

ISSN 1560-6325 ISBN 978-3-901989-23-0 € 15,-

polylog

25²⁰¹¹

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLES PHILOSOPHIEREN

DAS PROJEKT INTERKULTURELLES PHILOSOPHIEREN HEUTE

Mit Beiträgen von HANS SCHELKSHORN, ANKE GRANESS, BERTOLD BERNREUTER,
NIKITA DHAWAN, BEKELE GUTEMA, KAI KRESSE und vielen anderen



SONDERDRUCK

**DAS PROJEKT DER
INTERKULTURELLEN
PHILOSOPHIE HEUTE**

5

VIERTELHUNDERT POLYLOG

*Gespräche mit F. M. Wimmer, R. A. Mall,
R. Elberfeld, G. Stenger und C. Bickmann*

31

NAUSIKAA SCHIRILLA

*Interkulturelles Philosophieren
im Studium der Philosophie*

39

NIKITA DHAWAN

*Überwindung der Monokulturen des
Denken: Philosophie dekolonisieren*

55

ANKE GRANESS

*Überlegungen zu einem interkulturellen
Philosophieren*

75

HANS SCHELKSHORN

*Interkulturelle Philosophie
und der Diskurs der Moderne
Eine programmatische Skizze*

101

BERTOLD BERNREUTER

*Zentrik und Zentrismen interkultureller
Philosophie
Praxis und Fiktion eines Ideal*



115

KAI KRESSE

*Auf dem Weg zu mehr Interdisziplinarität
und Zusammenarbeit bei der Erforschung der
philosophischen Traditionen in Afrika*

133

BEKELE GUTEMA

Anton Wilhelm Amo

145

REZENSIONEN & TIPPS

164

IMPRESSUM

165

POLYLOG BESTELLEN



»vida plena para todos y todas« [S. 45]) als Ziel interkultureller Bildung; mit dieser Einfüh-

rung hat er zweifellos einen Beitrag zur Erreichung dieser Ziele geleistet.

MICHAELA NEULINGER

Lichtspiele und Weltenbilder

zu: HANS BELTING: *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*

In seiner westöstlichen Geschichte des Blicks vergleicht der Kunsthistoriker Hans Belting »islamische Welt« und »westliche Welt« anhand ihres Verhältnisses zu Kunst und Bildern. Er geht dabei in sechs Kapiteln der Frage nach, wie sich aus der Seh-Theorie des Arabers Alhazen (965–1040) eine westliche Blick-Theorie entwickeln konnte. Warum hat sich Kunst in Bagdad, dem kulturellen und wissenschaftlichen Zentrum der Abbasiden, und Florenz, der Renaissance-Stadt schlechthin, so unterschiedlich entwickelt, wo doch beide auf der optischen Theorie Alhazens aufbauen? Die ersten drei Kapitel widmet Belting den arabischen Aspekten der Seh- und Bilderfrage. Die Kapitel IV bis VI zeigen, wie in Florenz aus der arabischen Seh-Theorie eine Bild-Theorie, aus der wissenschaftlichen Theorie eine künstlerische Praxis wird. Belting versucht dabei, eine Kulturgeschichte der Perspektive zu entwerfen. Am Ende jedes Kapitels steht ein »Blickwechsel«, der Aspekte der jeweils anderen Kultur zum Thema des Kapitels einbringt.

Kapitel I führt in die Thematik ein und stellt die Perspektive als Kulturtechnik und symbolische Form dar (S. 25). In der Renais-

sance kommt es zu einer Begegnung zweier Kulturen mit einem völlig gegensätzlichen Verhältnis zu Bild und Blick. Während die arabische Kultur nach der Vermessung des Lichts strebt, liegt der westlichen Kultur an der Vermessung des Blicks, wie sich insbesondere in perspektiven Kunst der Renaissance zeigt (vgl. S. 37). Belting erläutert die Perspektive als die symbolische Form der Neuzeit, die Geometrie als die symbolische Form der arabischen Kunst. Westliche Kunst sei darstellende Geometrie, arabische Kunst hingegen dargestellte Geometrie (S. 44). Und doch basieren beide auf der gleichen mathematischen Theorie. Kapitel II erläutert die Kritik des Sehens im Islam. Die Perspektive und ihre Bindung an den Betrachterblick seien ein Widerspruch zu den restriktiven Blickregelungen vieler islamischer Gesellschaften (S. 67). Bilder herzustellen bedeute Leben zu fälschen und damit Blasphemie (S. 69). Diese Usurpation des Lebens stellt das Haupthindernis für eine Bildentwicklung dar (S. 98).

In Kapitel III bringt Belting eine ausführliche Darstellung der optischen Theorie Alhazens – die mathematische Grundlegung für

HANS BELTING:
Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks.
Verlag H. C. Beck, München
2008.
ISBN 978-3-406-57092-6,
319 Seiten.

»Geometrie ist in der arabischen Kultur zur Symbolischen Form in dem Sinne geworden, wie es das perspektivische Bild in der frühen Neuzeit war. Sie repräsentiert die Welt nicht im Abbilden und ist darin eine Symbolische Form, dass sie Mathematik zu einem kosmischen Gesetz erhebt.«
(S. 42)

arabische wie westliche Kunst. Sein Lehrbuch *Kitab al-Manazir* wird als *Perspectiva* über die andalusische Brücke in Europa zahlreich rezipiert, so von Roger Bacon, Peckham, Witelo und Kepler. Alhazen will die Verkehrswege des Lichts nachverfolgen und baut dazu eine Camera Obscura. Bilder versteht er als rein mental; sie sind nicht abzubilden. Die Sehstrahlen treffen das Auge, erst das Gehirn ermöglicht eine Synthese. Mathematik ist der allgegenwärtige Code der Welt (S. 126). In der dargestellten Geometrie zeigt sich folglich die Welt. Alhazens Verbindung von Mathematik und Physik ist die Voraussetzung für die mathematisch durchkomponierten Bilder der Renaissance (S. 139).

In den Kapiteln IV bis VI zeigt Belting, wie Alhazens Theorie des Sehens ab der Scholastik rezipiert wird und sich zusehends in eine Theorie des Blickens wandelt. Roger Bacon ist dabei eine zentrale Figur. Er übersetzt das arabische »*sura*« (Sehform) mit Bild/Ähnlichkeit. Der Sehvorgang wird ein Akt der Repräsentation. Der subjektive Blick rückt von nun an ins Zentrum (S. 147, 149). Voraussetzung für den Wandel der »postislamischen Sehtheorie zur Bildtheorie« (S. 163) ist Biagio Pelacanis Erfindung des leeren mathematischen Raums. Damit werden Bilder konstruierbar. Kapitel V stellt den florentinischen Architekten Brunelleschi als den Begründer der Perspektive dar (S. 182). Nun werden die mathematischen Gesetze Alhazens endgültig ikonisch. Die Perspektive als Kulturtechnik zeigt sich nicht nur in Gemälden, sie ist auch in der Architektur und im Bühnenbau zu finden.

Kapitel VI ist eine Synthese der vorangehenden Überlegungen. In der Perspektive zeigt sich das Subjekt. Besonders präsent ist dies im Augen-Emblem zahlreicher Renaissancekünstler. Im Blick will das Subjekt souverän werden (S. 230). Damit wird ein religiöses Tabu berührt. Der körperlose Blick ist eigentlich Gott reserviert (S. 232). Besondere von Cusanus wird dies theologisch-philosophisch kritisiert (S. 240ff.). Die Renaissance stellt das Subjekt als neuen Narziss vor. In der Neudeutung des Narzissmythos zeigt sich wesentlich ihr Kunst- und Subjektverständnis. Während die Antike den Blick fürchtete (vgl. den »bösen Blick«), wird er nun positiv gedeutet. Alberti bezeichnet Narziss als Erfinder der Malerei, der in der Kunst zu sich selbst findet (S. 247).

In der Analyse des Fensters zieht Belting einen letzten Vergleich zwischen arabischer und westlicher Kultur. Während im Westen das Fenster den Standort des Subjekts, das in die Welt blickt, markiert, hat es in der arabischen Kunst eine völlig andere Funktion. Es dient als *maschrabiyya* der Inszenierung des Lichts, ist durchlässig für Licht – aber nicht für Blicke. Belting schließt, dass das Licht (wie die Geometrie, vgl. S. 42) die symbolische Form des Islam sei, während die Perspektive und mit ihr die Fenstermetapher die symbolische Form der westlichen Kultur sei (S. 276). Die Bildfrage ist wesentlich eine kulturelle Frage und führt in das Zentrum menschlichen Denkens. In dem, wie Kulturen die Welt in Bilder fassen – oder auch nicht –, lässt sich vieles zu ihrem Verhältnis zur Welt ablesen. Es führt

»Der Umbau der postislamischen Sehtheorie zur Bildtheorie der florentinischen Zentralperspektive setzte eine Neudefinition des Raums als Sehraum voraus, denn erst in einem solchen Raum, der das Sichtfeld des Auges symbolisierte, ließen sich Sehstrahlen und Sehformen lokalisieren«
(S. 163).



weiter in erkenntnistheoretische und metaphysische Fragestellungen und letztlich auch in theologische Disputationen, wie Belting aufzeigt (vgl. Roger Bacon vs. Wilhelm von Ockham, Kap. IV.1.: Der Streit um Wahrnehmung und Erkenntnis in der Scholastik; VI.2.: Cusanus und die Blickhoheit Gottes).

Eindrucksvoll zeichnet Hans Belting die Wege nach, wie aus der einen optischen Theorie Alhazens zwei völlig unterschiedliche Blickkulturen erwachsen. Gekonnt zieht der Autor Linien von der Antike über die arabischen Wissenschaftler in das Florenz der Renaissance bis hin zu Descartes. Immer wieder wird zwischen arabischer und westlicher Kultur hin- und hergesprungen, um Verbindungen, aber auch Trennendes aufzuzeigen. Trotz der hohen Komplexität der historischen Entwicklungen geht der rote Faden bei Belting nie verloren.

Im Buch ist eine Tendenz, Kultur und Religion zu identifizieren, zu beobachten. »Arabische Kultur« wird unterschiedslos zur

»islamischen Kultur«, »westliche Kultur« ist »christliche Kultur« (vgl. z. B. S. 276: Licht als symbolische Form des Islam; S. 281: Licht als symbolische Form der arabischen Kultur). Dies wird der komplexen Realität nicht gerecht. Arabische Nicht-Muslime und »westliche« Nicht-Christen werden damit exkludiert. Der Autor betont immer wieder, dass er »arabische« und »westliche« Kultur wertfrei vergleichen möchte. Inhaltlich gelingt dies, doch ist bei der gebrauchten Terminologie etwas Vorsicht angebracht. Besonders eine Gegenüberstellung von »arabisch-islamisch« und »westlich«, auch wenn sie »nur« auf terminologischer Ebene geschieht, ist zu vermeiden. Trotz dieser Anmerkungen ist die Lektüre dieses Buches sehr zu empfehlen. Belting zeigt, dass die europäische Kunst und Kultur ohne Austausch mit den arabischen Wissenschaften nicht denkbar ist. In diesem Buch zeigt sich eine enge Verbindung von Kunst, Philosophie und Theologie – interkulturell aufgearbeitet zwischen Florenz und Bagdad.

»Nicht nur ist die Perspektive und mit ihr die Fenstermetapher eine Symbolische Form der westlichen Kultur. Sondern im selben Sinne ist die Maschra-biyya, in der die Erscheinung des Lichts zum Thema wird, eine Symbolische Form der arabischen Kultur« (S. 281).