

daher eine „Ethik der Technik“ erarbeitet werden. Das Funktionswissen, auf dem die Technik aufbaut, setzt ein anfängliches, unreflektiertes Wesenswissen voraus und schließt es ein (138). Um dieses Vorwissen aufzuhellen und ausdrücklich zu machen, ist allerdings philosophische Reflexion notwendig (140). Sie wiederum entfaltet sich in der Ethik. Deren erste Frage bezüglich der Technik lautet: Unter welchen Bedingungen ist es zu verantworten, das naturhaft Gewordene in seine Elemente zu zerlegen und es dabei aufzulösen, um daraus Neues aufzubauen? (141) „Dies wäre wohl insoweit ethisch zu billigen oder gar zu fordern, als es um eines *böheren* ... und insofern doch *notwendigeren* Wertes willen unumgänglich notwendig ist“ (143). Die Formulierung scheint zu scharf zu sein; darf z. B. der Baum nur dann als Bauholz benutzt werden, wenn brauchbares anorganisches Material überhaupt nicht zu erhalten ist? Bei der Fassung des Satzes hat wohl die folgende Frage nach dem technischen Experimentieren am Menschen unbewußt, aber abwegig, mitgewirkt; abwegig, weil es doch wohl eine „unumgängliche Notwendigkeit“, die den Gebrauch des Menschen (als ganzen) als bloßen Mittels zum Zweck erlaubt machen würde, nicht gibt, wie es B. selbst sagt (144). Das geforderte wesenhafte Verhältnis zum Menschen wird zum Schluß an vier entscheidenden Bereichen erläutert: an der Begegnung der Geschlechter, der Generationen, der „Gesellschaft“ und der Völker (145—180). Wie in all diesen Bereichen die Gefahr eines technischen „Verplanens“ des Menschen droht und wie dem abgeholfen werden kann, wird in überaus kenntnisreichen und klugen Ausführungen dargelegt; auf Einzelheiten kann hier leider nicht eingegangen werden.

Sehr dankenswert ist neben dem Sachverzeichnis (211—226) vor allem das ausführliche Literaturverzeichnis (191—205).
J. de Vries, S. J.

Perpeet, Wilhelm, *Das Sein der Kunst und die kunstphilosophische Methode*. 8^o (398 S.) Freiburg — München 1970, Alber. 67.— DM.

Im Rahmen der Kulturanthropologie stellt der Bonner Philosoph die Frage nach dem Sein der Kunst. „Was ist das für ein Wesen, das . . . nie alle ihm möglichen Kulturzweige zugleich gepflegt hat, immer aber den der Kunst?“ (10) „Was ist das Kunsthafte an der Kunst? Was macht ein Werk zum Kunstwerk?“ (11)

Es wird also das Werk befragt, nicht die „gehobene“ Sinnlichkeit, Phantasie, geschmackliche Urteilsfähigkeit, womit die philosophische Disziplin der Ästhetik sich befaßt. Auch nicht das Schön-Sein steht zur Frage, sondern das eine Kunst-Sein konkreter Kunstwerke. — Methodische Ausgangsstellung solch philosophischen Fragens ist, statt etwa transzendentaler Deduktion, die Werkanschauung. Anschauung meint weder bloß Wahrnehmung noch Beobachtung. Während „die Wahrnehmung von Ungewöhnlichem zugunsten des bereits Bekannten wegsieht und [es] aus biotischem Selbsterhaltungstrieb zudeckt“ (59), deformiert die Beobachtung das Werk zum vorgestellten Bildschema („Dokument“), indem sie nicht eigentlich es selbst, sondern (gesetzte) stilistische Ordnungszusammenhänge an ihm „sieht“. Anschauung besagt demgegenüber Verstehen: „Kontakt wechselseitiger Individualitätsschließung“ (80), die sich in der Frage ausspricht: Wer bist du — wer bin ich? Wie ist dies als Methode möglich?

Das Wissen um die Bedingtheit der eigenen Subjektivität verlangt den Vergleich, dieser den Vergleichspunkt. Aber Vergleichspunkte sind unvermeidlich einseitig-dogmatisch. „Einen Gesichtspunkt haben bedeutet: einen Standpunkt eingenommen haben“ (117). So wird die Erörterung der Kunstdogmatik nötig. Vom künstlerischen Werkschaffen über das Kunstwerk selbst zur „Künstlerästhetik“ und der Kunstkritik geht P. der Gestalt dieser Dogmatik nach, um schließlich als ihren Grundzug die „futurische Sollgewißheit“ zu benennen. Gemeint ist damit „der Gewißheitsanspruch eines projektiven, zwingenden, beunruhigend-mahnenden und wegweisenden Grundsatzes, nach dessen Rechtsquelle nicht weiter gefragt wird“, ein „projektiv-futurisches Soll“, das nicht epistemetisch verstanden, sondern nur geglaubt werden kann und geglaubt wird „aus dem komparativischen Bewußtsein der eigenen Verlebensmöglichkeit“ (148).

Das kunstphilosophische Denken nun ist ein verstehendes Nachdenken über die orthodoxe Haltung des Künstlers und Kunstschriftstellers. Die Frage der Kunstphilosophie stellt sich damit als Frage nach dem Gesichtspunkt vergleichender Werk-

anschauung, da in ihm der Ursprung dogmatischen Kunstglaubens liegt. Hier reicht weder „erklärende“ (ethnologische, soziologische, psychologische usw.) noch (metaphysisch-idealistische, Spenglersche) „begreifende“ Reduktion zu P. unternimmt (*E. Rothacker* ist der meistzitierte Autor) eine kulturanthropologische Analyse der Kunst, die zunächst auf das Leben, vom Leben auf den „Augenblick“ zurückführt. Dieser geglättete selbststeinige Ursprungsaugenblick des Werkes, der sich ebenso im ursprünglichen Nachverstehen des Betrachters ereignet, wird vom „schöpferischen Gewissen“ her verständlich. Gewissen ist das „unmittelbare Bewußtsein unseres reinen ursprünglichen Ich, über welches kein anderes Bewußtsein hinausgeht“ (216; J. G. Fichte, WW II [Medicus] 568). Es ist das „augenblickshafte Sich-seiner-selbst-gewiß-Sein“, das Ursprung und „Worum-willen“ der Kunst und so den adäquaten Vergleichesgesichtspunkt darstellt, von dem her das Kunstwerk-Sein aller Kunstwerke verstehbar wird, d. h. ihr Übereinkommen im selben wie ihr Unterschiedensein durch eben dieses selbe (nämlich das Kunstwerk-Sein).

Ehe P. das modellhaft vorführt, soll ein Abschnitt über das Bessere, das Gewissen und die Zeit erhellen, daß das Gewissen wirklich der gesuchte archimedische Punkt, nicht bloß transzendent-metaphysischer Standpunkt ist. Mit *Brentano* wird hier das Gute als das Bessere und das Gewissen als meliorisierendes Bewußtsein bestimmt. („Was sich in der formalen Denkbestimmung des Guten als Superlativ darstellt, ist in praxi ein komparativisches *Besser* . . . Der Terminus ‚besser‘ impliziert keinen relativierbaren Sinn des Guten, sondern die Praktikierbarkeit des Guten. Denn das Bessere ist, wenn man praktisch denkt, immer nur das Beste.“ – 225) – Das Bessere spricht man traditionell in Raum-Metaphern aus („höher“, „größer“, „erhaben“), doch bleibt das meliorisierende Bewußtsein „so lange unbegreiflich, als es nicht zeitanalytisch begriffen wird“ (232): als Zukunftsbewußtsein. Das gewollt-gesollte Bessere ist noch nicht, sondern soll sein. – Was sein soll, ist nun nicht einfachhin die Zukunft; denn wer das Bessere will, will Bestimmtes. Es ist auch nicht etwas Zukünftiges, „weil es dann als ein eigentümlich aposteriorisch Ideales durch Antizipierbarkeit seinen Zukünftigeitscharakter einbüßen müßte“ (261). Es ist die eigene Künftigkeit, die Verlebendigung meiner selbst: „Soweit das Ich, das ich bin, sich im Stande der selbstlebendigen Freiheit weiß, fühlt es sich als ein ständig sich Hervorbringendes“ (was zugleich das Moment des Sich-Verwandeln in Gewordenes einschließt, den Todesaspekt, welches „Ich war“ aber nur am neu-lebendigen „Ich bin jetzt“ aufgeht – 271 f.).

Ist ein so bestimmtes Gutes aber nicht, mit Hegel gegen Fichte, als die Sinnlosigkeit einer endlosen „absoluten Aufgabe“ abzulehnen? In der Tat, wenn man nicht die Künftigkeit als Aneignung eben der Vergangenheit bestimmt, das Gute also als umfassende Selbstaffirmation. P. verdeutlicht das an der Gotteslehre *Augustins*, die ihm in besonderer Weise Aufschluß über den Menschen gibt (280, Anm. 120). Jenseits allen Noch-Nicht liegt hier das Glück darin, „notwendig“ zu sein, der man ist. In solcher Selbstgewißheit (verständlich wiederum nur aus fragmentarischer Zeitlichkeit heraus) zeigt sich der Ursprung der Kunst, der Unbedingtheit, Eigensinnigkeit, Geprägtheit und In-sich-Zentriertheit ihrer Werke, „für die der verkürzte Ausdruck ‚Stil‘ sich anbietet“ (282).

Der Ursprung der Kunst aber ist ihr Sein. Sein der Kunst ist konkret Kunstwerkesein. Die gewonnene Definition hat sich also in konkreter Anschauung zu bewähren. – Die Selbstgewißheit des Seienden in Standbild bzw. Mal, in Bewegung bzw. Weg (nach *D. Frey*) weist P. in drei charakteristischen Ausprägungen auf: Das „Griechische“ an der griechischen, das „Indische“ an der indischen, das „Chinesische“ an der chinesischen Kunst. Im (hier nicht möglichen) Nachvollzug dieser Analysen hat sich zu bestätigen, was P. rückblickend zu seiner Definition bemerkt: „In ihrer abstrakten Fassung hat sie vor keiner anderen Kunstdefinition etwas voraus. Ihr Prae liegt in ihrer das Kunstwerk verständlich machenden Dechiffrierkraft“ (343). „Das Sein der Kunst ist das jeweilige Gewißsein des guten Daseins“ – dieser abstrakte Lehrsatz wird lebendig und in gewisser Weise so erst gültig im konkreten Verstehen der Kunststile, im konkreten Verstehen jedes einzelnen Werks und im Verstehen dessen, was der Autor als Gegenstand eines 2. Bandes in Aussicht stellt: der einzelnen Künste vom Tanz bis zur Dichtung und ihres je besonderen Beitrags zum Aufbau der Lebenswelt.

Es meldet sich die „abstrakte“ Frage, ob andere Kunstdefinitionen in ihrer konkreten Anwendung nicht ebenso dechiffrierkräftig sein sollten – und wenn nicht ebenso, sondern anders, wie, woher dann zu entscheiden wäre. Anders gesagt: ob Kunstphilosophie tatsächlich sich, bzw. wie weit sie sich „von prämissiv dogmatischen Bindungen“ (175) befreien könne; ob sich also hier so deutlich trennen lasse, wie P. es offenbar unternimmt.

Näher inhaltlich scheint Rez. die Alternativik bezüglich Raum und Zeit diskutabel. Kann ich wirklich nur Zukünftiges glauben und Gegenwärtiges nur wissen oder könnte man Glaube nicht auch als eine freie Gesamtinterpretation (des Sinnes) von Gegebenem verstehen? „Erdeutbar ist, was noch nicht feststeht: also Künftiges“ (259). Ist hinter diesen Satz ein Fragezeichen zu stellen, dann hätte das auch Konsequenzen für die hier entwickelte Lehre vom Gewissen und vom Guten – auch wenn das weder die Schlußdefinition noch die konkrete Interpretation veränderte.

Aber man sollte mit dieser Erörterung wohl bis zum Abschluß des Werkes warten. Außer dem Namens- und einem sehr detaillierten Sachregister enthält der vorliegende Band noch eine 741 Nummern umfassende gegliederte Bibliographie zur Ästhetik und Kunstphilosophie.
J. Splett

Honecker, Martin, *Konzept einer sozialetischen Theorie. Grundfragen evangelischer Sozialetik*. 8^o (203 S.) Tübingen 1971, Mohr. Br. 23.— DM; Ln. 28.50 DM.

Die Aufgabe, die H. sich gewählt hat, ist diese, zu klären, „wie evangelische Sozialetik theologisch zu begründen und von rationaler Sozialphilosophie und Gesellschaftslehre zu unterscheiden sei“ (1). Diese Frage stellt sich ganz ebenso für die katholische Soziallehre; wenn ein Unterschied besteht, so nur darin, daß wir unter Soziallehre nicht nur Sozialetik (Sozialdeontologie), sondern die gesamte Sozialphilosophie, also einschließlich Sozialontologie, verstehen; ist daher auch das zu begründende bzw. zu unterscheidende Objekt bei uns breiter, so sind doch die theologische Begründung selbst und das Unterscheidungsmerkmal, wonach wir suchen, genau die gleichen. — Soll eine Soziallehre oder Sozialetik die Bezeichnung christlich (ev., kath.) zu Recht führen, dann muß sie etwas spezifisch Christliches aufweisen, m.a.W. etwas, das entweder als reiner Vernunftkenntnis unzugänglich nur durch die in Jesus Christus erfolgte göttliche Offenbarung erschlossen werden kann oder doch durch sie in neues Licht gerückt oder tiefer begründet oder gegen Verfälschungen und Trübungen besser geschützt oder zum allermindesten *bestätigt* wird. Dagegen reicht es nicht aus, so begrüßenswert es auch ist, daß die Sozialforschung ihre Ergebnisse und die daraus sich ergebenden ethischen Postulate an die Theologie übermittelt, die davon für ihre pastorale Praxis Nutzen zieht. Solche „Vermittlung soziologischer Erkenntnisse an die kirchliche Praxis“ schätzt H. zwar durchaus zu Recht höher ein als die „Wiederholung leerer Theoreme aus der Tradition theologischer Ethik“ (7); nichtsdestoweniger glaubt er, sich „mit solchem Pragmatismus nicht bescheiden zu können und darüber hinaus eine theologische Begründung der Sozialetik anstreben zu müssen“ (ebd.). All dem kann nur zugestimmt werden. — Eine besondere Zuspitzung seiner Frage erblickt H. darin, daß, seitdem wir wissen, daß auch gesellschaftliche Ordnung mindestens in gewissem Grade „machbar“ ist, die Sozialetik es nicht so sehr und schon gar nicht allein mit der bestehenden, als unabänderlich vorgestellten und daher in diesem Sinne als „gottgewollt“ hinzunehmenden gesellschaftlichen Ordnung und dem rechten Verhalten in ihr zu tun hat, sondern mit einer durch menschliche Einsicht, menschlichen guten Willen und menschliche Tatkraft *zu schaffenden Ordnung*. In bezug auf sie erhebt sich die ausgesprochen *theologische Frage*, in welchem Verhältnis sie zum Reich Gottes auf Erden und zu dessen endgültiger Vollendung bei der Wiederkunft Christi stehe. Könnten wir darüber etwas aussagen, dann hätten wir nicht nur eine echt theologische Sozialetik, sondern im Grunde genommen eine komplette „Theologie der Gesellschaft“ oder, wie wir auf katholischer Seite zu sagen pflegen „Sozialtheologie“. Einer solchen „Theologie der Gesellschaft“ bringt H. von vornherein äußerste Skepsis entgegen; treffend bemerkt er, um Verstöße heutiger Gesellschaft gegen die Menschlichkeit zu entdecken, bedürfe es keines „theologischen