

polylog

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLES PHILOSOPHIEREN



H E I D E G G E R I N T E R K U L T U R E L L ?



Mit Beiträgen von CHOONG-SU HAN, TAKASHI IKEDA,
GIUSEPPE MENDITTO, TSUTOMU BEN YAGI, LEONHARD PRAEG,
HEINZ KIMMERLE, MONIKA KIRLOSKAR-STEINBACH
und anderen



HEIDEGGER INTERKULTURELL?

7

CHOONG-SU HAN (한충수, 韓忠洙)

Heideggers Denken und sein Ort

»Orte des Denkens« bzw. »Ort des Denkens«

15

TAKASHI IKEDA

Das Zuhause als übersehener Ort des Denkens:

Eine feministisch-phänomenologische Perspektive

23

GIUSEPPE MENDITTO

Nishidas bashō im Gespräch mit dem griechischen

und phänomenologischen Denken

33

TSUTOMU BEN YAGI

»Exiled in the Mother Tongue«

Gadamers Beitrag zur Frage nach Heimat und Fremde

forum

43

LEONHARD PRAEG

Postkarten aus der Postkolonie

63

HEINZ KIMMERLE

Eine dritte Tradition afrikanischer Philosophie:

afro-karibisch neben afrikanisch und afrikanisch-amerikanisch

73

MONIKA KIRLOSKAR-STEINBACH

Zwei Perspektiven indischen Philosophierens

Ein Rezensionsessay

81

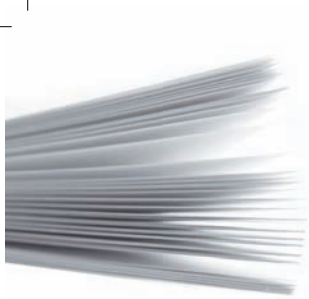
REZENSIONEN & TIPPS

124

IMPRESSUM

125

POLYLOG BESTELLEN



»Eine authentische und kontextuelle Philosophie ist also gerade aufgrund ihrer Kontextualität universal, indem sie ihren eigenen unverwechselbaren Ort im Gesamt der Philosophie einnimmt und ihre eigene Funktion ausübt.«
(S. 301f.)

[...]« (S. 313). Universalität erweist sich in diesem Zusammenhang als »regulative Idee« – also als Weise einer Universalität, »die durch den Dialog der je kontextuellen Philosophien mit ihren jeweils kulturell und kontextuell geprägten Rationalitätsformen erreicht wird« (S. 327). Für den prozessualen und dialogischen Charakter des (interkulturellen) Philosophierens findet der Vf. abschließend die Metapher einer »kollektiv improvisierenden Jazz-Combo« (S. 331); dadurch kommt in besonderer Weise zum Ausdruck, dass unterschiedliche, kontextuell geprägte Philosophien als gleichberechtigte Partner angesehen werden: »Sie haben ihre je eigene und spezifische kontextuelle bzw. kulturelle Prägung und sollen diese im auf Universalität als Zielperspektive ausgerichteten Dialog einbringen, sind aber gleichzeitig dazu verpflichtet, mit den anderen zu kommunizieren – genauso wie die unterschiedlichen Instrumente in einer Kollektivimprovisation« (S. 333).

Diese Arbeit buchstabiert die – oft nur allgemein angesprochene – Verhältnisbestimmung von Kontextualität und Universalität an zwei

prominenten philosophischen Ansätzen durch und zeigt auf, dass die hermeneutischen und methodischen Fragen interkulturellen Philosophierens keine Spezialprobleme sind, sondern zu den Grundfragen des Philosophierens überhaupt zählen. Die Kontrastierung eines vor allem in Nordamerika bekannten Ansatzes (Rawls) mit einem vorwiegend in Lateinamerika relevanten Analysemodell (Ellacuría) ist zweifellos spannend und aufschlussreich, wenngleich sich in der Untersuchung relativ schnell abzeichnet, dass Ellacurias Diskurs der geschichtlichen Realität zum entscheidenden Schlüssel für die Verhältnisbestimmung von Kontextualität und Universalität wird, ja dass er von vornherein als exemplarisches Modell einer Vermittlung partikular-historischer Realitäten mit einem universalen Zusammenhang in Erscheinung tritt. Mit dieser Studie hat sich Thomas Fornet-Ponse jedenfalls als einer der besten Kenner der Philosophie Ignacio Ellacurias profiliert und eine beachtenswerte Untersuchung zur Hermeneutik interkulturellen Philosophierens vorgelegt.

MĂDĂLINA DIACONU

Neue Essays zur *environmental aesthetics*

zu: Arnold Berleant: *Aesthetics beyond the Arts*.

Arnold BERLEANT:
Aesthetics beyond the Arts. New and Recent Essays, Burlington, Ashgate, 2012, ISBN 978-1-4094-4134-2 (hbk); 978-1-4094-4135-9 (ebk), 228 Seiten

polylog 31
SEITE 98

Arnold Berleant, emeritierter Professor der Long Island University und Past President der International Association of Aesthetics, hat für sein jüngstes Buch seine Essays aus dem letzten Jahrzehnt zur Kunst, zur Theorie der

»environmental aesthetics« (ein von Berleant selbst geprägter Begriff) und zu verschiedenen damit verbundenen Themen, wie etwa zu Gärten und Städten, zur Bedeutung der Landschaft und der »scenic beauty« in einer von



Globalisierungsprozessen geprägten Welt und nicht zuletzt zum Vermächtnis Deweys gesammelt. Alle Aufsätze kreisen um eine spezifische Deutung der Ästhetik, deren Kern die Einheit der Erfahrung bzw. deren Grundlage die »theory of sensibility« als Triade der »perceptual acuteness«, »perceptual discrimination« und »emotional sensitivity« (119 f.) bildet.

Im ersten Teil »*The Arts as Experience*« werden bekannte Thesen des Autors, etwa zur Einheit der ästhetischen Erfahrung als eines ästhetischen Feldes mit vier Funktionen: »the creative, the focused, the performative, and the appreciative« (anders gesagt: dem Künstler, dem Werk, dem Interpreten und dem Rezipienten; 35) auf die Architektur- und Musikrezeption angewendet. Auch die Architekturkritik, wie jede andere Kunstrezeption, vermag »despite the intent and efforts of phenomenology and the psychology of perception« keine reine Erfahrung zu sein, sondern wird durch »superimposed filters«, wie die Sprache, die Bildung und die Erfahrung des Beurteilenden und sogar allgemeiner durch die »ontology and metaphysics of our culture« bedingt (5). Der kantischen Interesselosigkeit als dem Standpunkt des bloß betrachtenden Beobachters wird die Einstellung des »aesthetic engagement« als »immersive environmental experience« (71) gegenübergestellt. Konkret zeigt sich das Engagement in einer multisensorischen und kinästhetischen aktiven Erkundung der architektonischen Environments. Die Suche der ästhetischen Theorie nach einem vereinheitlichenden Grundsatz muss zwar nicht aufgegeben werden, hat al-

lerdings in der Erfahrung und nicht in strukturellen Merkmalen des Objektes gefunden zu werden. So spielen etwa in der Architekturkritik Kriterien wie Diversität, verwendete Materialien, Größenordnung, öffentlicher Zugang, Kohärenz und nicht zuletzt die Funktion eine wichtige Rolle bei der Formulierung normativer Beurteilungen.

Andere Ausführungen des ersten Teils gehen von Titeln musikalischer Werke aus. Der Autor, der selbst als Musiker und Komponist tätig ist, deutet letztlich die Musikerfahrung mit Moritz Geiger und Merleau-Ponty als eine konkrete und nicht-begriffliche Erkenntnis: »Instead of titles telling us about the music, the music tells us something about the titles« (22); die Musik hat sozusagen keine »aboutness«, sondern ist selbstbezüglich. Und auch hier verwirklicht sich die echte Rezeption als eine »conscious participation in this fourfold process of creating, focusing, performing, and appreciating« (35).

Die Aufsätze des zweiten Teils »*Environmental Aesthetics*« nehmen Leitmotive Berleants wieder auf, die häufig durch Begriffsklärungen und kurze historische Rückblicke eingeleitet werden. Im Mittelpunkt des Bandes steht die Frage nach der ästhetischen Beurteilung der Environments und die Begründung der Notwendigkeit, von der distanzierten Betrachtung der Landschaften als »scenic areas« und allgemein von der »deliberate quarantining of the aesthetic« (54), d.h. von der Isolierung des Ästhetischen vom Alltag, Abschied zu nehmen. Nicht-westliche Kulturen bieten ausgezeichnete Beispiele, wie das Ästhetische

»I want to propose that [...] judgments of taste are not only not universal but that universality is neither necessary nor desirable.«
(S. 81)



»An aesthetics of engagement rather than contemplation also suits our understanding of environment as continuous with us, its inhabitants. In both cases, art and environment, we can no longer stand apart but join in as active participants.«
(S. 51f.)

in den Alltag eingebettet ist, und sogar in der modernen westlichen Kultur finden sich ausreichend Beispiele für die Wirksamkeit des Ästhetischen außerhalb der Kunstinstitutionen. Der Gegenstand der Ästhetik wird somit auf natürliche und geschaffene Environments, auf den Alltag und sogar auf soziale Beziehungen erweitert. Dabei versuchen die vorliegenden Essays gerade die Grundfrage zu beantworten, wie sich eine allgemeine Ästhetik konzipieren lässt, die breit genug angelegt ist, um diese disparaten Felder in einer Theorie zu integrieren und die Spaltung in eine Kunstästhetik einerseits und eine Ästhetik der Environments andererseits zu vermeiden. Mit dem Verhältnis zwischen der Natur- und der Kunstästhetik, einschließlich mit der Beurteilung der Landschaftsdarstellungen in der Malerei, Literatur und Gartenkunst, befasst sich insbesondere der Essay »*The Art in Knowing a Landscape*« (67–79). Hier distanziert sich Berleant sowohl von der klassischen Mimesis als Abbildung der Natur durch die Kunst als auch von der umgekehrten These des Ästhetizismus, dass die Natur mit den in der Kunst geschulten Augen betrachtet wird; die Verhältnisse zwischen der Natur- und der Kunstschönheit sind vielmehr eher »reciprocal, each nourishing the other« (75). Die Landschaft erfahren ist zudem eine Erkenntnisform, und zwar eine konkrete und unmittelbare leibliche Erkenntnis.

Die *environmental aesthetics*, die sich nur approximativ als »Umweltästhetik« übersetzen lässt, wird als eine relativ neue interdisziplinäre Theorie dargestellt, die sich die

Forschungen der Anthropologie, der Politikwissenschaft und der Sozialwissenschaften im Allgemeinen, der Kultur- und Kunstgeschichte, aber auch der Biologie, der Psychologie und der Landschaftsplanung zunutze macht. Trotz ihrer relativen Neuigkeit (Berleant gilt als einer der Pioniere der Naturästhetik) hat sie inzwischen Nachfolger auch in anderen Kulturen gefunden, wie z.B. in der von Cheng Xiangzhan entworfenen »Ecosophy C«, die Berleants Ansätze mit daoistischen und konfuzianistischen Weltauffassungen verbindet. Die häufigen Bezugnahmen Berleants auf die chinesische Kultur verdichten sich im Übrigen in der Analyse des chinesischen Gartens als eines ästhetischen und zugleich ethischen Modells einer »naturalized ethics« (141).

Ein besonderes Interesse für eine interkulturell auszuarbeitende Ästhetik bieten die Ausführungen zu »scenic beauty in a global context« (81–94). Berleant argumentiert hier, dass universale Geschmacksurteile weder möglich, noch notwendig und nicht einmal wünschenswert sind und weist den kantischen *sensus communis* als »an unsupported assumption, a pure fabrication« zurück, sofern dieser spekulativ und nicht empirisch begründet ist (84). Die Erfahrung der pittoresken Ausblicke unterliegt vielmehr einer doppelten Variabilität, gleichermaßen ihres »Gegenstandes« (ein Environment) und des Betrachters. Aus der Perspektive einer empirisch fundierten Ästhetik stellt die Variabilität der Urteile keine »disability« dar; zwar erkennt diese Theorie die »biological and cultural commonalities that bind people together« (90) und verfällt



somit nicht einem Relativismus, doch überlässt sie die Erreichung eines ästhetischen Konsenses letztlich wiederum der konkreten Erfahrung als Richtlinie der Theorie.

Besonders lehrreich ist die semantische Analyse des Begriffs *environment* (40, 50 f., 195 ff.): Die Environments sind erstens nicht im Singular als *eine* Umwelt zu verstehen (»there is no landscape; there are only landscapes«, 75). Des Weiteren sind die Environments nicht auf ihren im Englischen gebräuchlichen Sinn von »Umgebung« (*surroundings*) und auch nicht auf die bloß physische oder auf die natürliche Umgebung beschränkt, sondern sie sind kulturell bedingt und können auch von Menschen errichtet worden sein wie die urbanen Environments. Vor allem aber bilden sie keinen Außenraum, der dem Ich und meinem Leib wie einem Innenraum gegenübergestellt wäre oder wie ein Behälter, innerhalb dessen sich die Lebensabläufe abspielen (53), sondern sie sind »everyone's medium« (57). Die umweltpolitischen Implikationen der Ästhetik Berleants basieren gerade auf der Auflösung jeglicher dualistischen Auffassung und auf dem Begreifen des Environments »as continuous with us, its inhabitants« (52). Mit anderen Worten sind die Menschen selbst Bestandteile der Umwelt, die nie »dort draußen«, sondern immer »hier« ist (vgl. 197). So erklärt sich u.a. auch die Notwendigkeit, die interesselose Betrachtung durch eine aktive Teilnahme (*engagement*) an der Umwelt zu ersetzen. Und nicht zuletzt zeichnet sich jedes Environment durch Komplexität und Ganzheit aus (vgl. 56, 121), denn es bildet »an all-inclusive, coher-

ent complex embracing humans, when present, together with other living organisms and the physical conditions with which they live, including geographical features and climate« (121).

Das Verhältnis zwischen der *environmental aesthetics* und der Ökologie wird im Aufsatz *Ideas for an Ecological Aesthetics* ausführlich untersucht (117–130); die Ökologie dient der Ästhetik Berleants nicht so sehr als eine biologische Theorie, sondern durch ihren holistischen und systemischen Ansatz mehr als universale Wechselwirkung. Darüber hinaus macht die Ökologie auf die Prozessualität der Environments aufmerksam und fordert somit eine dynamische Auffassung der landschaftlichen Räume.

Die Fokussierung der neuen Ästhetik auf die verschiedenen Kategorien von Environments (nur in diesem Band werden Beispiele wie der Wald, die Stadt oder der chinesische Garten konkreter untersucht) verlegt das Gesamtinteresse von der Autonomie der Kunst auf die Relation zwischen den ethischen und den ästhetischen Werten in der Beurteilung der Umwelt. Diese Beziehung zeigt sich zwar gelegentlich als ein Konflikt zwischen der »guten« und der ästhetisch sozusagen »interessanten« Natur (etwa im Falle von Naturkatastrophen), doch ist sie allgemein von der humanistischen Überzeugung des Autors geprägt, dass sich die ästhetischen und die ethischen Werte gegenseitig stützen und konvergieren (vgl. 45). So wird auch verständlich, warum sich die ästhetische Theorie der Bildungsaufgabe der Sensibilisierung (im äs-

»An ecological perspective transforms the concept of environment. It leads us to discard the common understanding of environment as surroundings and re-envision it as an all-inclusive, coherent complex embracing humans, when present, together with living organisms and physical conditions with which they live, including geographical features and climate.«
(S. 121)



»The goal, then, is an expanded but discriminating awareness as part of a totally engaged organic, communal life. This requires alertness, intelligence, and active involvement in the full scope of experience.«

(S. 58)

thetischen, aber auch im ethischen Sinne) verschrieben hat: »The goal, then, is an expanded but discriminating awareness as part of a totally engaged organic, communal life.« (58)

Die *environmental aesthetics* kennzeichnet das Ästhetische als einen »systemic value« angesichts seines tiefgreifenden und überall vorhandenen Charakters (101). Nichtsdestoweniger unterscheidet sie sich von den post-modernen Vorschlägen, die Ästhetik über die Grenzen der Kunst hinaus zu erweitern, wie etwa von Wolfgang Welsch und Gernot Böhme, durch ihren dezidierten sozial-politischen Ansatz. Die Romantik Böhmes und die Experimentierfreude Welschs werden hier im Anschluss an die Tradition des Pragmatismus gesellschaftlich verankert. Anders gesagt gehört zu den Implikationen der *environmental aesthetics* die soziale und politische Anforderung, »to design for the central value of people over economic advantage, over political power, and over the conquering forces of industry« (66). Und das gilt gleichermaßen für die Gestaltung »natürlicher« wie urbaner Räume.

Was die Landschaftsgestaltung betrifft, plädiert Berleant für keine streng konservatoristische Lösung, sondern für eine »enlightened management policy« (100), die *auch* die ästhetische Dimension der Environments berücksichtigt; positive Beispiele für die Vereinbarkeit ästhetischer Werte mit ökonomischen Interessen werden in der Waldpolitik von Maine gefunden (98 f.). Die Ästhetik darf somit mit guten Gründen einen normativen Charakter bewahren, und dasselbe gilt auch für den Bereich der Stadtplanung. Abgesehen von der

erhöhten Komplexität ihres Gegenstandes im Vergleich zur Landschaft, ändern sich in der urbanen Ästhetik auch die Prioritäten: Das Problem besteht hier nicht in der künstlichen Rasterung der natürlichen Landschaft durch landwirtschaftliche Praktiken, sondern im Schaffen neuer Räume ohne klare Identität und ohne Kohärenz. Dieser »blandness« (106) stellt Berleant das Ideal der kreativen Gestaltung von multisensorischen Räumen gegenüber, die ihre Bewohner zur aktiven Teilnahme (d.h. letztlich zum Bewohnen) einladen und die die Bildung einer Gemeinschaft ermöglichen. Insbesondere bieten die Stadträume zahlreiche Formen einer »negativen Ästhetik«, d.h. »aesthetic affronts« durch Phänomene, die die Sensibilität angreifen und beleidigen, wie etwa »aesthetic intrusion«, »aesthetic pain«, »aesthetic distortion«, »aesthetic deprivation« und sogar »aesthetic (i.e. sensory) depravity« (198 f.). Hinzu kommt das »negative Erhabene« der Moderne am Beispiel der industriellen Verfehlungen und der unvorstellbaren und undenkbaren Umweltkatastrophen (200 f.).

Solche Ausführungen zur Landschaft und zu einer ästhetischen Umweltpolitik finden sich auch im dritten Teil »Implications«. Außerdem wird hier die kantische Ästhetik einer radikalen Kritik im Bezug auf die Forderung nach Interesselosigkeit, Universalität, Zweckmäßigkeit und Notwendigkeit der Geschmacksurteile unterzogen (149 ff.). Die aufklärerischen Voraussetzungen der *Kritik der Urteilskraft* dürfen seit Dewey als überholt gelten, so Berleant; unter anderem gilt Dewey auch als Vorläufer des Begriffs vom ästhetischem



Engagement als Grundmerkmal einer in der Erfahrung gegründeten Alltagsästhetik.

Dem Band eignet die musikalische Struktur eines Themas mit Variationen; Fragen im Zusammenhang mit dem Environment als dem neuen Gegenstand einer erweiterten Ästhetik werden immer wieder aufgenommen, ergänzt, präzisiert, aus verschiedenen

Gesichtspunkten untersucht und durch gut gewählte Beispiele konkretisiert. Dank dieser rhapsodischen Struktur und der stilistischen Qualitäten der Aufsätze wirken die Analysen einprägsam und ihre Lektüre ist auch für eine nicht fachphilosophische Leserschaft besonders empfehlenswert.

FRANZ GMAINER-PRANZL

»... mehr und anders, als es ist ...«

zu: Bernhard WALDENFELS: *Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*

Nach *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung* (vgl. polylog Nr. 23 [2010], S. 134–135) und *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung* (vgl. polylog Nr. 24 [2010], S. 118–119) schließt Bernhard Waldenfels mit diesem Band seine Trilogie ab, die er der »Organisation der Erfahrung« (S. 9) widmete. Auf dem Hintergrund seiner intensiven Auseinandersetzung mit der Erfahrung des Fremden erschließt der Vf. einen Aspekt der Erfahrung, den er immer wieder als Irritierendes, Abweichendes und Überschießendes bezeichnete. Gemeint ist damit kein »Sonderphänomen«, sondern »das Hyperbolische« – jene eigentümliche Erfahrung, »dass und wie etwas *mehr* und *anders* ist, als es ist« (S. 11). Das Hyperbolische verweist auf ein »Zwischen«, das weder dem Ordentlichen noch dem Außerordentlichen, weder dem Eigenen noch dem Fremden, weder dem Normalen noch dem Anomalen zuzuordnen

ist: »Das ›Hyper‹ des Hyperbolischen bildet keine Sinnklammer und keine Regelinstanz, die unsere Erfahrung kontinuierlich zusammenhält, es markiert vielmehr einen Spalt, eine Kluft, eine Schwelle, die unsere Erfahrung immer wieder überquert, ohne sie zu überwinden« (S. 12).

Waldenfels geht eine Reihe von Themen durch, an denen er den spezifischen Charakter des Hyperbolischen verdeutlicht, so etwa das Transzendieren, das Unendliche und Unmögliche. Am Verständnis des »Unmöglichen« wird deutlich, was das Phänomen des »Überschusses« meint: die Vorsilbe »Un-« bezeichnet nicht nur eine Verneinung, sondern auch eine Überbietung, wie dies zum Beispiel in »Unzahl«, »Untier« oder »Untiefe« zum Ausdruck kommt (vgl. S. 76). Nach dem Sichtbarmachen und dem Erinnern sind es vor allem Konzepte indirekter Beschreibung, die Waldenfels mit dem Hyperbolischen in Zusam-

Bernhard WALDENFELS:
*Hyperphänomene. Modi
hyperbolischer Erfahrung*
(stw 2047), Suhrkamp Verlag,
Berlin 2012, ISBN 978-3-518-
29647-9, 437 Seiten