf der Erde fest.*

In diesem Abschnitt werde ich untersuchen, wie unterschiedlich die beiden Kulturen äußere Umstände gehandhabt haben. Der Unterschied in den Einstellungen und den Verständnissen von der Welt zwischen West und Ost hat natürlich zu unterschiedlichen Erwartungen und Zielen der Menschen geführt. Und solche Unterschiede haben allesamt die Geschichte der beiden Kulturen in ihre verschiedenen Richtungen entwickelt. Der Geschichtsforscher Toynbee hat die Herausforderung und die Reaktion darauf für die Ursache der Geschichte der Menschheit gehalten. Die Herausforderung bedeutet, dass das Dasein des Menschen bedroht wird, und die Reaktion bedeutet, dass der Mensch gegen eine solche Bedrohung kämpft. Sie ist unvermeidlich und begleitet uns seit dem Anfang der Geschichte. Sie zeigt sich im weiteren Sinn gleichsam als Naturereignis wie Überschwemmung, Dürre oder Erdbeben, als etwas Politisches oder Gesellschaftliches wie Krieg, Klassenkampf, religiöse Konflikte, und im engeren Sinn als etwas Persönliches, dem man im Alltag gegenübersteht. Die Probleme sind also unterschiedlich, aber ich denke, dass die Art und Weise, wie man sie handhabt, innerhalb eines Kulturkreises eine eher musterhafte Form hat. Denn alle Mitglieder einer Kultur haben eine gemeinsame Weltanschauung und Wertphilosophie und ihr Handeln in der Wirklichkeit beruht darauf. Damit vernachlässige ich nicht die individuelle Differenz in dieser Art und Weise, sondern ich möchte sie auf dem kulturellen Niveau beobachten, das bezeichnend dafür ist, wie jede Kultur ein Problem ansieht und löst.

Im Vorgriff lässt sich zusammenfassend sagen, dass die westliche Kultur den Fortschritt für wichtig hält, und die östliche Kultur die Erhaltung. Die griechische Kultur der alten Zeit, die der Ursprung der heutigen westlichen Kultur ist, hat einen ozeanischen und handelsgeistigen Charakter gehabt. Deshalb war sie natürlich sehr abenteuerlich und unternehmungslustig und achtete Individualität und Freiheit hoch. Dazu hat sie einen kritischen Geist gefördert, der eine skeptische Haltung und Mut zum *nein* hatte. So war es zum Beispiel für die meisten griechischen Philosophen üblich, dass sie Theorien der vorherigen Philosophen kritisiert und verneint haben, obwohl sie hervorragend und sogar viel besser als ihre eigenen Theorien gewesen sind. „Ich weiß wohl, dass die westliche Philosophie sich immer wieder von neuem in Frage gestellt hat, dass jeder Philosoph seinem Vorgänger ein Nein entgegenhielt, dass die Kritik, von einem Denkgebäude zum nächsten, die Dynamik ihrer Geschichte ausmachte. Dennoch: So verliebt sie in ihre eigene Überwindung war, die westliche Philosophie hat sich stets nur von innen heraus in Frage gestellt; so radikal sie sich auch gibt, diese Kritik ist immer relativ integriert, es bleibt stets eine gewisse implizite Übereinstimmung, auf deren Grundlage sich die Positionen voneinander absetzen können“.¹ Das ist der Grund dafür, dass die westliche Kultur heute so vielfältig, dynamisch und komplex ist.

¹ François Jullien, Umweg und Zugang, Strategien des Sinns in China und Griechenland, Wien, Passagen, 2000, S. 365.

Im Gegensatz dazu hat die östliche Kultur agrarischen und festländischen Charakter gehabt. Deshalb ist sie eine nach innen gewandte und empfindsame Kultur gewesen und hat Gleichgewicht und Erhaltung als höchstes Ziel verfolgt. „Die taoistischen Denker sehen das Ideal der Kultur in den Zuständen der Vorzeit, in der die Menschen in Einfalt bedürfnislos, ruhig und still für sich lebten. »Nachbarländer mögen in Sehweite liegen, dass man den Ruf der Hähne und Hunde gegenseitig hören kann: und doch sollten die Leute im höchsten Alter sterben, ohne hin und her gereist zu sein«, heißt es bei Lao-tse (*Tao-te-king* 80). Für ihn und seine Nachfolger ist Kultur etwas rein Geistiges und hat nichts von den Fortschritten des Wissens und Könnens zu erwarten“.² Die östliche Kultur hat sehr wohl bemerkt, dass der Fortschritt der Menschheit mehr zufügen konnte als Gutes tun, und dass das menschliche Glück auf dem einfachen Leben beruht. Es hat auch in der Philosophie keinen Begriff des *Fortschritts* gegeben.

Während die westliche Wahrheit Kristallklarheit verlangt und, wenn eine Theorie unvollkommen ist, sie dann von einer neuen Theorie abgelöst wird, kann die östliche Wahrheit wegen ihrer Unklarheit beliebig interpretiert werden, und hat deswegen die Autorität, nicht vernichtet werden zu können. „Für die Konfuzianer sind die Weisen des Altertums die Quelle alles wahren Wissens. Tradition ist alles, eigenes Nachdenken und eigenes Forschen, das vielleicht zu ganz neuen Resultaten führen könnte, ist verpönt“.³ Die Ideen der namenlosen Vorfahren sind für die absolute Wahrheit gehalten worden und haben nur ihre tiefsten Bedeutungen aufdecken lassen. Keiner hat sich eine andere Wahrheit vorgestellt. „Überhaupt besitzen die chinesischen Denker der klassischen Zeit, ja alle chinesischen Denker überhaupt, keine Originalität, sondern sind nur Fortbildner. Dies nimmt ihnen nichts von ihrer Größe und ihrer Bedeutung. Das, was ihre namenlosen Vorgänger im Altertum geschaffen haben, ist in seiner Art so tief und großartig und endgültig, dass sie sich nichts anderes vornehmen können, als es in der lebendigsten und tiefsten Weise im eigenen Denken lebendig werden zu lassen und dabei in dieser oder jener Richtung weiter vorzustoßen. Dies gilt für Lao-tse und seine Nachfolger in derselben Weise wie für Kung-tse und die Seinen“.⁴ Daraus folgt, dass im Westen eher das klare und harte Wissen und im Osten eher das reiche und weiche erworben worden ist.

Um es kurz zu fassen, ist die Geschichte des Westens eine Geschichte des Kampfs zum Fortschritt. Wenn die Menschen im Westen in einer schlimmen oder widersprüchlichen Lage sind, dann lehnen sie sich dagegen auf und kämpfen. Und am Ende verbrennen sie das Vorhandene und gebären etwas Neues. Es ist das grundlegende Prinzip der Entwicklung in der westlichen Geschichte. Stellvertretende Beispiele hierfür sind in der Naturwissenschaft die Entwicklungslehre Darwins und in der Geisteswissenschaft die Dialektik Hegels. Darwin hat in seiner Theorie behauptet, dass sich alle

² Albert Schweitzer, *Geschichte des chinesischen Denkens*, München, C. H. Beck, 2002, S. 101.

Es folgt das ganze Kapitel 80 von *Tao-te-king*.

„Ein kleines Land! Ein Volk gering an Zahl! Und gäbe es dort Geräte zehnfach, hundertfach von Wirkung – mach, dass man sie nicht gebraucht! Mach, dass das Volk ernst nimmt den Tod. Und nicht auswandert in die Ferne! Wohl gibt es Schiff und Wagen dort, jedoch kein Ziel, sie zu besteigen; Wohl gibt es Panzer und Waffen dort, Doch keinen Grund, sie aufzunehmen. Lass auch die Menschen finden heim zur. Und sie gebrauchten. Mach süß ihre Speise, Schön ihre Kleider, Friedlich ihr Wohnen, Fröhlich die Lebensweise! Man sieht von weitem wohl das Nachbarland, Die Hähne sind, die Hund noch zu hören; Das Volk wird alt, und wenn sie sterben, War dennoch keiner, der zum Nachbarn fand“.

³ Alfred Forke, *Die Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises*, München, Odenbourg, 1927, S. 26.

⁴ Schweitzer, S. 80.

Lebewesen in der Natur nach dem Gesetz des Überlebens der Tauglichsten entwickeln. Nach seiner Theorie stammen die verschiedenen Arten aller Lebewesen aus einem gemeinsamen Vorfahren und die bestangepassten Artvertreter werden durch den Kampf ums Dasein ausgelesen. „Der Evolutionsgedanke war in keiner Hinsicht neu. Anaximander⁵ hatte ihn viele Jahrhunderte zuvor vorgeschlagen, und die Form, die Lamarck⁶ ihm gegeben hatte, war allgemein bekannt. Neu war der Prozess, den Darwin beschrieb: zufällige Variation und Überleben der am besten angepassten Formen. Das war nur eine Idee, die keinen wissenschaftlichen Beweis für sich in Anspruch nehmen konnte, abgesehen von der Unfähigkeit unserer Phantasie, eine bessere Idee zu ersinnen“.⁷ Dieser Prozess ist vor allem ein gezielter Prozess, der ein besseres Ergebnis erreichen soll. Zum Schluss richtet sich der Prozess nach dem Ziel und dafür ist Kampf notwendig und effektiv. Es scheint, als ob das Resultat den Prozess rechtfertigt. Hegel hat gleichsam in der Philosophie des Geistes und der Geschichte den Kampf der Gegensätze für das Grundprinzip der Entwicklung gehalten. Seine Dialektik strebt über These und Antithese zur aufgehobenen Synthese und vertraut auf Fortschritt durch Kampf. Diese Lehre ist anschließend von Marx in die Wirklichkeitstheorie umgesetzt worden. Das Endziel für Hegel ist Absoluter Geist gewesen und für Marx die klassenlose utopische Gesellschaft. Der Kampf ist für die beiden das Gesetz dieser Entwicklung gewesen. Solche Gedanken gehen darauf zurück, dass der Verlauf linear ist und den qualitativen Fortschritt begleitet, und dass der Mensch in manchen Bereichen auf den Prozess Einfluss ausüben kann.

Im Bezug auf diesen linearen Fortschritt möchte ich die philosophischen Begriffe der Bewegung im alten Griechenland betrachten. Im wissenschaftlichen Sinne wird Bewegung folgendermaßen definiert. „Bewegung ist eine Ortsveränderung, d. h. (wie Leibniz nachwies) eine Veränderung in der Ordnungsrelation zwischen koexistierenden Körpern im Raume“.⁸ Die Bewegung ist von den alten griechischen Philosophen zuerst in diesem naturwissenschaftlichen Sinne betrachtet worden. Anaximander hat sie im Bezug auf Himmelskunde berührt. „Anaximander behauptet, dass von den Kreisen (d. h. Kreisrädern) und den Kugeln, auf denen ein jeder (Planet) einherfähre (von denen ein jeder Planet getragen werde), die Planeten fortbewegt würden“.⁹ „Die Bewegung sei ewig, bei der die Himmel entstanden“.¹⁰ Er hat besonders die Bewegung der Himmelskörper betrachtet, aber dadurch die Bewegung als das ewige Prinzip sowohl für Entstehen als auch Vergehen aller Dinge verstanden. Und danach hat Heraklit der Bewegung als erster philosophische Bedeutung zuerkannt, indem er durch die Betrachtung der Strömung eines Flusses die gegensätzlichen Eigenschaften der Bewegung

⁵ „Mit dem Gedanken, dass die Erde – die er frei im Raum schwebend denkt – zuerst in flüssigem Zustand gewesen sei und bei ihrer allmählichen Austrocknung die Lebewesen hervorgebracht habe, wobei diese zunächst im Wasser lebten und später auf das Land überwechselten, hat er ein Stück moderner Entwicklungslehre vorweggenommen“.

Hans Joachim Störig, Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Frankfurt am Main, Fischer, 1987, S. 128.

⁶ „Er hat eine Abstammungslehre aufgestellt, nach der die Hauptursache der Entwicklung in den Umweltbedingungen zu suchen ist: Durch äußere Umstände würden die Lebewesen zur Änderung ihrer Bedürfnisse und durch dieses zum veränderten Gebrauch ihrer Organe gezwungen. Durch den Gebrauch oder Nichtgebrauch der Organe träten Strukturänderungen im Gesamtorganismus auf, und diese würden auf die Nachkommen vererbt“.

Arnim Regenbogen, Uwe Meyer, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner, 1998, S. 372.

⁷ Edward de Bono, Große Denker, Köln, vgs, 1980, S. 147.

⁸ Hans Jörg Sandkühler, Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften Band 1, Hamburg, Felix Meiner, 1990, S. 378.

⁹ Aetius II 16, 5; Wilhelm Capelle, Die Vorsokratiker, Stuttgart, Alfred Kröner, 1963, S. 78.

¹⁰ Hippolytos I 6, 2; Ebd. S. 84.

beschrieben hat. „Nach Herakleitos ist es *unmöglich, zweimal in denselben Fluss zu steigen* oder eine vergängliche Substanz, die ihrer Beschaffenheit nach dieselbe bleibt, zu berühren, sondern infolge der ungestümen Schnelligkeit der Umwandlung zerstreut er sich und vereinigt sich wieder (...) und kommt und geht“.¹¹ Heraklit hat wohl bemerkt, dass der sich bewegende Gegenstand sowohl Selbsterhaltung, als auch Selbstumwandlung in sich hat. Das ist ein gegensätzliches Verhalten der Bewegung.

Im Gegensatz zu Heraklit hat Parmenides die gegensätzlichen Wesen, das Beständige und das Veränderliche, verleugnet und ein wirklich Seiendes postuliert, das ungeworden, unveränderlich und unvergänglich ist. „So bleibt nur noch der Beweis des *einen* Weges übrig: dass es das Seiende gibt. Auf diesem sind ja viele Merkmale: weil ungeworden, ist es auch unvergänglich, ganz, einzig, unerschütterlich und ohne Ende. (...) Wie könnte also das Seiende in der Zukunft sein? Wie könnte es jemals geworden sein? Denn wenn es einmal geworden ist, dann *ist* es nichts; es ist aber auch nicht, wenn es jemals in Zukunft sein sollte. So ist das Werden ausgelöscht und das Vergehen »aber Dinge« abgetan. (...) Daher sind alles nur *leere Namen*, was die Sterblichen »durch die Sprache« festgesetzt haben, in dem Glauben, es liege ihnen eine *Wirklichkeit* zugrunde: »Entstehen« und »Vergehen«, »Sein« und »Nichtsein«, »Veränderung des Ortes« und »Wechsel der leuchtenden Farbe«“.¹² Die Ontologie von Parmenides beruht auf der Ganzheit des Seienden und verneint gleichzeitig jede Veränderung und das Nichtsein. Das führt zur Negation der Bewegung. „Es kann daher auch keine verschiedenen Grade des Seienden geben, sondern nur ein alles umfassendes, sich ewig absolut gleich bleibendes Seiendes. Dies Seiende, das alles erfüllt und von Parmenides mit einer »wohlgerundeten Kugel« verglichen wird, hat Parmenides aber als (zugleich) stofflicher Natur gedacht; es ist für ihn die raumerfüllende Körperlichkeit überhaupt“.¹³ Parmenides hat das Wesen des Seienden für unteilbar, umfassend und absolut gehalten. Im Grunde sind im alten Griechenland zwei entgegengesetzten Weltprinzipien ausgedacht worden, nämlich die Bewegung von Heraklit und das Sein von Parmenides.

Bewegung ist also in den Naturphänomenen beobachtet und im Bezug auf das Sein und die Erkenntnis erforscht worden. Aber der philosophische Begriff der Bewegung ist erst von Aristoteles systematisiert worden, und seine Auffassung hat die westliche Vorstellung von Fortschritt beeinflusst. Denn Aristoteles hat dem Begriff der Bewegung die Bedeutung vom Werdegang des Seins, nämlich Wachstum, gegeben. „Aristoteles wendet Kategorie der Bewegung – neben der Beschreibung von Ortsveränderung – auf Vorgänge des Werdens, des Wachstums und der Veränderung an. Während Vorsokratiker wie Parmenides, aber auch Heraklit, mit Bewegung einen Zustand minderer Seinsstärke umschreiben, verbindet Aristoteles das Sein überhaupt mit der Bewegung: ein Körper, dem keine Bewegung zukommt, habe auch kein Sein“.¹⁴ Aristoteles hat die Bewegung für ein Wesensmerkmal des Seins gehalten und sie philosophisch untersucht.

¹¹ Plutarch, vom »E« am Delphischen Tempel 392B; Ebd. S. 132.

Vgl. „Heraklit sagt doch wohl, alles sei in Bewegung und nichts habe Bestand, und indem er die Dinge mit der Strömung eines Flusses vergleicht, sagt er, man könne den Fuß nicht zweimal in den nämlichen Fluss setzen“.

Platon, Kratylus, 402; Otto Appelt, Platon Sämtliche Dialoge Band II, Hamburg, Felix Meiner, 1988, S. 68.

¹² Fr. 8; Capelle, S. 166-168.

¹³ Capelle, S. 159.

¹⁴ Peter Precht, Franz-Peter Burkard, Metzler Philosophische Lexikon, Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler, 1996, S. 70.

Ich möchte hier vier Schwerpunkte der aristotelischen Auffassung über Bewegung anführen, die die Leidenschaft zum Fortschritt im Westen vermutlich besonders beeinflusst haben. Der erste ist der, dass die Bewegung die Bestimmung und das Prinzip des Seienden ist. „So gewiss nun die Natur ein Prinzip von Prozess und Veränderung ist und unsere Untersuchung ebendiese Natur zu ihrem Gegenstand hat, ist eine Klärung des Wesens des *Prozesses* unumgänglich. Solang wir keinen Begriff vom Prozess haben, ist auch ein Begriff von der Natur unmöglich“.¹⁵ Aristoteles hat die Bewegung nicht mehr als den bestimmten Zustand, sondern als das Wesen der Natur verstanden. Das heißt, dass jedes Seiende in sich Bewegung hat und es ohne sie nicht existiert.

Zweitens bedeutet Bewegung im Bezug auf das Wesen des Seins qualitative Veränderung. „Gibt es nun mit Bezug auf jede Seinsklasse den Unterschied zwischen dem Wirklichen und dem Bloßmöglichen, (so lässt sich der Begriff des Prozesses so bestimmen:) Prozess heißt die Verwirklichung des Möglichkeitsmoments an einem Gegenstand. Und zwar (heißt die Verwirklichung) einer möglichen Qualität an einem qualitativbestimmten Gegenstand *Veränderung*, (die Verwirklichung) einer möglichen Quantität an einem quantitativbestimmten Gegenstand *Zunahme bzw. Abnahme*, (die Verwirklichung) möglichen Bestehens oder Nichtbestehens an einem nichtbestehenden bzw. bestehenden Gegenstände Entstehen und Vergehen, (die Verwirklichung) einer möglichen Ortbestimmtheit an einem ortbestimmten Gegenstand *Ortsveränderung*“.¹⁶ Aristoteles hat also drei verschiedene Arten des Prozesses, nämlich der Bewegung klassifiziert: Die qualitative, die quantitative und die örtliche Veränderung. Beachtenswert ist die qualitative Veränderung, die sich auf die Verwirklichung des Seins bezieht.

Drittens ist die Bewegung eine ständige Verwirklichung von Möglichkeit zur Wirklichkeit. „Prozess heißt stets *Verwirklichung* einer Möglichkeit des Gegenstandes, wobei der Gegenstand selbst (bereits) im Modus der Wirklichkeit steht und nicht als solcher, sondern nur seinem Möglichkeitsmoment nach in Verwirklichung begriffen ist“.¹⁷ Die Bewegung ist ein Prozess von einem Zustand zu einem anderen. Sie ist ein Vorgang des Werdens und enthält in sich die widersprechenden Charaktere, die einerseits die Wirklichkeit des vorherigen Möglichkeitsmoments und andererseits die Möglichkeit zur potentiellen Verwirklichung ist. Sie ist also ein zusammenhängendes Kontinuum und bildet gleichzeitig eine Einheit im Ganzen. Das beinhaltet auch, dass ganzheitliche Verwirklichung aus der Dynamik der Bewegung besteht.

Viertens: Die Bewegung hat den Charakter der Sprunghaftigkeit. „Da jeder Prozess von einer Sachlage zu einer anderen führt, muss der Prozessgegenstand, sobald er den Prozess hinter sich hat, sich im neuen Zustand befinden. Denn der Gegenstand verlässt im Prozess seinen Ausgangszustand und der Prozess ist entweder mit diesem Verlassen überhaupt identisch oder aber er zieht es unmittelbar nach sich. Zieht also der Prozess das Verlassen des alten Zustandes nach sich, so ist der abgeschlossene Prozess die Vergangenheit des voraus liegenden Zustands. Beide Verhältnisse

¹⁵ Aristoteles, Phys. III, 1, 200b; Ernst Grumach, Physikvorlesung, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, S. 58.

¹⁶ Aristoteles, Phys. III, 1, 201a: Ebd. S. 59.

¹⁷ Aristoteles, Phys. III, 1, 201a: Ebd. S. 60.

entsprechen einander ja völlig“.¹⁸ Durch Bewegung wird stets der alte Zustand verlassen und es entsteht der neue Zustand. Und durch diesen Prozess werden die jeweiligen Grenzen überschritten. Aber Aristoteles hat das Moment des *Umschlags* als *Entelechie* verstanden, die den Vollzug der Verwirklichung des Seins bestimmt. In diesem Punkt unterscheidet sich die Bewegung von Aristoteles von der dialektischen.¹⁹ Die Bewegung gemäß der *Entelechie* ist auf das abschließende Ende des eigenen Seins ausgerichtet. „Das durch das Wort *Umschlagen* interpretierte Geschehen besteht demzufolge darin, dass der selbst-ständige Anspruch eines einzelnen, begrenzten Zustandes umgeworfen wird, damit zum Ganzen hinausgegangen werden kann, welches das eigentliche Selbst-ständige ist“.²⁰ Die Bewegung ist für Aristoteles ein absolutes Prinzip für Selbstentwicklung und Selbstverwirklichung.

Zusammenfassend ist die aristotelische Bewegung eine qualitative Verwirklichung des Seins zum Sich-selbst-werden. Die oben betrachteten vier Merkmale zeigen, dass der Schwerpunkt des Begriffs der Bewegung von Aristoteles von der physikalischen Ortsveränderung des Gegenstands zum philosophischen Werdegang des Seins übergegangen ist, und dass Bewegung als Prozess für ein sich vollziehendes Ganzes erst für wünschenswert gehalten worden ist. Hier ist gewiss, dass Aristoteles' Auffassung der Bewegung den Fortschrittsglauben im Westen hervorgebracht hat.

Im Gegensatz zum westlichen linearen Fortschritt ist im Osten die zyklische Bewegung für das wahre Gesetz der Natur und des Menschenlebens gehalten worden. Der östliche Begriff der Zeit ist ein gutes Beispiel dafür. Sechzig Jahre bilden eine Periode und die Zeit läuft danach um und wiederholt sich. Das unterscheidet sich vom westlichen linearen Zeitbegriff. Je nachdem, wie der Zeitbegriff als die fundamentalste Weltanschauung definiert wird, werden wahrscheinlich alle Gedanken und Geschehen dementsprechend ausgeführt. „Es ist die Vorstellung, dass alle Entwicklung in der Natur, in der physischen Welt und in der menschlichen Situation zyklische Strukturen des Kommens und Gehens, der Ausdehnung und der Kontraktion aufweisen«. In einer derartigen Weltsicht bleibt fast kein Raum für Evolution und prophetischen Vorgriff auf eine zukünftige Vollendung“.²¹ In der zyklischen Bewegung ist also der Begriff des Fortschritts ausgeschlossen worden und stattdessen der harmonische Umgang für wichtig gehalten worden. Noch eine sichtbare Folge ist die Nationalflagge. Während fast alle Nationalflaggen im Westen aus Linien symbolträchtigen Farben bestehen, enthalten die östlichen außer der chinesischen, die in der Zeit des Kommunismus entworfen worden ist, eine Kreisform. Vermutlich steht das mit den unterschiedlichen Weltanschauungen in Beziehung.

¹⁸ Aristoteles, Phys. VI, 5, 235b: Ebd. S. 160.

¹⁹ Vgl. Abschnitt 4. 1. 3

²⁰ Friedrich Kaulbach, Der philosophische Begriffe der Bewegung, Köln, Böhlau, 1965, S. 3.

²¹ Luis Gutheinz, China im Wandel, Das chinesische Denken im Umbruch seit dem 19. Jahrhundert, München, Kindt, 1985, S. 23.

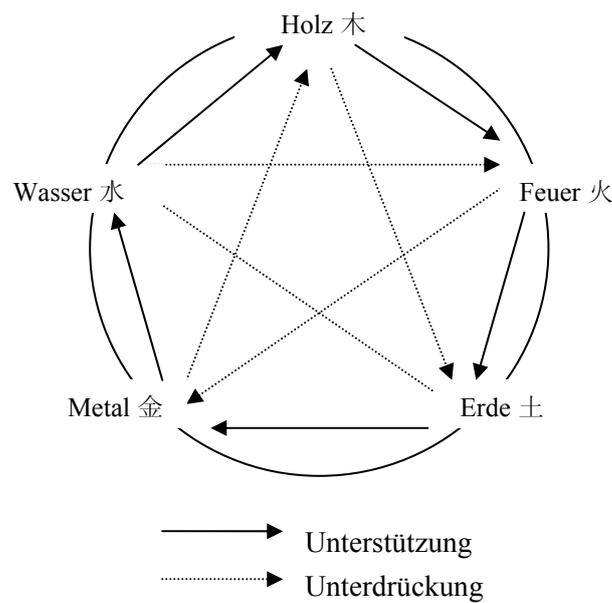


Abb. 3: Die Beziehungen zwischen den Fünf Elementen.

Im Osten ist Harmonie das höchste Ideal für die letzten Jahrtausende gewesen. Harmonie bedeutet, dass das Verschiedene sich zulässt und in Einklang kommt. „He 和 wird gewöhnlich mit »Harmonie« und von da aus auch mit »Frieden« oder »Friedlichkeit« übersetzt, im gewöhnlichen sprachlichen Gebrauch wird es aber auch schlicht als »und« gebracht. Es meint wesentlich eine Zusammensetzung von Verschiedenem zu einem »verträglichen« Ganzen und Einheitlichen“.²² He bedeutet eine friedliche Zusammensetzung von vielen verschiedenen Einzelnen. Sie stehen einander gegenüber, ohne sich gegenseitig zu messen. Das ist der Kernpunkt der östlichen Harmonie. Der Begriff von *Yin*, *Yang* und den Fünf Elementen zeigt das sehr deutlich. In der Vereinigung von *Yin* und *Yang* sind die beiden gegensätzlich, aber sie streiten nicht, sondern ergänzen sich gegenseitig. Und sie wirken zyklisch, indem der eine über den anderen abwechselnd die Oberhand gewinnt. Das System der Harmonie ist in den Fünf Elementen sachlicher als in *Yin* und *Yang* anzusehen. Die Fünf Elemente gebären sich gegenseitig und gleichzeitig drücken sie sich nieder (Abb. 3). Aber diese Unterdrückungen und Unterstützungen geschehen mittelbar. Zum Beispiel wird unter normalen Umständen Feuer vom Wasser kontrolliert. Aber es widersteht dem Wasser nicht unmittelbar, sondern mittelbar durch die Geburt der Erde. Denn Erde kann Wasser niederdrücken. Im anderen Fall, wenn Feuer zu mächtig ist, dann widersteht es nicht direkt dem Holz, sondern bekräftigt die Erde und zur Folge entkräftet es das Wasser. Dann wird die Unterstützung des Wassers dem Holz gegenüber von selbst schwächer. Es ist eine Art des mittelbaren Kampfes und bildet einen Gegensatz zu dem westlichen unmittelbaren Kampf.

Die chinesischen Philosophen haben diese Harmonie nicht nur vom metaphysischen, sondern auch vom realen Gesichtspunkt aus betrachtet. Sie haben allgemein ein harmonisches Leben mit der Natur

²² Lutz Geldsetzer, Han-ding Hong, Grundlagen der chinesischen Philosophie, Stuttgart, Philipp Reclam jun. 1998, S. 141.

vorgeschlagen. Denn sie haben die Natur als ein ideales Vorbild angesehen und daraus geschlossen, dass der Mensch erst dann ein glückliches Leben führen könnte, wenn er sich nach dem Gesetz der Natur gerichtet hat. „Die alt-chinesische Naturphilosophie ist tiefer als die alt-griechische. Die alt-griechische will vornehmlich aus Wissendrang Einblick in die Natur gewinnen; die alt-chinesische lässt den Menschen sich in die Natur versenken, um seine geheimnisvolle Verbundenheit mit ihr zu erleben. Zu dem rechten Verhalten gehört einmal, dass der Mensch das, was nach dem jeweiligen Naturgeschehen geboten ist, beobachtet, und sodann, dass er sich der ethischen Gesinnung und des ethischen Tuns befleißigt, die das Naturgemäße seines Menschentums ausmachen“.²³ Das ist der Grundgedanke aller philosophischen Schulen.

Im Konfuzianismus ist die rechte Mitte (*Chung Yung* 中庸) als das ideale Verfahren empfohlen und im Taoismus ist das Nichtstun (*Wu Wie* 無爲) als das Naturgesetz betont worden. Tse-sse, der Enkel des Kung-tse hat die rechte Mitte in der Natur und dem Menschenleben so erklärt. „Er stellt als eine Art Weltprinzip das Gleichgewicht oder die Harmonie auf, das ethisch und kosmisch zugleich ist. Der Mensch soll in seinem Tun stets die rechte Mitte einhalten, die ihm von der Natur verliehenen Fähigkeiten müssen im vollkommenen Gleichgewicht sein, er darf keinem Extrem zuneigen. Wenn durch seine Leidenschaften dieses Gleichgewicht gestört ist, so muss die Harmonie wiederhergestellt werden. Auch in der Natur muss, wenn Glück und Frieden herrschen soll, ein solches Gleichgewicht bestehen. Alle Kräfte müssen sich die Waage halten und harmonisch zusammenwirken. Das Prinzip des Gleichgewichts und der Harmonie hält also auch die ganze Welt zusammen, schreibt den Himmelskörpern ihre Bahnen vor und weist jedem einzelnen Ding seinen Platz an. Dieses Weltprinzip bezeichnet nun Tse-sse auch als Vollkommenheit. Sie zeigt sich in der Ausdehnung und der Masse der Erde, in der Höhe und im Glanze des Himmels und in der Unendlichkeit von Raum und Zeit.“²⁴ Im Konfuzianismus ist das harmonische Prinzip von *Yin* und *Yang* in der Natur auf die Norm des menschlichen Verhaltens übertragen.

Hier bedeutet die rechte Mitte (*Chung Yung*) buchstäblich das Gleichgewicht zwischen den beiden Extremen Recht und Unrecht. Das Unrecht wird so wie in allen anderen Sittenlehren auch im Konfuzianismus für negativ gehalten, aber das vollkommene Recht wird ab und zu wegen des politischen Umstandes nicht für ganz positiv gehalten. Zum Beispiel ist der Tod aus Ehrlichkeit in der politischen Verdorbenheit nicht für wünschenswert gehalten worden. Im Buch »*Chung Yung*« steht über die politische Haltung eines beispielhaft guten Kaisers in der chinesischen Geschichte folgendes. „Shun war ein großer Weiser. Shun liebte es zu fragen, und er liebte es, dem Sinn einfacher Reden nachzusinnen. Er hatte Nachsicht mit dem Schlechten und verbreitete das Gute. Er erfasste (die Sachen) von ihren beiden Seiten aus und handelt dem Volk gegenüber von ihrer Mitte aus. Das ist es, warum er Shun war“.²⁵ Mitte heißt nicht moralische Indifferenz zwischen dem Guten und dem Schlechten, sondern sachgerechtes Handeln. Das bedeutet, dass jede Sache sowohl positive als auch negative Seiten hat und sie beim Handeln immer erkannt und eingeschätzt werden müssen. Das Verhältnis zwischen Mitte (*Chung*) und Harmonie (*He*) ist folgendes. „Der Zustand, da Heiterkeit und Ärger, Trauer und Freude sich noch nicht regen, das ist *Zhong* 中 (*Chung*, Anm. d. Verf.). Der

²³ Schweitzer, S. 68.

²⁴ Forke, S. 51.

²⁵ *Si Bu Bei Yao*, Band 1, Li Ji, S. 193; Geldsetzer, S. 159.

Zustand, in dem sie sich regen, aber in allem das rechte Maß haben, das ist *He* 和. *Zhong* 中 – die Mitte – ist die große Wurzel aller Dinge unter dem Himmel; *He* 和 – die Harmonie – ist der zielgerichtete Weg aller Dinge unter dem Himmel. Wenn *Zhong* 中 und *He* 和 erreicht werden, so sind Himmel und Erde in Ordnung und alle Dinge gedeihen“.²⁶ Die rechte Mitte ist notwendig für die Harmonie. Wenn die Gegensätze in rechtem Maß vorkommen, dann ergibt sich Harmonie. Mitte ist der zielgerichtete Weg zur Harmonie und Harmonie ist auch der zum vollkommenen Zustand der Natur.

Während im Konfuzianismus das unparteiische Leben als Ideal behandelt worden ist, ist im Taoismus das Leben ohne Handlung und ohne Absicht für das höchste Leben betrachtet worden. „In der Natur erfolgt alles durch Geschehen, nicht durch Tun. Sie nimmt sich nicht vor, etwas durch zweckmäßiges Handeln zu vollbringen, wie der Mensch es tut, sondern alles erfolgt von selbst. Die in ihr vorhandenen Kräfte betätigen sich in stiller und unscheinbarer Weise von innen her und bringen dennoch so Großes hervor. (...) Sein Wirken soll den Charakter des Tuns verlieren und den des Geschehens annehmen. (...) Schließlich und vornehmlich gehört zu dem Wirken in Nicht-Tätigkeit, dass der Mensch nicht mehr aus Initiativen, die seinem menschlichen Planen entspringen handelt, sondern nur noch ein Organ der in der Welt wirkenden Kraft sein will. Nicht so sehr auf die Tätigkeit als solche als auf die, die durch verstandesmäßiges Überlegen und durch diese vorschwebenden Ziele bestimmt wird, hat er zu verzichten. Einzig durch sein inneres Empfinden soll er sich leiten lassen“.²⁷ In *Tao-te-king* wird das Nichtstun folgendermaßen beschrieben. „Der Weg ist ewig ohne Tun; Aber nichts, das ungetan bliebe. Könnten die Fürsten und Könige dieses bewahren, würden die zehntausend Wesen von selbst sich entfalten. Würden sie aber, entfaltet, zu handeln begehren: Durch die Schlichtheit des Namenlosen müssten wir ihnen dann wehren. Die Schlichtheit des Namenlosen, Wohl! Sie führt zum Ohne-Begehren. Nicht-Begehren wird in Stille münden, und das Reich wird selbst zur Ordnung finden“.²⁸ Das Nichtstun (*Wu Wei*) im Taoismus strebt nach einem ungekünstelten Leben, in dem der Mensch seine Begierde und Absicht beseitigt und ein natürliches Wohlergehen genießt. Dieses Lebensverfahren führt den Menschen in die Natur zurück.

Natürlich hat es im Westen auch den Begriff der Harmonie gegeben. Er hat seinen Ursprung in dem griechischen »Fügung«, dem Zusammenklang genommen. Hier ist er eine musikalische Harmonie, die auf der wohlgefälligen Einheit eines Mannfaltigen, besonders die Übereinstimmung der Teile eines zusammengesetzten Ganzen beruht.²⁹ Das scheint also identisch mit dem pythagoreischen Begriff der musikalischen Harmonie. Aber er hat eigentlich eine andere Bedeutung gehabt als heute. Denn der musikalischen Harmonie sind bestimmte mathematische Verhältnisse zugrunde gelegen und sie sind für ihn das wesentliche Weltprinzip gewesen. Das heißt also, dass die Harmonie damals nicht bloß formale Übereinstimmung, sondern auch wesentliche innere Ordnung bedeutet hat. Einerseits hat das harmonische Maß aus den Zahlenverhältnissen in der ursprünglichen Bedeutung der Harmonie den Aspekt der Form allmählich verstärkt und geprägt. Andererseits hat sich die inhaltliche Harmonie im Westen eher dem Begriff der Synthese genähert, die aus These und Antithese gebildet wird und die

²⁶ *Si Bu Bei Yao*, Band 1, Li Ji, S. 193; Ebd. S. 162.

²⁷ Schweitzer, S. 100, 102.

²⁸ Lao-tse, *Tao-te-king*, Kap. 37, Stuttgart, Reclam, 2001, S. 61.

²⁹ Vgl. Regenbogen, S. 282.

Fortschritt bedeutet. Zum Schluss halten die Menschen im Westen auf der inhaltlichen Seite Fortschritt durch Kampf der Gegensätze für wichtig und auf der formalen Seite die geordnete Einheit der Teile. Dagegen halten die Menschen im Osten sowohl in inhaltlicher als auch formaler Harmonie die Erhaltung und das Gleichgewicht für wichtig.

Die westliche Neigung zum Fortschritt und die östliche zur Erhaltung sind nicht auf die Philosophie und die Wissenschaft begrenzt gewesen, sondern auch in der ganzen Kultur gegenwärtig und typisch gewesen. Ich werde dazu die Literatur und die Erziehung als Beispiel anführen. Denn die beiden beziehen sich stark auf das wirkliche Leben der Menschen. Das wird in der Literatur widergespiegelt und wird von der Erziehung geformt. Zuerst im Fall des Liebesromans³⁰: Wenn in der westlichen Liebestragödie die Liebe der Hauptfiguren gegen die traditionellen Normen und Werte steht, dann kämpfen sie dagegen bis zum Tod. Schließlich gibt ihr Tod der Gesellschaft einen Stoß. Sowohl das Liebespaar, als auch die traditionelle Gesellschaft gehen ihrem Untergang entgegen. Das rüttelt die Gesellschaft auf, so dass sie eine neue, erhabene Idee verlangt und verfolgt. Es ist die Grundstruktur für die westliche Liebestragödie wie z. B. »Romeo und Julia« von Shakespeare oder die »Kabale und Liebe« von Friedrich von Schiller. Die Menschen im Westen überwinden für ein höheres Ziel zu jedem Preis Untragbarkeit und Widersinn. Ihre dialektische Haltung bringt eine große Umwälzung und eine neue Möglichkeit auf drastische Art und Weise hervor. Während das Liebespaar in der westlichen Liebestragödie gegen Widerspruch bis zum Tod kämpft, zieht sich in der östlichen Liebestragödie einer der Liebenden zurück, wenn das Paar der Gesellschaft gegenüber steht. Als Folge bewahren sie die Tradition und die Werte der Gesellschaft. Es scheint auf den ersten Blick ein unfähiges und passives Verhalten zu sein. Aber im Osten ist es keine Niederlage, sondern eine Transzendenz der menschlichen Seele durch das Opfer, dass man seine Begierde der gesellschaftlichen Sittlichkeit, dem verwirklichten *Tao*, unterwirft. Dieses Verhalten setzt voraus, dass die gesellschaftliche Sitte als das kulturelle Ideal bereits festgesetzt ist, und dass Wille und Begierde des einzelnen Menschen ihm unterliegen. Dadurch muss die gesellschaftliche Norm auf jedem Fall bewahrt werden. Solches Denken befindet sich bis jetzt tief im Bewusstsein der Menschen im Osten.

Erziehung ist jene soziale Einrichtung, die eine solche Haltung herbeiführt und befestigt. Während in der westlichen Erziehung die kritische und unternehmungslustige Haltung gefördert worden ist, sind im Osten die Pflege der alten Tradition und die Erhaltung der gesellschaftlichen Moral Ziel der Erziehung gewesen. „In dieser Weltharmonie hat das Prophetische, das Weitergehen, das Suchen nach dem Noch-Nicht, dem Besseren, nach einer kommenden Welt weniger Raum. (...) Das Erziehungssystem hat das Ziel, dass der Schüler zunächst das assimiliert, was Generationen vor ihm schon gedacht haben. Man erwartet vom jungen Menschen auch nicht so sehr, dass er ein eigenständig denkendes Subjekt wird, sondern dass er sich in das Lebensganze der Familie einfügt. Solche Erziehung ist im wesentlichen Indoktrination, Einbahnstraße“.³¹ Es ist nicht so lange her, dass die nach dem Fortschritt strebende westliche Erziehung in die östliche eingemündet ist. Und trotz solchen Einflusses bleibt in der Familie die traditionelle Erziehung immer noch maßgebend. Und diese traditionellen Haltungen finden sich in vielen anderen Bereichen und auch im Design.

³⁰ Vgl. Jangpha, Ost, West und Ästhetik, Seoul, Purunsoop, 1996, S. 167-184.

³¹ Gutheinz, S. 24.

Der fortschrittliche Geist im Westen hat demzufolge auch im Design viele Bequemlichkeiten und die Mannigfaltigkeit der Arten vollgebracht. Designer begeistern sich eigentlich dafür, etwas Neues zu erfinden und herzustellen, deshalb hat der fortschrittliche Geist mit der Arbeit des Designers übereingestimmt und sie stark unterstützt. So wie die westlichen Philosophen ihre eigenen neuen Gedanken hervorbringen, indem sie die Lehren ihrer vorherigen Lehrer verneinen, entwickeln auch Designer im Westen gewöhnlich ihre Ideen: Ihr allgemeingültiges Prinzip ist es, alle vorhandenen zu negieren und dadurch eine unerwartete Lösung zu finden. Das kann überraschend und erfolgreich sein, birgt aber auch die Gefahr der Verneinung um ihrer selbst Willen. Das heißt, dass die unzähligen Produkte unter dem Namen *Neu* oder *Anders*, ohne Sinn entworfen und produziert werden. Wenn keine Erhaltung vorhanden wäre, dann gibt es auch keinen Fortschritt und umgekehrt: Wenn kein Fortschritt vorhanden wäre, dann gibt es keine Erhaltung. Beide müssen immer zusammen wirken und sich gegenseitig ergänzen.

Im Gegensatz dazu ist das Grundprinzip der östlichen Harmonie keine Verneinung der anderen Seite, sondern die Verneinung von sich selbst. Gerade das war auch Triebkraft, die ein Feudalsystem im Osten aufrechterhielt. Ein solcher Gedanke hat bis jetzt seine Wurzel tief in der gesamten Kultur und kommt auch im Design charakteristisch zur Erscheinung. Zum Beispiel neigen Designer dazu, ein vorhandenes Produkt eher zu billigen, als es zu vernichten. Diese Tendenz zeigt sich besonders, wenn das vorhandene Produkt anerkannt ist, weil er es dann für das Ideal hält. Man kann es im heutigen Produktdesign im Osten gut beobachten. Seit der industriellen Revolution im 19. Jh. hat Europa das Produktdesign stets angeführt. Und die Designer im Osten einschließlich Japans haben das westliche Design für großartig gehalten und es ohne Kritik angenommen. Deshalb haben sie keine Bedenken getragen, es nachzuahmen. „Imitation wird in Japan hoch geschätzt, gilt sie doch als selbstverständlicher Bestandteil der Erziehung – von der Schule über den Job bis hin zum Erlernen einer Kunst. Insofern ist das, was in unseren westlichen Augen leicht abschätzig betrachtet wird, für Japaner erstrebenswert und Normalität. Auch das japanische Design wurde bisher weitgehend von dieser Tradition bestimmt und galt daher oft als gesichtslos“.³² Die reine Nachahmung oder die Nachahmung mit eigener Interpretation sind im Osten von der Tradition her für ein ganz übliches Lernprinzip gehalten worden.

Es herrscht kein Zweifel, dass die alte östliche Neigung, sich dem idealen Gegenstand hinzugeben, die Nachahmung gerechtfertigt hat. Eventuell hat es ein unentbehrlicher Vorgang für ihre eigene Entwicklung sein dürfen. Aber die Designer im Osten sollen nicht ewig in diesem Zustand bleiben. Sie sollen also den idealen Gegenstand nicht in etwas Relativem, sondern selbständig in etwas Absolutem finden. Denn das westliche Design ist auch nur etwas Relatives für sie. Wenn der Gedanke der östlichen Harmonie im Design nach dem absoluten Ideal wie der Harmonie zwischen Menschen und Menschen oder zwischen Menschen und Natur strebt, dann kann es sich mit dem westlichen Design ergänzen. Zum Beispiel haben tatsächlich die östlichen Architekten dieses harmonische Leben mit der Natur in ihren traditionellen Bauten verwirklicht. Der japanische anerkannte Architekt Tadao Ando erklärt es folgendermaßen:

³² Ernestine, Japan; Design Report, 5/ 2004, S. 12.

„Im Bestreben, sein Leben mit der Natur zu verbinden, war der Japaner von jeher eifrig bemüht, seinen Lebensgewohnheiten einen jahreszeitlichen Akzent zu verleihen und die Verlängerung in der Natur einfühlsam nachzuvollziehen. Er versteht sich selbst und die Natur als ein Ganzes, verehrt sie, begreift sie und hat zum Ideal, im Einklang mit ihr zu handeln – in scharfem Gegensatz zum Westen, wo die Maxime gilt, dass sich *der Mensch die Natur untertan* mache. Die unterschiedliche Einstellung kommt namentlich in der Architektur zum Ausdruck. Man kann sagen, dass japanische Architektur sich der Natur nicht entgegenstelle, sondern ihr zur Seite. Vom Austausch geprägt, den sie mit der Natur pflegten, ließen Japaner zwischen dem Haus und seiner Umgebung verschiedene schwellenartige Übergänge entstehen. Einerseits schirmten sie den Wohnraum ab, gleichzeitig bezogen sie die Umwelt ein. Zwischen innen und außen bildet sich ein Bereich wechselseitiger Durchgänge. Geht man dem herkömmlichen japanischen Wohnhaus auf den Grund, stellt man in der Tat fest, dass es sich am Ende in der Natur auflöst. Schon die natürlichen Baumaterialien erschweren die Unterscheidung. Wo Menschenhand im Spiel ist, wo nicht mehr. (...) Im Westen steht mehr meiner Meinung nach der Begriff Architektur seit jeher stellvertretend für die menschliche Vernunft, deren erklärtes Ziel die Eroberung der Natur ist“.³³

Was kann dann den Fortschritt und die Erhaltung ins Gleichgewicht bringen?

³³ Werner Blaser, *Orient/Okzident*, Düsseldorf, Beton, 1991, S. 7.

1.5 Einzelheit und Ganzheit

*Man kann kein Puzzle zusammensetzen,
ohne sein gesamtes Bild im Voraus gesehen zu haben.
Aber es kann auch nicht vervollkommen werden,
wenn ein Stück fehlt.*

Die fortschrittliche Gesellschaft legt Wert auf das Individuum. Denn der Fortschritt beruht, wie im vorangegangenen Abschnitt betrachtet, auf der Verneinung der Allgemeingültigkeit des Gegenwärtigen, und diese ist nichts anderes als der individuelle Widerspruch gegen das Ganze. Deshalb wird die Individualität in der westlichen Kultur für notwendig und wichtig gehalten und stets gefördert. Dagegen ist im Osten die Ganzheit von Bedeutung und das Individuum nebensächlich. Dort müssen alle persönlichen Meinungen vom Standpunkt der Gesamtheit betrachtet werden, und wenn sie mit dem Belang der Gesamtheit nicht übereinstimmen, müssen sie ohne weiteres vernichtet werden. Im Grunde identifiziert sich das Individuum mit der gesamten Gesellschaft und in manchen Fällen vertritt die letztere das erstere. Das ist also die Regel zur Erhaltung der Gesellschaft. Der Unterschied der gesellschaftlichen Ideale hat folglich die Struktur der Gesellschaft und die Kommunikationsform in ihr auf andere Weise bestimmt und entwickelt. In diesem Abschnitt werde ich die unterschiedlichen Beziehungen und Kommunikationsformen zwischen Menschen in West und Ost untersuchen.

Der Westen ist die *Ich-Gesellschaft*. Das Ich ist der Mittelpunkt der Welt und ohne ihn ist alles nichts. Nach dem Wörterbuch bedeutet das Ich, griech. und lat. *ego*, das bewusste menschliche Individuum im Unterschied zu seinem unbewussten Teil, das Subjekt des Denkens und Wollens.¹ In der westlichen Philosophie ist die Existenz des Ich in solchem Sinne von Descartes klar und deutlich dargestellt worden. Für die sichere Erkenntnis hat er die erste Prämisse auf das zweifelnde Ich zurückgeführt. „»Beginne ich nun also das Philosophieren damit, dass ich schlechthin alles in Frage stelle, so gibt es doch etwas, das ich nicht nur nicht bezweifeln, das mir vielmehr, gerade indem und je mehr ich zweifle, immer gewisser werden muss: nämlich die einfache Tatsache, dass ich jetzt, in diesem Moment, zweifle, das heißt denke. Alles, was ich von außen wahrnehme, könnte Täuschung sein, alles, was ich denken mag, könnte falsch sein – aber im Zweifel werde ich jedenfalls meiner selbst als eines denkenden Wesens gewiss«². So gewinnt Descartes mit seinem berühmten Satz »*cogito ergo sum*« – ich denke, also bin ich – aus dem radikalen Zweifel heraus seinen ersten unerschütterlichen

¹ Vgl. Arnim Regenbogen, Uwe Meyer, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner, 1998, S. 300.

² Vgl. Rene Descartes, Meditationen über die Grundlagen der Philosophie, II, 2, 3; Ich setze also voraus, dass alles, was ich sehe, falsch ist, ich glaube, dass nichts jemals existiert hat, was das trügerische Gedächtnis mit darstellt: ich habe überhaupt keine Sinne; Körper, Gestalt, Ausdehnung, Bewegung und Ort sind nichts als Chimären. Was also bleibt Wahres übrig? Vielleicht nur dies eine, dass nichts gewiss ist. (...) Aber es gibt einen, ich weiß nicht welchen, allmächtigen und höchst verschlagenen Betrüger, der mich geflissentlich stets täuscht. – Nun, wenn er mich täuscht, so ist es also unzweifelhaft, dass ich bin. Er täusche mich, soviel er kann, niemals wird er doch fertig bringen, dass ich nichts bin, solange ich denke, dass ich etwas sei. Und so komme ich, nachdem ich nun alles mehr als genug hin und her erwogen habe, schließlich zu der Feststellung, dass dieser Satz: „Ich bin, ich existiere“, sooft ich ihn ausspreche oder in Gedanken fasse, notwendig wahr ist.

Ausgangspunkt“.³ Hier besitzt der Begriff des Ich zwei besondere Eigenschaften. Die erste ist, dass das Ich getrennt von der Welt existiert, und die zweite, dass das Ich ein vernünftiges Wesen ist. Diese zweite Eigenschaft des Ich ist in seinen Meditationen II, 6 fest ausgedrückt worden. „Denken? Hier liegt es: Das Denken ist's, es allein kann von mir nicht getrennt werden. Ich bin, ich existiere, das ist gewiss. Wie lange aber? Nun, solange ich denke. Denn vielleicht könnte es sogar geschehen, dass ich, wenn ich ganz aufhörte zu denken, alsbald auch aufhörte zu sein. Für jetzt lasse ich aber nichts zu, als was notwendig wahr ist! Ich bin also genau nur ein denkendes Wesen, d. h. Geist, Seele, Verstand, Vernunft“.⁴ Das individuelle vernünftige Wesen ist das Kennzeichen des Ich in der westlichen Philosophie, das den Charakter der westlichen *Ich*-Gesellschaft bestimmt.

Im Gegensatz dazu ist der Osten eine *Wir-Gesellschaft*. Im Osten wird die Existenz des Ich durch die Beziehungen mit anderen Menschen erst festgestellt. Ein Philosoph hat diesen Unterschied folgendermaßen formuliert. „Ein weiteres Grundgefühl chinesischen Denkens ist das Gemeinschaftsdenken. Im Westen sagt Descartes, der Wegbereiter des Subjektivismus, in etwa: »Dann, wenn ich denke, dass ich ein denkendes Subjekt bin, weiß ich dass ich bin und dass ich unweigerlich die letzte Sicherheit der ganzen Welt erlebe: *Cogito ergo sum*«. Diese Formulierung wäre in China so nie möglich, der Chinese würde sagen: »Ich bin, weil ich dazugehöre; ich bin eingebettet in eine Gemeinschaft, in die Welt, in das Ganze, und darin bin ich erst«. (»I am because I belong« oder »I belong therefore I am«). Er kann sich nur schwer vorstellen, wie man allein aufgrund der eigenen Denkfähigkeit den Schluss von Descartes ziehen kann: »Ich denke, also bin ich«. Viel entscheidender ist für den Chinesen, dass der einzelne Mensch in die Gemeinschaft der Menschen, in den Kosmos, in das Ganze eingewoben ist und erst darin seine Existenz erlebt“.⁵ Der Mensch im Osten findet seine Existenz erst in der Gemeinschaft seiner Mitmenschen.

Das Verhältnis mit den anderen ist das Wesentliche und das befindet sich eigentümlich in der Sprache. „Die für das philosophische Denken so eminent wichtigen Kategorien Subjekt, Prädikat und Objekt finden sich in der chinesischen Logik nicht. Das hängt eng mit der Geistesstruktur der Chinesen zusammen, bei welcher der Subjektivismus ganz hinter den Kollektivismus zurücktritt. Die einzelne Persönlichkeit wird von der Masse erdrückt. Infolge dieser unpersönlichen Einstellung empfindet der Chinese gar nicht das Bedürfnis, bei jedem Satze das Subjekt anzugeben. Nur die Handlung oder das Geschehnis interessiert ihn, auf den Handelnden kommt es viel weniger an. Da wir in Sätzen ohne Subjekt nicht gut denken können, denn selbst, wo es sich um reine Naturvorgänge handelt, fügen wir den unpersönlichen Verben noch das unbestimmte Subjekt »es« hinzu, so muss der Übersetzer bei Übertragungen aus dem Chinesischen überall, wo sie fehlen, die Subjekte ergänzen. Das gilt ganz besonders von der Lyrik, wobei die sprechende Person, welche ihre Empfindungen zum Ausdruck bringt, in der Regel gar nicht genannt wird. Die Gefühle rollen ab wie irgendein Naturvorgang“.⁶ Die Auslassung des Subjekts, besonders wenn es Ich ist, ist nicht nur in der chinesischen Sprache, sondern auch in der koreanischen und japanischen allgemeingültig. Die Verbundenheit mit den anderen

³ Hans Joachim Störig, Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Frankfurt am Main, Fischer, 1987, S. 315.

⁴ Rene Descartes, Meditationen über die Grundlagen der Philosophie, II, 6., Hamburg, Meiner, 1992, S. 23.

⁵ Luis Gutheinz, China im Wandel, Das chinesische Denken im Umbruch seit dem 19. Jahrhundert, München, Kindt, 1985, S. 18, 19.

⁶ Alfred Forke, Die Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises, München, Odenbourg, 1927, S. 19.

Menschen ist so stark, dass man auf sich selbst nicht bestehen kann. Und wenn es besonders um Lyrik geht, tritt diese Eigenschaft noch deutlicher auf, weil sie auf dem Mitgefühl beruht. Das wird im Abschnitt 2. 1: Kunst genauer untersucht.

Im Osten ist die monistische Weltanschauung allgemeingültig gewesen. Das heißt, dass alle Wesen *einen* Ursprung haben, und dass sie zueinander in Beziehung stehen. Deshalb ist dort die Einheit zwischen Himmel, Erde und Menschen ständiges Thema gewesen und die Verwirklichung dieser Einheit in der Gesellschaft für das höchste Ziel der Weisheit gehalten worden. Ein alter konfuzianischer Gelehrter hat es folgendermaßen ausgedrückt. „Der Weg des Himmels ist weit, der Weg des Menschen nahe“.⁷ Die chinesischen Philosophen haben die Gemeinsamkeit zwischen den Naturgesetzen und den menschlichen Beziehungen für selbstverständlich gehalten und danach versucht, die Kenntnisse der Welt auf die Moral der Gesellschaft zu übertragen.

Die Beziehungen mit den anderen Menschen verleihen der Existenz des Ich den Sinn und bestimmen, was das Ich denken soll. Und das führt zu einer anderen Denkform. „Eine Folge dieses Ganzheitsdenkens ist auch die Geste des Chinesen, wenn er sagt »ich denke«. Er greift sich dabei nicht wie wir an den Kopf, sondern an das Herz. So heißt Kopfrechnen beispielsweise im Chinesischen Herzsrechnen (*»xin suan«*): »Ich rechne mit dem Herzen«. Das bedeutet nicht, dass er mit dem Herzen denkt, sondern *er denkt aus der Mitte seiner Existenz* heraus. Wenn er denkt, ist er als ganzer Mensch in Schwingung. »Ich denke, auch wenn ich mit dem Kopf abstrakte Additionen und Divisionen mache, immer als ganzer Mensch«. Das heißt, der Chinese ist von seiner Anlage her, von seinem Grund ein Mensch, der ganzheitlich empfindet, der also die Praxis ins Zentrum rückt. Anders ausgedrückt: Der Chinese neigt in seinem Selbstverständnis weniger zum Rationalen als zum Praktischen und Sittlichen. Er versteht sich als Mensch nicht so sehr als *»ens rationale«* (als Ratio-Vernunft-Wesen). Sondern eher als *»ens ethicum«* (als ethisches Wesen). Deshalb hat er in seiner Denkgeschichte weniger eine Meta-Physik, sondern eher eine Meta-Ethik entwickelt“.⁸ Das Ganzheitsdenken unterscheidet sich vom Einzeldenken, indem dieses sich damit beschäftigt, was ich will und was ich meine, jenes aber mit dem gemeinsamen Wohlgefallen oder der Übereinstimmung mit anderen Menschen. Deswegen ist das Einzeldenken eher rational und das Ganzheitsdenken eher emotional und ethisch. Und das *Herzsrechnen* drückt diesen Charakter des Ganzheitsdenkens zutreffend aus, denn das heißt, nicht nur als ganzer Mensch zu denken, sondern auch mitzufühlen. Außerdem bezieht sich das Ganzheitsdenken nicht nur auf die Spekulation, sondern auch auf die praktische Handlung. Das heißt, dass in ihm sowohl der Kopf, als auch das Herz und sowohl das Denken, als auch das Tun gleich als Ganzes zusammen wirken müssen.

Was hat diesen Unterschied des Menschenverhältnisses veranlasst? Wie haben die Religion und die Philosophie dazu beigetragen? Die Hauptursache ist im gesellschaftlichen System zu finden. Ich nehme an, dass die Demokratie in Griechenland, das Christentum im Mittelalter und die Industrialisierung in der Neuzeit schwerwiegende Einflüsse auf die im Individuum orientierte Gesellschaft im Westen ausgeübt haben. Zum einen hat Griechenland früher aus kleinen Stadtstaaten bestanden und diese haben durch Handel über das Meer in Wohlstand gelebt. Häufige Schifffahrt und

⁷ Arnold Toynbee, *Der Ferne Osten*, Braunschweig, Georg Westermann, 1974, S. 113.

⁸ Gutheinz, S. 19.

Seehandel haben den Bevölkerungen den freien und fortschrittlichen Geist beigebracht. Überdies hat Athen, wo die griechische Philosophie und Kunst erblühte, die Demokratie eingeführt. All diese Umstände haben die Freiheit und das Recht des Individuums stark befördert. In der demokratischen Gesellschaft hat das Individuum sein Denken frei entfalten und es frei ausdrücken können und das ist der Gesellschaft sehr willkommen gewesen. „Die Athener selbst wurden durch dieses Abenteuer zur Übernahme der Souveränität ermuntert. Sie merkten, dass sie ein schwieriges Unternehmen begonnen hatten, aber sie machten sich mit Mut und Stolz und eine Zeitlang sogar mit ungewohnter Selbstbeherrschung an diese Aufgabe. Von da an kannten sie die Schwungkraft der Handlungs-, Rede-, und Denkfreiheit, und von da an wurden sie in Literatur und Kunst, sogar in Politik und Krieg führend in ganz Griechenland. Sie lernten ein Gesetz wiederum achten, das ihren eigenen freien Willen ausdrückte, und einen Staat, der für sie Einheit, Macht und Erfüllung bedeutete, mit bislang ungekannter Leidenschaft lieben und verehren“.⁹ Die Demokratie in Athen hat die Bedeutung und die Rolle des Individuums in der Gesellschaft hervorgehoben und das ist von den westlichen Ländern übernommen worden.

Zum andern hat das Christentum im Mittelalter den Begriff und die Stellung des Individuums befestigt. Das christliche Glauben beruht auf dem persönlichen Verhältnis zwischen Mensch und Gott. Der Ausdruck von Kierkegaard, „Einzelnen vor Gott“ verrät das Dasein des Menschen. „Denn »Menge« ist die Unwahrheit. Ewig, fromm, christlich gilt nämlich das, was Paulus sagt: »Nur Einer gelangt zum Ziel«, nicht etwa vergleichsweise, denn im Vergleiche sind ja doch »die andern« mit dabei. Das will besagen, ein jeder kann dieser Eine sein, dazu wird Gott ihm helfen – aber nur Einer gelangt zum Ziel“.¹⁰ Kierkegaard hat darauf bestanden, dass der Glaube nicht die Masse, sondern das Individuum betrifft, und dass jeder Einzelne für sein Glauben und Handeln verantwortlich sein sollte. Diese Auffassung steht dem gesellschaftlichen Wesen des Menschen entgegen und behauptet seine konkrete leidenschaftliche Existenz nachdrücklich. Im Christentum befindet sich nicht nur der Mensch, sondern auch Gott als Persönlichkeit. Das hat heimlich den Individualismus im Westen verstärkt. „Der Gott des Christentums ist zweitens nicht ein unpersönliches göttliches Es, sondern ein ganz und gar persönlicher Gott. Dem persönlichen Gott steht der Mensch als einzelner, als Person gegenüber. Er spricht zu ihm im Gebet als Persönlichkeit zur anderen, wenn auch unermesslich erhabeneren. Das Christentum verleiht damit der individuellen Seele eine einzigartige Würde“.¹¹ Natürlich besteht auch im Christentum die mitmenschliche Moral, z. B. die Nächstenliebe, aber all diese moralischen Taten sollen aus dem persönlichen Glauben entstehen. Das heißt, je gläubiger der Mensch ist, desto moralischer wird er. Hier ist das individuelle Glauben von erstem Belang und die Wohltat ist eine sichtbare Folge. Vermutlich hat die christliche Kultur in der westlichen Geschichte zum individualistischen Leben tief und praktisch beigetragen.

Zuletzt ist der Grund für die westliche Gesellschaft des Individualismus in der Industrialisierung und dem Kapitalismus zu finden. Denn sie fußen auf der Konkurrenz der Individuen. In dieser Gesellschaft werden die Gruppen je nach gemeinsamem Interesse zusammengefasst oder entflochten. Aber bei näherer Betrachtung kann man erfahren, dass solche gemeinschaftliche Handlungen eigentlich dem

⁹ Will Durant, Das Leben Griechenlands, Bern, Francke, 1957, S. 136.

¹⁰ Sören Kierkegaard, Die Schriften über sich selbst, Düsseldorf, Köln, Eugen Diederichs, 1931, S. 99.

¹¹ Störig, S. 214.

Interesse des Individuums unterworfen sind. Hier beherrscht der Mensch die Fachkenntnisse und wetteifert dadurch. Die Erziehung selbst zielt gleich auf die höchste Entfaltung des Könnens des Individuums. Diese Umstände haben im Ganzen zum Individualismus der westlichen Gesellschaft geführt.

Die Frage nach dem einzelnen Menschen ist im Westen philosophisch sehr aktiv untersucht worden. Sie heißt Existenzphilosophie, die als die Philosophie der Gegenwart gilt. Sie ist in verschiedenen Richtungen und Ausprägungen entfaltet worden, aber hat die Gemeinsamkeit, dass es um den Menschen als Einzelwesen und um sein Leben unter bestimmten naturhaften und geschichtlichen Bedingungen geht. „Existenz ist immer *individuelle* Existenz. Es ist die dem *einzelnen* Menschen eigentümliche Seinsweise. Insofern ist alle Existenzphilosophie »subjektiv«. Individuelle Existenz ist nicht weiter ableitbar“.¹² Die Existenzphilosophie geht auf Kierkegaard zurück. „Die Richtung auf den einzelnen Menschen und seine jeweilige konkrete Situation, die wir bei Kierkegaard kennen gelernt haben, ist allen Existenzphilosophen gemeinsam. Gemeinsam ist auch fast allen die kierkegaardsche Lehre von der *Angst* als Grundtatbestand des Daseins, von der *Einsamkeit* des Menschen und von der unaufhebbaren Tragik des Menschen“.¹³ Kierkegaard hat die Frage der bisherigen Philosophien nach der allgemein gültigen Wahrheit zu den praktischen Einzelfragen des einzelnen Menschen bekehrt, indem nicht mehr *man* sondern *ich* von ihm befragt worden ist.¹⁴

Die Existenzphilosophie hat sich in verschiedenen Bereichen und Ländern entfaltet. Darunter gibt es Karl Barth in Theologie, F. M. Dostojewskij, Rainer Maria Rilke und Franz Kafka, Jean Paul Sartre im französischen Existentialismus, Martin Buber und Martin Heidegger in der deutschen Existenzphilosophie usw. Ich nehme an, dass die Ausdehnung des Individualismus im Westen zu dieser existentiellen Geistesströmung geführt hat, und dass sich Individualismus und Existenzphilosophie nach und nach gegenseitig unterstützt haben. Aber als Folge wurden die menschlichen Beziehungen und die soziale Solidarität vernachlässigt. „Und ähnlich ließe sich in der Philosophie argumentieren, dass die aufs äußerste gesteigerte, »existentielle« Subjektivität des Denkens alles tragend Gemeinsame im Erkennen wie im Handeln, ja im Grunde schon die intersubjektive Verständigung eigentlich ausschließe. Ferner ließe sich fragen, ob nicht – sagen wir vom Standpunkt eines römischen Stoikers aus gesehen – lebenslanges Beharren und Bohren auf der eigenen »Existenz«, ihren Gefährdungen, ihrem schließlichen Ende im Tod, eine gewisse Schwäche des Menschen der Spätkultur anzeige, der darüber den Blick für die Aufgaben des Menschen in der Welt und gegenüber seinen Mitmenschen verfehle“.¹⁵ Im Laufe der Zeit verkleinert sich die Breite des menschlichen Interesses beim Erkennen und gleichzeitig vertieft es sich. Am Anfang hat sich die Menschheit für sich selbst und seine Umwelt interessiert, aber jetzt liegt ihr Interesse nur in seiner einzelnen Existenz. Das heißt gleich, dass die Verknüpfung zwischen dem Menschen und seiner Umwelt nicht nur in der Erkenntnis, sondern auch in der Realität verloren gegangen ist. Denn der Mensch verwirklicht die Welt, wie er sie sich vorstellt. Kierkegaard hat diesen Zustand folgendermaßen angemahnt. „Geschieht das nicht, so wird die Erkenntnis, je mehr sie steigt, umso

¹² Ebd. S. 591.

¹³ Ebd. S. 590.

¹⁴ Vgl. Ebd. S. 518, 519.

¹⁵ Ebd. S. 522.

mehr eine Art unmenschlichen Erkennens, an dessen Zustandekommen das Selbst des Menschen verschwendet wird“.¹⁶ Wenn das spezielle Wissen seinen Zusammenhang zu dem gesamten Kontext vernachlässigt, dann verliert es den menschlichen Sinn. Es ist der Fall sowohl in der Naturwissenschaft als auch in der Geisteswissenschaft.

Im Gegensatz dazu beruht die Gesellschaft im Osten auf den Beziehungen zwischen Menschen. Das Individuum gewinnt seine existentielle Bedeutung in der Beziehung mit Mitmenschen. Ich nehme an, dass der Feudalismus im Osten dabei die entscheidende Rolle gespielt hat. Denn er verlangt einen stabilen Zustand, um an der Macht zu bleiben und dafür ist das gemeinschaftliche System geeignet und wirksam. Wenn ein Mensch stark mit gewissen Gemeinschaften verbunden ist, dann sind seine Gedanken und Handlungen natürlich wenig frei und werden seine Interessen dem gemeinsamen Interesse unterworfen. Diese feudalistische Gesellschaft hat zum ganzheitlichen Charakter beim Denken und Handeln geführt. Überdies hat die geographische Isolierung Chinas durch Ozeane, Gebirge und Wüste zur einheitlichen Kultur beigetragen, in der jeder sich mit anderen gemein fühlt. Natürlich ist die Familie die sowohl grundlegende als auch wesentliche Einheit, in der das Individuum das weitere Zusammenleben lernt und erlebt. Deshalb zeigt der Charakter der Verhältnisse in der Familie den der Gesellschaft. „Im Westen ist das Denken aufgrund griechisch-römischer und christlicher Tradition sehr zentral auf das Individuum hin ausgerichtet. In China dagegen steht die Familie im Zentrum. Der Einzelne gilt als Teil des Ganzen, als ein Rädchen im Rhythmus der Familie, und zwar im klassischen Sinne der Großfamilie. (...) Der Grund liegt in dem absoluten, nicht weiter zu hinterfragenden Axiom, das den Einzelnen dem Familienganzen unterordnet“.¹⁷ In der Familie wird ein Mensch zum sozialen Wesen erwachsen und er ist im Osten der Kernpunkt des menschlichen Daseins. „Er weiß den Menschen in ein Netz von Beziehungen eingewoben: Menschsein heißt, in diesen Beziehung zu leben“.¹⁸ Das chinesische Zeichen für Mensch beweist diesen Grundgedanken des menschlichen Daseins. Denn es (人) besteht aus zwei Strichen, die sich gegenseitig anlehnen, und das bedeutet zugleich die Abhängigkeit zwischen Menschen. Und sie ist immer die fundamentale Voraussetzung für die Menschenlehre gewesen.

Alle chinesischen Philosophien haben das Hauptgewicht auf die Menschlichkeit gelegt, die für das Zusammenleben in der Gesellschaft notwendig gewesen ist. Das hat zur Entwicklung der Ethik geführt. „Groß ist die chinesische Ethik auch durch die Weite des Horizonts. Während die europäische Ethik Mühe hat und Zeit braucht, sich von der Idee des Volkes zu der der Menschheit zu erheben, ist diese für das chinesische Denken dadurch, dass auf dem großen Gebiet Chinas die Völker eine Einheit bilden, als Realität vorhanden. Indem das chinesische Denken dann dem natürlichen Mitempfinden und Überlegen des Menschen freien Lauf lässt, gelangt es zur Erkenntnis, dass nicht nur alle Menschen, sondern überhaupt alle Wesen zusammengehören und dass der Mensch nicht nur gegen den Nebenmenschen, sondern auch gegen die Geschöpfe gütig sein müsse“.¹⁹ Das Ganzheitsdenken ist Taoismus, Konfuzianismus und Buddhismus gemein. Der Unterschied liegt nur darin, ob einer das unbefangene Leben im Naturzustand für wichtig hält (im Fall des Taoismus), das gesellschaftliche

¹⁶ Søren Kierkegaard, Krankheit zum Tode, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1997, S. 27, 28.

¹⁷ Gutheinz, S. 20, 21.

¹⁸ Ebd. S. 25.

¹⁹ Albert Schweitzer, Geschichte des chinesischen Denkens, München, C. H. Beck, 2002, S. 169.

Leben (im Fall des Konfuzianismus), oder das Mitleid mit allen Kreaturen (im Fall des Buddhismus). Er ist aber unwesentlich vom Gesichtspunkt des Ganzheitsdenkens aus.

Zuerst haben die Taoisten die Natur für ideal gehalten und danach gestrebt, in dem Naturzustand zu leben. Sie haben in der Natur die vorbildlichen Lebensprinzipien der Menschheit gefunden, und eines davon war das höchste Gut, das für alle Lebewesen gleich gültig gewesen ist. Das ist das Gegenteil des menschlichen Eigennutzes. „Für die gewöhnliche Betrachtungsweise hat das Naturgeschehen in keiner Weise ethischen Charakter. Dies anzunehmen macht den taoistischen Denkern nichts aus. Für sie steht fest, dass im Naturgeschehen das im höchsten Sinne Sinnvolle und Gute verwirklicht wird. Worin besteht dieses in höchstem Sinne Sinnvolle und Gute? Der Mensch ist nur mit dem Ergehen des in seinem Bereich befindlichen Einzelwesens beschäftigt. Diesem Einzelnen zu helfen, sieht er als gut an, sich nicht um es zu kümmern, als nicht gut. Die Natur hingegen ist nicht um die Erhaltung und das Wohlgehen der Einzelnen, sondern der Gesamtheit besorgt. Sie ist nicht ungütig, sondern in einer anderen, umfassenderen und höheren Weise gütig als der Mensch. Diese höhere Gütigkeit hat sich der Mensch zu eigen zu machen. Er darf sich nicht vermessen, weiser und besser zu sein als die Natur“.²⁰ Der Taoismus hält das individuelle Handeln für willkürlich und relativ gehalten. Das wahre Gute kann sich aus dem menschlichen Handeln ergeben, wenn es bei der Gesamtheit allgemein für gut angesehen wird. Aber diese Auffassung hat gleich das passive Verhalten, nämlich das Nichtstun (*Wu Wei*) veranlasst.

Dagegen hat Konfuzianismus für die Verhaltensweise in der Gesellschaft einen konkreten Begriff vorgebracht. Das ist *Jên* 仁, die Menschenliebe oder die Menschlichkeit. Das Zeichen zeigt, was es heißt. „Interessant ist, dass das Zeichen für Sittlichkeit (*Jên*) seiner Art nach im Chinesischen zugleich Menschlichkeit bedeutet. Es besteht nämlich aus dem Zeichen für Mensch (人, Anm. d. Verf.) und aus dem für die Zahl zwei (二, Anm. d. Verf.), womit ausgedrückt ist, dass der Mensch seine Zusammengehörigkeit mit dem anderen Menschen zum Grundsatz seines Verhaltens zu machen hat“.²¹ Im Konfuzianismus ist der Mensch ein Gemeinschaftswesen und er kann durch *Jên* seine Pflicht der Gegenseitigkeit in der Gesellschaft vervollkommen. *Jên* ist also das Grunderfordernis aller Sittlichkeit. „An unbedingt erster Stelle steht jedenfalls für ihn (Konfuzius, Anm. d. Verf.) die Wohlfahrt des Menschen. So ist seine ganze Lehre im wesentlichen eine Sammlung von Verhaltensgrundsätzen und moralischen Vorschriften, die diesem Ziel dienen; das heißt, sie ist hauptsächlich Ethik und – da Konfuzius den Menschen nie als isolierten Einzelnen, sondern immer im natürlichen Zusammenhang von Familie, Gesellschaft und Staat sieht – zugleich Gesellschaftslehre oder Politik“.²² In der östlichen Kultur hat es keinen Gott gegeben, der alle moralischen Gesetze anordnet. Das heißt, dass sie aus der inneren Natur des Menschen entstammen müssen. Das hat die Abhängigkeit und das Zusammenleben der Menschen als das Wesen der menschlichen Existenz betont.

Der wesentliche Unterschied in dem Verstehen des menschlichen Daseins hat die östliche Philosophie in eine andere Richtung als die westliche geführt. Es wird gesagt, dass einerseits die westliche

²⁰ Ebd. S. 104.

²¹ Ebd. S. 90.

²² Störig, S. 93.

Philosophie theoretisch ist und andererseits die östliche praktisch. Denn die Philosophie im Osten bezieht sich sehr stark auf Ethik. Es ist selbstverständlich, dass das Verhalten für gleich wichtig wie das Erkennen gehalten wird, wenn der Mensch immer innerhalb der Gesellschaft verstanden wird. „Konfuzius unterschied scharf zwischen dem überlegenen und dem inferioren Mann. Der Überlegene weiß, was richtig ist und strebt nach Höherem, während der Inferiore nur seinen Profit kennt und nach niedrigen Dingen trachtet. Jeder aber kann ein »Edler« werden und später sogar ein Weiser. Dies war eine neue Konzeption von Gleichheit, die schließlich sogar die Grundlagen des auf angeborenen Klassenunterschieden basierenden Feudalismus erschütterte. Persönliche Vollkommenheit ist jedoch unmöglich ohne eine gute Gesellschaftsstruktur, weshalb Konfuzius die gegenseitige Abhängigkeit beider voneinander stets betont hat. Es ist bezeichnend, dass *Jen* sowohl den Einzelmenschen wie auch die zwischenmenschlichen Beziehungen, also die Gesellschaft angeht“.²³ Hier besteht kein Unterschied zwischen Weisheit und Sitte. „Worte und Taten müssen übereinstimmen. Die »Achtung der Moral« muss Hand in Hand gehen mit dem »Vorangehen auf dem Weg des Studiums«. Das Selbst und die Dinge müssen vollkommen werden, denn der Weg vereint Innen und Außen und kulminiert in der Einheit von Himmel und Mensch“.²⁴ Im Osten hat es immer die Übereinstimmung von Philosophie und Religion gegeben. Wahrscheinlich beruht das grundsätzlich auf dem sozialen Begriff des Menschen in seiner Kultur.

Die konfuzianische Menschenliebe wird im Buddhismus zum Mitleid mit allen Kreaturen ausgedehnt. Sie sieht den Menschen sowohl als Teil der menschlichen Gesellschaft, als auch als Teil aller Geschöpfe an. „Die Idee des Mitleids mit der Kreatur ist im chinesischen Denken also vorhanden, lange bevor es mit dem Buddhismus bekannt wird. Durch diesen wird es dann darin bestärkt und beeinflusst. (...) Auf buddhistischen Einfluss geht zurück, dass das Kan Ying Pien fast bei der Forderung des Verzichts auf fleischliche Nahrung anlangt und dass es verlangt, dass der Mensch sich auch des Schädigens der pflanzlichen Wesen enthalte. Auch Tschu Hsi, vom Buddhismus herkommend, nimmt eine nicht nur zwischen dem Menschen und den Tieren, sondern auch zwischen ihm und den Pflanzen bestehende Wesensverwandtschaft an. Wo die Idee des Mitleids mit den anderen Wesen bis in die letzten Konsequenzen verfolgt wird, liegt buddhistischer Einfluss vor“.²⁵ Die buddhistische Idee beachtet nicht den Unterschied im einzelnen Lebewesen, sondern die Gemeinsamkeit und behauptet auf Grund dessen die Verwandtschaft und das Mitleid mit Menschen und Geschöpfen.

Diese Auffassung hat eigentlich im chinesischen Buddhismus ihre besondere Bedeutung gewonnen. Im ursprünglichen Buddhismus aus Indien ist also Selbsterlösung im höchsten Ansehen gestanden und der Begriff des Mitleids ist erst in den fernöstlichen Ländern geschätzt worden. „Die ursprünglich indische Gestalt des *Hinayana*, des kleinen Fahrzeugs der Mönchsgemeinde in die Loslösung von der Welt, erfuhr in China eine wesentliche Umwandlung: aus dem *Hinayana* (Kleines Fahrzeug) wurde das *Mahayana* (großes Fahrzeug), in dem es nicht so sehr um die Loslösung von der Welt, sondern um das Gut-Sein geht. Der ideale Buddhist chinesischer Prägung ist der *Bodhisattva*, der Erleuchtete, der sein ganzes Leben einsetzt in Güte und Liebe für die Anderen und erst dann ins *Nirvana* eintreten will,

²³ Arnold Toynbee, *Der Ferne Osten*, Braunschweig, Georg Westermann, 1974, S. 114.

²⁴ Ebd. S. 115.

²⁵ Schweitzer, S. 166, 167.

wenn alle Menschen mit ihm zusammenkommen, eben im großen Fahrzeug. Diese doch wesentliche Umformung des Buddhismus geschah aus der Urkraft chinesischer Geistigkeit“.²⁶ Das zeigt die Totalität des Seins und die Pflicht der Menschheit gegenüber der Welt im chinesischen Geist.

Es ist bemerkenswert, dass die treibenden Philosophien in China allesamt von den Beziehungen zwischen Mensch und Gesellschaft oder zwischen Mensch und Natur viel gehalten haben. Ich nehme an, dass das im Zusammenhang mit der chinesischen Denkstruktur steht und dass sie wieder auf den ihr eigenen Sprachaufbau zurückgeht. Denn die Sprache übt schwerwiegende Einflüsse auf die grundlegende Denkstruktur und die Entfaltung der Idee aus. Die chinesischen Wörter bestehen aus Verbindungen mehrerer Zeichen außer gewissen fundamentalen abgebildeten Zeichen. Zum Beispiel besteht das Wort 明 *Ming*, das hell heißt, aus der Zusammenfügung von zwei Wörtern, nämlich Sonne 日 und Mond 月. Die Bedeutung des Wortes bezieht sich auf die anderen Zeichen. „Für Gegenstände wird also ein (stilisiertes, vereinfachtes) Abbild gezeichnet; die Zeichen für Berg, Haus, Baum, Sonne, Mond usw. sind so gebildet. Abstrakte Begriffe, die nicht anschaulich abzubilden sind, werden durch ein Zeichen versinnbildlicht, das damit gewissermaßen eine übertragene Bedeutung erhält, etwa der Begriff »Geist« durch das Zeichen für »Herz«; oder durch die Verbindung mehrerer Zeichen“.²⁷ Diese Art des Wörteraufbaus beruht nicht auf dem Gesetz der Identität, sondern auf der Beziehungsqualität.²⁸ Das gilt nicht nur für den Aufbau des Wortes sondern auch für die Syntax. Ein gleiches Wort kann je nach seiner Stellung im Satz anders heißen. „Man mag fragen, weshalb die Chinesen ein so kompliziertes Schriftsystem nicht schon längst zugunsten einer einfacheren alphabetischen Schreibweise aufgegeben haben. Diese Schriftzeichen passen aber vorzüglich zur Eigenheit der chinesischen Sprache, da jedes von ihnen ein monosyllabisches Wort, das nicht selten eine syntaktische Einheit ist, wiedergibt. Die Sprache kennt keine Wortklassen. 人 *Mensch* kann auch *Mensch sein, menschlich, als Mensch betrachten* bedeuten. Es gibt auch keine Deklination: 人 heißt *Mensch, Menschen, des oder dem Menschen* usw. Ob ein Wort als Nomen, Verbum oder Adjektiv fungiert, ob es als Subjekt, Objekt oder Genetiv steht, hängt von seiner Stellung im Satz ab. Singular oder Plural werden nur aus dem Zusammenhang klar“.²⁹ Die Bedeutung eines Wortes im Satz kann erst im Zusammenhang mit den anderen bestimmt werden. Natürlich führt ein solches Sprachsystem zu einem andersartigen Denksystem, einem, das sich gleichermaßen für den Zusammenhang und die Korrelation interessiert.

Zum Schluss stellt einerseits das westliche Denken den Begriff des Individuums in die vorderste Reihe, andererseits das östliche Denken den Begriff der Gesamtheit. Dieser Unterschied findet sich auch in der allgemeinen Ausdrucksart. Im Westen sind die Gesetze der Identität und der Ausschließlichkeit sehr wichtig für den Ausdruck. Aber im Osten haben die Analogie und die Einschließlichkeit besondere Bedeutung für den Ausdruck. Es ist beim Ausdruck im Westen wesentlich, dass die Einzelheit scharf hervortritt, indem Wesen und Eigenschaften begriffen werden. Diese Art des Ausdrucks ist logisch und endgültig. Im Gegensatz dazu ist die Ausdrucksweise im Osten sinnlich und lässt Raum zur Interpretation. In manchen Fällen werden Gleichnis oder Metapher verwendet und

²⁶ Gutheinz, S. 34.

²⁷ Störig, S. 86.

²⁸ Vgl. Tung-sun Chang, Chinesen denken anders; Lao-tse, Tao-te-king, Darmstadt, Darmstädter Blätter, 1988, S. 116 - 120.

²⁹ Toynbee, S. 27.

dadurch wird keine eindeutige Darstellung, sondern ein Wiederhall im Herzen hervorgerufen. Dieser Ausdruck hält mehr vom Mitgefühl der Zuhörerschaft als von der Nachricht selbst und mehr von Kontext als von Text. „Nichts kann für sich allein betrachtet werden, die Dinge existieren durch ihre Relation. (...) Wenn das eine nicht ohne das andere gedacht werden kann, dann deshalb, weil das eine bereits das andere ist, das heißt, weil es in ihm implizit, auf latente Weise vorhanden ist und notwendig auf es verweist. Deshalb verweist das Gesagte auf das Nichtgesagte, der Text auf seinen Kontext (den der Situation, auf die man sich bezieht, oder jenen des Intertexts), wie das Sichtbare auf das Unsichtbare verweist, mit dem es korreliert ist.“³⁰ Aus diesem Grund hat ein japanischer Naturwissenschaftler, der einmal den Nobelpreis bekommen hat, geäußert, dass Japanisch sich für die Wissenschaft nicht so gut eignet wie Englisch. Das Denken und das Sprechen haben sich in der Geschichte einander unterstützt und die eigenartigen Charaktere in den beiden Kulturen verstärkt.

Diese beide Einstellungen und Ausdruckweisen haben gleich sowohl Vorteile als auch Nachteile in sich. Das Einzelheitsdenken im Westen kann das Wesen des Gegenstandes genau begreifen und logisch darstellen, aber das kann leicht seinen Zusammenhang mit der Ganzheit aus den Augen verlieren. Und in der Kunst birgt das wegen seiner Bestimmtheit die Gefahr, dass zwischen Künstler und Publikum eine Beziehung nicht zustande kommt. Dagegen hat das Ganzheitsdenken im Osten die Schwierigkeit, den Gegenstand gesondert von den Beziehungen zu unterscheiden und ihn selbständig darzulegen. „Der Gedanke, mit dessen Hilfe man häufig die Verbindung heterogener Ideen zu rationalisieren versucht, ist bekanntlich eine vulgarisierende Adaption der buddhistischen Philosophie mit ihrem »A ist B« oder »A und B sind eins«. Für diese Tradition der »Toleranz«, welche alle möglichen Philosophien, Religionen und Wissenschaften – selbst solche, die sich gegenseitig grundsätzlich ausschließen – »grenzenlos umarmt« und sie innerhalb der geistigen Entwicklung eines Individuums »friedlich koexistieren« lässt, für diese Tradition waren das *einzig*e wirklich Fremde jene Denkrichtungen, die eine *prinzipielle* Ablehnung geistiger Promiskuität vertraten und eine innere logische und wertende Einordnung der Welterfahrung durch das Subjekt forderten.“³¹ Diese Denk- und Ausdruckweisen eignen sich nicht für Naturwissenschaft, aber sie können in der gesellschaftlichen Argumentation oder der künstlerischen Kommunikation angemessen verwendet werden. Denn sie beruhen vor allem auf der Verbindung und dem Mitempfinden zwischen Menschen. Daraus ergibt sich, dass diese gegensätzlichen Denkrichtungen sich gegenseitig ergänzen müssen. Das gilt auch für das Design. Der Designer erstellt ein Einzelprodukt, aber das steht in Beziehung mit der ganzen Produktumwelt, dem Kontext der Anwendung und dem Umgang mit dem Benutzer. Das heißt, dass es sowohl als einzelne Lösung, als auch als Teil der ganzen Gebrauchsumstände betrachtet werden muss.³²

³⁰ François Jullien, *Umweg und Zugang, Strategien des Sinns in China und Griechenland*, Wien, Passagen, 2000, S. 370.

³¹ Masao Maruyama, *Denken in Japan*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, S.32.

³²

1.6 Fazit

Hier wurden die geistigen Identitäten der beiden Kulturen in West und Ost betrachtet.

Im ersten Abschnitt: Substanz und Leere ist die Frage nach dem Seienden, dem Wesen des Subjekts und Objekts besprochen. Während im Westen die Substanz für den Ursprung der Welt und das Wesen alles Seienden gehalten wurde, war es im Osten das Nichtssein, die Leere. In der alten griechischen Philosophie wurde der Ursprung alles Seienden in der Form der unterschiedlichen Naturstoffe wahrgenommen und darauf sein Wesen im allgemeinen Begriff der Materie erkannt. Im Gegensatz dazu galt im Osten, dass der Ursprung der Welt das Nichtssein sei und alles Seiende vom Zusammenwirken der gegensätzlichen Kräfte erzeugt werde. Das Nichtssein überschreitet die substantiellen Eigenschaften und löst letzten Endes die Abgrenzung alles Seienden auf. Diese unterschiedlichen Weltanschauungen führen zu den wesentlich unterschiedlichen Weltbildern in West und Ost.

Im zweiten Abschnitt: Methode und Wahrheit wird die Frage nach der Erkenntnismethode des Subjekts gegenüber dem Objekt besprochen. Die substantielle und dualistische Weltansicht im Westen fördert die Sprache, um sowohl die Wahrheit klar und genau darzulegen als auch die ideelle und die materielle Welt begrifflich zu verbinden. Und das Vertrauen in die Sprache hat unvermeidlich zur Entwicklung der Logik geführt, die mittels der Sprache den Gedanken vernünftig und offensichtlich formuliert. Im Gegensatz dazu ist die östliche Weltansicht geistig und monistisch. Ihre Wahrheit ist im Grunde unfassbar und unsagbar, deswegen wird die Sprache als Erkenntnismittel nicht geschätzt. Die in jedem Einzelnen innewohnende allgemeine Wahrheit kann durch Intuition erkannt werden. Während im Westen das Mittel als Weg zur Wahrheit für wichtig gehalten wurde, war es im Osten die unmittelbare Erkenntnis der Wahrheit.

Im dritten Abschnitt: Objektivität und Subjektivität ist die Frage nach dem Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt besprochen. Im Westen wird das Mittel selbst objektiviert, und dementsprechend wird der Gegenstand objektiv erkannt. Diese Erkenntnismethode führt zur Objektivität im Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt. Dagegen beruht sie im Osten auf der Subjektivität, indem die Erkenntnis durch die subjektive Erfahrung erworben wird. Diese Haltung betrifft auch die Ästhetik. Während die westliche Schönheit mit dem Maßverhältnis und der Gesetzmäßigkeit des Objekts in Beziehung steht, beruht die östliche auf dem Erlebnis des Subjekts. Aufgrund dieser unterschiedlichen ästhetischen Auffassungen wurde das gesamte Werk des Menschen in den beiden Kulturen ganz anders entworfen.

Im vierten Abschnitt: Fortschritt und Erhaltung ist die Frage nach dem Verhältnis zwischen Objekt und Objekt besprochen. Während der westliche Zeitbegriff linear ist, ist der östliche zyklisch. Deswegen wird im Westen große Bedeutung dem dauernden Fortschritt beigemessen, im Osten aber der harmonischen Erhaltung. Fortschritt beruht auf dem dialektischen Kampf, durch den der Widerspruch beseitigt und der qualitative Sprung herbeigeführt wird. Im Gegensatz dazu besteht die

Harmonie auf dem Gleichgewicht, in dem die beiden Extreme eine rechte Mitte finden. Diese Einstellung zielt alles in allem auf ein harmonisches Leben des Menschen mit der Natur.

Im fünften Abschnitt: Einzelheit und Ganzheit ist die Frage nach dem Verhältnis zwischen Subjekt und Subjekt besprochen. Während die westliche Gesellschaft die *Ich*-Gesellschaft ist, ist die östliche die *Wir*-Gesellschaft. Die gesellschaftliche Struktur von Demokratie, Christentum und industriellem Kapitalismus im Westen unterstreicht die Bedeutung und die Rolle des Individuums. Hier ist es ein selbstständiges und vernünftiges Wesen. Dagegen hält die gesellschaftliche Struktur des Feudalismus im Osten viel von der Stabilisierung und dem Wohlgefallen der Gemeinschaft. Das fordert vom Individuum Zugehörigkeitsgefühl und ethisches Verhalten. Dieser Unterschied führt zu unterschiedlichen Kommunikationsformen in den beiden Kulturen. Beruht nämlich die Kommunikation im Westen auf den Gesetzen der Identität und der Ausschließlichkeit, gründet sie im Osten auf denen der Analogie und der Einschließlichkeit.

Im nächsten Kapitel werden die Wirkungen dieser geistigen Identitäten der beiden Kulturen auf die Praxis mit konkreten Beispielen untersucht.

2 Kulturelle Identität im Werk des Menschen

2.0 Einleitung

Die Identitätsphilosophie besteht auf der Indifferenz zwischen dem Ideellen und dem Reellen. Diese Theorie kann in der Kultur auch angewandt werden. Dann lautet es so, dass in der kulturellen Identität eine Einheit zwischen der geistigen und der materiellen Kultur besteht. Im vorherigen Kapitel wurden die unterschiedlichen geistigen Kulturen in West und Ost untersucht. In diesem Kapitel werden im Zusammenhang mit ihnen die kulturellen Identitäten in der Praxis betrachtet. Sie werden nach den fünf Themen erklärt, nach denen das erste Kapitel eingeteilt ist. Aber die Begriffe verwandeln sich in der materiellen Kultur folgendermaßen: Substanz und Leere zum Materiellen und Immateriellen, Methode und Wahrheit zu Vollendung und Vorgang, Objektivität und Subjektivität zum Äußeren und Inneren, Fortschritt und Erhaltung zum Willkürlichen und Naturgemäßen, Einzelheit und Ganzheit zu Nachricht und Kontext. Sie sind wegen der Besonderheit der materiellen Kultur umbenannt, aber im Grunde genommen sind die Eigenschaften der beiden geistigen und materiellen Kulturen gleich in ihrem Wesen. Dieser Vergleich wird die unumgängliche Beziehung zwischen Geist und Materie, Philosophie und Realität, Gedanken und Praxis klar darlegen.

Die Untersuchung wird jeweils getrennt durchgeführt in den Anwendungsbereichen Kunst (2.1), Architektur (2.2) und Design (2.3). Erstens werden im jeweiligen Abschnitt: das Materielle und das Immaterielle die unterschiedlichen Kernpunkte der beiden Kulturen in den Werke des Menschen erörtert. Die westliche Weltanschauung beruht auf der Substanz, die östliche auf der Leere. Diese unterschiedlichen Weltanschauungen finden sich gleichermaßen in den materiellen Kulturen, indem große Bedeutung dem Materiellen im Westen und dem Immateriellen im Osten beigemessen wird. Einerseits versuchen die Menschen im Westen, die materielle Welt präzise und klar zu verstehen und das ihrem Zweck entsprechend anzuwenden. Hier wird die materielle Welt immer als die Grundlage für jedes Interesse angesehen. Andererseits versuchen die Menschen im Osten, von dem Geistigen über die materielle Welt Einsicht zu gewinnen und das so übersinnlich wie möglich auszudrücken. In dieser Kultur wird also das materielle Element gering betont und stattdessen das geistige hervorgehoben. In diesen Abschnitten wird gezeigt, wie die materielle Eigenschaft im Westen und die immaterielle Eigenschaft im Osten in der Praxis unterschiedlich in Erscheinung treten.

Zweitens werden im jeweiligen Abschnitt: Vollendung und Vorgang die unterschiedlichen Einstellungen zu Form und Funktion des praktischen Mittels betrachtet. Das geistige Mittel im Westen ist selbst ein Endzweck, weil geglaubt wird, dass nur ein vollständiges Mittel die Wahrheit hervorbringen kann. Im Gegensatz dazu sind die Menschen im Osten davon überzeugt, dass die Wahrheit durch die unmittelbare Erfahrung und das intuitive Erkennen erreicht werden könne. Deswegen vernachlässigen sie bestimmte Mittel und fordern als Gegenleistung die unmittelbare und schöpferische Beteiligung des Subjekts. Diese unterschiedlichen Haltungen gegenüber dem geistigen Mittel finden sich auch im Bereich des praktischen Mittels. Das praktische Mittel ist nämlich im Westen an und für sich ein vollkommenes, fertiges Objekt, während es im Osten erst durch die Teilnahme und den Gebrauch durch das Subjekt vollendet wird. Dieser Unterschied lässt sich in den

unterschiedlichen Bedeutungen des Wortes *Objekt* erkennen. Auf Deutsch und auf Englisch gibt es das gleiche Wort *Objekt*. Es kommt von lateinisch *obicere* und bedeutet »das Hingeworfene«, was interpretiert werden kann als »vorliegendes Vorhandensein« und rein Gegenständliches. Das Wort für *Objekt* in den ostasiatischen Sprachen ist dagegen ein vereinigtes Wort von zwei Wörtern, nämlich »Gegenstand« und »Geschehnis«. Deswegen bedeutet *Objekt* im Osten ursprünglich beides zugleich. Das heißt, dass Geschehnis oder Gebrauch als ein Hauptteil eines Objektes beim Entwurf besonders behandelt wird. Hier wird gezeigt, wie diese unterschiedlichen Begriffe des Objekts als Mittel in der Praxis verwirklicht werden.

Drittens werden im jeweiligen Abschnitt: das Äußere und das Innere die Unterschiede in dem Abstandgrad zwischen Subjekt und Objekt und der ästhetischen Ausdrucksweise betrachtet. In der geistigen Kultur beherrscht im Westen die Objektivität das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt und dagegen im Osten die Subjektivität. Dieser Unterschied findet sich auch in der materiellen Kultur. Zum einen wird im Westen ein Ereignis von der Außenwelt bestimmt, und zum anderen wird die Äußerlichkeit des Objekts in der Ästhetik für wichtig gehalten. Im Gegensatz dazu wird im Osten ein Ereignis von innen her bestimmt und die Innerlichkeit des Objekts für wichtig gehalten. Einerseits hält sich im ersten Fall, wo die Sache von außen bestimmt wird, das Äußere immer in einiger Entfernung vom Inneren, deshalb bleibt ihr Ergebnis einigermaßen objektiv und absolut. Dagegen bedeutet das Innere die Sache selbst, folglich ist die Entscheidung immer von innen abhängig. Deshalb bleibt ihr Ergebnis meistens subjektiv und relativ, je nach ihrem Subjekt und ihrer Situation. Andererseits erlaubt die Bestimmung von außen, dass eine Sache mehrmals gleichartig wiederholt werden kann, aber die Bestimmung von innen her bedeutet, dass eine Sache nur ein Mal erscheinen kann. Überdies kann die Äußerlichkeit vom objektiven Maßstab bewertet werden, aber die Innerlichkeit eher von der gefühlsmäßigen Übereinstimmung zwischen Subjekt und Objekt. Hier wird gezeigt, wie dieser Unterschied in dem zum Objektiven neigenden Verhalten im Westen und dem zum Subjektiven neigenden im Osten in der Praxis ausgedrückt wird.

Viertes werden im jeweiligen Abschnitt: das Willkürliche und das Naturgemäße die unterschiedlichen Einstellungen über Natur und ihre praktischen Anwendungen betrachtet. Der westliche Geist strebt nach Fortschritt und der östliche nach der Erhaltung des harmonischen Lebens mit der Natur. In der westlichen Philosophie steht also der Mensch in der Mitte des Universums und daraus ergibt sich eine menschenorientierte Philosophie. Dagegen existiert er in der östlichen Philosophie als ein Teil der Natur und daraus ergibt sich eine naturorientierte Philosophie. Das führt die Menschen im Westen dazu, Naturelemente und Naturgesetze je nach Interesse und Bedürfnisse willkürlich zu nutzen und zu manipulieren, und dagegen die im Osten dazu, die Natur so, wie sie ist, instand zu halten und Interesse und Bedürfnisse an sie anzupassen. Sie verhalten sich und handeln gegenüber der Natur völlig unterschiedlich. Einerseits benutzen die Menschen im Westen die Natur *aktiv* und die im Osten *passiv*. Andererseits nutzt die aktiv aussehende Anwendung im Westen die Natur *teilweise* und die passiv aussehende Anwendung im Osten nutzt sie in ihrer *Ganzheit*. Denn der Mensch kann die Natur nur innerhalb der Grenze der Aufnahmefähigkeit seiner Kultur anwenden, wenn er die Natur in die Kultur einbezieht. Dagegen kann er die Natur in ihrer Ganzheit genießen, wenn er ihr so nah wie möglich kommt. Hier wird gezeigt, wie unterschiedlich die Natur in die Kultur in West und Ost integriert wird.

Fünftens wird im jeweiligen Abschnitt: Nachricht und Kontext die unterschiedliche Kommunikation in den beiden Kulturen untersucht. Während die Kommunikation der westlichen *Ich*-Gesellschaft auf Einzeldenken beruht, beruht die der östlichen *Wir*-Gesellschaft auf Ganzheitsdenken. Dieser Unterschied im Grundgedanken bringt die unterschiedlichen Kommunikationsverfahren in den beiden Kulturen hervor. Einerseits wird die Kommunikation im Westen durch die genaue Mitteilung der Nachricht ausgeführt und zielt auf Verständnis. Andererseits wird sie im Osten durch die Andeutung ausgeführt und zielt auf Einfühlung. Daraus folgt, dass die Kommunikation im Westen unmittelbar und zielstrebig ist und dagegen die im Osten mittelbar und umfassend ist. Diese unterschiedlichen Kommunikationsverfahren finden sich in der Kunst augenscheinlich. Und diese Eigentümlichkeiten drücken sich im Design so aus, dass der Gegenstand im Westen sehr nach der einzelnen Funktion und im Osten eher nach dem Kontext des Gebrauchs gestaltet wird. In den jeweiligen Abschnitten wird gezeigt, wie unterschiedlich die Nachricht oder die Funktion im Westen und der Umfang oder der Kontext im Osten in den materiellen Kulturen als der Kernpunkt der Kommunikation betont werden.

Diese umfassenden Anwendungsbereiche werden betrachtet, um zu beweisen, dass das Design kein abgeschlossenes Gebiet ist, sondern mit verwandten Gebieten eng verbunden. Darüber hinaus werden praktische Beispiele aus West und Ost verglichen. Aber was dabei beachtet werden muss ist, dass ähnliche Phänomene nicht immer die gleiche kulturelle Eigentümlichkeit bedeuten, weil sie aus unterschiedlichen Beweggründen entstehen können. Zum Beispiel haben sowohl die Menschen im Westen als auch die im Osten ihr eigenes Essbesteck und Essgeschirr. Obwohl ihre Produkte nach der Kultur unterschiedlich sind, ist es allgemeingültig, dass der Mensch die intimen Produkte privat besitzt und gebraucht. Wenn man daraus die Individualität des Menschen ableitet, findet man gleich, dass dieses Phänomen im Osten zu seinem gesellschaftlichen Geist in Widerspruch steht. Um ein solchen Widerspruch zu vermeiden, muss man also den Hintergrund einer Sache richtig verstehen. Einerseits steht im westlichen Fall die *Individualität* im Vordergrund. Das bezieht sich auf die Demonstration der Macht des Individuums, die Bestimmung seines Bereichs und seiner Unantastbarkeit. Andererseits ist im Osten dieser Privatbesitz durchaus eine Sache der Seele. Dort wird geglaubt, dass die Seele des Besitzers in seinen intimen Gegenständen wohnt. Deswegen hält man sie für *heilig*. Die Folge, die aus diesem Glauben entsteht und die sich von der Einstellung im Westen unterscheidet, ist die, dass man im Lokal nach dem Essen sein Holzstäbchen zerbricht, damit seine Seele nicht mehr da bleibt, oder dass die Familie traditionell bei Tisch die Schüsseln von abwesenden Familienmitgliedern mit Reis füllt. Während die Menschen im Westen solch intimes Eigentum als Erbe für wertvoll halten, das persönliche Erinnerungen weckt, zerbrechen es die Menschen im Osten oder räumen es weg. Denn sie sind im Osten ein Symbol der Menschenseele. Diese Tatsache bildet einen Gegensatz dazu, dass im Osten ein Tee- oder Trinkschälchen oft von allen Teilnehmern der Gesellschaft gemein gebraucht wird. Sie reichen es herum und trinken gemeinsam daraus. Für sie ist es kein Symbol ihrer Seele, deswegen ist es für den gemeinsamen Gebrauch. Darin drückt sich ihr gesellschaftlicher Geist aus. Dieses Beispiel zeigt, dass dasselbe Phänomen von den verschiedenen Standpunkten aus betrachtet werden muss. Mit Rücksicht auf dieses Verhältnis zwischen der Tatsache und ihrem Motiv habe ich in diesen Abschnitten nur die Beispiele angeführt, die aus den gegensätzlichen geistigen Kulturen hervorgerufen werden, und die gleichzeitig deutlich gegensätzlich in Erscheinung treten. Dadurch werden die Unterschiede in der materiellen Kultur in West und Ost und die Gemeinsamkeiten zwischen der geistigen und der materiellen Kultur innerhalb eines Kulturkreises dargelegt.

2.1 Kunst

2.1.1 Das Materielle und das Immaterielle

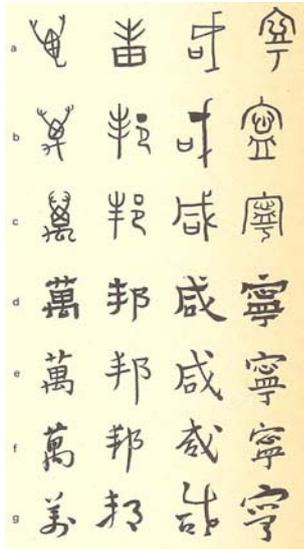


Abb. 4: Die Entwicklung der chinesischen Schrift.

Die unterschiedlichen Ausdrucksformen des Genießens zeigen die materiellen und die immateriellen Eigenschaften in den beiden Kulturen. Einerseits ist in der westlichen Sprache davon die Rede, »ein Bild zu sehen«, andererseits gibt es im Osten hierfür zwei Ausdrücke, und zwar sowohl »es zu sehen« als auch »es zu lesen«. Das geht auf die gemeinsamen Ursprünge der Malerei und der Schrift in China zurück. Anders als in der westlichen Kultur ist in China die Malerei jedoch von Anfang an verbunden mit der Schriftkunst. Das liegt an der Besonderheit der chinesischen Schrift, die ihren ursprünglich piktographischen und symbolischen Charakter nie ganz verloren hat (Abb. 4), im Gegensatz zur Alphabetschrift des Westens, die lediglich als ein rein funktionales Kommunikationsinstrument dient. „In altchinesischen theoretischen Schriften wird die Malerei zusammen mit den Schriftzeichen und den Hexagrammen des »Buches der Wandlungen«, *Yijing (I Ching, Anm. d. Verf.)*, zu den drei Möglichkeiten gezählt, die Wirklichkeit in Form symbolischer, schematischer Zeichen darzustellen. Diese Schemata sollen die Wirklichkeit nicht einfach abbilden, sondern vielmehr ihre Essenz in sich tragen und sie in magischer Weise sogar ersetzen“.¹ Das ist sicherlich typisch für eine Kultur, in der es die Bilderschrift besitzt.

Beim Betrachten eines Bildes vom *Lesen* zu sprechen ist heutzutage nicht mehr so üblich, aber man kann in den alten Gemälden immer noch diese Spur finden. Ihre Komposition wurde entsprechend der traditionellen Schreibweise entworfen, nämlich von rechts oben zu links unten. Das heißt, dass die alten östlichen Gemälde in Leserichtung betrachtet werden müssen. „Deshalb ist die wichtige Stelle rechts oben und links unten relativ wenig wichtig, und so bringt der Künstler den Titel der Gemälde rechts oben an und die Klausel seiner Gelehrsamkeit links unten. (...) Eigentlich verhindert die Betrachtung nach der waagerechten Schreibart den richtigen Genuss der Gemälde. Weil die senkrechte Schreibart für die alten Künstler selbstverständlich war, haben sie danach sowohl die Komposition fixiert, als auch Details und Pinselführung eingerichtet, in der Annahme, dass Betrachter auch von rechts oben nach links unten ihre Bilder anzuschauen“.² Es verhält sich ebenso im Westen, dass die Bilder auch nach der dortigen Schreibart gemalt wurden. Aber sicher wurden dort Gemälde und Schrift nicht für vergleichbar gehalten.

Noch eine Spur findet man im Bilderrahmen des alten Gemäldes, und zwar in der Querrolle. Früher sind die Bilder wie eine alte Buchrolle gerollt worden. „Die Querrolle entwickelte sich aus der chinesischen Buchrolle, die bis in die *Han*-Zeit aus einzelnen schmalen Bambus- oder Holztäfelchen

¹ Arne Eggebrecht, *China, eine Wiege der Weltkultur*, Mainz, Philipp von Zabern, 1994, S. 165.

² Ju-suk Oh, *Freude beim Lesen der alten Bilder*, Seoul, Sol, 2002, S. 150, 153.

bestand, die nebeneinander gelegt, mit Schnüren verbunden und zusammengerollt wurden. Später verwendete man dazu Bahnen aus Seide oder Papier. (...) Beim Betrachten einer Querrolle verfährt man wie beim Lesen einer Buchrolle. Wie diese wird auch die horizontale Bildrolle nur temporär zum Betrachten des Bildes geöffnet. (...) Es entsteht das Phänomen eines »gleitenden«, sich stetig verändernden Bildes, dem damit auch ein zeitliches Moment innewohnt. Das regte die Erfindung entsprechender Bildkompositionen an und führte zur Entwicklung eines Typus von narrativen Bildrollen, der sich in China größtenteils verlor, in Japan jedoch als *Emakimono*³ zu großer Blüte gelangte“.⁴ Die Idee, dass Gemälde und Schrift gleich sind, ist ein charakteristisches Merkmal in der östlichen Kunst. Bald werden Gemälde und Schrift zugleich in einem Werk ausgeführt, bald das Bild so wie ein Buch längs gefaltet. Das findet sich sehr selten in westlichen Gemälden. Das zeigt, dass im Osten die Bilder nicht nur fürs Sehen, sondern auch fürs Lesen gedacht waren.

Schrift zeigt keine unmittelbaren Formen, sondern führt den Leser in die Welt der Einbildung. Wenn erwartet wurde, dass Gemälde wie Schrift gelesen wurden, heißt das, dass die Einbildungskraft des Betrachters hierbei für sehr wichtig gehalten wurde. So betont das anzusehende Bild im Westen das Sichtbare, und das zu lesende im Osten das Unsichtbare. „Die Landschaftsmaler in China haben danach gestrebt, die Stimmung und den Geist viel mehr als die optische und formale Wirkung darzustellen, nach der die westlichen Maler gesucht haben“.⁵ Die in Gemälde benutzten Farben zeigen diesen Unterschied deutlich. Im westlichen Gemälde wurden alle Farben verwendet (Abb. 5). Farbe ist in ihm ein wichtiges Element, das die Sinnenwelt darstellt. Sie repräsentiert nämlich das Materielle, weil die Materie unvermeidlich eine gewisse Farbe trägt. Im Westen haben Farben nicht nur im realistischen Gemälde, sondern auch in der abstrakten Kunst eine wichtige Rolle gespielt.



Abb. 5: Willem Kalf, Stillleben mit Trinkhorn der St. Sebastians Gilde, Hummer und Gläser, um 1653. Öl auf Leinwand, 86,4×102,2cm, London, National Gallery.

Dagegen wurden die östlichen Gemälde nur mit schwarzen Farben gemalt (Abb. 6). Natürlich gab es auch das Gemälde mit bunten Farben, aber solche Gemälde wurden weniger geschätzt als die in schwärzlicher Tusche. Warum haben die östlichen Künstler also für ihre Gemälde nur die schwarze Farbe verwendet? Die Antwort kann man in der Begründung dafür finden, warum Schrift im Westen wie im Osten mit schwarzer Farbe geschrieben wurde. Es geht nicht um die Erscheinungsform, sondern um den Begriff. Deswegen befreit sie den Leser von der Gegenständlichkeit, die durch Farbeneffekte erzeugt werden kann, indem sie einfach schwarz geschrieben wird. Aus demselben Grund

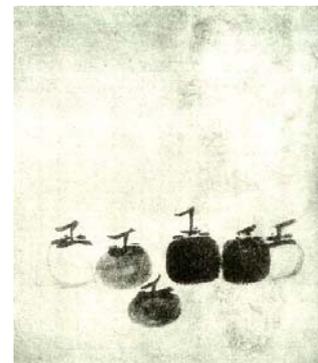


Abb. 6: Fa-ch'ang, Dattelpflaumen, 1181-1239 n. Chr. Tusche auf Papier, 36×38cm, Kyōto, Daitokuji.

³ *Emaki* bedeutet Bilderrolle; Bilderrollen Erzählung, auch mit eingestreuten Schriftpartien. *Emakimono* bedeutet illustrierte Buchrollen.

Lucien Mazenod, Japan, Kunst und Kultur, Freiburg, Herder, 1981, S. 620.

⁴ Eggebrecht, S. 170.

⁵ Benjamin Rowland, Art in East and West, Seoul, Youlhwadang, 2002, S. 108.

haben die Maler im Osten in schwarzer Tusche gemalt. Sie wollten das Wesentliche ausdrücken, das in der Erscheinung verborgen ist.

„Die Menschen der alten Zeit haben die Eitelkeit des irdischen Lebens eingesehen und die Weisheit gewonnen, nicht daran gefesselt zu sein. Sie haben sowohl einen großen Menschen als auch eine Naturerscheinung für nicht bleibend gehalten, deswegen haben sie auch nicht so gemalt. Denn die Erscheinung verändert sich und darunter ist nur das darin wohnende Herz des Malers großartig. Deshalb haben sie die Gegenstände mit ihrem Herzen gesehen. Und sie sind nicht so sehr an die sichtbaren Formen gebunden gewesen und nicht dem Farbeffekt verhaftet gewesen, weil sie nicht die Gegenstände, sondern ihre Gefühle gemalt haben. Solche Gedanken haben in der Folge allmählich die Farben ausgeschlossen und die schwärzliche Tuschezeichnung mehr und mehr beliebt werden lassen. (...) Der Geist der schwärzlichen Tusche ist also auch eher geeignet, das Wesen des Gegenstandes auszudrücken, als seine Äußerlichkeit. (...) Die schwärzliche Tuschzeichnung ist unter allen Gemäldeformen die philosophischste Art und im wahren Sinne geistig. Die Psychologen sagen, dass physiologisch graue Farbe im Gesichtssinn ein perfektes Gleichgewicht erzeugt. Die zwischen Augen und Gehirn verlaufenden Sehnerven fordern dieses Gleichgewicht, das aus der grauen Farbe entsteht. Fehlt sie, führt das zu psychischer Unsicherheit“.⁶ Das zeigt, wie sich die Menschen im Osten um die Darstellung des Geistigen bemüht haben.



Abb. 7: Leonardo da Vinci, Anatomische Studien, 1510. Bleistift, braune Tinte laviert über schwarzer Kreide auf Papier, 26×19,6cm, Windsor Castle, Royal Library.

Natürlich hat es in der westlichen Kunst das Streben nach dem Geistigen gegeben. Aber es wurde geglaubt, dass es nicht durch die Beseitigung der Gegenständlichkeit, sondern durch deren realistische Wiedergabe zustande kommt. Deswegen haben die Künstler im Westen die Erscheinungswelt so genau wie möglich untersucht und sie in der griechischen Bildhauerkunst *ideal* und in der Renaissancekunst *wissenschaftlich* dargestellt (Abb. 7). Die griechischen Bildhauer haben Menschenkörper in den idealen Proportionen geschaffen, um die Idee der Schönheit auszudrücken, und die Renaissancekünstler haben die Perspektive und die Impressionisten den Pointilismus hervorgebracht, um nach den damals gefundenen Naturgesetzen wissenschaftlich zu malen. „Die Kunst seit der Renaissance drückt angemessen den Zeitgeist aus, indem die Wissenschaft an die Stelle der Tradition tritt. Die Wissenschaft ordnet dabei alle Ereignisse einem allgemeingültigen Prinzip intellektuell unter, das über deren Aussehen und Wirkung herrscht“.⁷ Ob das Materielle in der Kunst vor der Renaissance als Träger der Idee für wichtig gehalten wurde, oder ob es danach als die Realität des Gegenstandes selbst hochgeschätzt wurde – stets war es in der westlichen Kunst die wesentliche Sache. Viele Lehren von Form und Farbe zeigen das Interesse und die Bedeutung der materiellen Welt im Westen.

⁶ Oh, S. 23, 24.

⁷ Rowland, S. 16.

Zuletzt kann man einen deutlichen Unterschied zwischen den ganz ausgefüllten westlichen Gemälden und den viel Platz freilassenden östlichen Gemälden feststellen. Es gibt keinen leeren Raum auf westlichen Bildern, wohl aber auf östlichen. Er kann auf zweierlei Arten ausgelegt werden. Einerseits kann er die immaterielle Eigenschaft der Gegenstände, z. B. den leeren Himmel, die unendliche Weite des Meeres, die ungreifbare Luft, den verschwommenen Nebel usw. bedeuten und andererseits kann er das Herz des Malers repräsentieren, das mit zeichnerischen Mitteln nicht ausgedrückt werden kann. Deswegen wurde in Gemälden der leere Raum für wichtiger gehalten als der bemalte im Osten. Lao-tse hat in *Tao-te-king* gesprochen: „Erkennt eure Helle (Weiß). Bewahrt euer Dunkel (Schwarz)! So seid ihr dem Erdreich ein Maß“.⁸ Obwohl dieser Spruch eigentlich keine Metapher von Gemälden, sondern von *Tao* war, wurde er wegen der Wichtigkeit seiner Bedeutung gleich auf die Kalligraphie als Bildungsgrundprinzip angewandt. Und das Prinzip der Kalligraphie wurde so wie es ist auf das Gemälde angewandt. Im traditionellen Denken ist Weiß die Farbe des reinen *Yang* und Schwarz die des reinen *Yin*. Wenn folglich *Yang* den metaphysischen Ursprung symbolisiert und *Yin* den physischen Inhalt bildet, kann man danach die tief sinnige Bedeutung eines unausgefüllten Raumes vermuten“.⁹ Dieser Unterschied hat in der Folge dazu geführt, dass die Künstler im Westen dem ausgefüllten Raum, dem Materiellen anhängen und die im Osten der Leere, dem Immateriellen. Die Abbildungen 8 und 9 zeigen diese unterschiedlichen Einstellungen zum Raum auf dem Gemälde in den beiden Kulturen augenscheinlich. Einerseits haben die westlichen Maler nach der Wiedergabe der sichtbaren materiellen Welt gestrebt, andererseits haben die östlichen nach der Darstellung der unsichtbaren geistigen Welt gestrebt. Dieser Unterschied spiegelt sich im Gebrauch des leeren Raumes im Gemälde wider. Das westliche Gemälde ist ausgefüllt und dagegen lässt das östliche Gemälde viel Platz frei. Denn im Westen bedeutet der leere Raum bloß Nichts und darum Unvollständigkeit, aber im Osten bedeutet er etwas Grenzenloses und Unberechenbares. Die beiden Bilder handeln gleich vom tiefen Wald, aber ihre Darstellungen gehen weit auseinander.

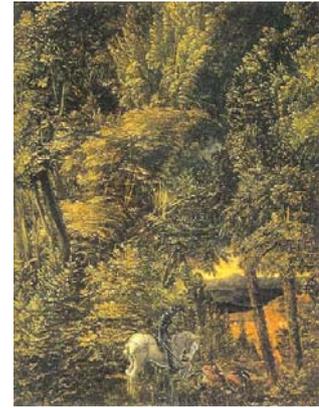


Abb. 8: Albrecht Altdorfer, Laubwald mit hl. Georg, 1510.



Abb. 9: Herbst Wald mit Hirschrudel, 906-960.

Die westlichen Kunstgelehrten Osvald Sirén und Ernest Fenolosa beschreiben diese Charakteristika folgendermaßen. „Wir brauchen kaum näher auf die wohlbekannte Tatsache einzugehen, dass die chinesischen Maler – und vor allem jene, die mit indischer Tusche arbeiten – den Raum als höchst wichtiges Mittel des künstlerischen Ausdrucks verwendeten. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass ihre Vorstellungen vom Raum und ihre Art, ihn wiederzugeben, weit entfernt waren von allem Vergleichbaren in der europäischen Kunst. Raum war für sie nicht ein dreidimensionales Volumen, das man geometrisch konstruieren kann; sie sahen in ihm etwas Grenzenloses und Unberechenbares, das sich bis zu einem gewissen Grade durch die Beziehungen von Formen und Schattierungen

⁸ Vgl. Lao-tse, *Tao-te-king*, Kap. 28.

⁹ Oh, S.114.

zueinander andeuten ließ, das sich aber im Grunde jeder materiellen Darstellung entzog und etwas wie Unendlichkeit vospiegelte“.¹⁰ Ein Bild zeigt, was gesehen wurde. Die traditionellen Bilder zeigen uns, wie anders die früheren Künstler in den beiden Kulturen die Welt gesehen haben. Während im Westen die sinnliche Welt sorgfältig betrachtet worden ist, waren die Menschen im Osten von der geistigen Welt eingenommen.

2. 1. 2 Vollendung und Vorgang



Abb. 10: Shih K'o, Ch'an-Mönche in Meditation versunken, um 1000. Tusche auf Papier, Kyōto, Shōhōji.



Abb. 11: Jan Vermeer, Das Milchmädchen, um 1660. Öl auf Leinwand, 45,5×41cm, Amsterdam, Rijksmuseum.

Wie oben gesagt hat die chinesische Schrift wegen ihres ursprünglich piktographischen und symbolischen Charakters die bildliche Form und Funktion in sich und das hat auf die Malerei große Einflüsse ausgeübt. Es gibt mehrere Merkmale im östlichen Gemälde, die unter diesen besonderen Umständen geschaffen wurden, und einer davon ist die Wichtigkeit des Pinselstrichs. „Ein weiteres Merkmal, das in China die Malerei mit der Schriftkunst verbindet, ist das Primat der Linie und damit des Pinselstrichs. Im ersten großen Wörterbuch der chinesischen Sprache aus dem zweiten Jahrhundert, dem *Shuowen Jiezi*, wird das Schriftzeichen für Malerei erklärt als das »Ziehen von Grenzlinien«. Auch im Abendland hatte die Malerei zunächst linearen Charakter, bevor man begann, das Interesse auf die Darstellung von Licht und Schatten, Volumen und Textur zu richten, und die Konturlinie dadurch an Bedeutung verlor, schließlich ganz verschwand. Durch den prägenden Einfluss der Schriftkunst verlief die Entwicklung in der chinesischen Malerei entgegengesetzt. Die für jeden gebildeten Chinesen obligate Aneignung der Schriftzeichen erforderte nicht nur viele Jahre des Studiums, sondern auch der praktischen Übung des Umgangs mit Tusche und Pinsel. Die Bedeutung der mit dem Pinsel gezogenen Linie, die ja für die Kalligraphie grundlegend ist, nahm auch in der Malerei immer mehr zu, bis ein berühmter Meister des 17. Jhs., der Mönchsmaler *Shitao* (1642-1707), in seiner kunsttheoretischen Schrift »Worte zur Malerei«, *Huayulu*, sagen konnte: »Der Pinselstrich wurde somit zum wichtigsten Ausdrucksmittel in der Malerei und zum Gradmesser der Persönlichkeit des Künstlers,

damit der künstlerischen Qualität schlechthin. Er darf niemals unkontrolliert auf den Malgrund gesetzt werden, sondern wird durch völlige Beherrschung der Technik zum Medium für die freie Manifestation des Geistes und der Stimmung des Ausführenden«.¹¹ Die Malerei besteht aus zwei Bestandteilen, und zwar Linie und Fläche. Mit Linie wird die abstrakte Kontur des Gegenstands gezeichnet und mit Fläche wird sein konkretes Aussehen ausgedrückt. Es ist dann selbstverständlich, dass in der westlichen Malerei der Hauptpunkt von Ausdrucksweise von Linie zu Fläche übergegangen ist (Abb. 10). Denn die Künstler haben sich für die genaue Übertragung der sinnlichen Welt auf den Bildern interessiert und dafür ist diese angemessener als jene. Dagegen ist in der

¹⁰ Oswald Sirén, *The Chinese on the Art of Painting*, New York, 1963, S. 97.

¹¹ Eggebrecht, S. 165.

östlichen Malerei die Linie immer sowohl als das wesentliche Ausdrucksmittel als auch als Wertmaßstab für Gemälde geblieben (Abb. 11).

Die Farben werden in der chinesischen Malerei selten oder sparsam angewandt. Das heißt, dass das Gemälde meistens nur aus den Linien und damit den Pinselstrichen besteht. Der Pinselstrich ist ein wichtiges Ausdrucksmittel der Persönlichkeit des Malers. Die östliche Malerei ist also ein »Tuschenspiel«. Sowohl der Pinselstrich als auch die Interaktion von Tusche und Malgrund sind für den Wert des Gemäldes entscheidend. Dafür eignet sich das sensitivere Papier weit besser als Seide und es ist deswegen noch beliebter geworden.¹² Das unterscheidet sich von der westlichen Malerei, die sich aus der Ölmalerei entwickelt hat. Natürlich hat es im Westen auch Aquarelle gegeben. Aber diese Technik ist eigentlich in Ägypten erfunden worden und erst in der Mitte des 19. Jhs. von den Landschaftsmalern in England zu einer eigenen Gattung der Malerei geworden. Denn es ist außer einigen Ausnahmefällen bloß als Vorbereitungsmittel angewandt worden.¹³

Sowohl seine Herkunft, als auch die Verzögerung der Anerkennung beweist, dass das Aquarell nicht originär westlich ist und dass es nicht nach dem Geschmack der Menschen im Westen war. Stattdessen konnten sie sich sehr für die Ölmalerei begeistern. Für sie sind die Flächen und die sie ausmalenden Farben wesentlicher als die Linien und der Pinselstrich. Ein großer Unterschied zwischen der Tuschenmalerei im Osten und der Ölmalerei im Westen ist, dass einerseits jener den Pinselstrich niemals verdecken lässt und andererseits dieser aus mehreren Schichten besteht. „Das von *Zen*-Künstlern bevorzugte fasrige Reispapier saugt die Tusche sofort auf, so dass kein Strich geändert werden kann, der einmal getan ist. Wenn der Künstler mit einem Pinselstrich nicht zufrieden ist, dann versucht er ihn nicht zu korrigieren, sondern zerreißt das Werk und beginnt ein anderes. Im Gegensatz zur üblichen westlichen Ölmalerei, die Retuschen zulässt, wird ein Strich des Tuschepinsels auf Papier (oder Seide, die zuweilen benutzt wird) stumpf und leblos, sobald das Gemälde trocknet. Das Werk muss aus der *Zen*-Disziplin des Nicht-Denkens heraus fließen. Der Künstler macht nie eine Pause, um sein Werk prüfend zu betrachten; die Tusche fließt mit unaufhörlichen, schnellen Pinselstrichen, kräftig oder schmaler, hell oder dunkel, wie es gerade erforderlich ist (...) und erweckt so ein Gefühl des Rhythmus der Bewegung, der Form und der Vision des Künstlers von der inneren Musik des Lebens“.¹⁴ Die diversen Schichten der Farbenanstriche in der westlichen Ölmalerei gewähren dem Gemälde geheimnisvolle Tiefe. Wenn das Gemälde in seiner Entstehung dem Maler nicht gefällt, kann er es jederzeit korrigieren oder darüber etwas ganz neues malen. Das ist nur möglich, weil sich die westliche Malerei für das vollkommen fertige Gemälde interessiert. Der Vorgang ist für sie nebensächlich. Im Gegensatz dazu lässt die östliche Tuschezeichnung jeden Pinselstrich sehen, weil sie keinen Überzug erlaubt. Ein schlechter Pinselstrich am Anfang bleibt bis zum Ende und man kann ihn immer noch im fertigen Gemälde erblicken. Das östliche Gemälde ist also quasi durchsichtig und zeigt freimütig den ganzen Vorgang des Malens. Daraus kann man schließen, dass in der östlichen Kunst eher das Malen als Vorgang, als das Gemälde als vollendetes Resultat geschätzt worden ist.

¹² Vgl. Ebd. S. 168.

¹³ Vgl. Carol Strickland, *The Annotated Mona Lisa, a crash course in art history from prehistoric to post-modern*, Seoul, Yekyong, 2000, S. 179.

¹⁴ Thomas Hoover, *Die Kultur des Zen*, Köln, Eugen Diederichs, 1983, S. 125.



Abb. 12: Meindert Hobbema, Die Alle von Middelharnis, 1689. 103.5×141cm, London, National Gallery.



Abb. 13: Pablo Picasso, Stillleben mit Geige und Trauben, 1912. Öl auf Leinwand, 50,6×61cm, New York, The Museum of Modern Art.



Abb. 14: Hong-do Kim, Ansicht des Pflaumenbaumes vom Schiff aus, 1745-1806. Tusche auf Papier, 164×76cm, Korea, Privatsammlung.

Noch ein gutes Beispiel dafür ist die Perspektive im Gemälde. Seitdem die Lineare Perspektive in der Renaissance erfunden worden ist, hat sie fünfhundert Jahre lang in der modernen westlichen Malkunst eine wesentliche Rolle gespielt.¹⁵ Die Maler haben durch die Perspektive die Gegenstände im Hintergrund kleiner und unscharf gemalt, um die Gegenstände wissenschaftlich und realistisch darzustellen. Die Perspektive ist das angemessene Mittel, mit dem eine Szene so vollkommen nachgeahmt werden kann, wie sie ist (Abb. 12). Diese Tradition ist im 20. Jh. von einigen Malern gebrochen worden. Matisse hat mit den bunten Farben nicht die Realität, sondern seine Emotion ausgedrückt und Picasso hat durch die Zerstörung der Form in die konkrete Malkunst die Abstraktion eingeführt (Abb. 13). Aber das ist ein begrifflicher Versuch, der ein Objekt zergliedert und analysiert und dadurch eine absolute, neue und geometrische Form erschafft. Das Hauptinteresse liegt im einzelnen Objekt und das ganze Bild besteht aus der synthetischen Zusammenfügung der Teile. Deswegen spricht das Bild eher über die einzelnen Teile oder über die betrachtete Szene. Das heißt, dass es wiederum den kubischen Anblick darstellt, aber nicht den Vorgang. Denn der ganze Prozess geschieht im Kopf des Malers, nicht im Bild selbst.

Im Vergleich dazu stellen im Osten drei Perspektiven das vielfältige Aussehen der Landschaft in einem Bild dar. „Um die Entfernungen vom unmittelbaren Vordergrund bis zu den Gebirgszügen weit hinten zu verdeutlichen, wird ein Bild in drei verschiedene Ebenen aufgeteilt; jede von ihnen kennzeichnet einen bestimmten Abstand vom Betrachter. Die unterste, d. h. nächstliegende Ebene lässt die einzelnen Blätter der Bäume und das Gekräusel der Wasseroberfläche erkennen; auf der mittleren Ebene sind nur die Äste und Zweige der Bäume ausgeführt, während das Wasser meist in Form eines Wasserfalls dargestellt ist; die oberste Ebene schließlich zeigt ferne Berggipfel. Da diese drei Ebenen jeweils beträchtliche Sprünge hinsichtlich der Distanz markieren, sind sie oft durch Nebelschleier voneinander getrennt“.¹⁶ Folglich sieht der Zuschauer auf dem Bild nicht eine feste Szene, sondern mannigfaltige Ansichten der Landschaft. Die Maler im Osten haben früh erkannt, dass der Geist und die Stimmung der Natur durch einen festen Blick schwierig zu übermitteln sind und deshalb haben sie versucht, den ganzen Vorgang ihrer Eindrücke der Landschaft durch mehr Perspektiven ins Bild zu bringen. Zum Beispiel besteht Abbildung 14 aus mehreren Blickwinkeln: Der Hügel und der Pflaumenbaum werden von unten nach oben betrachtet, der Alte und der Knecht werden gerade von Vorne betrachtet, und der linke Hügel wird

¹⁵ Vermutlich ist Perspektive vom italienischen Architekt, Filippo Brunelleschi (1377-1446) erfunden worden.

¹⁶ Hoover, S. 130.

von oben nach unten betrachtet. Der östliche Maler hat in einem Bild mehr Perspektiven angewandt, damit die mannigfaltigen Ansichten der Landschaft und die Stimmung der Natur lebendig übermittelt werden könnten. Und die Dissonanz, die von mehreren Blickwinkeln verursacht werden konnte, wurde durch den unausgefüllten Raum gelöst und er hat sogar eine poetische Raumempfindung im Gemälde geschaffen. Das Bild besteht also aus einer Reihe von Ansichten und will nicht die schönste Landschaftsszene exakt vorführen, sondern dem Zuschauer mittels des Bildes die Natur erfahrbar machen. Während man im westlichen Gemälde eine vollkommene Szene mit der vollendeten Fertigkeit sieht, sieht man im östlichen eine Komposition der Szenen mit dem durchsichtigen Vorgang des Malens.

2. 1. 3 Das Äußere und das Innere

Die unterschiedliche Art, wie Musik im Westen und im Osten gemacht wird, zeigt den kulturellen Unterschied von der Äußerlichkeit und der Innerlichkeit. Im musikalischen Spiel im Westen interpretiert der Dirigent das Musikstück, steuert die Musiker und bringt die Komposition zur Vollendung. Weil zweifellos das Niveau der musikalischen Vollkommenheit von jedem Spieler bestimmt wird, spielt er eine große Rolle im Musikspiel. Trotzdem ist ohne Dirigent ein geordnetes Zusammenspiel des Orchesters unmöglich, deshalb spielt er dort die wichtigste Rolle. Und in der Tat wird der künstlerische Wert des Musikwerks meistens vom Dirigenten bestimmt. Was ist das Dirigieren in der westlichen Musik? Es ist die Führung eines Orchesters nach der Vorgabe des Komponisten, zu der die eigene Interpretation des Dirigenten kommt. Und vor allem hält er einen physischen und emotionalen Abstand vom Orchester, um es effektiv und beständig zu steuern. Das Dirigieren findet eben gerade nicht dort statt, wo die Musik gespielt wird. Es ist davon getrennt. Weil die musikalische Darbietung des Orchesters von einer äußeren Existenz, nämlich dem Dirigenten bestimmt wird, deshalb kann derselbe Dirigent das gleiche Musikstück mit demselben Orchester – von geringfügigen Unterschieden abgesehen – theoretisch mehrmals identisch aufführen.

Im Gegensatz dazu gibt es kein Dirigieren in der östlichen Musik. In der koreanischen traditionellen Musik spielt der Mitspieler, der die Uhrglastrommel spielt, die Rolle des Dirigenten. Die Mitglieder des Orchesters spielen nicht nach äußeren Regeln oder Hinweisen, sondern nach ihrem inneren Takt und ihrer Tonempfindung.¹⁷ Und das gilt nicht nur für die kleine Kammermusik, sondern auch für Orchester mit 30 Musikern und mehr. Eine solche Spielweise mag für die Menschen im Westen ziemlich unwissenschaftlich und sogar primitiv aussehen. Aber eigentlich ist es nicht so einfach wie es aussieht. Die musikalische Darbietung im Westen wird quasi maschinell genau so ausgeführt wie der Dirigent es vorgibt. Dagegen fordert die Spielart im Osten die aktive und bewusste Teilnahme jedes Subjekts an der Ausarbeitung des Spiels und hält die Harmonie mit den Mitspielern für sehr wichtig. Wenn das in Erfüllung geht, dann bringt das Spiel ein hochsensibles Musikwerk hervor. Es zeigt eine einzigartige Stimmung.

Musik ist eigentlich das Produkt von Emotion. Also muss die Situation und die Stimmung, in der Musik gespielt wird, wohl überlegt und in das Spiel einbezogen werden, um den Menschen tief zu

¹⁷ Vgl. Jun-sik Choi, Koreanische Schönheit, die Ästhetik der freien Ungezwungenheit, Seoul, Hyohyung, 2000, S. 26, 27.

bewegen. Das ist auch der Grund, warum Jazz heutzutage im Westen wie im Osten so beliebt ist. Er ist informell und gefühlsselig und vermittelt dadurch Musikern und Zuhörern gemeinsame Empfindungen. Die volkstümliche Musik im Osten hat diesen Charakter sehr stark in sich. Außerdem haben die Musikstücke im Osten meistens keine vollendeten, bestimmten Noten. Das heißt, dass das Spielen der Noten nicht zwangsläufig einer gegebenen Ordnung zu folgen hat. Es ist eher vom inneren Zustand sowie der Stimmung der Zuhörer und von den Gefühlen der Mitspieler abhängig. Deshalb ist das Musikspiel immer einmalig.

Die Neigungen zum Außen und Innen im Westen und Osten ist auch in der Malerei zu finden. Wie jeder weiß, gibt es in der westlichen Malerei immer einen Betrachter außerhalb des Bildes, und das ist meistens der Maler selbst. Er legt eine Position für sich fest, von wo er die schöne Landschaft am erfolgreichsten ausdrücken kann, und überträgt sie so, wie sie ist, auf die Leinwand. Deshalb wird das Bild ein wissenschaftliches Kunstwerk ohne optischen Widerspruch (Abb. 12). Denn es wird immer ein Betrachter außerhalb des Bildes als eine absolute Existenz vorausgesetzt. Dagegen befindet sich in der östlichen Malerei der Maler irgendwo im Bild (Abb. 14). Er existiert ab und zu als ein Alter, der in der Mitte des Bildes steht oder streift gelegentlich als ein unsichtbares Sein im Bild umher, indem auf einem Bild verschiedene Blickwinkel auf die Szene vereint werden. Über diese mehreren Perspektiven ist schon im Abschnitt 2. 1. 2 geschrieben worden. Ein solches Gemälde erlaubt dem Zuschauer, die Vielfältigkeit der Landschaft wahrzunehmen, die von vielen Gesichtspunkten des Malers betrachtet wurde. Er bleibt immer innerhalb der Landschaft und zugleich innerhalb des Bildes.

„Nach Meinung vieler westlicher Maler ist die wahre Erscheinung der Landschaft sehr schwer in die Photographie oder in ein Gemälde zu übertragen. Obwohl es viele verschiedenen Gründe dafür gibt, liegt der Hauptgrund in der westlichen Festlegung einer Perspektive. Denn diese so genannte wissenschaftliche Perspektive liefert nur den Blick des stillstehenden Betrachters. Im westlichen Landschaftsbild kann man den kühlen und eintönigen Blick des Malers spüren, der vor der Staffelei wie angenagelt steht und die umgebende Aussicht betrachtet als ob er sie ausmisst. Obwohl eine Landschaft gemalt wird, steht vor ihr ein Mensch und er wird ihr Maßstab. Deshalb wird jeder Teil im Landschaftsbild immer perspektivisch in Bezug zum objektiven Subjekt dargestellt, das außerhalb des Bildes die Landschaft beobachtet. Im Gegensatz dazu ist in unseren (östlichen, Anm. d. Verf.) alten Landschaftsbildern die Hauptgestalt die Landschaft selbst. Hier versucht der Mensch, sich ihrem wahren Aussehen vielfältig zu nähern, indem er zum Beispiel den Berg sorgsam in der Mitte des Bildes erhebt und ihn aus vielen Blickwinkeln von oben nach unten, von unten nach oben, schräg, herum, betrachtet. Wenn im Landschaftsbild nicht nur die Form der Natur, sondern auch ihre Lebendigkeit gezeigt werden sollen, dann ist dafür die westliche Perspektive aus einem Punkt, ein Kamerawinkel, keine umfassende Betrachtungsweise, obwohl sie beim ersten Anblick wissenschaftlich aussieht. (...) Man kann das östliche Landschaftsbild vorschnell für komisch aussehend halten, weil in ihm viele Ansichten bunt durcheinander gewürfelt sind, aber umgekehrt fühlt man sich eher ruhig. Denn viele kleine unausgefüllte Räume, die sich von der logischen Perspektive befreien, liegen zwischen den landschaftlichen Eigenarten. Deshalb wandern die Augen des Zuschauers stets von Ort zu Ort, um alle Perspektiven zu erfassen“.¹⁸

¹⁸ Oh, S. 71-73.

Benjamin Rowland zeigt den Unterschied der Position des Subjekts, ob es außerhalb oder innerhalb existiert, indem er ein Bild vom deutschen Maler Albrecht Dürer mit einem vom chinesischen Maler Ch'ien Hsüan vergleicht (Abb. 15, 16). „Das bekannte Aquarell »Großes Rasenstück« von Albrecht Dürer ist ein Bild, in dem es um die Natur geht und das mit diesem chinesischen Bild vergleichbar ist. In seinem Bild fällt auf, dass wild wuchernde Unkräuter, sowie Stängel und Blätter der Gräser sehr genau gemalt werden, als ob sie durch ein Mikroskop betrachtet würden. Aber im Vergleich zu »Früher Herbst« von Ch'ien Hsüan wird deutlich, dass Dürer jedes einzelne Blatt der Gräser gesehen hat, nicht aber das ganze Büschel an Pflanzen. Jede Einzelheit von Blumen, Unkräutern und Grasblättern auf dem Bild ist bewundernswert ausführlich dargestellt und raffiniert arrangiert. Aber man kann in Dürers Gemälde nicht jene Stimmung finden, wenn die Gräser sich im Winde wiegen, die Blätter der vergänglichen Gräser im Winde knistern und sich das durch die Blätter hindurch dringende Sonnenlicht mit den Luftschichten wundersam verändert. Diese Stimmung hat Ch'ien Hsüan in seinem Werk mit leichten und hellen Tuschenstreifen für jedermann klar dargestellt. Ch'ien Hsüans Gemälde wirkt über die morphologische Studie hinaus, indem es den Menschen die Flüchtigkeit aller Wesen erkennen lässt. Warum kann der Betrachter diese Stimmung nicht in Dürers Darstellung erwarten? Vielleicht hat er erkennen können, was für ein Zustand wirklich vorlag, dass er selbst zu einem im Winde knisternden Blatt wurde und sich als geschickt balancierenden Grashüpfer fühlte. Dürer hat sich nur dafür interessiert, das Sichtbare aufzuzeichnen. Er hat keine Interesse daran gehabt, so wie die östlichen Maler etwas über das Sichtbare zu sagen“.¹⁹ Wenn das Gemälde von Dürer mit Prosa verglichen werden kann, die jedes Detail ganz und genau schildert, kann das von Ch'ien Hsüans mit Poesie verglichen werden, die mit begrenzten Wörtern einen reichen Nachklang mitteilt.



Abb. 15: Albrecht Dürer, Großes Rasenstück, 1503. Aquarell, Feder und Tinte, Bleistift und Wasserfarbe auf Papier, 40,3×31,1cm, Wien, Albertina.



Abb. 16: Ch'ien Hsüan, Früher Herbst, 1235-1290. Tusche auf Papier, Detroit, Detroit Institute of Arts.

Die vortreffliche Sensibilität von Ch'ien Hsüans Gemälde beruht auf seiner Einfühlung. „In diesem Bild hat Ch'ien Hsüan auf sensible Art die genaue Beobachtung einiger der kleinsten Geschöpfe in der Natur mit einer tiefen Ehrfurcht vor der Vitalität, die diese Welt durchdringt, vereinigt. Die Szene ist von der Einbildungskraft des Künstlers zusammengefügt. Er hat sich mit der Insektenwelt identifiziert, als ob er dadurch versuchen wollte, den Widrigkeiten seiner Umwelt zu entfliehen. (...) Der Unterschied zwischen diesem Bild und der allgemeinen Richtung der akademischen Malerei ließe sich so charakterisieren, dass man sagt, es sei eher von innen als von außen her gemalt worden. Seine Eigentümlichkeit liegt nicht nur in der Struktur einer einfach erscheinenden Komposition, sondern sehr viel mehr darin, dass der Meister nicht gezögert hat, sich einem solch heiklen und delikaten Thema zuzuwenden. Jedes Geschöpf ist mit Liebe und Zuneigung gemalt. Wie der Künstler selbst haben sie alle Teil an der Vielfalt des Lebens. Ihr Wesen und Schicksal entspricht dem seinen. Die Grundauffassung der chinesischen Philosophie ist, wie wir gesehen haben, dass der Mensch nur eine

¹⁹ Rowland, S. 165-168.

der Erscheinungsformen der Natur ist und dass alle Dinge im Einklang miteinander stehen sollen. Dieser Gedanke wurde niemals inniger ausgedrückt als in diesem Bild Ch'ien Hsüans²⁰. Daraus kann man folgern, dass in allen kulturellen Bereichen im Westen die äußeren Bedingungen wichtig sind, die in erster Linie auf den objektiven Gesichtspunkt und die Regel Wert legen, während im Osten die inneren Verhältnisse, die Beteiligung und Erfahrung des Subjekts am Geschehen, maßgebend sind.

Die extrovertierte und die nach innen gerichtete Kultur sind in der unterschiedlichen Bedeutung des Aussehens zu finden. In der westlichen Kultur wird dem sichtbaren Äußeren große Bedeutung beigemessen. Die äußere Schönheit wurde im Osten auch nicht total vernachlässigt, aber das Äußere war nichts anderes als die Ausdehnung der Inneren. Deswegen sollte es im Osten vermieden werden, eine künstliche Addition zur Oberfläche vorzunehmen, die in keinem Zusammenhang mit dem Inneren steht. Der traditionelle Tanz zeigt diese Tendenz sehr deutlich. Die Menschen im Westen halten in ihrem Tanz die künstliche und technische Seite für sehr wichtig. Man kann das sowohl in ihrem repräsentativen Tanz, dem klassischen Ballet, als auch im Turnen und Eiskunstlauf bei Olympiaden finden, die nach künstlerischer und technischer Ausarbeitung beurteilt werden. In ihrem Tanz wird der künstlerische Wert davon abhängig, wie gut die Bewegung mit der Geschichte als Inhalt des Tanzes und der Musik als Hintergrund harmoniert. Und die Technik zeigt die Pracht und die Geschicklichkeit der Bewegung. Solche Faktoren sind sehr wichtig für den westlichen Tanz, aber nicht für den östlichen. Dort ist wichtig, dass der Tänzer seinen inneren Zustand ausdrückt. Aus diesem Grund ist der Tanz im Osten kein geübter Tanz, der einer geplanten Geschichte und Musik folgt, sondern er stellt eher den jeweiligen inneren Zustand des Tänzers improvisiert dar. „Die Koreaner haben heutzutage große Schwierigkeiten beim Genuss des traditionellen Tanzes, weil sie den inneren Zustand des Tänzers nicht so gut lesen. Wir sind vielleicht schon daran gewöhnt, den Tanz nur als Geschicklichkeitsübung des Körpers zu betrachten. Die leicht zugänglichen Tänze sind meistens sehr schnell und streben nach äußerer Schönheit. Deshalb achtet der Tänzer nicht auf seinen inneren Zustand, sondern auf die äußere Schönheit der Bewegung. Es ist zweifelhaft, ob sich ein Balletttänzer überhaupt auf seinen inneren Gefühlsfluss konzentrieren kann, wenn er sich mit der prunkhaften und schweren Bewegung beschäftigt. Natürlich ist es sehr schön im Aussehen. Es gibt keinen Genuss an der gekrümmten, ruhenden Haltung wie beim östlichen Tanz. Deswegen macht es der westliche Tanz dem Betrachter leicht, den nächsten Schritt vorauszusehen. Sein Charakterzug liegt in der kräftigen Bewegung nach außen und der feinen Technik. Scheinbar gibt es keine Norm z. B. woran der Tänzer innig denken muss“²¹ Thomas Hoover hat den japanischen *No*-Tanz so beschrieben. „Die Bewegungen eines derartigen Tanzes sind subtil, zurückhaltend und von suggestiver Ausdruckskraft. Sie verhalten sich zum westlichen Ballett wie eine *Haboku*-Tuschelandschaft²² zu einem europäischen Ölgemälde des 18. Jahrhunderts. Sie geben nicht die Fülle, sondern die Essenz der menschlichen Bewegung. Formalität, Reinheit und Intensität sind die bestimmenden Eindrücke des *No*-Tanzes“²³. Zusammenfassend kann man also sagen, dass der westliche Tanz die äußerliche Form betont und

²⁰ Peter C. Swann, Die chinesische Malerei, Stuttgart, Artes, 1961, S. 93, 94.

²¹ Choi, S. 141, 142.

²² *Haboku* (chinesisch *P'o-mo*) ist Kursivstil in der lavierenden Tuschmalerei. Akiyama Terukazu, Japanische Malerei, Genf, Albert Skira, 1961, S. 205.

²³ Hoover, S. 170.

deshalb prächtig und dynamisch ist, während der östliche Tanz die innere Stimmung unterstreicht und deswegen nach innen gekehrt und still ist.

2. 1. 4 Das Willkürliche und das Naturgemäße

Während die westliche Musik majestätisch und feierlich klingt, klingt die östliche eintönig und natürlich. Denn das Wesentliche im Zusammenklang ist unterschiedlich in den beiden Musikkulturen. Die westliche Musik beruht im Grunde auf den harmonischen Tongruppen und deswegen hört man die vielfarbige Mehrstimmigkeit. Dagegen wird in der östlichen Musik die Tonfarbe des Einzeltons für das Wichtigste gehalten und deswegen hört man davon meistens einen spezifischen Ablauf eines Musikinstruments. Natürlich gibt es in ihr auch Klangverbindung, aber immer haben die einzelne Klangfarbe oder die wechselnden Klangverbindungen der einzelnen Töne den Vorrang in der musikalischen Bedeutung. Das heißt also, dass in der westlichen Musik das einzelne Ton seine Bedeutung eher in der Harmonie der mehreren Stimmen gewinnt und er im östlichen selbst seinen eigenen Sinn hat. Diese unterschiedlichen musikalischen Einstellungen haben zur verschiedenen Art und Weise der Komposition und des Spiels geführt. „In der westlichen Musik ist der einzelne Ton ein klar definiertes Ereignis: Tonhöhe und Dauer sind eindeutig fixiert, Dynamik und Artikulation sind ihm auf ganz bestimmte Weise zugeordnet. Der Einzelton europäischer Musik bekommt seine musikalische Bedeutung dadurch, dass er in einer Gruppe steht, dass er in horizontaler Hinsicht Teil einer melodischen Gestalt und in vertikalem Verband für die Harmonik bestimmend ist. Erst durch die Kombination mit gleichzeitigen oder alternierenden anderen Tönen wird er zum künstlerischen Ereignis. Und der Einzelton ist in westlicher Kunstmusik notiert im Sinne von Schrift als Vorschrift. Im ostasiatischen Kulturbereich ist der Einzelton selber das primär musikalische Ereignis. Er entfaltet, ohne notiert zu sein, derart intensiv ein Eigenleben, produziert im Verlaufe seiner Dauer – das Ganze ist im Teil – die ganze Fülle der für die jeweilige Musikkultur spezifischen Klangelemente, dass er weitgehend isoliert gehört werden muss und nicht durch Mehrstimmigkeit in seinem Ausdrucksgehalt konkurrenziert werden darf. Einmal angelegt durch Zupfen oder Anblasen, wird er nicht starr gehalten und lässt man ihn auch nicht einfach verklingen; nach erfolgtem Einschwingvorgang wird er vielmehr fortgesetzt verlebendigt, moduliert hinsichtlich Tonhöhe und/oder Klangfarbe beziehungsweise Lautstärke. Dafür stehen dem Musiker die vielfältigsten Mittel zur Verfügung, die er auch spontan kombiniert: Vibrati unterschiedlichster Art, Glissandi oder Pizzicati. Im Verlauf seiner Dauer kann der Einzelton in ostasiatischer Musik den ganzen Ausdrucksbereich des Klanglichen durchmessen. Dem Sänger oder Instrumentalisten sind dabei kaum Grenzen gesetzt, und er versteht sich nicht als Vollstecker kompositorischer Vorschriften, sondern als Künstler, der sich durch sein Spiel frei und individuell verwirklicht“.²⁴ Im Westen wird die Musik vom Komponisten ganz und gar fix und fertig geschrieben und sie wird nach der Note präzise gespielt. Im Gegensatz dazu konzipiert im Osten der Komponist den reichen Ausdruck des Einzeltons und erlaubt dem einzelnen Musikinstrument einen großen Spielraum. Einerseits bietet die westliche Musik den vom Menschen vollendet konstruierten Klang an, andererseits die östliche den vom Musikinstrument natürlich erzeugten Klang. Wahrscheinlich veranlassen die lebendige Klangfarbe und die Freiheit und die Improvisation des Spiels den natürlichen Klang in der östlichen Musik.

²⁴ Hanns-Werner Heister, Walter-Wolfgang Sparrer, Der Komponist Isang Yun, München, edition text+kritik, 1987, S. 14.

Aber das bedeutet nicht, dass die östliche Musik keine Harmonie der Klangverbindungen kennt. Der Einzelton soll nicht isoliert, sondern immer mit Rücksicht auf der Einheit des gesamten Klangfelds auftreten. „Im Gegensatz zu der entwickelten traditionellen europäischen Instrumentalmusik, die ihren gedanklichen musikalischen Fluss in einem komplexen Geflecht thematisch-motivischer Beziehungen und präzise ausgearbeiteter harmonischer Bezüge darstellt, entfaltet die chinesische Musik wesentlich eine hoch entwickelten Beziehungsreichtum der Klangfarben“.²⁵ Sowohl die westliche als auch die östliche Musik hat den musikalischen Reichtum anerkannt, der auf den Verbindungen mehreren Klangfarben beruht. Aber der musikalische Unterschied der beiden Kulturen liegt in dem unterschiedlichen Grad des Willens, wie weit der Mensch den Klang beherrschen will.

2. 1. 5 Nachricht und Kontext

Zum Schluss betrachte ich die unterschiedliche Kommunikationsform zwischen Künstler oder Dichter und Publikum, nämlich zwischen Sender und Empfänger in Kunst und Literatur. Die Künstler drücken gegenüber dem Publikum ihre Ideen und Empfindungen aus. Hier treten unterschiedliche Ausdrucksweisen auf, je nach den allgemeinen gesellschaftlichen Konventionen. Einerseits ist in der westlichen *Ich*-Gesellschaft die Kommunikation einseitig, hier ist es am wichtigsten, die eigene Meinung freimütig mitzuteilen. Andererseits ist in der östlichen *Wir*-Gesellschaft die Kommunikation doppelseitig. Meine Gedanken werden also andeutungsweise dargestellt, so dass am Ende der andere daraus seinen eigenen Schluss ziehen kann. Deshalb ist die westliche Kommunikation unmittelbar, exakt und freimütig, die östliche suggestiv, zweideutig und zurückhaltend.



Abb. 17: Pablo Picasso, Der Maler und sein Modell, 1927. Radierung, 19,4×28cm.

Die westlichen Malereien haben danach gestrebt, entweder die Wahrheit der Außenwelt oder die ihrer eigenen Innenwelt darzustellen. Vor der Moderne haben sie die Gegenstände wie man sie sieht gemalt und eher die objektive Realität ist als die subjektive Begeisterung auf dem Bild dargestellt. Als Gegenwirkung auf die herkömmliche Malerei ist in der Mitte des 19. Jhs. der Impressionismus aufgekommen. Dafür hat es einige Beweggründe wie die Entwicklung der Photographie gegeben. Ein weiterer und wesentlicher ist der Einfluss des japanischen Holzschnitts. Seine flache zweidimensionale Darstellung, die hellen Farben, die klare Kontur und die expressiven Linien haben auf die Impressionisten großen Einfluss ausgeübt.²⁶ Die Impressionisten haben sich davon befreit, die Realität auf dem Gemälde zu zeigen und dagegen ihre persönlichen Ausdrucksstile untersucht und danach ohnegleichen gemalt. Das hat weiter zum Expressionismus, Kubismus und Surrealismus im 20. Jh. geführt. Sie haben alle versucht, ihr subjektives Inneres auszudrücken. Sie haben die Gegenstände zerlegt, verdreht oder übertrieben dargestellt, um ihre Empfindungen, Vorstellungen oder die Unbewusstheit nachdrücklich auszustellen. Das ist endlich auf das mit dem realen Objekt in keinem Zusammenhang stehende Gemälde hinausgelaufen (Abb. 17). Das ist die abstrakte Kunst. Der Zuschauer kann nicht mehr ahnen, was im Bild gemalt ist, sondern nur danach streben, sich die Emotion oder die Vorstellung des Künstlers so

²⁵ Ebd. S. 61.

²⁶ Vgl. Strickland, S. 205.

genau wie möglich zu fühlen, oder daraus eigene Gefühle getrennt von denen des Künstlers zu wecken. Das ist die besondere Art der künstlerischen Kommunikation im Westen. Die *Ich*-Gesellschaft legt großen Wert auf die eigene Meinung des Individuums und fordert sowohl, sie zu haben als auch sie auszudrücken. Das gilt auch in der Kunst. Der Künstler sinkt in seine eigene Besinnung und stellt sie wieder her. Aber diese Handlung ist oft äußerst persönlich und subjektiv, deshalb kann es geschehen, dass das Mitempfinden zwischen Künstler und Zuschauer verloren geht. Die Folge dieser Kommunikationsart ist entweder, dass der Zuschauer Verständnis für den Gedanken des Künstlers hat und mit ihm in höchstem Maße übereinstimmt, oder dass er keinen Widerhall, oder im schlimmsten Fall, Missfallen empfindet. Denn der Empfänger hat nichts verstanden und kann vermuten, dass der Sender die Verständigung nicht respektiert hat. In diesem Sinne kann die westliche Kommunikation ein Monolog werden.

Im Vergleich dazu ist das östliche Gemälde weder realistisch noch abstrakt gewesen. Die Maler im Osten haben den zweidimensionalen Anschein des Gemäldes als seine besondere Eigenschaft gewürdigt und bewahrt, indem sie sich nicht bemüht haben, die Gegenstände dreidimensional erscheinen zu lassen. Es kann auch sein, dass sie auf die bunten Farben verzichtet und nur Schwarz angewendet haben, mit der Absicht, die Gegenständlichkeit einigermaßen abzulehnen und den Kontext als Gemälde lebendig hervorzuheben. Aus dem gleichen Grund haben die Impressionisten absichtlich die hellen unrealistischen Farben benutzt und dadurch die mit den prächtigen Farben bedeckten flächigen Gemälde hervorgebracht. Die schwarze Farbe in der Tuschmalerei erzeugt keine harte oder schwer zugängliche Erscheinung, sie lässt die Natur nicht so wie sie ist kopieren, sondern angemessen auf das Bild interpretiert darstellen. Ein japanischer Kunstkritiker schreibt über die starke Aussagekraft der schwarzen Tusche folgendermaßen. „Seit Jahrhunderten haben Künstler versucht, die wahren Farben der Natur mit Hilfe Dutzender von Pigmenten wiederzugeben, doch mit bestenfalls sehr begrenztem Erfolg. Die *Sumi-e* (Tuschmalerei), die alle Farben auf Schattierungen von Schwarz reduziert, bringt es paradoxerweise fertig, gerade dadurch die echten Farbnuancen erfühlen zu lassen. (...) Indem er erkennt, dass die wirklichen Farben der Natur nicht exakt wiederzugeben sind, hat der *Sumi-e*-Künstler eine der fundamentalsten Wahrheiten der Natur begriffen. Er steht deshalb mehr im Einklang mit ihr als der Maler, der sie mit Öl- und Wasserfarben einzufangen versucht“.²⁷ Trotz der tollkühnen Farbtönung bekommt die Tuschmalerei im Osten keine extrem expressionistische oder abstrakte Richtung. Denn der Maler drückt seine Gefühle mäßig und karg aus und bringt vor allem nicht sein begeistertes Inneres, sondern die begeisternde Szene selbst vorsichtig vor. Das heißt, dass er den Zuschauer nicht zwingt, seine Leidenschaft zu verstehen und nachzufühlen, sondern ihm das Motiv anbietet, so dass er selbst davon ergriffen werden kann. Zum Beispiel drückt der Maler in Abbildung 18 seine Traurigkeit mittelbar durch den Vogel aus. Der Künstler teilt seine Nachricht nie eigenmächtig mit. Er bildet einen gemeinsamen Raum, in dem eine gemütliche Kommunikation



Abb. 18: Fa-ch'ang, Würger auf einer Kiefer, 1181-1239. Tusche auf Papier, 79×32cm, Japan, Privatsammlung.

²⁷ Thomas Hoover, S. 126.

zwischen dem Maler und dem Zuschauer ohne starke Zumutung stattfindet. Das beruht vermutlich auf dem Geist der *Wir*-Gesellschaft. Diese Eigenheit fällt noch deutlicher in der Dichtkunst auf.

Wiederum schildern die Dichter im Osten die Naturszene sachlich und leidenschaftslos, während jene im Westen ihre Erleuchtung, Emotion und Interpretation beschreiben. Zum Vergleich mit der westlichen Dichtkunst werde ich die japanische Dichtung, das *Haiku*, erwähnen. Denn es repräsentiert die Eigenschaft der östlichen Dichtung und ist gleichzeitig im Westen bereits bekannt. Die *Haiku*-Gedichte im Osten folgen verschiedenen formalen Regeln, aber sie alle weisen als Gemeinsamkeit die Verwendung knapper Wörter und einer sinnbildlichen Darstellung auf. Hier als Beispiel eines der bekanntesten *Haiku* von Matsuo Bashô²⁸:

Der uralte Weiher

Ein Frosch springt hinein-
Wasserplatschen!²⁹

Dieses Gedicht stellt mit wenigen Worten eine Naturszene nach, die selbst den Dichter zur Erleuchtung oder Begeisterung geführt hat. „Indem Bashô das Ewige und das Flüchtige im Augenblick ihres Zusammentreffens festhielt, gelang ihm sozusagen eine Momentaufnahme vom Auslösemechanismus der Erleuchtung. Das *Haiku* wurde, um eine moderne Metapher zu gebrauchen, ein *Zen*-Hologramm, in dem auf engstem Raum alle zur Wiederherstellung eines dreidimensionalen Phänomens notwendigen Informationen verschlüsselt waren. Jede Interpretation wäre für den *Zen*-Adepten redundant, denn der philosophische Sinn erschafft sich von selbst aus den Bildern des Gedichts. Deshalb spricht ein gutes *Haiku* nicht über den Moment der Erleuchtung, sondern es *ist* dieser Moment selbst, gleichsam zu Kristall erstarrt und bereit, im Geist des Zuhörers wieder fließend zu werden. (...) Bashôs *Haiku* fangen einen Augenblick gesteigerter Bewusstheit ein und geben ihn unverändert und ohne Kommentar weiter. Das Gedicht ist ebenso wenig von Gefühlen getönt wie die Welt, die es so ohne Leidenschaft vorstellt. Es bleibt dem Leser überlassen, was er daraus macht“.³⁰ Solche Dichtung ist offen, so dass sie alle möglichen Vorstellungen im Bewusstsein des Lesers erweckt und gleichsam seinen Geist anstößt.

„Im *Haiku* geht es nicht um das Sichtbarmachen des Unsichtbaren, sondern um das Sichtbarmachen des Sichtbaren. Das *Haiku* stellt eben alles bloß hin und erklärt und folgert nichts. – Da alles offen daliegt, ist auch nichts zu erklären. »Denn was etwas verborgen ist, interessiert uns nicht«³¹.³² Das Gedicht, das die Naturszene schildert, erweckt alle menschlichen Sinnesorgane, indem sie Form, Farbe, Geruch, Geräusch und Textur der Natur sensorisch darstellt. Das lässt den Leser die Naturereignisse vollständig wahrnehmen und erfahren. Das bezieht sich auf die östliche Philosophie, die das Erkennen und das Erlebnis für wesentlich hält. Zusammenfassend haben die Dichter im Osten mit wenigen Worten fließende Bilder eingefangen, die mehrere Bedeutungsebenen haben. Das sind nicht nur

²⁸ Matsuo Bashô (1644-1694) ist der berühmteste japanische *Haiku*-Dichter.

²⁹ Ebd. S. 221.

³⁰ Ebd. S. 222-224.

³¹ L. Wittgenstein.

³² Günter Wohlfahrt, *Zen und Haiku*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2000, S. 112.

eindrucksvolle Naturszenen, sondern auch Metaphern für tiefere Wahrheiten. Wahrscheinlich ist diese suggestive Ausdrucksform der östlichen Dichtkunst dazu geeignet, sowohl alle Vorstellungen dem Leser zu überlassen, als auch das gemeinsame Verständnis und Mitgefühl zwischen Dichter und Leser positiv zu halten. Das ist der fundamentale Rahmen der Kommunikation in der östlichen Poesie.

Im Vergleich dazu sind im westlichen Gedicht die Gefühle und die Interpretation des Dichters für wesentlich gehalten worden. Entweder tritt der Dichter selbst in seinem Gedicht auf, oder er stellt ein Subjekt in sein Werk, aber auf jedem Fall spricht er zum Leser. „Zu den Fragen der Beziehung zwischen dem Dichter und dem Werk gesellt sich die Frage nach dem *Subjekt des Werkes*, nämlich nach jenem »Ich«, von dem das dichterische Werk als sprachliche Äußerung ausgeht und das als uneigenster Träger aller im Werk enthaltener Gefühle, Gedanken usw. empfunden wird; das Subjekt ist der Punkt, von dem aus der Aufbau des Werkes in seiner ganzen Kompliziertheit und in seiner Einheitlichkeit überschaut werden kann. Es ist deshalb die Brücke vom Dichter zum Leser, der in das Subjekt sein eigenes »Ich« hineinprojizieren und so seine Situation in Hinsicht auf das Werk mit der des Dichters identifizieren kann. Das Subjekt kann im Werk entweder verborgen bleiben (wenn es auch durchaus nicht abwesend ist), wie das etwa in der »objektiven« Epik der Fall ist, oder aber umgekehrt eine stärkere oder schwächere Realisierung finden (durch die erste Person des Verbums, eine emotionale Färbung des Werkes, durch die Identifizierung des Dichters mit einer der Personen des Werkes u. a.). Das Subjekt kann also nicht a priori mit dem Dichter gleichgesetzt werden, und das auch dann nicht, wenn das Werk direkt die Gefühle des Dichters, sein Verhältnis zur Welt und zur Wirklichkeit auszudrücken scheint“.³³ Es ist üblich im westlichen Gedicht, dass ein *Ich* existiert und ausspricht. Egal ob es der Dichter selbst oder eine erdichtete Person ist, hat es eine Persönlichkeit und sie offenbart sich notwendigerweise im Werk.

Ein solches Werk bildet selbsttätig eine bestimmte Leserschaft, die das Subjekt des Werks gut versteht und sich gern mit ihm identifiziert. „Jeder Dichter hat »seine« Lesergemeinde. Die Leserschaft eines Dichters ist häufig in einer bestimmten Weise sozial charakterisiert: durch die Zugehörigkeit zu einem bestimmten gesellschaftlichen Milieu, durch ein gemeinsames Niveau des Geschmacks, durch gemeinsame Anschauungen, manchmal auch durch das Lebensalter, das Geschlecht usw.“.³⁴ Das heißt nicht, dass der östliche Dichter keine feste Leserschaft hat. Aber sicher ist sie im Osten im Vergleich zu der im Westen weniger starr und entschieden. Denn im östlichen Gedicht äußert sich selten das persönliche Subjekt, und weder rationale Erklärung noch emotionale Interpretation tritt zwischen den Gegenstand der Inspiration und der Wahrnehmung des Lesers. Der Auftritt der Persönlichkeit in der westlichen Poesie steht vermutlich damit im Zusammenhang, dass die Individualität in der westlichen Literatur und Kunst für wesentlich gehalten wird. Manchmal wird die Persönlichkeit des Dichters als die Individualität des Werks verstanden. Die Betonung der Individualität im Schaffen hat sich je nach Epoche ständig verändert, z. B. ist sie in Romantik und moderner Dichtung nachdrücklich behauptet und im Klassizismus eher untergedrückt worden. Aber immerhin erlangt in der westlichen Poetik die Individualität eine hohe Stellung und diese Wertung bewahrt die persönliche Aussage des dichterischen Subjekts, nämlich *ich*.

³³ Jan Mukařovský, *Kunst, Poetik, Semiotik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989, S. 180, 181.

³⁴ Ebd. S. 194.

Die westliche Kommunikation beruht auf der Nachricht des Senders, die östliche dagegen auf dem Kontext zwischen Sender und Empfänger. Nachricht und Kontext sind notwendig für die ideale Kommunikation. Denn Nachricht ohne Kontext kann gewaltig sein und Kontext ohne Nachricht nicht scharfsinnig. Eines von beiden allein ist deshalb unvollständig.

2.2 Architektur

2.2.1 Das Materielle und das Immaterielle

Wenn man alte Gebäude im Westen und im Osten besucht, kann man sogleich bemerken, dass jenes im Westen mit Ornamenten ausgefüllt ist, während das im Osten leer und lautlos ist. Aus diesem Grund muss man in jenem die Gebäude selbst anschauen, in diesem aber den Raum erfühlen. „Der Baukörper ist der eine Hauptaspekt der Architektur. Es gibt Architektur, die nur Körper, ebenso solche, die nur Raum ist. Zwischen diesen extremen Möglichkeiten liegt ihr weiter Spielraum. Der Baukörper wird bestimmt durch seine Begrenzungen: Flächen und Teilkörper, die zum Ganzen zusammentreten. Additionen und Durchdringungen von Körpern und Flächen, einfache und zusammengesetzte, glatte und plastische, geschlossene und geöffnete Körper“.¹ Es sieht so aus, dass einerseits die westliche Architektur den Baukörper für wichtig gehalten hat, andererseits die östliche den Raum. Ich werde hier einige Bauarten der beiden Kulturen betrachten, die diesen Unterschied deutlich zeigen.

Einerseits ist in der westlichen Architektur der Baukörper der Mittelpunkt, andererseits in der östlichen die Leere. Ein chinesischer Ästhet hat das folgendermaßen dargelegt. „In der Architektur halten die Menschen im Westen den Pfeiler und die Wände für wichtig, die Menschen im Osten aber die Tür und das Fenster. (...) Ein Haus in China hat einen großen leeren Raum, wie auch auf chinesischen Gemälden viel Papier unbemalt bleibt. Ein solcher Raum ist nicht nur das Leere, wie die Menschen im Westen es verstehen, sondern die Lebenskraft des Universums. Sie kann in ihm verkehren. Es erlaubt den Bewohnern in einem geschlossenen Raum, sie zu beobachten und zu erleben“.² In der östlichen Architektur ist der Raum selbst der Kern der Gebäude gewesen. Der Raum kann sowohl beim Öffnen der Fenster und der Türen fließen, als auch beim Entfernen der verschiebbaren Wände und Türen zu einem anderen Raum werden (Abb. 19). Die Gebäude bilden auch keine feste Grenze zwischen Außenraum und Innenraum, sondern sind so flexibel, dass man sie wegräumen kann.



Abb. 19: Shûgaku-in, kaiserliche Sommervilla in Kyôto, Mitte 17. Jh., Variation des Themas Raum.

Solche Verwandlung des Raums ist nur bei Verwendung leichter Baumaterialien wie Holz und Papier möglich. Der Stein- und Ziegelbau und noch dazu das Glasfenster im Westen eignen sich nicht dafür. Diese unterschiedlichen Baumaterialien zeigen schon die unterschiedlichen Einstellungen gegenüber der materiellen Welt zwischen West und Ost. Holz und Papier sind leicht und zerbrechlich und vergehen von Natur aus im Lauf der Zeit, Stein und Glas aber sind fest und bleiben fast ewig. Während die Menschen im Osten die Vorstellung von der materiellen Welt gehabt haben, die mit dem Leben des Menschen langsam und ruhig ausstirbt, haben die im Westen eine Welt gebaut, die in mehreren Jahrtausenden immer noch robust überlebt. Das zeigt schon ihre Zuversicht auf die Materie.

¹ Werner Müller, Gunther Vogel, dtv-Atlas zur Baukunst, München, dtv, 1977, S. 19.

² Jangpha, Ost, West und Ästhetik, Seoul, Purunsoop, 1996, S. 51.

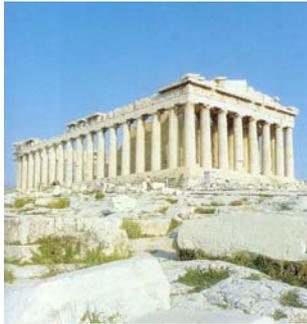


Abb. 20: Ein dorischer Tempel, Der Parthenon, Akropolis, Athen, um 450 v. Chr.

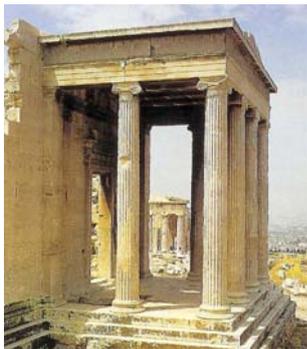


Abb. 21: Ein ionischer Tempel, Das Erechtheion, Akropolis, Athen, um 420-405 v. Chr.



Abb. 22: Korinthisches Kapitell, um 300 v. Chr.

Außerdem ist im Gegensatz zur Betonung des Raums im Osten der Körper der Gebäude im Westen für sehr wichtig gehalten worden. Er ist nämlich die Wand, die Decke und der Pfeiler, die die Gebäude konstruieren. Die Architekten haben sich zusammen mit den Künstlern alle Mühe gegeben, die Innen- und Außenseite von Wand und Decke zu verschönern und den Pfeiler einzigartig zu formen. Die Tatsache, dass die alte griechische Baukunst je nach dem Stil des Pfeilers klassifiziert wurde (Abb. 20, 21, 22), und dass die Decke und die Wand seit dem Altertum bis zur Neuzeit stets von den Künstlern besonders gemalt und geschnitzt wurden, zeigt die Bedeutsamkeit des Körpers der Gebäude selbst. „Nicht der Raum, sondern die plastische Gestalt war es, die das Wesen der griechischen Architektur bestimmt, und eben dies ist es, was wir noch heute im Anblick der hellenischen Tempel empfinden“.³ Diese architektonische Einstellung ist in der modernen Architektur immer noch allgemeingültig gewesen. Der bekannte moderne Architekt Le Corbusier hat sie folgend ausgedrückt. „Architektur ist das kunstreiche, genaue und wundervolle Spiel der Körper, die unter dem Licht vereinigt werden. Unsere Augen sind dazu da, um die Formen im Licht zu sehen; Dunkel und Hell wecken die Formen; die Kuben, die Kegel, die Kugeln, die Zylinder oder die Pyramiden – dies sind die großen primären Formen, welche das Licht erstehen lässt. Ihre Erscheinung ist für uns rein und fassbar ohne Zweideutigkeit. Deswegen sind es schöne Formen, die schönsten Formen. Jedermann ist sich darüber einig, das Kind, der Wilde, der Metaphysiker“.⁴ Die Form und der Schwerpunkt des Baukörpers haben sich mit der Zeit verändert, aber sein Belang bleibt konstant.

Die unterschiedlichen Wertmaßstäbe in der Architektur in West und Ost dürften dazu geführt haben, dass die unterschiedlichen Baumaterialien ausgewählt und beibehalten worden sind. Auf jeden Fall beruht der Unterschied des Baumaterials und der Wichtigkeit in der Architektur auf der unterschiedlichen Einstellung gegenüber Materie und hat in der Folge eine unterschiedliche Wohnkultur geschaffen. Der moderne japanische Architekt Tadao Ando hält an der traditionellen Idee der Baukunst fest und lässt sie in seiner modernen Architektur wieder erscheinen. „Mein Bestreben ist es, die Oberfläche in Beton im gesamten Gebäude gleich zu gestalten. Ich lasse nicht jede Ebene für sich selbst sprechen. Ich ziehe es vor, den Raum sprechen und die Wände kein Eigenleben führen zu lassen. Ich möchte Räume schaffen, in denen Texturen – Wände und Boden – nicht in Erscheinung treten. Solche Räume wären gute Räume. Je weniger Materialien an Wänden, Decken und anderen Elementen der Architektur für sich selbst sprechen, desto besser. Ich liebe es konsequenterweise, die Materialien soweit als möglich zu vereinheitlichen. Deshalb verwende

³ Nikolaus Pevsner, Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, S. 11.

⁴ Müller, S. 19.

ich unbehandelten Beton. Der Raum selber soll sprechen“.⁵ Während die Wände und Decken, die von Dekorationen voll sind, über ihre eigene Existenz sprechen, lässt das schlichte Aussehen des Baukörpers den Raum selbst sprechen. Das Aussehen eines Bauwerks wird also nach der architektonischen Betonung entweder des Gebäudes selbst oder seines Raumes entschieden.

Der immaterielle Charakter der östlichen Architektur bezieht sich auf ihre geistige Funktion. Sie hat nicht nur der praktischen Tätigkeit, sondern auch dem geistigen Leben des Bewohners dienen sollen. „Das japanische Haus ist eine der allzu selten gewordenen praktischen Erfindungen, die über das bloß Nützliche hinausgehen und die inneren Bedürfnisse des Menschen ebenso beachten wie seine äußere Bequemlichkeit“.⁶ Die Architektur lässt den Menschen sich in Ruhe setzen und in sich selbst sinken. Das war die sehr wichtige Funktion eines Gebäudes. Solcher Ausdruck von Ruhe in der Architektur ist vor allem unter dem Einfluss des *Zen*-Buddhismus entstanden. Und das war nicht nur in einem religiösen Gebäude, sondern auch in einem privaten Haus zu finden. Zum Beispiel hat es einen heiligen Platz im japanischen Haus gegeben. Er heißt *Tokonoma* (Abb. 23). „Das *Tokonoma* entwickelte sich aus dem Hausaltar der Priester, einem niederen, schmalen Holztisch mit Weihrauchkessel, Votivkerzen und Blumengefäßen, der vor einem an der Wand hängenden buddhistischen Rollbild stand. Später baute man alles in eine Nische ein, und in noch jüngerer Zeit stellte man hier auch Gemälde und andere Kunstgegenstände auf“.⁷ Das *Tokonoma* lässt den Bewohner im unruhigen Alltag ab und zu in Gedanken versinken, indem es in der Mitte eines Zimmers die Stimmung der feierlichen Stille macht. Die Gegenstände im *Tokonoma* sind also sehr einfach und bescheiden. „Und sonst, wenn auch alles ganz ungeschmückt bleibt, so ist das hängende Rollbild im *Tokonoma* ein Widerschein des Gartens, auch ein geistiger; es spricht dieselbe Sprache der stillen Philosophie“.⁸ Das Haus im Osten ist nicht nur für Wohnen, sondern auch für Philosophieren gewesen. Und diese mäßige und karge Raumgestaltung stimmt mit der östlichen Philosophie vollkommen überein.



Abb. 23: Omote-Senke, Teeschule, Kyōto, Tokonoma.



Abb. 24: Ryōanji-Tempel, Kyōto, 1499, Flacher Trockenlandschaftsgarten *Karesansui* mit einer Steinsetzung im Sieben-Fünf-Drei-Rhythmus *Schichigosan* auf weißem Sand; die Moossockel bildeten sich im Laufe der Zeit.

Wie sieht dann der japanische Garten aus? Der *Zen*-Buddhismus, dessen Wesen die Meditation ist, hat sich in Japan hoch entwickelt und die japanische Architektur besonders von Tempel, Garten und Teehaus beeinflusst. Der Steingarten, der aus Steingruppen und Sand besteht, wurde besonders für die Meditation eingerichtet (Abb. 24). Die Steine sehen auf den ersten Blick so aus, als lägen sie bedeutungslos auf dem Sand, aber der Betrachter wird nach und nach die bestimmten Beziehungen zwischen den Steinen wahrnehmen und dann die Sinne des *Zen*-Buddhismus erreichen. „Natürliche,

⁵ Tadao Ando, *Meine Architektur*; Manfred Speidel, *Japanische Architektur Geschichte und Gegenwart*, Düsseldorf, Architektenkammer Nordrhein-Westfalen, 1983, S. 112.

⁶ Thomas Hoover, *Die Kultur des Zen*, Köln, Eugen Diederichs, 1983, S. 145.

⁷ William Alex, *Architektur der Japaner*, Ravensburg, Otto Maier, 1965, S. 24.

⁸ Bruno Taut, *Das japanische Haus und sein Leben*, Berlin, Gebr. Mann, 1997, S. 84, 86.

unbearbeitete Steine vor allem bauen den Landschaftstypus mit auf, helfen ihn zu charakterisieren, aber sie selbst haben und behalten ihr Eigenleben, ihren eigenen Maßstab. Sie haben kantige oder weich geschwungene Formen, und der Gartenbauer beobachtet sie, um sie für Gruppierungen in die Komposition aufzunehmen. Erst die Ergänzung durch einen »Partner« ergibt in der japanischen Schönheitsvorstellung eine vollendete Form, die unabgeschlossen bleibt und wie in Bewegung erscheinen kann. Im Gartentraktat, *Sakuteiki*, wird die Form der Steingruppen so beschrieben, dass die Situation eines Steines durch die eines anderen vervollkommen wird: »Wenn es schiefe Steine gibt, so gibt es auch stützende, wenn es liegende gibt, so auch stehende...« (...) Es ist, als wirkten Energien zwischen den einzelnen Steinen, die ihr Zusammensein organisieren oder verändern; und diese Wirkung von Energieströmen, das *Ch'i*, ist ein Prinzip, das in der belebten wie der unbelebten Natur von den chinesischen Taoisten gesehen wurde, in die japanische Tradition Eingang fand und im Garten dargestellt wurde, wohl mit der Absicht, den Bewohner und den Betrachter an diesem Urprinzip teilhaben zu lassen⁹. Der Garten ist nicht zum Anschauen und mühelosen Genießen gestaltet, sondern zum Nachdenken und für die Versenkung der Seele.



Abb. 25: Die Teezeremonie Chanoyu seit etwa vierhundert Jahren.

Auch die Teekultur in Japan zeigt den Geist des *Zen*-Buddhismus (Abb. 25). Das Teehaus, der Teeraum, das Teegeschirr und die Teezeremonie sind so einfach und zurückhaltend, dass sie sogar die Grenze zwischen Geistwelt und Sinnenwelt abschaffen. „In dem, was der Mensch macht, spiegelt sich seine innere Ruhe wider, und so ist es nicht nur eine äußerliche Form, wenn man die Gefäße, aus denen man trinkt, die den Tee enthalten, und dgl. lange vor sich hinhält und sie in Ruhe betrachtet, um sie dann erst zum Nachbarn auf die Matten zu stellen, der sie ebenso behutsam betrachtet. Die äußerst große Geruhsamkeit der Betrachtung von

Werken menschlicher Hand ist jedenfalls eine der Voraussetzungen dafür, dass Gutes geschaffen wird; denn nur Gutes kann dem sehr ruhigen Blick, der mit Stillschweigen begleitet ist, auf die Dauer standhalten. Dasselbe gilt dann für den Raum, in dem sich dies abspielt. Wenn man nach gewohnten Regeln sich in ihm niederlässt, den Tee genießt, und wenn nichts Störendes gesagt werden kann, wenn dazu noch die Standesunterschiede selbst bis zum Kaiser unter dem höheren Gesetze der Geselligkeit aufgehoben sind, so spielt Reichtum und Größe des Raumes keine Rolle mehr, sondern nur noch, welche Harmonie er einer solchen Geselligkeit, gibt, das Rollbild in dem *Tokonoma*: vielleicht nur mit einer Schrift oder dem Zweig einer Pflaume in der Bambusvase oder auch nichts, Geschmack und Delikatesse des Gastgebers sind dabei alles, Reichtum und Prunk nichts¹⁰. Das Teehaus hat die minimale Größe und Einrichtung. Es gibt fast nichts, das den Menschen von der geistigen Eingenommenheit der Teezeremonie ablenkt, und der Raum und die Utensilien leiten ihn in die Kontemplation. Hier entsteht eine Wechselwirkung zwischen Materie und Geist.

Die östliche Architektur führt durch ihre Einfachheit und die Elimination des Unwesentlichen ständig den Menschen zur Besinnung. „Enshu¹¹ sah in der »Funktion« aber auch etwas Spirituelles. Der Gang

⁹ Speidel, S. 14, 15.

¹⁰ Taut, Das japanische Haus und sein Leben, S. 159, 160.

¹¹ Kobori Enshu (1579-1647). Geachtet wurde er hauptsächlich wegen seiner Fähigkeit auf dem Gebiet der Künste und der Teezubereitung. Man fasst die Grundlagen seines Unterrichtes unter dem Namen Enshu-ryu (Enshu-Stil) zusammen.

durch den Garten zum Teehaus ist wie eine philosophische Vorbereitung: Idylle, Bach und Wasserfall; dann beginnt das Ernste, Steine wie am Strand, Landzunge, Laterne »draußen«, raue abweisende Steine: »Überlegt es Euch!«. Ganz harte Brücke zum Teehaus; doch wenn man nach der Sammlung im standesverwischenden Kreise der Anti-Zeremonie des Teeegenusses beim heiteren Mahl sitzt, dann hört man drüben wieder den Wasserfall und sieht – erst jetzt – die Sonne auf ihn blicken. Und das ist im Raum die Bildnische, das *Tokonoma*, blau und weiß in Quadraten ausgemalt, in sonst nie zu findender Farbenfreudigkeit“.¹² Das zeigt, dass die Japaner sich bemüht haben, das geistige Leben mit konkreten Gegenständen zu integrieren. „Mit allem wurde die hohe philosophische Kultur, die sich am stärksten in den *Zen*-Sekten verkörperte, auch eine Verpflichtung selbst da, wo Ehrgeiz und rücksichtloser Kampf um die Macht im Vordergrund stand. Absolute Ruhe und Selbstbeherrschung wurde zur Pflicht der Person und entsprechende Stille der Formen zum künstlerischen Prinzip für die Umgebung, die eine solche Person sich schuf“.¹³ Die früheren Architekten im Osten haben die seelische und emotionelle Funktion des Hauses wohl bemerkt und sie durch Einschränkung der materiellen Pracht verwirklicht. Es war für sie nicht nur ein Raum für die physikalischen Aktivitäten wie Schlafen, Essen, Arbeiten und Waschen, sondern auch für die spirituellen Tätigkeiten wie Philosophieren und Meditieren gewesen.

Es ist auch bemerkenswert, wie unterschiedlich ein Hof in West und Ost gebaut worden ist. Die großen Bauwerke, die aus mehreren Gebäude bestehen, wie Schloss, Residenz, Kloster, Tempel, Schule usw. haben Höfe, die von den Gebäuden umschlossen werden. Sie haben meistens eine grüne Anlage und dienen den Aktivitäten im Freien. Die Funktion des Hofes ist fast gleich in West und Ost, aber die Art der Zusammensetzung unterscheidet sich voneinander. Der Hof im Westen ist meist geschlossen (Abb. 26), aber der im Osten zumeist offen (Abb. 27). Der Unterschied liegt zuerst freilich darin, dass im Osten die Bewegung der Lebenskraft im Raum für sehr wichtig gehalten worden ist. Aber das zeigt gleich die unterschiedlichen Einstellungen zur Ecke (Raumkante) in den beiden Kulturen.

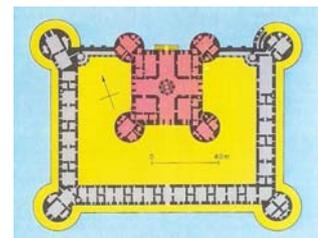


Abb. 26: Schloss Chambord, Grundriss, um 1519.



Abb. 27: Tongdo-Tempel, Yangsan, Korea.

Die Menschen im Westen haben geglaubt, dass ein Raum nur durch den umschließenden Baukörper aufgebaut werden kann. Aber die im Osten haben geglaubt, dass die leere Ecke selbst genau so wie die Mauerecke einen Raum zur Vollendung bringen kann. „In der westlichen Architektur ist die Ecke als ein zu füllendes und zusammenzunähendes Objekt begriffen worden. Denn dadurch wird eine geometrische Vollendung erreicht. In der westlichen Architektur ist die nicht präzise passende Ecke für unvollkommen gehalten worden, so als ob der Mund sich erweitert und dadurch der Wind entweicht. Der ideale Raum liegt also dann vor, wenn die Ecken von Wänden und Decke rechte Winkel bilden und ihn so dicht wie möglich umschließen. Ein solcher Zustand ist das Symbol des Sieges der menschlichen Technik und ein Vorbild, in dem das Endziel der traditionellen Architektur im Westen gut verwirklicht wird. (...)

Lucien Mazenod, Japan, Kunst und Kultur, Freiburg, Herder, 1981, S. 610.

¹² Taut, Ikamono und Inchiki; Speidel, S. 32.

¹³ Taut, Das japanische Haus und seine Leben, S. 157.

Dagegen ist die Ecke im viereckigen Raum der traditionellen Bauwerke in Korea meistens ein bisschen offen. Es hat auch den Fall gegeben, in dem die Ecken verschlossen gewesen sind, aber er ist der Sonderfall aus Gründen der Sicherheit oder der Bequemlichkeit gewesen. Aber die Architekten haben unter solchen Umständen immer noch versucht, ein bisschen Öffnung in der Ecke zu belassen¹⁴. Daraus folgt es, dass einerseits die geschlossene Architektur im Westen das Privatleben unterstützt, das in der westlichen Kultur für sehr wichtig gehalten wird, andererseits der offene Raum im Osten zur indirekten Kommunikation beiträgt, die durch den Gesichtsausdruck, den Schritt, den Ton beim Laufen und beim Öffnen und Schließen der Tür, die Stimme usw. geführt wird, und die für das Verhältnis zu den Menschen wichtig ist.¹⁵ Abgesehen von der praktischen Funktion haben die Architekten im Osten geglaubt, dass die leere Ecke als die unsichtbare Mauer funktionieren könnte, und deshalb nur einen Teil des Hofes mit Mauer eingeschlossen. Dieses ist heutzutage in der dekonstruktiven Architektur leicht zu finden. Auf jeden Fall lässt die Art und Weise des Hofbaus die unterschiedlichen Einstellungen in der materiellen und immateriellen Funktion und dem Wert erkennen.

Außer *Zen*-Buddhismus hat *Feng-shui* eine wichtige Rolle in der traditionellen Architektur in China, Korea und Japan gespielt. Das ist eine architektonische Lehre, die auf der *Yin-Yang*-Lehre¹⁶ beruht, und nach der die Lage des Hauses und der Ahnengräber mit dem Wohl der Familie in einer engen Beziehung steht. Sie gilt nicht nur im Privathaus, sondern auch im Staatsbau: Sie hat sowohl für den Bau des Schlosses als auch für die Auswahl der Hauptstadt eine entscheidende Rolle gespielt. Beim Privathausbau sind alle Einzelheiten vom großen bis zum kleinen wie die Lage und die Richtung des Hauses, der Gartenbau mit Hügeln, Steinen, Wasser und Pflanzen, die Dekoration usw. nach ihr entschieden worden. Das Haus ist am Ende so gebaut worden, dass die gegensätzlichen Kräfte von *Yin* und *Yang* Gleichgewicht halten und sich dadurch der Bewohner wohl fühlt.

„Vergleicht man diese Idealform mit der Palast-Wohnanlage, so kann man Ähnlichkeiten finden. Gartenhof und Haupthalle sind ebenso geschützt und umschlossen von Galerie und Nebenbauten wie die Stadt von Bergen, der Hof ist nach Süden offen und wird von einem Teich und künstlichen Hügeln im Süden abgeschlossen, das sind *Yang*-Elemente, die die *Yin*-Situation des Hofes ausgleichen sollen. Das den Hof von Norden her im Osten umfließende Wasser entspricht den Flüssen der Stadt. Es verlässt im Südwesten das Grundstück und schafft damit Ausgleich zwischen den beiden Seiten der »Höhlenformation«: dem östlichen Arm, der der *Yang*-Aspekt ist, die Richtung des blauen Drachen, und dem westlichen, dem *Yin*-Aspekt, die Richtung des weißen Tigers. Landformationen sind nach dieser Vorstellung, je nach Lage und Gestalt, so etwas wie Energieträger oder Energieleiter, und, einen ganz bestimmten Punkt auszuwählen, heißt bewusst und klug an diesen Energien teilzuhaben. (...) Zu der sichtbaren, ästhetischen Dimension der Naturszene tritt eine Wirkvorstellung der Natur, die nicht mit den Sinnen erfassbar ist, aber auf lange Zeit Gesundheit und Wohlstand dessen beeinflussen, der den Ort zum Wohnort gewählt hat. Wohl wurde auch die Anordnung der Räume und der Einrichtung des Hauses analog zu der des Gartens, jedoch unabhängig von diesem, entsprechend der Wertigkeiten der Himmelsrichtungen vom Divinator vorgenommen, so dass die Vorstellung von gegensätzlichen

¹⁴ Suk-jae Im, *Begegnung unser alten Architektur und der westlichen Architektur*, Seoul, Daewonsa, 2002, S. 249-252.

¹⁵ Vgl. Ebd. S. 256.

¹⁶ Vgl. Abschnitt 4. 2: *Yin-Yang*-Lehre im Osten.

Naturkräften auch im Haus selbst vorhanden war“.¹⁷ Die Lehre von *Feng-shui* mag abergläubisch klingen, aber sie ist im Wesentlichen wissenschaftlich und wirkt sich tatsächlich auf das physische und psychische Wohl aus. Sie ist also ein Beispiel für den Willen der Architekten im Osten, die an das Immaterielle glaubten und versucht haben, es in die Architektur umzusetzen.

Als letzten unterschiedlichen Charakterzug in der Architektur betrachte ich die Bearbeitung der Baumaterialien. In der westlichen Architektur sind sie meistens künstlich bearbeitet worden. Natürlich hat es auch den Fall gegeben, in dem sie im Naturzustand verwendet worden sind, aber dieser Fall hat sich im Großen und Ganzen in den volkstümlichen Häusern gefunden. Das heißt, dass das künstliche Verfahren eine Art Kostbarkeit ist, und dass das sich auf den architektonischen Wert bezieht. „Technik und Ästhetik des Mauerbaues bedingen einander. Die Bearbeitung des Natursteins ist von der Qualität des Werkzeuges und vom Zeitaufwand abhängig. Mauerverbände mit gleichmäßigen Quadern erfordern einen höheren technischen Standard und mehr Zeit als Mauern aus ungleichen Formaten“.¹⁸ Der Aufwand zur Bearbeitung des Steins hat zur Folge gehabt, den kubischen Ziegel herzustellen. Er hat sowohl funktionelles als auch ästhetisches Bedürfnis befriedigt und gleichzeitig mit wenigen Umständen in großer Masse produziert werden können. „Regelmäßigkeit herrscht von Anfang an im Ziegelbau. Sie ergibt sich aus der künstlichen Herstellung des Ziegels als erstes genormtes Bauelement. Bei dem geringen Eigengewicht und der großen Zahl der Fugen kommt dem exakten Mauerverband höchste konstruktive Bedeutung zu“.¹⁹ Solche exakte Formgebung weist darauf hin, dass die Naturstoffe als eine bloße physische Materie betrachtet worden sind, und dass sie selbst keine andere Bedeutung in sich gehabt haben.

Im Gegensatz dazu haben die Menschen im Osten in den Naturstoffen die lebendige Schönheit gefunden und sie bewertet. Deshalb sind sie durch minimale Behandlung in der Architektur verwendet worden. „Es gibt weder ein Schleifen noch ein Polieren des Holzes noch einen Farbanstrich. Das Holz behält den natürlichen Glanz, den ihm die Bearbeitung durch den Hobel verleiht. Für den Japaner ist die Oberfläche des Holzes das gleiche atmende und beseelte Gebilde wie die Haut eines Kindes. Niemals würde er sie mit Glaspapier misshandeln. Er weiß die Kostbarkeit der Struktur des ihm von der Natur gegebenen Materials ebenso zu schätzen wie seine Spannkraft und Härte, die es befähigt, gewaltige Lasten zu tragen“.²⁰ Die Menschen im Osten haben also im Naturstoff etwas Immaterielles und Geistiges über die primäre materielle Qualität anerkannt, und das hat wiederum die spirituelle Funktion der Architektur vortrefflich erfüllt. „Die Baustoffe sind glatt und schmucklos, sie wirken nur durch die natürliche Farbe und Textur ihrer Oberfläche. Ausgewogenheit und Symmetrie, die einen Raum erst vollkommen machen, fehlen. Nach *Chanoyu*²¹ würde eine solche Vollkommenheit die Phantasie hemmen und die Weiterentwicklung verhindern. Das gesteigerte Da-Sein wie das, was fehlt und schweigt, ist in einen Zustand strenger Ruhe transformiert“.²² Die geistige Gesinnung von der Auswahl und der Bearbeitung des Baumaterials bis zur Raumgestaltung hat natürlich das Leben der

¹⁷ Speidel, S. 15, 16.

¹⁸ Müller, S. 31.

¹⁹ Ebd. S. 31.

²⁰ Werner Blaser, *Struktur und Gestalt in Japan*, Zürich, Artemis, 1963, S. 10.

²¹ *Chanoyu* bedeutet eigentlich nur »Tee«, aber im Westen ist es als »Teezeremonie« geläufig.

²² Alex, S. 34.

Bewohner beeinflusst, und das hat sich gegenseitig zyklisch unterstützt und verstärkt. „Struktur und Gestalt des Raumes, von edler Gesinnung geformt, fordern vom Menschen, der in ihm wohnt und lebt, die gleiche edle Gesinnung zurück. Er kann in diesen aus der Meditation geborenen Räumen nicht sinnlos dahinleben, er sieht sich zur Konzentration, zur Versenkung in sich selbst aufgefordert, sei es in sitzender Haltung, sei es im Gehen, sei es in seinem gesamten Verhalten überhaupt. Raum und Mensch kommen so zur Integration“.²³ Aus demselben Grund hat Bruno Taut die japanischen Künstler für Philosophen gehalten. „Ästhetik steht in Japan, in dem noch nicht verdorbenen Japan, in völliger Übereinstimmung mit der Philosophie. Selbst der Stein ist Geist – wie wenig bedeutet da das Leben des Menschen, wie viel bedeutet es, sobald man versucht, es japanisch anzusehen!. Der Maler ist kein Künstler des Ateliers, er ist – oder leider vielmehr: war – ein Philosoph; der Künstler des Gartens oder des Baus, der Architekt nicht weniger“.²⁴ Das ist also die Übereinstimmung der Philosophie mit der Realität.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Menschen im Westen großen Wert auf die Bequemlichkeit ihres physischen Lebens in der Architektur gelegt und deshalb versucht haben, die praktischen Funktionen in der Architektur optimal zu verwirklichen. Das hat zur Mannigfaltigkeit der Räume nach ihren Funktionen geführt. Einerseits hat die westliche Funktionsmannigfaltigkeit den Menschen Bequemlichkeit geschenkt, andererseits hat sie das alltägliche Erlebnis sehr trivial gemacht. Im Gegensatz dazu beruht die östliche Architektur auf der Einfachheit der Funktionen und der Räume. Die Menschen im Osten haben in ihrer Architektur das gesamte menschliche Leben beachtet, das sowohl aus dem Physischen als auch dem Geistigen besteht. Und es sieht so aus, dass sie für das geistige Wohl die physische Unbequemlichkeit bereitwillig ausgehalten haben, wenn die geistige Funktion im Widerspruch zur praktischen gestanden ist. „Werden meine Bauten nur nach Fotos beurteilt, dann scheinen sie dem Alltagsleben Beschränkungen aufzulegen und das tägliche Leben schwer zu machen, sofern man nicht die Lebensweise ändert. Obgleich die Beschränkungen, die ich auferlege, weniger hart sind als man denken mag, glaube ich, dass das Strenge wie das Gewöhnliche Teil des Lebens sind. Oberflächliche Bequemlichkeiten und moderne technische Geräte im normalen Haushalt der Gegenwart haben uns daran gehindert, die Ebene des wahren Wohnens zu erreichen“.²⁵ Wie der Architekt Ando ausdrückt, kann es sein, dass Funktionseinheit im Osten als das Gegengewicht der Funktionsmannigfaltigkeit im Westen das rituelle Alltagserleben wieder belebt.

2. 2. 2 Vollendung und Vorgang

Es ist sehr unterschiedlich zwischen West und Ost, wie der Architekt seine Idee in einen Rahmen eingefasst hat. „Wenn ein Architekt mit einer gewissen künstlerischen Absicht ein Bauwerk einrichtet, dann interpretiert und genießt der Zuschauer es mit ihr als Hintergrund, jeder für sich. Und es gibt oft solche Fälle, wenn der Architekt auf einen Teil davon besondere Betonung legen will, dann errichtet er im Gebäude ein Plätzchen wie eine Bühne und drückt in ihm seine Absicht konzentrisch aus. Das heißt auch, einen Rahmen zu schaffen, der die Blicke des Zuschauers auf sich zieht. Der Architekt

²³ Blaser, Struktur und Gestalt in Japan, S. 172.

²⁴ Taut, Das japanische Haus und seine Leben, S. 70.

²⁵ Ando; Speidel, S. 112.

baut einen Rahmen in die Gebäude, der seine Idee darstellt, und gleichzeitig bildet der Zuschauer noch einen anderen Rahmen in sich. Der Rahmen spielt also die Rolle eines gemeinsamen Schalters zwischen Architekt und Zuschauer. Das kann als die Entlehnung der malerischen Methode in der Architektur verstanden werden. Denn die traditionelle Malerei verwendet einen Rahmen und der Maler erzählt darin seine künstlerische Geschichte²⁶. Diese Methode ist in West und Ost angewandt worden, besonders für religiöse Gebäude. Die katholische Kirche im Westen und der buddhistische Tempel im Osten haben beide gleichsam versucht, die religiöse Lehre oder die Szene dramatisch zur Schau zu stellen. Dafür haben die westlichen Architekten üblicherweise in der Kirche einen Baldachin aufgebaut, in dem die dramatischen Szenen der Bibel sichtbar gemacht worden sind (Abb. 28). Er sieht also nach einer Miniatur der vollendeten Bühnenausstattung aus und deswegen heißt er auch Theatralik. Der Architekt spricht durch diese theatralische Ansicht über die religiöse Lehre klar und deutlich, indem er seine Vorstellung im Baldachin zu höchster Vollendung bringt. Für ihn hat die Perspektive eine große Rolle gespielt. Denn der Architekt hat mittels ihrer auf der Fläche die dreidimensionale Illusion verwirklichen können. Der Baldachin ist im Grunde eine vollendete künstliche Bühnenausstattung, die vom Architekten bereits fertig gestellt und bloß vorgeführt wird.



Abb. 28: Gian Lorenz Bernini, Die Verzückung der heiligen Theresa, Marmor, Höhe 350cm, Cornaro-Kapelle, Sta. Maria dellas Vaittoria, Rom, 1645-1652.

Im Gegensatz dazu haben die Architekten im Osten normalerweise den Rahmen offen gelassen und dadurch die Landschaft von außen in den Innenraum hineingezogen (Abb. 29). Es kann sein, dass hinter dem Rahmen die religiösen Skulpturen wie Buddha oder Pagode stehen und von innen her betrachtet werden. Aber meistens ist der Rahmen dafür gebaut, einen großen Anblick der umgebenden Landschaft zu bieten. Sein Anblick ist nicht so festgesetzt wie der Fall des Baldachins. Er verändert sich je nach Winkel und Abstand des Zuschauers und auch gleich nach dem Wechsel der Landschaft. Das bringt dem Zuschauer den religiösen Sinn unmittelbar und metaphorisch bei und lässt ihn selbst den Anblick persönlich erleben. Der Architekt errichtet nur einen Rahmen vor einer bestimmten Landschaft und alles außer dem ist ganz offen: Die Szene ist ständig wechselnd und die Ansicht und Anschauung ist völlig vom Zuschauer abhängig. Das ist auch ein Beispiel, in dem der architektonische Vorgang absichtlich zum Zuschauer verschoben wurde.

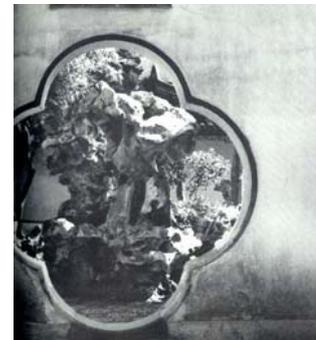


Abb. 29: Tor und räumliches Bild, China.

Ich betrachte zunächst im Bezug auf das Gestaltungsprinzip der Vollendung und des Vorgangs die symmetrische Raumkonstruktion in der westlichen Architektur und die unsymmetrische in der östlichen. Die großen westlichen Bauwerke wie Schloss, Garten, Kirche und Kloster sehen nach Monumenten aus, weil sie meistens in einer geometrischen und symmetrischen Raumkonstruktion verharren (Abb. 30). Die klassische Architektur im Westen beruht auf einer vollkommenen und idealen Ordnung, von der geglaubt worden ist, dass sie aus Naturgesetzen hergeleitet wird. Der

²⁶ Im, S. 331, 332.

Ein Bauhistoriker hat den Unterschied zwischen der monumentalen Architektur und der natürlichen folgendermaßen erklärt. „Die Ordnung für sich allein genügt nicht zur Schaffung von Monumentalität: Elementarster Ausdruck der Ordnung ist die Symmetrie, aber eine symmetrische Anordnung von Räumen ist nicht von sich aus monumental. Ordnung ist Wiederholung, Rhythmus, Ausgewogenheit der einzelnen Elemente; keiner dieser Faktoren gewährleistet für sich allein die Monumentalität. Andererseits kann sich Monumentalität nicht ohne Ordnung ergeben. Da, wo die Architektur spontan, organisch, regionalistisch ist, wo sie mit den Bedürfnissen des Menschen und den natürlichen Gegebenheiten übereinstimmt, da findet sich nicht die mindeste Spur von Monumentalität und ist auch kein dringendes Bedürfnis nach ihr vorhanden. Was in diesem Zusammenhang angestrebt wird, ist die Befriedigung einer Reihe alltäglicher funktionaler und physischer Bedürfnisse, denen schon das Verständnis für den Begriff Monument fremd ist“.²⁸ Während die westliche Architektur einen monumentalen Eindruck vermittelt, sieht die östliche eher gewöhnlich und alltagsbezogen aus. Es hängt davon ab, ob die architektonischen Bestandteile nach einer festen Regel vollständig entworfen werden, oder ob ihnen durch beliebige Flexibilität ein Spielraum verliehen wird. Im Westen beherrschen Ordnung und Symmetrie den architektonischen Entwurf, wie Sprache und Logik das geistige Wissen beherrschen. Und im Osten wird das Bauwerk ohne feste Regel spontan und natürlich eingerichtet, wie sich das Erkennen auf Intuition und Erfahrung verlässt.

2. 2. 3 Das Äußere und das Innere

Wenn man eine alte Stadt in Europa besucht, kann man sehen, dass die Häuser oft sehr gedrängt angeordnet sind. Die Fassaden richten sich nach der Straße aus und haben alle unterschiedliche Gesichter, und die vielfältigen Formen der Türen, unterschiedlichen Größen und Anordnungen der Fenster, die vielfältigen Farben der Mauern usw. geben den Gebäuden viel Ausdruck. „Die freie Disposition der Gliederungselemente macht es möglich, Fassaden und Räume mit einer Blendarchitektur unabhängig von der Tragkonstruktion zu gliedern, bzw. diese in eine formale andersartige Hülle einzukleiden. Die Architektur gewinnt eine bisher unbekannte Beweglichkeit und Möglichkeit zur vielfältigen Differenzierung von Räumen und Gebäuden. Dabei bestimmt oft die willkürliche Einkleidung mehr als die praktische Funktion den Charakter. Die Architektur wird zur Kulisse. (...) Der Wunsch, Platzwände und Gebäudefronten wirkungsvoll zu gliedern, führt zur Ausbildung von Schauffassaden. Der Baukörper erhält seine Abmessungen, die Anordnung der Fenster, Türen und Geschosse nach den Anforderungen des Bauprogramms. Die Außenfront kann dank der Beweglichkeit der Gliederungen in der gewünschten Weise in das Stadtbild oder die jeweilige Situation eingepasst werden“.²⁹ Mit dem Zuwachs an Gliederungsmöglichkeiten ist die Einheit von Konstruktion und Form allmählich entkoppelt worden und das hat die Vielseitigkeit des Aussehens der Fassade ermöglicht (Abb. 32). Sie hat seither den Gebäuden ihre repräsentative Bedeutung gewährt und ist in der Folge in der westlichen Architektur und dem Stadtbau sehr wichtig



Abb. 32: Leon Battista Alberti, Palazzo Rucellai, Florenz, um 1460.

²⁸ Franco Borsi, Die Monumentale Ordnung, Stuttgart, Gerd Hatje, 1987, S. 52.

²⁹ Müller, S. 211.

gewesen. Das ist eigentlich die Schönheit der traditionellen städtischen Baukunst. Deswegen ist es ganz üblich, dass die Gebäude von außen fotografiert werden. Die Fassade ist also sehr wichtig in der westlichen Architektur.



Abb. 33: Wohnhaus im Schloss Changgyeong, Seoul, Korea.

Das ist jedoch fast unmöglich in der traditionellen östlichen Architektur. Bei ihr wird hauptsächlich auf das Gesicht von innen geachtet, während die westlichen Gebäude umgekehrt auf den Anblick von außen Wert legen (Abb. 33). „Das Trennende zwischen innen und außen ist das, was wir üblicherweise mit Fassade bezeichnen. Fassade in unserem Sinne gibt es aber in der japanischen Architektur nicht. Wenn der Japaner »Haus« sagt, meint er nicht das Äußere, sondern den Innenraum, das Raumgefüge“.³⁰ Die Höhen der Grundstücksmauern sind unterschiedlich (in China hoch, in Korea mittel und in Japan niedrig), aber in jedem Fall verdecken sie die inneren Gebäude. Somit bekommt der Zuschauer keinen tiefen Eindruck.

„Unsere alte Architektur sieht von außen gesehen sehr geschlossen aus, weil man sogar von der Tür aus den Innenraum nicht abschätzen kann. Aber wenn man einmal eintritt, kann man sofort erkennen, dass die Architektur sogar für den Wind und für Geräusche von außen geöffnet ist“.³¹ Aus diesem Grund wird die Architektur im Osten üblicherweise von innen nach außen fotografiert. Damit ein Gebäude ein inneres Gesicht hat, muss der Fluss seiner Räume ohne Anstoß verlaufen. Dafür haben die Architekten im Osten besondere Strukturen entwickelt, indem sie Räume verbunden, veränderbar gestaltet und Durchsicht ermöglicht haben.

Solche Prinzipien stammen ursprünglich aus dem Konfuzianismus. „Die konfuzianische Architektur z. B. Gedenkhalle für die großen Gelehrten und die dazu gehörende alte Schule, sieht nicht herrlich von außen aus, aber man hat in ihr eine weite Aussicht. In der Architektur ist das Innere und das Gesicht von innen nach außen für bedeutungsvoller gehalten worden, so wie im Konfuzianismus das Innere des Menschen für wichtiger als die Außenwelt gehalten worden ist“.³² Ich glaube, dass einerseits im Westen das Äußere als Resultat Übergewicht bekommt und andererseits im Osten das Innere als Ursache überbetont wird, und dass dieser unterschiedliche Wertmaßstab schlussendlich zu diesem ganzheitlichen Unterschied in der Architektur geführt hat. Hier sind zwei Schlösser in Japan verglichen worden, und das lässt den gegensätzlichen architektonischen Belang in West und Ost deutlich erkennen. „In *Nikko* muss das Auge sehen und sehen, bis zur Übermüdung. Wenn es aber in *Katsura* nur sieht, nun, so sieht es sehr wenig. Ein namhafter Romanschriftsteller hat einmal seine Verwunderung darüber ausgesprochen, was denn schon an den klassischen Bauten Japans dran sei, es sei doch schließlich nichts als »Scheunen«. In *Nikko*, das er nicht meint, ist nichts zu denken vor lauter Sehen. In *Katsura* aber ist ohne Denken nichts zu sehen, und die Kunst des Meisters war es, das Auge zum Transformator der Gedanken zu machen, so dass bei ruhvoller Betrachtung gewissermaßen das Auge denkt. Eine besondere Schwierigkeit begegnet da dem modernen Menschen: Er ist gewohnt, die Architektur als Bild und auf ihre Bildwirkung hin anzusehen. Die missverstandene griechische Antike und vor allem die Tyrannei der Symmetrie seit Rom und der Renaissance führte zur »Fassade«, in

³⁰ Blaser, Struktur und Gestalt in Japan, S. 76.

³¹ Pu-deuk Choi, Über das Geistige in der Architektur, Seoul, Misulmunhwa, 2001, S. 32.

³² Jun-sik Choi, Koreanische Schönheit, die Ästhetik der freien Ungezwungenheit, Seoul, Hyohyung, 2000, S. 253.

Verdeutschung sehr bezeichnend »Schauseite« genannt, und unterschied Vorne und Hinten, – alles Dinge und Vorstellungen, in denen *Katsura* keinen Platz findet³³. Die Architektur im Osten sollte nicht ihre Schönheit vor Augen führen, sondern sie heimlich verbergen, damit sie jedes Mal neu empfunden werden konnte.

Ein weiteres Beispiel ist der Unterschied der Dekoration in der Innenarchitektur in West und Ost. Der Innenraum in der westlichen Architektur ist voll mit prächtigen Ausschmückung und Schnitzwerken (Abb. 34). Sie sind eigentlich vom Gebäude unabhängige Dinge und werden mit symbolischen Bedeutungen für die äußere Schönheit des Innenraums zusätzlich angebracht. Sie sind zur Oberfläche von außen also addierte Dekoration. Dagegen gewinnt der Innenraum in der östlichen Architektur nicht von außen, sondern von innen seine dekorative Wirkung, indem die Struktur der Gebäude selbst von außen erkennbar ist (Abb. 35).

„Die wahre Anmut des koreanischen Holzhauses liegt darin, dass in ihm alle seine Vorzüge offen sichtbar werden. Die traditionelle koreanische Architektur stellt im Außen und Innen ohne überflüssige Dekoration und geschickte Modifikation ihr Bauprinzip so wie es ist bloß³⁴. Weil das Baumaterial und die Struktur des Bauwerks selbst die dekorative Rolle gespielt haben, sind sie ohne weitere Dekoration geblieben. Das war eine Einheit von Körper und Dekoration.

Dieser Unterschied in der Verwendung von Dekoration hat auch das gesamt Ergebnis verändert. Einerseits haben die Menschen im Westen als Motiv ihrer Dekoration gegenständliche Figuren, z. B. Naturwesen oder Gestalten der religiösen Geschichte, benutzt. Andererseits haben die im Osten die abstrakten Formen selbst, die aus der Struktur des Gebäudes entstehen, für Dekoration gehalten. Das hat wiederum die materielle Äußerlichkeit im Westen und die immaterielle Immanenz im Osten verstärkt. Denn man muss die Äußerlichkeit der Dinge gut verstehen, um sie plastisch wiedergeben zu können, während sich über die abstrakte Form eher nachdenken lässt. Natürlich gibt es auch den Fall, dass die westliche Architektur das Baugerippe nach außen offen darstellt, oder dass die östliche Architektur bunte Farbe und Figuren darauf malen lässt. Aber auch in einem solchen Fall kann man den oben erörterten kulturellen Unterschied ausnahmslos finden. Denn trotz offener Baugerippe in der westlichen Architektur wird diese Bauform eher als ein Mittel für Dekoration benutzt, mit dem schließlich die Äußerlichkeit betont wird. „Denn zuerst wird das Baugerippe mit anderen Elementen, z. B. Fenstern oder Dekoration gemischt, deshalb wird sein charakteristischer

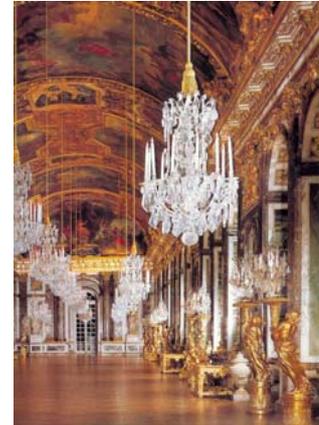


Abb. 34: Der Spiegelsaal, Schloss Versailles, 1678-1686.



Abb. 35: Hôdô-dô (Phönix-Halle) des Byôdô-in-Tempel in Uji bei Kyôto. 10.-12. Jh. Auskragung an der Ecke des Umgangs.



Abb. 36: Bemalte Dachkonstruktion, Japan.

³³ Taut; Speidel, S. 32.

³⁴ Im, S. 56.

Ausdruck gestört. Und der zweite Grund dafür ist, dass Säule und Träger von Anfang an für den grundlegenden Zweck als ein begleitendes Mittel angesehen werden. (...) Der grundlegende Zweck ist nämlich die Proportion und sie bedeutet seit dem Altertum im Westen die in der Natur verborgene kosmische Ordnung. In manchen Fällen wird die vordere Seite der Gebäude nach Systemen der Proportion gebildet und diese sind der wesentliche Grund dafür, dass Säule und Träger exponiert werden. In diesem Fall ist die Bauart ein Hilfsmittel, um die Proportion auszudrücken“.³⁵ Was hier also betont wird, ist nicht die natürlich auftauchende Schönheit der inneren Struktur, sondern die schöne Proportion, die absichtlich konstruiert wird. Gleichfalls haben die auf das Baugerippe gemalten Farben und Gemälde im Osten sowohl symbolische als auch religiöse Bedeutung. Und automatisch betonen sie wegen ihrer Buntheit die äußerliche Schönheit. Aber sie verstecken auf keinen Fall das Baugerippe und unterscheiden sich vom schweren Volumen der westlichen Innendekoration darin, dass sie flächige Darstellungen sind, die somit auch nicht mit der baulichen Struktur konkurrieren (Abb. 36). Deshalb sind sie eine von der inneren Struktur abhängige sekundäre Existenz, obwohl sie eine oberflächliche Schönheit betonen.

Der Klassizismus am Ende des 18. Jhs und der Funktionalismus im 20. Jh. beweisen andererseits, dass die westliche Architektur bis dahin die Äußerlichkeit nachdrücklich betont hat. Sie haben danach gestrebt, den traditionellen, oberflächlichen Formalismus abzulehnen und die reine Einheit zwischen Funktion und Konstruktion in der Architektur zu realisieren. Sie haben die innere Wahrheit offen darlegen wollen. Sie stimmen mit dem traditionellen östlichen Baubegriff weitgehend überein. Zum Beispiel hat Louis Sullivan seinen Widerstand gegen das herkömmliche Ornament folgendermaßen geäußert. „Es muss deutlich erkannt werden, dass ein Ornament schöner ist, wenn es wie ein Teil der aufnehmenden Flächen oder Masse wirkt, als wenn es sozusagen nur darauf geklebt aussieht“.³⁶ In der Tat ist das Gebäude vom schwerfälligen Ornament der traditionellen westlichen Architektur entkleidet und stattdessen seine Konstruktion sichtbar gemacht worden. Die Architektur zeigt die gestalterische Schönheit ihrer selbst.

Einerseits hat diese neue architektonische Bewegung eine Gemeinsamkeit mit der alten östlichen Baukunst in dem Punkt, dass sie ihre innere Schönheit freimütig darlegt, wie sie ist, aber es gibt auch einen großen Unterschied. Sie hat sich von der willkürlichen Form nicht ganz abgewendet. Der Klassizismus hat seine gerechtfertigte Form in der Geometrie gesucht. Das entspricht dem damaligen naturwissenschaftlichen und philosophischen Rationalismus. „Die reinen Formen sind für sie die elementaren geometrischen Körper: *Würfel, Kugel, Prisma, Zylinder, Pyramide, Kegel*. Sie scheinen in ihrer mathematischen Reinheit die geeignete Grundlage für einen Neubeginn in der Architektur zu bilden. Sie sind nicht an bestimmte Stile der Vergangenheit gebunden und entsprechen zugleich den Gesetzen des Kosmos, der abstrakten Vernünftigkeit der Aufklärung und symbolisieren die Tugenden, die die Revolution in der menschlichen Gesellschaft durchsetzen will. (...) In den Idealentwürfen der französischen Architekten verdichten sich die Reformideen in einer erhabenen und düsteren Poesie. Sie zielen weniger auf die praktische Realisierung als vielmehr auf Empfindungen und Assoziationen, die den Betrachter zum Nachdenken über die Gesetze der Geometrie, die Wahrheit der Formen und

³⁵ Ebd. S. 77-79.

³⁶ Paul Sherman, Louis H. Sullivan, Ein amerikanischer Architekt und Denker, Frankfurt am Main, 1963, S. 133.

die Reinigung der Architektur von überflüssigen Beigaben führen sollen“.³⁷ Der Klassizismus hat das Ornament von Barock und Rokoko verlassen und die reine Schönheit der Architektur gesucht. Aber am Ende hat in ihm bloß die reine Geometrie die Stelle der prächtigen Ornamente vertreten. Die Form hat immer noch Vorrang in der Architektur gehabt und ist willkürlich von außen her bestimmt worden.

Die Frage nach der Form ist im Funktionalismus weiter gestellt worden. Aber hier haben sich die Menschen mit den gegensätzlichen Formgebungen auseinandergesetzt, welche die geometrische und die organische Form gewesen sind. Die organische Form ist angetreten, um die emotionalen Bedürfnisse der Menschen zu erfüllen, die in der geometrischen Architektur fehlen. Beide haben ihre eigene Angemessenheit in sich, aber in ihnen fehlt immer noch die immanente Notwendigkeit zwischen Form und Funktion. Formenbildung ist nach wie vor eine Geschmackssache des Architekten geblieben.



Abb. 37: Santiago Calatrava, Bahnhof Lyon-Satolas, Lyon, 1989-94.

„»Organhaftes Bauen hat gar nichts mit der Nachahmung von Organwerken der geschöpflichen Welt zu tun. Die entscheidende Forderung, die man vom Standpunkt der Organik aus stellt, ist die, dass die Gestalt der Dinge nicht mehr von außen bestimmt wird, sondern dass sie in der Wesenheit des Objekts gesucht werden muss«³⁸. Aus dem Wesen der Aufgaben soll es sich ergeben, ob sie mit Hilfe des geometrischen oder des organhaften Bauens am besten zu lösen ist. Verbindliche Kriterien, um das Wesen von Bauwerken zu bestimmen und die Grenzen zwischen organhaften und geometrischen Methoden zu ziehen, fehlen aber bis heute. Sie sind eine Sache der persönlichen Interpretation“.³⁹ In der modernen Architektur ist die Form meistens nicht als die begleitende Schönheit verstanden worden, die beim Bau von sich aus entsteht, sondern als ein Stil, der im Voraus und von außen her entschieden wird. Und sie ist wieder stilisiert worden. „Symbolisierung und Emotionalisierung der Architektur nehmen zu. Dies geschieht einerseits durch Bindung an die moderne Technik, aus der manche Architekten eine »bildhafte Architektur« mit assoziativen und expressiven Formen entwickeln möchten. Andererseits erneuern sich die Tendenzen, die technisch bedingte »nackte« Struktur der Gebäude eklektisch einzukleiden bzw. so zu stilisieren, dass Assoziationen an Stile der Vergangenheit erweckt werden“.⁴⁰ Der Bahnhof Lyon-Satolas von Calatrava zeigt diese Tendenz sehr deutlich (Abb. 37). Er hat eine vom Vogel inspirierte Form in innovative architektonische Entwürfe umgesetzt. Diese Tendenz in der modernen westlichen Architektur weist darauf hin, dass die grundlegende westliche Vorliebe für die formale Schönheit der Dinge immer bleibt, obwohl die Ausdrucksweise sich verändert. Um es zusammenfassend zu sagen, ist die Form in der westlichen Architektur für wichtig gehalten worden und infolgedessen ist die formale, äußerliche Schönheit der Schwerpunkt der architektonischen Aufgabe gewesen. Das beruht wesentlich auf der philosophischen Bedeutung der Form im Westen.⁴¹ Im Gegensatz dazu war die Form im Osten weder in der Philosophie noch in der Kunst von Bedeutung. Deshalb wurde die äußerliche, formale Schönheit auch in der Architektur möglichst vermieden und stattdessen die natürliche, innerliche Schönheit betont.

³⁷ Müller, S. 505.

³⁸ H. Häring.

³⁹ Müller, S. 523.

⁴⁰ Ebd. S. 564.

⁴¹ Vgl. Abschnitt 1. 3: Objektivität und Subjektivität.

2. 2. 4 Das Willkürliche und das Naturgemäße



Abb. 38: Der Springbrunnen mit Apollostatue, Versailles.

Der Unterschied in der Art und Weise, wie man Natur und Kultur verknüpft, tritt sehr charakteristisch in der Architektur im Westen und im Osten auf. Die Architektur ist ein fundamentales Menschenwerk, um in der Natur zu überleben, und damit die Primärform der Kultur. In der Architektur kann man erkennen, wie jede Kultur ihre eigene natürliche Umgebung verstanden hat und wie anders sie daraus ihre künstliche Welt erschaffen hat. Ich werde zuerst als Beispiel betrachten, wie unterschiedlich das Wasser als Naturelement in der Architektur des Westens und des Ostens benutzt wurde. Jeder Mensch kennt den Komfort und die Vitalität, die das Wasser dem Lebewesen anbietet. Das hat wahrscheinlich einen tiefgründigen Zusammenhang damit, dass er sich im Fruchtwasser seiner Mutter am angenehmsten und wohlsten gefühlt hat. Die Architekten haben längst versucht, das Wasser für solche psychologischen Wirkungen in ihre Architektur einzubeziehen. „Mit einigen Ausnahmen von beweglicher Architektur mit rotierendem

Aussichtsturm sind die meisten Bauwerke unbeweglich. Deswegen sehen sie oft erstarrt aus und geben selten Lebhaftigkeit wider. Außerdem hat die Architektur wegen ihrer Konstruktion und des Materials üblicherweise eine geometrische Form. Deshalb braucht sie einen Bestandteil, der diese Wirkung der Steifheit abschwächen kann. Wasser kann also aus seiner Eigenschaft vielfältiger Beweglichkeit dieses Verlangen befriedigen. Aus diesem Grund verleihen die Architekten ihren Bauwerken unterschiedliche Einrichtungen mit Wasser und erhöhen dadurch den architektonischen Reiz“.⁴² Indem das Wasser als bewegendes Element in der stillen Architektur wirkt, dehnt es also ihre Ästhetik aus. Und es gibt ihr auch Vitalität, indem es dem anorganischen, künstlich bearbeiteten Aufbau organische Lebhaftigkeit verleiht. Aus diesem Grund wurde das Wasser im Westen und im Osten als ein beliebtes und wichtiges Element in der Architektur behandelt.

Das Wasser in der westlichen Architektur ist näher der Kunst als der Natur verwandt. Denn dort wird das Wasser, der künstlichen Architektur entsprechend, manipuliert. Deshalb benutzen die Architekten das Wasser nicht so, wie es ist, sondern verarbeiten es, damit es sich mit der künstlichen Schönheit ihrer Architektur vereint. Hier wird das Hauptgewicht auf Architektur, Menschenwerk und Kunst gelegt und die Naturelemente werden dafür als ein bloßes Begleitmittel verwendet. Kunst ist eigentlich eine Manifestation des menschlichen Intellekts und Willens. Wenn Kunst in der westlichen Kultur Vorrang vor der Natur hat, fügen die Menschen im Westen in die Natur die Kunst, nämlich ihre Idee, Emotion und Bedeutung ein. Das heißt auch, dass sie die Natur sehr gern wahrnehmen und genießen, wenn sie gekünstelt wird. Das zeigt sich sehr gut in den Springbrunnen in Schlössern oder auf freien Plätzen (Abb. 38). Der Springbrunnen zeigt mittels künstlicher Verrichtung die dynamische Eigenschaft des Wassers in extremer Weise und dazu strahlt seine Skulptur die höchste künstliche Schönheit aus. In ihr tritt die Idee des Architekten oder des Bauherren auf und es handelt sich meistens um eine Phantasiewelt oder um Mythen. Die Menschen im Osten würden sich sehr befremdet fühlen, wenn sie den Springbrunnen sehen würden, der unnatürliche Bewegung des Wassers und die

⁴² Jun-sik Choi, S. 90.

unrealistische Erscheinung der Skulptur in sich hat, und wenn dieser Springbrunnen an einem Ort ist, an dem das alltägliche Leben pulsiert.

Dagegen ist es die allgemeine Einstellung im Osten, dass die Architekten das Wasser in seinem natürlichen Zustand belassen und eher die Architektur, das Menschenwerk ändern, damit es sich der Natur anpasst (Abb. 39). Und selbst wenn sie eine künstliche Umgebung mit Wasser z. B. als Teich oder Flüssen aufbauen müssen, dann versuchen sie, ihr Aussehen so natürlich wie möglich zu reproduzieren, indem sie die künstlichen Spuren auf ein Minimum beschränken. Sie setzen nie darin einen Wasserstrahl ein, der nach ihrem Plan aufspringt, oder eine Skulptur, die dramatisch wirkt und illusorisch in ihrer Gestalt ist. Sie genießen vielmehr die Natur selbst, die durch vorsichtig eingesetzte Felsstücke, Lotusblumen und rote Karpfen noch lebhafter vermittelt wird. Man kann hier bestätigen, dass die Menschen im Westen die Natur partiell begrenzt benützen, die im Osten sie aber im ganzen Umfang verwerten. Denn die im Westen sind vom Wasser begeistert, isolieren es und manipulieren es in Übereinstimmung mit ihrer Kultur, aber die im Osten finden die Schönheit des Wassers nicht nur im Wasser selbst, sondern auch im Zusammenhang mit seinen umgebenden Elementen. Und die sind vielseitig und haben ihre eigenen Schönheiten: Mit Moos bewachsene Steine, Spiegelbilder der Bäume im Wasser, sich ändernden Farben des Wassers je nach Einfall des Sonnenlichts, verschiedene Zustände des Wassers je nach Jahreszeit, auf dem Wasser treibende Blätter. Somit führt die östliche Idee, die gesamte Natur zu benutzen, dazu, das Menschenwerk auf die Natur zu beziehen.



Abb. 39: Schloss Changduk, Seoul, Korea.

Hier ist es interessant zu beobachten, wie der Architekt Frank Lloyd Wright in seinem repräsentativen Bauwerk, dem »Fallingwater« Haus, das Wasser eingesetzt hat (Abb. 40). Er hat mit seinem naturfreundlichen Baukonzept nicht nur auf die moderne Architektur in Amerika, sondern auch auf die Geschichte der Weltarchitektur schwerwiegenden Einfluss ausgeübt, nachdem er von der japanischen Architektur inspiriert worden war. Das Haus ist ein Ergebnis der Verbindung beider Kulturen und scheint sehr frisch. Er hat die Schönheit der Natur kaum verändert, indem er die Gebäude genau über einem Wasserfall platziert hat. Aber er wollte dazu auch künstliche Schönheit ausdrücken, indem er oben auf dem Wasserfall und damit in exponierter Lage das Bauwerk aufgestellt hat, das eine geometrische Form hat und damit die künstlichste aller Formen. In dieser Architektur spiegelt sich der westliche Gesichtspunkt wider, Natur und Kultur für ebenbürtig zu halten.



Abb. 40: Fallingwater, Bear Run, Pennsylvania, 1935-1937.



Abb. 41: Schwarzlackierte Stütze und Balustraden, Chinesische Pavillon.

Der architektonische Wille im Osten, sich der Natur zu nähern und möglichst sich mit ihr zu vereinen, hat den Pavillon erfunden, der in der Natur verdeckt steht (Abb. 41). Während im Westen der reine Landschaftspark und die Bauwerke getrennt angelegt wurden, wurden sie im Osten in irgendeiner Form zusammengefügt. „Das Verhältnis der Orient-Architektur zur Natur

ist mehr als nur visuell. Bei den chinesischen Gebäuden gibt es keine Trennung zwischen Landschaft und Bau. Beide ergänzen sich gegenseitig. Die Gärten sind weniger zum Spaziergehen, als zum Anschauen von einem Fixpunkt aus da. Im Verhältnis zur Natur braucht der Mensch Anpassung und Harmonie. So stand das Zelt ursprünglich in einer Umfriedung. Die Idee eines in einem Garten frei aufgestellten Pavillons ist eine Erfindung des asiatischen Menschen⁴³. Der Pavillon ist ein Ort der Geselligkeit, an dem sich Menschen aufhalten und Landschaft und künstlerische Darbietung genießen. Deswegen hat er eine Skelettkonstruktion. Er ist einfach und bescheiden und verträgt sich dadurch mit der Landschaft. „Die Gebäude in einem Garten oder Park unterscheiden sich von den sonst üblichen vor allem durch ihre leichtere, offenere und meist etwas unregelmäßige Gestaltung. Sie werden so in den Park gesetzt, dass fließende Übergänge entstehen und keine Gegensätze. Die landschaftlichen Elemente wiederum sollen möglichst abwechslungsreich sein. Dazu gehören vor allem Seen, Teiche und Wasserläufe, künstlich angeordnete Felsen und Steine, kunstvoll angelegte Pflanzungen aus vielgestaltigen und bizarren Bäumen, Büschen, Stauden und anderen Pflanzen. Architektur und landschaftliche Elemente müssen so miteinander verwoben sein, dass charakteristische Szenerien



Abb. 42: Die Kirche in der mittelalterlichen Stadt: Die Kathedrale von Tournai; Belgien, zwischen 1171 und 1213.



Abb. 43: Filippo Brunelleschi, Der Dom von Florenz, 1420-1436.

entstehen, die Assoziationen von Bildern der chinesischen Dichtung oder Malerei hervorrufen⁴⁴. Der Garten im Osten bietet ein vortreffliches Zusammenspiel von Natur und Bau dar. Außer dem Pavillon haben die Menschen im Osten im Wohnhaus eine Fensternische (jap. *Shoin*) eingerichtet, die auf einen kleinen Garten hinausgeht und mit ihrem schönen Ausblick zur Natur zum Lesen und Schreiben einlädt. „Dieser Ausblick – ein Erbe des vom *Zen* erfüllten *Shoin*-Stils – ist eine unverzichtbare Bedingung für die ästhetische Magie des Hauses, denn er bringt Menschenwerk und Naturschöpfung auf eine Weise zusammen, dass ihr fundamentaler Unterschied verwischt wird. Das Draußen ist mit dem Drinnen vereinigt – ein sichtbares Symbol für die Lehre des *Zen*, dass die äußere Welt nur eine Ausweitung des inneren Geistes ist⁴⁵. Im *Zen*-Buddhismus und im Taoismus ist Natur von großem Belang und das hat das alltägliche Leben des Menschen mit seiner Umgebung entscheidend beeinflusst. Natur ist nie als dem Menschen untergeordnet, sondern für allerbest gehalten worden, und deswegen ist es schwer, sich vorzustellen, sie nach dem menschlichen Willen oder Interesse zu manipulieren. Die Menschen im Osten haben sich eher der Natur genähert und angepasst.

Ein weiteres Beispiel dafür, dass die Menschen im Westen die Natur in ihre Kultur einbeziehen wollen und im Gegenteil dazu die im Osten ihre Kultur an die Natur anpassen wollen, findet man in der unterschiedlichen Form von Hausdächern. Die typischen Dachstile in der westlichen Architektur sind das flache Dach des Hellenismus in der alten griechischen Baukunst, die Fiale im Mittelalter und der Dom in römischer Antike und Renaissance. Zuerst zeigt der griechische Dachstil insgesamt eine starke

⁴³ Blaser, Orient/Okzident, S. 125.

⁴⁴ Arne Eggebrecht, China, eine Wiege der Weltkultur, Mainz, Philipp von Zabern, 1994, S. 78.

⁴⁵ Hoover, S. 156.

Betonung der Horizontalen, weil das so genannte *Pediment*, das trigonale Giebeldach, ein sehr stumpfwinkeliges Dreieck bildet. Seine horizontale Ebene spiegelt die Zuneigung und den Willen zur irdischen Welt wieder. Dagegen zeigt die Fiale in Mittelalter auf Grund des damaligen Willens, sich dem Himmel näher zu bringen, die extrem senkrechte Form (Abb. 42). Tatsächlich repräsentieren diese beiden Dachstile die ohne Rücksicht auf die Natur am Menschenwillen orientierte Kultur des Westens. Dieser Menschenwille spiegelt sich im Dom wider (Abb. 43). „In der traditionellen westlichen Sprache der Architektur entspricht der Dom dem von Menschenhand nach der irdischen Welt gestalteten Himmel. Das ist eine Erscheinung der westlichen Naturanschauung, die den Menschen für nicht der Natur zugehörig hält und dagegen die Natur vom menschlichen Gesichtspunkt aus auffassen und rekonstruieren will“.⁴⁶ Also verwickeln die Menschen im Westen je nach ihrem Erkennen oder ihrem Interesse die Natur auf künstliche Weise in ihre Kultur.

Dagegen versuchen die Menschen im Osten, zur Natur zurückzukehren oder sie in ihren Werken zu reflektieren, weil sie sie an und für sich für vollkommen halten. Die traditionellen Dächer der Schlösser und Tempel im Osten sehen möglichst ähnlich wie die sie umgebende Landschaft aus. Sie haben eine versöhnliche Form aus geraden Linien der Kunst und Kurven der Natur (Abb. 44). Indem sie dadurch den gern dominant wirkenden Effekt von Mauern und Pfeilern neutralisieren, bringen sie die Natur und das Menschenwerk in Einklang. Diese Dachform ist freilich nicht nur aus rein ästhetischen Gründen, sondern auch aus funktionalen abgeleitet worden. „Die Gründe für die Schwingung des Daches haben Kunst- und Architekturhistorikern vergangener Jahrzehnte zu mancherlei Überlegungen und Spekulationen Anlass gegeben. Heute ist man sich weitgehend klar darüber, dass die Schwingung des Daches nicht aus primär künstlerischen Gründen entstanden ist, sondern dass sie einen Kompromiss zwischen zwei einander widersprechenden Erfordernissen bildet. Einerseits macht es die Statik dieser Bauten erforderlich, das schwere Dach in einem relativ steilen Winkel anzulegen. Ein steiles Dach lässt das Regenwasser besser abfließen, und ein starkes Dach mit einem sehr stabilen Dachstuhl bietet Wind und Schneemassen besseren Widerstand. An der Traufe jedoch muss das Dach so weit vorgezogen werden, dass die Plattform überdacht und geschützt ist. Hätte das Dach hier denselben Winkel wie am First, dann müsste es so weit herabreichen, dass kaum noch Licht und Sonne in das Haus gelangen könnten. Das geschwungene Dach mit einem steilen Winkel am First und einem flacheren an der Traufe ist also ein Kompromiss zwischen diesen beiden Erfordernissen. Dass dadurch das massive Dach gefälliger erscheint, ist



Abb. 44: Nanzenji-Tempel, Kyōto, 1628 begonnen.



Abb. 45: Strohdach, Korea.



Abb. 46: Das Äußere einer Wabi-sabi-Teehütte, Kyōto.

⁴⁶ Im, S. 154.

ein Nebeneffekt, der für die künstlerische Gestaltung ausgenutzt werden konnte“.⁴⁷ Diese funktionellen Fragen sind nicht durch geometrische Formen, sondern durch organische Formen ausgelöst. Der Dachvorsprung hat den unterschiedlichen Winkel und die Kurve und wahrscheinlich ergibt sich das aus Anpassung am Gelände. Die traditionelle Dachform steht mit der Kontur, die Hügel und Berg bilden, in einem herrlichen Einklang (Abb. 45).

Die Architekten im Osten haben nicht auf die Harmonie zwischen ihren Bauwerken und der Natur verzichtet, obgleich sie ihrem Zweck und der Funktion entsprechend bauen mussten. „Die Bestrebungen der traditionellen Architektur des Ostens richten sich ausschließlich nach den Bedürfnissen, der Zweckmäßigkeit und zugleich auch nach den konstruktiven und materialgegebenen Möglichkeiten eines Bauwerks. Aus diesen Voraussetzungen heraus entstand die Dachzone, die sich mehrschichtig, organisch geschwungen und zeltartig der Naturform anpasst“.⁴⁸ In noch höherem Grade ist es im traditionellen Strohdach schwer zu erkennen, bis wohin die Natur reicht und ab wo das Menschenwerk anfängt, denn es ist in sie hineingegangen und ein Teil von ihr geworden (Abb. 46). „Materialien natürlichen Ursprungs prägen die Einheitlichkeit des Gebauten und seine Anpassung an die Natur“.⁴⁹ Es zeigt vortreffliche Kunst, die sich die Natur einverleibt und gleichsam die feste Überzeugung, dass der Mensch aus der reinen Erhaltung der Natur viele unsichtbare Wohltaten bekommt.

2. 2. 5 Nachricht und Kontext



Abb. 47: Lucas von Hildebrandt, Oberes Belvedere, Wien, 1720-1724.



Abb. 48: Songguang-Tempe, Suncheon, Korea.

Einerseits sieht im Westen das einzelne Gebäude vollständig und charakteristisch aus, deshalb passiert es ab und zu, dass die Zusammensetzung mehrerer Bauwerke die Individualität des einzelnen verhindert. Andererseits besteht die östliche Architektur aus gewissen architektonischen Gruppen, und sie bilden ihren wahren Charakter. Ein chinesischer Architekt hat das folgendermaßen formuliert. „In der Geschichte der Architektur gibt es zwei Methoden für die Vergrößerung der architektonischen Dimension. Eine ist die quantitative Vergrößerung. In diesem Fall wird ein Gebäude horizontal oder senkrecht maximal ausgedehnt, indem eine kleine Grundfläche vergrößert wird oder das Gebäude um mehrere Etagen aufgestockt wird. Aber immerhin bleibt es *ein Bauwerk*. Die klassische und die moderne Architektur im Westen haben im Grunde diese Methode angenommen. Daraus hat sich eine Architektur ergeben, die eine kolossale und wechselvolle Masse hat. Die andere Methode ist die Vermehrung der Anzahl. In diesem Fall werden Gebäude um räumlich getrennte Anbauten erweitert, wobei die einzelnen Gebäude unterschiedlichen Verwendungszwecken dienen. Das bildet eine geräumige und systematische künstliche Umgebung, die sich auf die

⁴⁷ Eggebrecht, S. 70, 72.

⁴⁸ Blaser, Orient/Okzident, S. 9.

⁴⁹ Ebd. S. 125.

Baugruppen gründet. Sie sind in einem Raum aufeinander geschichtet verknüpft. Die klassische chinesische Architektur hat diese Methode eingeführt und Bauwerke generiert, die aus einer beträchtlichen Anzahl von Baugruppen bestehen. Und außerdem hat sie gleichzeitig Außenwelt und Landschaft in den Entwurf einbezogen⁵⁰. Die westliche Architektur hat die konzentrische Bauart entwickelt und alle Funktionen und den Bedarf innerhalb eines riesigen Gebäudes erfüllt (Abb. 47). Dagegen ist die östliche Bauart dispers gewesen und deswegen waren die Raumverhältnisse zwischen den Gebäuden von großer Bedeutung (Abb. 48). Der chinesische Architekt behauptet, dass diese Dispersion der östlichen Bauart auf dem Feuerschutz und der Dachform beruht hat. Denn traditionell ist die östliche Architektur aus Holz gebaut worden. Auf jeden Fall hat das zu einem synthetischen Bauplan geführt.

Wenn ein Gebäude so groß gebaut wird, dass es alle Funktionen erfüllt, dann muss der Plan des Gebäudes entsprechend komplex sein. Wenn man aus dieser architektonischen Warte die östliche Architektur betrachtet, dann sieht sie primitiv und einfältig aus. Aber diese Beurteilung ist ungerecht. Denn die östliche Architektur legt großen Wert auf die Wechselbeziehung zwischen den Gebäuden oder zwischen dem Gebäude und dem Außenraum. Das heißt, dass der gesamte Plan einschließlich des übrig gelassenen Außenraums in die Planungen einbezogen werden muss. Es macht einen Unterschied, ob man den Raum wirksam nutzt, der aus dem Grundrissplan des Gebäudes abgetreten wird, oder man bewusst einen Außenraum schafft, der einer bestimmten Funktion entspricht. Das ist die Frage nach Haupt- und Nebensache.⁵¹

Die disperse Bauart hat zwei wesentliche Merkmale in der östlichen Architektur herbeigeführt. Eines ist die Fülle der Anblicke, die aus der Häufung der Gebäude entstehen, und das andere ist die Anwendung des Moduls. Die östliche Architektur soll nicht als einzelnes Gebäude, sondern als Gebäudegruppe betrachtet werden. Die Gruppe besteht üblicherweise aus einem Hofraum und den ihn umringenden Gebäuden. Das ist wiederum eine Kombination aus Leere und Substanz. Diese Kombination bildet sowohl doppelte Raumcharaktere als auch gewisse Ordnung.⁵² Und wenn diese Baugruppen mehrfach zusammengefügt werden, erzeugen sie den großartigen Anblick. „(In der chinesischen Architektur) ist der Mittelpunkt des Entwurfs Veränderung und Abwechslung der Raum-Ansicht. Das führt zu einer Reihe von Eindrücken und bewirkt gleichzeitig die Umwandlung der Gefühle, wenn man von einer Stelle zur anderen eintritt. Denn die optische Wirkung wird bereits dem gesamten Plan und der Ordnung zugrunde gelegt. Die Absicht des Entwerfens liegt in der spielerischen Wirkung, die den Menschen aus den Baugruppen eine Bewegung fühlen lässt“.⁵³ Die wahre Ästhetik der östlichen Architektur wird nicht durch ihren Ruhezustand, sondern durch die laufende Bewegung enthüllt, die mannigfaltige und gelegentlich dramatische Szenen anbietet. Der Architekt muss nicht nur die Äußerlichkeit des Gebäudes, sondern auch die Landschaft für den gesamten Entwurf in Betracht ziehen, um eine solche synthetische Wirkung zu gewinnen. Wahrscheinlich hat *Feng-Shui* aus diesem Grund in der östlichen Architekturphilosophie ihre

⁵⁰ Win-heu Lee, *Cathay's Idea, Design Theory of Chinese Classical Architecture*, Seoul, Sigonsa, 2000, S. 163, 164.

⁵¹ Vgl. Ebd. S. 176.

⁵² Vgl. Bong-ryol Kim, *Die neue Entdeckung der koreanischen Architektur*, Seoul, Isang Architektur, 2003, S. 20, 22.

⁵³ Lee, S. 187.

besondere Bedeutung erhalten. Das ist sicher ein Plan, der die Ganzheit der Architektur und die Lebensumgebung des Bewohners sorgfältig überlegt hat.

Die große und zerstreute Form der Architektur hat zweitens zu einem Modulsystem geführt. Das hat eine systematische und effiziente Bauarbeit ermöglicht und dadurch die Bauzeit verkürzt. „Modern architecture has indeed been influenced more by Chinese (and Japanese) conceptions than is usually supposed. One basic Chinese characteristic has always been the addition at will of repeating units keyed to the size and scale of human beings – pillar – intervals or bays (*chien*) in buildings, and spaces in open-air courts. Such »modules« occur in the theory and practice of modern architects such as Le Corbusier⁵⁴, some of whom (e.g. Frank Lloyd Wright) themselves worked in Japan, as Murphy did in China. Le Corbusier's »modulor« is a series of predetermined lengths intended for use as building measures, and generated by the application of the *section aurea* to the height of a man taken as 6ft. It thus derives from Pythagoras through Fibonacci and Dürer. But the harmonious assembly of units each fixed to the human scale is even more deeply Chinese, because it was universally, not occasionally, practised in that civilisation, a working norm rather than an aesthetic theory. Unit-repetition flexibly available for a variety of different purposes is now acclimatising itself in the West on other grounds also, having proved its value for example in the architecture of modern scientific laboratories”.⁵⁵ Es ist notwendig gewesen, eine fundamentale Maßeinheit zu haben, um eine Menge der einzelnen Gebäude aufzubauen. Und das ist vernünftig, dass sie sich auf dem Maß des Menschen gründet, der darin wohnt. Das Modul ist eine winzige Einheit, aber es ist ohne Übersicht des Ganzen unmöglich zu erdenken.

Das Modul hat sich in der japanischen Architektur zu einem Grundmaß, dem *Tatami* entwickelt und diese Idee hat den weiten Gestaltungsbereich beeinflusst. „Ein wesentlicher Zug des japanischen Wohnhauses ist sein Modulcharakter, der auf der Ausrichtung aller Maße – von der Grundfläche des Raumes bis zu den Proportionen des gesamten Baus – an der 90×180 Zentimeter großen Bodenmatte *Tatami*, der »kleinsten japanischen Lebenseinheit«, beruht. Das Ausgehen von einer einzigen Einheit als Grundlage des Gesamten hat das japanische Formverständnis, das von innen nach außen,

entscheidend mitgeprägt. Dieses Konzept des Sehens und Wahrnehmens ist von Belang, auch für den Entwurf von komplexen Produkten wie Hi-Fi-Anlagen oder Automobilen“.⁵⁶ Ein Modul ist ein kristallisiertes Resultat, das nur durch ein richtiges Verständnis für die Wechselbeziehung zwischen Einzelheit und Ganzheit erreicht werden kann. Diese praktische Technik dürfte aus dem ganzheitlichen Denken im Osten hergeleitet worden sein.



Abb. 49: Landschaftsgarten, Versailles.

Noch ein architektonisches Beispiel für das ganzheitliche Denken findet sich im Landschaftsgarten im Osten. Im Vergleich zum westlichen Garten ist er eher für die Betrachtung als für den Spaziergang eingerichtet worden. Und er ist oft so angelegt, dass er von einem bestimmten Punkt, z. B. einem Pavillon aus, betrachtet werden soll. Während der Garten im

⁵⁴ This was first brought to our attention by Dr Otto van der Sprenkel.

⁵⁵ Joseph Needham, *Science and Civilisation in China* Vol. 4 Band 3, Cambridge at the university press, 1971, S. 66, 67.

⁵⁶ Penny Sparke, *Japanisches Design*, Braunschweig, Westermann, 1988, S. 15.

Westen meistens aus Rasen, Blumen, Skulptur und Springbrunnen besteht und eine weite Aussicht bietet (Abb. 49), besteht der im Osten aus Bäumen, Felsen und Wasser und macht einen Eindruck unberührter Natur. Im Grund spiegelt der Landschaftsgarten im Osten die Sehnsucht nach Natur wider und konnte nur durch einen wohl durchdachten Plan vom Ganzen bis zum Detail verwirklicht werden. Hier spielt die Perspektive eine große Rolle, indem sie eine illusorische Tiefe des Raums herstellt (Abb. 50). „Die Manipulation des Eindrucks einer Perspektive lässt sich grob in drei Kategorien einteilen: Die Schaffung künstlicher Tiefe durch deutliche Verkürzung, wodurch unserem Gesichtssinn die Wirkung von Ferne vorgetäuscht wird; die Anwendung psychologischer Tricks, die unsere Einbildungskraft dazu bringen, Dinge dort »wahrzunehmen«, wo in Wirklichkeit gar nichts zu sehen ist; und das meisterhafte Auslöschen jedes Anscheins der Künstlichkeit, so dass die Täuschung unsichtbar bleibt“.⁵⁷ Das sorgfältige Verfahren der Perspektive bringt eine malerische und glaubhafte Landschaft hervor. Dieses Verfahren findet sich auch in *Bunjae*, einer Miniatur der Landschaft für den Innenraum (Abb. 51). Sie wendet die Perspektive an und wählt jene Materialien aus, die die natürliche Erscheinung wiedergeben können. Dadurch weckt es den Eindruck eines natürlichen Wäldchens und spielt die gleiche Rolle des *Zen*-Gartens für den Innenraum.



Abb. 50: Nanzenin im Nanzenji-Tempel, Kyōto, 1264-1287, Kleiner Teichgarten *Chitei* am Fuß eines Berges als Kaiserlicher Ruhesitz.



Abb. 51: Bunjae.

Der östliche Garten unterscheidet sich vom westlichen in Funktion und Entwurf. „Von westlichen Gartenanlagen unterscheiden *Zen*-Gärten sich noch in weit höherem Maße. Die geometrischen Schöpfungen in Europa, wie die Gärten des Versailler Schlosses, waren so beschaffen, dass sie weite, offene Durchblicke bis zum Horizont ermöglichten; hingegen ist der naturalistische *Zen*-Garten in sich selber geschlossen wie eine Art gekrümmter Raum, er weiß auf kleiner Fläche die Illusion einer unendlichen Wildnis zu erzeugen. Er soll vor allem betrachtet werden; in ihm gibt es keine grasbewachsenen Täler, die zum Verweilen einladen. Man erwartet von ihm, dass er Funktionen erfüllt, die üblicherweise nur der westlichen Kunst zugeschrieben werden. Er abstrahiert die Realität und steigert zugleich ihre Wirkung, in seiner Anlage vermengen sich Symbolik und deutliche Aussage, und die Gefühle, die er im Betrachter erweckt, geben diesem ein tieferes Verständnis für sein eigenes Bewusstsein“.⁵⁸ Der Landschaftsgarten im Osten ist der praktischen Funktion entwichen und hat sich stattdessen dafür interessiert, eine transzendente Wirkung auszuüben. Und diese esoterische Aufgabe konnte durch den umsichtigen Entwurf ausgelöst werden, der im Licht der Ganzheit alle Einzelheiten pflegt. Das Verfahren ist deutlich sichtbar im östlichen Garten.

⁵⁷ Hoover, S. 99.

⁵⁸ Ebd. S. 105.

2.3 Design

2.3.1 Das Materielle und das Immaterielle



Abb. 52: Nackenstütze, Japan.



Abb. 53: Teetisch, Japan.

Es gibt zwei große kulturelle Unterschiede in der Haltung gegenüber Materie im Design: Der erste Unterschied ist der Überfluss an Dingen im Westen und die Bescheidenheit im Osten. Der zweite ist, dass die Menschen im Westen in der Umkleidung einer Funktion geschickt gewesen sind, während die im Osten nach der besten Qualität der wesentlichen Funktion gestrebt haben. Das hat zu jener Vielfalt und dieser Einfachheit eines Produktes geführt. Als das erste Beispiel führe ich die unterschiedlichen Zimmereinrichtungskulturen an. „In nichts kommt der fundamentale Unterschied zwischen dem Japaner und dem Abendländer besser zum Ausdruck als in der Verschiedenheit des Sitzens. Der Japaner sitzt auf dem Mattenboden, entweder im so genannten Lotossitz mit gekreuzten Beinen oder auf den Füßen kauend. Eine Lehne ist nicht nötig, der Körper ruht in sich selbst. Das rechte Sitzen ist eine ästhetische und hygienische Haltung, die zurückwirkt auf den Geist und diesem die Ruhe und Entspanntheit des Körpers mitteilt. Man braucht kein Möbel zum Sitzen, sowenig wie zum Schlafen. In jedem Raum kann ohne weiteres jede Funktion des täglichen Lebens, Wohnen, Essen, Schlafen, stattfinden“.¹ Im Westen ist der Raum je nach seiner Funktion mit zweckmäßigen Möbeln erfüllt. Jede Tätigkeit braucht das entsprechende Objekt. Einerseits dient es der bequemen Ausführung der Funktion, andererseits beschränkt es die vielseitige Benutzung des Raumes. Das führt zur Einteilung des Raumes und zu den mehreren Räumen. Dagegen ist der Raum im Osten fast leer und dient wechselnder Funktion. Natürlich hat es Gegenstände gegeben, die im alltäglichen Leben nötig waren, aber sie sind nach ihren wesentlichen Funktionen minimal und kompakt hergestellt worden. Und sie sind auf der Seite des Zimmers unauffällig verstaut worden, wenn sie nicht gebraucht worden sind. Abbildung 52 ist eine zusammenklappbare Nackenstütze, die aus einem einzigen Stück Holz geschnitzt, nicht gefügt und nicht geleimt ist. Abbildung 53 zeigt einen zerlegbaren Teetisch. Beide Abbildungen drücken das Gestaltungsprinzip der Sparsamkeit im Umgang mit Material und der Multifunktionalität aus.

Im Bezug auf der Materialität und Immaterialität können die unterschiedlichen Prinzipien für den Schiffsbau in den beiden Kulturen verglichen werden. Unter einigen Aspekten sind die solide und mächtige

¹ Bruno Taut, Das japanische Haus und sein Leben, Berlin, Gebr. Mann, 1997, S. 172.

Eigenschaft des westlichen Schiffs und die leichte und effektvolle Eigenschaft des östlichen beachtenswert. Vor allem führen sie sich auf das unterschiedliche Baumaterial zurück. Während im Osten für Segel und Rumpf des Schiffs Bambus benutzt worden ist, ist im Westen, wo er nicht zur Verfügung gestanden ist, dafür mehr oder minder Holz verwendet worden. Natürlich hat das allgemein in Größe und Gewicht des Schiffs den großen Unterschied gemacht. Hier findet man schon die materielle Eigenschaft im Westen, wo ein Ding lieber mit dem massiven Stoff gemacht wird, und die immaterielle im Osten, wo dagegen es eher klein und leicht sein soll. Diese Behauptung kann mit der Meinung angefochten werden, dass dieser Unterschied bloß in der Verfügbarkeit des angemessenen Materials liegt. Aber es gibt mehrere Beispiele, die diesen grundlegenden Unterschied in der Anwendung des Materials und dem Entwurfsprinzip beweisen. Zum Beispiel ist es auch beachtenswert, dass früher im Westen das Segel aus Tierhäuten bestand, im Osten aber aus geflochtenen und gewebten Pflanzenfasern. Im Grunde genommen haben die Menschen im Westen ein möglichst großes und starkes Schiff bauen wollen und dagegen die im Osten ein angemessenes und vor allem effektvolles. Es ist also kein Wunder, dass in der westlichen Geschichte einige legendär große Schiffe wegen ihres großen Gewichts gesunken sind.

Das Bauprinzip unterscheidet sich auch in den beiden Kulturen. Im Westen beruht es eher auf Addition und im Osten auf Integration. „Es gibt Hinweise dafür, dass die Segel aus einzelnen Stücken oder gewebten Bahnen verstärkt werden mussten. Die westliche Lösung waren aufgesetzte Verstärkungen als Streifen oder einfassende Taue. Im fernöstlichen Raum bot sich an, den leichten und biegsamen Bambus in das Geflecht zu integrieren oder gewebte Stoffbahnen selbst wiederum zwischen auseinander gespreizte Bambusgeräten zu weben“.² Natürlich eignet sich der Bambus zur elastischen Segelform und Integration in das Geflecht. Noch ein anderes Beispiel ist die Anzahl und die Form der Masten. „Das westliche Additionsprinzip führte auch bei den Masten zu der Aufstockung zusätzlicher, bis zu drei weiterer Einzelstücke, die mit einem aufwendigen System des »stehenden Gutes« von Stangen und Wanten abgestützt werden mussten. Im Gegensatz dazu waren die Masten der Dschunken frei, ohne jegliche Verspannung durch Tauwerk, bestanden dafür überwiegend nur aus einem »Baum« und wurden nach oben nicht durch weiter angelaschte Rundhölzer verlängert. Die Vorteile waren generell die Ersparnis an Material, und dessen dauernder Pflege und Trimm, dann vor allem das Wegfallen des beträchtlichen Luftwiderstandes dieses Tauwerks beim Kreuzen, zuletzt die Möglichkeit, die Segel im Notfall frei ausschwingen lassen und auch im Hafen stehen lassen zu können“.³ Als die Segelfläche vergrößert wurde und damit das Segel schwer zu handhaben wurde, haben die Menschen im Westen die Anzahl der Masten erhöht. Wahrscheinlich hat die Anwendung des leichten Materials im Osten kein solches Problem verursacht, obwohl der Mast größer geworden ist. Schließlich sei das unterschiedliche Segelprinzip betrachtet. „Das Fächermotiv ist aber auch weiter hilfreich bei der Erklärung des chinesischen Verständnisses des Segelprinzips. Danach soll das Segel den Wind nicht »einfangen« wie ein Sack – so die westliche Vorstellung –, sondern »umlenken« und an das nächste Segel weiterleiten. Diese Vorstellung geht von der gegenseitigen und günstigen Beeinflussung der Segel aus, eine Erkenntnis, die im Westen erst in der Aerodynamik gewonnen wurde und z. B. zwischen dem Vor- und Großsegel einer Yacht eine Rolle spielt“.⁴ Vermutlich kann

² Arne Eggebrecht, China eine Wiege der Weltkultur, Mainz, Philipp von Zabern, 1994, S. 140.

³ Ebd. S. 143.

⁴ Ebd. S. 143.

dieser Unterschied gleich mit der Größe und dem Gewicht des Schiffs erklärt werden. Wenn es groß und schwer ist, dann ist eher vorstellbar, dass es den Wind einfängt. Aber im kleinen leichten Schiff ist das ganz und gar unmöglich. Anscheinend steht dieser Unterschied der Bauprinzipien mit den Baumaterialien in engen Zusammenhang. Im Westen werden alle positiven Funktionen möglichst in ein Objekt eingefügt und schließlich wird es großartig und vollkommen. Dagegen werden im Osten die Funktionen eines Objekts eher optimiert und deswegen bleibt es maßvoll und kompakt.

Als weiteres Beispiel der Umkleidung einer Funktion führe ich die Messer an. Im Westen gibt es viele verschiedenen Messer, die nach den zu schneidenden Waren sortiert sind: Brotmesser, Kräutermesser, Käsemesser, Tomatenmesser, Kuchenmesser usw. So verhält es sich nicht nur mit Messern, sondern mit fast allen Gegenständen. Noch ein anderes Beispiel ist Glas. Je nach Sorte des Alkohols und Art des Getränks gibt es im Westen unzählbare Gläser. Natürlich hängt es stark mit der westlichen kulinarischen Kultur zusammen, aber das ist nicht der einzige Grund dafür. Im Osten werden Messer für genauso viele Zwecke wie im Westen verwendet. Trotzdem sind nur einige fundamentale Formen der Messer wie Küchenmesser für fast alle Zwecke und Obstmesser vorhanden. Und dazu können Fleischmesser für Metzger und Fischmesser für Fischhändler und Koch kommen. Es ist nicht üblich, sich für jeden speziellen Zweck ein passendes Messer auszudenken. Die Menschen im Westen glauben, dass jeder Zweck und jede Funktion die ihnen entsprechende Form braucht, und bemüht sich darum, diese Form herauszufinden. Dagegen liegt das Interesse im Osten nicht darin, nach dem unwesentlichen Unterschied der Funktion eine neue Form zu erfinden, sondern darin, die wesentliche Funktion zu verbessern. Im Fall des Messers ist die Frage nicht, was man damit schneidet, sondern, wie man damit schneidet. Das betont in jedem Produkt Geradlinigkeit und Erlesenheit und fordert vom Benutzer geschickte Handhabung.

2. 3. 2 Vollendung und Vorgang



Abb. 54: Wams mit Hose und Kasack, Schweden, 1620.

Es gibt unterschiedliche Vorstellungen von der Fertigung eines Gegenstandes in West und Ost. Und die traditionelle Tracht ist ein gutes Beispiel dafür. Seit die Menschen Naturfasern weben und Stoffe herstellen, haben sie überall auf gleiche Weise mit einem großen Stück Stoff gewisse Teile ihrer Körper verhüllt. Danach haben sie im Laufe der Zivilisation damit angefangen, die Stoffe so zu schneiden und zu nähen, dass sie sich dem Körper besser angepasst haben und bequemer zu tragen waren. In diesem Punkt ist es sehr interessant, dass die Menschen im Westen und die im Osten ganz andere Strukturen der Kleidung geschaffen haben. Die westliche Kleidung hat eine dreidimensionale Struktur und die östliche eine zweidimensionale. Dieser Unterschied hat weder vom Unterschied ihrer Verständnisse von der Körperstruktur des Menschen, noch vom Unterschied ihrer Nähetechniken herrühren können. Der Grund hierfür ist, dass sie die Wechselwirkung zwischen Subjekt und Objekt anders begriffen haben. Die Kleidung im Westen wird mittels Abnäher zu einer auf den Menschen genau passenden Form gestaltet. Sie besitzt dann eine feste räumliche Form und existiert auch ohne Träger als perfekte Form (Abb. 54).

Schließlich ist sie selbstständig und vollendet. Wenn sie einmal fertig gestellt wird, verändert sich ihre Form nie wieder. Die natürliche Veränderung der Körpergröße des Besitzers bewirkt, dass das Kleidungsstück zu groß oder zu eng wird. Wenn ein Objekt dem Bedarf des Subjekts entsprechend einmal gestaltet wird, muss sich das Subjekt von da an dem Objekt anpassen. Gleichzeitig mit der Entstehung eines Objekts wird die Stellung von Objekt und Subjekt umgekehrt. Aber die traditionelle Kleidung im Osten ist ganz anders. Ihre zweidimensionale Struktur wird erst zur dreidimensionalen Form, die zum Mensch passt, indem sie von ihm getragen wird (Abb. 55). Sie ist völlig anders, je nachdem ob sie angezogen ist oder nicht. Die wirkliche Kleidung entsteht erst beim Tragen. Und das gleiche Kleidungsstück bildet deshalb je nach Körperform ganz andere Formen. Aber das ist nicht wie beim schlecht sitzenden Kleidungsstück, das im Westen vorliegt. Man kann also sagen, dass das östliche Kleidungsstück erst mit dem Tragen vervollständigt wird. Das zeigt die gegenseitige Abhängigkeit und die Wechselwirkung zwischen Objekt und Subjekt.



Abb. 55: Männerhose, Korea.

Als ein besonderer Teil der Tracht zeigen die altertümlichen Kronen in West und Ost ebenfalls die unterschiedliche Betonung des Zustandes des Produktes. Die eine hat schon die vollkommene Form in sich und die andere verrät ihre dramatische Schönheit erst beim Tragen. Eine amerikanische Geschichtsforscherin der östlichen Kunst hat die englische Krone und die koreanische⁵ verglichen und folgendermaßen erklärt. Die englische fordert im materialistischen Sinne wegen ihrer teuren Edelsteine hohen materiellen Einsatz. Aber im künstlerischen Sinne ist sie nicht so besonders, weil ihre Form einfach und fest ist und die Gestaltung nicht phantasievoll ist. In Vergleich dazu wird die koreanische als das religiöse Kunstwerk anerkannt, weil sie sowohl die symbolische Form, als auch den wunderbaren Klang in sich hat, die für den Schamanismus sehr wichtig waren. „*Kogok* (Krumm-juweln)⁶ hängen an der goldenen Krone locker wie Goldringe, deshalb erzeugen Hunderte von Schmuckstücken aus Jade und Gold nach der Bewegung des sie tragenden Menschen mit der zarten Bewegung und dem funkelnden Strahl den zitternden Klang. (...) Es ist klar, dass der Verwendungszweck der Krone die musikalische Wirkung in Betracht gezogen hat.“⁷ Diese koreanische Krone sieht beim Aussehen nicht besonders auffallend aus, aber ihre geheimnisvolle Schönheit wird erst mit dem Klang der hängend schwankenden Ornamente enthüllt. Aus diesem Grund ist sie einmal in einem amerikanischen Museum so ausgestellt worden, dass dieser Klang von Schritten der Besucher erzeugt worden ist. Das ist eine akustische Schönheit, die in engem Bezug zu Zeit und Raum steht.



Abb. 56: Gold mit Jade-magatama, aus dem Gold-Kronen-Grab in Kyöngju, Korea, um 600.

⁵ Gemeint ist die Krone der Silla-Könige, die im fünften oder am Anfang des 6. Jhs. hergestellt wurde.

⁶ Schmuck aus Jade, der die Form der Amöbe hat.

⁷ Jon Carter Covell, Suche nach der Wurzel der koreanischen Kultur, Seoul, Hakgojae, 1999, S. 146.



Abb. 57: Einschlagtuch, Korea.

Das Objekt im Westen ist geprägt von Festlegung und das im Osten von Flexibilität. Tasche und Einschlagtuch als Transportmittel sind ein weiteres Beispiel. „Wenn man die Tasche betrachtet, dann findet man augenblicklich heraus, dass sie ein bloßer Kasten ist, dem eine Tragefunktion hinzugefügt wird. Ihre Urform ist der Kasten mit Griff. Deshalb verändert sich ihre Form und Größe keineswegs, egal ob man viel oder wenig hineinpackt, oder ob man überhaupt nichts transportiert. Sie bleibt immer eine Tasche. Sie behauptet sozusagen ihre vom Inhalt unabhängige eigene Existenz. Dagegen vergrößert oder verkleinert sich das Einschlagtuch je nach Inhalt und auch seine Form verändert sich entsprechend. Unter Umständen schaut ein getrockneter Fisch aus dem Tuch heraus oder es bildet die gerade und scharf geschnittene Form einer Schachtel. Dennoch wird es von der dreidimensionalen Form zur zweidimensionalen, wenn man es aufmacht oder wenn es nichts zu tragen gibt (Abb. 57). Im Gegensatz zur Tasche werden der tragende Behälter und der getragene Inhalt zu *einem* Körper. Aber das ist noch nicht alles: Die Tasche hat eine einzelne Funktion und das Einschlagtuch hat vielfältige Funktionen. Das Verbum für die Tasche ist nur *einpacken*, aber die Verben für das Tuch sind unzählbar: zum Beispiel *einwickeln, überziehen, umlegen, decken, umbinden, verhüllen* und so weiter.“⁸ Sowohl die Form als auch die Funktion dieses Tuchs verändert sich je nach Inhalt und Zweck. Und man kann es auf verschiedene Weise tragen: Man kann es einfach in die Hand nehmen, auf dem Rücken schräg umbinden oder an der Seite tragen.

Das Tuch hat wegen seiner praktischen Funktion als auch dank der persönlichen Ausdrucksmöglichkeit nach seiner Form und Knotweise zur Geschenkverpackung gedient. „Die Verpackung für die verpackten Gegenstände, Geschenke und Einkäufe, das Nonplusultra aller Einkaufstaschen ist das *Furoschiki*, ein Tuch aus Seide, Baumwolle, neuerdings auch aus Kunstfasern, in verschiedener Größe, einfarbig und mit den persönlichen Schriftzeichen des Besitzers beschrieben oder mit einem schönen, auf die Fläche des Tuches abgestimmten Muster bedruckt. Der Student oder Gelehrte benutzt es, um seine Bücher darin einzuschlagen und unter den Arm zu klemmen oder als Beutel geknotet zu tragen, ähnlich wie die Hausfrau ihre Einkäufe. Benötigt man es nicht, steckt man es wie ein Taschentuch in die Tasche und kann es so für alle Fälle immer bei sich tragen. Zum *Kimono* ist es die stilvolle Ergänzung, und man sucht immer die Muster und Farben zum *Kimono* passend aus; auch zur europäischen Kleidung wirkt es nicht deplaciert. Vor allem aber ist es praktisch, denn ist es richtig geknotet, kann nichts herausfallen. Auch Geschenke werden noch gelegentlich im *Furoschiki* überreicht, und dann fühlt sich auch der Beschenkte verpflichtet, es mit Geschenken gefüllt zurückzugeben.“⁹ Design im Westen bekleidet eine Funktion mit einer bestimmten Form. Diese Form ist endgültig und eingegrenzt. Deshalb werden bereits beim Design Zweck und Gebrauch eines Produktes festgesetzt. Dagegen verleiht Design im Osten der Funktion eines Objekts eine offene Form. Und diese offene Form bietet umgekehrt der Funktion Freiheit. Form und Funktion gewähren sich

⁸ O-young Lee, *Dreaming*, Seoul, IDAS, 2001, S. 32.

⁹ Irmtraud Schaarschmidt-Richter, *So packt man in Japan*, Fribourg, Office du Livre, 1966.

gegenseitig spielerisch Raum. In diesem Fall wird die gestalterische Tätigkeit vom Designer zum Benutzer verschoben und bei jedem Benutzen neu entschieden.

Der Unterschied in der gestalterischen Tendenz der Vollendung und des Vorgangs findet sich auch in der Raumnutzung. Während der Raum im Westen nach seiner Funktion fest eingerichtet ist, ist der Raum im Osten flexibel, so dass er zu jedem Gebrauch entsprechend dienen kann. Der vollständig eingerichtete Raum kann einerseits seine Funktion fördern, aber andererseits die Anpassung des Gebrauchs an die Raumgestaltung fordern. Dagegen ist ein offener Raum im Osten geeignet für vielfältige Anwendungen. Das heißt, dass er vom Vorgang der Handlung abhängig ist, und dass er selbst auch Teil des Prozesses ist. „Raum entsteht durch eine Korrespondenz zur Funktion. Ist der Raum jedoch erst einmal entstanden, so wird er seine eigenen, unabhängigen Charaktereigenschaften und seinen eigenen Ausdruckswillen haben, und anstatt von der Funktion beeinflusst zu werden, übt er dann Druck auf die Funktion aus. Dieses doppelte Verhältnis von Raum und Funktion wurde (bisher) nicht erkannt und nur nebelhaft als Mischung der beiden betrachtet. (...) Bei der Diskussion um Raum und Funktion gab es vor allem zwei Standpunkte, die diametral entgegengesetzt waren. Der erste befasst sich mit der Rolle, die der Raum beim Entwerfen von Architektur spielt. Er beurteilt die Funktion, das heißt den Inhalt, der von der Architektur gefordert wird, nach der äußeren Erscheinung. Er hält es für hinreichend, dass Architektur aufgrund eines Aneinanderreihens verschiedener Funktionen automatisch entworfen wird. Diesen Standpunkt bezeichnen wir als Funktionalismus. (...) Der Funktionalismus hat es versäumt, einen architektonischen Raum zu entwickeln, der diese lebendige Wirklichkeit befriedigt. Da die Beziehungen der Funktionen sich verändern, besteht auf der anderen Seite die Tendenz, den Versuch, diese Wirklichkeit zu erfassen, als besonders schwierig abzutun. Natürlich ist es richtig, dass Funktionen sich ständig verändern. Gerade darum gilt es, das Charakteristische dieses Wandels zu erfassen, um dann entsprechend den Raum zu gestalten. Den Raum völlig flexibel zu halten, ihn zu homogenisieren, so dass er jedem Funktionswandel gerecht werden kann, ist der Leitsatz moderner kapitalistischer Architektur, die auf dem unbeständigen, freien Wettbewerb beruht.“¹⁰ Daraus kann man schließen, dass die Spezialität der Innenarchitektur im Westen die Funktion des Raums beherrscht und dass die Universalität im Osten zu den verschiedenen Funktionen mitwirkt. Das macht nicht nur den Unterschied der Raumkonstruktion mittels der Schiebetür und des Ineinandergreifens von Innenraum und Außenraum, sondern auch einen Unterschied in Bezug auf das Möbeldesign. Die Möbel im Westen sind robust und speziell gebaut, im Osten dagegen sind sie kompakt und vielseitig. Denn sie sind meistens mit Rücksicht auf die beiden Zustände beim Gebrauchen und Nicht-Gebrauchen gestaltet worden. Natürlich verändert sich nicht nur die Nutzung des Raums, sondern auch seine Ausschmückung nach der Gelegenheit. Wenn ein Raum nicht nur zu einer Funktion dient, dann soll seine Stimmung sich nach dem Interesse und Geschmack der Benutzer und dem angemessenen Umstand verändern. In diesem Fall braucht man nicht mehrere Räume, sondern nur die Inspiration und Empfindung. Das zeigt die sorgfältige und vielfältige Raumnutzung im Osten.

Die unterschiedlichen Auffassungen über Produkt als Vollendung und als Vorgang haben automatisch zu den verschiedenen Vorlieben für den Produktzustand geführt. Das Produkt im Westen ist ein

¹⁰ Kenzo Tange, Funktion und Raum; Manfred Speidel, Japanische Architektur Geschichte und Gegenwart, Düsseldorf, Architektenkammer Nordrhein-Westfalen, 1983, S. 84.

abgeschlossener Entwurf und das im Osten immer ein Prozess des Entwerfens. Das heißt, dass einerseits der Gebrauch des westlichen Produktes bereits vom Designer festgesetzt wird, andererseits das östliche Produkt vom Benutzer einen individuellen Gebrauch erwartet. Deshalb besteht das westliche Produkt hauptsächlich aus der Arbeit des Designers, der je nach Funktion des Produktes durch geeignete Form seine Körperlichkeit vollendet. Und ein solches Produkt fordert vom Benutzer dementsprechend richtigen Gebrauch und gute Pflege. Denn das Produkt hat vom Designer schon den räumlichen und zeitlichen Höhepunkt erreicht. Was dann folgt, ist bloß Abnutzung und Alterung. Im Vergleich damit bedeutet Vollendung im östlichen Produkt die Umformung der Funktion und der Form beim Gebrauch. Deshalb ist das Produkt selbst unvollständig und bleibt immer in einem zeitlichen und räumlichen Veränderungsprozess. Und auch die Vollständigkeit durch den Gebrauch ist eine Illusion, die nie erreicht wird, nur ein Teil des Vorgangs. Der westliche Begriff von Abnutzung und Veralterung bedeutet für die Menschen im Osten also einen zeitlichen und räumlichen Verlauf, durch den das Produkt erst seinen Wert gewinnt.

Ein gutes Beispiel dafür ist die verschiedene Handhabung von Silberutensilien in West und Ost. Während ihres Gebrauchs halten die Menschen im Westen keine Gebrauchsspur aus und polieren das Silber, um seine anfangs glänzende Oberfläche zu erhalten. Aber für die im Osten intensiviert solche Korrosion und Verunreinigung die Ausdruckskraft. „Neuerdings ist in der chinesischen Küche Zinngeschirr weit verbreitet. Vermutlich lieben es die Chinesen, weil es ebenfalls Patina ansetzt. Solange es nämlich neu ist, sieht es ähnlich wie Aluminium aus und ist nicht gerade ansprechend; erst wenn es älter wird und eine geschmackvolle Qualität annimmt, können die Chinesen sich damit anfreunden. Und auch die darauf eingravierten Gedichtzeilen und anderen Aufschriften passen erst dann wirklich dazu, wenn die Oberfläche schwärzlich angelauten ist. Das heißt, in den Händen der Chinesen wird das seichte, glänzende Leichtmetall Zinn zu etwas Dichtem, Schwerem, das abgründig wirkt wie rötliche Keramik“.¹¹ Durch die Gebrauchsspur erwirbt ein Gegenstand seine eigene Aura und sie bildet eine persönliche Beziehung zwischen Gegenstand und Besitzer. Er wird dann *der* Gegenstand.

Die Gebrauchsspur bedeutet gleichzeitig für die Menschen im Osten emotionale Wärme und Poesie. Deswegen wird sie oft schon bei der Herstellung absichtlich und sorgfältig eingearbeitet. „Die Materialien, aus denen Gegenstände mit *Wabi-Sabi*-Eigenschaften gemacht sind, locken diese besonderen Gefühle hervor. Die Art und Weise, wie Papier Licht diffus durchscheinen lässt, wie Lehm rissig wird, wenn er trocknet; die Farb- und Strukturveränderung bei Metall, wenn es anläuft und rostet. All dies verkörpert die physischen Kräfte und tiefgehenden Strukturen, die unserem Alltag zugrunde liegen“.¹² Die glatten Gläser und Keramiken im Westen und die raue Oberfläche der Teegeschirre im Osten zeigen auch diesen Geschmacksunterschied deutlich. Das wird im nächsten Abschnitt: Das Äußere und das Innere genauer erklärt werden.

Der japanische Modedesigner Issey Myake hat durch seine Modekollektionen dauernd seine Experimente vorgeführt, die durch die chemischen und physischen Prozesse dem Stoff eine transformierte Form geben (Abb. 58). Der bearbeitete Stoff sieht wegen seiner zerknitterten Form und

¹¹ Tanizaki Jun'ichiro, *Lobe des Schattens*, Zürich, Manesse, 2002, S. 20,21.

¹² Leonard Koren, *Wabi-sabi für Künstler, Architekten und Designer*, Tübingen, Wasmuth, 2000, S. 55.

der ungleichmäßig gefärbten Äußerlichkeit wie eine Weile getragen aus und lässt den Herstellungsprozess ahnen. Er erklärt sein Verfahren folgendermaßen: “At the time that the Pleats came about, I still thought of the production of clothes in terms of cutting and sewing. I had to detach myself completely from such notions, and instead of thinking about how clothes were made I started to think about how they were used: I wanted to create a garment which would be in harmony with life, which would be light and easy cared for”.¹³ Seine Experimente sind selbstverständlich sehr viel von der japanischen traditionellen Tracht beeinflusst worden. Er interessiert sich für die Umformung von der einfachen T-Form zur kubischen beim Tragen und diese Ideen sind in seinem Design vielfach verwirklicht. „The clothes of Issey Miyake, for example, are often geometrically cut lengths of fabric of apparent simplicity, which are wrapped around the body in a variety of ways according to individual taste. However, in the cut of the garment, Myake emphasizes the unique texture of the fabric rather than the final overall shape”.¹⁴ Sein Design orientiert sich am Verhältnis des Menschen zu seiner Kleidung und an seinem Umgang mit ihr. Noch ein weiteres Experiment von ihm ist in seiner A-Poc-Kollektion im Jahr 1998 zu sehen. A-Poc bedeutet A Piece of Cloth und präsentiert sich in der Form, dass jeder sein Strickkleid von ein und derselben Rolle je nach seinem eigenen Wunsch selbst ausschneidet (Abb. 59). Dadurch wird also ein individuelles und einzigartiges Kleidungsstück geschaffen. Das ist ein Versuch, der industrielle Massenfertigung mit Individualität verbindet, und der an die japanische Tracht erinnert, die erst beim Tragen individuell gestaltet wird. All seine Experimente beruhen im Großen und Ganzen auf der Ästhetik der Gebrauchsspuren der traditionellen östlichen Lebenskunst.



Abb. 58: Issey Miyake, Torrents (crushing technique), Herbst / Winter Kollektion 1992.



Abb. 59: Issey Myake, A-Poc-Kollektion, Herbst / Winter Kollektion 1998.

2. 3. 3 Das Äußere und das Innere

Die unterschiedliche Esskultur liefert ein Beispiel für die Äußerlichkeit der westlichen Kultur und die Innerlichkeit der östlichen. Das Essen im Westen wird vom Koch vollkommen systematisch angerichtet, bevor es auf den Tisch gestellt wird. Das einzige, was der Teilnehmer am Tisch selber tun kann, ist, den Teller vor sich zu leeren. Über Reihenfolge und Menge des Essens wurde bereits außerhalb des Tisches entschieden. Dagegen werden im Osten alle Entscheidungen über das Essen beim Essen getroffen. Der Esser entscheidet über die Reihenfolge des Essens vom Anfang bis zum Ende. „ (...) für deren Wegnahme keinerlei festgelegte Ordnung besteht (Sie können einen Schluck Brühe, etwas Reis und ein Stückchen Gemüse nach Belieben abwechseln). Da die Zubereitung der Nahrung allein in deren Zusammenstellung besteht, bereiten Sie, wenn Sie Ihre Bissen

¹³ Hervé Chandès, Issey Myake, Paris, Fondation Cartier pour l’art contemporain, 1999, S. 106.

¹⁴ Evans, S. 90.

zusammenstellen, selbst zu, was Sie verzehren“.¹⁵ Man kann je nach seinem Geschmack in seiner eigenen Essform das Essen auswählen und nehmen. Aber gleichzeitig muss man beim Essen unbedingt mit allen Mitessern am Tisch kooperieren. Dabei spielt der innere Zustand eine entscheidende Rolle.

Außerdem hat die Esskultur im Osten das Kochen am Tisch als inneres Ereignis einbezogen. „Wir müssen in der Tat auf jenen jungen Künstler zurückkommen, der aus Fisch und Pfefferschoten Spitzenwerk herstellt. Wenn er unsere Speise *vor uns* zubereitet und den Aal von Handgriff zu Handgriff, von Ort zu Ort aus dem Bassin in die weiße Papierserviette überführt, die ihn am Ende als durchbrochenes Spitzenwerk aufnehmen wird, so geschieht das nicht (allein), um uns zu Zeugen der hohen Präzision und der Reinheit seiner Kochkunst zu machen, sondern weil seine Tätigkeit buchstäblich graphischen Charakter hat. (...) Er macht das Spektrum der Praktiken sichtbar und rezitiert die Speise nicht wie eine fertige Ware, deren Perfektion allein Wert besäße (wie es bei unseren Gerichten der Fall ist), sondern als ein Produkt, dessen Sinn nicht final, sondern progressiv ist, erschöpft gewissermaßen, wenn seine Herstellung abgeschlossen ist: Sie essen, aber er ist es, der gespielt, geschrieben, produziert hat“.¹⁶ Das bedeutet, dass der Koch und der Esser nicht getrennt, sondern in einer engen Beziehung stehen. Eine Mahlzeit kann nur durch die Zusammenarbeit aller Teilnehmer vollendet werden. Deshalb ist sie ein gemeinsames Ereignis, das sehr intim zwischen ihnen geschieht, und wird für sie zu einer besonderen und einmaligen Erfahrung.

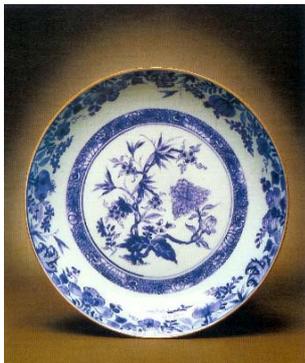


Abb. 60: Chinesischer Teller, bemalt in Unterglasurblau, China, K'ang-Hsi (1662-1722).

Porzellan ist ein gutes Beispiel für die unterschiedlichen Vorstellungen von Schönheit in beiden Kulturen. Das Porzellan, das in Europa *China* heißt, wurde seit dem 14. Jh. aus China importiert (Abb. 60). Vorher haben die Menschen im Westen selber Töpferwaren produziert. Aber das Porzellan, das aus Kaolin bei 1300°C gebrannt wird, konnte damals nur in China hergestellt werden, und erst im 18. Jh. wurde das erstmals in Meißen in Deutschland möglich. Ich erzähle hier nicht Ursprung oder Geschichte des Porzellans, sondern ich zeige, dass an ihm der unterschiedliche Geschmack in West und Ost sichtbar wird. Wenn man im Westen an das chinesische Porzellan denkt, stellt man es sich üblicherweise weiß mit blauen Blumen darauf vor. Das war früher im Westen als traditionelles chinesisches Porzellan bekannt und dort sehr beliebt. „Ursprünglich haben die arabischen Handelsleute sie (die chinesischen Porzellane) ins Ausland transportiert und erst im 16. Jh. haben sich die europäischen Handelsleute dem Außenhandel mit China und dem fernen Osten mehr und mehr gewidmet. Vor allem Holland hat das chinesische *Qinghua* (Blauweiß) überall in Europa verkauft und hat im 17. und 18. Jh. mit dem Stil des Barock und des Rokoko die so genannte *Chinoiserie* in Mode gebracht“.¹⁷ Die westliche Oberschicht war von diesen exotischen chinesischen Porzellanen sehr begeistert und sammelte sie als Kostbarkeit.

¹⁵ Roland Barthes, *Das Reich der Zeichen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981, S. 25.

¹⁶ Ebd. S. 41, 42.

¹⁷ Misgi Dakatoschi, *Die Geschichte des Porzellanhandels zwischen Ost und West: Der Weg nach Meißen*, Seoul, nulwa, 2001, S. 81.

Bemerkenswert dabei ist, dass das als traditionelles chinesisches Porzellan bekannte *Qinghua* in Wirklichkeit bei den Chinesen nicht beliebt war und von ihnen auch nicht benutzt wurde, sondern es sich dabei um einen Exportartikel handelte, der nach westlichem Geschmack bestellt und hergestellt wurde. Die ursprüngliche Idee für das Porzellan dieser Art hatten die Menschen im südwestlichen Asien. Sie haben schon seit dem 9. Jh. solche Töpferwaren produziert und wollten den Kobalt aus Persien und das Porzellan aus China verbinden, um Porzellan von bester Qualität zu erzeugen. „Das Porzellan, auf dem die ihnen von alters her gewohnten Arabeskenmustern gemalt wurden, hat den arabischen Markt mehr befriedigt als die bis dahin importierten meisten Porzellane ohne Muster“.¹⁸ Und es ist auch bei den Europäern sehr beliebt. Ein Grund für die große Beliebtheit ist seine gewisse Exotik. Aber der wesentliche Grund dürfte der sein, dass die Menschen im Westen prächtige Äußerlichkeit mögen. Das kann man auch daran sehen, dass sie nach der Mode des blau bemalten chinesischen Porzellans in Japan das noch prächtigere Porzellan mit bunten Farben bestellt haben, das so genannte *Gakiemon* mit seinen charakteristischen Farben Rot, Hellblau, Grün und Gold (Abb. 61). Nachdem im 18. Jh. in Meißen das Porzellan von ihnen selbst hergestellt wurde, wurden die Muster immer auffälliger und feiner.

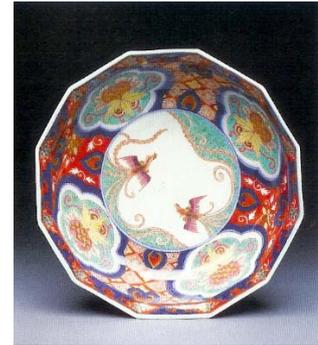


Abb. 61: Zwölfeckige Schale, bemalt nach japanischem Vorbild, um 1730.

Im Gegensatz dazu waren solche Porzellane im Osten nicht so beliebt. Ein chinesischer Autor hat im 14. Jh. in seinem »Essay über hochwertige alte Porzellane« das blau und das buntfarbig bemalte Porzellan als übermäßig bezeichnet.¹⁹ Was für ein Porzellan haben die Chinesen also geschätzt? „In der dreitausendjährigen Geschichte des chinesischen Porzellans kann man schon sagen, dass das Porzellan, das die Chinesen mit der meisten Anhängigkeit gemacht haben, das seladonfarbene Porzellan ist. (...) Sie sehnen sich tief nach Jade. Denn sie haben geglaubt, dass er neun Tugenden hat und man deswegen schon durch das bloße Tragen des Jades Tugend besitzen kann. Deshalb wollten sie selber Jade produzieren und das war das blaugrüne Porzellan. Wenn man mittels Mikroskop Jade und das Porzellan anschaut, dann sieht man bei beiden kleine Luftblasen. Von ihnen werden das Licht und die Farbe der Keramik reflektiert und dadurch entsteht die schöne, stille Anmut. Je besser das Porzellan also das Gefühl der Jade reproduziert, desto besser es ist. Und obwohl die Glasur einen Millimeter dick ist, ist das ein schönes Porzellan, wenn sie das Innere des Materials durchscheinen lässt“.²⁰ So wie hier erklärt, haben die Chinesen nicht das Muster auf der Oberfläche, sondern die vom Inneren des Porzellans kommenden Farben geliebt.



Abb. 62: Krug, Weißes Porzellan ohne Dekor, Korea, Yi-Dynastie, um 16-17 Jh.

¹⁸ Ebd. S. 79.

¹⁹ Vgl. Ebd. S. 80.

²⁰ Ebd. S. 76.

Diese Tendenz ist in den koreanischen und japanischen Porzellanen noch deutlicher. Die koreanischen Porzellane sind von äußerlicher Manieriertheit weit entfernt. Ihre Formen sind selten symmetrisch und die Ausbreitung kleiner Risse ist ebenfalls unregelmäßig (Abb. 62). Ein solches Porzellan muss vom



Abb. 63: *Odio*-Teeschale, gen. *Uraku*, Korea, *Yi*-Dynastie, 15-16 Jh.

westlichen Gesichtspunkt ein Fehler sein, aber diese Unvollkommenheit haben die Koreaner für eine transzendente Schönheit gehalten. Das erweckt bei uns keine optische Schönheit, sondern eine innere, existentielle. Dieses Schönheitsgefühl zeigt ihren Höhepunkt in der koreanischen *Wildschüssel* (Abb. 63). Sie wurde von anonymen Töpfern hergestellt und im Alltag benutzt. „Sie erschafft die natürliche Schönheit, indem sie den Zustand der Keramik und die Spur der Glasur so wie sie sind offen darlegt. Aus diesem Grund sagen die Japaner, dass die koreanischen Schüsseln nicht von Menschen sondern von der Natur gemacht wurden. Und sie wurden im 16. Jh. von dem so genannten »Heiligen der japanischen Teekunst«, Rikyû, in Japan übermittelt und von den Genießern der Teekunst für Schätze gehalten“.²¹ Während die prachtvolle Dekoration des Tee- und Kaffeegeräts im Westen die festliche und gesellschaftliche Stimmung beim Trinken noch anspricht, entspricht seine Einfachheit und Natürlichkeit im Osten dem meditativen und philosophischen Zweck der Teekunst. Solche Gegenstände lassen sich nicht bloß anschauen und genießen, sondern nachsinnen und fühlen.

Was ist dann die dahinter steckende Schönheitsidee und das Prinzip? Das ist nun *Wabi-Sabi*, das der Teemeister Sen no Rykyû in die Teezeremonie eingeführt hat. *Wabi* bedeutet Zurückhaltung, Bescheidenheit und Beschränkung und *Sabi* bedeutet die reife und vollendete Schönheit von den gealterten Dingen.²² „Doch all dies täuscht. Jahrzehntlang haben die Töpfermeister an der *Zen*-Kunst des kontrollierten Zufalls gefeilt, und eines ihrer obersten Prinzipien ist *Wabi*, die Absage an alle funktionslosen, bloß dekorativen Objekte, an polierte Oberflächen, künstliche Formen und Farben und an Verarbeitungsweisen, die der Natur des verwendeten Materials widersprechen. Kunstwerke ohne *Wabi* mögen oberflächliche Schönheit besitzen, doch nur auf Kosten der inneren Wärme.

Unregelmäßig geformte Schalen mit Rissen, Klümpchen und Aschepartikeln in der Glasur laden dazu ein, sich den Prozess ihrer Erschaffung zu vergegenwärtigen, sie lassen den Blick durch die Oberfläche dringen. (...) Ebensoviele Geschick erfordert es, einem Werkstück den Anschein von Alter, also die Grundeigenschaft von *Sabi* mitzugeben. Der Anschein des langjährigen Gebrauchs erweckt bei diesen Schalen den Eindruck von Demut und Fülle; sie brauchen nicht erst abgenutzt zu werden,

²¹ Jun-sik Choi, *Koreanische Schönheit, die Ästhetik der freien Ungezwungenheit*, Seoul, Hyohyung, 2000, S. 20.

²² „*Wabi* beispielsweise ist ganz unterschiedlich und verwirrend übersetzt worden. Es umschreibt eine »Lebenshaltung, die mit schlichter Bescheidenheit gleichzusetzen ist« und deren Ziel in der »spirituellen Läuterung abseits jeglichen materiellen Besitzes« liegt. In dem Begriff klingen auch Vorstellungen einer »Unvollkommenheit« oder »Unordnung« an, wie sie ein Leben in direktem Kontakt mit der ungezähmten Natur auszuzeichnen. Von *Wabi* kaum zu trennen ist der stärker in einen rein ästhetischen Kontext eingebende Begriff *Sabi*, der jahrhundertlang im Zentrum heftiger Diskussionen um japanische Kunst und ihre Entwicklung – besonders in ihrem Verhältnis zur europäischen modernen Bewegung – gestanden hat. *Sabi* verweist auf die Zeitlosigkeit, Einfachheit und Reinheit der Dinge, ist aber auch dem Grundsatz verpflichtet, dass ein Gegenstand, der gut funktioniert, schön sein muss“.

Penny Sparke, *Japanisches Design*, Braunschweig, Georg Westermann, 1988, S. 12, 13.

um Charakter zu erhalten, sie sind von Anfang an ausgereift und bescheiden. Dem Töpfer ging es darum, den Eindruck von langjährigem Gebrauch zu erwecken, und das erfordert mehr Kunstfertigkeit, als einem Gegenstand die Aura des Neuen mitzugeben“.²³ Das zielt auf die Beseitigung aller Künstlichkeit und die Enthüllung der wahren Eigenschaft, so dass dies dem Gegenstand die natürliche Schönheit verleiht und beim Menschen Demut hervorruft. Das ist keine einfache Kunstfertigkeit, sondern eine umfassende Gestaltungsphilosophie, die über den gesamten Prozess von der Entstehung des Produkts bis zu seiner Veraltung nachdenkt.

Das Produkt beruht auf einer anderen Ästhetik als im Westen. „Es ist klar, dass die Dekorationsweise mit der goldenen Farbe der Schlüssel zur Schönheit des westlichen Porzellans ist. Es ist ganz anders als japanisches Teegeschirr, dessen leicht entstellte Geometrie für interessant gehalten wird. (...) Indem wir geglaubt haben, dass es beim Teegeschirr ein Universum gegeben hat und die Veränderung der Glasur im Brennofen »die schöne Szene« war, haben wir sie genossen und erlebt. Wenn ich ganz ehrlich sein soll, sind die westlichen Porzellane schön, aber oberflächlich. Es ist beim Teegeschirr erwünscht, dass man den ganzen Tag mit den Händen seine Wärme fühlt und dass man aus der Form seines Bodens die Geschicklichkeit des Töpfers einschätzt und es gänzlich genießt. Ist es dann nicht so, dass das moderne westliche Porzellan anfängt, wo die japanische eigentümliche Ästhetik, die erhobene Schönheit oder *Wabi-Sabi*, beendet?“²⁴ Es ist schwer zu sagen, was schöner ist. Es ist nun eine Sache des unterschiedlichen Schönheitsgefühls. Man kann sowohl von der raffinierten und präzisen Handarbeit die künstlerische Schönheit finden als auch von der natürlichen und einfachen Form die übersinnliche Schönheit. Es muss nicht Entweder-Oder sein.

Aber es kann sein, dass die äußerliche Schönheit, nach der im Westen gestrebt wird, die Menschen auf Dauer nie ganz befriedigt. Denn sie verlangt stets nach noch feinerer und noch geschickterer Perfektion. Folglich haben sie die makellose maschinelle Herstellung erfunden, um die Ungenauigkeit der Menschenhand zu vermeiden. Hätte diese Entwicklung auch im Osten geschehen können, wo man die natürliche, unvermeidliche Unvollkommenheit eines Gegenstands für seine Schönheit hält? Ein Fehler, der aus maschineller Herstellung entsteht, ist ein schwerer Schaden, aber einer, der aus Handarbeit entsteht, ist eine akzeptable menschliche Spur. Sicher liegt die Vollkommenheit des Objekts nicht in seinem Aussehen. Wenn alle Ereignisse und Dinge mit einem äußeren Maßstab beurteilt werden, dann ist es schwer, dass sie einer objektiven und absoluten Bewertung entgehen. Aber wenn von der inneren Regung und der ihr innewohnenden Eigenschaft viel gehalten wird, dann erfahren sie eine relative und subjektive Bewertung. Das ist die unterschiedliche Einstellung über Schönheit, durch die die Welt anders gesehen wird und gleich anders entworfen wird.

2. 3. 4 Das Willkürliche und das Naturgemäße

Wie das Licht aus der Natur in den menschlichen Raum einbezogen wird, unterscheidet sich in West und Ost. Das Licht gilt in beiden Kulturen gleichermaßen als ein wesentlicher Bestandteil, der die Stimmung des Raums entscheidet. Zuerst ist es im Westen für etwas Göttliches und Mächtiges

²³ Thomas Hoover, Die Kultur des Zen, Köln, Eugen Diederichs, S. 211, 212.

²⁴ Dakatoschi, S. 250, 251.

gehalten worden und nach dieser symbolischen Bedeutung in die Architektur eingegangen. „Das Licht war in der Geistesströmung jeder Zeit ein so wichtiger Gegenstand der Untersuchung, dass die Geschichte der westlichen Baukunst als die Geschichte des Lichtes bezeichnet wurde. Vor allem wurde es gleichzeitig mit dem Anfang der christlichen Architektur als ein Beweiselement für die Anwesenheit Gottes als wichtig behandelt. Solche Phänomene sind in der byzantinischen, der gotischen Baukunst und der Barockarchitektur, die das Christentum als das Grundprinzip gehabt haben, besonders auffällig anzutreffen“.²⁵ Weil sich das Licht im Westen sehr auf Gott bezogen hat, ist



Abb. 64: Das Buntglas, La Belle Verrière, Chartres 12. Jh.; Seitendekor 13. Jh.

es in Kirchen und Schlössern noch von besonderer Bedeutung gewesen, wo Gottesanwesenheit und Gottesgnadentum dargestellt werden sollten. Und dazu hat das Buntglas beigetragen.

Das Buntglas, in dem sich das Licht der Natur und die künstlichen Farbgläser zusammenschließen, zeigt die charakteristische Anwendung des Lichts in der westlichen Architektur (Abb. 64). Das farbige Glasfenster ist seit dem Mittelalter in der westlichen religiösen Architektur verwendet worden. Der durch die vielfarbige religiöse Glasmalerei einfallende Sonnenstrahl hat der damaligen Vorstellung von der überirdischen Welt, dem Gottesreich und der Gnade Gottes vollkommen entsprochen. Die Glasmaler haben für diese visionäre Auswirkung die Lichtstärke im Raum, Farbkombination, Skala von Lichtwerten und Lichtintensitäten und Struktur der Glasteile sorgfältig untersucht. Das Buntglas war ein besonderer Ort, in dem die menschliche Einbildung und die wunderbare Natur zusammenspielen. „Wir sehen nicht nur das Licht, das hindurch dringt, sondern gleichzeitig lichtmodulierende Elemente. (...) Doch grundsätzlich bleibt farbiges Glas ein für allemal eine Kunstform, die vom natürlichen Licht lebt und es atmet; und es ist das Spiel des natürlichen Lichtes – seit jeher von Architekten und Bildhauern wegen der unendlichen Skala seiner Wirkungen geliebt –, von dem farbiges Glas mehr als alle anderen Kunstarten in Bezug auf die Lebendigkeit seiner Formen abhängt“.²⁶ Das farbige Glasfenster hat in der westlichen Architektur als wichtiges künstlerisches Mittel gedient, das sowohl die Stimmung des Raums beeinflusst, als auch einen großartigen Anblick darbietet. „In der westlichen Architektur war das Licht eher ein Gestaltungselement für den glänzenden visuellen Effekt durch Beugung und Reflexion als das rein erwärmende Element. Je mehr sich das Schnitzwerk im Innenraum der Kunstgriffe befeißigte, desto geschickter wurde die Anwendung des Lichts. Indem das Licht in den Raum fällt und sich mit der Innendekoration mischt, existiert es nicht mehr als dankbare Wärme, sondern als ein Gestaltungselement, das die menschliche Bearbeitung erwartet“.²⁷ Das Buntglas passt sehr gut zu der



Abb. 65: Altbuddhistisches Fenstermotiv, Sanzen-in, Tempel im Bergdorf Ohara bei Kyōto.

²⁵ Im, S. 142.

²⁶ Robert Sowers, Farbiges Glas als Element der Architektur, Tübingen, Ernst Wasmuth, 1965, S. 11, 25.

²⁷ Im, S. 143.

Innendekoration der westlichen Architektur und bildet mit ihr zusammen eine phantastische Raumstimmung. Diese Einrichtung wirkt sehr himmlisch, aber gleichzeitig auch sehr menschlich. Denn sogar das Gotteslicht ist nach dem menschlichen Entwurf vollkommen manipuliert worden.

Wenn das farbige Glasfenster im Westen das Licht durchscheinen lässt, dann lässt das Papierschiebefenster (*Shoji*) im Osten es durchleuchten (Abb. 65). „Durchscheinen bedeutet im wörtlichen Sinne das Durchscheinen von Erscheinungen durch eine Oberfläche. Ebenso wörtlich genommen heißt Durchleuchten nichts weniger als das Durchdringen von Licht und nur Licht durch eine Oberfläche“.²⁸ Die Menschen im Osten haben alle Fenster und Türen, durch die das Licht einfällt, mit halbdurchsichtigem Papier beklebt. Das Papier selber ist ein natürliches Material und folglich besteht kein unnatürlicher Bestandteil zwischen dem Licht und dem Menschen. Das Papier lässt die Wärme des Lichts mehr hervortreten und hat keine glänzenden Reflexionen. „Das indirekte Licht schließlich, das die *Shoji* geben, erzeugt bei Tage eine Stimmung ewigen Nachmittags und lässt die Oberfläche aller Dinge wie in einem abgeklärten Licht erscheinen; es mildert kräftige Farben zu Pastelltönen und verstärkt den Eindruck der Natürlichkeit, der von den offen ausgestellten Hölzern ausgeht“.²⁹ Die Wirkung zwischen Papier und Licht hat eine gemütliche und sanfte Stimmung und Farbe herbeigeführt. Das durch Reispapier durchleuchtende Licht kann den Menschen im Osten noch natürlicher aussehen als es eigentlich ist. Sicherlich hat das auf ihre Farbsinne starken Einfluss ausgeübt, sodass sie im Allgemeinen den natürlichen Pastellton den grellen Farben vorgezogen haben.

Das Papier bildet noch dazu einen heimlichen Schatten. Der Schatten ist eigentlich noch eine andere Seite des Lichts. Offenbar wollte die östliche Baukunst nicht nur seinen Schein, sondern auch seine Wärme und seinen Schatten in das Bauwerk integrieren. „Tatsächlich gründet die Schönheit eines japanischen Raumes rein in der Abstufung der Schatten. Sonst ist überhaupt nichts vorhanden. Die Menschen im Westen wundern sich, wenn sie japanische Räume anschauen, über ihre Einfachheit und haben den Eindruck, es gebe da nur graue Wände ohne die geringste Ausschmückung. Das ist von ihrem Standpunkt her gesehen durchaus plausibel; aber es zeigt, dass sie das Rätsel des Schattens nicht begriffen haben. (...) So besteht das ästhetische Element unserer Räume in nichts anderem als eben in dieser mittelbaren, abgestumpften Lichtwirkung. Und damit dieses kraftlose, kümmerliche, unbestimmte Licht sich stillvertraulich über die Zimmerwände legt, versehen wir diese Wände absichtlich mit einem Sandbelag in zurückhaltenden, dezenten Farben. (...) Für uns übertrifft diese Helle oder dieses Dämmerlicht auf den Wänden jegliche Art von Dekor, und wir werden seines Anblicks nie überdrüssig“.³⁰ Im Osten hat Schatten nicht die Abwesenheit Gottes, sondern eine weitere Gnade des Lichtes bedeutet, deswegen haben die dortigen Menschen durch Reflexion und Umlenkung nicht versucht, einen schattigen Flecken zu beseitigen.

Einerseits haben die Menschen im Osten die natürliche Schönheit und den Edelmut des Papierschiebefensters geschätzt und so wenig wie möglich Kunst darauf verwendet. Andererseits haben die im Westen in der prächtigen Wirkung des Sonnenstrahls durch das Buntglas die Schönheit gefunden und das hat zu weiteren äußersten Verkünstlichungen geführt. Solche kleine Unterschiede

²⁸ Sowers, S. 16.

²⁹ Hoover, S. 157.

³⁰ Jun'ichiro, S. 34, 35.

des einzelnen Menschenwerks haben nach und nach unterschiedliche Schönheitsbegriffe in beiden Kulturen bewirkt und auch die unterschiedlichen Haltungen gegenüber allem Menschenwerk stark beeinflusst, nämlich den Fortschritt der künstlichen Vollkommenheit und die Erhaltung der Gunst der Natur. „Unser hektisches Verlangen nach immer neuen Formen artet in eine Jagd nach Sensation aus, die auf Kosten der künstlerischen Sensibilität geht, und bei der wir es vernachlässigen, das ästhetische Empfindungsvermögen am Bewährten zu schulen. Unsere Unrast lässt uns nicht dazu kommen, in die wirklichen Geheimnisse von Stoff, Gefüge, Funktion und Gestalt einzudringen und uns darauf meditativ zu konzentrieren. Das Festhalten an der bewährten Form geschieht in Japan nicht um ihrer selbst willen, sondern aus der Überzeugung heraus, dass nur auf dem Weg der Vervollkommnung einer einmal gegebenen Form letzte künstlerische Prägnanz erreicht werden kann“.³¹ Es ist selten, dass das Auge sich an der Natur satt sehen kann, aber das geschieht mit dem Menschenwerk. Denn die Natur hat einen anderen magischen Reiz, den die Kunst nicht hat. Einer der Gründe für die heutige kurzlebige Mode lässt sich darauf zurückführen, dass in der vollkommenen Künstlichkeit die natürliche Lebhaftigkeit fehlt. Die Künstlichkeit selbst ist nicht schlecht, aber wenn sie so extrem wird, dass sie die Schönheit und Gunst der Natur ganz und gar vernachlässigt, dann veranlasst sie eine Nebenwirkung. Kunst ist schön, wenn sie mit Natur im innigen Zusammenhang steht.

Als nächstes Beispiel führe ich die unterschiedliche Methode der Regulierung der Zimmertemperatur in beiden Kulturen an. Das zeigt, wie unterschiedlich die Menschen in West und Ost die gleichen



Abb. 66: Wandkamin.



Abb. 67: Zubehör für das Kaminfeuer.

alltäglichen Bedürfnisse und den Bedarf im Produktdesign lösen. Sie haben beide Feuer benutzt, um im Winter den Innenraum vor Kälte zu schützen und auch gleichermaßen Wind benutzt, um im Sommer Hitze zu vermeiden. Aber ihre Art und Weise ist ganz anders. “There are two kinds of fire. One exists in the form of flame, and the other exists in the form of ember. And the instruments which help man to use fire for his purposes can be divided into two categories. One is for lighting a flame and keeping that flame burning, and the other is for holding and preserving the fire inside charcoal”.³² Hier wird Feuer nach seinem Zustand in zwei verschiedene Formen geteilt. Und es ist nach seiner Form unterschiedlich in den beiden Kulturen für Raumheizung angewendet worden.

Die Menschen im Westen haben Feuer unmittelbar in den Innenraum hineingebracht und eine Art Kamin gebaut, um diesen zu erwärmen (Abb. 66). Eigentlich bietet der Kamin nicht nur gewaltige Wärme, sondern auch helle Beleuchtung an, deswegen bildet er eine gemütliche Stimmung. Und dazu regt das brennende Holz sowohl Gehörsinn als auch Geruchssinn an und das verstärkt die geschmackvolle Stimmung. Aber er braucht zusätzliche Einrichtungen wie ein Ofenrohr, um den Gefahren des Feuers vorzubeugen, und große Mengen Zubehör (Abb. 67). Er zeigt die aktive Haltung der Menschen im Westen bei der Anwendung der Natur sehr gut. Wenn sie erst entschieden haben, dass das Bedürfnis, sich zu erwärmen, vom Feuer der Natur erfüllt werden kann, dann wenden

³¹ Werner Blaser, *Struktur und Gestalt in Japan*, Zürich, Artemis, 1963, S. 8.

³² Lee, S. 132.

sie alle Mittel zu dem Zweck an und bringen ihn schließlich in ihr Leben. Aufwand und unerwartete Nebenwirkungen werden erst später abgewogen.

Dagegen versuchen die Menschen im Osten mit minimaler künstlicher Behandlung die Natur gerade so anzuwenden, wie sie ist, weil sie jede unnatürliche Behandlung vermeiden wollen. Deshalb versuchen sie ihre vielfältigen Seiten zu verstehen und sie dem Verwendungszweck entsprechend zu nutzen. Das trifft gleichermaßen in der Anwendung des Feuers für die Heizung zu. Sie haben für die Bodenheizung Brennholz verbrannt und danach restliche glühende Asche ins Kohlenbecken gefüllt und damit die innere Luft erwärmt (Abb. 68). Die gewaltige Flamme, die womöglich gefährlich aussieht, wurde dort, wo man sie nicht sehen kann, für die Bodenheizung und gleichzeitig zum Kochen benutzt und erst später wurden die flammlosen warmen Klümpchen vor den Augen der



Abb. 68: Kohlenbedecken.

Bewohner für warme Luft und poetische Stimmung benutzt. „The brazier is not designed in accordance with the nature of flame but is based on the fundamentals of potential ash, which would mean that it is rather paradoxical stove. Because of this the brazier has no need of any such thing as a stocking chamber or a chimney. (...) This culture is not one of consuming flame. It is one in which the waning ember, having done its task in the kitchen, is transferred to the brazier to be kept for its final moments. This culture is one of preservation rather than of consumption”.³³ Wie oben gesehen haben die Menschen im Osten sowohl die Flamme des Feuers als auch seine Glut wahrgenommen und sie nach ihren Eigenschaften vielseitig gebraucht. Einerseits haben also die Menschen im Westen einen Zustand des Feuers aktiv in ihr Leben einbezogen und es durch Bearbeitung in ihre Kultur verwandelt. Andererseits haben die im Osten die vielseitigen Zustände des Feuers an und für sich aufgenommen und sie wesensgemäß verwendet.

Solcher Unterschied bezieht sich auch auf die Art und Weise, wie man im Sommer der Hitze entgeht. Korea und Japan, die Halbinsel und Inseln sind, haben gewöhnlich heiße und feuchte Sommer. Deswegen ist die Klimaregelung besonders für den Sommer sorgfältig überlegt und in der Architektur verwirklicht worden. Sie ist ebenso nicht durch zusätzliche Ausrüstung, sondern durch eine wirksame Konstruktion der Architektur selbst ausgeführt worden. „Unser Wohnhaus besteht aus Räumen für den Winter und Räumen für den Sommer. Der Raum für den Winter ist der Raum mit Fußbodenheizung und der Raum für den Sommer die große Diele mit dem hölzernen Fußboden. Man baut den hölzernen Boden auf Pfählen und lässt die vordere und hintere Seite offen, um den Wind abzuleiten. So drängt der Wind durch die Bodenspalten in die Diele und sie wird automatisch frisch. Dazu lässt man den Hofraum der Diele leer und bepflanzt den Hinterhof mit Bambus oder Kiefer, damit die Luftdruckdifferenz erneut Wind heranzführt. Indem die kalte Luft im Hinterhof die wärmere Luft im Hofraum hinausdrängt, wird Wind erzeugt. Und der setzt sich fort durch die Blocktür der Diele und drängt weiter in den Hofraum. Die Diele ist wie ein Übergang, in dem der Wind vorüberzieht. Es hängt mehr von der Anwesenheit des Windes, als von der Temperatur oder Feuchtigkeit ab, ob man die Sommerzeit angenehm frisch verbringt oder nicht. Wenn man Wind bekommt, dann kann es eine frische Sommerzeit sein, aber wenn nicht, dann eine heiße. Unsere Vorfahren haben auf intelligente

³³ Ebd. S. 132.

Weise die Diele mit hölzernem Fußboden für den Raum im Sommer errichtet, und in ihm den heißen Nachmittag im Sommer sehr frisch verbracht“.³⁴ Die japanische Architektur ist ebenfalls durch geeignete Konstruktion und passende Baumaterialien natürlich klimatisiert. „Das Haus bringt ein Mindestmaß an Klimaregelung: es ist zu öffnen, im feuchtheißen Sommer für Zugluft, im Winter zum Einlassen der Sonne. Aber das Haus als bescheidene Klimahülle (ohne Heizung) erfordert einen mehrschichtigen Aufbau, der es vom Außenraum abtrennt. Die zum Hof oder Garten liegenden Räume haben einen äußeren Umgang, *Engawa*, mit Papierschiebetüren, *Shoji*, zum Raum hin und mit Holzläden, *Amado*, an der Außenseite. Zur Abschirmung gegen Erdfeuchte und Flut wird das Haus hoch gesetzt. Der gepresste Strohfußboden, *Tatami*, muss unterlüftet sein“.³⁵ Jedes Haus im Osten hat einen großen Zwischenraum, der zwischen Garten und Innenräumen liegt und deswegen weder draußen noch drinnen ist. Er schützt vor starkem Sonnenschein und sorgt gleichzeitig frische Luft. Es ist ein Prinzip des Designs, der Natur möglichst nahe zu sein und künstlichen Aufwand zu minimalisieren.

Die Vorfahren im Osten haben die Naturgesetze beherrscht und sie auf natürliche Weise auf das praktische Leben angewandt, um ein harmonisches Leben mit der Natur zu führen. Dagegen haben sie im Westen nach ihren Interessen und Bedürfnissen die Naturgesetze willentlich ausgewählt und manipuliert und dadurch ganz neue Menschenwerke erzeugt, die ganz anders als die Natur sind. Das östliche Handeln bezieht sich auf Mimesis und das westliche auf Poesis. Einerseits hat die poetische Herstellung des Produktes den Menschen Bequemlichkeit und Komfort gebracht, aber andererseits die Menschen nach und nach von der Natur entfernt. Freilich müsste es im Westen auch eine traditionelle Methode für die Anfachung des Windes gegeben. Aber wenn man die heutigen Ventilatoren und Klimaanlage aus dem Westen sieht, dann kann man die Art und Weise deutlich erkennen, wie die Menschen im Westen ihre Aufgaben lösen. Sie bringen mittels zeitgemäßer Technik ein völlig neues Ding hervor, das seinem Zweck immer besser entspricht. Das kann sich nicht auf das herkömmliche Produkt beziehen, sondern muss auf jedem Fall seine Funktion hervorragend erfüllen. So wie sie früher die Natur als Mittel für ein besseres Leben gehalten haben und diese dafür willkürlich und aktiv transformiert und gebraucht haben, so tun sie genau das gleiche mit Hilfe von Technologie, je nach ihrem Entwicklungsstadium. Der grundlegende Gedanke ist identisch, obwohl jetzt die Technologie an die Stelle der Natur tritt.

In der westlichen Kultur kann alles als Mittel für alles andere werden, wenn das ein bequemeres Leben erlaubt. Das heißt, dass Dinge nicht an und für sich existieren, sondern als ein bloßes Mittel. Deshalb kann der Gegenstand als ein Mittel auf keinen Fall unnatürlich sein, weil jede Anwendung erlaubt ist. Das Sonnenstudio, das man in Nordeuropa, wo es im Winter wenig Sonne gibt, häufig antrifft, ist ein gutes Beispiel. Das produziert einen künstlichen Umstand, ähnlich dem Sonnenstrahl, aber mittels UV-Bestrahlung. Es kann für die Asiaten sehr komisch aussehen, aber sicher nicht für die Europäer. Und noch ein ähnliches Beispiel sind fluoreszierende Textmarker. Sie sind wegen der guten Auffälligkeit sehr beliebt, trotzdem kann jeder das Verhalten zwischen der natürlichen Wärme von

³⁴ Kyoung-su Ryu, *Ausdrücke in unseren alten Bauwerke*, Seoul, Daewonsa, 2000, S. 20, 21.

³⁵ Manfred Speidel, *Japanische Architektur - Geschichte und Gegenwart*, Düsseldorf, Architektenkammer Nordrhein-Westfalen, 1983, S. 12.

Papier und der unheimlichen Kälte von Farbe sehr unharmonisch und auffällig finden. Außerdem verdrängen heutzutage viele neue Kunstmaterialien die alten Naturmaterialien im Alltag. Die neuen haben meistens wegen ihrer ökonomischen und funktionellen Vorzüge höheren Wert als die alten natürlichen, aber sie haben als Gegenleistung einen Mangel an Ausdruck und Wärme. Ich glaube, dass im Design der Funktion entsprechend neue Materialien und Techniken angewandt werden sollten, wobei sorgfältiger überlegt werden muss, wie ein Produkt sowohl Mittel zur Tat des Menschen sein kann, als auch selbst in seiner Existenz seinen sinnlichen Wert nicht verliert.

Die aus Bambus hergestellten Werkzeuge im Osten sind ein weiteres gutes Beispiel für die naturgemäße Herstellung der Geräte. Die Menschen im Osten zeichnen sich in der Zusammensetzung von Funktion und der für sie angemessenen Beschaffenheit des Rohmaterials und auch in der handwerklichen Arbeit aus. Der Rührbesen zeigt die unterschiedlichen Gesinnungen der Produktherstellung in West und Ost deutlich (Abb. 69). Offenbar haben sich die Menschen im Westen zuerst die beste Form für die Rührfunktion überlegt und erst danach das zu ihr am besten passende Material, nämlich Metall, ausgewählt. Dagegen haben die im Osten die potentielle Form, die der Funktion entspricht, im Bambus gefunden. Das war deswegen möglich, weil sie ihn sorgfältig beobachtet und seine Vielseitigkeit verstanden und hoch geschätzt haben.

Die Menschen im Osten haben so oft wie möglich ihre Konzepte an die Natur angepasst. „Der vorbildlichen Materialgesinnung entsprechen die einfachen, schön geformten Werkzeuge. Auch sie haben sich in der Form seit Jahrhunderten nicht verändert. Die Holzgriffe fügen sich wie angemessen in die sensiblen Hände des Japaners. Die Hobel hingegen haben keine Griffe, da sie nicht gestoßen, sondern gezogen werden. Es ist ein Genuss, einem japanischen Handwerker zuzusehen, wie er diese Werkzeuge mit angeborener Einfühlung handhabt. (...) Der Bambusschöpfer ist ein Meisterwerk handwerklicher Kunst (Abb. 70). Das Material, das die Natur bietet, ist in seiner Eigenart benützt, um dem Zweck des Wasserschöpfens vollendet zu dienen. Man braucht für die Herstellung nur Bambusrohr, ein Messer und die handwerkliche Geisteshaltung, die aus alter Überlieferung gewachsen ist. Bemerkenswert ist, dass der Japaner zu jeder Teezeremonie wenn irgend möglich einen neuen Teeschöpfer verwendet, aber immer in der seit Jahrhunderten überlieferten Form. Er ist sensibel genug, um zu wissen, dass die in jahrhundertelanger Übung vervollkommnete Form nicht durch eine neue Form überboten werden kann.“³⁶ Die zahlreichen Werkzeuge aus Bambus sind Fälle, in denen die eigentümliche Form des Naturzustands für das endgültige Produkt benutzt wird. Sie sind nur dadurch möglich gewesen,



Abb. 69: Bambusquirl für zeremonielle Teezubereitung.

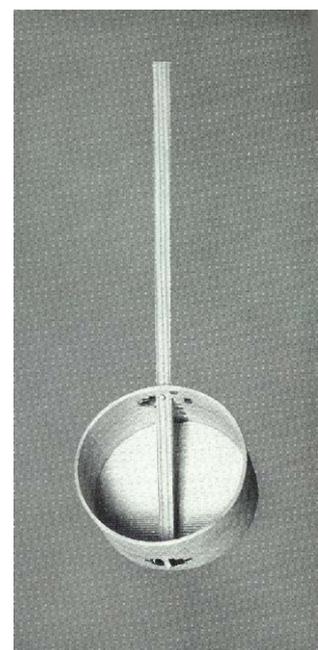


Abb. 70: Wasserschöpfer aus Spannholz.

³⁶ Blaser, S. 10, 12, 14.



Abb. 71: Sonnenschirm
(1,60m Durchmesser).

dass es keine Voreingenommenheit gegen die Form eines Gegenstands gegeben hat. Zum Beispiel konnte der Bambusknoten das Bedürfnis des Schöpfens befriedigen, weil keine bestimmte Vorstellung des Aussehens eines Löffels vorhanden war. Natürlich kann ein solcher Fall nicht alle Bereiche im Design abdecken. Aber wenn sich die potentielle Intelligenz des Menschen und die verborgenen Möglichkeiten der Natur im Design harmonisieren, dann erst kann ein Menschenwerk den Menschen sowohl physischen Komfort als auch sinnlich vertrauten Umgang bieten (Abb. 71).

2.3.5 Nachricht und Kontext



Abb. 72: Die westliche Tür.

Design im Westen ist *funktion*-orientiert. Sein Hauptinteresse liegt darin, wie sehr ein Produkt die dem Zweck entsprechende Funktion erfüllt. Dagegen ist Design im Osten *kontext*-orientiert. Für ein Produkt im Osten ist die sinnvolle Erfüllung seiner Funktion im zusammenhängenden Kontext noch wichtiger als die treffliche Leistung seiner Funktion. Die unterschiedliche Struktur der Türen in den alten Häusern in West und Ost ist ein solches Beispiel. Die Tür ist ein Mittel, das einerseits den Innen- und den Außenraum voneinander isoliert, aber andererseits auch beide verbindet. Sie lässt die Menschen ein- und austreten und ist zugleich Teil des Gebäudes. Türen im Westen sind im Wesentlichen gleich. Obwohl Form, Größe und Material unterschiedlich sind, ist ihre Struktur immer dieselbe. Sie öffnet und schließt sich in der Bewegungsrichtung des Menschen und damit senkrecht zu der Wand (Abb. 72). Sie steht also in keinem Zusammenhang mit der sie umgebenden Wand. Denn sie ist nur auf das funktionelle Interesse des ein- und austretenden Menschen gestaltet. Eine halb geöffnete Tür in der Mitte einer Wand entstellt die räumliche Stimmung des ganzen Raumes und überdies entstehen tote Flächen, die von der Tür beansprucht werden.



Abb. 73: Schiebetür,
Shugaku-in Villa, Kyōto,
1654.

Im Gegensatz dazu lässt die Schiebetür im Osten der Mensch ein- und austreten, ohne gleichzeitig im Widerspruch zu der Wand und dem Raum zu stehen (Abb. 73). „Man könnte sagen, der Gegenstand wirke auf eine zugleich unerwartete und überlegte Weise dem Raum entgegen, in dem er doch immer gelegen ist. Zum Beispiel: Das Zimmer bewahrt seine geschriebenen Grenzen, das sind Matten, die niedrigen Fenster, die bespannten Gitterwände (ein reines Bild der Fläche), in denen man die Schiebetüren nicht zu unterscheiden vermag. Alles ist hier Zug, als hätte man das Zimmer in einem Pinselstrich geschrieben. Indessen wird diese Strenge ihrerseits in einer zweiten Disposition ausgeglichen: die Wände sind leicht und zerbrechlich, die Mauern versetzbar, die

Möbel lassen sich beiseite stellen“.³⁷ Die Tür funktioniert sowohl als Durchgang von einem Raum zum anderen, als auch als ein Mittel, das den ganzen Innenraum in viele kleine Räume einteilt oder sie zu einem größeren verbindet. Sie funktioniert je nach Bedarf als Tür, Wand, Vorhang oder Wandschirm. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, erfüllt die Schiebetür im Osten mit einer einfachen Struktur und auf geschickte Weise die verschiedenen Funktionen, die ein Raum fordert. Im Osten hat es auch dieselbe Tür wie im Westen gegeben. Aber sie ist meistens als Haustür oder als Tor eingesetzt worden, an einer Stelle also, wo sie weder Einteilung noch Vergrößerung des Raums bewirken soll. Das zeigt, dass sich dieselbe Funktion dem Kontext gemäß in verschiedene Formen verwandelt, ohne hartnäckig bei der perfekten Erfüllung einer Funktion zu bleiben.

Die unterschiedliche Wohnkultur in West und Ost zeigt auch das unterschiedliche Hauptinteresse im Design. Es ist allgemein bekannt, dass die Menschen im Westen auf und mit Möbeln wohnen, während die im Osten auf dem Fußboden wohnen. Dabei sind die Möbel im Westen so vielfältig, wie die Zahl der Tätigkeiten, die man von früh bis spät ausführt (Abb. 74). Denn solche Möbel sind so weit spezialisiert, dass sie eine Funktion bestmöglich erfüllen. Allein vom Stuhl gibt es vielfältige Varianten. z. B. Sofa, Sessel, Hocker, Liegestuhl usw. Wenn ein Produkt in seiner Funktion festgelegt wird, dann beginnt das Produkt seinen Kontext zu bestimmen. Wenn zum Beispiel ein Bett in einem Raum aufgestellt wird, dann wird daraus ein fester Ort, nämlich das Schlafzimmer. „Möbel, ein paradoxes Wort, denn es bezeichnet gewöhnlich ein Besitzstück, das recht wenig mobil ist und mit dem man alles mögliche anstellt, damit es dauerhaft wird. Bei uns hat das Möbel eine immobile Bestimmung, während in Japan das Haus, das oft umgebaut wird, kaum mehr als ein Möbelstück ist“.³⁸ Die Möbel nehmen nur durch ihre Anwesenheit viel Raum ein, ohne gebraucht zu werden. Und wenn sie als Symbol des Reichtums oder des Lebensstil funktionieren, z. B. ein großer Esstisch soll die Geselligkeit des Besitzers bedeuten, dann werden sie nicht mehr ein Gebrauchsstück, sondern ein Besitzstück. Sie stehen in einem leeren Zimmer wie ein Hausherr.



Abb. 74: Ein möblierter Salon, Pinar de las Peñas Palast, Madrid.



Abb. 75: Die Wohnräume der Frau eines Kyushu-Feudalherren, Japan.

Die Räume des traditionellen Hauses im Osten variieren je nach Situation (Abb. 75). „Die Möblierung war dürftig; ohnehin waren die einzelnen Räume nicht auf bestimmte Zwecke festgelegt – das Haus war ein einziger großer Raum, der sich je nach den Bedürfnissen des Augenblicks so oder anders unterteilen und nutzen ließ. Stühle gab es nicht, man ließ sich auf Bodenmatten aus geflochtenem Stroh nieder“.³⁹ Ein Raum kann gelegentlich als Schlafzimmer, Wohnzimmer oder Arbeitszimmer genutzt werden. Denn die Menschen im Osten haben alle Tätigkeiten des Menschen, wie z. B. schlafen, arbeiten, sich mit anderen treffen, etc. nicht für geradlinig und getrennt, sondern für *umlaufend* und zusammengesetzt gehalten. Das bildet einen Gegensatz zur Möbelkultur, in der Möbel wie Bett, Stuhl,

³⁷ Barthes, S. 62.

³⁸ Ebd. S. 148.

³⁹ Hoover, S. 147.

Tisch usw. ohne Rücksicht auf Gebrauch ihre Plätze einnehmen und dadurch den Raum bestimmen. Im Osten reicht es nicht, wenn ein Produkt seine Funktion bestmöglich erfüllt. Es muss sich dazu je nach Kontext angemessen verändern. Vermutlich könnten die Menschen im Westen eine kritische Bemerkung über die Unvollkommenheit seiner Funktion machen, aber wahrscheinlich hätten die im Osten wohl bemerkt, dass Funktion eine relative Sache ist. „Obwohl nur wenige Europäer bereit wären, die unbequemen, ja oft schwer erträglichen Seiten dieses Lebens in Kauf zunehmen, werden die Ideale der frühen *Zen*-Baumeister zunehmend auch in der westlichen Architektur sichtbar. Es ist bekannt, dass die japanische Integration von Haus und Landschaft Frank Lloyd Wright stark beeinflusste, und dass die Reinigung der Architektur von ornamentalem Beiwerk das Credo des Bauhauses war. Das mittelalterliche japanische Prinzip des modularen Entwurfs erfreut sich im Westen heute großer Beliebtheit; mit unseren modernen, »effizienten« Apartments – Wohn-, Ess- und Schlafzimmer in einem – haben wir schließlich die Möglichkeiten vielfacher Nutzung des Raums für uns entdeckt“.⁴⁰ Ein solcher Raum lässt sich je nach Bedarf viel lebendiger gebrauchen. Schließlich benutzt man nicht die Möbel, sondern den Raum an sich.

Das Subjekt eines Raums im Osten ist nicht das ohne Mensch existierende Möbel, sondern der Mensch selbst. Es übt eine unmittelbare Wirkung auf die Kommunikation aus, besonders wenn mehrere Menschen in einem Raum anwesend sind. Wer einmal erfahren hat, in einem unmöblierten Zimmer mit jemandem anderen zusammen zu sein, müsste einen unumgänglichen Drang nach ernsthafter Kommunikation fühlen. Das kann vielleicht der verborgene Sinn des leeren Raums im Osten sein. „Ein Reisender des frühen 20. Jahrhunderts, Ralph Adams Cram, hat das treffend beschrieben: Es ist etwas an diesen geräumigen, luftigen und von mildem Licht erfüllten Wohnungen, das einen merkwürdig zufrieden macht und das Fehlen von Möbeln nur mit Erleichterung feststellen lässt. Von der Rivalität dicht gedrängter Einrichtungsgegenstände befreit, erhalten Männer und Frauen eine ganz einzigartige Würde und Wichtigkeit.“⁴¹ Die »einzigartige Würde und Wichtigkeit« ist eine der fundamentalsten Entdeckungen der Innenarchitekten des *Zen*-Buddhismus. Wenn es keinerlei dekorative Ablenkungen gibt, dann muss man sich ganz auf sich selbst und die anderen im Raum anwesenden Personen konzentrieren. Man achtet aufmerksamer und bewusster auf den anderen; die Barrieren, die Isolation und Ich-Identität gewöhnlich zwischen den Menschen aufbauen, sind niedriger geworden. Jedes Wort, jede Geste wird reicher, bedeutungsvoller. Der Architekt Heinrich Engels hat dieses mysteriöse Phänomen, das Ralph Adams Cram nur voller Verwunderung beschreiben konnte, durchschaut und erklärt: „(Der individuelle Innenraum) bietet eine Umgebung, die des Menschen Anwesenheit und Teilnahme verlangt, damit er die Leere fülle. In der westlichen Wohnung ist ein Zimmer auch ohne die Anwesenheit des Menschen menschlich, denn er ist in der Dekoration, in den Möbeln, in den Gebrauchsgegenständen gegenwärtig. Das Zimmer in der japanischen Wohnung wird menschlich erst durch die unmittelbare Gegenwart des Menschen. Ist er fort, so bleibt keine menschliche Spur zurück. So ist der leere Raum der Raum, in dem der menschliche Geist sich frei bewegen und wo sein Denken bis an die Grenzen seines Vermögens vordringen kann“.⁴² Die enthaltsame Innenarchitektur im Osten dient sowohl dem seelischen Gleichgewicht, wenn man allein dort ist, als auch der bewussten Kommunikation, wenn man sich gemeinsam mit anderen aufhält. So

⁴⁰ Ebd. S. 160.

⁴¹ Vgl. Ralph Adams Cram, *Impressions of Japanese Architecture*, New York, 1966, S. 127.

⁴² Hoover, S. 158, 159.

ist es gewiss kein Zufall, dass die *Wir*-Gesellschaft einen Innenraum herbeigeführt hat, der die unmittelbare und wahre Menschenkommunikation erzwingt, und dass die *Ich*-Gesellschaft gleich einen Raum festlegt, der sich durch Einrichtungsgegenstände so genau identifiziert und der durch sie auch einen unsichtbaren Bereich des Individuums bewahrt.

Die berühmte Verpackung im Osten kann auch als ein Mittel zur Erschaffung eines Kontexts verstanden werden. Im Osten ist die Verpackung nicht bloß für Schutz eines Objekts, sondern für symbolische Bedeutung. Die Menschen im Osten verpacken ein Ding mit großem Aufwand, egal ob es eine Kleinigkeit ist oder nicht, indem sie es mit allen möglichen Materialien und Techniken wie Mappe, Reispapier, Holz, Blätter, Schleife, Schrift, Zeichen, usw. liebevoll dekorieren (Abb. 76, 77). Deswegen kann die Verpackung für den Menschen im Westen so wie ein Trug scheinen, oder sie mögen nicht das Ding selbst, sondern eher die Verpackung als das Geschenk halten. "Presentation and attention to detail are vital Japanese aesthetic criteria, and the essence of wrapping in Japan goes far beyond western notions of merely protecting an object from damage or cladding it in a decorative material. To the Japanese, the external appearance of an object, including its protective mantle, is a way of showing respect to the recipient. In fact, so highly do the Japanese regard the practice of giving gifts, that the packaging is often considered more significant than the goods themselves".⁴³ Diese übertriebene Verpackung zeigt das Wesen des Geschenks im Osten. Die Menschen dort haben sich nicht dafür interessiert, eine Ware zu geben, sondern mittels Verpackung ihre Emotion auszudrücken. Deswegen werden Materialien, Farben und Stil nach dem Umstand und dem Geschenkten sorgfältig ausgewählt und das Geschenk in der angemessenen Verpackung vollendet. Sie hat die größere Ausdruckskraft als die Ware. Sie wird nach dem Kontext angefertigt und bildet wieder einen neuen Kontext zwischen dem Schenkenden und dem Geschenkten.



Abb. 76: Gefärbtes, nicht bedrucktes japanisches Papier für einzelne Kuchen.



Abb. 77: *Chao-otome*, Tee-Mädchen, Tee pflückende Mädchen, Die in fantasievollen Papierbeuteln verpackte Süßigkeiten.

Als das letzte Beispiel, das die sorgfältige Erwägung des Kontexts bei der Gestaltung zeigt, führe ich die Maske des japanischen *No*-Theaters an. Dieses besteht aus Musik, Tanz, lyrischen Texten und Masken und behandelt Motive der irdischen Welt und der Unterwelt. Es ist unter den Einfluss des *Zen*-Buddhismus geraten, deshalb ist seine Darstellung sehr zurückhaltend, karg und verhalten. Ich werde hier die Besonderheit der *No*-Maske betrachten. Die Schauspieler im *No*-Theater sind durchwegs Männer gewesen, deswegen haben sie der Masken bedurft, um Männer, Dämonen und hehre Frauengestalten verschiedenen Alters darstellen zu können. Aber die Maske ist nicht geeignet für die Darstellung der diversen Gefühle, wie sie nur ein Gesicht zeigen kann. Es wäre unerträglich zu sehen, dass der Schauspieler ein Lied voller Trauer singt, während das Gesicht seiner Maske nichtssagend ist. Es muss schlimm sein, wenn sich die Maske je nach Stimmung der Szene nicht entsprechend verändert. Das war ein wichtiges Kriterium für das *No*-Theater, das den Ausdruck der

⁴³ Evans, S. 122.



Abb. 78: No-Maske einer jungen, schönen Frau (*Kotomote*), Edo-Periode, 17-18 Jh.

Seele und der Gefühle für wesentlich hält. Die *No*-Künstler haben das schwierige Problem genial gelöst. Sie haben eine einfache Maske gestaltet, die je nach Winkel ihren Gesichtsausdruck verändert (Abb. 78). „Diese Masken, insbesondere die weiblichen, haben eine in der Theatergeschichte einzigartige Eigenschaft: sie sind zu mehr als einem Ausdruck fähig! *No*-Masken sind so geschnitzt, dass das Spiel des Lichtes auf ihnen, vom Darsteller durch ein Heben oder Senken des Kopfes verändert, ganz unterschiedlichen Ausdruck hervorzubringen vermag – eine brillante Idee, die sich völlig im Einklang befindet mit dem *Zen*-Ideal suggestiver Andeutung“.⁴⁴ Diese Maske leistet nicht nur die erste Funktion, den Schauspieler zu verkleiden, sondern auch die des höheren Niveaus, den gesamten Verlauf des Dramas und die mannigfaltigen Gefühle der Rollen in die Maske einzubeziehen. Das ist ein echtes Kunststück.

Design ist eine Arbeit, die mehrere Schichten der Kommunikation, nämlich zwischen Designer und Benutzer, Benutzer und Produkt, Produkt und seiner Umwelt, Mensch und Gesellschaft herstellt. Deshalb fordert es ein rechtes Verständnis für das Kommunikationsprinzip und mögliche kulturelle Unterschiede.

⁴⁴ Hoover, S. 169.

2.4 Fazit

Hier wurden in Zusammenhang mit ihren geistigen Kulturen die praktischen Eigenschaften der kulturellen Identitäten in West und Ost untersucht.

Im ersten Abschnitt: Kunst werden die unterschiedlichen Eigenschaften der beiden Kulturen in Malerei, Musik, Tanz und Literatur betrachtet. Zuerst besteht eine unterschiedliche Einstellung zum Wesen des Gegenstandes im Bild. Während die westlichen Maler nach der exakten Darstellung der Sinnenwelt streben, versuchen die östlichen, den Geist und die Stimmung auszudrücken. Dafür wenden die westlichen Maler Farben und die lineare Perspektive an und bringen dadurch ein vollendetes Bild hervor. Dagegen verzichten die östlichen Maler auf Farbe, lassen auf dem Bild viel Platz frei und benutzen zudem mehrere Perspektiven in einem Bild. Daraus entsteht ein Bild, das einen Vorgang des Betrachtens und des Malens zeigt. Zweitens besteht eine unterschiedliche Einstellung zur Konstruktion und Darbietung in der Musik. Während die westliche Musik auf den harmonischen Tongruppen und der vielfarbigen Mehrstimmigkeit beruht, beruht die östliche Musik auf dem Ablauf eines Einzeltones und der einzelnen Klangfarbe. Außerdem unterscheiden sich die beiden Musikkulturen in der An- und Abwesenheit des Dirigenten und dem Ausarbeitungsgrad der Musikknote. Drittens besteht die unterschiedliche Einstellung über die Schönheit im Tanz. Während der westliche Tanz die technische und künstlerische Äußerlichkeit unterstreicht, betont der östliche die Innerlichkeit der Tänzer. Dieser Unterschied geht im Grunde auf das zum Objektiven neigende Verhalten im Westen und auf das zum Subjektiven neigende im Osten zurück. Viertens besteht eine unterschiedliche Einstellung zur Kommunikation in der Literatur. Während die Dichter im Westen ihre Gedanken, Emotion und Interpretation unmittelbar ausdrücken, beschreiben die im Osten den Gegenstand sachlich, damit die Leser selbst ihn wahrnehmen und sich vorstellen. In der westlichen Literatur existiert also das *Ich* und spricht persönlich zum Leser, aber in der östlichen existiert nur ein *Ort*, an dem sich der Autor und der Leser treffen.

Im zweiten Abschnitt: Architektur werden die architektonischen Unterschiede der beiden Kulturen in der Funktion, der Raumkonstruktion, dem ästhetischen Empfinden, dem Naturverhältnis und dem Raumverhältnis untersucht. Zuerst besteht eine unterschiedliche Einstellung zur Funktion der Architektur. Während die westliche Architektur als ein Raum für die physikalischen Aktivitäten verstanden wird, gilt sie im Osten als ein Raum für die seelische Kontemplation. Deswegen werden in der westlichen Architektur die Materialität und in der östlichen die Immaterialität betont. Zweitens unterscheiden sich die Einstellungen zur Raumkonstruktion. Während im Westen die symmetrische Ordnung die gesamte Raumkonstruktion beherrscht, ist es im Osten die asymmetrische Anordnung. Dieser Unterschied verleiht der westlichen Architektur einen monumentalen und starren Eindruck, der östlichen dagegen einen alltagsbezogenen und abwechslungsreichen. Drittens besteht eine unterschiedliche Einstellung zur Ästhetik. Während die westliche Architektur auf den Anblick von außen Wert legt, legt die östliche auf das Gesicht von innen. Außerdem zeigt der Unterschied der Dekoration in der Innenarchitektur die unterschiedlichen Schönheitsideale der beiden Kulturen. Viertens besteht eine unterschiedliche Einstellung zur Natur. Während im Westen die Natur durch die maximale künstliche Behandlung in die Architektur eingezogen wird, wird die Architektur im Osten

am besten an die Natur angepasst. Dieser Unterschied zeigt sich in der Anwendung des Lichts und des Wassers, der Landschaftsarchitektur und der Dachform. Zuletzt unterscheiden sich die Einstellungen zum Raumverhältnis. Während die westliche Architektur auf dem einzelnen komplexen Bauwerk beruht, beruht die östliche auf der Baugruppe. Deswegen wird im Westen die konzentrische Bauart entwickelt und das einzelne Gebäude ist für sich allein vollständig, dagegen wird im Osten die Zusammensetzung mehrerer Bauwerke entwickelt und das komplexe Raumverhältnis ist von großer Bedeutung.

Im dritten Abschnitt: Design werden die unterschiedlichen Designprinzipien und ästhetischen Werte in West und Ost betrachtet. Zuerst besteht eine unterschiedliche Einstellung zum Verhältnis zwischen Funktion und Form. Während im Westen das Design nach der Verkörperung einer Funktion durch die angemessene Form strebt, strebt es im Osten nach der Verbesserung der wesentlichen Funktion ohne Rücksicht auf die Form. Das führt zu der großen Varietät an Dingen im Westen und zu der geringeren Vielfalt im Osten. Zweitens besteht eine unterschiedliche Einstellung zum Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt. Während im Westen das Objekt als ein abgeschlossenes Ergebnis gestaltet wird, hat es im Osten eine offene Form, in der die Gestaltung durch die Wechselwirkung zwischen Subjekt und Objekt beim Gebrauch vervollständigt wird. Das heißt, dass das Objekt im Westen ein endgültiger Entwurf ist, im Osten dagegen ein Prozess des Entwerfens. Drittens unterscheiden sich die Einstellungen zur Schönheit. Während im Westen in der ästhetischen Bewertung Äußerlichkeit und Künstlichkeit geschätzt werden, sind es im Osten Innerlichkeit und Natürlichkeit. Daraus folgt, dass die Dinge im Westen mit einem objektiven und absoluten Maßstab bewertet werden und die im Osten mit einem subjektiven und relativen. Viertens besteht eine unterschiedliche Einstellung zum Verhältnis zwischen Kunst und Natur. Während im Westen die Natur von der Kunst beherrscht wird, ist das im Osten umgekehrt. Einerseits wird die Natur im Westen willentlich künstlich verwendet, andererseits wird sie im Osten mit minimaler künstlicher Behandlung benützt. Zuletzt besteht eine unterschiedliche Einstellung zur Funktion. Während im Westen das Design *funktion*-orientiert ist, ist es im Osten *kontext*-orientiert. Im Westen ist die Funktion eine absolute Sache und das Produkt soll die Funktion bestmöglich ausführen. Dagegen ist im Osten die Funktion eine relative Sache und sie soll sich je nach Kontext angemessen verändern, deswegen hat beim Design der Kontext vor der Funktion den Vorrang.

Im nächsten Kapitel wird betrachtet, wie diese kulturellen Unterschiede in der modernen Zeit verschwunden sind.

3 Design und Kultur

3.0 Einleitung

In den vorherigen Kapiteln wurden die geistigen und die materiellen Kulturen in West und Ost miteinander verglichen. Sie sind in der Geschichte der Menschheit entstanden und haben sich auf Dauer, wegen der unterschiedlichen Zustände, nach der bestimmten Eigenart entwickelt. Mit der daraus gebildeten kulturellen Identität kann eine Kultur von den anderen unterschieden werden. Aber diese kulturellen Unterschiede sind heutzutage nicht mehr so deutlich wie früher. Ein Grund dafür ist der, dass sie gemischt und getrübt werden, indem mit der Entwicklung der Technologie die Kontakte zwischen den Kulturen häufiger werden. Noch ein anderer Grund ist der, dass die Kultur in dem modernen gesellschaftlichen Leben vernachlässigt und bewusst vertrieben wird. Ich werde in diesem Kapitel vom Gesichtspunkt des Designs den zweiten Grund und seine negative Wirkungen auf das Verhältnis zwischen Gesellschaft, Mensch und Ding untersuchen.

Im ersten Abschnitt: Gesellschaft und Mensch werden die Merkmale der gegenwärtigen Gesellschaft und ihr Einfluss auf das Leben des einzelnen Menschen untersucht. Der Umgang des Menschen mit den Dingen wird vom gesellschaftlichen System stark beeinflusst, deswegen muss er zuerst klar dargestellt werden. Die Gesellschaft wird hier von den technologischen, wirtschaftlichen und sozialen Gesichtspunkten aus betrachtet, weil sie einen engen Zusammenhang mit Herstellung, Konsum und Verbrauch der Produkten, nämlich dem gesamten Designprozess stehen. Das wird die soziale Bedeutung des Konsums enthüllen.

Im zweiten Abschnitt: Mensch und Ding wird das charakteristische Verhältnis zwischen Mensch und Ding in der modernen Gesellschaft betrachtet. Konsum ist in ihr ein Mittel geworden, durch das der Mensch in der Gesellschaft die Bedeutung seiner Existenz gewinnt. Das verleiht Konsumgütern den besonderen Sinn und Wert. In diesem Zustand wird der Mensch unmenschlich, indem er sich mit seinem Ding identifiziert, und gleichzeitig wird das Ding aus demselben Grund vermenschlicht. Hier werden die Probleme erörtert, die aus diesem unerwünschten Verhältnis zwischen Mensch und seinem Ding entstehen.

Im dritten Abschnitt: Ding und Kultur wird die Bedeutung der Kultur in diesem verfälschten Verhältnis zwischen Gesellschaft, Mensch und Ding betrachtet. Nach der Trennung der Wissenschaft von der Ethik ist die Spannung zwischen Zivilisation und Kultur entstanden. Unter diesem Prozess ist die Kultur in der Gesellschaft allmählich vertrieben worden und das hat viele ernsthafte Probleme im menschlichen Leben verursacht. Diese Krise ist gleichergestalt auch im Design gestanden. Hier wird der Zusammenhang zwischen dem Auftritt des Funktionalismus und dem Verfall der kulturellen Werte untersucht.

Obwohl der Mensch heute spürt, dass die Kultur in seinem Leben nach und nach verschwindet, beklagt er selten diese Realität. Das ist dem Missverständnis der Kultur zuzuschreiben. Sie ist weder Hindernis, die im Weg zur fortschreitenden Zukunft steht, noch Dekoration, die bloß Nostalgie

befriedigt. Sie ist sowohl Spiegel, der dem Mensch die Lebensweisheit der Vorfahren zurückstrahlt, als auch Leitfaden, der auf die wünschenswerte Lebensweise hinweist.

In diesem Kapitel wird gezeigt, was für einen bedenklichen Verlust der Verfall der Kultur im menschlichen Leben und auch im Design bedeutet.

3.1 Gesellschaft und Mensch

In was für einer Gesellschaft leben wir heute? Wahrscheinlich kann man auf diese Frage ungefähr antworten, aber eine klare Antwort ist sowohl für den Laien als auch für den Fachmann schwer. Denn die moderne Gesellschaft beruht auf rascher Veränderung und überwältigender Vielfältigkeit. Man erfährt die drastische gesellschaftliche Veränderung nicht nur aus der Aussage von Sozialanthropologen, dass es mehr gesellschaftliche Veränderungen in den letzten hundert Jahren nach der industriellen Revolution gegeben hat als in mehreren tausend Jahren davor, sondern auch im alltäglichen Leben, wo jeden Augenblick irgendeine neue Technologie oder Theorie erfunden wird und der normale Mensch in einem Verfolgungswahn davon befangen ist, von der Entwicklung überholt zu werden. Und diese Veränderung geschieht nicht nur auf einem Gebiet, sondern auf vielen spezifizierten Feldern, die die moderne Wissenschaft hervorgebracht hat. Seit der Neuzeit ist die Wissenschaft wegen der drastischen Zunahme der Menge des Wissens in viele kleine Teile aufgespaltet worden. Man sagt, dass Goethe der letzte Mensch gewesen sei, der alles gewusst habe. Es ist nicht wichtig, ob es Goethe ist oder ein andere Mensch. Worauf diese Bemerkung aufmerksam macht, ist, dass es seitdem nicht mehr möglich ist, über das gesamte Wissen von vielen verschiedenen wissenschaftlichen Feldern zu verfügen. Das heißt, dass es schwierig oder unmöglich ist, die gegenwärtige Gesellschaft allgemein und einstimmig zu definieren. Jeder Fachmann bestimmt einen anderen Begriff von ihr aus seiner begrenzten Fachkenntnis. Deswegen wird sie vielfältig benannt: die postindustrielle Gesellschaft, Technokratie, Technopol, Informationsgesellschaft, Konsumgesellschaft, die postmoderne Gesellschaft, usw. Jeder Begriff stellt das Zeitbild sehr sinnvoll und charakteristisch dar, aber keiner deckt die Gesellschaft im Ganzen ab. Denn jeder Begriff wird von dem verschiedenen Standpunkt der Wissenschaften aus betrachtet. Hier ist es wünschenswert, nicht dass man bewertet, welche Auffassung die richtigere ist, sondern dass man die Auffassungen auswählt und betrachtet, die mit seinem Fachgebiet in Beziehung stehen. Darum untersuche ich den gegenwärtigen Zustand der Gesellschaft von den technologischen, wirtschaftlichen und sozialen Gesichtspunkten aus, um den gesellschaftlichen Einfluss auf das Konsumverhalten des Individuums und die daraus folgende Designverhältnisse zu verstehen. Denn diese drei Faktoren beziehen sich stark auf Design, und zwar Technologie auf die Herstellung des Produkts, Wirtschaft auf Konsum und Soziales auf den Lebensstil des Individuums und die symbolische Bedeutung des Produktes.

3.1.1 Die Herrschaft der Technologie

Man nennt dieses Zeitalter Technokratie oder Technopol.¹ Das bedeutet buchstäblich, dass die Technologie über die gesamte Entwicklung der Gesellschaft die Herrschaft hat. Abgesehen von der Macht der technologischen Verfahren in Naturwissenschaft und Wirtschaft, erfährt man im Alltag die Vorzüge der Technik. Man *kann* zuhause einkaufen und die Menschen von weitem kennen lernen. Man *kann* die enormen Daten, die früher in mehreren hundert Büchern gedruckt werden mussten, auf eine Diskette mit 12cm Durchmesser speichern und sie überall hintragen. Man *kann* von ferne seine Elektrogeräte zuhause kontrollieren. Neuerdings *kann* man sogar nicht nur Tiere, sondern auch

¹ Vgl. Neil Postman.

Mensch klonen. Technologie hat in der Tat den Menschen außergewöhnliche Fähigkeiten gebracht, und diese Tatsache verführt sie zu der Illusion, dass sie mit ihrer Technologie allmächtig seien, so wie Gott mit seinem Wort. Aber diese Annahme ist falsch. Denn alles Seiende hat sowohl eine positive Seite als auch eine negative, im östlichen Sinne sowohl *Yang* als auch *Yin*. Es ist genau so in der menschlichen Handlung und selbstverständlich in der Technologie. Sie ist beides, sowohl ein Segen als auch ein Fluch. Ich werde hier ihre negativen Seiten erörtern und ihren unerwarteten Auswirkungen auf die Mentalität des Menschen erforschen. Der Segen der Technologie ist unumstritten. Denn jeder weiß aus seiner Erfahrung her, wie unbequem das Leben wird, wenn einmal der Kühlschrank kaputt geht oder die Elektrizität zuhause unterbrochen wird. Die Stärke der Technologie erweist sich also durch die physische Bequemlichkeit und deshalb ist sie spürbar und sichtbar. Dagegen ist ihr Nachteil meistens geistig und geschieht sehr langsam, deswegen ist er nicht so einfach zu bemerken.

Aber man beachte, dass der Ursprung des Wortes Technologie selbst ihre Bürde voraussehen lässt. Technologie ist ein altgriechisches Kompositum von Technik(*téchne*) und Logos(*lógos*). Das heißt also, dass sie die Lehre von der Technik ist. Was ist dann die Technik? Sie ist von *technikos* abgeleitet, das kunstgemäß oder künstlich heißt, und bedeutet Kunst im weitesten Sinne. Sie umfasst drei Begriffe: Zuerst ist sie im Gegensatz zur Natur die Tätigkeit der Gestaltung, Erschließung oder Nutznießung natürlicher Stoffe und Kräfte im Dienst menschlicher Bedürfnisse, Zwecksetzungen oder Ideen; zweitens ist sie im Unterschied zu dieser Tätigkeit selbst die formelle Verfahrensweise, die Summe der Mittel und Regeln, um solche Erzeugnisse hervorzubringen und drittens ist sie im Gegensatz zur Kunst und zum Handwerk die wesentlich maschinell betriebene Ausbeutung der Natur zum Zweck der Entlastung von Arbeit und der Befriedigung von Bedürfnissen auf Grund der Erkenntnisse der neuzeitlichen mathematisch-physikalischen Naturwissenschaft, der Bereich der mechanisierten gesellschaftlichen Produktion.² Technik heißt also sowohl die Tätigkeit als auch die Verfahrensweise, die zum Zweck der Erfüllung der menschlichen Bedürfnisse erfunden wurde. Und schließlich führt sie mit dem Beistand der Wissenschaft zur Verwandlung des natürlichen Zustands und zur Errichtung des maschinellen und künstlichen Milieus.

Die drei Bürden der Technik, die der Reihe nach betrachtet werden sollen, sind nicht von einander getrennt, sondern mit einander verwoben. Aber sie werden hier der verständlicheren Darstellung halber nach einander untersucht. Zuerst hat die Technik als das Gegenbild zur Natur eine ihr innewohnende Bösartigkeit. Denn sie kennt keine Selbstbegrenzung. „Es ist seltsam, dass Technologie, obwohl sie natürlich vom Menschen hervorgebracht ist, dazu neigt, sich nach ihren eigenen Gesetzen und Grundsätzen zu entwickeln. Diese aber sind von denen des Menschen oder der lebenden Natur allgemein sehr verschieden. Die Natur weiß sozusagen stets, wo und wann sie aufhören muss. Noch größer als das Geheimnis des natürlichen Wachstums ist das Geheimnis der natürlichen Begrenzung des Wachstums. Bei allen natürlichen Dingen – ihrer Größe, Geschwindigkeit oder Gewalttätigkeit – gibt es ein Maß. Als Ergebnis gleicht das System der Natur, zu dem der Mensch gehört, sich selbst aus, regelt und reinigt sich selbst. Das ist bei der Technologie nicht der Fall, oder vielleicht müsste ich sagen: beim Menschen, der von Technologie und Spezialisierung beherrscht wird. Die Technologie erkennt keinen Grundsatz der Selbstbegrenzung an – beispielsweise um Hinblick auf Größe,

² Vgl. Arnim Regenbogen, Uwe Meyer, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner, 1998, S. 657.

Geschwindigkeit oder Gewalttätigkeit. Daher besitzt sie nicht die positive Fähigkeit, sich selbst auszugleichen, zu regeln und zu reinigen“.³ Technologie hat ihre eigene Regel. Einmal vom Menschen erzeugt, entwickelt sie sich automatisch mit ihrer eigenen Triebkraft und kennt kein Zurück. Der Grund wird folgendermaßen erklärt. „Man kann sagen, dass durch jede neue Maschine oder Technik sämtliche bereits vorhandenen Maschinen oder Techniken insofern verändert werden, als wir neue Kombinationsmöglichkeiten erhalten. Während die Zahl der neuen Maschinen oder Techniken in arithmetischer Folge steigt, vermehrt sich die Zahl der möglichen Kombinationen progressiv“.⁴ Das heißt also, dass eine neue Technik mit ihren unberechenbaren Kombinationsmöglichkeiten schon bei der Entstehung vielfache weitere Techniken hervorbringt.

Dieser Prozess ist kein Problem, solange er unter der Kontrolle des Menschen ist. Aber das ist kaum zu erwarten, weil der Mensch selbst, der sich mit Technologie beschäftigt, meistens von ihr beherrscht wird und gleichfalls seine Fähigkeit verliert, die Grenze festzulegen. Und wenn dieser technologische Fortschritt sich mit der Wirtschaft verbündet, folgt daraus meist, dass die Technologie sich nicht mehr den Menschen anpasst, sondern umgekehrt, diese sich ihr anpassen müssen. Der Mensch muss heutzutage noch anpassungsfähiger sein als je zuvor, aber leider ist diese Fähigkeit nicht unerschöpflich. Das ist ein unvermeidlicher Konflikt zwischen der unbegrenzten Technologie und der begrenzten menschlichen Natur. „Der Psychoanalytiker Erik Erikson hat das folgendermaßen ausgedrückt: »In unserer gegenwärtigen Gesellschaft bedeutet der *natürliche Gang der Dinge*, dass Veränderungen immer schneller eintreten, und zwar so schnell, bis Individuum und Institutionen vor Grenzen der Anpassungsfähigkeit stehen, die bisher unbekannt waren«“.⁵ Die Veränderung der Technologie wird immer schneller und der Drang der menschlichen Anpassung immer größer. Dieser bedrohliche Umstand der Außenwelt stört in der Folge die Orientierungsfähigkeit und das innere Gleichgewicht des Menschen. Darin genau besteht die geistige Notlage des Menschen hinter all den möglichen Chancen, die die Technik eröffnet.

Der nächste Defekt beruht auf der zweiten Eigenschaft der Technik, nämlich der ihrer Verfahrensweise. Technik ist ein Mittel zum Zweck und hat deswegen ihre Grenze wie jedes andere Mittel. Denn es wird im begrenzten Erfassungsvermögen des Erfinders entworfen. Und das Mittel kann den Zweck nicht heiligen, wie der Zweck nicht das Mittel. Deswegen sind sowohl das rechtschaffene Mittel als auch der rechtschaffene Zweck die Voraussetzung für den wünschenswerten Sachverhalt. Aber das ist nicht leicht. Denn die Technik beruht auf der Beschleunigung des Wandels und lässt den Menschen nicht in Ruhe nachsinnen, ob der Zweck etwa falsch festgesetzt ist, oder ob das Mittel vom guten Zweck abweicht. Dies sind die grundlegenden Fragen, die man immer stellen sollte, aber das ist schwierig unter dem Druck der Zeit. Neil Postman hat sich mit der skeptischen Passage von Freud zum Missverhältnis dieser beiden folgendermaßen geäußert: „Freud wusste sehr wohl, dass man technische und wissenschaftliche Fortschritte nicht leicht nehmen darf, und deshalb beginnt er diesen Abschnitt damit, dass er sie anerkennt. Aber er endet mit einem Hinweis auf das, was sie zunichte gemacht haben: »Gäbe es keine Eisenbahn, die die Entfernungen überwindet, so hätte das Kind die Vaterstadt nie verlassen, man brauchte kein Telefon, um seine Stimme zu hören. Wäre

³ Ernst Friedrich Schumacher, *Rückkehr zum menschlichen Mass*, Hamburg, Rowohlt, 1977, S. 133.

⁴ Alvin Toffler, *Der Zukunftsschock*, Bern München Wien, Scherz, 1972, S. 31.

⁵ Ebd. S. 36.

nicht die Schifffahrt über den Ozean eingerichtet, so hätte der Freund nicht die Seereise unternommen, ich brauchte den Telegraphen nicht, um meine Sorge um ihn zu beschwichtigen. Was nützt uns die Einschränkung der Kindersterblichkeit, wenn gerade sie uns die äußerste Zurückhaltung in der Kinderzeugung aufnötigt, so dass wir im ganzen doch nicht mehr Kinder aufziehen, als in den Zeiten vor der Herrschaft der Hygiene, dabei aber unser Sexualleben in der Ehe unter schwierige Bedingungen gebracht und wahrscheinlich der wohlthätigen, natürlichen Auslese entgegengearbeitet haben? Und was soll uns endlich ein langes Leben, wenn es beschwerlich, arm an Freuden und so leidvoll ist, dass wir den Tod nur als Erlöser bewillkommen können?«. Bei seiner Aufstellung der Kosten des technischen Fortschritts kommt Freud zu einem ziemlich deprimierenden Ergebnis und würde der These von Thoreau⁶ wohl zustimmen, dass unsere Erfindungen nichts weiter sind als verbesserte Mittel zu einem unverbesserten Zweck⁷. Man glaubt, dass die unerwarteten Probleme durch die erneuerten Techniken gelöst werden können, ohne die tief liegende Entfremdung zwischen Zweck und Mittel auszugleichen. Dieser unbesonnene Glaube führt zu einem Teufelskreis. Denn das technologische Mittel, das sich meistens nur mit einem begrenzten Problem beschäftigt, verliert oft den gesamten Zusammenhang zum wesentlichen Zweck. Solche Mittel lösen also einen Bruchteil des Problems, rufen aber gleichzeitig neue Probleme hervor.

Das dritte Dilemma der Technokratie besteht darin, dass die Technik zu stark auf Wissenschaft angewiesen ist. Als Gegenwirkung zum blinden Glauben im Mittelalter ist seit der Renaissance die Naturwissenschaft emporgekommen. Sie sucht nach der Wahrheit der objektiven Tatsachen durch Beobachtung und Experiment. Und diese Verfahrensweise und die dadurch gefundenen Wahrheiten haben die Menschen überzeugt, was zur Verwissenschaftlichung in fast allen Bereichen, auch außerhalb der Naturwissenschaft geführt hat. Es ist zweifelsfrei, dass die wissenschaftliche Methode zur Untersuchung gewisser Wahrheiten angemessen ist, aber die blinde Überzeugung, dass sie die einzige Methode für das gesamte wahre Wissen sei, ist ein großer Irrtum. Denn es gibt auch etwas Wahres, in dem die wissenschaftliche Klarheit und Exaktheit fehlt. Zum Beispiel ist es der Fall, wenn es um die menschliche Emotion, Einsicht, Würde, Verhaltensweise usw. geht. Sie sind das Wesen des Subjekts, das nicht objektiviert werden kann. Aber die Neigung zur Verwissenschaftlichung löst in manchen Bereichen die Subjektivität auf, indem alles mit wissenschaftlichen Verfahren unpersönlich gemessen wird.

Das führt zu ernststen moralischen Problemen. Denn das Objekt ist vom moralischen Urteil über Gut und Böse befreit, jedoch nicht das Subjekt. Aber wenn alle Formen menschlichen Verhaltens so objektiv wie die Naturwissenschaft begriffen werden, geht die menschliche Moral verloren. Denn solche ethischen Kriterien sind unmessbar. Das Problem liegt im Wesentlichen darin, dass es in der Wissenschaft nicht um *sollen*, sondern um *sein* geht. Die moralische Not geht auf die unabsichtliche Widerlegung der Religionen zurück. „Menschen, die die Theorie der Bibel ablehnen und beispielsweise der Theorie der Naturwissenschaften vertrauen, sind ebenfalls vor unerwünschter Information geschützt: Ihre Theorie weist sie zum Beispiel an, Informationen aus den Gebieten der Astrologie, der Dianetik oder der Schöpfungslehre, die sie meist als mittelalterlichen Aberglauben

⁶ Thoreau (1817-1862) war ein amerikanischer Lehrer, Landvermesser, Philosoph und Schriftsteller. Seine schriftstellerischen Hauptwerke sind »Walden« und »Über die Pflicht zum Ungehorsam gegen den Staat«.

⁷ Neil Postman, Das Technopol, Frankfurt am Main, Fischer, 1992, S. 13, 14.

oder subjektive Meinung abtun, keine Beachtung zu schenken. Ihre Theorie vermag ihnen jedoch keine ethische Orientierung zu geben und legt prinzipiell wenig Gewicht auf Informationen, die außerhalb der Grenzen der Wissenschaft liegen. Unbestreitbar ist, dass sich immer weniger Menschen an die Aufmerksamkeits- und Autoritätsansprüche biblischer oder anderer religiöser Traditionen gebunden fühlen, und dies hat zur Folge, dass sie keine ethischen, sondern nur noch praktische Entscheidungen treffen“.⁸ Tatsächlich sind manche Probleme wie die Ausbeutung der Natur, die unmenschliche Automatisierung der Maschinen, usw. die Folgen einer Geringschätzung der Ethik. In diesem Punkt findet die Frage von Freud unsere Beachtung, ob die Menschheit ohne die Illusion eines Gottes überleben könnte.

Das sind die Flüche, die den großartigen Segen der Technologie begleiten. Wie oben erwähnt, beeinflussen sie die Menschheit nachhaltig. „Von wesentlicher Bedeutung ist die Erkenntnis, dass technologische Neuerungen nicht nur in neuen Verbindungen von Maschinen und Techniken bestehen. Wichtige neue Maschinen sind nicht nur Ursache für Veränderungen an anderen Maschinen – sie ermöglichen auch neue Lösungen gesellschaftlicher, philosophischer und sogar individueller Probleme. Sie verändern die gesamte geistige Umwelt, denn in ihr suchen wir ständig, wenn auch vielleicht unbewusst, nach Beispielen und Vorbildern, die wir nachahmen können. Als Vorbilder fungieren nicht nur andere Menschen, sondern in zunehmendem Maße auch Maschinen. Durch sie werden wir kaum merklich veranlasst, unser Denken in bestimmte Bahnen zu lenken“.⁹ Technik verändert zuerst die Umwelt und anschließend die Menschen, die in ihr leben. Dieser Einfluss ist sowohl physisch als auch geistig. Aber man bemerkt ihn nicht so deutlich, weil dieser Vorgang sehr langsam, geschickt und mittelbar geschieht. Das ist der unvermeidliche Zustand der Menschheit in der Technokratie.

3. 1. 2 Die Macht der Wirtschaft

Aus dem zweiten wesentlichen Merkmal des modernen Zeitalters werde ich die Macht der Wirtschaft betrachten. Wirtschaft ist eigentlich seit der Existenz der Menschheit vorhanden gewesen: Adam Smith hat sie als *homo oeconomicus* bezeichnet. Aber die elementare Form der wirtschaftlichen Tätigkeiten wie der einfache Austauschhandel der Waren oder die Anhäufung der Reichtümer hat mit der Entwicklung der Technologie einen radikalen Wandel erfahren. Massenproduktion und die Entwicklung von Verkehr haben den Handelsbetrieb in großem Maß verändert und spezialisiert. Die Technologie hat der Wirtschaft große Dienste geleistet und umgekehrt auch die Wirtschaft der Technologie. Es ist klar, dass mit Hilfe wirtschaftlichen Wachstums der durchschnittliche Lebensstandard erstaunlich erhöht worden ist, aber dabei ist auch nicht zu übersehen, dass das wirtschaftliche Interesse die friedlichen Beziehungen zwischen Menschen und Menschen, Nationen und Nationen bedroht. Diese Tendenz kann allein mit wirtschaftlichen Gründen nicht erklärt werden, aber die Wirtschaft spielt dabei eine große Rolle und sie wird hier untersucht.

Der Mensch hat von Natur her die Habsucht, die aus dem Glauben entsteht, dass die materiellen Güter ihn von seiner Existenzangst befreien und ihm ein reiches Leben gewährleisten. Das ist nicht ganz

⁸ Ebd., S. 88, 89.

⁹ Toffler, S. 31, 32.

falsch, aber wenn man dem Materiellen den allerhöchsten Wert verleiht, dann fängt die große Gefahr an. Denn die Habsucht ist unendlich und sie macht den Menschen von den materiellen Gütern ganz und gar abhängig. Und das bringt sowohl die physische und seelischen Probleme des Einzelnen als auch die Probleme der menschlichen Beziehungen, nämlich die übermäßige Konkurrenz zwischen Menschen, Entmenschlichung und Entfremdung hervor. Aber leider fördert die Wirtschaft solche Habsucht systematisch und funktioniert wiederum als ihre Triebkraft. „Jede Wissenschaft ist innerhalb ihrer eigenen Grenzen nützlich, sie wird aber schädlich und zerstörerisch, sobald sie diese Grenzen überschreitet. Die Wirtschaftswissenschaft »neigt so sehr dazu, alles andere an sich zu reißen« – und zwar heute mehr als vor 150 Jahren, da Edward Copleston auf diese Gefahr hinwies –, weil sie sich auf bestimmte, sehr starke Triebe des Menschen wie beispielsweise Neid und Habsucht bezieht.“¹⁰ Neid und Habsucht sind die Eigenschaften in der Natur des Menschen, die leicht stimuliert und manipuliert werden können. Die Wirtschaft missbraucht sie legal geschickt und dringt unvermeidlich auf andere Bereiche vor.

Zum Beispiel gibt es eine Untersuchung der wirtschaftlichen Auswirkung auf den Prozess technologischer Neuerung. Alvin Toffler hat ihn in drei Etappen klassifiziert: Am Anfang steht die schöpferische, realisierbare Idee. Es folgt ihre praktische Anwendung. Schließlich wird sie in der Gesellschaft verbreitet. Und er behauptet, dass die Zeitspanne zwischen einer brauchbare Idee und ihrer praktischen Verwirklichung heute viel kürzer als früher ist. „Er stellte fest, dass dieser Zeitraum bei einer Gruppe von Geräten, die vor 1920 in den Vereinigten Staaten verbreitet wurden – darunter Staubsauger, Elektroherd und Kühlschrank – 34 Jahre betrug. Für eine zweite Gruppe von Geräten, die zwischen 1939 und 1959 auf den Markt kamen, errechnete er einen Durchschnittswert von nur 8 Jahren. Das bedeutet eine Verkürzung um mehr als 76 Prozent“.¹¹ Es kann sein, dass heute dieser Zeitraum nicht mehr vorhanden ist. Das liegt am Interesse der Wirtschaft an rascher Vermarktung. Ferner kann es sein, dass die neue Technik nur aus wirtschaftlichem Interesse entworfen wird.

Es ist sicher positiv, dass sich zwei oder mehrere wissenschaftliche Bereichen in guter Verbindung zusammen entwickeln. Aber wenn ein Wert das gesamte Wertesystem einseitig beherrscht, dann wird diese Zusammenarbeit ihr Gleichgewicht verlieren und zu einem Dienst zwischen Herr und Knecht. Und oft wirkt der wirtschaftliche Wert in solchen Fällen als Wertmaßstab. „Ist eine Tätigkeit einmal als unwirtschaftlich gebrandmarkt, wird ihr Existenzrecht nicht nur in Frage gestellt, sondern energisch bestritten. Alles, wovon man annimmt, es stelle ein Hindernis wirtschaftlichen Wachstums dar, ist zu verachten. Menschen, die daran festhalten, werden entweder für Saboteure oder Narren gehalten. Man nenne etwas moralisch oder hässlich, eine Gefahr für den Weltfrieden oder das Wohlergehen späterer Generationen, man sage, es zerstöre die Seele oder erniedrige den Menschen – solange man nicht gezeigt hat, dass es »unwirtschaftlich« ist, hat man sein Recht auf das Leben, Wachstum und Gedeihen nicht wirklich in Frage gestellt“.¹² Unter diesen Umständen müssen alle anderen positiven Werte wie Naturfreundlichkeit, Nachhaltigkeit, Gerechtigkeit, Schönheit oder Menschlichkeit als wirtschaftlich erwiesen werden, um anerkannt zu werden und weiter zu überleben.

¹⁰ Schumacher, S. 42.

¹¹ Toffler, S. 31.

¹² Schumacher, S. 37.

Und natürlich folgt der einzelne Mensch solcher Wertvorstellung der Gesellschaft und verhält sich dementsprechend.

3. 1. 3 Die materielle Selbständigkeit

Als letztes betrachte ich die materielle Selbständigkeit in der heutigen Gesellschaft. Im Zuge der Industrialisierung ist die Bewegung der Selbständigkeit gegen die politische Unterdrückung entstanden und unter dem Namen der gesellschaftlichen Emanzipation verlaufen. Emanzipation heißt die Befreiung aus einem Zustand der Abhängigkeit oder Beschränkung. Ursprünglich war der Gegenstand der Emanzipation die Sklaverei im Altertum, aber er hat sich mit der Zeit unter den politischen Verhältnissen gewandelt hin zur Emanzipation der Staatsbürger, der Proletarier oder der Frauen. Sie zielt auf Beseitigung der Unmündigkeit der gesellschaftlich Benachteiligten, die von ungerechten sozialen Strukturverhältnissen verursacht wird. Einerseits verhilft die Emanzipation dem Menschen zur Gleichberechtigung. Andererseits beeinträchtigt sie das gesellschaftliche Gefüge und fördert den Individualismus, indem sie sich für eine Teilgruppe der Gesellschaft oder für das Individuum einsetzt.¹³ Dieses Problem entsteht im Grunde aus dem Missverständnis der menschlichen Selbständigkeit. Hier wird erörtert, wie die Selbständigkeit in der heutigen Gesellschaft verfälscht wird.

Emanzipation bezweckt einen selbständigen Menschen. „Wer sich von den ihm unbewussten, affektiven Bindungen und Täuschungen befreit, emanzipiert hat, wer im Gegner nicht nur diesen, sondern auch sich selbst gewahrt, ist im Begriff selbständig zu werden. Diese innere Selbständigkeit, in der das Individuum seiner eigenen Kritikfähigkeit zu trauen lernt und »auf eigenen Füßen steht«, ist weitgehend unabhängig z. B. von wirtschaftlicher Situation, bzw. wirtschaftlicher sog. Selbständigkeit“.¹⁴ So wie hier erklärt, ist Selbständigkeit eine innere Fähigkeit des Menschen, der sich von der Beherrschung durch die Außenwelt befreit und nach seinem eigenen Willen und der Verstand Entscheidungen trifft und Aktivitäten entfaltet. Das ist dann sowohl von der wirtschaftlichen Situation als auch vom Geschlechts-, Klassen-, Rassen- oder Religionsunterschied unabhängig. Kant hat im 18. Jh. als einen der Emanzipation ähnlichen Begriff die Aufklärung so definiert: „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. *Sapere aude!* Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.“¹⁵ Hier betont Kant zugleich das natürliche Vermögen des Menschen im Bezug auf Vernunft und Mut.

Diese innere geistige Selbständigkeit ist heute in eine äußerliche und materielle umgeschlagen. Man glaubt, dass die Selbstständigkeit von den wirtschaftlichen Umständen abhängig ist, und dass der

¹³ Vgl. Günter Hartfiel, Kritik Bd. 6 Emanzipation, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1975, S. 280.

¹⁴ Ebd. S. 292.

¹⁵ Immanuel Kant, Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? Berlinische Monatsschrift, 1784, S. 481-491; W. Weichedel, Immanuel Kant, Werke in sechs Bänden, Bd. VI, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964, S. 53.

materielle Besitz praktisch die Abhängigkeit von anderen Menschen beseitigt. Die Selbständigkeit wird oft damit verwechselt, „ich brauche niemanden“. Die Erziehung zielt auf diese absolute Selbständigkeit. Man spezialisiert sich, konkurriert mit anderen und erlangt einen guten Arbeitsplatz, um sich mit seinem hohen Lohn alles leisten zu können und endlich vollkommen *selbständig* zu leben. Dann kauft man Waschmaschine, Spülmaschine, Auto, Rasenmäher, Bohrmaschine, Computer, Stereoanlage, DVD, usw. und verfügt über Haushalt, Verkehr, Kommunikation und Unterhaltung. Man braucht keine Ehe, keine Nachbarschaft, keine Kollegialität. Es mag übertrieben klingen, aber im Grunde wird heutzutage die Selbständigkeit als die Fähigkeit missverstanden, mit Hilfe der Maschinen alles allein zu machen. Der Trugschluss lautet: Je mehr der Mensch besitzt, desto selbständiger ist er. Solche Selbständigkeit führt die Abhängigkeit des Menschen von Waren herbei und ist deshalb eine rein materielle Selbständigkeit. Diese Haltung beruht auf dem Materialismus, in dem alles zur *Ware* wird und im Tauschprinzip bewertet wird. Die solchermaßen gelenkte materielle Selbständigkeit kann leicht den menschlichen Sinn im Leben vertreiben und die menschlichen Beziehungen beschädigen. Wenn früher die Selbständigkeit die soziale Solidarität geschwächt hat, indem die benachteiligten gesellschaftlichen Gruppen unter dem Namen der Selbständigkeit nach der politischen Gleichheit gestrebt haben, gefährdet die Selbständigkeit heutzutage die menschlichen Beziehungen, indem sie zur absoluten Unabhängigkeit des Menschen von seinen Mitmenschen durch materielle Mittel systematisch verfälscht wird.

Es ist eine Illusion, dass es eine absolute Selbständigkeit gibt. Der selbständige Mensch weiß, dass sein Dasein von den anderen Menschen abhängig ist. „In der Selbständigkeit ist der Mensch sich einerseits seiner unauflösbaren Abhängigkeit bewusst, d. h. durchschaut sich in seiner wechselseitigen Abhängigkeit der Umwelt und den Mitmenschen gegenüber. Andererseits verfügt er über genügend Selbständigkeit – auch im Umgang mit seinem Unbewussten – und Lebenserfahrung, um kritisch das, was auf ihn von Außen zukommt, nicht weniger wie das, das aus seinem Innen an Gedanken, Stimmungen, Gefühlen auftaucht, hin und her zu bewegen“. ¹⁶ Die wahre Selbständigkeit beruht auf dem Erkennen der notwendigen Abhängigkeit des Menschen von seiner Umwelt und den Mitmenschen und führt ihn zu jener inneren Entschlossenheit, die von äußeren Einflüssen unabhängig macht. Die Unabhängigkeit und die Abhängigkeit des menschlichen Daseins halten sich dann dadurch im Gleichgewicht. Aber in der heutigen Gesellschaft ist dieses Gleichgewicht allmählich zerstört, indem die äußerliche Unabhängigkeit des Menschen durch seinen materiellen Besitz betont und gefördert wird. Der Mensch konsumiert die Waren oder die Dienstleistungen so viel wie möglich und dadurch erwirbt er die Selbstversorgung, in der er die menschliche Mithilfe nicht mehr braucht. Er verwechselt die Selbständigkeit mit der Selbstbedienung, in der er alles selbst macht. Der Mensch befreit sich von seiner Knechtschaft, aber er wird wieder der Knecht seiner selbst. ¹⁷

Heutzutage ist die Struktur der Gesellschaft sehr komplex und alles in ihr ist miteinander sehr eng verbunden. Der Mensch bekommt auch viel größeren gesellschaftlichen Einfluss als je zuvor. Dazu trägt die Entwicklung der Massenmedien heftig bei. Das Verhältnis zwischen Gesellschaft und Mensch prägt sich heute im Konsumverhalten aus. Ich werde im nächsten Abschnitt das besondere

¹⁶ Hartfiel, S. 292, 293.

¹⁷ Vgl. Robert Hepp, *Selbstherrlichkeit und Selbstbedienung*, München, C. H. Beck, 1971, S. 40.

Verhältnis des Menschen zur dinglichen Welt untersuchen, das von der modernen Gesellschaft systematisch gebildet wurde.

3.2 Mensch und Ding

Der Lebensstil des Individuums richtet sich nach gesellschaftlichen Regeln. Der Einfluss der Gesellschaft auf den einzelnen Menschen, der in ihr lebt, ist in der Tat gewaltig, aber er nimmt ihn weder augenscheinlich noch ernsthaft wahr. Denn er ist in einer Gesellschaft aufgewachsen und deswegen zwangsläufig an sie gewöhnt. So lange sein Interesse nicht gegen das der Gesellschaft verstößt, bezweifelt er nie ihr Wesen und ihre Einwirkung und überlässt solche Fragen den Soziologen. Aber selbstverständlich ruft diese unkritische Haltung tief sitzende soziale Probleme und Nebenwirkungen hervor, die oft zu spät erkannt werden.

Ein charakteristisches Merkmal der heutigen Gesellschaft ist der Zuwachs des Konsums. Darum wird sie sogar Konsumgesellschaft genannt. Außer dem Ankauf und Verbrauch der konkreten Waren konsumiert der Mensch in dieser Gesellschaft jeden Augenblick auch die unsichtbaren Dienstleistungen wie Fernsehen, Verkehr, Unterhaltung, usw. Im Vergleich zur Vergangenheit hat die Menge des menschlichen Konsums gewaltig zugenommen und sein Gegenstand hat sich äußerst divers differenziert. Und Konsum ist ein wichtiger Teil des Menschenlebens geworden, so dass der Mensch sein Dasein bedroht fühlt, wenn sein Konsum nicht angemessen erfüllt wird. Wo liegt der Grund? Im vorherigen Abschnitt wurden Technologie, Wirtschaft und materielle Selbständigkeit als die ausschlaggebenden Faktoren in der Gesellschaft und dem Verhältnis zwischen Mensch und Ware begriffen. Selbstverständlich fördern sie alle Konsum. Wirtschaft interessiert sich nur für die Verfolgung eines Gewinns durch Herstellung und Verkauf der Waren und dabei spielt Technologie eine instrumentale Rolle. Weil der Erfolg der Zusammenarbeit zwischen Wirtschaft und Technologie vom Konsum der Masse abhängt, werden alle Mittel dafür angewandt. Außer diesem wirtschaftlichen und technologischen Interesse trägt die verfälschte Selbständigkeit zur Förderung des Konsums bei, indem in ihr sich die geistige Selbständigkeit mit der materiellen vermischt wird. Man verwechselt die Freiheit und Unabhängigkeit seines Geistes mit Besitz und Vermögen. Unter diesen Umständen wird der Mensch stets sowohl verführt als auch gezwungen, irgendetwas zu konsumieren.

Es ist beachtenswert, wie die Gesellschaft systematisch den Konsum manipuliert und was daraus folgt. Seit der Mensch seine Unabhängigkeit des Daseins auf die äußere Selbständigkeit durch das materielle Mittel einstellt, gewinnt Konsum im Menschenleben eine besondere Bedeutung. Er fühlt, dass sein Dasein durch das geformt wird, was er hat und was er kann. Diese verfälschte Einstellung wird von der Wirtschaft noch verstärkt, indem sie die Bedürfnisse künstlich herstellt und dadurch Habsucht und Neid geschickt anreizt. „Bedürfnisse werden aufgefächert, differenziert und verstärkt, mit immer wieder neuen und häufig nur scheinbar »neuen« Konsumgütern und Dienstleistungen verknüpft. Die im psychischen Apparat des Menschen verankerte Eigenart der Dynamik der Anspruchsniveaus wird ökonomisch ausgenutzt. Die Konsumansprüche und Konsumerwartungen unterliegen einer kommerziell betriebenen Dauerstimulation; sie werden permanent gesteigert. Die »Revolution der Erwartungen« wird zu einem Dauerzustand“.¹ Das diverse Sortiment der Waren und die schnelle Veränderung der Mode stellen den Menschen stets einem neuen Bedürfnis gegenüber und es ist für ihn nicht mehr einfach, das wahre Bedürfnis von dem täuschenden zu unterscheiden. Wie Gandhi gesagt

¹ Günter Hartfiel, Kritik Bd. 6 Emanzipation, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1975, S. 247.

hat, „die Erde bietet genug, um das Bedürfnis jedes Menschen zu befriedigen, nicht aber seine Habsucht.“², verursachen die unendlichen Bedürfnisse des Menschen lebensgefährliche Folgen. Hier werden drei negative Auswirkungen vom Standpunkt des Designs aus untersucht.

3. 2. 1 Abhängigkeit von Dingen

Zuerst wird der Mensch vom Ding abhängig. Der von Habsucht getriebene Mensch fühlt die geistige Hohlheit und sie wird in einer materialistischen Gesellschaft am ehesten vom Konsum ausgefüllt. Und dieses flüchtige Vergnügen reizt in der Folge wieder die materielle Begierde. Das läuft so wie ein Teufelskreis. Und noch dazu richtet sich die beschleunigende Veränderung der Gesellschaft auch nach der Zunahme des Konsums, indem sie eine übermäßige Menge neuer Produkte anbietet, deren Konsum dem Menschen die dem Zeitgeist entsprechende Existenz zu versprechen scheint. In dieser Gesellschaft wird die menschliche Existenz vom Misserfolg des Konsums bedroht. „Die Angst, im eigenen, zeitlich begrenzten Leben etwas zu versäumen, was sich andere leisten, zählt zu den primären Angstformen in der Leistungs- und Konsumgesellschaft und treibt die Jagd nach immer wieder neuen Konsumerfolgen zusätzlich an. Die zunehmend intensiver und raffinierter werdende Einwirkung des Marketing auf die Angehörigen der Leistungs- und Konsumgesellschaft verstärkt die Tendenz, dass der einzelne immer mehr zu einem vermeintlich und subjektiv *glücklichen Konsumidioten*, zu einem *homo consumens*, zu einer unersättlichen *Konsummaschine* entfremdet wird, die möglichst kritiklos, aber in größtem Umfang kauft, schnell verbraucht und bald wegwirft“.³ Früher waren die Waren von hohem Wert, weil sie nach der individuellen Bestellung handwerklich hergestellt wurden, oder weil sie selten und teuer waren. Deswegen haben die Menschen genau überlegt und sorgfältig entschieden, was sie wirklich brauchten. Und sie sind mit ihren Waren sehr schonend umgegangen. Aber seit der industriellen Herstellung gibt es die Waren im Überfluss. Trotz des absoluten Wertes gewinnen sie nie wieder den relativen hohen Wert, den die früheren Waren besessen haben. Stattdessen sind die Sorten und die Menge der Waren im Übermaß vorhanden, und unter diesen Umständen konsumiert der Mensch die Waren aufs Geratewohl. Während das frühere Konsumverhalten umsichtig persönlich war, ist es heute unbesonnen und massenhaft. Im früheren Warenverhältnis konnte der Mensch sein Bedürfnis und seinen Konsum beherrschen, aber im heutigen ist jenes selbständige Konsumverhalten nicht mehr möglich. Denn in der Konsumgesellschaft wird das Bedürfnis unter der Einwirkung des Marketings leicht geschaffen und angereizt und infolgedessen wird der Mensch zum ständigen Konsum angetrieben, durch den dieses künstliche Bedürfnis flüchtig befriedigt werden kann. Trotz seiner umfangreichen, aktiven Tätigkeit als Konsument bleibt der Mensch sehr passiv in seinem Konsumverhalten, weil er von der Wirtschaft gelenkt wird

In der Konsumgesellschaft bekleidet das Marketing das Produkt auch mit dem Image. Daraus folgt, dass der Mensch zwangsläufig sowohl eine bestimmte Funktion des Produktes als auch sein ihm anhaftendes Image konsumiert, ob er es will oder nicht. Und heutzutage scheint es so, dass das Image beim Konsum eine noch wichtigere Rolle spielt als die Funktion selbst. Denn die Funktionen der Produkte derselben Art ähneln sich mehr und mehr und sie können sich voneinander nur durch ihre

² Daniel Bell, *Nachindustrielle Gesellschaft*, Frankfurt am Main, Campus, 1985.

³ Hartfiel, S. 247.

äußerlichen Images unterscheiden. Und das Image ist so verführerisch, dass der Mensch durch es leicht und schnell seine erträumte Persönlichkeit erringen kann. Schließlich erwirbt der Mensch seine Persönlichkeit durch das Image seiner Dinge und identifiziert sich mit ihnen. Daraus folgt zwangsläufig, dass das Ding zum Ziel des Menschen wird, also das Gebrauchsmittel zum Ziel des Verbrauchers. „Die Schwierigkeit liegt, wenn die Mittel höher eingeschätzt werden als die Ziele – wie Keynes bestätigt hat, die Haltung der modernen Wirtschaftswissenschaft –, darin, dass dadurch die Freiheit des Menschen und seine Fähigkeit zerstört wird, das zu wählen, was er wirklich will. Die Entwicklung der Mittel diktiert sozusagen die Wahl der Wünsche“.⁴ Leider ist das Subjekt in dieser Konsumgesellschaft zum Objekt geworden, indem Gebrauchsgegenstände über sein Bedürfnis entscheiden und seine Existenzform kennzeichnen.

3. 2. 2 Unmenschliche Beziehung

Zum zweiten verursacht das offenkundige Bedürfnis nach Konsum die unmenschlichen Beziehungen sowohl zwischen Mensch und Mensch als auch zwischen Mensch und Ding. „Wenn menschliche Laster wie Habsucht und Neid systematisch gefördert werden, ist das unvermeidliche Ergebnis nichts anderes als der Zusammenbruch menschlicher Einsicht. Ein von Habsucht oder Neid geleiteter Mensch verliert die Fähigkeit, die Dinge zu sehen, wie sie sind, sie in ihrer Ganzheit und Geschlossenheit zu erkennen, und so werden noch aus seinen Erfolgen Misserfolge. Wenn ganze Gesellschaften von diesen Lastern befallen werden, können sie zu erstaunlichen Ergebnissen gelangen, aber sie werden zunehmend unfähiger, die grundlegendsten Aufgaben des täglichen Daseins zu lösen. Das Bruttosozialprodukt steigt zwar nach Berechnung der Statistiker rasch an, nicht aber nach der Erfahrung der Menschen, die feststellen, dass sie von einem zunehmenden Gefühl der Vergeblichkeit, Entfremdung, Unsicherheit und ähnlichem niedergedrückt werden“.⁵ Wenn der Mensch aus Habsucht und Neid materiellen Werten nachjagt und von solcher äußeren Macht abhängig wird, dann verliert oder vernachlässigt er seine natürliche Fähigkeit, Innenschau zu halten. Der Mensch, dem es an der Erkenntnis seiner Innerlichkeit mangelt, hat Schwierigkeiten, sowohl sich selbst als auch die anderen Menschen zu verstehen. Daraus folgt Entfremdung zwischen Menschen.

Ein Soziologe stellt die Entstehungszeit und den Verlauf dieser Entwicklung folgendermaßen fest. „Zu den Spezifika der Fremdheitserfahrung seit der Mitte des 18. Jahrhunderts gehört ebenso die Erfahrung der Entfremdung des Menschen von der Natur, von der Gesellschaft und schließlich von sich selbst“.⁶ Die Mitte des 18. Jh. ist der Zeitpunkt, zu dem sich die europäische Kultur die moderne Technokratie zu Eigen gemacht hat.⁷ Früher haben die Menschen ihren Lebensunterhalt ganz und gar aus der Natur bestritten und deswegen sind sie mit ihr sehr vertraut gewesen. Außerdem haben sie bei ihrer Anwendung ihre Macht und Regel hoch geachtet. Aber dieses ideale Verhältnis ist mit der Entwicklung der Technologie zusammengebrochen. Denn die Menschen haben damit die Natur blind auszubeuten begonnen und sie der neuen Welt mittels Technologie unterzuordnen versucht. Und die Industrielle Revolution ist ein Anlass gewesen, der diese Kluft noch vertieft und in der Geschichte

⁴ E. F. Schumacher, Die Rückkehr zum menschlichen Maß, Hamburg, Rowohlt, 1977, S. 46.

⁵ Ebd. S. 27, 28.

⁶ Peter J. Brenner, Kultur als Wissenschaft, Münster, Lit, 2003, S. 12.

⁷ Vgl. Neil Postman, Das Technopol, Frankfurt am Main, Fischer, 1992, S. 46.

unerschütterlich festgelegt hat. „Im Grunde war die industrielle Revolution der Versuch, anstelle der natürlichen eine technische Ordnung, anstelle der zufälligen, ökologischen Verteilung von Rohstoffen und klimatischen Verhältnissen eine technische Konzeption von Funktion und Rationalität zu setzen“.⁸ Die Industrielle Revolution hat die Entfremdung nicht nur zwischen Natur und Mensch, sondern auch zwischen Mensch und Mensch verursacht. Die großen Städte sind entstanden und die Menschen haben sich in ihnen fremd gefühlt. Sie haben in ihrer Freizeit eher Vergnügungseinrichtungen besucht, als ihre neuen Nachbarn kennen zu lernen und mit ihnen die Zeit zu verbringen. Sie haben zwar mehr Geld gehabt, aber ihre innigen Beziehungen zu den anderen Menschen verloren. Die menschlichen Beziehungen sind oberflächlich geworden. Somit fühlt sich der moderne Mensch einsam, entfremdet, namenlos unsicher und nutzlos.

Wenn sich der Mensch von der Gesellschaft entfremdet fühlt, dann fühlt er sich auch von sich selbst entfremdet. Denn er ist ein soziales Wesen. Das wahre Verständnis des Ichs und das Ichgefühl beruht großenteils auf seinem sozialen Verhältnis. Diese Entfremdung und Oberflächlichkeit der Beziehungen mit den anderen und sich selbst wirken auch auf das Verhältnis des Menschen gegenüber den Dingen. Vor allem gleicht der Mensch seine geistige Hohlheit, die daraus folgt, durch Konsum aus. Er glaubt, seinen Konsum zu beherrschen, aber in der Tat ist er der Konsumgesellschaft unterworfen. Er ist in ihr ein gehorsamer Konsument, der die Bedingungen des Marktes annimmt. Hier treten zwei charakteristische Merkmale des Konsumverhaltens zutage. Das eine ist, wie oben betrachtet, dass der Schein der Gebrauchsgegenstände, ihr Image sehr wichtig wird. „Durch die gesamte moderne Gesellschaft hindurch dienen die Dinge, die einer hat, als Zeichen, an denen die jeweils anderen erkennen mögen, was für eine Figur er in ihr abgibt. Jeder wird nach seinen Habseligkeiten gewürdigt. Durch die den Dingen aufgeklebten Markenzeichen wird nur verdeutlicht, als was sie ohnehin, auch ohne diese, fungiere: als Träger von Stereotypen“.⁹ Image ist ein entscheidender Faktor für Konsum geworden und es wird von Markt und Werbung erfolgreich hergestellt. W. F. Haug hat in seiner Warenästhetik diese Veränderung des Gebrauchswerts stufenweise erklärt. Am Anfang war die Ware selbst für den Tausch- und Gebrauchswert wichtig, aber in der Massenproduktionsgesellschaft wurde dieser Wert außerhalb des Warenkörpers verlagert. Zuerst wurde die Oberfläche der Ware wichtiger – er hat sie die erste Haut genannt – und dann die Verpackung als die zweite Haut, und letztlich das Werbebild.¹⁰ Das zeigt, wie das Aussehen und der Schein den Waren den Gebrauchswert entzogen haben. Und es ist unumstritten, dass der Mensch keine ernsthafte, persönliche Beziehung mit den Dingen haben kann, die nach dem oberflächlichen Anschein konsumiert werden. Denn das Ding verliert seinen Wert, wenn es veraltet ist und dadurch nicht mehr als relevantes Markenzeichen fungieren kann. Das erlaubt keine menschliche Beziehung zwischen Mensch und seinem Ding, die auf der langen Zeit und dem alltäglichen Gebrauchswert beruht.

Das andere Merkmal ist, dass die Beziehung des Menschen zum Ding immer kürzer wird. Der Markt produziert stets neue Modelle und bewirkt dadurch beim Konsumenten psychische Veralterungsgefühle. Das ist eine geplante Obsoleszenz. „Durch bewusst betriebene psychische Veralterung von Produkten werden die Modezyklen beschleunigt. Unter Ausnutzung des Strebens

⁸ Bell, S. 375.

⁹ Andreas Dorschel, Gestaltung – Zur Ästhetik des Brauchbaren, Heidelberg, C. Winter, 2002, S. 131, 132.

¹⁰ Vgl. W. F. Haug, Warenästhetik und kapitalistische Massenkultur I, Berlin, Argument, 1980, S. 109-113.

vieler Menschen, modern, fortschrittlich und jugendlich-flexibel zu sein – diese Wertorientierungen werden durch Werbung noch verstärkt – wird der Verbraucher gleichsam dazu genötigt, ein Konsumgut, das noch längere Zeit hindurch technisch gebrauchsfähig wäre, durch ein »neues«, modisch aktuelles zu ersetzen. »Kosmetische Verbesserungen«, Variation von »Kinkerlitzchen«, Modifikation von bloßen Äußerlichkeiten, die keineswegs die Funktionsfähigkeit von Gebrauchsgütern erhöhen, stehen im Dienste dieser gewinn- und wachstumsorientierten Marketingstrategie“.¹¹ Es ist unvermeidlich in der Gesellschaft, in der der Mensch durch sein Aussehen und seinen Besitz bewertet wird, dass er seine Persönlichkeit mit seinen Konsumgütern verwechselt und von Mode abhängig konsumiert. Die Beschleunigung und Auswirkung der Mode in der gegenwärtigen Gesellschaft lässt unseren Zustand diagnostizieren. Früher war es üblich, dass man die Ware für lange gebrauchte und sie sogar der nächsten Generation überließ. Aber diese Tradition ist zurzeit sehr selten. Die wegwerfbaren oder temporären Produkte sind gebräuchlich und ihre Artikel werden von Geschirr bis zu Kleidung und Gebäude immer vielfältiger.

Sowohl die Konsumtendenz als auch der quantitative Maßstab der Herstellung, die sich nur an Kosten und Gewinn orientiert, sind die Ursachen für diese Kurzlebigkeit der Produkte. „Die Gesellschaft verändert sich immer schneller, und die Wirtschaft folgt diesem Trend: Langlebige Güter werden durch kurzlebige ersetzt, auf Dauerhaftigkeit folgt Vergänglichkeit. Erstens sinken infolge fortgeschrittener Technologie die Produktionskosten schneller als die Reparaturkosten. Die Produktion kann weitestgehend automatisiert werden, während Reparaturen weiterhin Handarbeit erfordern. Dadurch ist es oft billiger, etwas zu ersetzen, als es zu reparieren, und es wird wirtschaftlich sinnvoll, billige, nicht reparierbare Wegwerf-artikel zu produzieren, auch wenn diese nicht so haltbar sind wie die Produkte, die man reparieren kann“.¹² Früher war die Beziehung zwischen Mensch und Ding viel menschlicher und ernsthafter. Man konnte sich nicht so viele Dinge wie heute leisten, deswegen wurde durch Reparatur und Vererben ihre Lebensdauer möglichst verlängert. Und dadurch wurde eine persönliche und emotionale Verbindung zwischen den beiden geschaffen. Der Gebrauchsgegenstand unter diesem Umstand hat mehr als bloßen Gebrauchswert erworben. Aber das ist in der Konsumgesellschaft allmählich verschwunden. Man kauft Dinge schnell und so wirft man sie auch ohne Zögern weg.

Diese unmenschliche Beziehung beruht im Grunde auf der unmenschliche Einstellung und Lebensweise des Menschen, und sie verstärkt wiederum seinen Irrtum. „Anti-Materialisten neigen dazu, die Bedeutung von »Dingen« herabzuspielen. Und doch sind Dinge höchst wertvoll, nicht nur wegen ihres funktionellen Nutzens, sondern auch wegen ihrer psychologischen Auswirkung. Wir treten zu Dingen in Beziehung. Unser Gefühl für Kontinuität wird durch Dinge beeinflusst. Sie bestimmen die Struktur und Situationen. Je kürzer unsere Beziehungen zu Dingen dauern, desto mehr beschleunigt sich das Tempo unseres Lebens“.¹³ Nicht nur der Mensch erzeugt sein Ding, sondern auch es ihn. „Die Produktion produziert daher nicht nur einen Gegenstand für das Subjekt, sondern auch ein Subjekt für den Gegenstand. Die Produktion produziert die Konsumtion daher, 1) indem sie ihr das Material schafft; 2) indem sie die Weise der Konsumtion bestimmt; 3) indem sie die erst von

¹¹ Bell, S. 247, 248.

¹² Alvin Toffler, Der Zukunftsschock, Bern/München, Wien, Scherz, 1970, S. 50.

¹³ Ebd. S. 46.

ihr als Gegenstand gesetzten Produkte als Bedürfnis im Konsumenten erzeugt. Sie produziert daher Gegenstand der Konsumtion, Weise der Konsumtion, Trieb der Konsumtion“.¹⁴ Der Markt gestaltet mit seinen Produkten und Dienstleistungen den Verbraucher um. Wenn der Mensch von seiner Habsucht und Neid geleitet wird, dann hat er keine Kraft, die ihn gegen diese negative Wirkung des gesellschaftlichen Mechanismus schützt.

3. 2. 3 Identifikation

Heute hat Konsum eine wichtige Bedeutung im Leben des Menschen. Es wird sogar gesagt, dass das Individuum hinter der Rolle des Konsumenten verschwindet. Dem zufolge sind Gebrauchsgüter für den Menschen von größerem Belang als je zuvor. Er identifiziert sich mit ihnen. „Wiederum stehen wir einem der beunruhigendsten Aspekte der fortgeschrittenen industriellen Zivilisation gegenüber: dem rationalen Charakter ihrer Irrationalität. Ihre Produktivität und Leistungsfähigkeit, ihr Vermögen, Bequemlichkeiten zu erhöhen und zu verbreiten, Verschwendung in Bedürfnis zu verwandeln und Zerstörung in Aufbau, das Ausmaß, in dem diese Zivilisation die Objektwelt in eine Verlängerung von Geist und Körper des Menschen überführt, macht selbst den Begriff der Entfremdung fragwürdig. Die Menschen erkennen sich in ihren Waren wieder; sie finden ihre Seele in ihrem Auto, ihrem Hi-Fi-Empfänger, ihrem Küchengerät. Der Mechanismus selbst, der das Individuum an seine Gesellschaft fesselt, hat sich geändert, und die soziale Kontrolle ist in den neuen Bedürfnissen verankert, die sie hervorgebracht hat“.¹⁵ Es ist selbstverständlich, dass der Mensch in der materialistischen Gesellschaft seinen inneren Wert mit dem materiellen verwechselt und sich mit seinen Waren identifiziert. Es ist nicht ganz falsch, dass der Gebrauchsgegenstand einigermaßen Ausdruck des Verbrauchers sein kann. Aber wenn dieser Ausdruck ganz und gar vom Schein des Gegenstandes abhängt, wie oben betrachtet, dann vernachlässigt der Mensch seine innere Persönlichkeit und wird die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt oberflächlich und unmoralisch. „Auch bleibt es dabei, dass die Dinge, mit denen sich einer umgibt, eine äußerliche, und, sofern einzige Äußerung, sogar schlechte Realität seiner Innerlichkeit sind. Aber ein Leben, das diese Realität nicht kennt und in dem, worin und womit es lebt, nicht auch etwas von sich wieder erkennen lässt, als wäre es ein Stück von ihm selber, wäre auch ein armes Leben“.¹⁶ Es wird immer noch schwieriger, dass der Mensch seine wahre Persönlichkeit und den äußeren Schein durch den Konsum auseinander hält, wenn die Konsumgüter mehr und mehr mit erfundenem Schein bekleidet werden.

Was ist der Grund für diese materielle Identifikation? Ein Soziologe findet ihn im Mangel des Zugehörigkeitsgefühls des Menschen in der Gesellschaft. Er braucht als ein soziales Lebewesen die Überzeugung, Teil eines sozialen Gebildes zu sein. Früher wurde sie automatisch durch die engen menschlichen Beziehungen erworben, aber in der hoch entwickelten Industriegesellschaft ist das immer schwerer geworden. Und diese Armut an Zugehörigkeitsgefühl wird durch den spezifischen Konsumstil ausgeglichen, durch den der Konsument zu einer Subkultur gehört. „Der primitive Stammesangehörige fühlt eine starke Fixierung an seinen Stamm. Er weiß, dass er ihm »angehört«,

¹⁴ Karl Marx, Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie, Berlin, Dietz, 1974, S.14.

¹⁵ Herbert Marcuse, Der eindimensionale Mensch, Neuwied und Berlin, Luchterhand, 1970, S. 29.

¹⁶ Dorschell, S. 129.

und kann sich eine Trennung vielleicht gar nicht vorstellen. Die hochentwickelten Gesellschaften sind allerdings so groß und ihre Komplexität lässt die Vorstellungskraft des Individuums so weit hinter sich, dass wir unser Identitätsstreben und unseren Kontakt mit dem Gesamtorganismus nur dann wahren können, wenn wir uns einer oder mehreren seiner Subkulturen annähern oder anschließen. Wenn wir es nicht schaffen, uns mit einer oder einigen Gruppen zu identifizieren, sind wir zu Einsamkeits- und Entfremdungsgefühlen verurteilt und bilden uns ein, nutzlos zu sein“.¹⁷ Wenn in der Gesellschaft schon zahlreiche derartige Subkulturen existieren, ist es leicht und selbstverständlich, dass das Individuum eine Subkultur auswählt und durch Konsum ihren bestimmten Stil verfolgt. Es fühlt sich dadurch ihr zugehörig und erwartet, dass die anderen Mitglieder das auch anerkennen. Dieses Konsumverhalten ist zunächst nur eine Äußerlichkeit, aber allmählich geht es weiter um den Lebensstil. Die Bedürfnisse, Denkweisen, Verhaltensformen, Werte des angehörigen Individuums werden in der Konsumgesellschaft modifiziert.

Nicht nur der Mensch drückt seine Persönlichkeit durch Gegenstände aus, sondern auch sie modifizieren ihn unmerklich, aber doch mächtig. „In jedem Werkzeug steckt eine ideologische Tendenz, eine Neigung, die Welt so und nicht anders zu konstruieren, bestimmte Dinge höher zu bewerten als andere, einer bestimmten Auffassung, einer bestimmten Fähigkeit, einer bestimmten Einstellung mehr Gewicht beizumessen als anderen“.¹⁸ Das im Werkzeug geschickt verpackte Denk- und Verhaltensschema beeinflusst den Konsumenten und beschönigt die negativen Züge der Konsumgesellschaft. Das Ding ist kein passives Mittel, durch das eine bestimmte Funktion bloß ausgeführt wird. Es bestimmt die Welt so wie es bestimmt worden ist. Mensch und Ding stehen im gegenseitigen Verhältnis.

Im nächsten Abschnitt wird betrachtet, was für eine Rolle die Kultur in diesem kritischen Verhältnis zwischen Gesellschaft, Mensch und Ding spielen kann.

¹⁷ Toffler, S. 250.

¹⁸ Postman, S. 21.

3.3 Ding und Kultur

In den vorherigen Abschnitt wurden das Verhältnis und die Wechselwirkung zwischen Gesellschaft, Mensch und Ding betrachtet. Ihre Daseinsformen werden dabei nicht von einem einseitig bestimmt, sondern voneinander abhängig entwickelt und gestaltet. Die dingliche Welt ist also in diesem Sinn eine Manifestation der Lebensart des Menschen in der Gesellschaft. In diesem triadischen Verhältnis sind, wie in jedem Zeitalter, auch heute einige Probleme immanent. Die Macht der Wirtschaft beherrscht die Gesellschaft. Daraus folgt, dass die Technologie als Mittel des wirtschaftlichen Wachstums dient und die geistige Selbständigkeit zur materiellen abwertet. In diesem Umfeld wird der Mensch von der Materie abhängig und identifiziert sich mit seinem Besitz. Dadurch entsteht ein unmenschliches Verhältnis zwischen Mensch und Ding: Großer Wert wird auf die Äußerlichkeit gelegt und das Konsumverhalten ist massenhaft und von der kurzlebigen Mode abhängig. Was ist die Hauptursache für diesen materialistischen Zustand?

3.3.1 Wissenschaft und Ethik

Wenn die ideale Gesellschaft eine *Soll*-Situation ist, ist die gegenwärtige eine *Ist*-Situation. Woran liegt die Kluft zwischen diesen beiden Situationen? Nach den Soziologen liegen die Ursachen in der Trennung zwischen Ethik und Wissenschaft. Denn die Ethik bezieht sich auf die *Soll*-Frage, aber die Wissenschaft interessiert sich nur für die *Ist*-Frage. Wie *soll* die Sozialpolitik festgesetzt und durchgeführt werden? Wie *soll* der Mensch mit den Mitmenschen umgehen? Wie *soll* sich ein Designer für seinen Entwurf verantwortlich fühlen? Dies sind alles ethische Fragen. Im Gegensatz dazu lauten die wissenschaftlichen Fragen folgendermaßen: Wie wirkungsvoll *sind* die Massenmedien als Erziehungsmittel? Wie *wird* der Marktpreis entschieden? Wie *ist* das Verhältnis zwischen Werbung und Konsum? Das sind die Fragen, die die Gegebenheit und das Phänomen untersuchen und analysieren, damit ein statisches Ergebnis abgeleitet und für einen beliebigen Zweck benutzt wird. Sie sind sehr wissenschaftlich und praktisch, aber nach ihrem ethischen Wert ganz und gar neutral. „Die Quantifizierung der Natur, die zu ihrer Erklärung in mathematischen Strukturen führte, löste die Wirklichkeit von allen immanenten Zwecken ab und trennte folglich das Wahre vom Guten, die Wissenschaft von der Ethik. Wie immer die Wissenschaft die Objektivität der Natur und die Wechselbeziehungen ihrer Teile bestimmen mag, sie kann sie wissenschaftlich nicht unter »Zweckursachen« begreifen. Und wie konstitutiv auch die Rolle des Subjekts als Ort von Beobachtung, Messung und Berechnung sein mag – dieses Subjekt kann seine Rolle nicht als ethisch, ästhetisch oder politisch handelndes spielen“.¹ Mit der Entwicklung der Naturwissenschaft seit der Renaissance hat sich die Wissenschaft von der Ethik abzutrennen begonnen. Denn die ethischen oder religiösen Werte konnten nicht weiter mit den wissenschaftlichen übereinstimmen und zusammengehören.

Während die Wissenschaft großen Wert auf Objektivität, Messbarkeit und Fortschritt legt, beschäftigt sich die Ethik mit Gerechtigkeit, Frömmigkeit, dem Guten und dem Schönen. „Der Gott, dem sie

¹ Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, Neuwied und Berlin, Luchterhand, 1970, S. 161.

dienen, spricht nicht von Rechtschaffenheit oder Güte, von Mitleid oder Gnade. Ihr Gott spricht von Effizienz, Präzision, Objektivität. Und deshalb verschwinden unter dem Technopol Begriffe wie »Sünde« und »das Böse«. Sie entstammen einem ethischen Universum, das für die Theologie des Expertentums jegliche Relevanz verloren hat. Deshalb bezeichnen die Priester des Technopols die Sünde mit einem statistischen Begriff als »soziale Abweichung«, und deshalb bezeichnen sie das Böse mit einem medizinischen Begriff als »Psychopathologie«. Die Sünde und das Böse verschwinden, weil sie nicht messbar und objektivierbar sind und weil Experten deshalb mit ihnen nichts anfangen können“.² Die Wissenschaft hat einerseits den Menschen das objektive Wissen der Welt gegeben, aber andererseits ihnen die subjektive Wahrheit geraubt, die sich stark an ideellen Werten orientiert. Und das hat langsam im menschlichen Leben zum Niedergang der Moral und der Sitte geführt.

Das wissenschaftliche Denken selbst ist nicht daran schuld, sondern der Wille der Menschen, alle anderen Bereiche zu verwissenschaftlichen, ist ein Irrtum. Denn die Welt besteht aus zwei Sphären unterschiedlicher Qualitäten. Die eine ist die materielle und äußere Entität und die andere die geistige und innerliche. „Zu sagen, dass der tiefste Sinn der Wissenschaft darin besteht, diese Bedingungen zu bessern, mag ein Werturteil sein, aber es ist nicht mehr oder weniger ein Werturteil als dasjenige, das die Wissenschaft selbst, das die Wahrheit zu einem Wert macht. (...) Gerade die Ausschaltung von »Zwecken« aus der Wissenschaft festigte das Verhältnis von Wissenschaft und Gesellschaft und erhöhte die instrumentalistischen Fähigkeiten der Wissenschaft im Kampf ums Dasein unermesslich. Der Galileische Entwurf der Natur ohne objektives Telos, die Verlagerung des wissenschaftlichen Forschens vom Warum zum Wie, die Übersetzung von Qualität in Quantität, die Vertreibung der nichtquantifizierbaren Subjektivität aus der Wissenschaft – diese Methode war die Vorbedingung jeglichen technischen und materiellen Fortschritts, der seit dem Mittelalter erzielt wurde. (...) Die nichtwissenschaftliche Kultur spricht ihre eigene Sprache, die substantiell von der der Wissenschaft verschieden ist. Die Sprache der Literatur ist insofern eine Metasprache, als sie nicht dem etablierten Universum der Rede angehört, die den bestehenden Zustand übermittelt. Sie übermittelt »eine andere Welt«, die anderen Maßstäben, Werten und Prinzipien gehorcht“.³ Hier geht es um zwei Welten. In der einen Welt geht es um Materie, Objekt und Gegebenheit und in der anderen um Geist, Subjekt und Ideal. Einerseits beschäftigt sich jene damit, nach der Wahrheit zu suchen, andererseits diese damit, sie selbst zu bestimmen. Früher waren diese beiden Welten vereint und sie haben sich gegenseitig sowohl unterstützt als auch kontrolliert. Aber nach ihrer Spaltung ist der Ausgleich zerstört worden. Einerseits ist die nichtwissenschaftliche Welt im Schatten der sichtbaren Frucht der Wissenschaft vernachlässigt oder verwissenschaftlicht worden, und andererseits hat die wissenschaftliche Welt sich von den Fragen des Zwecks und des Wertes abgelöst und dem zufolge ihre Orientierung verloren.

3. 3. 2 Zivilisation und Kultur

Der Zweck orientiert das Handeln. Wenn der Zweck nicht vorhanden ist, dann wird das Handeln orientierungslos ausgeübt. Die heutige verwissenschaftliche Gesellschaft kann mit dem Schiff ohne Segel verglichen werden. Denn außer dem Selbstzweck der Wissenschaft, nach der Wahrheit zu

² Neil Postman, Das Technopol, Frankfurt am Main, Fischer, 1992, S. 100.

³ Herbert Markuse, Kultur und Gesellschaft 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, S. 164, 165, 167.

suchen, sind alle anderen Zwecke verschwunden, die den Menschen die Autorität ihrer Entwicklung gewähren. Zweck ist also die Sache der Orientierung und die Orientierung ist die der Richtung. Der Ursprung des Wortes *Orientierung* lässt das erkennen. Sie ist von *Orient* (d. h. auf die Richtung des Sonnenaufgangs) abgeleitet und bedeutet Ausrichtung.⁴ Richtung besteht aus Ausgangspunkt und Endpunkt. Wenn einer von den beiden fehlt, kommt die Richtung nicht zustande. In diesem Sinn ist sie mit der Bewegung verwandt. Aber die Bewegung ist eine Veränderung, die nicht unbedingt gezielt geschieht. Dagegen ist die Richtung eine Linie der Bewegung auf ein bestimmtes Ziel hin. Deswegen ist ihr Bezug die *Richtigkeit*. Diese Eigenschaft geht darauf zurück, dass die Wörter *Richtung*, *richtig* und *Recht* alle die gleiche Wurzel haben (lat. *regere* »lenken«, *rectus* »ausgerichtet«, »gerade«).⁵ Das heißt, dass die Orientierung niemals vom Wert ganz befreit ist.

Woran kann sich unsere Gesellschaft orientieren? Wonach können alle sozialen Probleme geregelt werden? Es geht um Vorbild, nämlich *Soll*-Wert. Herbert Marcuse hat die Reintegration der Kultur in die Gesellschaft als die Antwort auf diese Frage gegeben. Er hat auf die Kultur aufmerksam gemacht, die in der modernen Zivilisation außer Acht gelassen wurde. Er hat Kultur und Zivilisation folgendermaßen unterschieden. „In der traditionellen Diskussion besteht weitgehende Übereinstimmung darin, dass die Beziehung zwischen kulturellen Zwecken und tatsächlichen Mitteln keine der Koinzidenz ist, und dass sie selten, wenn überhaupt, eine der Harmonie ist. Diese Ansicht hat sich in der Unterscheidung zwischen *Kultur* und *Zivilisation* ausgedrückt, der zufolge »Kultur« sich auf eine höhere Dimension menschlicher Autonomie und Erfüllung bezieht, während »Zivilisation« das Reich der Notwendigkeit bezeichnet, des gesellschaftlich notwendigen Arbeitens und Verhaltens, worin der Mensch nicht wirklich er selbst und in seinem eigenen Element ist, sondern der Heteronomie, äußeren Bedingungen und Bedürfnissen unterworfen. Das Reich der Notwendigkeit kann eingeschränkt werden. Und in der Tat ist der Begriff des Fortschritts nur auf dieses Gebiet anwendbar, auf das Fortschreiten der *Zivilisation*; aber solches Fortschreiten hat die Spannung zwischen *Kultur* und *Zivilisation* nicht beseitigt.“⁶ Marcuse hat den wesentlichen Unterschied zwischen *Kultur* und *Zivilisation* bekräftigt, indem er ihren Unterschied mit dem zwischen Zweck und Mittel verglichen hat. Während die *Zivilisation* den *Ist*-Zustand bedeutet, weist *Kultur* auf den *Soll*-Zustand hin. Sie sind also zwei unterschiedliche Ebenen. In der einen geht es um materiell, sachlich, wissenschaftlich, notwendig, wirklich, usw. und in der anderen um geistig, menschlich, ethisch, freiwillig, transzendental, usw. Anders gesagt, ist die *Zivilisation* ein objekt-bezogenes Resultat und die *Kultur* eine subjekt-bezogenes Resultat.

Kultur hat einen starken Bezug zur Seele des Menschen, nämlich zu Willen, Vernunft und Emotion. Deswegen ist sie mächtig und authentisch. Einige Auffassungen der Philosophen über *Kultur* zeigen diese Tatsache sehr deutlich. Claude Levi-Strauss hat *Kultur* unter der Funktion der Ordnung und der Reinigung verstanden. „*Kultur* führt dort Ordnungen ein, wo es keine gibt! Und Ordnung ist für unser Leben was das Bad für unsere Wohnung.“⁷ Das ist eine soziale Betrachtung. Ein katalanischer Lyriker Joan Brossa hat *Kultur* im politischen Sinne mit der geistigen Rüstung gegen äußere Übermacht

⁴ Vgl. Arnim Regenbogen, Uwe Meyer, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner, 1998, S. 478.

⁵ Vgl. Ebd. S. 552.

⁶ Marcuse, *Kultur und Gesellschaft* 2, S. 149.

⁷ Siegfried Maser, *Zur philosophische gestalterischer Probleme*, Wuppertal, Bergische Universität, 2001, S. 202.

verglichen. „Kultur ist die beste Waffe, die der Mensch gegen Unterdrückung hat“.⁸ Der ethische und moralische Sinn der Kultur wird von Herbert Marcuse folgendermaßen ausgedrückt. „Kultur ist mehr als eine bloße Ideologie. Im Hinblick auf die erklärten Ziele der abendländischen Zivilisation und die Ansprüche, sie zu verwirklichen, würden wir Kultur als *Humanisierung* definieren, charakterisiert durch die kollektive Anstrengung, das menschliche Leben zu erhalten, den Kampf ums Dasein zu befrieden oder ihn in kontrollierbaren Grenzen zu halten, eine produktive Organisation der Gesellschaft zu festigen, die geistigen Fähigkeiten der Menschen zu entwickeln und Aggressionen, Gewalt und Elend zu verringern und zu sublimieren“.⁹ Kultur ist ein Inbegriff, in dem die Einstellung und die Haltung gegenüber dem wünschenswerten Menschenleben enthalten sind. Kultur ist nicht etwas, was zufällig herauskommt, sondern etwas, was in bewusster oder unbewusster Absicht hergestellt wird, die von den kollektiven Angehörigen stets reguliert und abgestimmt wird. Durch diesen geschichtlichen Prozess gewinnt Kultur die positive Qualität. In diesem Sinn kann sie der Menschen den richtigen Weg aufzeigen.

Es gibt Spannung zwischen Zivilisation und Kultur, unserem heutigen Zustand und dem idealen Zustand, Sein und Sollen. Sie ist unvermeidlich und deswegen ist das Ziel der Menschen, ihren Abstand zu verkleinern. Aber diese Aufgabe ist nicht leicht. Denn in der Kultur geht es um den unsichtbaren geistigen Wert. Die Menschen sind einfach befriedigt mit dem hohen quantitativen Lebensstandard, den die Zivilisation mit sich gebracht hat. Das hindert sie, dem Mangel der Lebensqualität nachzusinnen. Zwar bietet der materielle Reichtum Gewähr für ein glückliches Leben, aber nicht alle Probleme, die aus der einseitigen Leidenschaft für quantitatives Wachstum entstehen, können vom materialistischen Denken und Handeln gelöst werden. „Letztlich möchten wir nicht verzichten darauf hinzuweisen, dass der Mensch sich selbst, seine Ziele und seine Wertvorstellungen ebenso erforschen muss, wie die Welt, die er zu verändern sucht. Beides erfordert nichtendende Hingabe und Anstrengungen. Schließlich steht der Mensch nicht nur vor der Frage, ob er als biologische Spezies überleben wird, sondern ob er überleben können ohne den Rückfall in eine Existenzform, die nicht lebenswert erscheint“.¹⁰ Die lebenswerte Welt wird uns nicht von der Zivilisation und nicht umsonst geschenkt. Denn sie basiert auf Werten, und diese kann nur der Mensch bestimmen. Er soll diese Aufgabe nicht der Technologie und der Wissenschaft überlassen, sondern sie verantwortlich auf sich nehmen. „Daher die Aufforderung zur Bestandaufnahme und zur Bestimmung einer neuen Richtung. Aus der Bestandaufnahme erkennen wir, dass wir die eigentliche Grundlage unseres Daseins zerstören, und die Neubestimmung beruht auf der Erinnerung daran, worum es im Leben des Menschen wirklich geht“.¹¹ Jetzt ist für die Bestimmung unserer neuen Daseinsform notwendig, dass sich die Menschen auf ihre Kultur besinnt, sie anerkennt und ihren Stellenwert in der Geschichte wiederherstellt. Kultur soll die neue Richtung bestimmen und Zivilisation soll zur Erreichung dieses Ziels als Werkzeug beitragen.

⁸ John Naisbitt, Patricia Aburdene, Megatrends 2000, Düsseldorf, Wien, New York, Econ, 1990, S. 187.

⁹ Marcuse, Kultur und Gesellschaft 2, S. 148.

¹⁰ Dennis L. Meadows, Die Grenz des Wachstums, Stuttgart, Anstalt, 1972, S. 176.

¹¹ Ernst Friedrich Schumacher, Rückkehr zum menschlichen Maß, Hamburg, Rowohlt, 1977, S. 143.

3.3.3 Funktionalismus und Kultur

Wie kann dieser kulturelle Wert im Design verwirklicht werden? Um darauf zu antworten, muss man herausfinden, wie er aus dem Design verschwunden ist. Vor der raschen Entwicklung der industriellen Zivilisation war er mit dem Werk des Menschen innig verwoben¹². Es ist unmöglich, sich einen traditionellen Gegenstand ohne kulturelle Spur vorzustellen. Was hat dann die Kultur aus dem Design vertrieben? Es ist der moderne Funktionalismus. Er wurde nach der industriellen Massenherstellung erfunden und in der Architektur und dem Design als Gestaltungsprinzip hoch geachtet. Das höchste Gebot ist die Formel „form follows function“, die L. H. Sullivan im 1894 geprägt hat.

Funktionalismus sucht nach der vollkommenen Ausführung der praktischen Funktion durch die gestalterische Sparsamkeit. Daraus sind die üblichen Formen der heutigen Gegenstände entstanden: die geometrische Struktur mit dem grauen Farbton. Dieser Funktionalismus hat sowohl in der ästhetischen Dimension als auch in der kulturellen große Veränderungen und unerwartete Folgen hervorgebracht. Hier werden zwei Hauptgründe für den Verlust der kulturellen Werte im Design untersucht.

Zuerst wurde im funktionalistischen Gestalten hauptsächlich die praktische Funktion betont. Jedes Ding hat nicht nur eine Funktion, sondern mehrere Funktionen. Jan Mukarovsky hat sie in vier Klassen eingeteilt: praktische, theoretische, symbolische und ästhetische Funktion.¹³ Die praktische Funktion bedeutet die unmittelbare Einwirkung des Objekts auf die Wirklichkeit, die theoretische die Vereinheitlichung zwischen Wirklichkeit und Subjekt. Die symbolische Funktion bedeutet die objektive Zeichenfunktion, die ästhetische die subjektive. In der theoretischen und ästhetischen Funktion steht das Subjekt im Vordergrund, in der praktischen und symbolischen Funktion dagegen das Objekt. Jedes Ding besteht aus einer Mehrzahl von Funktionen. „Kein Bereich menschlichen Tuns und Schaffens ist auf eine einzige Funktion begrenzt: immer gibt es mehrere Funktionen, unter denen es Spannungen, Konkurrenz und Ausgleich gibt; handelt es sich um ein dauerhaftes Gebilde, dann können sich die Funktionen im Lauf der Zeit verändern“.¹⁴ Trotz dieser Tatsache geht der Funktionalismus von der Voraussetzung aus, dass ein Ding eine einzige zweckmäßige Funktion, nämlich die praktische Funktion hat, und deswegen tritt in seiner Devise „form follows function“ Funktion als *Singular* auf. Daraus ergibt sich auch, dass eine einzige Form hervorgebracht werden soll, die dieser praktischen Funktion am besten entspricht. Diese Annahme, dass es eine gerechteste Form für eine bestimmte Funktion gibt, klingt wohl vernünftig, aber sie ist in der Tat eine wissenschaftliche Illusion oder ein unbedachter Irrtum. Denn eine bestimmte Funktion kann in den verschiedenen Formen verwirklicht werden. Zum Beispiel gibt es diversen Formen für das Sitzen. Man kann auf dem Stuhl sitzen, aber man kann auch auf dem Boden sitzen. Und der Stuhl hat nach seiner Struktur, Farbe und dem Material eine große Vielfalt. Das heißt, dass das Verhältnis zwischen Funktion und Form nicht absolut, sondern je nach dem Umstand relativ ist. Die absolute Wahrheit existiert nur in der Wissenschaft, aber nicht in der Realität.

¹² Vgl. Kap. 1: die kulturelle Identität im Geist des Menschen und Kap. 2: die kulturelle Identität im Werk des Menschen.

¹³ Vgl. Jan Mukarovsky, Kapitel aus der Ästhetik, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978.

¹⁴ Ebd. S. 121.

Funktionalismus ist ein Versuch der Verwissenschaftlichung des Designs. Er hat an den absoluten Zusammenhang zwischen praktischer Funktion, Konstruktion, Material und Technologie geglaubt und nach seiner Gesetzmäßigkeit und dem methodischen Vorgehen gesucht. Dem zufolge wurden im Design die nichtpraktischen Funktionen vernachlässigt und nur die elementaren geometrischen Formen für formgerecht und ästhetisch gehalten. Diese funktionalistische Einstellung hat den Freiheitsraum des Subjekts in höchstem Grad eingeschränkt. Einerseits ist der Designer eingeschränkt, wenn er Funktionen unterschiedlichster Art bestimmen und ihnen freie Formen nach seinem Belieben geben will. „Bedürfnisse in einen Entwurf übersetzen – denn unmittelbar in ihm ausprägen wie Pfoten im Schnee können sie sich aller Anthropometrie zum Trotz nicht, da ein Wechsel des Genus vorliegt –, heißt: Bedürfnisse interpretieren. Eine Interpretation ist gewiss eine Antwort auf eine bestimmte Frage, aber keine solche, dass diese eine die wahre wäre, der gegenüber alle anderen falsch sind. Wohl gibt es bessere und schlechtere Interpretationen, doch nicht die einzige mögliche“.¹⁵ Entwurf ist eine schöpferische Tätigkeit und in ihr ist die Interpretation des Designers notwendig. Aber im Funktionalismus sind die objektive Analyse und Bewertung übermächtig und treten völlig an die Stelle des Subjekts. Andererseits ist durch diesen einseitigen Rationalismus des Designs die mögliche emotionelle Beziehung zwischen Verbraucher und Ding verarmt. Indem der Funktionalismus die gleichmäßige Form im Gesamtgebiet der Architektur und des Designs verbreitet hat, sind die lokalen, historischen und individuellen Besonderheiten gänzlich vernachlässigt worden. „Die moderne Ästhetik ist eine Ästhetik des Erhabenen, bleibt aber als solche nostalgisch. Sie vermag das Nicht-Darstellbare nur als abwesenden Inhalt anzuführen, während die Form dank ihrer Erkennbarkeit dem Leser oder Betrachter weiterhin Trost gewährt und Anlass von Lust ist. Diese Gefühle aber bilden nicht das wirkliche Gefühl des Erhabenen, in dem Lust und Unlust aufs innerste miteinander verschränkt sind: Die Lust, dass die Vernunft jegliche Darstellung übersteigt, der Schmerz, dass Einbildungskraft und Sinnlichkeit dem Begriff nicht zu entsprechen vermögen“.¹⁶ Der Mangel des Funktionalismus an Sinnlichkeit, Lust und Genuss hat endlich zum formalen Pluralismus der Postmoderne geführt, in dem Farbe, Ornament und Symbol frei dargestellt werden.

Im funktionalistischen Gestalten wurden die Bedeutung und die Rolle des Subjekts vernachlässigt, indem nur die praktische Funktion des Objekts betont wurde. Wie oben erwähnt, bezieht sich Funktionalismus des Designs stark auf die moderne Verwissenschaftlichung. Denn der Funktionalismus legt den größten Wert auf der praktischen Funktion und sie kann allein unter den vielen Funktionen des Produkts wissenschaftlich, nämlich quantitativ gemessen und bewertet werden. Das heißt, dass die subjektiven Faktoren, die sich auf Qualität beziehen und deswegen schwer messbar sind, im Vergleich zu den objektiven Faktoren vernachlässigt werden. Das bedeutet gleichzeitig die Missachtung der kulturellen Werte, weil sie sich, wie oben gesagt, auf den Geist des Menschen, nämlich das Subjekt beziehen. „Selbstverständlich stimmt es, dass Qualität weit schwieriger zu »handhaben« ist als Mengen, so wie auch das Urteilen eine höhere Fähigkeit darstellt als das Zählen und Rechnen. Mengenunterschiede lassen sich leichter fassen und gewiss leichter definieren als Qualitätsunterschiede, ihre Greifbarkeit ist bestechend und gibt ihnen den Anschein wissenschaftlicher Genauigkeit, selbst wenn diese Genauigkeit, durch Weglassen wesentlicher Qualitätsunterschiede

¹⁵ Andreas Dorschel, Gestaltung – Zur Ästhetik des Brauchbaren, Heidelberg, C. Winter, 2002, S. 33.

¹⁶ Peter Engelmann, Postmoderne und Dekonstruktion, Texte französischer Philosophen der Gegenwart, Stuttgart, Reclam, 1990, S. 47.

erkauft wurde. Die große Mehrheit der Wirtschaftswissenschaftler verfolgt noch immer die sinnlose Idealvorstellung, sie müssten ihre »Wissenschaft« so wissenschaftlich und genau wie die der Physik machen, als gäbe es keine Qualitätsunterschiede zwischen unbeseelten Atomen und nach dem Bilde Gottes erschaffenen Menschen!“¹⁷ Das Produkt steht mit dem Menschen in enger Beziehung, indem es vom Menschen geschaffen wird und den Menschen bedient. Deswegen sollen die qualitativen Werte ebenso wie die ethischen, psychischen, ästhetischen, sozialen usw. in ihm sorgfältig überlegt und berücksichtigt werden. Aber sie sind im Funktionalismus unter dem Namen der Messbarkeit und der Genauigkeit vertrieben worden. Das hat in der Folge auch die kulturellen Werte aus dem Design verwiesen. Denn die qualitativen Werte bedeuten zugleich die kulturellen Werte. Kurz gesagt, je wichtiger die quantitativen Werte behandelt werden, desto mehr bleiben die kulturellen Werte unbeachtet.

Zweitens hat das Missverständnis von Funktion den Sinn der Kultur im Produkt verkehrt. Funktion bedeutet im etymologischen Sinn »Verrichtung«, »Leistung« und »Betätigungsweise«.¹⁸ Das heißt, dass sie ursprünglich sowohl die Ausführung der Aufgabe als auch ihre Handlungsweise bedeutet. Aber im funktionalistischen Gestalten ist nur jene einseitig ins Gewicht gefallen und diese fast ausgeschlossen. Das hatte den Verfall der Kultur im Design zur Folge. Denn wie in den früheren Kapiteln betrachtet, geht es in der Kultur um die Art und Weise. „Der Begriff der Funktion enthält eine grundlegende Zweideutigkeit. Zum einen bedeutet Funktion so viel wie Aufgabe. Die Aufgabe eines Gegenstandes ist aber sein Zweck, das heißt diejenigen Bedürfnisse der Menschen, die diese zu Zielen ihres Handelns erhoben haben, und deren Erfüllung sie nun vom Gebrauch des Gegenstandes erwarten. Zum anderen aber bezeichnet Funktion die Art und Weise, in der eine Sache, wie man sagt, *funktioniert*, also ihr technisches Prinzip. Beides ist, wenigstens im Denken, auseinander zuhalten“.¹⁹ Die Ausführung der Aufgabe und ihr Handeln geschehen immer zusammen, deswegen ist es schwer, an die beiden getrennt zu denken. Aber das ist die Aufgabe des Designers. Während der Ingenieur nach der wirksamsten Lösung der Aufgabe des Produkts sucht, soll der Designer über die Handlungsweise reflektieren und das sinnvollste Engagement des Gebrauchs herausfinden und es ins Produkt hineinarbeiten, damit beim Gebrauchen die Gebrauchslust und die sinnlichen Erfahrungen erworben werden.

Der Funktionalismus hat sich nur für die Effizienz der Leistung der Aufgabe interessiert und letztlich die Automatisierung der Werkzeuge und der Maschine aufgebracht. In ihr sind die Teilnahme am Gebrauch und ihre Lust allmählich verschwunden. Dieser Vorgang kann unter drei Phasen betrachtet werden.²⁰ In der ersten Phase leistet der Mensch mit Handwerkzeug körperliche und geistige Arbeit. Die zweite Phase fängt mit der Industriellen Revolution an und dem Menschen wird durch die Maschine körperliche Arbeit abgenommen. In der dritten Phase, die man als das Zeitalter des Automaten bezeichnet, wird dem Menschen durch die elektronische Datenverarbeitung zusätzlich geistige Arbeit abgenommen. Ein Beispiel dafür ist die Entwicklung des Heizgeräts. Zuerst gab es Zimmeröfen im Zeitalter des Handwerkzeugs, dann Zentralheizung in dem der Maschine und endlich

¹⁷ Schumacher, S. 44.

¹⁸ Vgl. Regenbogen, S. 231.

¹⁹ Dorschell, S. 38.

²⁰ Vgl. Siegfried Maser, Designphilosophie, Wuppertal, Bergische Universität, 1995, S. 325, 326.

Thermostat in dem des Automaten. Heute sind körperliche und geistige Arbeit in manchen Bereichen im Verschwinden begriffen. „Solche Lust am Gebrauchen setzt allerdings voraus, dass der Gegenstand dem Benutzer Gelegenheit bietet, ein gewisses Maß an Geschick aufzuwenden. In dem Maße, in dem Gebrauchsgegenstände technifiziert werden, verkümmern vielfach, wenngleich nicht immer, die Gebrauchsgesten. Während die Dinge immer komplizierter werden, werden die Handgriffe, mit denen man sie bedient, immer leichter. Nicht nur ist weniger Kraft für sie aufzuwenden, auch Gewandtheit. Fingerfertigkeit ist vielfach unnötig geworden. Was sich im Fortschritt der Produktionsmittel vom einfachen Werkzeug über die Maschine zum Automaten vollzog, eine Verarmung des Repertoires der instrumentellen Gebärden, hat sein Pendant in der Welt der Gebrauchsdinge. Der Vorgang, auf den es ankommt, wandert in ein Gehäuse, das schon deshalb der Berührung entzogen bleibt, weil Energien von lebensgefährlicher Stärke in ihm wirken. (...) Hier wie dort, bei den fortgeschrittenen Produktionsmitteln so gut wie bei den technifizierten Gebrauchsgegenständen, tritt an die Stelle konkreter Handhabung die abstrakte Steuerung mit Hilfe von Tasten und Schaltern. Die Tätigkeit selbst wird teils gleichgültig oder lustlos vollzogen, genossen wird nur noch, was sie abwirft, – während das gekonnte und gewandte Tun eine ästhetische, sinnlich erfahrene Lust in sich hatte. Teils auch wird das Steuern und Überwachen, statt bloß indifferent vollzogen zu werden, mit einer Lust besetzt, die nicht mehr ästhetisch ist, sondern eine Art kindischen Genusses von Macht darstellt: da nämlich, wo der Benutzer sich an der schieren Kontrolle begeistert, sich delectiert daran, dass er der Herr der Dinge ist – womöglich, weil das Leben ihm vorenthalten hat, andere(s) zu beherrschen“.²¹ Die Automatisierung hat dem Menschen den handwerklichen Teil der Arbeit weggenommen und ihm nur die monotone und sinnlose Arbeit, den Knopf zu drücken, übrig gelassen. Vermutlich ist es kein Zufall, dass manche Produkte heute wie Spielzeug aussehen. Denn die Produkte, in denen die menschlichen Teile der Handlungen verschwunden sind, verlieren ihre ernsthafte Bedeutung für den Menschen und bleiben ihnen als bloßes Kinderspielzeug, außer dessen lustigen Anschein es nichts mehr anzubieten gibt.

Diese Verarmung von Erfahrungsmöglichkeiten in den Produkten bringt eine Nebenwirkung mit sich, nämlich großen Wert auf Äußerlichkeiten zu legen. Denn die Ästhetik der Produkte besteht sowohl aus Wahrnehmung als auch aus Gebrauch. „Gebrauchsgegenstände sprechen einerseits zur Hand (oder, etwa im Falle eines Stuhls, zum Rücken, zum Gesäß), andererseits zum Auge. Den beiden Weisen ihrer Rezeption, Gebrauchen und Wahrnehmen, entsprechen zwar nicht genau und ausnahmslos, doch in vielen Fällen der haptische und der optische Sinn“.²² Hier können im haptischen Sinn die Gebrauchslust und die menschliche Handhabung eingeschlossen werden. Wenn das Produkt die haptischen Sinne des Subjekts nicht befriedigt, dann muss das durch die optischen Sinne ausgeglichen werden, damit es ästhetisch empfunden wird. Aus diesem Grund werden in den heutigen Produkten Image und Aussehen für so wichtig gehalten. Dieses Verfahren kann bis zu einem gewissen Grade erfolgreich sein, aber es muss Grenzen haben. Denn die beiden Sinne können einander beeinflussen, aber sie sind nicht dieselben. Deswegen kann der optische Sinn nicht auf die Dauer den haptischen Sinn ergänzen und ausgleichen. Das Problem hier ist, dass den haptischen Sinnen schwer zu genügen ist. „Aus meiner Erfahrung weiß ich, dass es schwieriger ist, Unmittelbarkeit und Einfachheit wiederzuerlangen als größere Verfeinerung und Verwickeltheit anzustreben. Jeder drittklassige

²¹ Dorschell, S. 115.

²² Ebd. S. 113.

Ingenieur oder Forscher kann Verwickeltheit verwickelter machen, es bedarf aber eines gewissen Maßes wirklicher Einsicht, um die Dinge erneut zu vereinfachen. Diese Einsicht ist nicht leicht von Menschen zu gewinnen, die eine Entfremdung von der wirklichen produktiven Arbeit und vom selbstausgleichenden System der Natur zugelassen haben, das unfehlbar Maß und Begrenzung erkennt. Jedes Tun, das kein selbstbegrenzendes Prinzip anerkennt, ist Teufelswerk“.²³ Nicht die Arbeit selbst, sondern die Freude, die sie dem Menschen bereiten kann, soll beim Entwurf des Produktes reiflich überlegt werden, und dafür braucht der Designer ein tiefes Verständnis für den Menschen. Sonst werden die Menschen nutzlos wegen der zu vielen nützlichen Dingen, wie Karl Marx vorausgesehen hat.

Die blinde Fortentwicklung der Zivilisation und das danach ausgerichtete Design haben die Natur und die Lebensqualität der Menschheit massiv beeinträchtigt. In dieser Notlage muss der Mensch auf seine Kultur zurückblicken. Sie ist nicht bloß der materielle Überrest der Vorfahren, der die traditionellen Architekturen, Künste, Gegenstände, Ornamente und Muster bedeutet, sondern vielmehr das geistige Erbe, in dem die Einstellung zum Dasein des Menschen, das Streben nach einer bestimmten Lebensform und das Wertebewusstsein im Denken und Handeln sichtbar oder unsichtbar zusammengefasst werden. Allerdings darf die Aufnahme und Auswertung der Kultur im Design nicht dahingehend mit der Anwendung äußerlicher Elemente von Kultur verwechselt werden. Derart scheinbare Aufnahme von Kultur ruft die ernste Gefahr hervor, das wahre Verständnis von Kultur zu verhindern, indem sie den Menschen glauben macht, dass die Kultur in seinem Leben wohl integriert sei. Aber in Wirklichkeit hat sie nichts mit Kultur zu tun, sondern sie ist bloß ein Mittel zum kommerziellen Zweck. Die Wiederbelebung der Kultur bedeutet nicht Rückgewandtheit oder Nostalgie, sondern Bewahrung der menschlichen Identität.

²³ Schumacher, S. 140.

3.4 Fazit

In diesem Kapitel wurden der Zustand der gegenwärtigen Gesellschaft und ihr Verhältnis zur Kultur betrachtet.

Der Abschnitt 3. 1: Gesellschaft und Mensch betrachtet den Einfluss der Gesellschaft auf das Konsumverhalten des Menschen. Die Entwicklung der Technologie bietet dem Menschen eine Unmenge an neuen und mannigfachen Produkten, und die Wirtschaft treibt ihn an, sie so viel wie möglich zu konsumieren, indem sie seine Habsucht anreizt. Und diese gesellschaftliche Struktur verwandelt geschickt die geistige Selbständigkeit zur materiellen. Unter diesem Umstand wird der Mensch zu einem *homo consumens*.

Im Abschnitt 3. 2: Mensch und Ding wird das verfälschte Verhältnis zwischen Mensch und Ding erörtert, das aus dem unkritischen Konsumverhalten entsteht. In der materialistischen Gesellschaft füllt der Mensch seine geistige Hohlheit durch Konsum aus. Aus diesem Irrtum heraus werden beim Konsum und Gebrauch die wahre Bedeutung und der eigentliche Wert der Dinge nicht erkannt. Demzufolge entsteht eine falsche Beziehung zwischen dem Menschen und seinen Dingen. Vornehmlich identifiziert er sich mit ihnen im negativen Sinne. Das ruft auf die Dauer die Umkehrung zwischen Subjekt und Objekt hervor.

Im Abschnitt 3. 3: Ding und Kultur wird die Notwendigkeit der Belebung der Kultur sowohl in der Gesellschaft als auch im Design postuliert. Indem seit der Renaissance sich die Wissenschaft von Ethik und Religion abgetrennt hat, wurde die Kluft zwischen *Sein* und *Sollen*, Materie und Geist, Objekt und Subjekt, Handlung und Zweck noch vertieft. In der heutigen verwissenschaftlichten Gesellschaft kann die Kultur diese Kluft vermindern und dem Menschen Orientierung vermitteln. Die Verwissenschaftlichung ist auch im Design unter dem Namen Funktionalismus geschehen, und dieser hat die kulturellen Werte aus dem Design vertrieben. Denn zuerst wurde im Funktionalismus nur die praktische Funktion unter mehreren Funktionen beachtet und als nächstes wurde in der Ausführung der Funktion ihre Handlungsweise vernachlässigt.

Das nächste Kapitel wird zeigen, wie die Kultur ins Design wieder einbezogen werden kann.

4 Theorie und Praxis

4.0 Einleitung

Während im vorherigen Kapitel die Notwendigkeit der Integration der Kultur in die Wirklichkeit erörtert wurde, wird in diesem Kapitel ihre theoretische und praktische Methode untersucht. Jede Kultur ist ihrem Wesen nach gleichermaßen bedeutungsvoll und wertvoll, indem sie im Grunde auf das menschenwürdige Leben zielt. Sie unterscheidet sich von den anderen nur in der konkreten Form, weil sie unter unterschiedlichen Umständen verkörpert wurde. Und all diese Formen wurden aus überzeugenden Gründen gestaltet und haben deshalb ihre eigenen Stärken. Damit dürfen die unterschiedlichen Kulturen nicht nach einem einzigen Gesichtspunkt und Maßstab bewertet werden und noch dazu ist es unsinnig, auf den Vorzügen einer bestimmten Kultur auf alle Fälle zu beharren. Das hindert nicht, die eigene Kultur zu bewahren. Hier wird untersucht, wie die unterschiedlichen kulturellen Werte, z. B. die westliche und die östliche integriert werden können und was bei der Anwendung der Kultur aufs Design berücksichtigt werden muss.

Im ersten und im zweiten Abschnitt werden die westliche Dialektik und die östliche *Yin-Yang*-Lehre betrachtet. Die beiden Theorien behandeln die Integration der Gegensätze. In jedem Abschnitt werden die Definitionen, die Geschichte und die Eigenschaften der einzelnen Theorien untersucht. Sie werden zur theoretischen Grundlage für Zusammenfügung der unterschiedlichen kulturellen Werte dienen.

Im dritten Abschnitt werden diese beiden Theorien verglichen. Obwohl sie das gleiche Thema berühren, sind sie in Begriff, Methode und Ziel von einander ganz verschieden. Zuerst werden die begrifflichen Unterschiede zwischen These / Antithese / Synthese und *Yang / Yin / Einheit* untersucht und dann werden ihre verschiedenen Methoden betrachtet, die auf der unterschiedlichen Zielsetzung beruhen. Aus diesem Vergleich werden die mannigfachen Möglichkeiten der Zusammensetzung gegensätzlicher Begriffe und ihre Eignung für die unterschiedlichen kulturellen Werte im Design angedeutet.

Im vierten Abschnitt wird die praktische Frage nach der Integration der Kultur ins Design behandelt. Zuerst wird die Besonderheit des Designs unter dem Gesichtspunkt von Funktion betrachtet. Hier wird die Auffassung von Jan Mukarovsky über Funktionen des Gebrauchsgegenstandes eingeführt, weil seine Klassifikation für die Anwendung der kulturellen Werte aufs Design geeignet ist. Zunächst wird das Weltmodell der Homöostase als ein wichtiger Begriff des Designprinzips betrachtet. Denn sie ist ein Prinzip des Gleichgewichtes zwischen Gegensätzlichem und kann deshalb als Grundlage für die Integration der unterschiedlichen kulturellen Werte ins Design dienen.

Bei der Integration der Kultur ergeben sich oft Probleme, indem die wahre Integration mit der äußerlichen Nachahmung der Kulturphänomene verwechselt wird, oder indem ohne Rücksicht auf die Besonderheiten der Gebiete nur eine Kulturform hartnäckig behauptet und gleich angewandt wird. Heutzutage nähern sich die Länder mehr und mehr an und stehen anderen Kulturen offen gegenüber. Die kulturelle Isolierung ist also jetzt nicht mehr möglich. Um der Forderung der Zeit entsprechend zu

handeln, muss der Mensch die Vielfältigkeiten der Kulturen erkennen und ihre Vorzüge sowohl in seine eigene Kultur als auch in die verschiedenen Bereiche einsichtig und angemessen integrieren. Dieses Kapitel wird auf die theoretische Methode für eine solche Integration hinweisen und die praktische Anwendung im Design aufzeigen.

4.1 Dialektik im Westen

4.1.1 Begriff

In der heutigen Wissenschaft wird Dialektik als eine Methode für Nachweis und Überwindung von Widersprüchen im Denken und Sein verstanden. Aber ihre ursprüngliche Bedeutung ist ganz anders als die gegenwärtige. Das Wort *Dialektik* entstammt dem griechischen *dialektike* und dem lateinischen *dialectica* und hat anfangs *Unterredungskunst* bedeutet.¹ Aber dieser Begriff hat sich im Laufe der Zeit verändert und schließlich die heutige Bedeutung von der *Erkenntnismethode* gewonnen. „Es ist zu beachten, dass »Dialektik« in einem doppelten Sinne verwendet werden kann: im ursprünglichen, bei den Griechen aufgekommenen Sinn als Kunst der Beweisführung in Rede und Gegenrede – das Wort leitet sich ja von dem griechischen Wort für »sich unterreden« her; und im moderneren Sinne für eine Entwicklungslehre, die das Gesetz des Fortschreitens im Fluss des Werdens in dem ständig auf anderer Ebene erneuerten Widerspiel gegensätzlicher Kräfte erblickt – wobei also die »Zwiesprache« nicht zwischen den streitenden Philosophen, sondern zwischen den widerstreitenden Kräften der Wirklichkeit selbst vonstatten geht“.² Dialektik hat in der alten griechischen Philosophie eine rhetorische Kunst bedeutet, die im Dialog zur widerspruchsfreien Wahrheit führt. Und es ist erst etwa 200 Jahre her, dass sie als ein Konstitutionsprozess der Gegensätze sowohl in der Wirklichkeit als auch im Denken verstanden wurde.

4.1.2 Geschichte

Dialektik hat eine sehr lange Geschichte in der westlichen Philosophie. Das Wort Dialektik wurde von Zenon eingeführt. Aber die Idee des dialektischen Systems der Welt hat es schon vorher gegeben. Es geht auf die berühmte Aussage von Heraklit zurück: „Alles fließt, nichts besteht“. Er hat im Fluss die gegensätzlichen Kräfte, und zwar eine beständige und eine veränderliche, erblickt und diese Betrachtung hat den Geist des Menschen auf die Einheit der Gegensätze hingewiesen. Und gleichzeitig hat Parmenides im Gegensatz zu Heraklit die Welt für eins, homogen, unteilbar und unveränderlich gehalten. Er hat behauptet, dass das wahre Wissen nur auf dem unveränderlich bleibenden Sein beruht und alles Vergehende und Veränderliche die bloße Täuschung der menschlichen Sinnen sei. Aus diesen damaligen widersprüchlichen Behauptungen hat sich die Dialektik als Argumentationskunst von Zenon ergeben. „Die Lehre des Parmenides mit ihrer Leugnung der Veränderung klingt sehr angreifbar, und an Angriffen gegen sie scheint es auch von Anfang an nicht gemangelt zu haben. Jedenfalls betrachtet es sein Schüler Zenon als seine Hauptaufgabe, die Lehre des Parmenides gegen kritische Einwände zu verteidigen. Dabei entwickelte er eine so scharfsinnige und überspitze Kunst der Beweisführung, dass er als Begründer der in Griechenland später zur hohen Blüte gelangten Dialektik angesehen worden ist“.³ Die ursprüngliche Dialektik von Zenon war eine Kunst des Arguments, durch die eine Behauptung bestätigt wurde.

¹ Vgl. Arnim Regenbogen, Uwe Meyer, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner, 1998, S. 146.

² Hans Joachim Störig, Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Frankfurt am Main, Fischer, 1987, S. 137.

³ Ebd. S. 133.

Natürlich hat dieser erste Begriff der Dialektik auf deren weitere Entwicklung in der westlichen Philosophie entscheidende Einflüsse ausgeübt. Bis in die Neuzeit wurde Dialektik für eine Art formaler Logik gehalten. Die Dialogform der Philosophie Platons zeigt diese Eigenschaft sehr gut. Da richtet sich die Unterredung durch die Bildung, Zergliederung und Verknüpfung der Begriffe nach einer allgemeinen Wahrheit. Und diese Redekunst selbst war Dialektik. Sie hat dazu gedient, das Wahre vom Falschen zu unterscheiden und schließlich zur widerspruchsfreien wahren Aussage zu führen.

Seit Kant hat sich dieser formale Begriff der Dialektik verändert. Seine transzendente Dialektik hat zum ersten Mal die Konstruktion umfassender Zusammenhänge erwiesen. Das war ein Wendepunkt in der Geschichte der Dialektik und seitdem wurde sie von einigen Philosophen, wie Fichte und Schelling, endlich von Hegel als ein System von Denk- und Wirklichkeitsstrukturen vervollkommen. Kant hat die herkömmliche Dialektik kritisch betrachtet, weil sie sich ohne Berücksichtigung der Wirklichkeit nur mit Begriffen und Logik beschäftigte, und darauf hingewiesen, dass sie sich auf das Erkennen selbst bezieht. Das heißt, dass durch Dialektik die Wahrheit nicht nur bewiesen, sondern auch neu gewonnen werden kann. Und für neue Erkenntnis sind die Widersprüche notwendig und wirken positiv. Diese Einstellung steht der früheren gegenüber, in der die Widersprüche für fehlschlüssig und deshalb für negativ gehalten wurden. „Die Metaphysik entspringt nicht einem willkürlichen Einfall. Sie gründet im »natürlichen« Fortgang des Denkens zum Unbedingten (Unendlichen, Absoluten); nämlich im Fortgang zur absoluten Einheit des denkenden Subjekts (rationale Psychologie), zur absoluten Totalität der Dinge in Raum und Zeit (rationale Kosmologie) und zum schlechthin höchsten Wesen, zu Gott (rationale Theologie). Bei diesem Fortgang verwickelt sich die Vernunft in Widersprüche. Dabei handelt es sich nicht um zufällige Missverständnisse und Fehlschlüsse, vielmehr um den unvermeidlichen Gegensatz zweier je für sich einleuchtender Denkmöglichkeiten. Kant gelingt es nun, die Widersprüche aufzulösen, in dem er sie aus ihrem Prinzip erklärt: Sie gründen im Versuch, eine sachhaltige Erfahrung von schlechthin umfassender Geltung zu gewinnen und somit das Unbedingte zu erkennen“.⁴ In seiner transzendentalen Dialektik war der Widerspruch zur wahren Erkenntnis nicht zu beseitigen, sondern aufzulösen. Denn er ist ein natürlicher und unvermeidlicher Begriff, aus dem die Wahrheit besteht. „So wie der Verstand das Mannigfaltige der Anschauung in Begriffe ordnet, so verbindet die Vernunft das Mannigfaltige der Begriffe und Urteile wiederum zu einem höheren Zusammenhang. Die Vernunft stellt also eine noch weitergehende Einheit in unseren Erkenntnissen her“.⁵ Kant hat den traditionellen Begriff der Wahrheit total verändert, indem er das Gegensätzliche und des weiteren das Mannigfaltige für ihre Voraussetzung anerkannt hat. Und daraus folgt eine neue Erkenntnismethode, die aus der Auseinandersetzung der Gegensätze die synthetische Wahrheit erwirbt. Sie ist die Dialektik im heutigen Sinne.

Hegel hat diesen neuen Begriff der Dialektik weiter entwickelt. Er hat sie in Denkdialektik und Realdialektik eingeteilt und damit die menschliche Erkenntnis und die Wirklichkeit erklärt. Denkdialektik bedeutet, dass sich das Menschendenken durch die ständigen Widersprüche entwickelt, und Realdialektik bedeutet, dass alles Geschehen auf der Welt nach diesem dialektischen Prinzip

⁴ Otfried Höffe, *Klassiker der Philosophie II*, München, Beck erschienen, 1981, S. 22.

⁵ Störig, S. 403.

entsteht und vergeht. „Bei Hegel ist Dialektik der Teil der Bewegung des spekulativen Denkens, welcher die eigengesetzliche Entwicklung der Vernunft über Widersprüche vermittelt. Diese Bewegung soll nicht nur der »immanente Rhythmus der Begriffe«, sondern auch der »Rhythmus des organischen Ganzen« der Natur und Geschichte selbst, also Denkdialektik und sog. »Realdialektik« zugleich sein. Durch diese Ineinssetzung von Weltgeschehen und Menschendenken ist die Dialektik überhaupt »das Waltenlassen der Sache oder der allgemeinen Vernunft in uns, die mit dem Wesen der Dinge identisch ist«.⁶ Er hat zum ersten Mal die Dialektik nicht nur als die Methode des Denkens, sondern auch als die Struktur der Wirklichkeit verstanden. Sie ist also eine allgemeingültige Norm des Denkens und des Seins geworden und hat zugleich einen Bezug zur Identitätsphilosophie. „In Hegels »Wissenschaft der Logik« ist ein strenges ganz und gar dialektische Denkfiguren folgendes System entworfen worden. Bis dahin war die Ausarbeitung dialektischer Figuren stets punktuell da und dort erfolgt, wo die Normen der formalen Logik für die Beschreibung der Struktur von Erfahrungen (sei es der äußeren Wirklichkeit, sei es des Denkens selbst) nicht ausreichten und in Widersprüche führten. (...) Erst bei Hegel wird das Denkaxiom vom verbotenen Widerspruch für das spekulative Denken aufgehoben – allerdings unter Voraussetzung seiner Geltung für jede einzelne Aussage – und wird der Identitätssatz zur Formel von »Identität von Identität und Nicht-Identität« erweitert. Dialektik erscheint dann als ein System von allgemeinsten Denk- und Wirklichkeitsstrukturen, die die Strukturen der formalen Logik umfassen, implizieren und voraussetzen“.⁷ Er hat also die Wechselwirkung zwischen der dialektischen Methode und der dialektischen Struktur der Welt bewiesen und gleichzeitig die mannigfaltigen Bedeutungen der Dialektik in der Geschichte der Philosophie vereinigt.

Hier werden zwei wichtige Punkte der Hegelschen Dialektik erörtert. Der eine betrifft die Begriffe *Sein*, *Nichts* und *Werden* und der andere Hegels Synthese. Hegel hat das Wesen des Widerspruchs als *Sein* und *Nichts* begriffen und ihn für die Vorbedingung der Entwicklung, nämlich des *Werdens* gehalten. „Der allgemeinste und zugleich leerste Begriff ist der des »Seins«. Was aber ist »Sein« in dieser allgemeinsten Form? Wohin wir blicken, überall gibt es nur bestimmtes (nicht allgemeines) Sein. Ein Sein aber, das jeder Bestimmung entkleidet ist, ist eigentlich *Nichts*. Es ist nichts Wirkliches, nur ein allgemeiner Gedanke, und das ist das »Nichts« auch. So kommen wir vom Sein auf dessen anscheinenden Widerspruch, das Nichts. So finden wir, systematisch vorgehend, bei der Zergliederung eines Begriffes immer den nächsten. Hegel löst nicht nur den Widerspruch zwischen Sein und Nichts im Begriff des *Werdens*, in dem diese Gegensätze ineinander umschlagen, er schreitet weiter und entfaltet aus diesem einen Anfang heraus die ganze Kette der Begriffe bis zum höchsten, dem absoluten Geist“.⁸ Jedes Sein besteht aus der Bestimmtheit und der Allgemeinheit, nämlich *Sein* und *Nichts* und daraus ergibt sich ein nächster und höherer Begriff, nämlich *Werden*. Und das fortlaufende Werden gelangt schließlich zum absoluten Geist. Das ist eine prozessuale Zergliederung eines Begriffs und verleiht der Dialektik die Bedeutung der Zeitlichkeit.

In der Hegelschen Dialektik entsprechen Sein, Nichts und Werden der These, Antithese und Synthese. These ist die erste Setzung und Antithese ist die zweite, die einen Widerspruch zur ersten enthält. Und

⁶ Regenbogen, S. 147.

⁷ H. J. Sandkühler, Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaft, Hamburg, Meiner, 2003, S. 553.

⁸ Störig, S. 458.

Synthese ergibt sich aus diesen beiden und sie nimmt ihre Gegensätze in sich auf und bildet eine höhere Einheit. Synthese wurde schon seit der Antike im Gegensatz zur Analyse als ein Methodenbegriff benutzt, der alles Vielfältige zu einem Ganzen führt. Aber Hegel hat ihr noch einen tieferen Sinn zuerkannt. „In Hegels Synthese werden These und Antithese nicht eingeschränkt, sondern *aufgehoben* – in dem wunderbaren dreifachen Sinn, den dieses Wort in der deutschen Sprache hat: einmal aufgehoben im Sinne von *beseitigt* (ein Gesetz wird aufgehoben); zum zweiten aufgehoben im Sinne von *bewahrt* (Ich hebe dir etwas auf), also demnach nicht zum Verschwinden gebracht, sondern in einer höheren Einheit lebendig erhalten; zum dritten aufgehoben im Sinne von *hinaufgehoben*, nämlich auf eine höhere Ebene, auf der beide nicht mehr als sich ausschließende Gegensätze erscheinen“.⁹ Während die antike Synthese mit einer mechanischen Zusammenfügung des Vielfältigen verglichen wird, wird die Hegelsche Synthese mit einer chemischen Zusammensetzung der Gegensätze verglichen. Hegelsche Dialektik selbst ist im gleichen Sinn eine Synthese der bisherigen Auffassungen über Dialektik.

Hegelsche Dialektik wurde von den materialistischen Philosophen übernommen und teilweise verändert, aber ihre gesamte Struktur blieb unveränderlich. „In einer materialistischen Philosophie hingegen ist die materielle Vielheit der Seienden dem Denken vorgegeben; ihre materielle Einheit kann nicht durch ein angeborenes *Apriori* der Vernunft gesichert sein, aber auch nicht durch die ja prinzipiell unabschließbare Erfahrung. Der Materialismus kann den Gegenstand der spekulativen Metaphysik – die Totalität, den Gesamtzusammenhang – nicht eliminieren, ohne sich als Philosophie aufzugeben, er muss aber die Vergegenwärtigung dieses nicht-empirischen Gegenstands anders als die dogmatische Metaphysik, die Kant destruiert hatte, vollziehen. Das bedeutet in Konfrontation mit Hegel, dass eine Neukonzeption der Dialektik gefordert ist, die sich von der idealistischen Hegels spezifisch unterscheidet. Die Spezifik dieses Unterschieds ist von Marx und Engels bis Lenin durch den Terminus »Umkehrung« (oder »Umstülpung«) und durch die Metapher »Vom Kopf auf die Füße stellen« charakterisiert worden. Das bedeutet, dass die idealistische Dialektik in der Form des Hegelschen Systems nicht einfach verworfen wird, sondern in ihrer Struktur insoweit erhalten bleibt, also sie in einem spiegelbildlichen Verkehungsverhältnis zur materiellen Wirklichkeit steht und mithin, sozusagen durch Spiegelung der Spiegelung, wieder auf ihren materiellen Gehalt zurückgeführt werden kann“.¹⁰ Der Unterschied zwischen der idealistischen Dialektik und der materiellen liegt in der Frage, ob die Materie der Idee vorangeht oder die Idee der Materie. Aber im Grunde genommen sind beide dialektischen Prinzipien identisch.

4. 1. 3 Eigenschaften

Hier werden vier Grundzüge der Dialektik erörtert, damit das Wesen der Dialektik im Westen klar dargestellt wird. Der erste ist *Totalität*. Das bedeutet, dass die Dinge in der Beziehung zwischen Einheit und Vielheit existieren. Die antiken Philosophen haben auch sie erkannt. „Es ist im platonischen Dialog Sokrates, der sich hier zum Vertreter des Standpunkts der formalen Logik macht. Platon stellt ihm Parmenides entgegen, der sich nun in umständlichen Ableitungen anschickt *zu zeigen*,

⁹ Ebd. S. 456.

¹⁰ Sandkühler, S. 555.

dass ich Eins nicht denken kann, ohne es als bestimmt und damit im Unterschied zum Anderen, das nicht eins ist, zu denken. Einheit zu denken bedeutet also, zugleich und im Gedanken *Einheit* auch Vielheit zu denken“.¹¹ Das heißt, dass man nur unter der Voraussetzung der Vielheit die Einheit denken kann und zugleich umgekehrt. Die beiden Begriffe sehen so aus, als ob sie sich ausschließen, aber eigentlich stehen sie in engem Zusammenhang.

Der Begriff *Totalität* wurde besonders von Spinoza in Monismus und von Leibniz in der Monadenlehre untersucht und ist des Weiteren bei den Dialektikern als notwendige Grundforderung enthalten. „Sie (Dialektik, Anm. d. Verf.) geht von der Tatsache aus, dass die Welt einen universalen Zusammenhang bildet, in dem alle Dinge miteinander verbunden sind und sich gegenseitig bedingen, dass die Wirklichkeit in allen ihren Erscheinungsformen – in steter, unaufhörlicher Bewegung und Entwicklung begriffen ist“.¹² Hegel hat ihn in seiner frühen Arbeit »Logik« sehr deutlich erklärt. „Die »Logik« ist eine Analyse nicht der Denkmethode, sondern der Begriffe, deren man sich beim Denken bedient. Diese setzt Hegel mit den Kantischen Kategorien, mit Quantität, Qualität, Relation usw., gleich. Es ist die erste Aufgabe der Philosophie, diese Grundbegriffe, die bei unserem Denken dauernd hin und her geworfen werden, zu zergliedern. Am grundlegendsten ist der Begriff der Relation oder Beziehung; jede Vorstellung ist eine Gruppe von Beziehungen, und wir können uns ein Ding nur in Beziehung zu etwas anderem vorstellen, indem wir seine Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten beachten. Eine Vorstellung ohne irgendwelche Beziehungen ist leer; das ist alles, was mit dem Satz: »Reines Sein und Nichts sind dasselbe« gemeint ist; ein aller Beziehungen und Qualitäten beraubtes Sein gibt es nicht, und man kann mit ihm auch keinen erdenklichen Sinn verbinden“.¹³ Nur in Beziehung kann ein Ding sowohl existieren als auch gedacht werden. Das erste Prinzip besagt also, dass die Welt sowohl aus Vielheit als auch aus Einheit besteht, indem jedes Einzelne in Beziehung mit allen anderen Einzelnen steht.

Das zweite ist *Eigenbewegung*, nämlich Entwicklung vermittelt Negation. Das ist ein besonders wichtiger Begriff in der Dialektik. Die griechischen Philosophen haben die Bewegtheit aller Seienden sowohl physisch als auch philosophisch betrachtet.¹⁴ Den Begriff der Bewegung hat Aristoteles sehr gründlich untersucht, und seine Auffassung wurde von den Dialektikern übernommen. „Bewegung oder Veränderung ist der Übergang von einem Zustand (einer Seinsform) in einen anderen, substantiell, quantitativ, qualitativ oder örtlich. Die Bestimmung der Bewegung ist das Auseinandersein zweier Zustände, eines früheren und eines späteren; beide sind ihrer besonderen Bestimmtheit nach nicht identisch, also verschiedene Seinsformen, aber doch Seinsformen desselben Seienden, das hier als verschiedenes sich zeigt, sonst könnte nicht von Veränderung, sondern nur von Verschiedenheit gesprochen werden. Etwas ist also in seiner Entwicklung identisch und nicht-identisch, nachher und vorher dasselbe und doch nachher ein anderes als vorher“.¹⁵ Die Bewegung ist ein nicht-identischer Zustand des identischen Seienden und deshalb ist sie mit *Zeitlichkeit* verbunden. Nach dieser griechischen Definition der Bewegung haben die Dialektiker die Prozessualität der Welt

¹¹ Ebd. S. 549.

¹² Alwin Diemer, Elementarkurs Philosophie Dialektik, Düsseldorf/Wien, Econ, 1976, S. 136.

¹³ Will Durant, Die Grossen Denker, Zürich, Orell Fuessli, 1958, S. 282, 283.

¹⁴ Vgl. Abschnitt 1. 4: Fortschritt und Erhaltung.

¹⁵ Sandkühler, S. 550.

und der Geschichte erklärt. Aber der Begriff der Bewegung ist nicht nur der Dialektik eigen. Was sie von allen anderen Theorien unterscheidet, ist ihre Auffassung über die Ursache für solche Bewegung. Sie ist der innere Widerspruch. Das bedeutet, dass alle Seienden in sich selbst die inneren Widersprüche haben, weswegen sie sich ohne Antrieb von außen bewegen. Eigentlich ist die Dialektik eine Theorie der Bewegung, die sowohl die von den Widersprüchen verursachte Bewegung als auch die Widersprüche für die Entwicklung anerkennt. Und sie rechtfertigt den Kampf der Gegensätze für die Entwicklung.

Das dritte ist *Entwicklung der Qualität*. Die dialektische Negation führt die alte Qualität zur neuen Qualität. „Die dialektisch-materialistische Entwicklungstheorie versteht unter Entwicklung die dialektische Negation einer Ausgangsqualität durch Negation, Aufbewahren und Auf-höhere-Stufe-Heben in einer neuen Qualität, die wiederum dialektisch negiert zu einer höheren Qualität führt, die gemessen am Kriterium des Entwicklungsprozesses, die Funktion im Vergleich mit der Ausgangsqualität qualitativ besser und quantitativ umfangreicher erfüllt“.¹⁶ Die Dialektiker behaupten also, dass die dialektische Prozess nicht nur quantitative, sondern qualitative Veränderung hervorruft, deshalb es ein positiver Entwicklungsprozess ist.

Das vierte ist *Identität und Nichtidentität*. Diese Gegensätze kämpfen miteinander, aber bilden auch eine Einheit. Das ist eigentlich die Voraussetzung für alle Veränderungen und Übergänge. Obwohl die innere Gegensätzlichkeit oder der Selbstwiderspruch von Heraklit sehr früh in der westlichen Philosophie beachtet wurde, blieb das bis zur Entstehung der Hegels Dialektik im Schatten des Identitätsprinzips. Es ist das Prinzip der *Ununterscheidbarkeit* des Identischen.¹⁷ Es ist die Grundlage aller Logik. „Die formale Logik, wie sie zum ersten Mal in den aristotelischen Analytiken systematisiert und in einer mehr als zweitausendjährigen Geschichte immer weiter vervollkommen wurde, legt das Verfahren rationalen Denkens so fest, dass es sich »nur auf Gegenstandsbereiche bezieht, deren Gegenstände Selbstidentität haben. (...) Ein Gegenstand, der nicht mit sich identisch wäre, kann nicht gemeint werden. Einen Begriff von ihm kann es nicht geben«. Das Identitätspostulat ist die Grundlage jedes Systems von Denk- und Aussageregeln, denen gemäß es möglich ist, Argumente zwingend – d. h. für jeden denkenden Menschen unwiderleglich – zu machen und so (idealiter) Übereinkunft zwischen Menschen über Sachverhalte herzustellen“.¹⁸ Die westliche Vorliebe für Logik und Wissenschaft hat dem zufolge das Identitätsprinzip wichtig genommen und Selbstwiderspruch vernachlässigt. Aber nachdem Hegel Identität als »Identität von Identität und Nicht-Identität« begriffen hat, hat der verbotene Widerspruch allmählich Aufmerksamkeit erregt. Bis dahin war er verboten, weil er in der formalen Logik so viel wie *falsch* bedeutet hat. Aber die Dialektik hat ihm einen anderen Sinn gegeben, und zwar als die positive Potenz. Im spekulativen Denken werden die Widersprüche für das absolute Wissen versöhnt und aufgehoben. Und in der Wirklichkeit bedeuten sie die realen objektiven Konflikte und führen die historischen Entwicklungen herbei.¹⁹ Die Widersprüche sind sowohl die Grundlage als auch das Merkmal von Dialektik.

¹⁶ Diemer, S. 163.

¹⁷ Störig, S. 305.

¹⁸ Sandkühler, S. 548.

¹⁹ Vgl. Regenbogen, S. 773.

4.2 Yin-Yang-Lehre im Osten

4.2.1 Begriff

Die alten chinesischen Philosophen haben gedacht, dass alle Phänomene durch die Wechselwirkung von *Yin* 陰 und *Yang* 陽 entstehen. Sie sind entgegen gesetzte Prinzipien: *Yin* steht für das Weibliche, Dunkle, Kalte, Nasse, Weiche, Passive, während *Yang* das Männliche, Helle, Warme, Trockene, Harte, Aktive, repräsentiert. Diesen Gedanken haben sie nicht aus den Begriffen logisch hergeleitet, sondern er wurde durch die Beobachtung der wirklichen Welt intuitiv erfasst. Deswegen haben sie in der Alltagssprache die Wörter *Yin* und *Yang* angewandt, um ihre Lehre zu benennen. *Yin* und *Yang* bedeuten ursprünglich die Vorderseite und die Rückseite der Sonne. „Beide Schriftzeichen für *Yang* und *Yin* sind mit dem Radikal für Hügel = *fou* zusammengesetzt und bedeuten nach dem *Erh-ya* die südliche und die nördliche Seite eines Berges, d. h. die Sonnen- und die Schattenseite. Das Radikal ist aber erst später hinzugefügt, um den Begriff der hellen und der dunklen Seite besonders hervorzuheben. In der alten Schrift erscheinen beide Zeichen ohne Radikal. Das Bild von *Yang* in alter Schrift stellt in seinem oberen Teil eine sich über den Horizont erhebende Sonne dar und im unteren einen Stock mit Wimpeln. Das ganze Bild bedeutet »Sonne mit flammenden Strahlen« oder »Sonnenstrahlen«, »Sonnenlicht«. *Yin* ist zusammengesetzt aus dem Zeichen für »jetzt« und einem



Abb. 79: Symbol des *Yin-Yang* mit den acht Trigramme.

Bilde, welches eine sich zusammenballende Wolke darstellt. Das Ganze bedeutet, dass sich zur gegebenen Zeit Wolken zusammenballen und wohl die Sonne bedecken“.¹ Die *Yin-Yang*-Lehre, die das Naturprinzip erklärt, hat den Alltagswörtern des Naturphänomens ihren Namen entlehnt. Außer diesen Zeichen werden *Yin* und *Yang* mittels Symbol dargestellt (Abb. 79). „ (...) und es ist in der chinesischen Philosophie die Bezeichnung für das Einheitsprinzip, das sich jeweils aus der Dualität von Gegensätzen bildet. Es wird graphisch in der Form eines Kreises dargestellt, in den eine s-förmige Linie eingefügt wird, der die verschiedenen Sektoren des *Yin* und *Yang* trennt und zugleich vereinigt“.² Diese Zeichen lässt erkennen, dass *Yin* und *Yang* also sowohl entgegen gesetzte Prinzipien als auch das Einheitsprinzip sind.

4.2.2 Geschichte

Die Idee von *Yin* und *Yang* ist sehr alt. Sie wurde als das Wesen der Welterklärung in der chinesischen Philosophie ständig untersucht. Hier wird sie in drei Phasen betrachtet. Die erste Phase ist die Entstehung von *Yin* und *Yang*, die zweite ihre ontologische Entwicklung in der konfuzianischen und taoistischen Schule. Und als dritte Phase ist die von der *Yin-Yang*-Schule vervollständigte *Yin-Yang*-Lehre anzusehen.

¹ Alfred Forke, Die Gedankenwelt des Chinesischen Kulturkreises, München, Odenbourg, 1927, S. 106.

² Arnim Regenbogen, Uwe Meyer, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner, 1998, S. 744.

Die *Yin-Yang*-Lehre ist erst in der *Chou* Dynastie (1122-256 v. Chr.) entstanden. Sie ist in den ältesten überlieferten Schriften wie dem »*Schu Ching*«, dem »*Shih Ching*« und dem »*I Ching*« ausgelegt worden.³ Sie wurden als die gegensätzlichen Kräfte verstanden, die das kosmische Geschehen und das menschliche Leben beherrschen. Und diese Wirkung wurde in »*I Ching*« umfassend aufgefasst. »*I Ching*« ist ein philosophisches Orakelbuch, das durch 64 Zeichen sowohl die Vorgänge der Natur als auch die Handlungsweise des Menschen erklärt. Diese Zeichen bestehen aus der Kombination von *Yin* – – und *Yang* —. „Das Buch der Wandlung (*I Ching*, Anm. d. Verf.) enthält das Maß von Himmel und Erde; darum kann man damit den *Sinn (Tao)*, Anm. d. Verf.) von Himmel und Erde umfassen und gliedern. Indem man emporblickend mit seiner Hilfe die Zeichen am Himmel verständnisvoll betrachtet und niederblickend die Linienzüge der Erde untersucht, erkennt man die Verhältnisse des Dunkeln und Hellen. Indem man an die Anfänge zurückgeht und die Dinge bis zu Ende verfolgt, erkennt man die Lehren von Geburt und Tod. Die Vereinigung von Samen und Kraft wirkt die Dinge; das Entweichen der Seele bewirkt die Veränderung: daraus erkennt man die Zustände der ausgehenden und rückkehrenden Geister. Indem der Mensch dadurch dem Himmel und der Erde ähnlich wird, kommt er nicht in Widerspruch mit ihnen. Seine Weisheit umfasst alle Dinge, und sein *Sinn (Tao)* ordnet die ganze Welt“.⁴ Die Menschen im alten China haben gedacht, dass alles Seiende im Grunde aus den Gegensätzen bestehe. Das heißt also, dass jedes Ding nicht allein und unabhängig von den anderen, sondern in der Beziehung mit dem Gegensatz existiert. So wurden Mann und Frau, Himmel und Erde, Berg und Fluss, Feuer und Wasser, Tag und Nacht, usw. betrachtet. Und durch dieses allgemeingültige Prinzip der Gegensätze wurde auch der Zusammenhang zwischen den Naturphänomenen und dem menschlichen Verhalten untersucht.

Wenn die fundamentalen Linien *Yin* und *Yang* dreimal kombiniert werden, ergeben sich 8 Trigramme, und wenn von diesen jeweils zwei Trigramme kombiniert werden, entstehen 64 Hexagramme (Abb. 80). Und die Zahl dieser Kombination beruht auf drei Grundmächten, die Himmel, Erde und Mensch bedeuten. „Die Wandlungen sind ein Buch, weit und groß, in dem alles vollständig enthalten ist. Es ist der *Sinn (Tao)*, Anm. d. Verf.) des Himmels darin, der *Sinn (Tao)* der Erde darin, der *Sinn (Tao)* des Menschen darin. Es fasst diese drei Grundmächte zusammen und verdoppelt sie, darum sind sechs Striche da. Die sechs Striche sind nichts anderes als die Wege (*Sinn*) der drei Grundmächte“.⁵ Die Trigramme repräsentieren die grundlegenden Bestandteile der Welt und die Hexagramme stellen alle möglichen Wandlungen in der Welt dar. „Indem die acht Zeichen der Vollendung nach geordnet sind, sind die Bilder darin enthalten. Indem sie daraufhin verdoppelt werden, sind die Linien darin enthalten. Indem die Festen und Weichen einander verdrängen, ist die Veränderung darin enthalten. Indem die Urteile beigefügt werden mit ihren Anweisungen, ist die Bewegung darin enthalten“.⁶ Die ständigen Veränderungen der Welt wurden mit den Wechselwirkungen der gegensätzlichen Kräfte erklärt. Die Menschen im alten China haben die Welt im dauernden Übergang gefasst und durch 64 Zeichen die Regeln der Veränderungen dargelegt. „Hier haben wir nun entscheidenden Grundgedanken der Wandlungen. Die acht Zeichen sind Zeichen wechselnder Übergangszustände, Bilder, die sich dauernd

³ Vgl. Tsung-Tung Chang, *Metaphysik, Erkenntnis und Praktische Philosophie*; Chuang-Tzu, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1982, S. 77.

⁴ *I Ching*, Buch II, 1, Kap. 4; Richard Wilhelm, *I Ging*, Düsseldorf, Köln, Diederichs, 1981, S. 272-275.

⁵ *I Ching*, Buch II, 2, Kap. 10; Ebd. S. 324.

⁶ *I Ching*, Buch II, 2, Kap. 1; Ebd. S. 301.

verwandeln. Worauf das Augenmerk gerichtet war, waren nicht die Dinge in ihrem Sein – wie das im Westen hauptsächlich der Fall war –, sondern die Bewegungen der Dinge in ihrem Wechsel. So sind die acht Zeichen nicht Abbildungen der Dinge, sondern Abbildungen ihrer Bewegungstendenzen“.⁷ Im östlichen Weltmodell beruht die Welt auf der Bewegung und ihre Ursache sind die Gegensätze, nämlich *Yin* und *Yang*. Die *Yin-Yang*-Lehre ist ein symbolisches Weltmodell, das zeigt, woraus die Welt besteht und wie sie funktioniert. Und das dualistische Prinzip war nicht nur das Grundprinzip des Universums, sondern auch das Lebensprinzip des Menschen. Das beruht auf der engen Beziehung zwischen Natur und Mensch im alten China.⁸ Die *Yin-Yang*-Lehre war von Anfang an mit dem menschlichen Leben sehr eng verbunden und hat aus diesem Grund in der chinesischen Philosophie eine wesentliche Rolle gespielt.

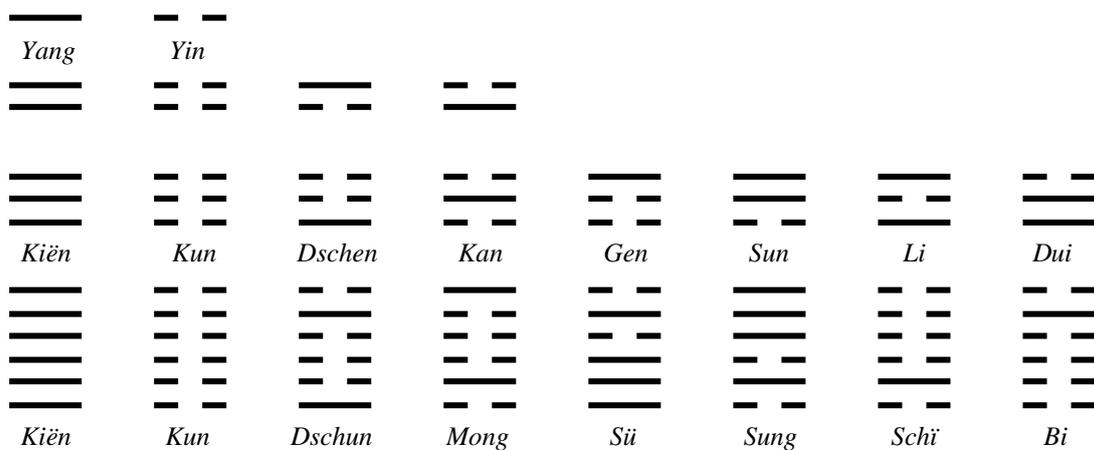


Abb. 80: Die Zeichen von *Yin*, *Yang*, Trigramme und Hexagramme.

Der Begriff von *Yin* und *Yang* wurde später von Konfuzius philosophisch verarbeitet. Obwohl die *Yin-Yang*-Lehre kein Hauptthema für ihn war, hat er ihre herkömmlichen Bedeutungen philosophisch zu interpretieren versucht. Während frühere Trigramme und Hexagramme als die Funktion der Prophezeiung im Alltag benutzt wurden, wurde die *Yin-Yang*-Lehre von Konfuzius als die Norm des menschlichen Verhaltens in der Gesellschaft verstanden. Konfuzianisten haben ihr eine ethische und erzieherische Bedeutung beigemessen. „Die ersten Philosophen der Chuan-Kuo-Zeit wie Konfuzius, Mo Ti und Meng Tzu philosophieren zwar mit Vorliebe in Kategorien eines sozial-ethischen Dualismus wie Gut / Böse, Recht / Unrecht, Alt / Jung, Edel / Gemein usw., wobei sie jeweils den ersten Teil der Dichotomie für dominant halten“.⁹ Hierfür haben die Konfuzianisten außer der *Yin-Yang*-Lehre die zeitgenössische Spekulation über die Fünf Elemente angenommen, um ihre soziale und politische Belehrung zu behaupten. Und sie sind seitdem zum Teil der *Yin-Yang*-Lehre geworden.

Die Fünf Elemente sind Holz, Feuer, Erde, Metall und Wasser und entstehen aus *Yin* und *Yang*. Sie repräsentieren Himmelsrichtungen, Jahreszeiten, die fünf Grundgeschmacksrichtungen, die fünf Grundfarben, die fünf Grundtöne, usw. (Abb. 81). Diese Fünf Elemente haben eigentlich die Urstoffe

⁷ Ebd. S. 11.

⁸ Vgl. Abschnitt 1. 4: Fortschritt und Erhaltung.

⁹ Chang, S. 77.

bedeutet, die alle Dinge auf der Welt aufgebaut haben, aber im Lauf der Zeit gewisse metaphysische Bedeutungen gewonnen.

Fünf Elemente	Holz	Feuer	Erde	Metall	Wasser
Fünf Körperteile	Muskeln	Haare	Fleisch	Knochen	Haut
Fünf Innereien	Leber	Herz	Milz	Lunge	Nieren
Fünf Seelen	Seele	Geist	Vernunft	Sinnlichkeit	Lebensgeist
Fünf Sinne	Geruch	Gesicht	Tastsinn	Geschmack	Gehör
Fünf Gefühle	Freude	Heiterkeit	Begierde	Zorn	Kummer
Fünf Tugenden	Wohlwollen	Schicklichkeit	Treue	Gerechtigkeit	Weisheit

Abb. 81: Die Beziehung des menschlichen Körpers und Geistes zu den Fünf Elementen.

Und vor allem haben die Konfuzianisten *Yin* und *Yang* und die Fünf Elemente als Orientierungsmodell für das menschliche Verhalten benutzt. „Zur Zeit des Konfuzius war die Theorie der Fünf Elemente wenigstens in den Grundzügen entwickelt: Die Elemente, physisch-metaphysische Wesenheiten, überwinden einander in einer bestimmten, schon im »*Schuking*« angegebenen Reichenfolge. In diesem Kampf wird das schwächere Element als Ehefrau, das Stärkere als Ehemann angesehen. Die atmosphärischen Fluida, welche mit den Elementen eng verknüpft sind, wirken auf die Menschen ein, indem sie in ihnen gewisse Empfindungen und Impulse hervorrufen, andererseits können aber auch menschliche Handlungen einen Einfluss auf diese Fluida und dadurch auf die Elemente ausüben. Namentlich der Herrscher erhält die Elemente in der richtigen Ordnung durch die Tugend, welche er in seiner Regierung entfaltet und indem er die richtigen Handlungen zu den richtigen Zeiten ausführt“.¹⁰ Im Konfuzianismus waren *Yin* und *Yang* und die Fünf Elemente also sowohl Naturgesetze, als auch Ordnungsprinzipien des menschlichen Verhaltens. Die Konfuzianisten haben sich um die genaue Übereinstimmung der beiden bemüht, weil sie geglaubt haben, dass ihre Uneinigkeit Unheil angerichtet. Sie haben also die *Yin-Yang*-Lehre und die Fünf Elemente als Grundlagen für die Regulierung des menschlichen und gesellschaftlichen Verhaltens angewandt.

Einerseits haben die Konfuzianisten die von *Yin* und *Yang* abgeleiteten Fünf Elemente hervorgehoben, andererseits haben die Taoisten sich für den Ursprung von *Yin* und *Yang* interessiert. Es ist unbestreitbar, dass die Konfuzianisten auch über das oberste Weltprinzip nachgedacht und es *T'ai Chi* (die Große Einheit) genannt haben. Aber dieser Begriff ist von den Taoisten noch intensiver erforscht worden. Sie haben es *Tao* genannt. „Der Weg (*Tao*) schuf die Einheit. Einheit schuf Zweiheit. Zweiheit schuf Dreiheit. Dreiheit schuf die zehntausend Wesen. Die zehntausend Wesen tragen das dunkle *Yin* auf dem Rücken, das lichte *Yang* in den Armen. Der Atem des Leeren macht ihren Einklang“.¹¹ Diese taoistische Idee kann auf zweierlei Art ausgelegt werden. Zuerst gibt es ein Sein, das aus dem absoluten und ursprünglichen Wesen, nämlich *Tao* entsteht, und es wird durch die Negation zu zweit, nämlich Sein und Nichtsein. Daraus entsteht ein drittes Sein, das sich vom ursprünglichen Sein unterscheidet. Das hat die große Ähnlichkeit mit dem westlichen Identitätsprinzip:

¹⁰ Alfred Forke, Gedankenwelt des Chinesische Kulturkreises, München, Odenbourg, 1927, S. 116.

¹¹ Lao-tse, Tao-te-king, Kap. 42, Stuttgart, Reclam, 2001, S. 71.

Identität von Identität und Nichtidentität. Zweitens wird die absolute Einheit, die sich noch nicht differenziert, in *Yin* und *Yang* eingeteilt, die das wesentliche Moment zum Werden sind. Und letztlich gibt es eine Wechselwirkung der beiden Gegenkräfte, die das dritte Wesen ist, und daraus ergeben sich zahlreiche Wesen.

Es ist also ein »Monodualismus«, dass alle Dinge auf der Welt aus *Yin* und *Yang* entstehen und diese aus *Tao* entstehen: „Die Synthese von Monismus und Dualismus wollen wir fortan als Monodualismus bezeichnen. Im Chuang-Tzu und auch in anderen philosophischen Werken des 3. Jahrhunderts v. Chr. werden hierzu verschiedene Versuche und Modelle aufgestellt. Im Folgenden seien einige Beispiele angeführt. In einem Spruch in Kap. 25 heißt es: »Himmel und Erde sind die Größten unter den Formhaften. *Yin* und *Yang* sind die Größten unter allen Arten von *Ch'i*. Und das *Tao* ist das Gemeinsame für sie alle«. Das *Ch'i*, das in den monistischen Spekulationen eine einzige einheitliche Materie darstellt, gilt hier als Zweiheit gegensätzlicher Materien *Yin-Ch'i* und *Yang-Ch'i*. Die Einheit der größten Gegensatzpaare der Dingwelt, Himmel und Erde sowie *Yin* und *Yang*, wird jedoch in ihrem gemeinsamen neutralen Bezugspunkt *Tao* gesehen“.¹² Die Lehre von *Yin* und *Yang* hat also beim Taoismus allmählich den ontologischen Sinn statt des praktischen gewonnen.

Die *Yin-Yang*-Lehre, die seit der *Chou* Dynastie von vielen Schulen mannigfaltig entwickelt worden war, wurde endlich in der *Han* Dynastie (206 v. Chr. –220 n. Chr.) von der *Yin-Yang*-Schule vervollständigt. Eigentlich hat sie eher die bisherigen unterschiedlichen Theorien über *Yin* und *Yang* als eine umfassende Theorie zusammengebracht, als ihnen neue Ideen eingefügt. Die *Yin-Yang*-Schule hat versucht, die *Yin-Yang*-Lehre als Einheitsprinzip auf die gesamten wissenschaftlichen Gebiete anzuwenden. Einerseits hat sie die Theorie der Fünf Elemente dort auf Humanwissenschaft so wie Ethik, Psychologie, Geschichte, Medizin, usw. angewandt, und andererseits die Theorie von *I Ching*, nämlich in Form der Trigramme und Hexagramme auf Naturwissenschaft so wie Metaphysik, Numerik, Emblem, Kosmologie, usw. Und das Prinzip von *Yin* und *Yang* war immer der Grundgedanke für die beiden Wissenschaftsbereiche.

Zum Beispiel hat Tung Chung-shu die Gesellschaftsordnung mit der *Yin-Yang*-Lehre folgendermaßen erklärt. “In all things there must be correlates. Thus there are correlates as upper and lower, left and right, external and internal, beauty and ugliness, obedience and disobedience, joy and anger, cold and heat, day and night. These are all correlates. The *Yin* is the correlate of the *Yang*, the wife of the husband, the son of the father, the subject of the ruler. There is nothing that does not have such correlates, and in each such correlation there is the *Yin* and *Yang*. (...) Thus the relationships between ruler and subject, father and son, husband and wife, are all derived from the principles of the *Yin* and *Yang*. The ruler is *Yang*, thus subject *Yin*; the father is *Yang*, the son *Yin*; the husband is *Yang*, the wife is *Yin* (...). The regulations for love, righteousness, and social institutions are wholly derived from Heaven. Heaven acts as the ruler, who shelters and confers benefits (on the subject). Earth acts as the subject, who assists and supports (the ruler). The *Yang* acts as the husband, who procreates (the son). The *Yin* acts as the wife, who gives assistance (to the husband). Spring acts as the father, who procreates (the son). Summer acts as the son, who supports (the father)”.¹³ Nach der *Yin-Yang*-Schule

¹² Chang, S. 84.

¹³ Yu-Lan Fung, *History of Chinese Philosophy II*, New Jersey, Princeton University, 1952, S.42, 43.

besteht die Gesellschaft aus mehreren gegensätzlichen Beziehungen. Aber sie stehen nicht gegeneinander, sondern hängen voneinander ab. Nur unterschiedliche Rollen haben die Menschen in ihnen. Und diese gesellschaftliche Ordnung erzeugt Autorität, die einem Naturgesetz gleicht.

Die *Yin-Yang*-Lehre war auch in der Medizin der Kern aller Heilbehandlung. „Da der menschliche Körper aus den beiden Substanzen *Yin* und *Yang* aufgebaut ist, so müssen auch seine Leiden und Krankheiten dadurch bedingt sein. Die älteste chinesische Medizin, wie wir sie aus dem »*Su-wen*« kennen, ist daher eng mit der *Yin-Yang*-Theorie verknüpft. Wenn der Weise die beiden Fluida ein jedes zu seiner Zeit pflegt, also *Yang* besonders im Frühling und Sommer und *Yin* im Herbst und Winter, dann kann er seinen Körper von Krankheiten frei halten und ein langes Leben erlangen“.¹⁴ In der chinesischen Medizin wurde nicht der Körper selbst, sondern die Lebenskraft *Ch'i* für wesentlich gehalten und dort wurde geglaubt, dass die Gesundheit ausschließlich von der glatten Bewegung der Kraft *Ch'i* abhängt. Und wiederum besteht sie aus den gegensätzlichen Kräften, nämlich *Yin-Ch'i* und *Yang-Ch'i* und die unangemessene Auswirkung einer von den beiden verursacht alle Krankheiten. Die *Yin-Yang*-Lehre ist durch ihre medizinische Anwendung dem gewöhnlichen Volk sehr vertraut geworden. Außerdem wurde sie auf die Numerologie angewendet. Schon in der *Chou* Dynastie hat es die fundamentale Idee von Zahlen gegeben, aber sie ist erst in der *Han* und der *Sung* Dynastie systematisch formuliert worden. Früher wurde gedacht, dass die Zahl aus der Vermehrung des Emblems entsteht. Später sind die Zahlen im Bezug auf *Yin* und *Yang* ausgelegt. Die geraden Zahlen beziehen sich auf *Yin* und die ungeraden auf *Yang* und jede Zahl hat eine bestimmte Bedeutung, die mit 64 Hexagrammen zusammenhängt.

Die *Yin-Yang*-Schule hat also danach gestrebt, ihre *Yin-Yang*-Lehre auf alle wissenschaftlichen Bereiche anzuwenden. Die Idee hierfür ist daher gekommen, dass alle einzelnen Dinge in der Welt sich aufeinander beziehen. Tung Chung-shu hat solche Beziehungen folgendermaßen erklärt. “The symbols of Heaven and Earth, and the correspondences between the *Yin* and *Yang*, are ever (found) established (also) in the (human) body. The body is like Heaven, and its numerical (categories) correspond with those of the latter, so that its life is linked with the latter. With the number (of days) that fills a year, Heaven gives form to man’s body. Thus 366 lesser joints (of the body) correspond to the number (of days) that fills a year, and the twelve divisions of the larger joints correspond to the number of months. Within (the body) there are five viscera, which correspond in number to the Five Elements. Externally there are the four limbs, which correspond in number to the four seasons. The alternating opening and closing (of the eyes) corresponds to day and night. The alternation of hardness and softness corresponds to winter and summer. The alternation of sadness and pleasure corresponds to the *Yin* and *Yang*. The mind possesses the power of thinking, which corresponds to (Heaven’s) power of deliberation and calculation. (Man’s) conduct follows the principles of proper relationship, which correspond to (the relationship between) Heaven and Earth. (...) In what may be numbered, there is a correspondence in number. In what may not be numbered, there is correspondence in kind. There is an identity in both (cases) and a single correspondence (of man) with Heaven”.¹⁵ Es ist selbstverständlich, dass die chinesischen Philosophen auf der Basis des *Yin-Yang*-Prinzips alle

¹⁴ Forke, Gedankenwelt des Chinesische Kulturkreises, S. 112.

¹⁵ Fung, A History of Chinese Philosophy II, S. 31.

möglichen Beziehungen auf der Welt gesucht und gefunden haben. Denn *Yin* und *Yang* selbst ist eine Lehre der Beziehung und die Beziehung selbst war dort das Wesen des Seins.¹⁶

Die *Yin-Yang*-Lehre ist eine der wichtigsten Theorien in der chinesischen Philosophie. Obwohl sie eine der ältesten Lehren ist, übt sie immer noch eine Wirkung aus, sowohl auf die Gedanken, als auch das praktische Leben der Menschen im Osten. Der Grund dafür ist darin zu sehen, dass sie trotz ihrer Tiefsinnigkeit für die Laien überzeugend klingt und sie seit ihrer Entstehung in fast allen praktischen Bereichen gebraucht wurde. Einerseits ist sie in ihrer Tiefe schwer zu verstehen. Andererseits ist sie doch ein einfaches Prinzip, das das Sein und das Geschehen im Universum in umfassender Weise verständlich erklärt.

4. 2. 3 Eigenschaften

Jetzt werden vier Eigenschaften der *Yin-Yang*-Lehre betrachtet, die den gleichen vier Eigenschaften der Dialektik im Westen entsprechen. Sie sind *Einheit*, *Harmonie*, *Zirkulation* und *Gegensätze*. Zuerst bedeutet *Einheit*, dass alles Seiende aus Einem entsteht. In der *Yin-Yang*-Lehre hat es je nach Schule so unterschiedlich wie *Tao*, *T'ai chi*, *Yüan* usw. geheißen, aber dieses Urprinzip wurde für allgemeingültig gehalten. Ein solcher Gedanke führt zu der Annahme, dass alles Seiende auf der Welt ein Urprinzip in sich habe und nach ihm funktioniere. Deshalb haben die Philosophen der *Yin-Yang*-Lehre versucht, alles Seiende und alle Phänomene auf der Welt durch *Yin* und *Yang* zu erklären. So war die Idee von *Yin* und *Yang* allgemein gültig und mit dem praktischen Leben eng verbunden. Das Buch, *I Ching*, sagt: „Darum gibt es in den Wandlungen den großen Uranfang (*T'ai chi*, Anm. d. Verf.). Dieser erzeugt die zwei Grundkräfte. Die zwei Grundkräfte erzeugen die vier Bilder. Die vier Bilder erzeugen die acht Zeichen“.¹⁷ Die folgende Passage des Taoismus stellt noch den Monodualismus sehr gut dar: „Das *Tao* ist etwas äußerst Feines, wofür man weder Form noch Namen ausmachen kann. Tun wir es dennoch mit Gewalt, so nennen wir es das Erhabene Eine. Also, das Eine befiehlt und die zwei (= *Yin* und *Yang*) gehorchen. Die früheren *Sheung-jen* (die heiligen Weisen, Anm. d. Verf.) ließen die Zweiheit sein und richteten sich nach dem Einen“.¹⁸ Die Gegensätze entstehen aus dem Erhabenen Einen und ihre entgegen gesetzten Wirkungen beruhen auf ihrer ursprünglichen Einheitlichkeit. Und diese Einheit ist in allen Mannigfaltigkeiten vorhanden. „Das Urprinzip ist nichts anderes als die Vernunft von Himmel und Erde und von allen Dingen. Spricht man von Himmel und Erde, so ist das Urprinzip in ihnen, und spricht man von den Dingen, so hat jedes der vielen Dinge ein Urprinzip in sich. Ehe es Himmel und Erde gab, war diese Vernunft schon vorhanden (Tschu Hsi). Es gibt nur eine Weltvernunft und nur ein Urprinzip, aber jedes Ding hat sein besonderes Urprinzip. Auf die Frage, ob denn das Urprinzip in Stücke zerbreche, wenn jedes Ding sein eigenes Urprinzip erhielte, antwortete Tschu Hsi, das eine Urprinzip bleibe trotzdem ganz, ebenso wie der Mond, obgleich er sich in allen Wassern spiegele“.¹⁹ Es ist selbstverständlich, dass alles Seiende dieses einheitliche Urprinzip in sich hat, wenn es aus dem gleichen Ursprung entsteht. Und jede

¹⁶ Vgl. Abschnitt. 1. 5: Einzelheit und Ganzheit.

¹⁷ *I Ching*, Buch II, 1, Kap. 11; Wilhelm, S. 295; Siehe. S. 202.

¹⁸ Chang, S. 86.

¹⁹ Alfred Forke, Geschichte der neueren chinesischen Philosophie, Hamburg, Cram de Gruyter & Co, 1964, S. 177.

unterschiedliche Gattung oder jedes ihrer Individuen haben ihre eigenen Urprinzipien, aber sie sind wesentlich identisch mit dem absoluten Ureinen.

Das Zweite ist die *Harmonie*. Sie ist das Prinzip der Einwirkung von *Yin* und *Yang*. Sie sind Gegensätze, aber keine Gegner und deshalb ist kein Konflikt zwischen den beiden vorhanden. Tung Chung-shu stellt ihre Wirkungsweise so dar: „Das Schöpferische und das Empfangende ist das eigentliche Geheimnis der Wandlungen. Indem das Schöpferische und das Empfangende vollendet sich darstellen, sind die Wandlungen zwischen ihnen mitgesetzt. Würde das Schöpferische und das Empfangende vernichtet, so gäbe es nichts, woran man die Wandlungen sehen könnte. Wenn keine Wandlungen mehr zu sehen wären, so würden die Wirkungen des Schöpferischen und des Empfangenden auch allmählich aufhören“.²⁰ *Yin* und *Yang* sind zwei materielle Gründe, aus denen alle Dinge entstehen, wachsen, sich verändern, sich entwickeln, sich fortpflanzen. Und all diese Ereignisse geschehen in gehöriger Ordnung, wenn die gegensätzlichen Kräfte harmonisch wirken. Hingegen folgen Unglück, Unheil, Unordnung und Zerstörung aus ihrer uneinträglichen Verbindung. „Bei allen Verhältnissen des Buchs der Wandlungen ist es so, dass, wenn zueinander in naher Beziehung Stehendes nicht miteinander stimmt, Unheil die Folge ist, aus der Schädigung entsteht, Reue und Beschämung“.²¹ Für die vollkommene Wirkung ist das harmonische Verhältnis zwischen den gegensätzlichen Kräften *Yin* und *Yang* notwendig. Weder *Yin* noch *Yang* können allein existieren und wirken. Einer braucht immer den anderen, um Übermaß und Missbrauch zu vermeiden. Sie stehen in Wechselbeziehung, indem sie sich gegenseitig sowohl kontrollieren als auch unterstützen.

Das dritte ist die *Kreisbewegung* von *Yin* und *Yang*. Das ist der Grund, warum sie harmonisch koexistieren und zusammenarbeiten können. In der *Yin-Yang*-Lehre wird behauptet, dass *Yin* und *Yang* nacheinander die Oberhand gewinnen. Das wird nicht durch Kampf, sondern durch Warten auf seine Reihe reibungslos gewonnen. Denn der Höhepunkt von *Yang* ruft *Yin* hervor und umgekehrt. Chou Tun-yi (1017-73 n. Chr.) hat ihre zyklische Wiederholung folgendermaßen ausgedrückt. „The Supreme Ultimate through movement (*Tung* 動) produces the *Yang*. This movement, having reached its limit, is followed by quiescence (*Ching* 靜), and by this quiescence it produces the *Yin*. When quiescence has reached its limit, there is a return to movement. The movement and quiescence, in alternation, become each source of the other. The distinction between the *Yin* and *Yang* is determined, and their two Forms (*Liang Yi*) stand revealed“.²² *Yin* und *Yang* wissen selbst, wann sie sich ausdehnen und zurückziehen müssen. Eine Aktion gegen die Reihenfolge führt zu unglücklichen Folgen. Deshalb wetteifern sie nicht miteinander um den Vorrang. „Der Meister sagte: »Ruhe und Bewegung sind die Grundlagen von *Yin* und *Yang*«. (Sui-yen) *Yin* ruht, *Yang* ist in Bewegung. Bewegung und Ruhe, *Yin* und *Yang* folgen aufeinander in einer ununterbrochenen Kette, ohne Anfang und Ende, so dass man nicht sagen kann, dass ein Glied dem anderen vorausgeht. »In der Ruhe ist Bewegung und in der Bewegung Ruhe. Daher sagt man, dass Ruhe und Bewegung dieselbe Quelle haben«. (Sui-yen) Diese Quelle ist der Geist oder die Geister, welche in *Yin* und *Yang* wirksam sind. Die Ruhe hat schon die Bewegung als Keim in sich und die Bewegung die Ruhe, oder mit andern Worten, die Bewegung ist potentiell in der Ruhe und diese ebenso in der Bewegung enthalten. Die

²⁰ I Ching, Buch II, 1, Kap.12; Wilhelm, S. 298.

²¹ I Ching, Buch II, 2, Kap. 11; Ebd. S. 327.

²² Fung, A History of Chinese Philosophie II, S. 435.

Ruhe ist latente Energie und diese latente Ruhe“.²³ Die Umwandlung von *Yin* und *Yang* ist friedlich. Sie streben nicht nach Entwicklung, sondern nach Ordnung. „Hier wird die dialektische Ansicht vorgetragen, dass die Dinge in der Vereinigung und im Zusammenwirken von Gegensätzlichem entstehen und dass sich die Welt in ewiger Pendelbewegung befindet. (...) Die Welt ist ein Räderwerk. Jedes Ende führt zu neuem Beginn, jede Kulmination zur Wende. Und alle Bewegungen sind angemessen. (...) Aller Dinge Aufkommen ist gegründet im Erhabenen, und ihre Verwandlung vollzieht sich in *Yin* und *Yang*“.²⁴ Natürlich entspricht diese abwechselnde Bewegung von *Yin* und *Yang* der östlichen Einstellung der Zeit, die nicht linear, sondern zyklisch ist. Diese Bewegung braucht deswegen weder Kampf zwischen den Gegensätzen noch Umwälzung aus der äußeren Kraft. Sie wird vom innerlichen Ausgleichssystem reibungslos ausgeführt.

Der letzte Aspekt ist der von *Yin* und *Yang* als *Gegensätze*. So wie vorher erwähnt sind sie gegenseitige Kräfte. „*Yang* ist heiß, trocken, leuchtend, sich ausdehnend, aufwärts und nach außen strebend, rein, hell. *Yin* ist kalt, feucht, dunkel, sich zusammenziehend, nach unten und nach innen strebend, trübe, schwer“.²⁵ Sie besitzen die gegensätzlichen Eigenschaften, die schon von Anfang an bestimmt sind. Obwohl sie Gegensätze sind, existieren sie nicht, um den anderen zu negieren, sondern um sich gegenseitig zu ergänzen. Das bedeutet, dass sie in ihrer Existenz voneinander unabhängig sind, aber in ihrer Wirkung voneinander abhängig. Und sie sind wertneutral. Das heißt, dass sie weder positive noch negative Bedeutung in sich haben. Aber sie werden nach ihrer Zusammenwirkung beurteilt. „Die Natur des *Yang* ist hart, sagt er (Tschu Hsi), die des *Yin* weich, die Natur des Feuers ist heiß, des Wassers feucht, des Metalls kalt, des Holzes warm, der Erde langsam und schwer. Aus der Mischung dieser sieben Substanzen entstehen die verschiedensten Naturen. Wenn Menschen sehr hart und grob sind, so kommt das vom *Yang*-Fluidum, Weichheit und Sanftmut kommen von *Yin*. Gewalttätigkeit, Zorn, Grausamkeit deuten auf Verdorbenheit des *Yang*-Fluidums, Hinterlist, Verschlagenheit, Tücke auf einen Mangel im *Yin*-Fluidum. Im *Yang* sowohl als auch im *Yin* können gute und schlechte Eigenschaften enthalten sein“.²⁶ *Yin* oder *Yang* allein ist nicht vollständig, weil das Defizit eines nur durch den anderen ergänzt werden kann. Und in der östlichen Weltanschauung wurde ein Extrem, egal ob gut oder schlecht, nicht für wünschenswert gehalten. Der rechte Weg richtet sich immer nach der Mitte (*Chung*, 中)²⁷ der beiden Pole und das entscheidende Interesse ist die Übereinstimmung der beiden. *I Ching* drückt das Wesen der Gegensätze und ihr Verhältnis folgendermaßen aus. „Himmel und Erde bilden einen Gegensatz, aber ihr Wirken ist gemeinsam. Mann und Frau bilden einen Gegensatz, aber ihr Streben geht auf Vereinigung. Alle Wesen stehen im Gegensatz zueinander, und ihre Wirkungen werden dadurch in Ordnung gegliedert. Groß wahrlich ist die Wirkung der Zeit des Gegensatzes“.²⁸ *Yin* und *Yang* sind Gegensätze, aber sie wirken einheitlich.

²³ Forke, Geschichte der neueren chinesischen Philosophie, S. 93.

²⁴ Chang, S. 83, 85.

²⁵ Forke, Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises, S. 107.

²⁶ Forke, Geschichte der neueren chinesischen Philosophie, S. 219.

²⁷ Siehe. S. 64, 65.

²⁸ *I Ching*, Buch III, Kap. 38; Wilhelm, S. 513.

4.3 Vergleich der beiden Theorien

Dialektik und *Yin-Yang*-Lehre sind zwei wichtige Theorien, die jede für sich im Westen und im Osten von alters her Gedanken und Leben der Menschen stark beeinflusst haben. Es wird geglaubt, dass sie die Wahrheit enthalten. Deshalb führt im Westen der Wissenschaftler seine Untersuchung oder Debatte dialektisch, und im Osten neigt man dazu, Naturphänomene oder Ereignisse seines Lebens mittels der Begriffe *Yin* und *Yang* zu verstehen. Interessanterweise sind sich beide Theorien sehr ähnlich, indem sie beide die Gegensätze behandeln und dadurch ein positives Ergebnis versprechen. Das ist die grobe Gemeinsamkeit auf den ersten Blick. Aber wenn sie noch genauer betrachtet werden, lassen sich die in der allgemeinen Analogie verborgenen Unterschiede finden. Hier werden anhand der zuvor bei der Beschreibung beider Theorien angeführten Schwerpunkte die Unterschiede aufgezeigt.

4.3.1 Logischer Widerspruch und Reale Gegensätzlichkeit

These und *Yang*, Antithese und *Yin* sehen nach den identischen Begriffspaaren aus. Aber sie sind voneinander derart verschieden, dass sie schließlich einen erheblichen Unterschied in den beiden Theorien Dialektik und *Yin-Yang*-Lehre aufweisen. Die lexikalischen Bedeutungen von These und Antithese lauten: „These, gr. *thesis* ist »die Setzung« der Satz, insbes. der Lehrsatz, der eines Beweises bedarf. Im Gegensatz zur Antithese bedeutet These, die Behauptung, der eine ihr widersprechende Behauptung gegenüber gestellt wird. (...) Antithese, gr. *antithesis* ist »Entgegensetzung«, der einem Satz entgegen gestellte, das Gegenteil behauptende Satz, der Gegensatz, die Gegenbehauptung“.¹ These ist eine Setzung für eine bestimmte Behauptung. Sie kann sowohl die Form des Satzes haben, in dem eine Idee dargelegt wird, als auch die Idee selbst sein. Das heißt, dass sie sich sehr stark auf das Denken bezieht. Und die These bedarf des Beweises, um logische Richtigkeit zu gewinnen, und in diesem Prozess wird der der These entgegen gestellte Begriff gebraucht. Das ist die Antithese. These und Antithese sind sich gegenseitig negierende Begriffe: Wenn die These $A = B$ ist, dann ist die Antithese $A \neq B$. Sie sind also von der Logik abgeleitete Begriffe und eignen sich dafür, die logische Wahrheit zu suchen.

Das ist dem Ursprung der Dialektik, dem griechischen *Dialog*, zuzuschreiben. Denn die damaligen Philosophen haben die These und die Antithese zur instrumentalen Anwendung gebracht, um den Widerspruch der Gegner zu beweisen. Dafür mussten die These und Antithese logisch hergeleitet werden und diese Begriffe haben der Suche nach der ideellen Wahrheit gedient. Seitdem wurde die Dialektik in der Geschichte der Philosophie im Westen eher als Denkmethode behandelt. Obwohl es daneben auch die Realdialektik – die Dialektik in der Wirklichkeit – gab, konnte diese mit der Bedeutsamkeit und der Wirkung der dialektischen Denkmethode keinen Vergleich aushalten. Denn die Realdialektik, die später von Hegel behauptet wurde, unterscheidet sich grundsätzlich von der herkömmlichen Denkdialektik im Begriff. „Hegel macht das dialektische Prinzip, das – wie gerade Hegels Werk zeigt – unbedingt ein höchst fruchtbares Ordnungsprinzip unseres Denkens ist, zum

¹ Arnim Regenbogen, Uwe Meyer, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner, 1998, S. 664, 54.

Prinzip des Seins selbst. Das führt ihn zu der Täuschung, die ganze Fülle der empirischen Wirklichkeit könne aus den Gesetzen der Selbstbewegung des Denkens abgeleitet werden. Wenn es richtig ist, dass die Gesetzlichkeit des Denkens in der Entfaltung und folgenden Überwindung immer neuer Widersprüche liegt, und wenn es weiter richtig ist, dass auch die wirkliche Entwicklung sich im Entfalten und Überwinden von Widersprüchen vollzieht, so besteht zwischen beiden doch ein fundamentaler Unterschied: Nämlich der zwischen einem logischen Widerspruch und der realen Gegensätzlichkeit der Dinge. Das logische Gegenteil eines Satzes kann immer logisch abgeleitet werden. Aber der reale Gegensatz zu einer realen Erscheinung kann nicht logisch hergeleitet werden. Ein Satz kann widerlegt werden, aber nicht ein Maschinengewehr, wie Ernst Jünger sagt. Indem Hegel diesen Unterschied in unkritischer Weise vernachlässigt, kommt er zu seiner Geringschätzung des empirischen Wissens“.² Obwohl es von Hegel anerkannt worden ist, dass sich nicht nur das Denken, sondern auch die Wirklichkeit in dialektischer Weise entwickelt, stimmen Denkdialektik und Realdialektik dennoch nicht völlig überein. Denn einerseits beruht die Denkdialektik auf den logischen Widersprüchen und andererseits die Realdialektik auf den faktischen Gegensätzen. Dialektik hat ihren Ursprung in der Logik, deswegen kann sie nicht vollkommen auf die empirische Wirklichkeit übertragen werden. Wie oben gesagt, gibt es keinen Begriff der Nichtidentität in der Realität. Sie ist nur beim Denken möglich. Einerseits gilt die Dialektik als Methode sowohl für das Denken als auch für das Sein, andererseits stimmen ihre Begriffe in den beiden Fällen nicht ganz überein.

Im Vergleich dazu sind *Yin* und *Yang* das reale entgegen gesetzte Begriffspaar. Die etymologischen Bedeutungen von *Yin* und *Yang* sind die nördliche und die südliche Seite eines Berges, d. h. die Schatten- und die Sonnenseite.³ Aber sie bedeuten in der Philosophie die polaren Gegenkräfte der Natur, die zusammen alles Seiende auf der Welt erzeugen und bewirken. Sie haben immer gegensätzliche Eigenschaften, und sie sind endgültig. Sie sind nicht je nach Situation beliebig zu bestimmen. *Yang* bleibt immer *Yang* und genau so auch *Yin*. Das unterscheidet sich auch von der These und der Antithese. Denn sie werden im dialektischen Prozess beliebig neu bestimmt. Wenn die These von der Antithese überwunden wird und daraus die Synthese entsteht, dann wird sie wieder zu einer neuen These und ruft auch eine neue Antithese hervor. Deswegen bleibt die These nicht ewig als These und genau so auch nicht die Antithese. Und im Verhältnis zwischen *Yin* und *Yang* ist es eben nicht so, dass *Yin* der negative Begriff von *Yang* ist; vielmehr ist es der reale entgegen gesetzte Begriff. „Beides hat sein Recht, jedes an seinem Platz“.⁴ Das zeigt, dass die Begriffe *Yin* und *Yang* auf der Realität beruhen. Und das kann auch der Grund sein, warum sich die *Yin-Yang*-Lehre im Osten mit dem praktischen Leben so eng verbunden entwickelt hat. In der Logik existiert die Negation. Und mittels dieser werden These und Antithese formuliert. Aber in der Realität gibt es nur die Polarität. Und *Yin* und *Yang* symbolisieren sie. Dieser begriffliche Unterschied zwischen These und *Yang* und Antithese und *Yin* führt zu weiteren Unterschieden in der Entwicklung beider Theorien.

² Hans Joachim Störig, Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Frankfurt am Main, Fischer, 1987, S. 463, 465.

³ Siehe. S. 185.

⁴ Otl Aicher, Die Krise der westliche Vernunft und die Anschauung des Ostens, Düsseldorf, My Favorite Book, 2001, S. 49.

4.3.2 Kampf und Harmonie

In der Dialektik wird durch Antithese der Widerspruch der These aufgedeckt, und er wird für die Synthese beseitigt. Hegel hat behauptet, dass sich in der Synthese These und Antithese nicht mehr ausschließen, sondern auf einer höheren Ebene einschließen. Aber es ist klar, dass in ihr die beiden nur teilweise bewahrt werden können und der Widerspruch aufgehoben werden muss. Das heißt, dass dieser synthetische Prozess ein Kampf ums Dasein ist. Es gibt zwei Gründe dafür. Der erste ist der, dass sich These und Antithese negieren. Negation selbst trägt in sich unvermeidliche Ausschließlichkeit, die das Mitdasein unmöglich macht. Deswegen führt die Negation automatisch zum Kampf. Der zweite ist der, dass in der Synthese These und Antithese willkürlich partiell aufgehoben werden. Das bedeutet, dass sie bis zum Ende für ihren Anteil an der Synthese konkurrieren müssen. Wenn jener rot wäre und dieser blau, ergäbe Synthese entweder ein rotes Violett oder ein blaues Violett. Wie dieser Konkurrenzkampf endet, bleibt offen.

Man kann diesen kampflustigen Charakter der Dialektik schon bei Heraklit finden, der das erste Modell der dialektischen Entwicklungslehre geschaffen hat. „Der Gott ist Tag-Nacht, Winter-Sommer, Krieg-Frieden, Sättigung-Hunger – alle Gegensätze, das ist die Bedeutung –; er wandelt sich, genau wie Feuer, wenn es sich mit Duftstoffen verbindet, nach dem angenehmen Eindruck eines jeden (der Duftstoffe) benannt wird. (...) Krieg ist von allem der Vater, von allem der König, denn die einen hat er zu Göttern, die anderen zu Menschen, die einen zu Sklaven, die anderen zu Freien gemacht“.⁵ Im Westen ist Kampf von alters her als ein schöpferisches Moment positiv anerkannt worden und hat soviel wie Bewegung, Veränderung, Entwicklung, Neuheit bedeutet.

Im Vergleich dazu wirken *Yin* und *Yang* einträchtig. Sie haben in sich keine Negation und keinen Widerspruch, der beseitigt werden muss. Deswegen müssen sie sich nicht gegenseitig widerstreben. Im Gegenteil, ihr Widerstreit würde Schaden und Missgeschick verursachen. „Der Streit 訟 (*Sung*): Du bist wahrhaftig und wirst gehemmt. Sorgliches Innehalten auf halbem Weg bringt Heil. Zu ende führen bringt Unheil. Fördernd ist es, den großen Mann zu sehen. Nicht fördernd ist es, das große Wasser zu durchqueren“.⁶ Der Streit entsteht aus der Beurteilung zwischen Recht und Unrecht. Aber die Gegensätze in der *Yin-Yang*-Lehre beruhen nicht auf dem logischen Widerspruch, der zwangsläufig den Unterschied zwischen Recht und Unrecht fördert, sondern auf den gegensätzlichen Eigenschaften. Deswegen brauchen sie nicht sich gegenseitig zu streiten, sondern durch den Zusammenhalt sich gegenseitig zu ergänzen und zu fördern. *Yin* und *Yang* können also nur im harmonischen Zustand richtig funktionieren. Sie haben im Wechsel die Oberhand, aber auf alle Fälle wirken sie versöhnlich zusammen. Sie kontrollieren sich gegenseitig, aber auf keinem Fall feinden sie sich gegenseitig an. Das ist ihr mono-dualistischer Charakter. Sie sind zwei gegenseitige Wesen, aber sie wirken immer als eines. Und dieser Charakter von *Yin* und *Yang* erzeugt alle neuen Dinge unerschöpflich. Denn ihre Verschiedenheit ist die Grundbedingung und ihre einträchtige Vermischung führt zu den zahlreichen Resultaten. Das ist ganz anders als in der Dialektik, bei der am Ende eine einzige Synthese herauskommt.

⁵ Hippolytos, Haer. IX 10, 8, IX 9, 4; Jaap Mansfeld, Die Vorsokratiker, Stuttgart, Philip Reclam Jun., 1987, S. 257, 259.

⁶ I Ching, Buch I, Kap. 6; Richard Wilhelm, I Ging, Düsseldorf, Köln, Diederichs, 1981, S. 46.

Dieser Unterschied ist wie oben erwähnt auf ihren unterschiedlichen Ursprung, den logischen der Dialektik und den wirklichen der *Yin-Yang*-Lehre zurückzuführen. „Das rational-logische Denken hat einen Ausschließlichkeitscharakter. Es gilt das Entweder – Oder. Es gibt nur eine Wahrheit. Dieses Entweder – Oder hat uns auch dazu geführt, das Leben als einen Kampf ums Dasein zu verstehen, als Sieg des Überlebenden. Und auch Hegels Dialektik ist eine solche nicht sosehr der Gegensätze, als eine solche des Siegers. Aus dem Konflikt zwischen These und Antithese geht eine Synthese hervor, die die Gegensätze vergessen macht. Eine auf diese Weise eingeengte Welt wird auch die Gesellschaft so strukturiert sehen, dass es kaum eine Gleichzeitigkeit von Mann und Frau gibt, sondern eine Dominanz eines der beiden Geschlechter. Im Gegensatz zur westlichen Dialektik der Auslese, des Wettbewerbs, der Ausschließlichkeit gibt es in der japanischen Kultur einen dialektischen Dualismus der Gleichzeitigkeit, der Wechselbeziehung, der sich gegenseitig bedingenden Relation. (...) Eine dialektische Betrachtung der Welt ist altes japanisches Kulturgut, aber eben einer Dialektik, die Gegensätze und Gegenpositionen kennt, in der Gegensätzlichkeiten sich gegenseitig bedingen wie Mann und Frau. Die monistische Dialektik Hegels kann mit einer solchen Spannung nicht leben. Dialektik ist im Westen ein Kampf, in dem ein drittes als Sieger hervorgeht und seine Herrschaft antritt“.⁷ Der Autor hat der japanischen Kultur die harmonische Wechselwirkung der Gegensätzlichkeiten zugeschrieben, aber eigentlich handelt es sich hierbei vielmehr um den Ansatz der *Yin-Yang*-Lehre, der sich in allen Kulturen des Ostens findet. Die Gegensätze in der Logik schließen sich gegenseitig aus, aber die in der Wirklichkeit ergänzen sich gegenseitig. Denn einerseits geht es in der Dialektik um ein und denselben Gegenstand, z. B. A ist wahr und A ist nicht wahr, andererseits bei *Yin* und *Yang* um zwei verschiedene Entitäten, z. B. Recht und Links.

Im Grunde führen die unterschiedlichen Begriffe zu den unterschiedlichen Prinzipien des Verlaufs. Wie oben gesagt, unterscheiden sich die Begriffe *These* und *Antithese* von *Yin* und *Yang* und überdies unterscheidet sich auch das Wesen der Synthese von der obersten Einheit, die *Tao*, *T'ai chi*, *Yüan*, usw. heißt. Einerseits kann der Widerspruch, der von der Negation zwischen These und Antithese herrührt, nur durch den Streit der Gegensätze gelöst werden. Und noch dazu berechtigt die Zuversicht auf die Synthese als der bessere Zustand den Kampf im Werdegang. Andererseits haben *Yin* und *Yang*, die die Polarität in der Wirklichkeit bedeuten, keinen Widerspruch in sich, der beseitigt werden muss. Und die oberste Einheit ist sowohl der Ursprung als auch die Prämisse, weswegen alles Seiende nach ihrem Prinzip wirken muss.

4. 3. 3 Synthese und Einheit

Die unterschiedlichen Begriffe von Synthese der Dialektik und der Einheit, *Tao*, *T'ai chi*, *Yüan*, usw. der *Yin-Yang*-Lehre sind noch ein Punkt, der beide Theorien voneinander trennt. Obwohl sie auf den ersten Blick gleich aussehen, weil sie als eine höhere Idee die Gegensätze zusammenbringen, sind sie doch nicht gleich. „Synthese heißt gr. »Zusammenstellung«, die Verknüpfung, Verbindung von mehreren zu einer Einheit; in der Erkenntnistheorie und Logik im Gegensatz zur Analysis die Verknüpfung der Wahrnehmungen, Vorstellungen und Begriffe miteinander, so besonders bei I. Kant. Eine besondere Bedeutung hat die Synthese in der von J. G. Fichte und Fr. W. J. Schelling

⁷ Aicher, S. 40, 44.

entwickelten Dialektik, auf die sich auch später G. W. Fr. Hegel beruft (ohne selbst von Synthese zu sprechen). Als spekulative Synthese bedeutet sie hier die Aufhebung des sich in These und Antithese Widersprechenden und Entgegengesetzten in einer höheren Einheit, die Vereinigung der Gegensätze in einem umfassenderen Ganzen. (...) In der Chemie heißt Synthese die künstliche Herstellung von in der Natur vorhandenen oder anderen chemischen Verbindungen aus Elementen oder einfacheren Verbindungen“.⁸ Die Synthese ist zuerst der sekundäre Begriff, der aus dem Streit der Gegensätze resultiert, und der auf die Dauer durch ihren innewohnenden Widerspruch, nämlich die neue Antithese wieder umgestürzt wird. Und zweitens ist sie künstlich hergestellt, indem nach dem Streit der Gegensätze eine Einheit entweder willkürlich entsteht oder absichtlich hergestellt wird. Zuletzt ist sie eine absolute Wahrheit, weil nur einzige Wahrheit aus vielen anderen Möglichkeiten ausgewählt wird und dadurch alle anderen ausgeschlossen werden.

Die Einheit der *Yin-Yang*-Lehre ist das Gegenteil. *Tao* 道, *T'ai chi* 太極 und *Yüan* 原 sind bloß andere Namen dieser Einheit. „Der Weg (*Tao*) ist ewig ohne Tun; Aber nichts, das ungetan bliebe“.⁹ „Darum gibt es in den Wandlungen den großen Uranfang (*T'ai chi*, Anm. d. Verf.). Dieser erzeugt die zwei Grundkräfte. Die zwei Grundkräfte erzeugen die vier Bilder. Die vier Bilder erzeugen die acht Zeichen“.¹⁰ „Tung Chung-shu further asserts that for all things in the universe there is that from which cause or point of beginning he describes as *Yüan* or Origin: »What is called the single the sage who is capable of relating the many to the one, and thus liking them to *Yüan*. (...) This *Yüan* is like a source. Its significance is that it permeates Heaven and Earth from beginning to end. (...) Therefore *Yüan* is the root of all things, and in it lies man's own origin. How does it exist? It exists before Heaven and Earth.«.”¹¹ Im Vergleich zur Synthese ist die Einheit von *Yin* und *Yang* der primäre Begriff. Sie ist der Ursprung aller Dinge inklusive *Yin* und *Yang* und gleichzeitig in ihnen enthalten.

Die Einheit in der *Yin-Yang*-Lehre existiert früher als *Yin* und *Yang*, während die Synthese erst nach der These und der Antithese entsteht. Einerseits ist jene der Ausgangspunkt, andererseits ist diese der Endpunkt. Das macht den Unterschied im Verhältnis zwischen Gegensätzen aus. Während These und Antithese um die unbestimmte bessere Synthese wetteifern, streben *Yin* und *Yang* danach, in die ursprüngliche ideale Einheit zurückzukehren, indem sie harmonisch zusammenwirken und sich vereinigen. „Ein berühmter Spruch »*Tao-te-king*« beginnt so: »Rückwendung ist die Bewegung des *Tao*« (Kap. 40). Dieser Satz ist zweifellos höchst allgemein gemeint; er bedeutet, dass die ganze Natur von einem Prinzip des Ausgleichs der Gegensätze und der Rückkehr aller Dinge zu ihrem Ursprung beherrscht werde (was immer das auch heißen mag). Aber es gibt keinen Satz über das *Tao*, der nicht auch irdisch-menschlich gelesen werden kann. Das in dem erwähnten Satz verwendete Schriftzeichen *Fan* 反 hat die Bedeutung umkehren, zurückkehren, sich widersetzen, sich empören; entgegengesetzt; Gegenteil; anti-...“¹² Wenn die westliche Dialektik ein Prinzip der Vorwärtsbewegung zum unvollendeten Ideal wäre, wäre die östliche *Yin-Yang*-Lehre eins des Zurückkehrens zum Ursprung. *Yin* und *Yang* als Gegensätze brauchen also keine neue synthetische Einheit herauszuarbeiten, sondern

⁸ Regenbogen, S. 650, 651.

⁹ Lao-tse, *Tao-te-king*, Stuttgart, Reclam, 2001, Kap. 37.

¹⁰ I Ching, Buch II, 1, Kap. 11; Wilhelm, S. 295. Vgl. 4. 2. 3: Eigenschaften der *Yin-Yang*-Lehre.

¹¹ Yu-Lan Fung, *History of Chinese Philosophy II*, New Jersey, Princeton University, 1952, S. 380.

¹² Hubert Schleichert, *Klassische chinesische Philosophie*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1990, S. 120.

nur das Prinzip der immanenten Einheit zu erkennen und nach ihm zu wirken. Und sie ist ursprünglich vorhanden und lässt sich deswegen nicht willkürlich herstellen. Und sie heiligt nicht den Kampf der Gegensätze, obwohl er zum besseren Zustand führte. Denn die Menschen im Osten empfinden den Kampf als Widerspruch zum Willen der Natur. Außerdem ist die östliche Einheit ein relativer Begriff, der viele mögliche Einheiten von *Yin* und *Yang* erlaubt. Soweit die Gegensätze harmonisch zusammenwirken, werden sie nicht zu *einer* Einheit als Ergebnis gezwungen. In diesem Sinne ist *Yin-Yang*-Lehre ein offenes System.

Otl Aicher vergleicht die zwei Formen des dialektischen Denkens folgendermaßen. „Während westliche Philosophie auf dem Prinzip der Widerspruchsfreiheit beruht, basiert die japanische, so nach Nischida, im Aufsuchen des Widerspruchs. Dialektik ist nach ihm »Einheit im Widerspruch«, nicht wie bei Hegel die Auflösung des Widerspruchs. (...) Eine monistische Welt kennt nur eine einzige Wahrheit, eine dialektische denkt in Gegensätzen, in Beziehungen. Aber selbst die Dialektik des Westens ist nur eine Polarität zur Ermittlung eines übergeordneten Dritten. Auch in ihr gibt es nur eine Wahrheit. (...) Die eine, einzige, absolute Wahrheit ist ein Herrschaftsprinzip, so wie auch Hegels Dialektik eine Herrschaftsdialektik ist. Es geht darum, der Dialektik einen Sieger, ein höheres Prinzip aufzusetzen. (...) In Japan ist es möglich, verschiedenen Religionen gleichzeitig anzuhören, keine kann für sich in Anspruch nehmen, für sich allein unter Ausschluss der anderen gültig zu sein. Die Dialektik des japanischen Denkens ist ein Abbild der dialektischen Verhältnisse, weil Denken eine Methode ist, mit Verhältnissen zurecht zu kommen. Das Sein ist in Japan eines der Gegensätze, der Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Positionen. Und diese Gegensätze sind nicht dazu da, aufgehoben zu werden zugunsten des überlegenen, zugunsten einer Herrschaftssituation, sie werden ausgehalten, ausgelebt. (...) Es kann für uns heute nicht mehr nur eine Form des Denkens geben, das logische Denken, das nur eine Wahrheit gelten lässt. Denken hat verschiedene Formen, Wirklichkeit zu erfassen“.¹³ Es ist selbstverständlich, dass die westliche Dialektik, die aus dem logischen Denken hergeleitet wird, nach einer absoluten Wahrheit sucht, und dass die östliche *Yin-Yang*-Lehre, die auf der Wirklichkeit fußt, auf vielfältige Weise Gegensätze versöhnt. In der Realität existiert nicht eine einzige Wahrheit, die allen Fällen entspricht und sie befriedigt. Dann ist das Hauptinteresse nicht mehr die beste Synthese, sondern das Verhältnis der Gegensätze, das sich unter Umständen verändert und schließlich das angemessene Ergebnis hervorbringt.

4. 3. 4 Linearer Fortgang und Pendelbewegung

Die westliche Dialektik wiederholt die dialektischen Prozesse bis zur absoluten Idee. Und der ganze Prozess ist ein linearer Fortgang. Das hat seine Ursache darin, dass jede Synthese unvollständig und deshalb temporär gültig ist. Sie wird in der vorherigen Phase für das allerhöchste Resultat gehalten, aber gleichzeitig hat sie in sich den Mangel und den Widerspruch und das führt zu einer neuen dialektischen Phase. Das ist der unendliche Faden der dialektischen Entwicklung im Westen. Dagegen beruht die *Yin-Yang*-Lehre auf der Pendelbewegung. Die Gegensätze herrschen im Wechsel. Tschu Hsi formuliert das auf folgende Weise. „Am Anfang gab es nicht ein einziges Wesen, sondern nur diese Vernunft. Da diese existierte, so vermochte sie Bewegung hervorzurufen, und sie erzeugte *Yang*,

¹³ Aicher, S. 41-51.

dann ruhte sie wieder und erzeugte *Yin*. (...) Seit es Himmel und Erde gibt, ist dieses Wesen da und bringt eine drehende Bewegung hervor. Jeder Tag hat seine tägliche, jeder Monat seine monatliche und jedes Jahr seine jährliche Bewegung. Es ist nur dieses Wesen, welches sie rotieren lässt¹⁴. Das heißt, dass alle Seienden auf der Welt von *Yin* zu *Yang* und von *Yang* zu *Yin*, nämlich zwischen den Gegensätzen, pendeln.

Das ist der Unterschied zwischen den beiden Theorien im Verlauf. Einerseits fördert die westliche Dialektik den Fortschritt, schließt aber mehrere Ergebnisse aus, weil es zur Synthese keine Alternative gibt. Andererseits bietet die *Yin-Yang*-Lehre mannigfaltige Möglichkeiten des Ausgleichs von Gegensätzen, kennt aber keine Entwicklung. „Wer das verkennt, dem ist freilich der lineare Fortgang der dialektischen Begriffsentwicklung »ein toter, endloser Faden«, und dem erscheint es als ein Einwand, wie ihn nach Dilthey auch andere (J. Cohn, N. Hartmann) bei dem gleichen Versuch, die Hegelsche Dialektik positiv auszuwerten, erhoben haben: Das System der Beziehungen der logischen Begriffe sei vielseitiger und enthalte mehr Dimensionen, Hegel habe es oft gewaltsam in die einheitliche Linie seines Dialektischen Fortschrittes gepresst¹⁵. Obwohl die Einseitigkeit der Synthese in der westlichen Dialektik verneint wird, ist sie doch eine Tatsache, soweit nur eine Synthese zum Schluss herausgebildet wird. Aber das wird durch die unendlichen Möglichkeiten der Entwicklung im Lauf der Zeit ausgeglichen. „Dass die Dialektik als »Wissenschaft des Gesamtzusammenhangs« die Konstruktionsmethode zu sein habe, deren inhaltliche Entfaltung das System selbst ist (so wie Hegels »Wissenschaft der Logik« im Begriff der Methode, als welche die absolute Idee ist), hat Engels des öfteren deutlich gemacht. So bestimmt sich nach ihm die »allgemeine Natur der Dialektik als Wissenschaft von den Zusammenhängen«, allerdings so, dass diese Zusammenhänge in ihrer Totalität wegen der Endlichkeit der Erkennenden nie vollständig abgebildet werden können und – aufgrund der Selbstbewegtheit des Universums – zu keinem Zeitpunkt in ihrer Totalität gegeben sind; die Welt verändert sich und existiert in der Zeit, so dass sie als ganze nie vollendet, sondern immer in die Zukunft hinein offen ist. Ein theoretisches System, das die Welt repräsentieren soll (ein Weltmodell), kann darum nur insoweit seinem Gegenstand angemessen sein, als es selbst ein »offenes System« ist; und das bedeutet, dass das Prinzip seiner Systematik in der Konstruktionsmethode des Zusammenhangs liegt und nicht in der Modellgestalt selbst (die immer nur vorläufig ist)¹⁶. Einerseits ist die westliche Dialektik ein offenes System, das durch seine Wiederholungen zukünftige Entwicklungen unterstützt, und andererseits ist die *Yin-Yang*-Lehre eines, das zu jeder Zeit Vielfalt ermöglicht.

¹⁴ Alfred Forke, *Die Gedankenwelt des Chinesischen Kulturkreises*, München, Oldenbourg, 1927, S. 65.

¹⁵ Hans-Georg Gadamer, *Hegels Dialektik*, Tübingen, Mohr, 1971, S. 11, 12.

¹⁶ H. J. Sandkühler, *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaft*, Hamburg, Meiner, 2003, S. 557.

4.4 Praktische Anwendung im Design

Unter dem Namen *Kulturware* werden in Korea viele Produkte verkauft, die aus traditionellen Mustern, Materialien und Handarbeiten hergestellt werden. Aber sie sind nicht mehr als die äußerlichen Ergebnisse eines leichtfertigen Versuchs, die Kultur aufs Design anzuwenden. Das ist der falschen Auffassung von der Kultur zuzuschreiben. Kultur wird da nun als die bloße Äußerlichkeit der Überreste verstanden und für leicht anwendbar als Mittel zum kommerziellen Zweck gehalten. Aber Kultur ist der gesamte, sowohl materielle als auch geistige, Stil der Lebensführung, die in engem Bezug zu Bewertung und Handlung steht. In vielen Bereichen geschehen Irrtümer und Täuschungen, wenn es um die Integration der Kultur in die Wirklichkeit geht, auf dem Gebiet des Designs in der Form, dass man die wahre Anwendung von Kultur mit der bloßen Nachahmung traditioneller Erscheinungsformen verwechselt. Das ist sehr gefährlich, weil der Mensch darauf vertraut, dass im Gegensatz zur Wirklichkeit die Kultur der Mittelpunkt des Lebens sei. Herbert Marcuse verwarnt die Nebenwirkung vom Missbrauch der Kultur folgendermaßen. „Die oppositionellen Elemente der Kultur werden so abgebaut: die Zivilisation übernimmt, organisiert, kauft und verkauft die Kultur; ihrem Wesen nach nichtoperationelle, nicht am Verhalten orientierte Ideen werden in operationelle, verhaltensmäßige übersetzt; und diese Übersetzung ist nicht bloß ein methodologischer, sondern ein gesellschaftlicher, ja politischer Prozess. Wir können jetzt den Haupteffekt dieses Prozesses in einer Formel ausdrücken: die Integration der Kulturwerte in die bestehende Gesellschaft hebt die Entfremdung der Kultur von der Zivilisation auf und ebnet damit die Spannung zwischen Sollen und Sein ein (die eine reale, historische Spannung ist), zwischen Potentiellem und Aktuellem, Zukunft und Gegenwart, Freiheit und Notwendigkeit“.¹ Der Autor steht nicht gegen die Integration der kulturellen Werte in die Wirklichkeit an und für sich, sondern kritisiert ihren politischen und wirtschaftlichen Zweck, der zur falschen Integration führt. Für die wahre Integration der kulturellen Werte in die Zivilisation soll nicht die Zivilisation, sondern die Kultur die Initiative ergreifen. Sonst kann die Zivilisation unter dem Namen der Integration die kulturellen Werte eigennützig missbrauchen und zu einer scheinbaren Integration führen, die in Wirklichkeit eher die Entfremdung zwischen der Kultur und der Zivilisation vertieft. Marcuse behauptet, dass die Kultur die der Zivilisation entgegengesetzte Position einnehme und dadurch die Rolle eines Korrektivspieles. Daraus folgt die Spannung zwischen Kultur und Zivilisation und sie führt die Gesellschaft auf den rechten Weg.

4.4.1 Funktionen

Wie soll die richtige Integration der Kultur ins Design aussehen? Es gilt auch im Design, dass die Kultur als ein Wertmaßstab die blinde Produktentwicklung heutzutage regulieren soll. Das ist ein allgemeiner Grundbegriff, aber er hat seine Grenze insofern, als die Designpraxis substantiellen Nutzen anstrebt. Um den praktischen Prinzipien für die Integration der kulturellen Werte ins Design nachzuforschen, ist es notwendig, die besonderen Eigenschaften des Designs zu erkennen. Es ist eine Tätigkeit, bei der Gebrauchsgegenstände für bestimmte Zwecke entworfen werden. Die Verrichtung des Zwecks ist die Funktion und ein Gebrauchsgegenstand hat mehrere Funktionen. Die Klassifikation

¹ Herbert Marcuse, *Kultur und Gesellschaft* 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, S. 155.

der Funktionen von Jan Mukarovsky² ist gut geeignet, die Regeln der Anwendung der kulturellen Werte auf das Design zu untersuchen. Denn er betrachtet den Menschen als die Quelle der Funktionen und dieser Gesichtspunkt stimmt mit der Kultur überein: Der Mensch ist gleichermaßen die Quelle der kulturellen Werte. „Sie (Funktionen, Anm. d. Verf.) dürfen nicht einseitig auf das Objekt projiziert werden, sondern es muss vor allem das Subjekt als ihre lebendige Quelle Berücksichtigung finden. Solange wir sie auf das Objekt projizieren, werden wir immer der Versuchung erliegen, nur eine einzige Funktion zu sehen, denn das Objekt, d. h. das Gebilde von Menschenhand, trägt sichtbar die Spuren der Anpassung an jene einzige Bestimmung, zu der es geschaffen worden ist; sobald wir jedoch Funktionen aus der Sicht des Subjekts betrachten, erkennen wir, dass jeder Akt, mit dem der Mensch sich an die Wirklichkeit richtet, um auf diese oder jene Art auf sie einzuwirken, die bisweilen nicht einmal das Individuum selbst, von dem die Handlung ausging, voneinander unterscheiden kann“.³ Hier bedeutet die Funktion keine bloße Nützlichkeit, sondern die gesamte Einwirkung auf die Wirklichkeit. Das ist eine sehr umfassende Auffassung über die Funktion und erst möglich, indem der Gesichtspunkt vom Objekt zum Subjekt verlagert wird. Wenn das Subjekt bei den Funktionen im Vordergrund steht, dann können die kulturellen Werte erst im Bezug auf Subjekt in die Funktionen eingesetzt werden.

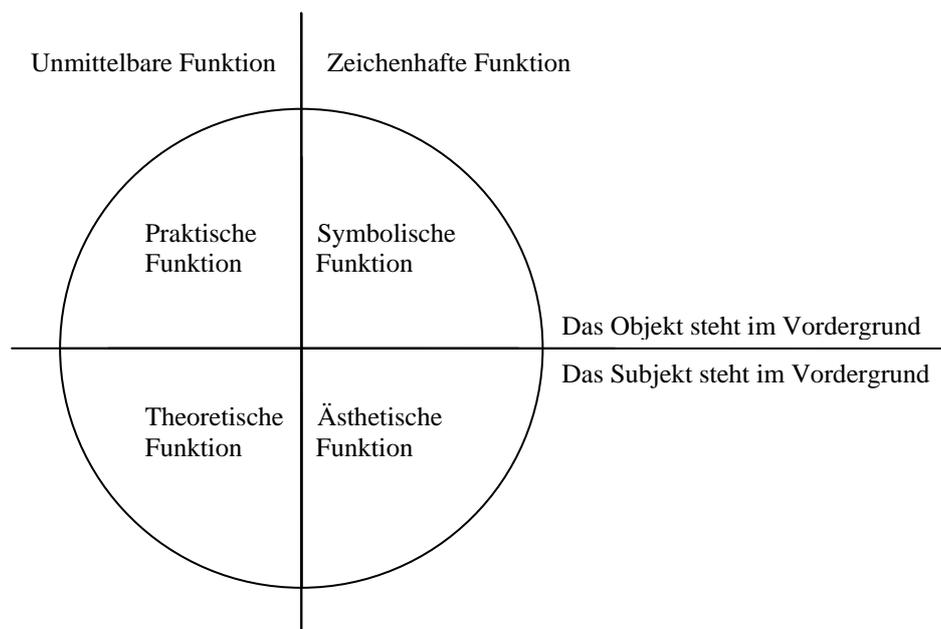


Abb. 82: Klassifikation der Funktionen nach Mukarovsky.

Mukarovsky definiert die Funktion als eine Art und Weise des Sich-geltend-Machens des Subjekts gegenüber der Außenwelt und teilt sie je nach der Ab- oder Anwesenheit des Mittlers in unmittelbare und zeichenhafte Funktionen ein. In den unmittelbaren Funktionen dient ein Objekt als Instrument, in den zeichenhaften als Zeichen. Zum Beispiel dient Auto sowohl unmittelbar als Fahrzeug als auch zeichenhaft als Statussymbol. Die unmittelbaren Funktionen gliedern sich im Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt in theoretische und praktische Funktion. „Bei den *praktischen Funktionen* steht im

² Vgl. Jan Mukarovsky, Kapitel aus der Ästhetik, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978.

³ Ebd. S. 122, 123.

Vordergrund das Objekt, denn das Sich-geltend-Machen des Subjekts gilt hier der *Umgestaltung* des Objekts, d. i. der Wirklichkeit. Bei der *theoretischen Funktion* dagegen steht im Vordergrund das Subjekt, denn sein allgemeines und letztes Ziel ist eine Projektion der Wirklichkeit in das Bewusstsein des Subjekts in der nach der Singularität des Subjekts vereinheitlichten Form (d. h. des überindividuellen, allgemein-menschlichen Subjekts) und nach der grundlegenden Beschaffenheit der menschlichen Wahrnehmungskraft, die sich nur auf einen Punkt konzentrieren kann“.⁴ Einerseits ist die praktische Funktion die Ausführung eines nützlichen Zwecks, andererseits die theoretische die subjektive Tätigkeit, das Objekt als ein Instrument zu erkennen. Deswegen ist die theoretische Funktion ganz und gar von der Wahrnehmung, dem Wissen und der Erfahrung des Subjekts abhängig.

Die zeichenhaften Funktionen werden in der gleichen Weise in symbolische und ästhetische Funktion eingeteilt. Die symbolische Funktion stellt in den Vordergrund das Objekt, die ästhetische das Subjekt. „Die Aufmerksamkeit wird hier (symbolische Funktion, Anm. d. Verf.) konzentriert auf die Wirksamkeit der Beziehung zwischen dem symbolisierten Gegenstand und dem symbolisierten Zeichen. Entweder erfolgt die Wirkung vermittels des Zeichens auf die Wirklichkeit, oder die Wirklichkeit wirkt vermittels des Zeichens; beides aber, das Zeichen und die mit ihm bezeichnete Wirklichkeit, erscheinen als das Objekt. (...) Das ästhetische Zeichen dient nicht, es ist kein Instrument, sondern gehört – ähnlich dem symbolischen Zeichen – zum Objekt, ja es ist eigentlich das einzig sichtbare Objekt, da es selbst den Endzweck darstellt, unabhängig davon, ob sich die ästhetische Funktion seiner im fertigen Zustand bemächtigt, oder ob sie es erst erschafft. Deshalb kann es – solange es als ästhetisches Zeichen wahrgenommen und in dem Maße, wie es als solches wahrgenommen wird – kein Mittel zum Ausdruck einer Emotion sein. Die »Subjektivität« des ästhetischen Zeichens gegenüber der »Objektivität« des symbolischen Zeichens muss man anderswo suchen: das ästhetische Zeichen nämlich wirkt auf keine singuläre Wirklichkeit wie das symbolische Zeichen, sondern sie spiegelt in sich die Wirklichkeit als Ganzes wider“.⁵ Während das ästhetische Zeichen an und für sich der Endzweck des Subjekts ist, ist das symbolische ein Mittel zum Zweck, indem es irgendeinen Gegenstand oder eine Sache repräsentiert. Das symbolische Zeichen setzt eine wirksame Beziehung zwischen dem Zeichen und dem Gezeichneten voraus, die entweder konventionell oder deutbar ist. Zum Beispiel bezeichnet einerseits konventionell im Westen die Farbe schwarz den Tod, aber im Osten die weiße Farbe, andererseits bezeichnet die rote Farbe unabhängig von den Kulturen sehr wahrscheinlich Gefahr oder Leidenschaft. Die Tatsache, dass das symbolische Zeichen immer auf einen anderen Gegenstand hinweist, zeigt seine Objektivität. Im Gegensatz dazu beruht das ästhetische Zeichen auf der Einstellung des Subjekts. Die gesamte Wirklichkeit wird in dem ästhetischen Zeichen widergespiegelt und wenn sie mit dem ästhetischen Bild des Subjekts übereinstimmt, dann führt dieses Zeichen die ästhetische Funktion aus. In diesem Sinne finde ich, dass unter den anderen Funktionen die ästhetische Funktion mit der Identität des Subjekts in engem Zusammenhang steht. Denn sie bezieht sich sowohl auf das Denken als auch auf das Handeln des Menschen. Mukarovsky begreift sie auch in weiterer Bedeutung als eine vereinheitlichende *Verhaltensweise*. Das heißt, dass sie nicht nur die ästhetische Einstellung und Wahrnehmung, sondern auch die ästhetische und ethische Handlungsweise einschließt. Kurz vorher wurde gesagt, dass die ästhetische Funktion selbst der Endzweck ist. Das heißt, dass in ihr der ästhetische Zweck und das

⁴ Ebd. S. 127.

⁵ Ebd. S. 127, 129.

ästhetische Handel nicht getrennt gedacht werden. Es kann wohl sein, dass die Übereinstimmung zwischen Zweck und Handeln die ästhetische Empfindung provoziert.

4. 4. 2 Funktion und Kultur

Diese einzelnen Funktionen sind in der Tat schwer zu unterscheiden, weil sie im Produkt eng miteinander verbunden erscheinen. Trotzdem ist bedeutungsvoll, die wesentlichen Funktionen isoliert zu untersuchen, damit alle möglichen Funktionen beim Entwurf sorgfältig überlegt und ins Produkt einbezogen werden. In diesem Punkt soll erörtert werden, wie diese Trennung der Funktionen zur Anwendung der kulturellen Werte aufs Design beiträgt. Die Richtlinie, nach der Mukarovsky die Funktionen anordnet, gibt die Antwort auf diese Frage. Sie werden durch die Begriffspaare Subjekt – Objekt und Zeichen – Wirklichkeit eingeteilt. Wie oben betrachtet, steht in der theoretischen und ästhetischen Funktion das Subjekt im Vordergrund, in der praktischen und symbolischen Funktion dagegen das Objekt. Und die symbolische und ästhetische Funktion wirken vermittelt durch Zeichen, die praktische und theoretische Funktion aber wirken unmittelbar gegenüber der Wirklichkeit. Hier bedeutet die unmittelbare Funktion nicht, dass sie überhaupt kein Zeichen erfordert, sondern, dass es als Mittel zur Einwirkung auf die Wirklichkeit dient. Das heißt, dass das Zeichen in der unmittelbaren Funktion kein Endzweck, sondern ein Mittel ist. Aus diesem Grund ist es in ihr nicht so wesentlich wie in der zeichenhaften Funktion, in der es ein Endzweck ist. „Als wir die »Zeichen«-Funktionen erörterten, nannten wir die symbolische und ästhetische Funktion und schlossen aus dem Bereich der Zeichenfunktionen die Zeichen aus, die die praktische und die theoretische Funktion zur Verfolgung ihrer Ziele als Mittel verwenden. Anlass zu dieser scheinbaren Spaltung des Reichs der Zeichen war die Tatsache, dass die symbolischen und die ästhetischen Zeichen den Charakter eines Objekts haben, die Zeichen in der praktischen und theoretischen Funktion dagegen den Charakter von Mitteln“.⁶ Das heißt, dass das Instrument-Zeichen, nämlich das Zeichen der unmittelbaren Funktion nur dazu beiträgt, die Aufmerksamkeit auf die Wirklichkeit zu konzentrieren, während das Objekt-Zeichen, nämlich das Zeichen der zeichenhaften Funktion im Mittelpunkt des Interesses steht. Überdies unterscheidet sich das Instrument-Zeichen vom Objekt-Zeichen, indem jenes sich zwangsläufig der Eindeutigkeit und semantischen Indifferenz nähert, dieses dagegen Vieldeutigkeit und poetische Einbildungskraft erzeugt.⁷ Aus diesen Gründen wird nur das Objekt-Zeichen für die Zeichenfunktion anerkannt.

Ich finde, dass unter diesen Funktionen die das Subjekt in den Vordergrund stellenden Funktionen und Zeichenfunktionen mit den kulturellen Werten in engem Bezug stehen. Was ist der Grund dafür? Erstens, das Verhältnis zwischen Kultur und Subjekt wurde schon im Abschnitt 3. 3: Ding und Kultur betrachtet. Demnach bezieht sich Kultur auf Mentalität und Handlungsmuster des Menschen, nämlich des Subjekts. Zweitens, die Bedeutung des Zeichens lässt das Verhältnis zwischen Kultur und Zeichen erkennen. Es gibt zwei Arten von Zeichen: ein natürliches und ein künstliches. Das natürliche Zeichen besteht aus einer kausalen Relation. Zum Beispiel wird die nasse Straße als ein Zeichen für Regen verstanden. Dagegen setzt das künstliche Zeichen eine willkürliche konventionelle Übereinstimmung zwischen Sender und Empfänger voraus. „Die Bedeutung eines künstlichen Zeichens beruht auf einer

⁶ Ebd. S. 132.

⁷ Vgl. Ebd. S. 133.

Konvention im Sinne einer stillschweigenden Übereinkunft zwischen den Mitgliedern einer bestimmten Gemeinschaft“.⁸ Die zeichenhaften Funktionen, die für Gegenstand willkürlich geschaffen werden, beruhen meistens auf künstlichen Zeichen und gelten deshalb in einem begrenzten Kreis, in dem das Verhältnis zwischen Bezeichnendem (Signifikant) und Bezeichnetem (Signifikat) gleich verstanden wird. Und dieser Kreis wird im Allgemeinen von Kultur bestimmt. Zum Beispiel hat Farbe je nach Kultur unterschiedliche Bedeutung. Und wenn sie mit einem bestimmten Objekt verbunden wird, fällt der Unterschied der symbolischen Bedeutung noch mehr auf. Die Farbe des Autos ist ein solches Beispiel. Die schwarze Farbe des Autos steht in Korea für Autorität, weil früher die Politiker in der diktatorischen Regierung für ihre Autos die schwarze Farbe bevorzugt haben. Aus diesem Grund haben die Jungen später am Ende der achtziger Jahre für ihre Autos Schwarz vermieden und als Gegenreaktion Weiß gewählt. Mit der Zeit und der Demokratisierung der Gesellschaft hat sich diese symbolische Bedeutung allmählich abgeschwächt, aber trotzdem bleibt dieser Eindruck bis heute bestehen. Ein anderes Beispiel ist das Statussymbol. Was für ein Gegenstand hauptsächlich als Statussymbol funktioniert, ist je nach Kultur unterschiedlich. Während in Deutschland das Auto als solches Mittel dient, dient in Korea eher die Kleidung. Dieser Unterschied kann an der unterschiedlichen sozialen und wirtschaftlichen Struktur oder der Lebensform liegen. Auf jeden Fall ist in solchen Gegenständen die symbolische Funktion sehr wichtig und deswegen soll sie beim Entwurf noch mehr berücksichtigt werden. Sie sind die Beispiele, die den Bezug zwischen Zeichen und Kultur beweisen.

Zusammenfassend gehören die theoretische und die ästhetische Funktion zu jener Funktion, die auf Subjektivität beruht, und die symbolische und die ästhetische Funktion zur zeichenhaften Funktion. Sie sind die Funktionen, in denen die kulturellen Werte eine große Rolle spielen. Unter diesen drei Funktionen trifft die ästhetische Funktion auf beide Funktionen zu, also die zeichenhafte Funktion und die Funktion der Subjektivität. Daraus kann man schließen, dass im Bezug auf sie die Kultur von größter Bedeutung ist. Wenden wir uns jetzt den Beziehungen zwischen diesen drei Funktionen und Kultur anhand von Beispielen zu! Zuerst findet die Erkennung einer praktischen Funktion, nämlich die theoretische Funktion nicht automatisch statt, sondern hängt von der Erfahrung des Subjekts ab. Und diese subjektive Erfahrung beruht in hohem Grade auf Kultur. Der Nachtstuhl kann als Beispiel dafür angeführt werden. Bevor der Nachtstuhl in Korea eingeführt wurde, musste der Mensch, der sich damals im Hotel in Europa aufgehalten hat, lange Zeit darüber nachdenken, was für ein Ding er ist. Er wurde für ein separates Waschbecken für die Füße gehalten. Denn er hatte in Form und Anwendung keine Gemeinsamkeit mit einem traditionellen Nachttopf. Es gibt auch eine Geschichte, wonach er am Anfang auf dem Land in Spanien als ein Waschbecken für Oliven benutzt wurde, indem man ein Netz an dem Topf aufgehängt, darin die Oliven eingefüllt und dann Wasser hat durchlaufen lassen. Ohne Hinweis und Erklärung kann eine neue Funktion vom Subjekt je nach seinem kulturellen Hintergrund ganz anders verstanden werden. Das zeigt, dass die theoretische Funktion von der Kultur abhängig ausgeführt wird.

Einige Beispiele können unter dem Gesichtspunkt vom Zusammenhang der Kultur mit der symbolischen Funktion betrachtet werden. Zum Beispiel ist der Wolkenkratzer im Osten ein Symbol des Fortschritts eines Landes, deswegen streben die Länder im Osten danach, das höchste Gebäude der

⁸ Arnim Regenbogen, Uwe Meyer, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner, 1998, S. 746.

Welt in ihrem Land zu bauen. Der Weltrekord des Wolkenkratzers im Jahr 2004 zeigt diese Tatsache sehr deutlich. Unter den zehn höchsten Gebäuden der Welt stehen acht Gebäude in Asien. Das höchste ist Taipei 101 in Taiwan, das zweite und das dritte sind Petrons Tower 1 und 2 in Malaysia. In Amerika gibt es auch einige Wolkenkratzer in Weltrekordhöhe, in Europa dagegen keinen einzigen. Denn dort ist der Wolkenkratzer kein Symbol für Technologie, Reichtum und Zukunftsvision, sondern eher eines für die Unmenschlichkeit des Lebensraums. Ein anderes Beispiel ist die unterschiedliche symbolische Funktion des Tragetuchs für Kleinkinder. Es ist im Westen vor langer Zeit verschwunden, und der Kinderwagen ist an seine Stelle getreten. Jetzt wird es nur noch von Hippies gebraucht, die durch ihren Lebensstil eine bestimmte politische Meinung zeigen wollen. Deswegen trägt es den Eindruck subkulturellen Lebens in sich. Im Gegensatz dazu wurde das Tragetuch im Osten bis vor kurzem im Alltag vielseitig benutzt, und vor allem das für Kinder bot viele Anwendungsmöglichkeiten. Obwohl der westliche Kinderwagen dort eingeführt wurde, wurde das Tragetuch immer noch gern benutzt. Denn es wird anerkannt, dass der intime körperliche Kontakt zwischen Mutter und Kind beim Huckepack-Tragen für die Gefühle des Kindes gut ist. Dadurch wird dem Tragetuch eine positive Bedeutung verliehen. Es erinnert nicht nur an die traditionelle Mutterliebe, sondern auch an die moderne vernünftige Mutter, die sich in der Kindererziehung auskennt. Unter diesen Umständen gibt es eine gestalterische Anforderung, das Tragetuch zur heutigen Mode passend zu entwickeln. Diese Beispiele zeigen, dass derselbe Gegenstand je nach Kultur unterschiedliche symbolische Funktionen haben kann.

Die Beziehung zwischen Ästhetik und Kultur wurde im Abschnitt 1. 3: Objektivität und Subjektivität eingehend untersucht. Obwohl es um die traditionelle Einstellung geht, besteht sie noch weiter bis heute. Denn ästhetisches Gefühl beruht auf der Erfahrung. Was hier noch einmal betont werden soll, ist, dass es in der ästhetischen Funktion eines Gegenstandes nicht nur um seine Äußerlichkeit, sondern auch um Handlungs- und Verhaltensweise geht, zu der er das Subjekt führt.⁹ Dadurch wird dem ästhetischen Gefühl vollständig Genüge getan. „Allerdings erhebt sich die Frage, wo die Gemütlichkeit denn lokalisiert ist, wenn nicht in jenen Dingen, die den Kritisierten als gemütlich gelten. Kraus legt die Antwort nahe, Meyer spricht sie aus, sie sei eben in einem selbst zu verorten, tautologisch gesprochen: im Gemüt, dem *Menschenherzen*. *Voilà*. Aber ein Inneres, das im Inneren bliebe, sich nicht äußerte, wäre für andere gar nicht vorhanden; der gemütlichen Einrichtung ist, wie verkorkst der Versuch, zwischen Innen und Außen zu vermitteln, auch sein mag, zumindest dieser Vorwurf nicht zu machen. Was sollen wir als das Selbst eines Menschen bezeichnen? Wird in Henry James' *Portrait of a Lady* einmal gefragt. Wo beginnt es? Wo endet es? Es fließt über in alles, was zu ihm gehört – und fließt von dort in ihn zurück. Sicherlich kann sich das Innere auch anders äußern, als in Dingen, so insbesondere im Verhalten. (Die *Haltung des Gastgebers*, von der Meyer in Bezug auf *Repräsentation* spricht, mag dies einschließen.) Doch die Schwierigkeit ist, dass die Sphären nicht säuberlich zu scheiden sind. Jemandes Geste, mit der er einen Stuhl anbietet – eine Verhaltensweise also –, zeugt, wie sanft und behutsam auch immer die Bewegung ausgeführt sein mag, nur dann davon, dass er selbst gemütlich ist, falls er keinen ungemütlichen Stuhl anbietet.“¹⁰ Wenn sich eine schöne Frau unangemessen benimmt, kann man sie im ersten Augenblick schön finden, aber das währt nicht lange. Denn das ästhetische Erlebnis beruht auf Dauer auf dem Komplex von Wahrnehmung, Denken

⁹ Vgl. Abschnitt. 3. 3: Ding und Kultur

¹⁰ Andreas Dorschel, *Gestaltung – Zur Ästhetik des Brauchbaren*, Heidelberg, C. Winter, 2002, S. 128, 129.

und Bewertung. Das heißt, dass die ästhetische Funktion von diesen mannigfachen Seiten betrachtet werden soll. Dazu wird das wahre Verständnis für Kultur beitragen.

4.4.3 Homöostase

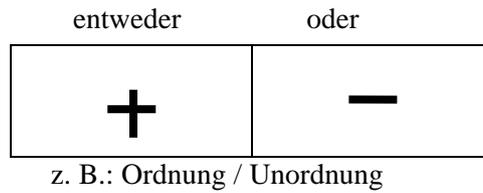
Heute lebt man in einer globalisierten Welt. Durch die Entwicklung des Verkehrs und der Massenmedien wird die Berührung mit anderen Kulturen zur Selbstverständlichkeit. Das führt den Menschen dazu, nicht nur die anderen Kulturen näher kennen zu lernen, sondern auch seine eigene Kultur besser zu erkennen, indem er sowohl die Unterschiede als auch die Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Kulturen wahrnimmt. Aus dieser unvermeidlichen Erfahrung wird er gezwungen, die Bedeutung der Kultur neu zu bedenken und seinen Lebensstil einzurichten. Sonst folgt er unkritisch dem vorhandenen universalen Lebensstil. Darin liegt die Gefahr, dass der Mensch seine kulturellen Werte nicht mehr in den Alltag integrieren kann, weil sie möglicherweise untergegangen sein werden. Das Leben ohne sie kann sicher den Menschen nicht ganz befriedigen, weil sie Einstellung und Handlung für ein menschenwürdiges Leben enthalten. Die Phänomene der Kultur sehen sehr unterschiedlich aus, aber ihr absoluter Geist ist überall identisch, nämlich den Menschen menschenwürdig sein zu lassen. In diesem Sinne sind alle Kulturen auf der Welt wertvoll und gleichartig.

Der kulturelle Unterschied zwischen West und Ost ist lediglich ein methodischer Unterschied. Das Ziel ist ein menschenwürdiges Leben. Jede Kultur ist ihrem Wesen nach vollkommen, aber ihrer Verwirklichung nach ist sie nicht immer. Denn jede Methode kann je nach den Umständen und dem Gesichtspunkt unterschiedlich bewertet werden. Das heißt, dass jede Kultur sowohl Schwächen als auch Stärken hat, und dass ein Werturteil immer relativ ist. Im Design können diese unterschiedlichen kulturellen Werte je nach dem Projekt bestimmt werden. Wichtig ist es, das Gleichgewicht der beiden Kulturen zu erhalten. Unter vier verschiedenen Weltmodellen¹¹ gehört dieses Verfahren zum vierten, nämlich zur Homöostase (Abb. 83). Das menschliche Leben ist vielseitig und kann deshalb nicht nach einer bestimmten Form gestaltet werden. Dem zufolge ist es auch unmöglich, eine absolute Norm für Design festzusetzen, die von dem Benutzer und dem Gebrauchsgegenstand unabhängig allgemeingültig ist. Die Idee, dass es solche gäbe, ist naiv und gehört zu dem dritten Weltmodell. In Wirklichkeit besteht die Welt aus gegensätzlichen Begriffen und der Spannung, die dazwischen entsteht. In diesem Spannungsbogen wird jede Entscheidung nach dem angemessenen Gleichgewicht getroffen. „Im Spannungsbogen zwischen Gegensätzlichem (z. B. rational / emotional, individuell / gesellschaftlich, geordnet / chaotisch u. a.) laufen Prozesse ab, die sich aufgrund unserer eigenen Entscheidungen um ein persönliches Gleichgewicht einpendeln: Spannung – Entspannung – neue Spannung – neue ... Solche Prozesse können von außen über das Angebot der Möglichkeiten und / oder von innen her beeinflusst, gesteuert und geregelt werden: Autopoiesis in interaktiven, komplexen und chaotischen Situationen“.¹² In diesem Weltmodell ist es wichtig, dass die mannigfaltigen Möglichkeiten, die die Gegensätzlichen kombinieren, angeboten werden, und dass der Mensch den Maßstab für sein eigenes Gleichgewicht aufstellt.

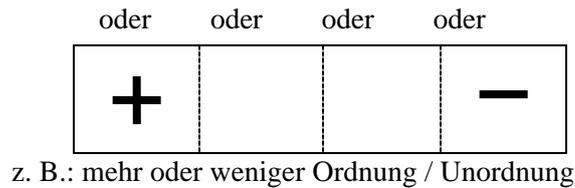
¹¹ Vgl. Siegfried Maser, Zur Philosophie Gestalterischer Probleme, Wuppertal, Bergische Universität, 2001, S. 201.

¹² Ebd. S. 200.

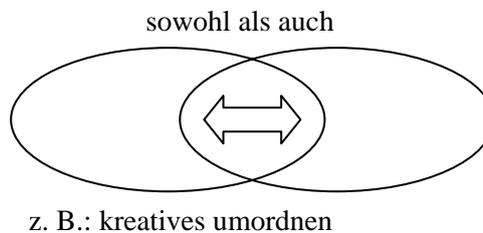
1. Statistisch, geschlossen, linear („Schnittstelle“)



2. Statistisch, perforiert, graduell:



3. Dynamisch, geschlossen, zirkulär („Wechselwirkung“):



4. Dynamisch, offen, zirkulär („Homöostase“):

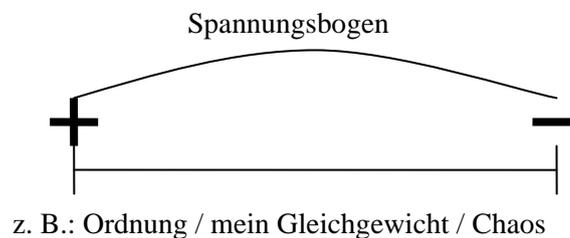


Abb. 83: Vier Weltmodelle.

Die Dialektik im Westen und die *Yin-Yang*-Lehre im Osten zeigen, wie die unterschiedlichen Werte im Allgemeinen zusammengeschlossen werden können. Auf das Design können ihre unterschiedlichen Prinzipien angewandt werden, aber hier müssen die Besonderheiten des Designs reiflich überlegt werden. Zuerst ist Design keine ideelle Logik, sondern reale Tätigkeit. Deswegen sollen die unterschiedlichen kulturellen Werte nicht als logischer Widerspruch der Dialektik, sondern als reale Gegensätzlichkeit betrachtet werden. Die kulturellen Werte sind ein Begriffspaar, das sich nicht gegenseitig negiert, sondern polare Eigenschaften in sich hat. Sie haben unterschiedliche Vorzüge und ergänzen sich deshalb. Zweitens folgt Design den unterschiedlichen Kriterien und Methoden je nach dem Projekt. Es gibt kein einziges wahres Design. Man muss also über alle möglichen Kombinationen der beiden kulturellen Werte nachdenken und daraus eine angemessene Kombination entscheiden, die

der Aufgabe am besten passt. Es gibt keine einzige Synthese, die für alle gilt, sondern die Synthese muss je nach Projekt immer neu gefunden werden. Drittens ist das Design ein Prozess, nicht dem von der Natur gegebenen Ideal zu folgen, sondern eine künstliche Lösung für die menschlichen Bedürfnisse zu bestimmen und auszusuchen. Und in diesem Prozess spielt die Wertvorstellung und das Wissen des Designers eine große Rolle. Zuletzt soll das Design sowohl die Alternative, die die lokalen und regionalen Unterschiede respektiert, als auch den Fortschritt versprechen, der die bessere Lebensumgebung für die Zukunft ermöglicht. Wenn jene die räumliche Synthese der *Yin-Yang*-Lehre ist, dann ist diese die zeitliche Synthese der Dialektik. Die kulturellen Werte werden im Grunde dazu beitragen, diese Aufgabe des Designers zu meistern. Kultur kann als der polare Begriff, der dem universalen Design gegenübersteht, dazu beitragen, die Lebensqualität und die mannigfaltigen Formen des Menschenlebens zu bewahren.

4.5 Fazit

In diesem Kapitel wurden die theoretischen Methoden für die Zusammensetzung der Gegensätze und die praktische Methode für die Integration der kulturellen Werte ins Design untersucht.

Die westliche Dialektik ist ein Denksystem, das aus These, Antithese und Synthese besteht. Sie ist sowohl eine Erkenntnistheorie (Denkdialektik), mit der die höhere Wahrheit aus der Auseinandersetzung der Gegensätze gewonnen wird, als auch die Struktur der Wirklichkeit (Realdialektik), in der alles Geschehen in der Welt dialektisch entsteht und vergeht. Dialektik beruht auf der Idee der Totalität, in der jedes Einzelne in Beziehung mit allen anderen Einzelnen steht, und sie setzt auf die qualitative Entwicklung durch Negation. Dies gründet auf Widersprüchen und ihren Kampf.

Die östliche *Yin-Yang*-Lehre ist das Einheitsprinzip aus der Dualität von Gegensätzen. Sie erklärt alles Seiende auf der Welt aufgrund der Wechselwirkung der gegensätzlichen Kräfte *Yin* und *Yang*. Sie entstehen aus der ursprünglichen Einheit und wirken nach dieser einheitlichen Ordnung harmonisch, indem sie sich gegenseitig ergänzen und nacheinander Oberhand gewinnen. Diese Lehre hat hauptsächlich zur Erklärung der Naturgesetze und der Gesellschaftsordnung gedient.

Diese beiden Theorien ähneln sich, indem sie beide die Gegensätze behandeln und nach einem positiven Resultat streben. Aber sie sind sehr unterschiedlich in Details. Zum einen beruht die Dialektik auf den Begriffen des logischen Widerspruchs, die *Yin-Yang*-Lehre dagegen auf denen der realen Gegensätzlichkeit. Zum andern wird in der Dialektik der Widerspruch durch Kampf beseitigt, während in der *Yin-Yang*-Lehre zwei gegensätzliche Wesen versöhnlich zusammenwirken. Drittens ist in der Dialektik die Synthese der Endpunkt, der nur ein einziges Resultat erlaubt, während die oberste Einheit der *Yin-Yang*-Lehre der Ausgangspunkt ist, in dem vielfältige Einheiten der Gegensätze möglich sind. Viertens beruht die westliche Dialektik im Grunde auf dem linearen Fortgang, während die östliche *Yin-Yang*-Lehre auf der zyklischen Bewegung beruht. Dieser Vergleich zeigt einerseits den methodischen Unterschied in der Zusammensetzung der Gegensätze und weist andererseits auf die mehreren Möglichkeiten hin, die durch die Kombination dieser oben betrachteten Aspekte erzeugt werden können. Die Methode soll dem Zweck entsprechend entschieden werden.

Bei der Integration der kulturellen Werte ins Design sollen vor allem die unterschiedlichen Funktionen des Gebrauchsgegenstandes genau untersucht werden, weil sie seine Besonderheit ausmachen. Jan Mukarovsky teilt sie nach dem Wesen der Funktion und dem Verhältnis zwischen Objekt und Subjekt in die praktische, theoretische, symbolische und ästhetische Funktion ein. Dabei sind die praktische und die theoretische Funktion die unmittelbaren Funktionen und die symbolische und die ästhetische Funktion die zeichenhaften Funktionen. Zunächst steht in der praktischen und der symbolischen Funktion das Objekt im Vordergrund und in der theoretischen und der ästhetischen Funktion das Subjekt. Unter diesen Funktionen sollen die kulturellen Werte auf die Zeichenfunktionen und die Funktionen der Subjektivität angewandt werden, weil sie auf der Gemeinschaft und den Menschen beruhen, die gleichermaßen die Voraussetzung der Kultur sind. Und bei dieser Anwendung soll das

Gleichgewicht zwischen den polaren Eigenschaften aus den unterschiedlichen kulturellen Werten je nach dem Zweck angemessen aufgestellt werden.

5. Fazit

Es sieht so aus, dass ich diese Arbeit wie eine Eisbergspitze betrachtend angefangen habe und schließlich dem ungeheuren ganzen Eisberg begegnet bin. Der sichtbare Unterschied in der praktischen Lebensweise in West und Ost hat mich dazu motiviert, den dahinter verborgenen wesentlichen Unterschied genauer zu untersuchen. Dadurch wollte ich das Verhältnis zwischen Kultur und Design klar darlegen und die richtige Anwendung der kulturellen Werte auf das Design vorstellen. Dafür habe ich also zuerst die kulturellen Identitäten in West und Ost erforscht und danach den Zustand der Kultur in der heutigen Gesellschaft betrachtet. In dieser Auseinandersetzung sind die Bedeutung der Kultur und die Notwendigkeit ihrer Integration ins menschliche Leben in diesem Zeitalter ans Licht gekommen. Denn es geht in der Kultur nicht bloß um die äußerliche Lebensweise, sondern um das Wesen des lebenswürdigen Lebens selbst.

Die Welt besteht aus Geist und Materie, und die beiden Entitäten stehen in einer unumgänglichen Wechselbeziehung. Die Identitätsphilosophie bestätigt ihre völlige Einheit. Daraus ergibt sich, dass die Kultur auch aus der geistigen und der materiellen Kultur besteht und die beiden Kulturen zusammen die kulturelle Identität bilden. Denn die materielle Kultur beruht im Wesentlichen auf der geistigen Kultur und die geistige Kultur drückt sich in der konkreten Weise in der materiellen Welt aus. In diesem Verhältnis beeinflussen sie sich gegenseitig und erlangen schließlich die gleiche Beschaffenheit. Aus diesem Grund ist es für das wahre Verständnis der kulturellen Identität erwünscht, dass sowohl die Eigenschaften der geistigen Kultur als auch die der materiellen Kultur gleich betrachtet werden und ihr Zusammenhang erforscht wird. Deshalb habe ich in dieser Arbeit nach fünf Kriterien aufgrund der Verhältnisse zwischen Subjekt und Objekt die Eigenschaften der beiden Kulturen einander gegenüber gestellt und daraus die kulturelle Identität abgeleitet. Was hier noch beachtet werden muss, ist, dass die kulturelle Identität durch den Vergleich mit einer anderen Kultur noch deutlicher hervortritt. Wenn man in seiner eigenen Kultur bleibt, kann man ihren wahren Charakter nicht erkennen, weil man ihre Relativität nicht betrachtet. Deswegen habe ich die Identitäten der beiden Kulturen in West und Ost verglichen. Diese Arbeit ist also eine doppelte vergleichende Studie, in der die geistige und die materielle Kultur, die westliche und die östliche Kultur einander gegenüber gestellt werden.

Im ersten Kapitel wurden die kulturellen Identitäten im Geist der Menschen in West und Ost nach folgenden fünf Themen verglichen:

1. Was hält der Mensch für das Wesen des Seienden? Es geht um das Wesentliche des einzelnen Subjekts und des einzelnen Objekts.
2. Wie erkennt der Mensch die Welt? Es geht um die Erkenntnismethode des Subjekts gegenüber dem Objekt.
3. Wie verhält sich der Mensch gegenüber der Welt? Es geht um das Verhältnis zwischen dem Subjekt und dem Objekt.
4. Wie verläuft die Welt? Es geht um das Verhältnis zwischen den Objekten.

5. Wie verhält sich der Mensch gegenüber den anderen Menschen? Es geht um das Verhältnis zwischen den Subjekten.

Im zweiten Kapitel wurden die kulturellen Identitäten im Werk der Menschen in West und Ost nach folgenden fünf Themen verglichen. Hier geht es darum, wie die oben betrachteten Eigenschaften der geistigen Kultur in der materiellen Kultur in Erscheinung treten:

1. Wie drücken sich die unterschiedlichen Weltanschauungen in der materiellen Kultur aus? Es geht um das Objekt.
2. Wie drücken sich die unterschiedlichen Haltungen gegenüber dem geistigen Mittel im Bereich des praktischen Mittels aus? Es geht um den Endzweck des Objekts.
3. Wie drücken sich die unterschiedlichen Verhältnisse zwischen Subjekt und Objekt in der ästhetischen Wahrnehmung aus? Es geht um den ästhetischen Sinn.
4. Wie drücken sich die unterschiedlichen Einstellungen gegenüber dem Prinzip des Werdegangs im menschlichen Entwurf aus? Es geht um das Verhältnis zwischen Natur und Kultur.
5. Wie drücken sich die unterschiedlichen sozialen Verhaltensweisen in der praktischen Kommunikation aus? Es geht um die Kommunikation.

Die geistigen und die materiellen Kulturen in West und Ost wurden je nach den Themen verglichen, aufgegliedert in die Anwendungsbereiche Kunst (2.1), Architektur (2.2) und Design (2.3). Diese Untersuchung bestätigt schließlich, dass innerhalb eines Kulturkreises die materielle Kultur mit der geistigen in engem Zusammenhang steht und sich die kulturelle Identität im Westen von der im Osten grundlegend unterscheidet. Das Ergebnis ist folgendes:

Zuerst legt die westliche Kultur großen Wert auf die Substanz; dagegen legt die östliche Kultur ihn auf den Geist. Ich nehme an, dass jeder kulturelle Unterschied damit anfängt. Die alten griechischen Philosophen haben aufgrund der Substanz nach dem Wesen des Seienden gesucht. Obwohl sie das metaphysische Sein anerkannten, haben sie versucht, es erst durch die genaue Untersuchung der materiellen Substanz herauszufinden. Hier existiert Substanz als das Wesen des Seienden und diese Einsicht bildet in der westlichen Kultur die Grundlage sowohl der Geisteswissenschaft, als auch der Naturwissenschaft. Und gleichermaßen hat sich die materielle Kultur unter dem Einfluss dieser Weltanschauung entwickelt. Beispielsweise wurde in der Kunst die Sinnenwelt als das Hauptthema der Darstellung behandelt und in der Architektur wurde die Materialität des Bauwerks für wesentlich gehalten. Dieses Bauprinzip liegt darin, dass das Bauwerk dort als ein Raum für die physikalischen Aktivitäten verstanden wurde. Ferner hat sich das Design hauptsächlich für die Verkörperung der Funktion interessiert und folglich eine große Varietät an Dingen hervorgebracht. All diese Eigenschaften beziehen sich auf die Materialität, die sich wiederum auf die substantielle Weltanschauung im Westen zurückführen lässt. Im Gegensatz dazu haben sich die alten chinesischen Philosophen mit dem Wesen des Seins beschäftigt, das hinter der sinnlichen Welt verborgen ist, und es für Nichtssein gehalten. Weil das Nichtssein alle substantiellen Eigenschaften überschreitet und infolgedessen sich über die Differenz alles Seienden hinwegsetzt, hat sich die östliche Kultur alles im allem nicht für die irdische Substanz, sondern für den transzendentalen Geist interessiert. Diese Weltanschauung findet sich gleichermaßen in der materiellen Kultur und deren Eigenschaften stehen

im Gegensatz zu den westlichen. In der Kunst wurde die Übermittlung des Geistes oder der Stimmung viel wichtiger gehalten als die exakte Darstellung des Gegenstandes; deswegen wurde meistens auf Farben verzichtet. Im Fall der Architektur wurde die geistige Funktion des Bauwerks sorgfältig überlegt und verwirklicht und der Raum selbst bekam mehr Gewicht als das Bauwerk. Schließlich hat das Design nicht auf die mannigfaltige Gestaltung einer Funktion, sondern auf die wesentliche Verbesserung der Funktion selbst großen Wert gelegt. Dieses Designprinzip hat im Osten zu einer gewissen Schlichtheit der Dinge geführt. All diese Eigenschaften beziehen sich auf die Immaterialität und sie geht auf die metaphysische Weltanschauung im Osten zurück.

Zweitens wird die Erkenntnis im Westen durch eine zuverlässige Methode gewonnen, im Osten dagegen durch die individuelle Erfahrung. Mit der Ansicht, dass nur eine vernünftige Methode mit der objektiven Gültigkeit zur wahren Erkenntnis führen kann, haben die Menschen im Westen diese stets geprüft und verbessert, bis sie eine vollkommene Methode erworben haben, auf die sie ganz und gar ihre Zuversicht setzen konnten. Das bezieht sich im Grunde auf ihre substantielle Weltanschauung. Denn die Wahrheit soll so klar und genau wie die Substanz dargelegt werden und eine solche Wahrheit kann nur durch eine solide Methode gewonnen und bewiesen werden. Dieses Verhalten gegenüber der Erkenntnismethode findet sich beim Entwurf des praktischen Mittels gleichermaßen. Das Produkt wird dort als ein vollkommenes Mittel gestaltet, das den Benutzer ohne Zweifel zu seinem Ziel bringt, aber ihm gleichwohl keine aktive Teilnahme erlaubt. Es ist also ein abgeschlossenes Ergebnis. Diese Eigenschaft drückt sich in der westlichen Architektur als symmetrische und vollkommene Ordnung und in der Kunst als die Darbietung einer festen Szene durch die lineare Perspektive aus. Das hat zur Folge, dass bereits beim Entwurf eines Objektes dessen Vollendung das Ziel ist. Im Gegensatz dazu haben die Menschen im Osten geglaubt, dass die Wahrheit nur durch die unmittelbare Erkenntnis des Subjekts gewonnen wird, deshalb haben sie nicht auf eine bestimmte Erkenntnismethode, sondern auf die Intuition vertraut. Das geht wesentlich auf die metaphysische Weltanschauung dort zurück. Denn die östliche Wahrheit, die schwer zu fassen und auszudrücken ist, kann nicht logisch hergeleitet, sondern nur unmittelbar intuitiv erfahren werden. Hier gewinnt die subjektive Erfahrung die Oberhand über die objektive Methode. Diese Einstellung drückt sich in der materiellen Kultur gleichermaßen aus. Das Produkt im Osten fördert die aktive Teilnahme des Benutzers beim Gebrauch, und in manchen Fällen wird die Gestaltung erst beim Gebrauch vervollständigt. Das heißt, dass das Design im Osten großen Wert auf die Wechselwirkung zwischen Subjekt und Objekt legt. So vermittelt auch die traditionelle Architektur durch die asymmetrische Anordnung abwechslungsreiche Ansichten, die je nach dem Blickwinkel des Subjekts unterschiedlich wahrgenommen werden. Außerdem bedient sich die traditionelle Landschaftsmalerei mehrerer Perspektiven, damit der Betrachter die gesamte Landschaft selbst erfahren kann. All diese Eigenschaften gelten für den Vorgang des Entstehens eines Objekts.

Drittens beruht das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt im Westen auf der Objektivität, im Osten dagegen auf der Subjektivität. Im Westen wird die Erkenntnismethode selbst objektiviert, und dementsprechend wird der Gegenstand objektiv erkannt. Diese Haltung betrifft auch die ästhetische Ansicht, indem die Schönheit gleichermaßen objektiv erforscht und bewertet wird. Solches Schönheitsgefühl legt dann großes Gewicht auf die Äußerlichkeit des Objekts und den objektiven Maßstab. Aus diesem Grund werden in der westlichen Kunst, der Architektur und dem Design die

Äußerlichkeit und Künstlichkeit geschätzt und überdies wird die Objektivität beim Entwurf betont. Im Gegensatz dazu wird im Osten die Erkenntnis durch die subjektive Erfahrung erworben und deswegen ist das Subjekt der Maßstab aller Wahrheit. Diese Haltung findet sich in der ästhetischen Wahrnehmung gleichermaßen. Die östliche Schönheit beruht ganz und gar auf dem Erlebnis des Subjekts, indem sie nicht durch den äußeren Maßstab, sondern durch die innere Lust bewertet wird. Diese ästhetische Einstellung unterstreicht die Innerlichkeit des Objekts und die gefühlsmäßige Übereinstimmung zwischen Subjekt und Objekt. Aus diesem Grund neigt die materielle Kultur im Osten zur Natürlichkeit und Schlichtheit.

Viertens ist Fortschritt das Endziel der westlichen Kultur, Harmonie dagegen das der östlichen Kultur. Die westliche Kultur hat den linearen Zeitbegriff und glaubt deshalb an die fortschreitende Veränderung. Sie beruht auf der Dialektik, die den Widerspruch der Gegensätze beseitigt und schließlich zum Resultat des qualitativen Sprunges führt. Der Fortschritt wird im Westen um jeden Preis erkämpft. Solcher fortschreitende Geist drückt sich im Verhältnis zwischen Natur und Kultur bezeichnenderweise aus. Die Menschen im Westen nutzen Naturelemente und Naturgesetze willkürlich nach ihren Interessen und Bedürfnissen. In der Architektur und im Design wird die Natur zur Anwendung auf die Menschenwerke maximal künstlich behandelt und in der Kunst prägt sich auch die künstliche Schönheit aus. Hier ist der Mensch nämlich der Herr des ganzen Universums und die Natur dient zur Formung seiner Kultur. Er benutzt die Natur aktiv, aber gleichzeitig nur teilweise, weil seine Aufnahme von der Kultur durch die Kultur begrenzt ist. Im Gegensatz dazu zielt die östliche Kultur auf das harmonische Leben mit der Natur. Sie hat den zyklischen Zeitbegriff und glaubt im Grunde an keinen Fortschritt. Ihre harmonische Erhaltung beruht auf dem Gleichgewicht, in dem die beiden Extreme friedlich den mittleren Weg finden, und der Natürlichkeit, in der der Wille des Menschen mit der Natur übereinstimmt. Diese Einstellung spiegelt sich in ihrem Verhalten und Handeln gegenüber der Natur. Die Menschen dort halten die Natur so wie sie ist in stand und passen umgekehrt ihre Interessen und Bedürfnissen an sie an. In menschlichen Werken wird die Natur nur minimal verändert und in der Kunst wird die natürliche Schönheit im höchsten Grad hervorgehoben. Einerseits sieht es so aus, dass der Mensch im Osten wegen seiner Enthaltensamkeit die Natur passiv benutzt. Andererseits lässt ihn dieses Verfahren die Natur in ihrer Ganzheit genießen und nutzen.

Fünftens werden im Westen das Individuum und die Einzelheit (Einzigartigkeit) und dagegen im Osten die Gemeinschaft und die Ganzheit für wichtig gehalten. Die westliche Gesellschaft ist eine *Ich*-Gesellschaft, in der der Gedanke und das Recht des Individuums hochgehalten werden. Das liegt in ihrer Gesellschaftsstruktur begründet, die von Demokratie, Christentum und Kapitalismus geprägt ist. Hier ist der Mensch ein selbständiges Wesen und er verhält sich gegenüber den anderen Menschen als ein absolutes Individuum. Die Kommunikation dieser Gesellschaft beruht auf der direkten zielstrebigem Rede zwecks der genauen Mitteilung und dem richtigen Verständnis der Nachricht. Dafür spielen die Gesetze der Identität und der Ausschließlichkeit eine wichtige Rolle. Diese Eigenschaft drückt sich in der materiellen Kultur so aus, dass in der Kunst die Ideen und Gefühle des Künstlers freimütig geäußert werden und in der Architektur und dem Design die einzelne Funktion nachdrücklich behauptet wird. Unmittelbarkeit und Einzelheit beherrscht also die Kommunikation im Westen. Im Gegensatz dazu ist die östliche Gesellschaft eine *Wir*-Gesellschaft, in der der einzelne Mensch immer als Mitglied in der Gemeinschaft denken und sich verhalten soll. Hier werden das

Interesse und das Recht des Individuums meistens dem allgemeinen Wohl unterworfen. Dieses Verhalten beruht auf der feudalistischen Gesellschaft im Osten, die sich durch Stabilität und Gemeinsamkeit erhält. In dieser Kultur wird Zugehörigkeitsgefühl gefordert und Kommunikation unter diesem gesellschaftlichen Verhältnis ausgeübt. Die Kommunikation zielt auf Einfühlung und bedient sich dabei meistens der Andeutung und der Metapher. Diese Eigenschaft drückt sich in der Kunst in der Form der indirekten Rede des Künstlers und in der Architektur und dem Design in der Form der kontext-orientierten Gestaltung aus. Dieses Gestaltungsprinzip ergibt sich, indem der Gebrauch für wichtiger gehalten wird als die einzelne Funktion selbst. Die Kommunikation im Osten gründet also auf der Metapher und Ganzheit. Dies sind die Eigenschaften, die die kulturellen Identitäten in West und Ost ausmachen. Sie haben sich schon früh im menschlichen Leben tief eingewurzelt und in mannigfaltiger und konkreter Weise ausgedrückt.

Im dritten Kapitel wurden der Grund für das Aussterben der Kultur in der modernen Gesellschaft und seine negative Wirkungen auf das Verhältnis zwischen Gesellschaft, Mensch und Ding untersucht. Die Lebensart mit der kulturellen Identität hat sich seit dem Auftritt der modernen Zivilisation rasch verändert, indem die Zivilisation die bisherige Stelle der Kultur ganz und gar eingenommen hat. Die Zivilisation ist etwas Nützliches, deswegen kann sie die äußere Lebensbedingung verbessern, aber sie kann allein leider nicht auf die Qualität des menschlichen Lebens überzeugend antworten. Denn die Qualität ist eine Sache des Wertes, mit dem die Zivilisation sehr wenig zu tun hat. In ihr geht es um die Oberfläche des menschlichen Daseins, aber nicht um sein Wesen. Darum geht es in der Kultur. Früher haben sich die Kultur und die Zivilisation zusammengeschlossen und die äußeren Umstände und den inneren Wert des menschlichen Lebens im Gleichgewicht gehalten. Aber dieses richtige Verhältnis der beiden wurde allmählich zerstört, indem seit der Renaissance sich die Wissenschaft von der Ethik und der Religion abtrennt und sich ohne Rücksicht auf dem idealen Wert blind entwickelt hat. Alles wurde nur nach dem wirklichen Wert bewertet, indem sich der Mensch nicht mehr für den Zweck, der dem Menschen auf die Dauer Orientierung vermittelt, sondern nur für das Mittel, das gleich den sichtbaren Gewinn beibringt, interessiert. Folglich wird die nichtwissenschaftliche Welt im Schatten der instrumentalistischen Macht der Wissenschaft vernachlässigt. In dieser verwissenschaftlichten Gesellschaft gilt die Auswirkung der Kultur auf eine höhere Dimension menschlicher Autonomie und Erfüllung nicht mehr.

Die Gesellschaft, die sich von den kulturellen Werten löst, entwickelt sich zwangsläufig immer materialistischer. Die Wirtschaft reizt die Habsucht des Menschen an, damit er möglichst viele Dinge konsumiert. Noch dazu bietet die Technologie dem Menschen eine Unmenge an neuen Dingen an, weil sie selbst sich im Grunde nach dem wirtschaftlichen Interesse entwickelt. In dieser gesellschaftlichen Struktur verwechselt der Mensch auf die Dauer die geistige Selbständigkeit mit der materiellen und neigt dazu, seine Identität durch seinen Besitz zu gewinnen. Das führt zum irrtümlichen Verhalten des Menschen gegenüber den Dingen. Zuerst wird der Mensch von Dingen abhängig. Der von Habsucht getriebene Mensch fühlt die geistige Hohlheit und sie wird in einer solchen materialistischen Gesellschaft am ehesten vom Konsum ausgefüllt. Und diese flüchtige Vergnügung ruft die Kettenreaktion des Konsums hervor und macht den Menschen davon abhängig. Zweitens verursacht das übermäßige Bedürfnis nach Konsum die unmenschlichen Beziehungen sowohl zwischen Mensch und Mensch als auch zwischen Mensch und Ding. Einerseits fühlt sich der

moderne Mensch wegen der oberflächlichen menschlichen Beziehungen einsam und entfremdet, andererseits verliert er aus dem image-orientierten Konsumverhalten die ehrliche Beziehung zu seinem Ding. Drittens identifiziert sich der Mensch mit seinem Ding. Er verfolgt durch Konsum einen bestimmten Lebensstil und verwechselt seine wahre Persönlichkeit mit dem äußeren Schein durch Konsum. Die moderne gesellschaftliche Struktur hat diese verfälschte Beziehung des Menschen zu seinem Ding zu verantworten, aber das Design selbst ist daran nicht ganz unschuldig. Denn Mensch und Ding stehen im gegenseitigen Verhältnis, indem nicht nur der Mensch seine Persönlichkeit durch Dinge ausdrückt, sondern auch sie ihn nachhaltig beeinflussen.

Wie hat das Design zu dieser verfälschten Beziehung des Menschen zu seinem Ding beigetragen? In der Gesellschaft, die auf den wirklichen Wert großes Gewicht legt, wird die praktische Funktion in den Vordergrund gestellt. Das ist Funktionalismus, der im Anfang der zwanzigsten Jahrhunderts aufgetreten ist und auf die ganze Welt eine schwerwiegende Wirkung ausgeübt hat und immer noch ausübt. Der Funktionalismus hat auch aus dem Design die kulturellen Werte vertrieben, indem er zuerst nur die praktische Funktion unter mehreren Funktionen eines Produktes betont hat und als nächstes in der Ausführung der Funktion nur die Leistungsfähigkeit beachtet und infolge dessen die Handlungsweise vernachlässigt hat. Weil sich die praktische Funktion und ihre Leistungsfähigkeit nur auf die objektive Funktion beziehen, werden automatisch die subjektiven Funktionen im Design übersehen. Unter diesen Umständen finden die kulturellen Werte auch keine Beachtung, weil sie im Grunde den Menschen, nämlich das Subjekt und seine eigene Leistungsweise betreffen. Solches Design des Funktionalismus trägt zum negativen Verhältnis zwischen Mensch und Ding bei. Denn das Ding verliert seine wahre Bedeutung und seinen eigenen Wert, durch die der Mensch erst in der richtigen Beziehung mit dem Ding stehen kann, indem es zum Tand, der bloß die praktische Funktion maschinell oder automatisch ausführt, oder zum ostentativen Mittel verkommt, dessen Wert ganz und gar von der Äußerlichkeit abhängt. Diese Probleme liegen in der Vernachlässigung der subjektiven Funktionen und der Nichtbeachtung der Handlungsweise und der Gebrauchslust.

Was ist nun die Lösung für das allgemeine Problem der Gegenwart einschließlich des Designs? Ich sehe sie in der Integration zwischen Zivilisation und Kultur. Kultur bezieht sich auf den Wert und die Handlungsweise des Menschen, deswegen kann sie der Entwicklung der Zivilisation Orientierung vermitteln. Aber wie kann diese Aufgabe in der heutigen Gesellschaft bewältigt werden? Früher waren die Gesellschaften relativ isoliert und die Kultur konnte jeweils ihre absolute Wirkung entfalten. Im Vergleich dazu kommen die Gesellschaften heute häufiger miteinander in Berührung und auch ein Austausch der Kulturen findet statt. Jede Kultur verliert ihre Absolutheit, indem durch den Vergleich mit den anderen Kulturen, ihre Stärken und Schwächen enthüllt werden. Unter diesem Umstand ist es unsinnig zu behaupten, dass die eigene Kultur bedingungslos für alle Fälle bewahrt werden muss. Meiner Meinung nach ist es wünschenswert, die eigene Kultur im höchsten Grad zu bewahren, aber es darf auch nicht vernachlässigt werden, den Wert der anderen Kulturen anzuerkennen und ihre Vorzüge in die eigene Kultur einzubeziehen. Das unterscheidet sich von der oberflächlichen Nachahmung fremder Kulturen. Es soll eine ernsthafte Aufnahme sein, die sich die andere Kultur zu Eigen macht. Dafür muss man sowohl die andere Kultur als auch seine eigene richtig verstehen. Die Bewahrung der eigenen Kultur und die Aufnahme der anderen Kultur beruhen alles in allem auf dem rechten Verständnis der jeweiligen Kulturen.

Im vierten Kapitel wurden die theoretische und die praktische Methode für die Integration der Kultur in die Wirklichkeit erörtert. Heute ist der Austausch der Kultur zwischen den Ländern unentbehrlich. Wenn dem so ist, wie könnten die gegenseitigen kulturellen Werte sinnvoll verbunden werden? Dialektik und *Yin-Yang*-Lehre geben auf diese methodische Frage eine theoretische Antwort. In ihnen beiden geht es um die Verbindung der Gegensätze. Einerseits ist die westliche Dialektik ein Denksystem, das durch den Kampf zwischen These und Antithese die Synthese gewinnt, die den qualitativen Sprung verspricht. Dialektik wird in Denkdialektik und Realdialektik eingeordnet. Denkdialektik bedeutet eine Erkenntnismethode, mit der die Wahrheit aus der Auseinandersetzung der Gegensätze gewonnen wird, und Realdialektik bedeutet die Struktur der Wirklichkeit, in der alles Geschehen auf der Welt dialektisch entsteht und vergeht. Andererseits ist die östliche *Yin-Yang*-Lehre ein Naturgesetz, das alle Ereignisse der Welt aus der Wechselwirkung der gegensätzlichen Kräfte *Yin* und *Yang* erklärt. *Yin* und *Yang* sind die Gegensätze, die einander nicht negieren, sondern sich gegenseitig ergänzen, weil sie ursprünglich aus der harmonischen Einheit entstanden sind. Obwohl die beiden Theorien gleichermaßen ein Einheitsprinzip der Gegensätze behandeln, unterscheiden sie sich in Details. Zuerst sind die Gegensätze der Dialektik aus der Logik hergeleitet, die der *Yin-Yang*-Lehre dagegen aus der Wirklichkeit. Und somit haben These und Antithese den logischen Widerspruch in sich, während *Yin* und *Yang* die reale Gegensätzlichkeit bedeuten. Zweitens wird in der Dialektik der Widerspruch durch Kampf beseitigt, während in der *Yin-Yang*-Lehre die Gegensätze harmonisch zusammenwirken. Dieser methodische Unterschied geht auf den Unterschied der Begriffe der Gegensätze zurück. Drittens ist die dialektische Synthese der Endpunkt, während die oberste Einheit der *Yin-Yang*-Lehre der Ausgangspunkt ist. Das ruft unterschiedliche Resultate hervor. So erlaubt die Dialektik nur einen einzigen Schluss als Synthese, dagegen bewilligt die *Yin-Yang*-Lehre vielfältige gegensätzliche Einheiten. Viertens beruht die westliche Dialektik im Grunde auf dem linearen Fortgang, während die östliche *Yin-Yang*-Lehre auf der zyklischen Bewegung beruht. Das hängt wiederum mit ihren unterschiedlichen Zeitbegriffen zusammen. Diese beiden Theorien zeigen den methodischen Unterschied in der Zusammensetzung der Gegensätze. Das weist weiter darauf hin, dass es dafür mehrere Möglichkeiten gibt, die durch die Kombination der unterschiedlichen Aspekte von den beiden Theorien erzeugt werden können. Die Frage ist nun, für welche Methode, dem Zweck entsprechend, soll entschieden werden.

Wie können die kulturellen Werte ins Design integriert werden? Zuerst habe ich die Eigenschaften des Designs und ihren Zusammenhang mit der Kultur betrachtet. Die Aufgabe des Designs ist es, dem Gegenstand Funktionen zu verleihen. In diesem Sinn kommen die Funktionen des Gegenstandes in Frage. Unter vielen verschiedenen Definitionen und Klassifikationen von Funktionen habe ich in meiner Arbeit die von Jan Mukarovsky aufgenommen. Denn seine Betrachtung, dass der Mensch die Quelle aller Funktionen sei, stimmt mit dem Wesen der Kultur überein. Er hat Funktion als eine Art und Weise des Sich-geltend-Machens des Subjekts gegenüber der Außenwelt gesehen und teilt sie nach dem Wesen der Funktion und dem Verhältnis zwischen Objekt und Subjekt in die praktische, theoretische, symbolische und ästhetische Funktion ein. Dabei sind die praktische und die theoretische Funktion die unmittelbaren Funktionen, während die symbolische und die ästhetische Funktion die zeichenhaften Funktionen sind. In der unmittelbaren Funktion dient das Objekt als Instrument, dagegen dient es in der zeichenhaften Funktion als Zeichen. Die beiden Funktionen werden nach dem Schwerpunkt des Objekts oder des Subjekts wieder eingeteilt. Daraus ergibt sich, dass in der

praktischen und der symbolischen Funktion das Objekt im Vordergrund steht und in der theoretischen und der ästhetischen Funktion das Subjekt. Unter den vier Kategorien der Funktionen sollen die Zeichenfunktionen, nämlich die symbolische und die ästhetische Funktion, und die Funktionen der Subjektivität, nämlich die theoretische und die ästhetische Funktion, bei der Integration der kulturellen Werte besonders beachtet werden. Denn die Zeichenfunktionen beruhen auf der Gemeinschaft und die Funktionen der Subjektivität auf den Menschen selbst und diese beiden sind gleichermaßen die Grundlage der Kultur. Wie oben gesehen, betrifft die ästhetische Funktion sowohl die Zeichenfunktion als auch die Funktion der Subjektivität. Daraus kann man schließen, dass die Kultur in der ästhetischen Funktion eine besonders wichtige Rolle spielt.

Zunächst habe ich im Zusammenhang mit der westlichen Dialektik und der östlichen *Yin-Yang*-Lehre die Methode der Integration der unterschiedlichen kulturellen Werte im Design betrachtet. Zuerst ist Design keine ideelle Logik, sondern reale Tätigkeit. Deswegen sollen die unterschiedlichen kulturellen Werte nicht als logischer Widerspruch, sondern als reale Gegensätze betrachtet werden. Sie haben unterschiedliche Vorzüge und können sich damit gegenseitig ergänzen. Zweitens folgt Design den unterschiedlichen Kriterien und Methoden, je nach dem Projekt. Alle möglichen Kombinationen der beiden kulturellen Werte sollen sorgfältig überlegt werden und daraus soll eine angemessene Kombination festgelegt werden, die für die Aufgabe am besten geeignet ist. Das heißt, dass es keine absolute Lösung gibt, die für alle gilt, sondern sie muss je nach Projekt immer neu gefunden werden. Drittens ist das Design ein Prozess, nicht dem von der Natur gegebenen Ideal zu folgen, sondern eine künstlerische Lösung für die menschlichen Bedürfnisse zu bestimmen und auszusuchen. Und in diesem Prozess spielt die Wertvorstellung und das Wissen des Designers eine große Rolle. Zuletzt soll das Design sowohl die regionalen und kulturellen Unterschiede, als auch den Fortschritt versprechen. Wenn sich jene auf die räumliche Synthese der *Yin-Yang*-Lehre bezieht, bezieht sich diese auf die zeitliche der Dialektik. Das ist also eine Designmethode, mit der die Gegensätze der kulturellen Werte aufgehoben werden können.

Ich habe in dieser Arbeit die kulturellen Identitäten in West und Ost, den Zusammenhang zwischen Kultur und Design und die Methode für die Anwendung der kulturellen Werte aufs Design betrachtet. Durch diese Arbeit habe ich neben aller Sachkenntnis vor allem die wahre Bedeutung der Kultur erkannt. Kultur kann den Menschen diverse Lebensarten anbieten, in denen aber gleichzeitig die Werte und die Moral des menschlichen Lebens innewohnen. In der gegenwärtigen Gesellschaft, in der im Namen der Pluralität alles erlaubt ist, kann die Kultur glaubwürdige Orientierung geben. Sie kann also aufgrund des menschlichen Guten die Gelassenheit der Natur und die Selbstsucht der Zivilisation ins Gleichgewicht bringen. Ich hoffe, dass diese Arbeit dem Verständnis der kulturellen Identitäten in West und Ost und als Grundlage der richtigen Integration der kulturellen Werte im Design dienen wird.

6. Literaturverzeichnis

Aicher, Otl, Die Krise der westliche Vernunft und die Anschauung des Ostens, Düsseldorf, My Favorite Book, 2001.

Alex, William, Architektur der Japaner, Ravensburg, Otto Maier, 1965.

Appelt, Otto, Platon Sämtliche Dialoge Band II, Hamburg, Felix Meiner, 1988.

Aristoteles, Metaph, Berlin, Georg Reimer, 1890.

Barthes, Roland, Das Reich der Zeichen, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981.

Bell, Daniel, Nachindustrielle Gesellschaft, Frankfurt am Main, Campus, 1985.

Blaser, Werner, Orient/Okzident, Düsseldorf, Beton, 1991.

Blaser, Werner, Struktur und Gestalt in Japan, Zürich, Artemis, 1963.

Bono, Edward de, Große Denker, Köln, vgs, 1980.

Borsi, Franco, Die Monumentale Ordnung, Stuttgart, Gerd Hatje, 1987.

Brenner, Peter J., Kultur als Wissenschaft, Münster, Lit, 2003.

Brockhaus – Die Enzyklopädie Band 1, Leipzig, Mannheim, F. A. Brockhaus, 1996.

Bröcker, Walter, Aristoteles, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1974.

Capelle, Wilhelm, Die Vorsokratiker, Stuttgart, Alfred Kröner, 1953.

Chandès, Hervé, Issey Myake, Paris, Foundation Cartier pour l'art contemporain, 1999.

Chang, Tung-sun, Chinesen denken anders, in Tao-te-king, Darmstadt, Darmstädter Blätter, 1988.

Choi, Jun-sik, Koreanische Schönheit, die Ästhetik der freien Ungezwungenheit, Seoul, Hyohyung, 2000.

Contag, Victoria, Konfuzianische Bildung und Bildwelt, Zürich, Artemis, 1964.

Covell, Jon Carter, Suche nach der Wurzel der koreanischen Kultur, Seoul, Hakgojae, 1999.

- Cram, Ralph Adams, Impressions of Japanese Architektur, New York, 1966.
- Dakatoschi, Misgi, Die Geschichte des Porzellanhandels zwischen Ost und West: Der Weg nach Meißen, Seoul, nulwa, 2001.
- Descartes, Rene, Meditationen über die Grundlagen der Philosophie, Hamburg, Meiner, 1992.
- Diemer, Alwin, Elementarkurs Philosophie Dialektik, Düsseldorf/Wien, Econ, 1976.
- Dorschel, Andreas, Gestaltung – Zur Ästhetik des Brauchbaren, Heidelberg, C. Winter, 2002.
- Durant, Will, Das Leben Griechenlands, Bern, Francke, 1957.
- Eggebrecht, Arne, China, eine Wiege der Weltkultur, Mainz, Philipp von Zabern, 1994.
- Engelmann, Peter, Postmoderne und Dekonstruktion, Texte französischer Philosophen der Gegenwart, Stuttgart, Reclam, 1990.
- Erdmann, Johann Eduard, Grundriss der Geschichte der Philosophie, Berlin, Wilhelm Hertz, 1869.
- Ernestine, Japan in Design Report, 5/ 2004.
- Forke, Alfred, Die Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises, München, Oldenbourg, 1927.
- Forke, Alfred, Geschichte der alten chinesischen Philosophie, Hamburg, Cram, De Gruyter, 1964.
- Frege, Gottlob, Schriften zur Logik und Sprachphilosophie, Hamburg, Felix Meiner, 1978.
- Fung, Yu-Lan, History of Chinese Philosophy I, II, New Jersey, Princeton University, 1952.
- Gadamer, Hans-Georg, Hegels Dialektik, Tübingen, Mohr, 1971.
- Geldsetzer, Lutz, Grundlagen der chinesischen Philosophie, Stuttgart, Philipp Reclam jun. 1998.
- Gigon, Olof, Platon – Begriffslexikon, Zürich und München, Artemis Verlag, 1974.
- Grassi, Ernest, Die Theorie des Schönen in der Antike, Köln, M DuMont Schauberg, 1962.
- Grassi, Ernesto, Vom Vorrang des Logos, München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1939.
- Grumach, Ernst, Physikvorlesung, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967.

Gutheinz, Luis, China im Wandel, Das chinesische Denken im Umbruch seit dem 19. Jahrhundert, München, Kindt, 1985.

Hackmann, Heinrich, Chinesische Philosophie, Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen, Band 5, Nendeln/Lichtenstein, Kraus Reprint, 1973.

Hackmann, Heinrich, Chinesische Philosophie, München, Ernst Reinhardt, 1973.

Han, Byung-chul, Philosophie des *Zen*-Buddhismus, Stuttgart, Philipp Reclam jun. 2002.

Hartfiel, Günter, Kritik Bd. 6 Emanzipation, Opladen, Westdeutscher, 1975.

Hartmann, Nicolai, Die Philosophie des deutschen Idealismus, Berlin, Walter de Gruyter, 1960.

Haug, W. F., Warenästhetik und kapitalistische Massenkultur I, Berlin, Argument, 1980.

Heister, Hanns-Werner, Der Komponist Isang Yun, München, edition text+kritik, 1987.

Hepp, Robert, Selbstherrlichkeit und Selbstbedienung, München, C. H. Beck, 1971.

Hilgers, Klaudia, Entelechie, Monade und Metamorphose, München, Wilhelm Fink, 2002.

Hoover, Thomas, Die Kultur des Zen, Köln, Eugen Diederichs, 1983.

Höffe, Otfried, Klassiker der Philosophie II, München, Beck Erschienen, 1981.

Im, Suk-jae, Begegnung unser alten Architektur und der westlichen Architektur, Seoul, Daewonsa, 2002.

Jangpha, Ost, West und Ästhetik, Seoul, Purunsoop, 1996.

Jullien, François, Umweg und Zugang, Strategien des Sinns in China und Griechenland, Wien, Passagen, 2000.

Jun'ichiro, Tanizaki, Lob des Schattens, Zürich, Manesse, 2002.

Kant, Immanuel, Kritik der reinen Vernunft, tr. Log. Einl. II; Hamburg, Felix Meiner, 1971.

Kant, Immanuel, Kritik der Urteilskraft, § 5.; Hamburg, Felix Meiner, 1974.

Kaulbach, Friedrich, Der philosophische Begriffe der Bewegung, Köln, Böhlau, 1965.

Kierkegaard, Sören, Die Schriften über sich selbst, Düsseldorf/Köln, Eugen Diederichs, 1931.

- Kierkegaard, Søren, Krankheit zum Tode, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1997.
- Kim, Bong-ryol, Die neue Entdeckung der koreanischen Architektur, Seoul, Isang Architektur, 2003.
- Koren, Leonard, Wabi-sabi für Künstler, Architekten und Designer, Tübingen, Wasmuth, 2000.
- Lao-tse, *Tao-te-king*, Reclam, Stuttgart, 2001.
- Lee, O-young, Dreaming, Seoul, IDAS, 2001.
- Lee, O-young, Things Korean, Kawasaki, Tuttle, 1999.
- Lee, Win-heu, Cathay's Idea, Design Theory of Chinese Classical Architecture, Seoul, Sigonsa, 2000.
- Mansfeld, Jaap, Die Vorsokratiker, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1987.
- Marcuse, Herbert, Der eindimensionale Mensch, Neuwied/Berlin, Luchterhand, 1970.
- Markuse, Herbert, Kultur und Gesellschaft 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970.
- Maruyama, Masao, Denken in Japan, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988.
- Maser, Siegfried, Designphilosophie, Wuppertal, Bergische Universität, 1995.
- Maser, Siegfried, Zur philosophische gestalterischer Problem, Wuppertal, Bergische Universität, 2001.
- Marx, Karl, Grundrisse der Kritik der politischen Ökologie, Berlin, Dietz, 1974.
- Mazenod, Lucien, Japan, Kunst und Kultur, Freiburg, Herder, 1981.
- Meadows, Dennis L., Die Grenz des Wachstums, Stuttgart, Deutsche Verlag-Anstalt, 1972.
- Lehrgespräche des Meisters Meng K'o, Köln, Eugen Diederichs, 1982.
- Mukarovsky, Jan, Kapitel aus der Ästhetik, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978 .
- Mukařovský, Jan, Kunst, Poetik, Semiotik, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989.
- Müller, Werner, Gunther Vogel, dtv-Atlas zur Baukunst, München, dtv, 1977.
- Naisbitt, John, Megatrends 2000, Düsseldorf , Wien/New York, Econ, 1990.

Needham, Joseph, Science and Civilization in China Vol. 4 Band 3, Cambridge at the university press, 1971.

Oh, Ju-suk, Freude beim Lesen der alten Bilder, Seoul, Sol, 2002.

Perpet, Wilhelm, Antike Ästhetik, Freiburg/München, Karl Alber, 1988.

Pevsner, Nikolaus, Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

Platon, Der Staat, Hamburg, Felix Meiner, 1979.

Platon, Philebos, Hamburg, Felix Meiner, 1955.

Postman, Neil, Das Technopol, Frankfurt am Main, Fischer, 1992.

Prechtl, Metzler Philosophie Lexikon, Stuttgart, Metzler, 1999.

Regenbogen, Arnim, Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1998.

Rowland, Benjamin, Art in East and West, Seoul, Youlhwadang, 2002.

Ryu, Kyoung-su, Ausdrücke in unseren alten Bauwerke, Seoul, Daewonsa, 2000.

Sandkühler, Hans Jörg, Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften, Band 2, Hamburg, Felix Meiner, 1990.

Santayana, George, The sense of beauty, Newyork, Triton, 1936.

Schaarschmidt-Richter, Irmtraud, So packt man in Japan, Fribourg, Office du Livre, 1966.

Scholz, Heinrich, Geschichte der Logik, Berlin, Junker und Dünnhaupt, 1931.

Schumacher, Ernst Friedrich, Rückkehr zum menschlichen Mass, Hamburg, Rowohlt, 1977.

Schweitzer, Albert, Geschichte des chinesischen Denkens, München, C. H. Beck, 2002.

Sherman, Paul, Louis H. Sullivan, Ein amerikanischer Architekt und Denker, Frankfurt am Main, 1963.

Sirén, Oswald, The Chinese on the Art of Painting, New York, 1963.

- Smart, Ninian, Weltgeschichte des Denkens. Die geistige Traditionen der Menschheit, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.
- Sowers, Robert, Farbiges Glas als Element der Architektur, Tübingen, Ernst Wasmuth, 1965.
- Sparke, Penny, Japanisches Design, Braunschweig, Westermann, 1988.
- Speidel, Manfred, Japanische Architektur Geschichte und Gegenwart, Düsseldorf, Architektenkammer Nordrhein-Westfalen, 1983.
- Störig, Hans Joachim, Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Frankfurt am Main, Fischer, 1987.
- Strickland, Carol, The Annotated Mona Lisa, a crash course in art history from prehistoric to post-modern, Seoul, Yekyong, 2000.
- Swann, Peter C., Die chinesische Malerei, Stuttgart, Artes, 1961.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw, Die Geschichte der sechs Begriffe, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003.
- Taut, Bruno, Das japanische Haus und sein Leben, Berlin, Gebr. Mann, 1997.
- Terukazu, Akiyama, Japanische Malerei, Genf, Albert Skira, 1961.
- Toffler, Alvin, Der Zukunftsschock, Bern/München/Wien, Scherz, 1972.
- Toynbee, Arnold, Der Ferne Osten, Braunschweig, Georg Westermann, 1974.
- Tschuang-tse, Das wahre Buch vom südlichen Blütenland, Düsseldorf/Köln, Eugen Diederichs, 1974.
- Weichedel, W., Immanuel Kant, Werke in sechs Bänden, Bd. VI, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964.
- Wilhelm, Richard, *I Ging*, Das Buch der Wandlung, Düsseldorf, Köln, Eugen Diederichs, 1956.
- Wittgenstein, Ludwig, Tractatus logico-philosophicus, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1963.
- Wohlfahrt, Günter, Zen und Haiku, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2000.
- Zeller, Eduard, Grundriss der Geschichte der Griechischen Philosophie, Aalen, Science, 1971.

7. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: von der Verfasserin erstellt.

Abb. 2: von der Verfasserin erstellt.

Abb. 3: Jangpha, Ost, West und Ästhetik, Seoul, Purunsoop, 1996, S. 138.

Abb. 4: Arnold Toynbee, Der Ferne Osten, Braunschweig, Georg Westermann, 1974, S. 27.

Abb. 5: E. H. Gombrich, Die Geschichte der Kunst, Frankfurt am Main, Fischer, 1995, S. 431.

Abb. 6: William Cohn, Chinesische Malerei, London, Phaidon, 1948, S. 112.

Abb. 7: Gombrich, S. 295.

Abb. 8: Benjamin Rowland, Art in East and West, Seoul, Youlhwadang, 2002, S. 119.

Abb. 9: Rowland, S. 118.

Abb. 10: Cohn, S. 35.

Abb. 11: Gombrich, S. 432.

Abb. 12: Ju-suk Oh, Freude beim Lesen der alten Bilder, Seoul, Sol, 2002, S. 71.

Abb. 13: Gombrich, S. 575.

Abb. 14: Oh, S. 108.

Abb. 15: Gombrich, S. 345.

Abb. 16: Rowland, S. 165.

Abb. 17: Gombrich, S. 597.

Abb. 18: Cohn, S. 110.

Abb. 19: Werner Blaser, Struktur und Gestalt in Japan, Zürich, Artemis, 1963, S. 146.

Abb. 20: Gombrich, S. 83.

Abb. 21: Gombrich, S. 100.

Abb. 22: Gombrich, S. 108.

Abb. 23: Blaser, Struktur und Gestalt in Japan, S. 171.

Abb. 24: Irmtraud Schaarschmidt-Richter, Der Japanische Garten, Würzburg, Popp1980, S. 43.

Abb. 25: Penny Sparke, Japanisches Design, Braunschweig, Westermann, 1988, S. 13.

Abb. 26: Werner Müller, Gunther Vogel, dtv-Atlas zur Baukunst Bd. 2, München, dtv, 1981, S. 462.

Abb. 27: Kyung-su Rhyu, Die Ausdrücke in unseren alten Gebäuden, Seoul, Daewonsa, 2000, S. 229.

Abb. 28: Gombrich, S. 439.

Abb. 29: Blaser, Chinesische Pavillon Architektur, Niederteufen, Arthur Niggli, 1974, S. 115.

Abb. 30: Müller, S. 370.

Abb. 31: Kim, Bong-ryol, Die neue Entdeckung der koreanischen Architektur 3, Seoul, Isang Architektur, 2003, S. 149.

Abb. 32: Gombrich, S. 250

Abb. 33: Rhyu, S. 109.

Abb. 34: Jacques Girard, Versailles Gardens, New York/Paris, Vendome, 1985, S. 167.

Abb. 35: Blazer, Struktur und Gestalt in Japan, S. 34.

Abb. 36: Siân Evans, Contemporary Japanese Design, London, Collins&Brown, 1991, S. 154.

Abb. 37: Philip Judidio, new forms, Architektur in den 90er Jahren, Köln, Taschen, 2001, S. 61.

Abb. 38: Girard, S. 223.

- Abb. 39: Choi, Jun-sik, Koreanische Schönheit, die Ästhetik der freien Ungezwungenheit, Seoul, Hyohyung, 2000, S. 258.
- Abb. 40: William Allin Storrer, The Frank Lloyd Wright Companion, Chicago/London, The University of Chicago, 1993, S. 237.
- Abb. 41: Blaser, Chinesische Pavillon Architektur, S. 143.
- Abb. 42: Gombrich, S. 173
- Abb. 43: Gombrich, S. 225.
- Abb. 44: Schaarschmidt-Richter, S. 97.
- Abb. 45: Rhyu, S. 337.
- Abb. 46: Leonard Koran, *Wabi-sabi* für Künstler, Architekten und Designer, Tübingen, Wasmuth, 2000, S. 56.
- Abb. 47: Gombrich, S. 450.
- Abb. 48: Rhyu, S. 214.
- Abb. 49: Girard, S. 82.
- Abb. 50: Schaarschmidt-Richter, S. 31.
- Abb. 51: Tokio National Museum, Japans Schönheit Japans Seele, München, Hirma, 2003, N. 32.
- Abb. 52: Werner Blaser, Orient / Occident, Einfluss auf Design und Architektur, Düsseldorf, Beton, 1991, S. 119.
- Abb. 53: Blaser, Struktur und Gestalt in Japan, S. 170.
- Abb. 54: James Laver, Das Kostüm / Eine Geschichte der Mode, München, Paul List, 1951, S. 316.
- Abb. 55: O-yong Lee, Things Korean, Seoul, Tuttle, 1999, S. 53.
- Abb. 56: Che-won Kim, Korea 2000 Jahre Kunstschaffen, München, Hirmer, 1966, S. 185.
- Abb. 57: Lee, S. 62.
- Abb. 58: Hervé Chandès, Issey Myake, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 1999, S. 120.
- Abb. 59: Chandès, S. 174.
- Abb. 60: Ingelore Menzhausen, Alt-Meißner Porzellan in Dresden, Berlin (West), Hoffmann und Campe, 1988, S. 37.
- Abb. 61: Menzhausen, S. 70.
- Abb. 62: Che-won Kim, S. 107.
- Abb. 63: Japans Schönheit Japans Seele, S. 165.
- Abb. 64: Robert Sowers, Farbiges Glas als Element der Architektur, Tübingen, Ernst Wasmuth, 1965, S. 20.
- Abb. 65: Blaser, Struktur und Gestalt in Japan, S. 51.
- Abb. 66: Helmut Dickmann, Kamine drinnen und draußen, Braunschweig, Friedr. Vieweg & Sohn, 1980, S. 89.
- Abb. 67: Dickmann, S. 134.
- Abb. 68: Lee, S. 63.
- Abb. 69: Blaser, Struktur und Gestalt in Japan, S. 63.
- Abb. 70: Blaser, Struktur und Gestalt in Japan, S. 67.
- Abb. 71: Blaser, Struktur und Gestalt in Japan, S. 70
- Abb. 72: Susanne Slesin, Wohnkultur und Lebensstil in Spanien, Köln, Dumont, 1990, S. 227.
- Abb. 73: Blaser, Orient / Occident, S. 68.

Abb. 74: Slesin, S. 58.

Abb. 75: Sparke, S. 14.

Abb. 76: Schaarschmidt-Richter, So packt man in Japan, Fribourg, Office du Livre, 1966, N. 30.

Abb. 77: Schaarschmidt-Richter, So packt man in Japan, N. 100.

Abb. 78: Japans Schönheit Japans Seele, S. 55.

Abb. 79: Toynbee, S: 133.

Abb. 80: I Ching.

Abb. 81: Forke, Alfred, Die Gedankenwelt des chinesischen Kulturkreises, München, Oldenbourg, 1927, S. 120.

Abb. 82: von der Verfasserin erstellt.

Abb. 83: Maser, Siegfried, Zur philosophische gestalterischer Problem, Wuppertal, Bergische Universität, 2001, S. 201.

Kulturelle Identität zwischen aufgehender und untergehender Sonne

In dieser Dissertation geht es um die kulturelle Identität in West und Ost und die Bedeutung der Kultur im Design. Obwohl die äußerliche Lebensweise des Menschen in der Welt zunehmend vereinheitlicht wird, kommt der feine Unterschied zwischen den Kulturen nicht abhanden. Denn die Kultur ist über mehrere Generationen gebildet worden, und wird als *soziales Gen* dem Menschen vererbt. Diese kulturelle Prägung des Menschen ist deshalb sowohl unterschiedlich, als auch unantastbar. Aber das Interesse für kulturelle Belange ist im letzten Jahrhundert im Namen der Modernisierung und der Rationalisierung in fast allen Bereichen vernachlässigt worden. Auch das Design hat hier keine Ausnahme gemacht, weil es ganz und gar vom Funktionalismus und damit vom Rationalismus beherrscht wurde. Diese einseitige Entwicklung hat zwangsläufig negative Folgen verursacht und sie war auffälliger im Design, weil es sich mit dem Menschen und seinen geistigen und körperlichen Tätigkeiten auseinandersetzt: Design, das die kulturelle Dimension übergeht, kann dem Menschen zwar physische Bequemlichkeit gewährleisten, aber nicht echten Komfort, der auf der Befriedigung sowohl der physischen, als auch der geistigen Bedürfnisse beruht. Ohne Berücksichtigung der Kultur berührt Design nur die Oberfläche des menschlichen Lebens, deshalb ist es unzureichend. Kultur taucht also als ein wichtiger Wert im Design gerade dort auf, wo die physischen Probleme als gelöst angesehen werden können.

Diese Arbeit vergleicht die geistigen und materiellen Kulturen in West und Ost. Deren Identitäten werden unter folgenden fünf Gesichtspunkten betrachtet: Dem Wesen des Subjekts und des Objekts, der Erkenntnis des Subjekts gegenüber dem Objekt, sowie den Verhältnissen zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Objekt und Objekt, und zwischen Subjekt und Subjekt. Diese Studie erläutert die unterschiedliche Denk- und Handlungsweise in beiden Kulturen und zeigt deren engen Zusammenhang auf. Danach wird erörtert, wie die kulturellen Werte in der modernen Gesellschaft und im Design vertrieben worden sind. Hierbei wird sowohl die Rolle der Trennung von Zivilisation und Kultur betrachtet, als auch der Einfluss, den der Funktionalismus auf das Design hatte. Das daraus resultierende verfälschte Verhältnis zwischen dem Menschen und seinen Dingen wird ebenfalls beleuchtet. Zuletzt wird betrachtet, wie die kulturellen Werte wieder ins Design integriert werden können. Theoretische Grundlage sind dabei die westliche Dialektik und die östliche *Yin-Yang*-Lehre. Für die Designpraxis werden die verschiedenen Funktionen eines Produktes im Licht der Kultur erforscht. Diese Arbeit soll dem Verständnis der kulturellen Identitäten in West und Ost dienen und die Argumente für eine angemessene Integration der kulturellen Werte ins Design liefern.