

ISSN 1560-6325 ISBN 3-901989-08-0 € 13,-

9
2003

polylog

Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren

ÄSTHETIK

Beiträge von
Mădălina Diaconu
Maria José Punte
Karl Baier
Rolf Elberfeld
sowie
Roland Faber
Roberto Follari
u.a.

SONDERDRUCK

6
ÄSTHETIK



Redaktion und Einleitung:
ROLF ELBERFELD

7

MĂDĂLINA DIACONU

*Interkulturelle Ăsthetik als Spielraum
zwischen interkultureller Philosophie und
Ăsthetik*

21

MARIA JOSĂ PUNTE

*JosĂ Pablo Feinmann oder wo treffen sich
Philosophie und Revolution?*

38

KARL BAIER

*Offenes Kunstwerk versus
Kunstwerk der Offenheit*

57

ROLF ELBERFELD

*Einteilung der KĂnste
in interkultureller Perspektive*



forum

65

ROLAND FABER

Der transreligiöse Diskurs

95

ROBERTO FOLLARI

*Postmoderne als Wende und neoliberale
Katastrophe*

112

BÜCHER UND MEDIEN

132

IMPRESSUM

133

POLYLOG BESTELLEN & ABONNIEREN

Mădălina Diaconu

INTERKULTURELLE ÄSTHETIK ALS SPIELRAUM

ZWISCHEN INTERKULTURELLER PHILOSOPHIE UND ÄSTHETIK

Mădălina DIAONU ist Assistenzprofessorin für Ästhetik an der philosophischen Fakultät der Universität Bukarest und arbeitet derzeit als Forschungsmitarbeiterin an der Universität der bildenden Künste in Wien.



»In den Debatten über Kunst ist interkulturelles Denken ›in‹«, bemerkte 1996 Cornée Jacobs – und wies zugleich die Skepsis jener zurück, die dies bloß für eine Modeerscheinung hielten.¹ Fünf Jahre danach ist diese Frage noch immer aktuell. Können die Veranstaltungen zur Kunst außereuropäischer Völker und ethnischer Minderheiten im letzten Jahrzehnt sowie das deutliche Interesse des Publikums an ihnen darauf hinweisen, dass Interkulturalität auch zu einem Stichwort in der ästhetischen Theorie geworden ist? Und wie lässt sich das Verhältnis zwischen dem Projekt einer interkulturellen Philosophie und der Kunstphilosophie definieren? Auf diese und auf ähnliche Fragen werden im Weiteren Antworten gesucht, und zwar aus der Position einer Ästhetikerin, die aus Osteuropa (Rumänien) kommt und der eine persönlich erlebte interkulturelle Erfahrung im Westen auch in der theoretischen Arbeit nicht fremd ist – weil sie eine Fremde ist.

¹ Cornée JACOBS: *Nicht-westliche Kunst in westlichen Museen: Verschiebungen in einem interkulturellen Dialog*, in: *Das Multiversum der Kulturen*. Beiträge zu einer Vorlesung im Fach »Interkulturelle Philosophie« an der Erasmus Universität Rotterdam, hg. v. Heinz KIMMERLE, Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1996, 213.

INTERKULTURELLE ÄSTHETIK: VERSUCH EINER BEGRIFFSKLÄRUNG

Eine Grundvoraussetzung jeglichen Dialogs besteht in der Sicherheit der Gesprächspartner, gemeinsame Termini zu verwenden und dasselbe oder zumindest ähnliches darunter zu verstehen. Eine vorläufige notwendige Klärung des Begriffs einer interkulturellen Ästhetik erfordert die Ausarbeitung von philosophischen Grundbegriffen wie Kultur, »inter-« als eine Art von Beziehung, Ästhetik und Kunst. Allen eignet eine spezifische, in ihrer langen geschichtlichen Tradition wie auch in ihrem Eingang in die Umgangssprache gründende Mehrdeutigkeit, die sich in der Folge auf das Verständnis der interkulturellen Ästhetik auswirkt.

Kultur. Die Kulturtheoretiker haben hunderte von Definitionen des Kulturbegriffs allein vom Beginn des 18. Jahrhunderts an in verschiedenen Disziplinen gesammelt. Manche von ihnen sind aufzählend-deskriptiv (E. Tylor), andere genetisch (M. Herscovits) oder normativ (C. Kluckhohn & W. M. Kelly), einige betonen den Überlieferungscharakter (C. S. Coon) oder die Funktionen (B. Malinowski), die Verhaltensweisen (R. Linton) oder die Symbole (C. Lévi-Strauss), haben eine semiotische Perspektive (C. Geertz) oder »entmythisieren« sozusagen die Kultur als einen rein operativen Begriff der Kulturanthropologen.

2 Solche Urteile lassen sich gewiß hier in der Kürze nur pauschal und grob vereinfachend formulieren. Nehmen wir drei Beispiele. Als Kulturanthropologe behauptete MALINOWSKI: »[...] the theory of culture must take its stand on biological fact« (Bronislaw Malinowski: *Scientific Theory of Culture and Other Essays*, with a Preface by Huntington Cairns, New York: Oxford University Press, 1960, 36), weil die Kultur als Antwort auf natürliche Bedürfnisse entstände und ihrerseits neue, spezifisch menschliche Bedürfnisse schaffe. Dagegen betont der rumänische Philosoph Lucian BLAGA die radikale Neuheit der Kultur und der einzigartigen »ontologischen Mutation« zwischen der Natur und dem kulturschaffenden Menschen (*Trilogia culturii*, Bukarest: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, 473). Schließlich behauptet Ram Adhar MALL im Ausgang von dem aus der Sinologie stammenden Begriff vom »Universismus« die Kontinuität zwischen dem Menschen und der »Natur«, genauer »the conviction of our embeddedness in the all-encompassing household of the cosmic nature« (in: *Komparative Ästhetik. Künste und ästhetische Erfahrungen zwischen Asien und Europa*, hg. von Rolf ELBERFELD und Günter WOHLFAHRT, Köln: edition chöra, 2000, 49).

3 MALINOWSKI, a. a. O.

Alle diese einander ergänzenden Definitionen wurden in der Kulturanthropologie als empirische Kulturwissenschaft konzipiert und lassen sich von den philosophischen Definitionen (in der anthropologischen Philosophie und in der Kulturphilosophie) relativ klar abgrenzen. Sowohl die Kulturanthropologen als auch die Philosophen betonen die Kultur als ein spezifisch menschliches Phänomen; heben jedoch die Kulturanthropologen und manche Vertreter der interkulturellen Philosophie die Kontinuität zwischen Natur und Kultur hervor, so neigen die Philosophen eher dazu, die Kultur als Gegensatz zur Natur zu definieren.²

Außerdem beschreibt die Kulturanthropologie die Kultur zumeist als einen geistigen und materiellen Apparat, als »the integral whole consisting of implements and consumers' goods, of constitutional charters for various social groupings, of human ideals and crafts, beliefs and customs«³. Für die Philosophen ist dagegen die Kultur vorzüglich eine geistige Angelegenheit, vor allem in den romanischen Sprachen (wie auch dem Rumänischen), wo die Kultur von der Zivilisation unterschieden wird.

Ein dritter Aspekt betrifft den Kulturträger: Traditionell wurde die Kultur dem Volk zugeordnet, um später auch auf verschiedene ethnische, soziale und berufliche Gruppen erweitert zu werden. Diese Zweigleisigkeit des ethnischen und nicht-ethnischen Kulturbegriffs führt zu verschiedenen Interpreta-

»In den Debatten über Kunst ist interkulturelles Denken »in«

Cornée JACOBS



»Inter« bezeichnet eine gegenseitige Beziehung; jede interkulturelle Philosophie kann folglich nur eine relationale Theorie zur Kulturpolitik sein.

tionen der Inter- und Multikulturalität: Im Ausgang von ihrer ethnischen Bedeutung sind multikulturell nur jene Gesellschaften, wo mehrere ethnische Gruppen eigene Kulturen entwickelt haben; wird dagegen die Kultur als synonym mit den Bräuchen, dem Ethos und dem Lebensstil einer Gruppe oder Verbandes verstanden, so erscheint jede moderne Gesellschaft, sogar die ethnisch homogenste, als multikulturell. Und wird schließlich die Kultur als »civilization« betrachtet, so wird die ganze Welt zu einer einheitlichen Globalkultur, sofern alle Länder mehr oder weniger an denselben technischen Mitteln teilhaben.⁴ In welchen Fällen kann dann der Begriff der Interkulturalität sinnvoll verwendet werden?

»Inter« bezeichnet eine gegenseitige Beziehung; jede interkulturelle Philosophie kann folglich nur eine relationale Theorie zur Kulturpolitik sein. Welche Relationsauffassung liegt dem Begriff von Interkulturalität zugrunde? Das Wort »inter« läßt vermuten, es handle sich hier um eine sogenannte äußerliche Beziehung, in der zwei ursprünglich getrennte Termini aufeinander bezogen werden. Wenn dies aber so wäre, dann dürften wir mit Wolfgang Welsch die Kritik anbringen, dass die interkulturelle

Philosophie noch mit dem alten Begriff von Kultur als geschlossener Einheit operiert, den Welsch offensichtlich gegen alle Vertreter der interkulturellen Philosophie für obsolet hält.⁵ An dessen Stelle schlägt Welsch den Begriff *Transkulturalität* vor.⁶ Seinem an sich berechtigten Einwand ist dennoch das Folgende zu entgegenen: Erstens nimmt sein eigener Transkulturalitäts-Begriff einseitig nur bestimmte Phänomene der entstehenden Globalkultur in Betracht. Zweitens ist die interkulturelle *Philosophie* insofern im Recht von einer ursprünglichen Abgrenzung auszugehen, weil die *Sprache* das wesentliche Instrument der Konzeption einer Weltanschauung und ihrer Kommunikation bildet (im Unterschied zum eher transkulturellen Aspekt nonverbaler Kommunikation durch Bilder und Musik – die Beispiele von Welsch). Und drittens ließe sich das Überholte und Veraltete am Modell einer *inter*-Beziehung in beträchtlichem Maße durch eine Betonung der Gegenseitigkeit nicht zuletzt anhand phänomenologischer Begriffe wie Verschränkung, Chiasmus und Umkehrung korrigieren. Und wenn auch die Diskrepanz zwischen den Philosophen der Interkulturalität und Welsch nicht so groß ist, wie letzterer sie bewusst polemisch darstellt⁷, weist

4 Will KYMLICKA: *Multicultural Citizenship*, New York: Oxford University Press, 1998 (1995), 18.

5 »Dieses Konzept ist zweistufig. Auf der Primärebene geht es von wohl abgegrenzten und beträchtlich verschiedenen Kulturen aus; auf der Sekundärebene fragt es dann, wie diese Kulturen sich miteinander vertragen, wie sie einander ergänzen, wie sie miteinander kommunizieren, einander verstehen oder anerkennen können. Nun bestreite ich aber schon die Primärbehauptung. Sie scheint mir heute nicht mehr zuzutreffen und überdies seit längerem konzeptionell hochproblematisch, um nicht zu sagen fatal zu sein.« (Wolfgang WELSCH: *Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*, in: *Information Philosophie* Nr. 2, Mai 1992, 5) – Dagegen hält z. B. Raimon PANIKKAR die interkulturelle Philosophie für »den philosophischen Imperativ unserer Zeit« (*Religion, Philosophie und Kultur*, in: *polylog. Zeitschrift für ein interkulturelles Philosophieren*, 1. Jg., Nr. 1, 1998, 25).

6 Seine Charakteristika sind: die Hyper-Monadisierung (wenn alles anderen immanent wird, dann verwandelt sich die traditionelle geschlossene Insel-Kultur zu einem Spiegel der ganzen Welt), weltweite Lebensformen (sie sind bestimmten Berufen gemeinsam, unabhängig vom Entwicklungsstadium der jeweiligen Gesellschaft) und eine Cross-Culture (als Gegenbegriff zum statischen, nach Welsch auch faktisch gescheiterten Multikulturalismus) (WELSCH, a. a. O., 10–20).

7 Letzten Endes sucht auch die interkulturelle Philosophie transkulturelle Überlappungen von philosophischen Begriffen (Franz Martin WIMMER: *Thesen, Bedingungen und Aufgaben interkulturell orientierter Philosophie*, in: *polylog* 1 1998, 10).

diese Auseinandersetzung auf eine gelegentliche, doch keinesfalls zufällige Spannung zwischen der Perspektive der Ästhetiker und jener der interkulturellen Philosophen zum selben Phänomen hin: Die Philosophen der Interkulturalität gehen vom Modell einer äußerlichen Beziehung aus, gerade weil die interkulturelle Philosophie ihre Ursprünge in der ethisch-politischen Philosophie hat, wo die Grenzen klarer gezogen werden und das entsprechende Bewußtsein sich bei weitem weniger tolerant als in der Kunst manifestiert. Daraus folgt die Gefahr, daß eine streng interkulturelle Philosophie im ästhetischen Bereich manchmal offene Türen einrennt.

Interkulturalität definiert sich als ein Mittelweg zwischen dem Monokulturalismus und dem *Multikulturalismus*, zwischen der Verabsolutierung kulturbedingter (konkret: westeuropäischer) Werte und Normen und der Gettoisierung inselhafter Kulturen. Der »westliche« (d. h. westeuropäische und nordamerikanische) Kulturmonopolismus und die ethnische Philosophie sind in dieser Hinsicht nur die Vorderseite und die Kehrseite derselben Medaille. Trotz ihrer terminologischen Nähe dürfen die Interkulturalität und der Multikulturalismus nicht verwechselt werden: Der Multikulturalismus bezeichnet das

Zusammenleben mehrerer Kulturen innerhalb derselben Gesellschaft und hat zum Kern »*the dialectic of state nation-building and minority rights*«⁸. Seine Theorie ist eher statisch (betrifft die Kollektivrechte, die »*internal restrictions*« und »*external protections*« zur Bewahrung einer vom Verschwinden bedrohten Kultur) und geht folglich in die Richtung eines (nicht unbedingt politischen) Separatismus. Dagegen zielt die interkulturelle Philosophie auf einen fruchtbaren »Polylog« (Wimmer) zwischen den verschiedenen National- und ethnischen Kulturen auf allen Kontinenten ab, infolgedessen sich eventuell Gemeinsamkeiten und funktionale begriffliche »*homöomorphe Äquivalente*« (Panikkar) erarbeiten ließen.⁹

Zusammenfassend: »*Multicultural issues deal with problems which arise when people of different cultures live together in the same geographical area or on the territory of the same state, and intercultural issues deal with problems which arise when people of different cultures, living in different geographical areas, communicate with each other regularly.*«¹⁰ Beide solidarisieren sich aber durch eine »Politik der Anerkennung« (mit dem Ausdruck von Charles Taylor)¹¹ und durch die Verteidigung der Vielfalt gegen einen zentralistischen Universalismus.¹²

8 Will KYMLICKA: *Politics in the Vernacular. Nationalism, Multiculturalism, and Citizenship*, New York: Oxford University Press, 2001, 2.

9 Franz WIMMER: *Interkulturelle Philosophie. Geschichte und Theorie* Bd. 1, Wien: Passagen Verlag, 1990; ders.: *Vorlesungen zu Theorie und Methode der Philosophie im Vergleich der Kulturen*, Studiengang Philosophie der Universität Bremen, Univ. Bremen, Reihe Bremer Philosophica, 1997; Raimon PANIKKAR, a. a. O., 15 f.

10 Heinz KIMMERLE: *Introduction zu: Sensus communis in Multi- and Intercultural Perspective. On the Possibility of Common Judgements in Arts and Politics*, ed. by Heinz KIMMERLE and Henk OOSTERLING, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000, Schriften zur Philosophie der Differenz Bd. 8, 12.

11 Charles TAYLOR: *Die Politik der Anerkennung*, in: Charles TAYLOR: *Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung*, Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1993, 13–78.

12 Die Ästhetiker vernachlässigen offenbar diesen Unterschied zwischen dem Multikulturalismus und der Interkulturalität. Ein weiteres Beispiel außer Welsch ist Heinz PAETZOLD, der »*two cases of multi- or interculturality*« erwähnt: »*structural [...] blockades in the symbolic exchange between different cultures*« (am Beispiel des »*Orientalismus*«) und »*a productive multiculturality*« (eigentlich Interkulturalität) als »*a fruitful and unrestricted encounter between different cultures*« (*Aesthetics And/As Philosophy of Culture*, <<http://davinci.ntu.ac.uk/iaa/iaa3/aestheticsand.htm>>). Aber auch Paetzold ist von der Notwendigkeit eines »*ethnological turn*« der Kulturphilosophie im Allgemeinen und der Ästhetik im Besonderen überzeugt.

Interkulturalität definiert sich als ein Mittelweg zwischen dem Monokulturalismus und dem Multikulturalismus, zwischen der Verabsolutierung kulturbedingter (konkret: westeuropäischer) Werte und Normen und der Gettoisierung inselhafter Kulturen.



Der gegenwärtige globalisierende Kontext mit seinen intensiven »kulturellen Beziehungen« fordert eine Neubewertung des Kunstwerkbegriffs ...

Die *Ästhetik* wird in der Regel noch als die philosophische Theorie der Kunst und/oder des Schönen verstanden. Weniger einflußreich sind in der Gegenwart alternative, erweiterte Bedeutungen der Ästhetik als Aisthētik (Sinneslehre) und als Metaphysik des Schönen.¹³ Der Gegenstand der Ästhetik als Kunstphilosophie ist ein wesentlicher Bestandteil der Kultur – je nachdem wie Kultur aufgefasst wird, kulturanthropologisch oder philosophisch. Angesichts der aktuellen *westlichen* Tendenz, die Kunst der Kultur gleichzusetzen, wurden Versuche unternommen, die beiden Begriffe durch theoretische Klärung zu entwirren und sie damit wieder operativ zu machen¹⁴. Der Gegenstand der Ästhetik wird im Rahmen eines Dreiecks dargestellt, an dessen Enden sich das Kunstschaffen, die Kunstwerke und ihre individuelle und gesellschaftliche Rezeption befinden. Konkreter handelt es sich hier um Werke, Bräuche, Ideen und Ideale, um Techniken, Lebensformen und soziale Gruppen und Institutionen, die im Zusammenhang mit der »Schönheit« oder mit einem »ästhetischen« Wert stehen.¹⁵ Die Aufgaben der Ästhetik bestehen in der Explikation der Verstehbarkeit von Kunst, in der Festlegung des Gegenstandsbereichs, des methodischen Zugangs und der Grundbegriffe, in der Kritik der Kunstwissenschaften (als ihre begründende Wissenschafts-

theorie), in einer Kritik der Vorurteile und in der Bestimmung der geschichtlichen Funktion der Kunst¹⁶. Als Modell für dieses Kunstverständnis fungiert die moderne europäische Erfahrung: Der ästhetische Wert objektiviert sich hier in einem sinnlich-sinnhaften und relativ dauerhaften Gegenstand und ist größtenteils unabhängig von anderen Kategorien von Werten (magisch-religiös, ökonomisch und sogar moralisch). Deswegen teilt die Ästhetik nicht nur aufgrund ihrer Etymologie (gr. αἴσθησις – Empfindung) oder wegen ihrer geschichtlichen Herkunft von den metaphysischen Systemen dieselben Grundsätze und manchmal Vorurteile wie die europäische Philosophie im allgemeinen.¹⁷

Kunst als Gegenstand der Ästhetik ist ebenso vage bestimmt; nicht weniger als 1080 Kunstdefinitionen wurden registriert¹⁸. Ihre geschichtlichen Bedeutungsverschiebungen vom griechischen τέχνη über die römische und mittelalterliche *ars* bis zu *Kunst* oder *art* haben sich doch allgemein innerhalb des europäischen Kulturkreises manifestiert. Der gegenwärtige globalisierende Kontext mit seinen intensiven »kulturellen Beziehungen« fordert eine Neubewertung des Kunstwerkbegriffs als Grundstein der bisherigen Ästhetik und der gesellschaftlichen Rolle der Kunst. Als anlässlich der Ausstellung *Magiciens de la terre*

13 Sie werden von Wolfgang WELSCH (*Ästhetisches Denken*, Stuttgart: Reclam, 1990; *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim: VCH-Verl.-Ges., Acta humaniora, 1987) bzw. von einer christlich geprägten Philosophie (Paul EVDOKIMOV: *L'Art de l'Icone. Théologie de la Beauté*, Desclée De Brouwer, 1981) vertreten. Und zum Gegenstand der unter europäischem Einfluß spätestens seit Ende des 19. Jahrhunderts ausgearbeiteten Ästhetik (das Schöne und der Geschmack) siehe Rolf ELBERFELD: *Komparative Ästhetik – Eine Hinführung*, in: *Komparative Ästhetik*, a. a. O., 11–13.

14 Manfred WAGNER: *Stoppt das Kulturgeschwätz! Eine zeitgemäße Differenzierung von Kunst und/oder Kultur*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2000.

15 Zum methodologisch unvermeidbaren hermeneutischen Zirkel zwischen der gegenseitigen Bestimmung von Ästhetik und Kunst siehe u. a. Mikel DUFRENNE: *La phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris: P.U.F., 1952.

16 Annemarie GETHMANN-SIEFERT: *Einführung in die Ästhetik*, München: Wilhelm Fink, 1995, 17–26.

17 Auch die beiden anderen erweiterten Auffassungen der Ästhetik bleiben jedoch leider ebenso dem Paradigma der europäischen Philosophie verhaftet.

18 Andreas MÄCKLER: *Was ist Kunst...? 1080 Zitate geben 1080 Antworten*, Köln: DuMont, 1987.

(Paris, 1989) die aus der ganzen Welt eingeladenen Künstler darum gebeten wurden, für den Katalog eine kurze Definition ihrer Kunst zu geben, haben viele kein Äquivalent für diesen Begriff gefunden.¹⁹ Hier kann m. E. die interkulturelle Philosophie ansetzen, indem sie homöomorphe oder zumindest funktionale Äquivalente für den Begriff »Kunst« (etwa das japanische *dô*) sucht.²⁰ Außerdem wird die ästhetische Theorie gegenwärtig durch die zunehmende Individualisierung des Kunstverständnisses bei den westlichen Künstlern in der Bestimmung ihres Bereichs herausgefordert. Sollte eine interkulturelle Ästhetik einerseits die mit dem Begriff »Kunst« gegebene phänomenale Vielfalt und andererseits die sprachliche Vielfalt selbst vereinheitlichen wollen, so wäre diese Aufgabe wahrscheinlich nicht zu bewältigen. Die interkulturelle Philosophie kann hier nur die Ästhetik unterstützen, ihre Ansprüche zu relativieren.²¹

Zusammenfassend lässt sich behaupten, daß der Begriff einer *interkulturellen Ästhetik*

nur als komparative »Kunst«-theorie (zwischen *mehreren* Kulturen) oder als Theorie der Akkulturation im Bereich der »Kunst« und des Lebens»stils« operativ sein kann.²² In diesem Sinne definiert auch das *Lexikon der Ästhetik* die interkulturelle Ästhetik als »Erweiterung der komparativistischen (vergleichenden) Ästhetik bzw. Kunstwissenschaft«²³. Bei aller scheinbaren Einfachheit einer solchen bloßen Gleichsetzung der interkulturellen Ästhetik mit der komparativen Ästhetik darf jedoch nicht über inhärente Schwierigkeiten hinweggegangen werden. Zunächst bedeutet »komparativ« nicht unbedingt *Vergleichung* und *Vergewaltigung* der Fremdheit des Anderen, solange wir uns der Dialektik von Orthhaftigkeit und Ortlosigkeit²⁴ bewußt bleiben.²⁵ Außerdem muss eine komparative Ästhetik ihre Durchführbarkeit und Sinnhaftigkeit gegen zwei entgegengesetzte prinzipielle Einwände verteidigen: Der eine betont die wesentliche Einzigartigkeit und Originalität der Kunstwerke, die jedem Vergleich widerstreben²⁶. Der andere schreibt

Sollte eine interkulturelle Ästhetik einerseits die mit dem Begriff »Kunst« gegebene phänomenale Vielfalt und andererseits die sprachliche Vielfalt selbst vereinheitlichen wollen, so wäre diese Aufgabe wahrscheinlich nicht zu bewältigen. Die interkulturelle Philosophie kann hier nur die Ästhetik unterstützen, ihre Ansprüche zu relativieren.

19 S. Cornée JACOBS, a. a. O., 208 f.

20 Siehe Ryôsuke ÔHASHI: *The Japanese »Art Way« (dô). Sensus communis in the Context of the Question of a Non-Western Concept of Modernity*, in: *Sensus communis in Multi- and Intercultural Perspective*, a. a. O., 2000, 53–59.

21 Siehe weiter unten zur Metaästhetik und offenen Hermeneutik.

22 Im Unterschied zum Begriff der Akkulturation als einseitiger Einfluss und kulturelle Assimilierung, wie er von WIMMER verwendet wird (1997, 24), stütze ich mich auf die Definition der Akkulturation als »culture contact« und Wechselwirkung, »referring to those changes set in motion by the coming together of societies with different cultural traditions« (Edward H. SPICER: der Artikel »Acculturation«, in: *International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. 1, New York: The Macmillan Company & The Free Press, London: Collier-Macmillan Publishers, ed. by David L. Sills, 1972 (1968), 21).

23 *Lexikon der Ästhetik*, hg. v. Wolfhart HENCKMANN, München, Beck, 1992. Auch Rolf ELBERFELD setzt die interkulturelle Ästhetik einer komparativen Ästhetik gleich (a. a. O., 14 u. a.). Dagegen unterscheidet MALL die beiden Begriffe (*»intercultural aesthetics is, thus, the very presupposition for the genuine possibility of comparative aesthetics«*), ohne jedoch diese Distinktion bzw. das Begründungsverhältnis zu klären (Ram Adhar MALL: *Aesthetics in an Intercultural Perspective – Towards the Concept of an Intercultural Aesthetics*, in: *Komparative Ästhetik*, 2000, a. a. O., 40).

24 Ram Adhar MALL: *Philosophie im Vergleich der Kulturen*, Darmstadt: Primus, 1995.

25 Ein positives Beispiel bildet in dieser Hinsicht die in den letzten Jahrzehnten im Ausgang von der vergleichenden Literaturwissenschaft ausgearbeitete Imagologie. Voraussetzung dafür ist aber der Vollzug einer Blickumkehr oder eines Spiegelspiels: Meine Beschreibung des Selbstbildes und des Fremdbildes muss offen für das entsprechende Selbstbild und Fremdbild des Anderen sein.

26 S. Josef SIMON: *Die logischen Grundlagen der europäischen Ästhetik*, in: *Komparative Ästhetik*, a. a. O., 305.



Eine rein spekulative interkulturelle Ästhetik ist prinzipiell zum Scheitern verurteilt; dagegen muß sie sich eine kultursoziologische und ethnologische Perspektive aneignen und die konkreten Ergebnisse in den *Cultural Studies* beachten.

die komparative Methode *jeder* Ästhetik zu, sofern das Werturteil eine vorherige Wahl und daher einen Vergleich voraussetzt.²⁷ Der erste Einwand betrifft eigentlich die Möglichkeit der Ästhetik im Allgemeinen als Theorie und ihr paradoxes Wesen als Vergleich des Unvergleichlichen; daher würde seine Beantwortung den begrenzten Rahmen meiner Überlegungen sprengen. Dem zweiten Einwand lässt sich mit einer Einschränkung des in der interkulturellen Ästhetik beabsichtigten Vergleichs begegnen: Die interkulturelle Ästhetik bildet nur einen Teil einer allgemeineren komparativen Ästhetik.

Den ethnischen bzw. nicht-ethnischen Bedeutungen der Kultur entsprechen zwei Varianten der interkulturellen Ästhetik. Diese untersuchen die Beziehungen zwischen den Kunstformen verschiedener Völker und ethnischer Gruppen bzw. zwischen der elitären Kultur und der Pop Culture in den modernen Gesellschaften. Es handelt sich dabei eigentlich um keine parallelen Theorien, sondern eher sind es die Seiten einer Falte, die sich in der universalen Macht der Medien treffen; die Medien sprechen alle Menschen an, unabhängig von Beruf oder sozialer Schicht, von Ethnie oder Rasse. Und in beiden Fällen muss die Ästhetik als Teil einer allgemeinen Kulturphilosophie betrachtet werden; sie kann die Frage nach den Wechselwirkungen zwischen der Kunst und den anderen Kulturbereichen nicht

umgehen. Das bedeutet: Eine rein spekulative interkulturelle Ästhetik ist prinzipiell zum Scheitern verurteilt; dagegen muss sie sich eine kultursoziologische und ethnologische Perspektive aneignen und die konkreten Ergebnisse in den *Cultural Studies* beachten.²⁸

DER PLATZ EINER INTERKULTURELLEN BETRACHTUNG INNERHALB DER ÄSTHETIK: EINE ER-ÖRTERUNG

Wie ist die Verwirklichung des Projektes einer interkulturellen Ästhetik von Seiten der interkulturellen Philosophie bzw. der Kunstphilosophie einzuschätzen? *Vom Gesichtspunkt der interkulturellen Philosophie her* sollte die interkulturelle Ästhetik als Anwendung ihrer Grundsätze auf die Kunst wenigstens aus zwei Gründen ein notwendiger und wesentlicher Bestandteil sein: Die Ästhetik gehört zum traditionellen Philosophiebegriff, und die Kunst ist ein Gebiet der Globalkultur²⁹. Zudem bildet die Kunst sogar einen Spezialfall von Interkulturalität, insofern das ästhetische Interesse an fremden Kulturen sehr oft die Rolle eines Vorpostens der Interkulturalität gespielt hat, als erster Schritt zur Akzeptanz und dann zur Anerkennung des Anderen.³⁰ Die Verführung der Exotik wurde nicht erst in der Romantik entdeckt, sondern entspricht einer allgemeineren »romantischen« menschlichen Grundhaltung.³¹ Nicht zuletzt bedient sich

27 S. Eberhard ORTLAND: *Über Gegenstände, Methoden und Voraussetzungen komparativer Ästhetik*, in: *Komparative Ästhetik*, a. a. O., 59.

28 In derselben Hinsicht s. auch ORTLAND: »Im Spannungsfeld zwischen empirischer Kulturwissenschaft und philosophischer Reflexion muß die komparative Ästhetik [...] ihren Weg finden.« (ebd., 57).

29 Vgl. WIMMER, 1998, 5 bzw. 1997, 45–52.

30 Siehe auch Cornée JACOBS: »In gewisser Weise können die Vorgänge in der Kunst als Modell für die Ausarbeitung der interkulturellen Philosophie dienen.« (a. a. O., 216). Damit sind die Ausstellungen von fremder Kunst gemeint, wo tatsächlich ein interkultureller Dialog stattfindet, auch wenn das Ausstellungskonzept oder die Fachausdrücke der Kuratoren kritisiert werden.

31 WIMMER definiert sogar das Exotische als »das Barbarische dann, wenn es Distanz zuläßt und ihm irgendeine ästhetische Qualität zugesprochen wird« (1990, 87). Im Weiteren kritisiert er aber die Betrachtung des Anderen als einen Exoten als Ausdruck einer »tolerierenden Arroganz«, die zu keinem wirklichen Austausch bereit ist.

die interkulturelle Philosophie selbst ästhetischer (d. i. der Kunst entliehener) Modelle: So konzipierte Erwin Schadel im Anschluß an Ottfried Höffe den ursprünglich musikalischen Begriff von Polyphonie als Vorbild eines interkulturellen Dialogs.³² Außerdem wird der von Kant in der *Kritik der Urteilskraft* als Begründung des Anspruchs auf allgemeinemenschliche Verbindlichkeit der ästhetischen Urteile eingeführte Begriff des *sensus communis* in der interkulturellen Philosophie neu belebt und in der Ästhetik und Politik untersucht.³³

Am Anfang dieses Aufsatzes habe ich meine Herangehensweise an die Frage nach einer interkulturellen Ästhetik als jene der Ästhetik deutlich gemacht. In diesem Sinne sollen die folgenden Überlegungen als eine mögliche Antwort auf die Frage verstanden werden, wie sich das Projekt der interkulturellen Philosophie von der etablierten Ästhetik her betrachten läßt. Zunächst erscheint die interkulturelle Philosophie allgemein als eine Art »Ästhetik« angesichts ihres Plädoyers für Diversität, angenommen dass jeder Übergang von eindeutiger Einheit zu Vielfalt und Polysemie in einem weiten Sinne *per se* ästhetisch ist. Seit Sokrates hat sich die Philosophie immer auf die beharrliche Suche nach Einheit begeben; Genuss an den Unterschieden finden, bedeutet

hingegen schon Harmonie als das allgemeinste ästhetische Ideal – wurde doch die Schönheit jahrhundertlang gerade als *unitas multiplex* verstanden. Daher ist in einem gewissen Sinne der beabsichtigte Polylog nichts anderes als eine philosophische Polyphonie. Das *soft*-Denken der interkulturellen Philosophie, ihre in einem sozusagen spielerischen Perspektivenwechsel gegründete Wahrheitsbescheidenheit, der kognitive Pluralismus, das Ideal der Versöhnung und »des philosophischen und kulturellen Friedens unter den unterschiedlichen Denktraditionen«³⁴ sind in einer Ästhetik im weiteren Sinne (wie bei Welsch) nichts anderes als Beispiele für eine ästhetisierte Philosophie.

Um jetzt der anfangs gestellten Frage nachzugehen, welcher der Ort einer interkulturellen Theorie innerhalb der Kunstphilosophie wäre, ließen sich die zu erarbeitende interkulturelle Ästhetik und ihre Bereicherung der Ästhetik auf vier Ebenen anordnen.

1. *Politics of aesthetics and ethnological correctness.*

Die interkulturelle Philosophie vermittelt eine *Einstellung*. Sie ist nicht nur deskriptiv, sondern auch normativ, indem sie dem Phänomen einer Wechselwirkung zwischen den Kulturen positiv gegenübersteht und Offen-

Das *soft*-Denken der interkulturellen Philosophie, ihre in einem sozusagen spielerischen Perspektivenwechsel gegründete Wahrheitsbescheidenheit, der kognitive Pluralismus ... sind in einer Ästhetik im weiteren Sinne ... nichts anderes als Beispiele für eine ästhetisierte Philosophie.

32 Erwin SCHADEL: *Polyphonie als Modell für interkulturelles Menschenverständnis*, in: *Die Menschenrechte im interkulturellen Dialog*. Internationales wissenschaftliches Symposium unter der Schirmherrschaft der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste, Bamberg 1997; hg. v. Uwe VOIGT, Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang, 1998, 165–205. Abgesehen von der eher bedenklichen, in der Metaphysik verankerten ontologischen Auffassung des Autors (Gott ist die prästabilisierte Harmonie, die Seele vermittelt zwischen Gott und Welt usw.), könnte die polyphonische Struktur als Synergismus freier Melodie-»Individuen« und als Erfahrung von Wechselseitigkeit, wo niemand herrscht, sondern alle relativ autonome »initiative Zentren« innerhalb eines und desselben Spielraums darstellen, den »Polylog«-Begriff anschaulich machen.

33 In seiner *Introduction zu Sensus communis ...* behauptet KIMMERLE die Existenz eines nicht mehr transzendentalen *sensus communis* sowohl in den ästhetischen Urteilen als auch in der Politik, in der Moral, Religion und Kultur im Allgemeinen, wobei der *sensus communis politicus* der Ästhetik analog gedacht werden soll: »the same kind of 'free play' should be practised in the constitution of the groups which share political options and which contribute to the 'general will' of a community« (a. a. O., 2000, 15).

34 MALL, 1995, a. a. O., 16. Mall stützt diese Auffassung auch durch seine Metapher von der interkulturellen Philosophie als »der Kunst des Lebens und Lebenlassens, des Interpretierens und Interpretierenlassens« (ebd., 5).



Die ... interkulturelle Ästhetik sollte folglich eine Art Übertheorie oder Überbau, d. h. die allgemeinste Stufe der ästhetischen Theorie bilden, die die anthropologischen Invarianten des ästhetischen Verhaltens hervorhebt und daher von den gemeinsamen ästhetischen Phänomenen in allen Kulturen Rechenschaft geben könnte.

heit, Toleranz, Interesse und auf Sachkenntnis gegründetes Verständnis fremder Kulturen fordert. Die Vertreter der interkulturellen Philosophie betonen unablässig die ethische Qualität ihres Denkens.³⁵ Die interkulturelle Ästhetik nimmt folglich zunächst die Gestalt einer Ethik der Ästhetik an; und zwar steht sie unter dem Zeichen eines kategorischen ethnologischen Imperativs, eines Sollens in Bezug auf den Anderen³⁶. Ein gewisses Pathos der interkulturellen Philosophie rechtfertigt sich aus ihrem defensiven Charakter als rückblickende Antwort auf die kolonialistische Politik und auf das dieser entsprechende Denken und als vorblickende Schonung gegenüber einer drohenden homogenisierenden Globalisierung. Als solche steht die interkulturelle Ästhetik als Name für die Offenheit der Kunsttheoretiker hinsichtlich fremder Kunstformen und -erfahrungen in dem Doppelsinne: passiv – als Toleranz und Seinlassen alternativer »Kunst«-formen – und aktiv – als Interesse für fremde »Kunst« und als Bereitschaft, sich auf das Studium ihrer Gestalten einzulassen. Eine solche Einstellung ist selbstverständlich zu begrüßen und bildet die *conditio sine qua non* der konkreten Beschäftigung mit anderen Kulturen und der Ausarbeitung einer umfassenden ästhetischen Theorie, doch sie allein würde nicht hinreichen, um eine interkulturelle Äs-

thetik als *Theorie* zu rechtfertigen. Zudem sei hier gestattet, vor zwei falschen Begründungen dieser lobenswerten Einstellung zu warnen: Motiviert das Interesse an fremden Kulturen entweder eine Wiedergutmachung des Kolonialismus oder die Reaktion gegen eine in der Geschichte nicht nur einmal bemerkte Europamüdigkeit, so verrät diese Ethik letztlich Herablassung bzw. Egoismus.³⁷

2. *Regulative Idee und Fortsetzung der Aufklärung*

Die interkulturelle Philosophie »ist jedoch nicht nur eine philosophische Disziplin neben den anderen, sondern besitzt eine umfassendere Dimension, die darin zum Ausdruck kommt, daß die verschiedenen philosophischen Disziplinen wie z. B. Epistemologie, Metaphysik, Ethik und Ästhetik aus der neuen Sicht der Interkulturalität bearbeitet werden können und sollen«, schreibt Mall.³⁸ Die entsprechende interkulturelle Ästhetik sollte folglich eine Art Übertheorie oder Überbau, d. h. die allgemeinste Stufe der ästhetischen Theorie bilden, die die anthropologischen Invarianten des ästhetischen Verhaltens hervorhebt³⁹ und daher von den gemeinsamen ästhetischen Phänomenen in allen Kulturen Rechenschaft geben könnte. Als solche muss sie sich mit dem vor allem in der deutschsprachigen Ästhetik noch einflussreichen transzendentalen

35 »Interkulturelle Philosophie ist eher der Name einer philosophischen Haltung, einer philosophischen Einstellung, einer philosophischen Überzeugung«, schreibt MALL (1995, a. a. O., 7; s. auch ebd., 64). Dabei betrachtet er die Toleranz als Kern des »Ethos of interculturality« (MALL, 2000, a. a. O., 45). Zur immanenten Ethik der interkulturellen Philosophie siehe WIMMER, 1998, 12; Raúl FORNET-BETANCOURT: *Philosophische Voraussetzungen des interkulturellen Dialogs*, in: polylog 1, 1998, 41, 47; PANIKKAR, a. a. O., 47; TAYLOR, a. a. O., 67 f. usw.

36 Vgl. die zwei »Regeln« der interkulturellen Praxis bei WIMMER, 1998, 10; ders., 1997, 39.

37 Übrigens lassen sich diese beiden Haltungen schwer von Osteuropäern nachvollziehen.

38 MALL, 1995, a. a. O., VIII.

39 MALL, 2000, a. a. O., 39.

40 S. den Vorschlag Rüdiger BUBNERS, die Krise der gegenwärtigen Ästhetik durch eine Rückkehr zu Kant zu lösen (*Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989). Auch in der interkulturellen Philosophie wird das Transzendente nicht völlig verbannt; zwar weist es Kimmle als heutzutage inakzeptabel zurück, so beschreibt Panikkar die interkulturelle Philosophie doch als »Supergattung« und als Transzendentalie, wenngleich auch in einem eher mittelalterlichen denn neuzeitlich-kantianischen Sinne (a. a. O., 1995, 17).

Ansatz⁴⁰ auseinandersetzen und ihr eigenes Paradigma des Allgemeinen thematisieren: essenzialistisch (das Allgemeinmenschliche bei KIMMERLE)⁴¹, als Familienähnlichkeiten nach dem Modell Wittgensteins (Welsch und Mall), Zwischenwelten (Waldenfels), Überlappungen der phänomenologischen Noemata (Mall) usw. Als *Ideal* und regulative Idee⁴² bleibt die interkulturelle Ästhetik immer gültig und unbestritten, was aber noch nicht die Frage ihrer Verwirklichungsmöglichkeit löst. Die interkulturelle Philosophie ist eine ausdrückliche Fortsetzung des Programms der Aufklärung.⁴³ Im Unterschied aber zur geschichtlichen Aufklärung geht sie in der Regel nicht mehr von einem postulierten Allgemeinen (der menschlichen Natur) aus, sondern *strebt* nach Konsens und hofft, durch Dialog zu einem Allgemeinen zu gelangen. Sie verzichtet keineswegs auf Universalität, doch setzt sie diese als eine Hypothese, die durch gemeinsame Suche überprüft werden soll.

3. *Metaästhetik und offene Hermeneutik.*

Als Metatheorie macht die interkulturelle Ästhetik die Situiertheit des Theoretikers bewußt und zeigt die Einbettung seiner Auffassungen und Einstellungen (einschließlich seines Geschmacks) in einem bestimmten kulturell-historischen Kontext und in einer bestimmten Tradition an.⁴⁴ Derart lehrt sie theoretische Bescheidenheit und spielt eine

kritische Funktion, ohne jedoch einem radikalen Werterelativismus zu verfallen. Die Vertreter der interkulturellen Philosophie fordern eine offene, nicht-reduktive und »analoge« Hermeneutik bzw. eine solche, die den Anderen nicht auf das Selbst als seinen Spiegel zurückführt, obgleich sie Familienähnlichkeiten sucht; ihre Ausarbeitung wäre wieder eine zukünftige Aufgabe.⁴⁵ Daher wird Abstand genommen von der »klassischen« Hermeneutik Gadamers, sofern diese noch die Identität privilegiert und sich als Ziel setzt, »die Fremdheit aufzuheben und Aneignung zu ermöglichen«⁴⁶. Die Voraussetzung eines echten Fremdverständnisses ist aber nicht nur das (kognitive) Sich-Einlassen auf den Anderen, sondern auch das Seinlassen des Anderen in seiner Andersheit.

Aus dem Vorherigen ergibt sich eine gewisse Spannung zwischen dem Ideal der Universalität und der aufklärerischen Möglichkeit eines vernünftigen Dialogs zwischen Mensch und Kultur einerseits und der unaufhebbaren Orthaftigkeit des Denkers und einer entsprechenden irreduziblen Vielfalt andererseits; diese Spannung ist m. E. dem Projekt einer interkulturellen Ästhetik und Philosophie im Allgemeinen immanent.

4. *Rezeptionstheorie als Bestandteil der Ästhetik.*

Der hermeneutische Ansatz als Nähe-Ferne-Spiel bzw. als das Pendeln zwischen einer

Die Voraussetzung eines echten Fremdverständnisses ist aber nicht nur das (kognitive) Sich-Einlassen auf den Anderen, sondern auch das Seinlassen des Anderen in seiner Andersheit.

41 Der Grund gemeinsamer Urteile besteht für KIMMERLE in »universal human values or inclinations« (a. a. O., 15).

42 S. MALL, a. a. O., 1995, 61.

43 S. WIMMER, 1998, 12.

44 In diesem hermeneutisch-methodischen Sinne soll der Gedanke WALDENFELS' einer »unaufhebbaren Präferenz des Eigenen« verstanden werden, »und dies nicht im Sinne eines Besseren oder Höheren, sondern im Sinne eines Sich-unterscheidens, eines Selbstbezugs in der Beziehung, der dem Verhältnis zwischen Ich und dem Anderen, zwischen Eigen- und Fremdkultur eine unaufhebbare Asymmetrie verleiht.« (Bernhard WALDENFELS: *Verschränkung von Heimwelt und Fremdwelt*, in: *Philosophische Grundlagen der Interkulturalität*, hg. v. R. A. MALL und D. LOHMAR, Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1993, 57). Oder ist auch das nur ein europäisches Beziehungsmodell im Unterschied etwa zu einem Sich-Differenzieren aus einem Ganzen?

45 S. MALL, 1995, a. a. O., 31 ff., 90 f. und 2000, a. a. O., 47.

46 Hans-Georg GADAMER: *Wahrheit und Methode*, Tübingen: Mohr, 21965, 508.



... ist die »Interkulturalität« als Bezeichnung der von der Postmoderne programmatisch geforderten Wechselwirkung zwischen der etablierten Hochkultur und Pop Culture maßgebend für das Verständnis von Kunstentwicklungen in den modernen Mediengesellschaften.

Identifizierung mit dem Anderen und der Bewahrung des Abstandes zu ihm wurde in der Ästhetik im Rahmen der Rezeptionstheorie aufgenommen. Besonders die Schule von Konstanz (mit Hans-Robert Jauß) hat die phänomenologischen Ausführungen zur individuellen Kunsterfahrung entwickelt und sie durch den Einbezug einer gesellschaftlichen Perspektive ergänzt. Als Theorie der Akkulturation im Kunstbereich gehört die interkulturelle Ästhetik in die *Rezeptionsästhetik*, und – sofern sie die kollektive Dimension der Rezeption hervorhebt – sie bildet einen Link zwischen der Rezeptions- und Wirkungsästhetik, der Kunstsoziologie und der Kunstpolitik. Erstens stellen die gegenseitige Befruchtung der Künste verschiedener Länder, die Zirkulation von künstlerischen Motiven, Techniken und sogar Kunstgattungen eine Konstante der (nicht nur europäischen) Kunstgeschichte dar.⁴⁷ Außerdem wäre von einer interkulturellen Ästhetik zu erwarten, die Auffassungen des »Schönen« (oder eines äquivalenten Wertes) und auch die technisch-po(i)etischen Kunstabhandlungen in verschiedenen (ethnischen) Kulturen miteinander zu vergleichen und sie ästhetisch-philosophisch zu verallgemeinern. Zweitens ist die »Interkulturalität« als Bezeichnung der von der Postmoderne⁴⁸ programmatisch geforderten Wechselwirkung zwischen der etablierten Hochkultur und Pop Culture maßgebend für das Verständnis von Kunstentwicklungen

in den modernen Mediengesellschaften. In diesen beiden Bedeutungen ist die ästhetische Interkulturalität undenkbar ohne eine Zusammenarbeit der Kunstphilosophie mit der Kulturanthropologie und den *Cultural Studies*. Ausgangspunkte für eine interkulturelle Ästhetik bieten einzelne imagologische und kunstgeschichtliche Studien; sie bleiben jedoch noch inhaltlich-konkret und erreichen nicht die formal-philosophische Ebene, um als ästhetische Theorien betrachtet werden zu können.

DER BEITRAG EINER INTERKULTURELLEN ÄSTHETIK ZUR ÄSTHETISCHEN THEORIE

Die Ausarbeitung einer interkulturellen Ästhetik wird wahrscheinlich eine Revision von Grundbegriffen und Topoi der bisherigen Kunsttheorie erforderlich machen.⁴⁹

1. *Geschichte der Ästhetik.*

Trotz einer langen Vorgeschichte, die einerseits in den philosophischen Überlegungen zum Schönen und zur Kunst und andererseits in den technischen Abhandlungen zu verschiedenen Künsten besteht, wird der Anfang der Ästhetik als selbständige Disziplin von ihren Historikern mit dem 18. Jahrhundert festgelegt.⁵⁰ Damals hat Baumgarten dieser philo-

47 Hierzu nur ein paar Beispiele aus den westlichen bildenden Künsten: die hellenistische Kunst, Venedig als Drehscheibe zwischen Byzanz (dem Nahen Osten) und Westeuropa, die *chinoiserie* im 18. Jh., die japanische Mode im *Art nouveau*, das Interesse für afrikanische Masken in der Avantgarde, der Einfluß des Zen-Buddhismus auf die Minimal Art usw.

48 MALL denkt die interkulturelle Philosophie sogar als eine postmoderne Hermeneutik (1995, a. a. O., 71 ff.).

49 Zu den Gegenständen und Fragestellungen der komparativen Ästhetik im allgemeinen s. zudem ELBERFELD, a. a. O., 18 ff. und ORTLAND, a. a. O., 60 ff.

50 S. Benedetto CROCE: *Aesthetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte. Gesammelte philosophische Schriften. 1. Reihe Philosophie des Geistes*. Bd. 1, hg. v. Hans Frist; Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1930; Katharine Everett GILBERT, Helmut KUHN: *A History of Esthetics*, Indiana University Press, 1953 (1939), Wladyslaw TATARKIEWICZ: *Geschichte der Ästhetik*, 3 Bde., Basel [u. a.]: Schwabe, 1979, 1980, 1987 u. a.

sophischen Disziplin den Namen »Ästhetik« gegeben. Die Geschichten der Ästhetik haben bisher nur die »westlichen« (europäischen und nordamerikanischen) Theorien dargestellt. Auch die systematische Ästhetik wird von ihrem Ursprung in den neuzeitlichen metaphysischen Systemen bis zur Grundebene der ontologischen Logik und der Erkenntnistheorie mit ihrer Subjekt-Objekt-Beziehung geprägt. Vor allem die ersten ästhetischen Theorien waren ausgesprochen eurozentrisch: Entweder vernachlässigten sie jedwede nicht-westliche Kunst (einschließlich der osteuropäischen!) oder sie ordneten die damals in Europa bekannten Kunstformen dem spekulativ gerechtfertigten Primat der griechischen Skulptur unter und schrieben der außer(west-)europäischen Kunst höchstens die Rolle einer Vorstufe in der Selbstverwirklichung des universellen Geistes zu.⁵¹ Die Trennung der Kunstphilosophie von der Philosophie des Schönen in der Folge der Romantik und die Fortsetzung der Ästhetik als Kunstphilosophie hat diese Situation nicht wesentlich verändert; eigentümliche Scheuklappen beschränken die Sicht der Ästhetiker auf die westeuropäischen oder im Westen bekannt gewordenen fremden Künstler.

2. Kunstwerk.

Bis vor kurzem war der Kunstwerkbegriff der unumstrittene Mittelpunkt der ästhetischen

Theorie. Vielfache Entwicklungen (die europäische Avantgarde, gegenwärtige Kunstströmungen, das ethnographische Interesse usw.) haben seine kulturell-historische Bedingtheit hervorgehoben: Das Kunstwerk wäre auf die europäische Kunst nach der Renaissance mit ihrer relativen Wertautonomie beschränkt und sollte durch andere Begriffe, wie Kunst-erfahrung, künstlerische Existenz oder Aktion, ersetzt werden. Der Einfluß des ostasiatischen Denkens auf die Künstler wird hier ausdrücklich von den Kunsttheoretikern erwähnt.

3. Erfahrung.

Ist der traditionelle Gegenstand der Ästhetik das Kunstwerk, so entspricht ihr auf der Ebene der Subjekt-Objekt-Beziehung die Erfahrung oder das Erlebnis. Diese Struktur ist aber wieder in ihrer kulturellen Bedingtheit zu hinterfragen.⁵²

4. Terminologie.

Anlässlich von Kunstausstellungen nicht-westlicher Kulturen sind terminologische Schwierigkeiten hinsichtlich ihrer Bezeichnung und Beschreibung aufgetreten. Dabei wurde z. B. der »bloß« kunsthistorisch (bzw. nicht pejorativ) verwendete Ausdruck des »Primitivismus« genauso kritisiert wie die von den Ethnologen vorgeschlagene Bezeichnung »tribalistische Kunst« und die Versuche, den anderswo fehlenden

»Der begreiflichste Beweis von der vorzüglichen Form der Griechen und aller heutigen Levantiner ist, daß sich gar keine gepletschte Nasen unter ihnen finden, welches die größte Verunstaltung des Gesichts ist.«

J. J. WINCKELMANN

⁵¹ Die griechischen Götterdarstellungen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Ch. wurden als universales Schönheitsideal betrachtet, die weiße Rasse als die schönste überhaupt und die »griechische Nase« als das ideale Profil. Siehe dazu Johann Joachim WINCKELMANN'S *Geschichte der Kunst des Altertums*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, 40 ff. (*»Der begreiflichste Beweis von der vorzüglichen Form der Griechen und aller heutigen Levantiner ist, daß sich gar keine gepletschte Nasen unter ihnen finden, welches die größte Verunstaltung des Gesichts ist.«* – a. a. O., 41) mit HEGEL als seinem philosophischen Pendant (*Vorlesungen über die Ästhetik II*. Theorie Werkausgabe Bd. 14, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970, 384–387) und der zeitgenössischen pseudowissenschaftlichen Begründung in der Physiognomie Johann Caspar LAVATERS (1829; *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe: eine Auswahl*, Stuttgart u. a.: Reclam, 1992)

⁵² So weist HEIDEGGER – sonst in vielen Hinsichten kein gutes Beispiel für interkulturelles Denken – den Erlebnisbegriff als Ausdruck des vorstellenden Denkens der Neuzeit zurück (*»Der Ursprung des Kunstwerkes«*, in: *Holzwege*, Frankfurt a. M.: Klostermann, ⁷1994, 67).



... als ob vergessen worden wäre,
dass die Kunst nicht nur verstanden,
sondern auch genossen werden soll.

Kunstbegriff zu vermeiden und ihn durch »inhaltliche« Termini wie »Magie« zu ersetzen.⁵³

5. Sinnhaftigkeit.

Das Primat des *Sinnes* in der Ästhetik ist m. E. spezifisch für die *philosophische* Beschäftigung mit der Kunst und indirekt eine Folge des Rationalismus des europäischen Geistes. Allzu oft entsteht bei der Lektüre ästhetischer Abhandlungen der Eindruck, daß die Sinnlichkeit hinter der Sinnhaftigkeit der Kunst völlig zurücktritt, als ob vergessen worden wäre, dass die Kunst nicht nur verstanden, sondern auch *genossen* werden soll. Deswegen wäre es vielleicht sogar eine Aufgabe der interkulturellen Ästhetik, den hermeneutischen Ansatz der allgemeinen interkulturellen Philosophie zu ergänzen – d. h. das Verständnis des Anderen etwa um affektive Dimensionen zu erweitern.⁵⁴ Mit anderen Worten sollte die stillschweigende Annahme, der ästhetische Wert sei gleichsam rechnerisch direkt proportional zur Allgemeinheit und »Tiefsinnigkeit« des Werks, revidiert werden. Dabei lässt sich weiter zwischen dem ästhetischen Genuss *vor* dem Verstehen (so die Lust am Exotischen als oberflächliche »ästhetische« Interkulturalität) und dem ästhetischen Wohlgefallen als *Folge* des Kunstverständnisses unterscheiden – sofern diese prozedurale *ante-post*-Struktur nicht wieder (rein) europäisch ist.

6. »Theoretische Sinne«.

Die meisten ästhetischen Theorien teilen mit Hegel die Meinung, das Kunstprivileg

komme nur den sogenannten theoretischen Sinnen zu: dem Sehen und dem Hören. Die Vermutung liegt aber nahe, dass dem spekulativ oder empirisch begründeten Ausschluß von Kunstformen des Tastsinns, der Olfaktorik und des Geschmackssinns in beträchtlichem Maße die Sprachkargheit für diese Sinne in den indoeuropäischen Sprachen zu grunde liegt.⁵⁵ Die Abwertung der drei genannten Sinne als »niedere« oder »primitive« Sinne folgt im Übrigen der Thematisierung des Gegensatzes zwischen dem zivilisierten weißen Mann und dem »Primitiven« in derselben Entstehungszeit wie die Disziplin der Ästhetik. Diese Erweiterung des Forschungsfeldes der Ästhetik sollte schließlich zu einer »interkulturell orientierten Sinnlichkeitsforschung«⁵⁶ und zu einer Revidierung des europäisch-metaphysischen Verhältnisses zwischen Menschen und Natur führen.

7. Dauerhaftigkeit.

Das Dogma der Dauerhaftigkeit und das theologisch-metaphysisch geprägte Ideal einer *ars perennis* hat nicht nur die Werke der »primitiven« Sinne, sondern auch andere Kunstformen (etwa die Malerei in der Luft oder auf dem Sand bei indianischen Stämmen) aufgrund ihrer materiellen Vergänglichkeit vernachlässigt oder sogar aus dem Kunstkanon ausgeschlossen. Eine Ästhetik des Ephemereren bleibt ebenso eine noch zukünftige Aufgabe.⁵⁷

53 Cornée JACOBS zu den Ausstellungen »Primitivism« in *20th Century Art* (1984, Museum of Modern Art New York) und *Magiciens de la terre* (1989, Paris), a. a. O., 200 ff., 206 f.

54 Vgl. PANIKKAR zur Relevanz der auf Vernunft und Willen irreduziblen »femininen Dimension im Menschen« für die interkulturellen Studien (a. a. O., 34).

55 So haben kulturanthropologische Studien untersucht, »how smell is used to structure and classify different aspects of the world, from time and space to gender and selfhood« in fremden Kulturen (*Universes of odour*, in: Constance Classen, David HOWES, Anthony SYNNOTT: *Aroma. The Cultural History of Smell*, London and New York: Routledge, 1994, 95–122).

56 ELBERFELD, a. a. O., 20.

57 Offen dafür zeigte sich bisher zumindest Jean-François LYOTARD: *Essays zu einer affirmativen Ästhetik*, Berlin: Merve, 1982.

8. Individueller repräsentativer Autor.

Die kollektiven Autoren in den mündlichen Volkskulturen, die bewusste Anonymität als Teilhabe an überindividuellen, schöpferischen Kräften in so mancher religiöser Kunst (Ikonenmalerei, japanische Kunst) sowie auch avantgardistische Experimente stellen die ästhetische These vom individuellen Künstler in Frage. Den Gipfel dieser Anschauung bildet die romantische Genietheorie, wobei der Begriff Genie griechisch-römischer Herkunft ist. Die damalige Quasi-Linearität der Beziehung Volk–Künstler–Werk, in der das Werk die (tiefe) Subjektivität seines Autors zum Ausdruck brachte, die ihrerseits die Volksseele widerspiegelte, wurde in unserer (globalen) Welt nicht zuletzt durch das Phänomen der Migrationen gebrochen. Mischlinge (und Minderheiten) werden nicht mehr (romantisch) rassistisch negativ betrachtet, sondern es kommt ihnen im Gegenteil in der Kunstszene ein besonderer Platz zu (auf den sie allerdings größtenteils auch wieder verwiesen werden). Ihre Präsenz in den westlichen Kulturen beschränkt sich nun nicht mehr nur auf die nonverbalen Künste, sondern zeigt sich etwa auch in der Exilliteratur oder der Literatur der Immigranten. Angesichts dieses klassischen Phänomens der Interkulturalität sollte eine interkulturelle Ästhetik auch dynamische Modelle entwickeln, wie sich die Herkunftskultur und die Patenkultur auf individueller Ebene ineinander verschränken und gegenseitig verwandeln⁵⁸.

9. Originalität.

War der Neoklassizismus normativ, so wurde später jegliche Normativität im Namen der von der Romantik hoch gepriesenen Schaffensfreiheit des Künstlers aus der ästhetischen Theorie verbannt.⁵⁹ Eigentlich aber wurden nur die inhaltlichen Vorschriften aufgegeben; ganz allgemeine und formelle normative Kriterien bestehen weiter, und zwar nicht nur die vage innere Kohärenz, sondern vor allem die »Norm«, keiner Norm folgen zu dürfen, bzw. die Originalität als Ursache für die Einzigartigkeit des Kunstwerks. Wäre aber dieser Zwang gleichsam zur individuellen Freiheit (die ihrerseits als Selbständigkeit von äußerlichen Instanzen gedeutet wird) nicht gerade ein Merkmal der europäischen Moderne? Vorschriften spielen nämlich manchmal in fremden Kulturen eine andere Rolle und werden unterschiedlich beurteilt.⁶⁰

Wäre aber dieser Zwang gleichsam zur individuellen Freiheit (die ihrerseits als Selbständigkeit von äußerlichen Instanzen gedeutet wird) nicht gerade ein Merkmal der europäischen Moderne?

10. Taxonomie.

Zu revidieren ist auch das System der Künste, der Kunstgattungen und der ästhetischen Kategorien, welches allein die europäische Kunstpraxis verallgemeinert hat. Diese Themen wurden aber in der ästhetischen Theorie schon kaum mehr behandelt in den letzten fünfzig Jahren.

11. Kunstinstitutionen: das Museum.

Die Werke moderner Kunst und die Kunst fremder Kulturen werden an verschiedenen Örtlichkeiten gesammelt und aufbewahrt, in Kunstmuseen bzw. Völkerkundemuseen. Die

⁵⁸ S. FORNET-BETANCOURT zur Dialektik von Determination und Freiheit, a. a. O., 41 f.

⁵⁹ »Die Funktion der philosophischen Ästhetik besteht also weder in einer fundamentalen Kunstkritik, in der Trennung von Kunst und Nicht-Kunst, noch in der Verknüpfung von Poetik und Deutung, also in der Entwicklung prinzipieller, konzeptueller oder technischer Vorschriften für die Künste.« (A. GETHMANN-SIEFERT, a. a. O., 23).

⁶⁰ Z. B. in der christlich-orthodoxen Ikonenmalerei. Die von den Kuratoren der El-Greco-Retrospektive im Kunsthistorischen Museum in Wien (2001) beklagte »Strenge« des frühen El-Greco wird von christlich-orthodoxen Kunsthistorikern gerade als Gipfelpunkt des Naturalismus im Osten betrachtet, und zwar unter dem korrumpierenden Einfluss des Westens auf die kretanische Ikonenschule während der venezianischen Besatzung.

... und zwar bedarf ein Ästhetiker nicht
nur der Abstraktionsfähigkeit, sondern
auch des Geschmacks ...

klare Trennung zwischen den Kunsthistorikern und den Kulturanthropologen weisen weiter auf zwei unterschiedliche Arbeitsgebiete hin, deren Zusammenarbeit (noch) Interdisziplinarität bedeutet. Außerdem entdeckten die Kulturanthropologen Fehler der Kunsthistoriker und -kritiker (so etwa in der Identifizierung ethnographischer Vorbilder von modernen Kunstwerken) und warfen den Kuratoren von Ausstellungen fremder Kulturen die Verwendung westlicher Beurteilungs- und Selektionskriterien vor sowie auch – mit Heidegger – einen »Weltentzug« durch die Isolierung der Kunstwerke aus ihrem kulturellen Kontext.⁶¹

Trotz allem lässt sich allgemein weniger Widerstand von einer Anwendung der interkulturellen Philosophie auf die Kunst als auf andere Bereiche erwarten (wobei die Künstler in der Regel wahrscheinlich offener als die Kunstkritiker und diese wieder offener als die Kunstphilosophen sein dürften) – steht die Kunst doch ohnehin als Kennzeichen für Pluralismus. Der Kunstrezipient ist grundsätzlich nicht nur toleranter, sondern auch

aufgeschlossener für den Anderen als das ethische oder das religiöse Subjekt, wo auch der Normativität eine viel stärkere Bedeutung zukommt. Dieser nächstliegende Vorteil wird bei einer genaueren Betrachtung einerseits durch die Gefahr eines Verharrens bei der oberflächlichen ästhetischen Begeisterung für das Exotische (bei jeglichem Mangel an echtem Verstehen des Anderen), andererseits durch die Notwendigkeit einer entsprechenden Erziehung wieder teilweise verspielt. Das bedeutet: Die interkulturelle Ästhetik unterscheidet sich von anderen interkulturell angesetzten Studien durch das Spezifische des Kunstverständes; und zwar bedarf ein Ästhetiker nicht nur der Abstraktionsfähigkeit, sondern auch des Geschmacks (*bon goût*)⁶². Seine Urteile enthalten auch Wertkomponenten, die eine Internalisierung ästhetischer Kriterien voraussetzen. Ein feiner und für Erweiterungen immer offener Kunstgeschmack lässt sich aber erst durch eine langjährige entsprechende Erziehung ausbilden. Dabei ergänzen einander individuelle Einstellung und Kunstpolitik hinsichtlich der Interkulturalität.

61 S. Cornée JACOBS, a. a. O., 200 ff.

62 Vgl. Nicolai HARTMANN: *Ästhetik*, Berlin: de Gruyter, 1953.