

polylog

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLES PHILOSOPHIERN

SELBSTKULTIVIERUNG

Politik und Kritik im
zeitgenössischen
Konfuzianismus



Mit Beiträgen von KAI MARCHAL, RALPH WEBER, RAFAEL SUTER,
FABIAN HEUBEL, MARIA JOSÉ CANELO und anderen

SONDERDRUCK

Selbstkultivierung und Politik im zeitgenössischen Konfuzianismus

5

KAI MARCHAL

*Moralgesetz, Lebenszusammenhänge
und die Verborgenheit eines liberalen
Gemeinwesens.*

*Überlegungen zum Projekt des zeitgenössischen
Neokonfuzianismus*

19

RALPH WEBER

*Konfuzianische Selbstkultivierung als
Philosophem und Politikum*

43

RAFAEL SUTER

*Erkenntniskritik und Selbstreflexion:
Kritik als Praxis*

*Überlegungen zu einem neokonfuzianischen
Begriff der »Kritik« anhand des Frühwerks Mǒu
Zōngsāns (1909–1995)*

91

FABIAN HEUBEL

*Immanente Transzendenz im Spannungsfeld
von europäischer Sinologie,
kritischer Theorie und zeitgenössischem
Konfuzianismus*

115

MARIA JOSÉ CANELO

Übersetzung, Subjektivität und Kulturbürgerschaft

125

REZENSIONEN & TIPPS

166

IMPRESSUM

167

POLYLOG BESTELLEN

fassen, wurden verfasst von Peter Ha, der das Verhältnis zwischen *solus ipse* und Intersubjektivität untersucht, und von Wei Wang, der Heideggers Konzeption des Glaubens auszulegen versucht. Drei weitere Aufsätze beinhalten Reflexionen über Nietzsche, wie der Aufsatz von Shunsuke Kadowaki darlegt, oder über Jan Patočka, verfasst von Ivan Chvatík, und über das Cogito-Problem von Merleau-Ponty, ausgearbeitet von Wai-Shun Hung.

Der Sammelband enthält eine Reihe höchst interessanter und aufschlussreicher Aufsätze

und bietet facettenreiche Einblicke und tiefgründige Reflexionen über das Thema Identität und Alterität. Weil aber gerade die herausgebende asiatische Phänomenologengruppe PEACE beabsichtigt, Phänomenologie und Interkulturalität in Verbindung zu setzen, muss man sich am Schluss des Bandes die Frage stellen, ob der Band doch nur teilweise sein Ziel erreicht hat. Denn man hat schließlich den Eindruck, dass das fremde Selbst sich nur teilweise durch vertraute Alterität erklären lässt und daher weiterhin unzugänglich bleibt.

»PEACE must seek its own historical sense of continuity in East Asia as an integral task of the worldwide phenomenological movement.« (S. 2)

MĂDĂLINA DIACONU

Beiträge zur interkulturellen Ästhetik

A. VAN DEN BRAEMBUSSCHE, H. KIMMERLE, N. NOTE (Eds.): *Intercultural Aesthetics. A Worldview Perspective*

Das Thema wird zwar schon mit dem Titel angezeigt, doch ist die Erklärung der Herausgeber wohl weniger evident, wonach die interkulturelle Ästhetik nichts anderes sei als die frühere Bezeichnung »komparative Ästhetik« (1). Die Publikation – so die Herausgeber weiter – sei einerseits notwendig, um den aktuellen Entwicklungen in der Kunst und Philosophie und vor allem ihrem »intercultural turn« gerecht zu werden, und andererseits, weil der Gegenwartskunst die Bedeutung eines Labors für »new hybrid worldviews« (2) zukommt. Laut den Herausgebern enthält der Band zwei Teile. (Davon trägt in der Einleitung allerdings nur der erste einen Titel; außerdem fehlt jeglicher Hinweis auf diese Struktur im Inhaltsverzeichnis.) Die ersten sieben Aufsätze befassen sich

mit der Geschichte und den Grundlagen der interkulturellen Ästhetik, die restlichen fünf übernehmen Texte, die bei einem Symposium zum Trauma und zur Gewalt in der bildenden Kunst 2004 in der Nähe von Brüssel vorgetragen wurden.

Im ersten Aufsatz fasst Grazia Marchianò die in den letzten Jahrzehnten vollzogenen Schritte in Richtung einer interkulturellen Ästhetik zusammen und betont vor allem das Potential der indischen *rasa*-Theorie sowie auch der chinesischen und japanischen traditionellen Ästhetik zur Überwindung der substantialistischen und anthropozentrischen Auffassung der ästhetischen Erfahrung im Westen. Trotz der guten Kenntnis der Szene und der Geschichte der interkulturellen Philosophie wirkt die

Antoon VAN DEN BRAEMBUSSCHE,
Heinz KIMMERLE, Nicole NOTE
(Eds.): *Intercultural Aesthetics. A
Worldview Perspective*. Series
»Einstein Meets Magritte« 9
Springer Science + Business
Media B.V., 2009 ISBN 978-1-
4020-4507-3; e-ISBN 978-1-
4020-5780-9, 218 p.



große Anzahl von Referenzen eher eklektisch. Ebenso unklar bleibt im Grunde genommen die These der Autorin (außer der Notwendigkeit einer interkulturellen Ästhetik, die sich m.E. ohnedies von selbst versteht).

Henk Oosterlings Beitrag kreist um drei Begriffe: »interkulturell«, *interesse* und »intermedial«. Interessant ist vor allem seine Assoziation der Intermedialität – als Grundzug der Gegenwartskunst nach dem Scheitern des modernen Gesamtkunstwerks und dem »Ende der Kunst« – mit der Künstlichkeit des Lebens im Zen Buddhismus nach dem Motto »Dasein is Design« (36). Dabei lassen sich die japanischen ästhetischen Kategorien nicht restlos in die westliche Ästhetik übernehmen und nicht einmal hinreichend übersetzen. Der Autor strebt die Zusammenführung des westlichen kritischen Denkens, das sich der wesentlichen Medienbezogenheit des Menschen (»mediocrity«) bewusst ist, und der östlichen Ästhetik der Existenz in eine »ecologically focused, critical spirituality« (22) an. Wie vielversprechend diese Alternative auch sein mag, so lässt dieser Aufsatz doch einige Fragen offen: Was bringt die »mediocrity« oder das Verstehen des Lebens als »formal performance« (38) Neues im Vergleich zum Ästhetizismus? Was bedeutet es, wenn behauptet wird, dass der Mensch ein »interbeing« (38) sein kann? Und nicht zuletzt: Wie lassen sich das ökologische und das ästhetische (jedoch nicht religiöse) Denken miteinander verbinden?

Im nächsten Beitrag bietet Heinz Kimmerle einen guten Überblick über die Grundlagen der sub-saharischen afrikanischen »Ästhetik«, die keine Trennung zwischen der Kunst und

anderen Lebensbereichen (Religion, Weltanschauung) kennt und die Moralität als Ausdruck der Schönheit auslegt. Als Pendant in der westlichen Philosophie sieht der Autor die Ethik des frühen Schleiermacher und eventuell die Ästhetik Gernot Böhmes als Wahrnehmungslehre bzw. Beuys' These vom Leben als Kunstwerk. Zum Schluss wird nach der Rolle der Kunst in der afrikanischen Gegenwartsgesellschaft gefragt und die ohne weitere Erklärungen postulierte »disintegration of aesthetics and ethics« sowohl in Afrika als auch im Westen (52) als eine Chance für einen Dialog auf Augenhöhe betrachtet.

Heinz Paetzold stellt fest, dass die Landschaftsmalerei in China viel früher als im Westen entstand und betont die Differenzen zwischen der chinesischen Auffassung der Natur als »*enjoyable, proper, and good for the soul*« (61) und der Trennung der Natur von einem hypertrophischen Ich in der Romantik. Diesem Thema vermag für Paetzold allein eine interkulturelle Perspektive, und zwar durch ein »*methodologically trained viewing*« (65), gerecht zu werden, was die Kenntnis der chinesischen Kunstdiskurse zur Natur und Schönheit voraussetzt.

Mit der chinesischen Kultur befasst sich auch Karl-Heinz Pohl. Nach einer Zusammenfassung der Grundmerkmale der traditionellen chinesischen Ästhetik, die immer noch dem geläufigen Selbstbild der Chinesen zugrunde liegen, folgen anregende Ausführungen zur Auseinandersetzung zwischen postmodernen Kritikern und postkolonialen Denkern im gegenwärtigen China. Beide Denkrichtungen sind in China »travelling theories« im Sinne

„[...] current aesthetics has become somewhat outdated and detached from significant developments within the international art world itself“ (Antoon Van den Braembussche, Heinz Kimmerle, Nicole Note, 1)

Edward Saids, d.h. sie wurden umgedeutet und »serve to promote discourses on identity and even nationalism« (94). Des Weiteren geht der Autor auf den einseitigen Charakter des Wissenstransfers ein; dieser findet meistens durch Übersetzungen westlicher Publikationen ins Chinesische statt, was eine gewisse Frustration unter den chinesischen Intellektuellen auslöst, die sich isoliert fühlen. Zudem besteht das Risiko, dass chinesische Gegenwartsdenker auf dem westlichen Ideenmarkt etwas veraltet wirken. Zum Schluss macht eine Analyse der Porträtmalerei von Wei Dong die Widersprüche und Hybridisierungen der chinesischen Gegenwartskunst anschaulich.

Nishidas Ästhetik und seine Differenzen sowohl zur Hauptströmung des westlichen Denkens, das im Zeichen der aristotelischen Logik und des aristotelischen Vorrangs des Individuums steht, als auch – trotz scheinbaren Analogien – zur Romantik stehen im Mittelpunkt von Robert Wilkinsons Aufsatz. Vor allem erfreut sich Nishidas Theorie einer ganzheitlichen Erfahrung und der Koinzidenz zwischen dem Einen und der Vielheit einer positiven Bewertung; Letzere stellt allerdings keine Synthese eines spekulativen Denkens dar, sondern ereignet sich allein in der Erfahrung (z.B. in *satori*-Erlebnissen).

Rosa Fernández Gómez befasst sich mit der *rasa*-Theorie, die für die Autorin mit der kantischen These von der ästhetischen Distanz und Interessellosigkeit unvereinbar ist. Unter anderem ermöglicht es die indische *rasa*-Lehre, das Ästhetische auf das Leben selbst und das ästhetische Ideal auf den Zustand einer »intensified

and unified awareness« (114) zu erweitern. Auch die »Lebenskomödie« im kaschmirischen Shivaismus denkt das ästhetische Subjekt nicht mehr individualistisch; seine Erfahrung gleicht eher einem Spiel (wie bei Gadamer) als einer Subjekt-Objekt-Beziehung.

Ein Schwerpunkt des Sammelbandes – und m.E. auch seine wesentliche Stärke im Vergleich zu ähnlichen Publikationen – liegt auf der Thematisierung des Traumas in der Gegenwartskunst. Die »trauma studies« wurden in den 1990er Jahren vor allem von der US-amerikanischen Literaturwissenschaft entwickelt. Van den Braembussche hat dazu selbst einen Beitrag in dem von ihm mitherausgegebenen Sammelband verfasst, in dem er auf Derridas *délai originaire* zurückgreift, um die wesentliche »Nachträglichkeit« des Traumas zu erklären. Diese zeigt sich an den zwei Momenten des Traumas: zunächst »a shock without affect«, gefolgt von »an affect without shock« oder »posttraumatic stress disorder« (PTSD; 126 f.). Ebenso spannend liest sich die Analyse der Kunstprojekte des chilenischen Fotografen Alfredo Jaar zum Genozid in Ruanda, in denen z.B. in einer Installation Dokumentarfotos nur verborgen »gezeigt« wurden: Denn Traumata sind ein Beispiel für die Darstellung des Undarstellbaren und für die Grenzen der Undarstellbarkeit, was wiederum die Theorie des Erhabenen im Sinne Lyotards in Erinnerung ruft. Ihre Darstellung macht die Ausarbeitung neuer Repräsentationsformen erforderlich, die das lineare Zeitkontinuum bzw. die narrative Struktur sprengen und die über das Medium selbst reflektieren. Eine solche Erfahrung lässt

»The intellectual challenge is to integrate the critical-reflective impact of Western art and the aesthetico-spiritual sensibility of the East. Can these be merged into a critical spirituality?«
(Henk Oosterling, 35)



sich jedoch laut Van den Braembussche auch mit der Terminologie der indischen *rasa*-Ästhetik beschreiben und ist – wie die ästhetische Erfahrung im Allgemeinen – nicht in den Begriffen einer intellektuellen Erfahrung fassbar.

Die Kunst verarbeitet traumatische Erlebnisse auch in den Beispielen von Ernst van Alphen, die sich dokumentarischer Archive (Fotos, Familienarchive, *homemade movies*) bedienen: der Franzose Christian Boltanski, die kanadische Künstlerin und Kuratorin Ydessa Hendeles und der ungarische Filmemacher Peter Forgacs. Dabei bedarf es für die Leserin einer gewissen Imagination, um eine interkulturelle Dimension des Aufsatzes zu erkennen und sich den fehlenden Vergleich zwischen den drei Künstlern hinzuzudenken.

Jean Fishers Beitrag handelt vom Genozid der »white Americans« an den Ureinwohnern Nordamerikas, so wie ihn Jimmie Durham in seiner Kunst reflektiert. Der Titel des Aufsatzes, »*A Distant Laughter: The Poetics of Dislocation*«, bezieht sich auf den eigenartigen Humor dieser Kunst, der die Bedeutung einer Waffe gegen die melancholische Selbsterniedrigung (Freud) und eines rebellischen Ausdrucks des Überlebens trotz allen Widrigkeiten annimmt.

Von den Ureinwohnern Australiens ist die Rede im Beitrag von Dr. Pam Johnston (der leider Abweichungen von der Gestaltung der anderen Aufsätze aufweist). Die Autorin scheint (auch) Künstlerin zu sein, was sich im Stil des Aufsatzes niederschlägt, und beschreibt u.a. ihre eigene Ausstellung zu Aborigenes.

Auch der letzte Aufsatz, »*The Ethics of the Wound*« von Everlyn Nicodemus, behandelt die

künstlerische Verarbeitung von traumatischen Erlebnissen und PTSD bei Wols, Jean Fautrier, der Kolombianerin Doris Salcedo und dem Südafrikaner Ezrom Legae. Gegen die Empfehlungen der posttraumatischen Therapie, das Vergessen der Traumata durch Medikamente zu bewirken, argumentiert die Autorin, dass der traumatisierte Künstler nicht nur ein Opfer, sondern auch ein Überlebender ist und dass ihm folglich die Pflicht obliegt, Zeugnis vom traumatischen Ereignis abzulegen.

Zusammenfassend ist anzumerken, dass der Band nicht nur Fragen beantwortet, sondern auch neue Fragen aufwirft. Die wichtigste und grundlegendste unter ihnen bezieht sich auf den Begriff der »interkulturellen Ästhetik« selbst: Wann gilt ein ästhetischer Aufsatz überhaupt als »interkulturell«? Im Falle eines kulturvergleichenden Ansatzes, wenn das Thema der kulturellen Identität (vor allem in der entstehenden Globalkultur) angesprochen wird oder schon wenn nicht-westliche Kunstbeispiele angeführt werden? Schließlich weckt die thematische Vielfalt den Verdacht, den Begriff »interkulturell« viel zu weit (d.h. zugleich unscharf) ausgelegt zu haben. Vor allem die stark internationale Kunstszene kann heutzutage unter dieser Perspektive *nur* noch »interkulturell« gedacht werden – doch in diesem Fall erübrigt sich die Bezeichnung »interkulturell« überhaupt. Schließlich wären kurze Erklärungen zu den Autoren und Herausgebern notwendig gewesen, um den Lesern eine bessere Orientierung zu verschaffen. Nichtsdestotrotz stellt der Band eine der wichtigsten Publikationen zur interkulturellen Ästhetik der letzten Jahre dar.

»In China, postmodernism and postcolonialism as “travelling theories” serve to promote discourses on identity and even nationalism – a new “Chineseness” – with arts and aesthetics as its basis.«

(Karl-Heinz Pohl, 94)