

## Der ästhetische Wert und der Preis des Erhabenen und die ästhetischen Kategorien

Die ästhetischen Kategorien, die unmittelbar mit dem ästhetischen Wert verbunden sind, haben an sich keinerlei direkte Beziehung zum Preis. Wieviel kostet das Schöne? Auf diese Frage kann kein normaler Mensch eine Antwort geben. Wieviel kostet das Erhabene? Das Komische? Das Tragische? Diese Fragen kann niemand beantworten. Den materiellen Wert eines Begriffs hat noch niemand festgelegt, denn das kann niemand tun, wenn er alle Sinne beisammen hat. Landläufig heißt es immer, in der wissenschaftlichen Forschung, für wissenschaftliche Interessen habe dieser oder jener Begriff oder Terminus oder eine bestimmte Kategorie eine große Bedeutung, sie sei für uns sehr wertvoll, doch niemand vermag ihren Preis zu bestimmen, und wer dies unternähme, könnte nichts anderes als Unverständnis ernten.

Etwas anderes ist der Gegenstand selbst, der konkrete schöne Gegenstand, der konkrete, erhabene Gegenstand, die tragische oder komische Erscheinung, hier ändert sich die Lage, denn wir begieben uns bereits in eine ganz andere Sphäre, aus der Welt metaphysischer Begriffe dringen wir unmittelbar in das Reich der konkreten Dinge ein. Doch niemand möge denken, dies sei die Trennung von Begriff und Gegenstand. Die gesonderte Betrachtung jedes einzelnen und ihre gesonderte Wertung bedeutet keineswegs, sie zu trennen, sondern um die Beziehung zwischen beiden richtig zu begreifen, ist ein derartiges Herangehen unabdingbar. Wir können auch nicht bestreiten, daß ein hübscher Gegenstand, eine schöne Zeichnung, ein Gemälde aufgrund ihres ästhetischen und materiellen Wertes einen hohen Preis verkörpern. Raffaels „Sixtinische Madonna“ schätzt man auf mehrere Millionen, obgleich dieser Preis subjektiv ist, denn den wirklichen objektiven Wert kann nur der festlegen, der nicht nur die Kunst versteht, sondern sich auch in der Wissenschaft von den Werten auskennt. Wir können ein Gemälde des genialen Raffael als Meisterwerk charakterisieren, sind in der Lage, über dieses großartige Kunstwerk von rein ästhetischen Positionen aus zu sprechen, unsere Begeisterung, Freude, Bewunderung auszudrücken, von dem Genuss zu sprechen, den es uns bereitet, doch all das in einem Geldwert festzulegen, ist ein subjektiver, willkürlicher, einseitiger Akt.

Wieviel kostet der Laokoon? Seinen Preis hat bis zum heutigen Tag niemand festgesetzt. Selbst seinen Schöpfern Hagesandros, Athenodoros und

Polydoros wäre es wohl schwer gefallen, ihr geniales Werk in Goldpreis auszudrücken. Wie sollen wir ihn dann ermitteln?

Fallen unter diese Kategorie nicht die antiken Meister Myron, Phidias, Apelles, Zeuxis, Parrasio, Protogenes und wie immer sie auch heißen mögen? ... Welchen Preis hätten sie für ihre Werke festgesetzt? Und wenn sie ihn bestimmt hätten, hätten sie recht gehabt? Es wäre völlig sinnlos, hier alle großen Künstler aufzuzählen. Doch gleichzeitig war derjenige, der der Menschheit den Apollo von Belvedere oder die Venus von Milos hinterlassen hat, nicht nur der Schöpfer eines Wertes schlechthin, sondern der Schöpfer eines ästhetischen, künstlerischen Wertes, und sein Meisterwerk ist nur unter diesem Blickwinkel zu werten.

Wer kann den Preis für Leonardo da Vincis „Mona Lisa“, für ihr wunderbares Lächeln, oder für Michelangelos „Moses“ festsetzen?

Wieviel kostet Repins „Iwan der Schreckliche“ oder Brjulows „Letzter Tag von Pompeji“? Wieviel Pirosmanis „Hausdiener“ oder Gudiaschwilis „Lächeln der Freske“? Nikoladses „Tschachruchadse“ oder Kandekakis „Nato Watschnadse“?

Jedes Kunstwerk hat, wenn es sich um ein Meisterwerk handelt, zweifellos seinen Wert, seinen Preis, doch sowohl der eine als auch der andere wird in der Sphäre des Künstlerischen ausschließlich nach ästhetischen Maßstäben, nach ästhetischen Kriterien gemessen, auf dem Gebiet des materiellen Lebens dagegen nach ökonomischen Kategorien, denen der ästhetische Wert als Ausgangspunkt dient. Dem Ästhetischen muß ein ästhetischer Preis zugrunde gelegt werden, das steht außer Zweifel, doch man entziffere ihn und wird verstehen, daß es das abstrakte Schöne, das ohne Inhalt bestehende Schöne, wie Kant es sich vorgestellt hatte, nicht gibt, es gibt nur eine assoziierte Schönheit. Letzteres wird durch vielerlei Faktoren bedingt, beginnend bei der Meisterschaft des Künstlers, fortgesetzt über das Soziale und endend mit dem Menschen, der sie sieht, wahrnimmt und sie wertet. Trotzdem müssen wir sagen, daß bei der Wertung des Ästhetischen prävaliertes Ästhetisches beteiligt sein muß, und was die These anbelangt, dem Ästhetischen müsse ein ästhetischer Preis zugrunde gelegt werden, so ist das eine Anfangsbarriere und kein dogmatisches Postulat.

Etwas anderes ist es, wenn wir ein Kunstwerk hinsichtlich seines rein materiellen Wertes schätzen. Sagt uns eine Rechenmaschine, der wir Kenn-

ziffern über das verwendete Material eingegeben haben, daß für Gold 10000 Rubel ausgegeben wurden, für die Einrahmung 100 Rubel, für die Leinwand 10 und Farben 15 Rubel und daß wegen des Alters weitere 200 Rubel zu zahlen sind, da in der Kunst das Alte sehr häufig teurer geworden ist, so kostet dieses Kunstwerk 10325 Rubel. Doch wie soll man die Arbeit des Genies einschätzen? Ohne sie hätte doch kein einziger dieser „materiellen Werte“ auch nur den geringsten Zusammenhang mit der Kunst gehabt? Das Genie hat sie doch zum Kunstwerk und zum Teilhaber ästhetischen Wertes gemacht! Ist die Arbeit dieses Genies höher als das Gold zu bewerten? Sagen wir, sie betrage die Hälfte davon. Dann würde das Werk 15325 Rubel kosten. Schätzen wir sie höher, sagen wir, auf 15000, dann wäre der Preis auf 25325 Rubel zu veranschlagen. Doch wer erklärt uns, welche Kraft kann bestätigen, daß wir recht haben, wenn wir so verfahren. Oder wer kann sagen, daß wir uns irren, wenn wir die Arbeit des Meisters höher oder geringer als das Gold geschätzt haben?

Diese gegensätzlichen Fragen drängen sich auf, wenn wir über Probleme ästhetischer Werte und künstlerischer Schätze zu urteilen haben und optimale Antworten erhalten wollen. Das bedeutet durchaus nicht, daß wir ähnlich wie Kant das Bestehen eines objektiven Maßstabs für die Wertung des Schönen und die Wissenschaft vom Schönen in Abrede stellen oder überhaupt davon Abstand nehmen, den Wert eines künstlerischen Meisterwerks zu ermitteln. Wir sprechen nicht von der Unmöglichkeit, sondern von der Schwierigkeit und Kompliziertheit, von der Veränderlichkeit der Preise, ihrer Verschiedenartigkeit und Wahrhaftigkeit, von der Notwendigkeit, eine Gesetzmäßigkeit zu ermitteln.

Erinnern wir uns an Tatsachen, die unsere These illustrieren. Vor einiger Zeit verkaufte man zu erstaunlich hohen Preisen Stradivari-Geigen. Die Presse berichtete am 8. April 1977, daß auf einer New Yorker Auktion für 170000 Dollar eine Geige mit Inkrustation verkauft wurde, die der große Meister im Jahre 1709 angefertigt hatte. Von derartigen Geigen hatte Stradivari in seinem ganzen Leben nur acht Stück gebaut, und eine davon sei 1971 zu einem noch höheren Preis, für 210000 Dollar, verkauft worden. Wir wissen nicht, wie man den Preis bestimmte: Wieviel kostete die Meisterschaft des Stradivari? Das Material? Die Inkrustation? Welchen Wert maß man dem Alter bei, das fast 270 Jahre betrug? All dies zusammen machte in dem einen Fall 21000 Dollar aus und im zweiten 170000. Doch wer ist der Richter, der sagen könnte, inwieweit man die seltenen Violinen des großen Meisters richtig geschätzt hat?

Mit derartigen Problemen, mit dem Wert, dem Preis beschäftigt sich die Wissenschaft schon lan-

ge, doch ihre Formung zum Spezialgebiet der Philosophie ist eine Erscheinung der neuesten Zeit, als von den Neukantianern (Rickert u. a.) nach einem griechischen Wort der Terminus der Axiologie eingeführt wurde. Hier wiederholte sich beinahe das gleiche wie in der Geschichte der Ästhetik. Die Ästhetik als Gebiet des Denkens bestand seit undenklichen Zeiten, doch ihre Benennung (der Terminus „Ästhetik“) kam erst in den fünfziger Jahren des 18. Jh. durch Baumgarten auf. Ebenso wird das Studium von Wert und Preis seit undenklichen Zeiten betrieben, doch die Bezeichnung Axiologie stammt erst vom Anfang unseres Jahrhunderts. Es ist kein Zufall, daß die alten Inder die Arthashastra als Wissenschaft von den Werten besaßen.<sup>1</sup> All das deutet darauf hin, daß bisweilen ein Gegenstand eher entsteht als sein Name. Nicht nur der Axiologie, auch der Semiotik ging es so. Was letztere ist oder darstellt, soll im weiteren erklärt werden. Hier wollen wir nur darauf hinweisen, daß die zweite Hälfte des 20. Jh. erstaunlich reich an Neubildungen von Terminen ist, nicht nur im allgemeinen, sondern auch konkret innerhalb der Wissenschaften. Der unaufhaltsame Prozeß der Differenzierung und Integrierung von Wissenschaften bringt immer neue Gebiete hervor, immer neue Bezeichnungen und schafft einen wahren Ozean an Neologismen. Verfolgt man dies systematisch, so muß man erschrecken und sich unwillkürlich fragen: Wie soll ich diese Flut an Material studieren und mir aneignen? Wie soll ich mit der Unendlichkeit der Information fertig werden?

In letzter Zeit spricht man verhältnismäßig viel von der Semiotik, man weist darauf hin, daß dies die Lehre von den Zeichen ist und daß Zeichen überall anzutreffen sind, auch auf den Gebieten der Kunst, und daß diese Zeichen mit ihrer Bedeutung der Festlegung des Wertes, der Einschätzung dienen und folglich einen Bezug zur Axiologie und daher als notwendige Elemente für die Feststellung des Wertes auch einen Bezug zur Ästhetik haben. Manche Wissenschaftler wie z. B. Ch. Morris, der als einer der Begründer der Semiotik gilt, gehen sogar so weit, die Ästhetik zu einem Teilgebiet der Semiotik zu erklären.<sup>2</sup> Ein besseres Paradoxon hätte sich niemand ausdenken können. Mit dieser Begründung läßt sich die Ästhetik nicht nur zum Teilgebiet der Semiotik deklarieren, sondern auch der Politischen Ökonomie, der Statistik, der Mathematik, ja sogar der Buchhaltung! Wert und Preis erklärt doch nichts so gut wie die Politische Ökonomie?! Die Kunstwerke kann doch niemand besser erfassen als die Statistik?! Wer außer der Mathematik kann das für ein Kunstwerk verausgabte Geld fehlerlos zählen?! Ohne Buchhaltung kann doch niemand das gezahlte Geld juristisch wirksam machen?! Mit solcherlei „Verbindungen“, wie sie die Semiotik aufgestellt hat, hätte

man die Ästhetik zu Teilgebieten jeglicher Wissenschaft, jeglichen Gebietes, jeglicher Erscheinung und jeglichen Gegenstandes erklären können, weil das, was die Ästhetik studiert, in allem enthalten ist. Die Natur, der Mensch, die Gesellschaft, Oberirdisches und Unterirdisches — alle und alles verbinden sich auf die eine oder andere Weise mit dem Schönen, dem Erhabenen, dem Häßlichen, dem Gemeinen, dem Tragischen, dem Komischen, der Form, dem Inhalt, dem Gefühl, dem Verstand..., und wie erbarmungswürdig erschien die Ästhetik, die allem dient und sich das Ziel steckt, dies alles zu erforschen, selbst aber deren Diener und Knecht, deren Unterabteilung sein soll. Wir wiederholen, nichts kann paradoxer sein, als die Ästhetik zum Teilgebiet der Semiotik zu machen und die Kunst selbst zum „ästhetischen Zeichen“ zu erklären wie das Ch. Morris in den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts getan hat.

Aber lassen wir diese Theorien. Wichtiger ist es, den Hauptgegenstand zu klären, wenn wir uns nicht vom Wesen der Fragestellung entfernen wollen. Dieser Gegenstand ist äußerst kompliziert, denn er erfordert, in zwei sich überschneidende Sphären einzudringen, eine jede richtig zu begreifen und ein drittes Phänomen zu ermitteln. Daher müssen wir einen Exkurs machen, um uns vor Augen zu führen, was klar schien, es aber doch nicht war.

Doch zuerst wollen wir die Frage stellen: Was ist der Wert, was verstehen wir unter dem Preis? Sind es Eigenschaften oder etwas anderes?

Bevor wir auf diese Frage eine direkte Antwort geben, müssen wir den Terminus Wert klären. Mein Freund Leonid Stolovič hatte recht, als er sagte: „Im Deutschen werden Wert und Preis mit ein und demselben Wort ‚Wert‘ bezeichnet.“<sup>3</sup> Tatsächlich, wenn der Deutsche „Wert“ sagt, meint er nicht nur den Wert, sondern auch den Preis, aber das hindert ihn nicht im geringsten, sowohl das eine als auch das andere zu charakterisieren. Besteht zwischen beiden parallel zu der offenkundigen Ähnlichkeit ein Unterschied? Zweifellos: Der Wert ist für die Ästhetik ein allgemeinerer Begriff als der Preis. Der Wert ist nicht unmittelbar mit den konkreten Begriffen und Ausdrucksformen des Preises verbunden, sondern weist nur von fern darauf hin, der Preis dagegen verlangt unmittelbar die Nennung und Bestimmung einer Summe.

Daß Wert und Preis nicht ein und dasselbe sind, hatte schon Ilia Tschawtschawadse gut begriffen.<sup>4</sup> Der Wert eines Gegenstandes ist etwas anderes als sein Preis. Der Wert eines Gegenstands kann höher sein als sein Preis und umgekehrt: der Preis kann höher sein als der Wert. Dies hat die Politische Ökonomie seit langem geklärt, und es ist nicht nötig, hier eingehend darüber zu sprechen.

Notwendig dagegen ist es zu sagen, daß Wert und Preis vor allem Eigenschaften sind, die das

materielle Ding besitzt und die man deutlich wahrnimmt, die man mit den Sinnesorganen spürt und infolge einer Analyse oder Synthese durch den Verstand erkennt. Verhält es sich so im Bereich des Gegenständlichen, so läßt sich etwa das gleiche, um Kants Ausdruck zu gebrauchen, von den Phänomenen sagen. Auch im Reich der Erscheinungen treten die Gegenstände, wenn nicht adäquat, so doch untrüglich auf, da das objektive Dasein eines Gegenstandes auch sein Inerscheinungstreten bedeutet. Kann man dies in der realen Wirklichkeit verhältnismäßig leicht erkennen, so ist es in der Phantasie und Vorstellung schwieriger. Doch unser Verstand ermöglicht es dank Analyse und Synthese, einen verborgenen Gegenstand zu erkennen, wenn er wirklich vorhanden ist. Ich hatte beispielsweise die Vendôme-Säule nicht gesehen, aber ein Freund, der in Paris war, beschrieb sie mir so eingehend, daß ich eine vollkommene Vorstellung davon bekam. Auch das ist das Inerscheinungstreten eines Gegenstands. Als ich selbst bei einem Aufenthalt in Paris die Vendôme-Säule sah, gelangte ich zu der Überzeugung, daß die Beschreibung des Freundes exakt war. So kann sich auch ein nichtexistenter Gegenstand für uns als faßbar erweisen, wenn man ihn beschreibt und uns überzeugt, daß es ihn wirklich gibt. Ebenso können wir nicht bezweifeln, daß nur dasjenige einen Wert, einen Preis hat, dem eine bestimmte Bedeutung für die Gesellschaft zukommt. Diese Bedeutung kann positiv sein — dann ist der Wert oder der Preis hoch, oder es hat gar keinen Preis. Ist die Bedeutung negativ, dann wird es entweder gar nicht geschätzt, der Preis ist geringer oder kolossal hoch. Beispiele für letzteres geben alle für die Existenz des Menschen notwendigen Dinge ab. Lebensmittel haben einen hohen Preis, weil sie für unser Leben unabdingbar sind und zudem schwierig, nur durch Arbeit beschaffbar sind. Die Luft ist das Notwendigste für unser Dasein, ihr Wert und ihre Bedeutung sind unschätzbar, doch niemand hat auch nur einen Pfennig für ihren Preis gezahlt, denn sie wird uns ohne Arbeit geboten. Ihren kolossalen Wert läßt sie uns dann fühlen, wenn wir um Luft ringen, nicht mehr atmen können, erstickten. Für letzteres sind rauchende Substanzen ein glänzendes Beispiel. Wenn sie uns betäuben oder töten, weichen wir ihnen aus, kaufen sie nicht, legen keinen Preis dafür fest, aber wenn sie irgendwo anwendbar sind, belegen wir sie mit einem geringen Preis, denn ihre Aufbereitung verlangt Arbeit. Narkotika dagegen, die auf den Menschen vernichtend wirken und seine Lebenskräfte ruinieren, werden sehr teuer verkauft und werden zur Einkommensquelle von Verbrechern.

Doch begeben wir uns in das Reich der Ästhetik selbst.

Der ästhetische Wert eines Dings ist oft keines-

wegs Ausdruck seines gesellschaftlichen oder individuellen Nutzens. So kann uns der Regenbogen außer ästhetischem Genuss nichts geben, und das ist sein gesamter Wert ebenso wie sein gesamter Nutzen, seine Verwendungsmöglichkeit. Ein schöner Schmetterling gefällt uns, wenn er fliegt und wir ihn sehen, aber außer unserem Leben ästhetischen Genuss zu verleihen, hat er keinerlei Verwendungszweck und kann uns keinen Nutzen bringen außer der Bestäubung, doch das können wir konkret nicht einmal sehen. Fakten dieser Art gibt es soviele, daß man sie nicht aufzuführen braucht. Keiner kann an der Richtigkeit der folgenden These zweifeln: Der ästhetische Wert weist oftmals keinerlei Beziehungen zu einem anderen Wert, zum Nutzen oder zum Verwendungszweck, auf außer zu einem eigentlich ästhetischen Wert, doch bedeutend häufiger sind andere Fälle, die das genaue Gegenteil besagen. Wenn man Werkbänke farbig streicht, ermuntern die ästhetischen Dinge anstelle der staubigen Maschinen die Arbeiter, und die Arbeitsproduktivität steigt ohne zusätzliche Maßnahmen. Gewöhnlich sind Linienflugzeuge weiß oder grau, denn das hat eine bestimmte Bedeutung für einige technische Belange während des Fluges. Beim Luftschiff war eine Seite weiß und die andere schwarz, um die aufgenommene Sonnenwärme regulieren zu können.<sup>5</sup> Derartige Fälle gibt es in der Technik und im praktischen Leben überhaupt unzählige, doch es ist überflüssig, hier alle aufzuzählen.

Wenden wir uns jetzt Beispielen der zweiten Art zu.

Der Blutegel ist sehr nützlich, doch er ist ekelhaft anzusehen und nicht schön. Keiner wird bestreiten, daß der Mülleimer sowohl für den einzelnen als auch für die Gesellschaft nützlich ist, doch niemand ist von seiner Schönheit bezaubert, und in niemandem hat er je ein erhabenes oder schönes Gefühl hervorgerufen. Wieviel nützliche Vertreter beherbergt das Reich der Flora und Fauna, viele von ihnen sind außerordentlich schöne Exemplare, aber man trifft auch solche an, von denen man angeekelt wegblickt. Ein nützliches Lebewesen ist der Igel, doch seiner Gestalt nach zählt er weder zu den schön noch zu den häßlich aussehenden Tieren. Er steht irgendwie zwischen dem Schönen und dem Häßlichen, einige Schritte trennen ihn von ersterem, nur ein einziger vom letzteren. Zahllos sind solche Beispiele in der Natur. Deshalb steht es zweifelsfrei fest, daß Nützlichkeit keineswegs immer eine Begleiterscheinung des Schönen und Erhabenen ist und keineswegs immer seinen Wert bestimmt, obgleich auch gegensätzliche Erscheinungen anzutreffen sind.

Es gibt Kunstwerke, für die man keinen Preis festsetzen kann. Ein solches ist beispielsweise die Moskauer Basilius-Kirche. Jetzt weiß jedermann,

daß durch völlige Disharmonie in dieser Kirche eine schöne Harmonie erreicht wurde. Keine ihrer Kuppeln wiederholt sich in einer anderen, keine weist dieselbe Höhe wie eine andere auf, überall und in allem schafft architektonische Disharmonie eine architektonische Harmonie. Diese Disharmonie macht das vielgestaltige Bauwerk noch verschiedenartiger und mannigfaltiger und läßt den ganzen ästhetischen Wert dieser großartigen Kirche scharf hervortreten. Die Basilius-Kirche verkörpert in sich mit erstaunlicher Harmonie die von Unmittelbarkeit strotzende Schönheit des russischen Volkes und seine heroisch erhabene Seele.

Und wie soll man den Wert der Basilius-Kirche schätzen? Kann man das überhaupt? Nein, ihren Wert kann man nur mit ästhetischen Maßen messen: Die Basilius-Kirche ist schön und erhaben, sie zählt zu den genialen Bauwerken.

Gegenwärtig zahlt man märchenhafte Preise für die Gemälde von Vincent van Gogh und Paul Gauguin, während man zu Lebzeiten der Künstler deren Werk keineswegs hoch schätzte. Sehr billig erwarb man die Radierungen, graphischen Arbeiten und Gemälde des genialen Rembrandt, heute dagegen bietet man horrende Preise dafür. Rembrandt, der Schöpfer von Gemälden mit Millionenwert, starb in bitterster Armut. Genauso erging es dem Genie Sandro Botticelli. Wo ist hier das gesetzmäßige Maß für den ästhetischen Wert? Wenn es vorhanden war, weshalb ist es dann nicht zu Lebzeiten dieser genialen Meister wirksam geworden und hat erst nach ihrem Tod zu wirken begonnen?

Wer nur so denkt, vergißt, daß der soziale Faktor, die ökonomisch-politische Umgebung oft entscheidender ist als die künstlerisch-ästhetische, denn letztere fällt in deren unmittelbaren Tätigkeitsbereich. Wenn diese Beziehungen durcheinander geraten, wenn der erstere Faktor untergeht und das unter seinen Bedingungen eingeschränkte Ästhetische zum Eigentum einer neuen historischen Epoche wird, dann befreit sich das Meisterwerk von den Fesseln seiner Zeit und tritt unversehrt vor die Kenner der wahrhaft großen Kunst, die frei sind von den verführerischen und verbrecherischen Neigungen, ein Werk oder einen Autor aus Neid, Feindschaft, Voreingenommenheit oder persönlichen Interessen zu erkennen. Deshalb kam es zu historischen Paradoxa: Zu Lebzeiten unbemerkt gebliebene Künstler erwarben sich nach ihrem Tod einen anerkannten Namen, und als unbegabt abgestempelten Künstlern setzte man nicht selten die unsterbliche Krone des Genies auf.

Derartige Widersprüche zusammenzustellen, ist nicht die Aufgabe unserer Untersuchung. In unserem zweibändigen Werk „Kunst und Wirklichkeit“ haben wir die Probleme der wechselseiti-

gen Beziehungen erforscht und nicht die Paradoxa dieser Beziehungen. Diese Wechselbeziehung aber ist, wie wir gesehen haben, genauso unendlich wie die Unendlichkeit des Alls überhaupt. Beide sind unerschöpflich.

In meinem Buch „*Studien zu Einstein*“ habe ich ein besonderes Kapitel der Unendlichkeit gewidmet: „*Unendlichkeit und Relativität*“. In diesem Kapitel behandle ich folgende hochbedeutsamen Fragen: „*Die antike Atomistik und die Unendlichkeitsparadoxa*“, „*Die absolute und die relative Bewegung in Aristoteles' annähernd endlicher Welt*“, „*Der unendliche, der einförmige und der isotrope Raum und der Begriff der absoluten und der relativen Bewegung in der klassischen Mechanik*“, „*Das naturwissenschaftliche Gesetz und die aktuelle Unendlichkeit*“, „*Unendlichkeit und Relativität in der Feldtheorie*“, „*Unendlichkeit und Maßbegrenztheit*“, „*Unendlichkeit, Invarianz und Erhaltung*“, „*Die Unendlichkeit der vierdimensionalen Welt*“, „*Unendlichkeit, Relativität und Schwerkraft*“, „*Unendlichkeit und Unbestimmtheit*“, „*Das Vakuum, die unendlichen Bedeutungen der Energie und die relativistische Feldtheorie*“ und „*Nichterlanger Physik*“. Dies sind Forschungen über die Unendlichkeit seitens des Physikers und Naturwissenschaftsphilosophen. Jedes dieser Probleme könnte man auch vom Gesichtspunkt der ästhetischen Theorie aus betrachten. Beispielsweise, ob isotrope (gleiche, ähnliche oder gleichartige) Gegenstände und Erscheinungen Schönes oder Erhabenes bilden können? Man sagt, Wasser sei isotrop, es sei wie eine Legierung, wie unpreßbares Glas. Aber niemand erklärt, welch ästhetischen Wert isotrope Dinge, isotrope Erscheinungen überhaupt, mit einem Wort, isotrope Phänomene haben können, wenn man sie einzeln oder in ihren Beziehungen zueinander analysiert. Nehmen wir beispielsweise den isotropen Raum. Kann man ihn irgendeiner ästhetischen Kategorie, dem Erhabenen oder dem Schönen, zuordnen? Dazu ist es erforderlich zu wissen, was der isotrope Raum in der Vorstellung der modernen Physik ist, ob er objektiv existiert oder eine wissenschaftliche Fiktion ist. Derartige Probleme wird die Ästhetik der Zukunft mit Sicherheit erforschen.

Mit dieser Fragestellung müssen wir auch unse-

re langjährige Arbeit an der Monographie „*Kunst und Wirklichkeit*“ abschließen, in der wir Probleme bestimmten Systems umrissen oder lösten und wo das gesamte Wissen dargelegt ist, das für die Ästhetik unabdingbar ist. Die Probleme auszuschöpfen, ist aber unmöglich. Das beweist uns die gesamte Theorie der Ästhetik und der Kunstreorie überhaupt. Es ist unmöglich aufzuzählen, wieviel seit Aristoteles' „*Poetik*“ über das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit geschrieben worden ist, doch die Forschungen auf diesem Gebiet halten unvermindert an. Niemand vermag zu sagen, wie lange das so weitergehen wird, denn alle Kunstretheoretiker wissen genau, daß dies ein endloses Feld ist, das nicht aufhören wird zu bestehen, solange die Menschheit existiert und denkt. Auch unser kleines Beispiel bestätigt das wiederum. Außerdem in der Monographie „*Kunst und Wirklichkeit*“ haben wir diese Probleme in fast allen unseren Arbeiten angeschnitten, sind aber weit davon entfernt, sie bis zum letzten ausgelotet zu haben. Alle meine Arbeiten der letzten Zeit, die sechsbändigen „*Kritischen Studien*“ und die Monographien „*Fragen der ästhetischen Theorie*“, „*Rustawelis ästhetische Welt*“, „*Barataschwilis poetisches Genie*“, „*Ilia Tschawtschawadse*“, „*Das Prinzip der ästhetischen Erziehung*“, „*Die Philosophie des Comenius*“ und „*Scholochows Epos*“ reißen verschiedene Probleme des Verhältnisses von Kunst und Wirklichkeit an, ohne sie aber auch im mindesten ausschöpfen zu können. Hier müssen wir uns vom souveränen und nichtsouveränen Charakter der menschlichen Erkenntnis leiten lassen, der ebenso wahr ist wie geometrische Axiome. Verwenden wir das, was wir wissen, und geben wir uns nicht mit dem zufrieden, was wir wissen, sondern suchen wir ohne Unterlaß, was wir finden können. Das ist der Weg, der allen Wissenschaften Zufriedenheit, Hoffnung und Anstöße gibt, sie schön und erhaben macht wie der farbige Regenbogen das unendliche Himmelsgewölbe. Die Grenzen der Wissenschaft liegen im Unendlichen. Keine Wissenschaft bildet darin eine Ausnahme. Natürlich ist auch die Ästhetik nicht imstande, das Unendliche des Denkens zu umgehen, gleichgültig, mit welchem Problem sie sich beschäftigt, ob mit dem Schönen, dem Erhabenen, dem Tragischen, dem Komischen oder mit Form und Inhalt.

#### Anmerkungen:

1 Siehe das 1959 russisch erschienene „*Architektura, ili Nauka politiki*“. Diese Frage behandelt L. Stolovič in dem Buch „*Priroda estetičeskoy cennosti*“, Moskva 1972, S. 3–4.

2 Stolovič, L. N.: op. cit., S. 95.

3 Stolovič, L. N.: op. cit., S. 8.

4 Ilia Tschawtschawadse hat verschiedene georgische Termini

eingeführt. Siehe zu diesen Fragen: Ziblaze, Giorgi: „*Ilia Çavçavaze*“, Tbilisi 1966, S. 3–759.

5 Ausführlicher dazu siehe Ziblaze, Giorgi: *estetikuri ayzdis principi*, Tbilisi 1968, S. 169–206; Džibladze, G.: *Princip estetičeskogo vospitanija*, Tbilisi 1971, S. 138–168.