

# Fazit: Atmosphären-Ästhetik im Licht des Polylogs

## 1. Die außereuropäische Rezeption der Ästhetik

In Europa war die Ästhetik ursprünglich »ein *erkenntnistheoretisches Projekt*, das aus den philosophischen Ansätzen von Leibniz und Wolff hervorgewachsen war.«<sup>1410</sup> In der Mitte des 18. Jahrhunderts begründete Baumgarten die Ästhetik als eine Teildisziplin der Philosophie. Zusammen mit der »Logik, die für die Ordnung des Denkens im Reich des Verstandes zuständig ist«, wirkt bei ihm »die Ästhetik als ordnende Kraft im Reich der sinnlichen Wahrheit [...], um letztlich die Einheit der Vernunft zu sichern.«<sup>1411</sup> Auf transzendentalphilosophischer Grundlage widmet sich die kantische Ästhetik dem ästhetischen Urteil, wobei der Schwerpunkt auf der Erfahrung des Schönen seitens des urteilenden Subjekts liegt, und legt damit den theoretischen Grundstein für die Entwicklung der modernen Ästhetik.

Seit dem 19. Jahrhundert hat sich die europäische Ästhetik, insbesondere im Sinne der Verbindung von Kantischer Ästhetik und Kunstphilosophie, auf außereuropäische Regionen ausgeweitet.<sup>1412</sup> In diesen Regionen wurde »die Ästhetik [...] zunächst in komparativer Perspektive und dann sehr schnell in Rückbezug auf die eigene Tradition ästhetischer Erfahrungen weiter entfaltet«<sup>1413</sup>. Einerseits wurden die Bedeutung, der Umfang, die Prinzipien und die Methoden der Ästhetik dadurch erheblich bereichert. Andererseits übte der Ansatz der Schönheitslehre einen so tiefgreifenden Einfluss aus, dass die ursprüngliche Bedeutung von Ästhetik, nämlich *aisthesis*, die sich mit

---

<sup>1410</sup> Elberfeld 2022, 214.

<sup>1411</sup> Ebd.

<sup>1412</sup> Erwähnenswert ist auch, dass in Regionen mit kolonialer Geschichte wie Indien, Arabien und Afrika die moderne Rezeption und Diskussion von Ästhetik hauptsächlich in westlichen Sprachen (z.B. Englisch, Französisch, Spanisch oder Portugiesisch) stattfindet.

<sup>1413</sup> Elberfeld 2017, 217.

der sinnlichen Wahrnehmung befasst, weitgehend aus dem Begriffsverständnis ausgeschlossen wurde. So entstand in mehreren außereuropäischen Kulturen »eine klare Trennung zwischen den Bedeutungen ›Lehre vom Schönen‹ und ›Sinnlichkeit‹, die im deutschen Wort *Ästhetik* ja nach der Definition betont oder ausgeblendet werden können.«<sup>1414</sup> Bemerkenswert ist, dass in Regionen mit kolonialer Geschichte wie Indien, Arabien und Afrika die moderne Rezeption und Diskussion von Ästhetik vor allem in westlichen Sprachen (z.B. Englisch, Französisch, Spanisch oder Portugiesisch) stattfindet.

In China, Japan und Indien wurde das Ästhetische primär als Schönheit (*mei, bi, saundarya*) interpretiert. Dementsprechend wurde die Ästhetik als Lehre von der Schönheit (*meixue, bigaku, saundaryasastra*) bezeichnet<sup>1415</sup>. Auch in Afrika, das vom ästhetischen Mainstream wenig beachtet wird, ist ein maßgeblicher Einfluss europäischer Ansätze zu erkennen. Beispielsweise gilt *Jaber* als ein Schlüsselbegriff in der ostafrikanischen Ästhetik bzw. in der Ästhetik der Luo in Kenia und der Niloten im Westen. Es geht wörtlich um eine schöne Person, insbesondere eine Frau mit attraktiven und angenehmen körperlichen Eigenschaften. Die Dholuo-Sprecher\*innen verwenden diesen Begriff, um ihre ästhetischen Vorstellungen auszudrücken.<sup>1416</sup>

Die Gefahr, Ästhetik fast ausschließlich als Lehre vom Schönen zu verstehen, besteht darin, dass ästhetische Phänomene, die die Grenze des Schönen überschreiten, weitgehend vernachlässigt oder ausgeklammert werden. Diese Phänomene können jedoch in engem Zusammenhang mit den eigenen Traditionen stehen und heutzutage in den jeweiligen Kulturkreisen nach wie vor eine prominente Stellung einnehmen. Im Gegensatz dazu besteht in den europäischen Sprachen seit jeher eine Distanz zwischen Aisthetik und Ästhetik. Während sich die Aisthetik den schönen Formen, den Kunstwerken und der Kunstkritik widmet, konzentriert sich die Ästhetik auf das sinnliche Erkennen bzw. das sinnliche Wahrnehmen und vermag damit den Horizont auf das atmosphärische Erleben und das leibliche Spüren zu erweitern.<sup>1417</sup>

Die Kritik an einem ästhetischen Ansatz, der sich ausschließlich auf das Konzept der Schönheit stützt, kommt vor allem von For-

<sup>1414</sup> Elberfeld 2000, 12.

<sup>1415</sup> Vgl. Elberfeld 2023b, 214ff.

<sup>1416</sup> Vgl. Pido 2016, 104.

<sup>1417</sup> Vgl. Fabian 2021, 166.

scher\*innen, die sowohl mit westlichen als auch mit nicht-westlichen Kulturtraditionen vertraut sind. In der Einleitung zur deutschen Ausgabe von Li Zehous Werk *Der Weg des Schönen* (Mei De Li Cheng, 美的歷程) wies Pohl darauf hin, dass in der chinesischen Ästhetik die zentralen ästhetischen Phänomene nicht das Schöne, sondern das *Ausgewogene* (He, 和) und das *Natürlich-Spontane* (Ziran, 自然) sind.<sup>1418</sup> Jullien argumentierte ebenfalls, dass der Fokus der chinesischen Kunst nicht die Darstellung des Schönen sei. Für chinesische Künstler\*innen sei das Schöne nur als eine der ästhetischen Wirkungen anzusehen.<sup>1419</sup> In der chinesischen Kunst wird ein Gegenstand ästhetisch gelobt, weil er eine sich ständig erneuernde Lebenskraft, die eine phänomenale Welt durchzieht, zum Vorschein bringt. Elberfeld betrachtet die traditionelle chinesische Ästhetik vor allem als eine Lehre, die auf einer Resonanz-Ethik basiert. In diesem Zusammenhang besteht das Konzept der *Resonanz* (Ying, 應) aus drei Elementen: »1. das antwortende Eingehen auf eine Sache, 2. die Zusage auf eine Sache hin, 3. das resonierende Aufgehen in einer Sache. Aus diesen drei Momenten konstituiert sich ein Sollen, das sich aus konkreten Zusammenhängen ergibt.«<sup>1420</sup> Nach Elberfeld erfolgt der Vollzug des antwortenden Resonierens im chinesischen Kontext primär in einer leiblichen Erfahrung, die gleichzeitig untrennbar mit dem Geistigen des Menschen verbunden ist.<sup>1421</sup> Die Ästhetik widmet sich insofern nicht dem Schönen, sondern eher einer leiblich-geistig fassbaren Resonanzstruktur, die die Übereinstimmungsverhältnisse zwischen Mensch und Natur, zwischen Mensch und Gesellschaft, zwischen Mensch und Selbst darstellt und somit die Ganzheit von Mensch und Welt offenbart.

Die jüngste interkulturelle Auseinandersetzung mit chinesischer Ästhetik bietet das Buch *Was ist chinesische Philosophie?* (2021) von Fabian Heubel. Mit Blick auf die Tatsache, dass das moderne chinesische Konzept der *Ästhetik* (Meixue, 美學) die europäische Ästhetik im Sinne der Schönheitslehre übernommen hat, stellt Heubel fest: »Es ist schwer, an dieser längst zur Konvention gewordenen Übersetzung zu rütteln. Zugleich erweist sie sich jedoch als zu sperrig, um westlichen Entwicklungen der Ästhetik im 20. Jahrhundert gerecht zu wer-

<sup>1418</sup> Vgl. Li 1992, 10.

<sup>1419</sup> Vgl. Jullien 2005, 276.

<sup>1420</sup> Elberfeld 2017, 279.

<sup>1421</sup> Vgl. Ebd., 279f.

den. Sie ist auch ein schwerwiegendes Hindernis für die Rekonstruktion der klassischen chinesischen ›Ästhetik‹, in der dem ›Schönen‹ keine herausragende Bedeutung zukam.«<sup>1422</sup> Um die Probleme zu lösen, die sich aus der Gleichsetzung der chinesischen Ästhetik mit der Lehre vom Schönen (einschließlich der Rückübersetzung aus dem Chinesischen ins Deutsche) ergeben, konzentriert sich Heubel auf eine Transformation des Konzepts der Ästhetik, um dem chinesisch-europäischen Kulturaustausch neue Impulse zu geben.<sup>1423</sup> Inspiriert durch die ästhetischen Ideen von Gernot Böhme und Christoph Menke<sup>1424</sup> und im Austausch mit seinen chinesischen Freund\*innen und Kolleg\*innen versuchte er das Konzept *Aistethik* (Juexue, 覺學) einzuführen, das die Verschmelzung von Aisthetik und Ethik zeigt.<sup>1425</sup>

Heubel beschreibt seine Motivation folgendermaßen: »Ist in die Rede von *Aistethik* nicht bereits ein durch die transkulturelle Dynamik des Chinesischen hindurchgegangenes Verständnis sowohl von Ästhetik als auch von *Ethik* eingeflossen? Ist es überhaupt möglich zu erklären, inwiefern mein Gebrauch von Begriffen wie Ästhetik oder Ethik im Deutschen bereits *chinesisch geworden* ist und dabei eine Bedeutungsverschiebung erfahren hat?«<sup>1426</sup> Ihm zufolge spiegelt die *Aistethik* weitgehend die Beziehung zur Aisthetik wider. Auf dieser Grundlage kann sie in drei Dimensionen verstanden werden. Erstens bezeichnet das Wort *Jue* (覺) im Begriff *juexue* (覺學) »sinnliches Erkennen« (zhījué, 知覺).<sup>1427</sup> Zweitens kann sich *Jue* (覺) auch auf *Ganjue* (感覺) beziehen (Spüren, Empfinden, Fühlen usw.). In diesem Zusammenhang steht *Jue* (覺) für die Untrennbarkeit von leiblichem Spüren, Atem und Luft und offenbart den »Bereich *energetischen Spü-*

---

<sup>1422</sup> Heubel 2021, 166. Leider hat sich an dieser Problematik bis heute nichts Wesentliches geändert. Seit der Jahrhundertwende, insbesondere vor und nach dem 18. Internationalen Kongress für Ästhetik in Peking (2010), wurden international verbreitete Theorien wie die Umweltästhetik von Arnold Berleant und Allen Carlson, die Alltagsästhetik von Mike Featherstone und Wolfgang Welsch und die Somästhetik von Richard Shusterman in China weiterentwickelt. Diese Theorien, die sich eigentlich der Vielfalt der Sinneswahrnehmungen widmen sollten, werden jedoch im chinesischsprachigen Raum jedoch weitgehend im Rahmen der Schönheitslehre interpretiert (Vgl. Wang 2022, 168f.).

<sup>1423</sup> Vgl. Ebd. 166f.

<sup>1424</sup> Menke 2008.

<sup>1425</sup> Vgl. Heubel 2021, 167.

<sup>1426</sup> Ebd., 167.

<sup>1427</sup> Ebd., 169.

rens (qìgǎn 氣感) und der ›Atem-Energie‹ (qì 氣).<sup>1428</sup> In diesem Sinne geht die Aisthetik weit über die Ästhetik der Schönheit hinaus und überschneidet sich mit der Ästhetik der Leiblichkeit und der Ästhetik der Atmosphäre. Die dritte Dimension betrifft die ästhetisch-ethische Bedeutung von *Jue* (覺), das »›Intuition‹ (zhíjué 直覺) oder ›Erleuchtung‹ (juéwù 覺悟)«<sup>1429</sup> bezeichnet.

Heubel stützt sich dabei auf Foucaults *Ästhetik der Existenz*, die »auf ästhetischer Arbeit des Selbst an sich selbst«<sup>1430</sup> beruht und Kants »ethische Asketik«<sup>1431</sup> fortsetzt. Er erläutert: »In einem asketischen Verständnis geht Ethik aus von der übenden Arbeit des Selbst an sich selbst, von einer Selbsttransformation, die nicht einfach der sinnlichen Körperlichkeit oder dem energetischen Gespür folgt (shùnjué 順覺), sondern dieses in ›gegenläufiger Wahrnehmung‹ gegen sich selbst wendet (nìjué 逆覺). Damit öffnet sich *Aisthethik* für die ›meta-physische‹ Seite von jué 覺 als intuitivem Erwachen oder geistiger Besinnung.«<sup>1432</sup>

Ausgehend von der Aisethik, einem Hybridbegriff mit chinesischen und europäischen Quellen, betont Heubel das Wesen der chinesischen Philosophie - die *Philosophie der Kultivierung des Weges* (Xiu Dao Zhe Xue, 修道哲學).<sup>1433</sup> *Selbstkultivierung* ist der zentrale Begriff dieser Lehre. Sie hilft, nicht nur die Beziehung zu sich selbst (Subjektivität) zu verstehen, die die verschiedenen Philosophien bestimmt, sondern auch die Beziehung zu den anderen und zu den Dingen.<sup>1434</sup> Auf der Konferenz *Teaching Chinese Philosophy in Europe* (Berlin, 13.-15.10. 2023) diskutiert Heubel: »I assume that in the Chinese context, and especially in the context of Chinese literati culture, self-cultivation had less of a religious character than an aesthetic one. That is why I focus on aesthetic cultivation. Ethical or moral cultivation emerges from aesthetic cultivation. This is my conviction, but at this point we are already about to enter a complex area of discussion in which a philosophy of cultivating the way must be able to stand the test.«<sup>1435</sup> Im Rahmen der *Philosophie der Kultivierung des Weges* (Xiu

<sup>1428</sup> Ebd.

<sup>1429</sup> Ebd.

<sup>1430</sup> Ebd.

<sup>1431</sup> Ebd.

<sup>1432</sup> Ebd.

<sup>1433</sup> Vgl. Heubel 2023, unveröffentlicht.

<sup>1434</sup> Vgl. Ebd.

<sup>1435</sup> Ebd.

Dao Zhe Xue, 修道哲學) verkörpert die Aisethik einerseits die »Bemühungen zur Integration von Leiblichkeit, Atmosphären, Kraft und Energie«<sup>1436</sup> und andererseits »das enge Verhältnis von Ästhetik und asketischer (übender) Kultivierung«.<sup>1437</sup>

Ich stimme Heubels Konzept der Aisethik grundsätzlich zu und bewundere seine Bemühungen, den philosophischen Dialog zwischen China und Europa voranzutreiben. Neben *Qi* (氣) und *Jue* (覺) möchte ich an dieser Stelle betonen, dass in der chinesischen Philosophie auch *Affektion* (情) eine grundlegende Rolle bei der Welterschließung und -gestaltung spielt. *Affektion* (情) ist ein komplexes Konzept mit einem sehr breiten Bedeutungsspektrum, das von Liebe, Leidenschaft, Gefühl bis hin zu allen Arten von Empfindungen reicht.<sup>1438</sup> Aus philosophischer Sicht ähnelt *Affektion* (情) »der fühlenden, empfänglichen Seele«.<sup>1439</sup> Wahrnehmung und Emotion sind im chinesischen Denken untrennbar miteinander verbunden, um die Welt zu verstehen. Diese untrennbare Beziehung spiegelt sich im chinesischen Begriff für Gefühl - *Gan Qing* (感情) wider. Das Wort besteht aus zwei Schriftzeichen: *Gan* (感, Spüren) und *Qing* (情, Emotion). Es weist darauf hin, dass die sinnliche Wahrnehmung ständig von Stimmungen wie Liebe, Hass, Freude, Ärger, Trauer oder Glück durchdrungen ist.

Die europäische Denktradition ist stark logisch geprägt, was zu einer Reihe verwandter philosophischer Begriffe wie Konzept, Reflexion, Urteil und Einsicht geführt hat. Im Gegensatz dazu sind in der chinesischen Geisteskultur poetische und lyrische Formen, die das vollständige Eintauchen in die Welt widerspiegeln, stärker entwickelt.<sup>1440</sup> Daraus lässt sich ableiten, dass Welterfahrung im chinesischen Kontext grundsätzlich stimmungsvoll bzw. atmosphärisch verstanden wird. Damit wird deutlich, dass Atmosphäre und Stim-

---

<sup>1436</sup> Heubel 2021, 166.

<sup>1437</sup> Ebd., 167.

<sup>1438</sup> Vgl. Lin 1981, 15.

<sup>1439</sup> Ebd.

<sup>1440</sup> Auch in der europäischen Geistesgeschichte finden sich Fragmente, die »eigenwillige, kühne, pointierte, riskante, mitunter auch erschreckende kleine Wahrheiten« (Konrad Paul Liessmann 2010, 8) in verschiedenen Formen (Prosa, Lyrik oder Aphorismen) zum Ausdruck bringen. Einige Philosoph\*innen, wie Nietzsche, waren besonders geschickt darin, diese Formen zu nutzen, um die kleinen und subtilen Wahrheiten des Lebens zu enthüllen. Jedoch wurden sie nicht zum vorherrschenden Genre der europäischen Philosophie.

mung eigentlich zwei Seiten ein und desselben Phänomens der Welt-erfahrung und Weltgestaltung sind.<sup>1441</sup> In der chinesischen Philosophie wird das Verständnis von *Affektion* (情) häufig mit der Erhaltung von Gesundheit, Lebenssinn und Lebensglück in Verbindung gebracht. *Affektion* (情) gilt als Schlüsselkriterium zur Unterscheidung des Menschen von rein tierischen Wesen und hat daher einen starken moralischen Charakter. In der chinesischen Ästhetik und Kunst übertrifft die Betonung von *Affektion* (情) manchmal sogar die des Inhalts. Werke, die *Affektion* (情) zum Ausdruck bringen, tragen dazu bei, die menschliche Natur zu nähren und den Geist zu entspannen, während sie gleichzeitig Vergnügen bereiten.

## 2. Der Paradigmenwechsel vom Essentialismus zum Polylog

Auch die europäische Ästhetik hat ihre eigenen Schwierigkeiten und Herausforderungen. Die Auseinandersetzung mit außereuropäischer Ästhetik und Kunst hat sich seit dem 19. Jahrhundert entwickelt.<sup>1442</sup> Diese Aufgabe wurde vor allem in der Philologie, der regional relevanten Kunstgeschichte, der Archäologie oder der Ethnographie durchgeführt. In der europäischen Philosophie hingegen wurden außereuropäische Perspektiven zu wenig berücksichtigt. Dies ist leider auch heute noch der Fall. In seinem Buch *Oriental Aesthetics* (1965) zeigte Thomas Munro den Grund dafür auf: »The neglect of Oriental ideas by Western aesthetics can no longer be attributed to any scarcity of good Oriental art in the West. It is not due to lack of good histories and critical interpretation of particular arts. The neglect is rather due, I believe, to the inertia of tradition in Western aesthetics itself: to its over-reliance on deduction from metaphysical assumptions about beauty.«<sup>1443</sup> Im Anschluss daran wies Elberfeld darauf hin: »Westlichen Philosophen scheint es [...] oft nur nach einer langwierigen Abarbeitung an der eigenen Tradition möglich, zu der Einsicht vorzustoßen, dass sich in anderen Kulturen *horizontenerweiternde und -erneuernde* ästhetische Phänomene und wesentlich andere *Realisa-*

<sup>1441</sup> Vgl. Sauer; Wang 2023, 8.

<sup>1442</sup> Vgl. Elberfeld 2023b, 212.

<sup>1443</sup> Munro 1965, 7.

*tionsformen von Kunst* zeigen, die an Rang und Lebendigkeit den europäischen in keiner Weise nachstehen.«<sup>1444</sup>

Im Vergleich zur späten Ankunft der theoretischen Auseinandersetzung mit den außereuropäischen ästhetischen Traditionen wurden seit dem 19. Jahrhundert viele europäische Künstler\*innen von ostasiatischen Perspektiven vielfältig beeinflusst und setzten bewusst die relevanten Kenntnisse in die Kunstpraxis um. So hat beispielsweise die Chinoiserie, die ihren Ursprung in chinesischen und anderen ostasiatischen Kunsttraditionen hat und mit dem Rokoko-Stil in Verbindung gebracht wird, seit dem 17. Jahrhundert das europäische Kunstgewerbe, die Gartengestaltung, die Architektur, die Literatur, das Theater, die Mode und die Musik beeinflusst.<sup>1445</sup> Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden japanische Farbholzschnitte, die sich durch die visuelle Darstellung einer heiteren und vergänglichen Welt, eine dramatische Perspektive, eine asymmetrische Komposition, eine schematisierte Struktur, geschwungene Linien, kontrastierende Leerstellen, die Zweidimensionalität der Bildfläche sowie abstrakte Farben auszeichnen, zu einer Inspirationsquelle für europäische Kunstpraktiken wie Malerei, Architektur, Gartengestaltung, Mode und darstellende Künste.<sup>1446</sup> Darüber hinaus hatte der Orientalismus, eine Kunstrichtung, die im 19. Jahrhundert in Ländern wie Frankreich, Großbritannien, Deutschland und Russland aufkam, großen Einfluss auf Malerei, Musik, Literatur, Film und Tanz.<sup>1447</sup>

Die Ideen und Praktiken von Avantgardist\*innen wie Marcel Duchamp und John Cage trugen zum Aufblühen von Kunstgattungen wie Dadaismus, Conceptual Art, Surrealismus, Action Painting, Informal Art, Arte Povera, Happening, Fluxus, und Performance Art bei. Die Ergebnisse all dieser Praktiken haben die theoretische Reflexion über ästhetische Heterogenität angeregt. Adorno schrieb: »Ästhetische Einheit empfängt ihre Dignität durchs Mannigfaltige selbst. Sie läßt dem Heterogenen Gerechtigkeit widerfahren.«<sup>1448</sup> In diesem Zusammenhang argumentiert Welsch, dass Adornos Auffassung den »Wandel der ästhetischen Leitidee von engagierter Formarbeit, welche das Mannigfaltige zusammenzwingt, zum Ideal der

---

<sup>1444</sup> Elberfeld 2000, 11.

<sup>1445</sup> Gruber 1984; Woesler 2006.

<sup>1446</sup> Kurth 1925-1929; Schwan 2003.

<sup>1447</sup> Lemaire 2000; Davies 2005.

<sup>1448</sup> Adorno 1973, 285.

Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen«<sup>1449</sup> darstellt. Er hält diesen Wandel für »hochbedeutsam«<sup>1450</sup>: »Die neue Leitidee befreit von den traditionellen Feldern: von der Negation des Primärsinnlichen und von der Unfähigkeit, sich auf das Sinnliche überhaupt einzulassen und somit wirklich ästhetisch zu verfahren. Anerkennung und Gerechtigkeit treten an die Stelle von Herrschaft und Unterdrückung, ein mimetischer Umgang wird möglich, wo bislang nur ein instrumenteller propagiert worden war.«<sup>1451</sup> Die Betonung der Heterogenität trägt dazu bei, den Horizont künstlerischer Paradigmen zu erweitern. Dabei sollte die ästhetische Forschung Ansätze, die in den klassischen Konzeptionen nicht berücksichtigt werden, nicht außer Acht lassen, da auch sie dazu beitragen können, die innere Logik und die konstitutive Art und Weise des Werkes offen zu legen.

Im Kontext der Globalisierung ist jede Kulturstruktur nicht mehr autonom und geschlossen, sondern weist eine Durchmischung von verschiedenen kulturellen Elementen auf. Insbesondere die digitalen Medien haben die Interaktion zwischen den Kulturen in den letzten Jahrzehnten beschleunigt. Heterogenität bezieht sich in diesem Zusammenhang auf ästhetische und künstlerische Formen mit unterschiedlichen kulturellen Ursprüngen, Identitäten und phänomenalen Ausprägungen. Interkulturelle Verflechtungspunkte finden sich heute in nahezu allen Lebensbereichen, sodass tradierte Maßstäbe des Ästhetischen immer wieder in Frage gestellt werden müssen.<sup>1452</sup> Was würden Kant, Hegel und Schelling zu den Werken von Fujiko Nakaya, Olafur Eliasson oder Yuan Gong sagen? Wären sie noch in der Lage, diese Hybride, die über den interesselosen, kontemplativen Rahmen hinausgehen und mehr auf Engagement, Immersion, Befindlichkeit und Interaktion mit verschiedenen kulturellen Faktoren achten, als *Kunst* zu bezeichnen?

In seinem Spätwerk *Philosophische Untersuchungen* (1953) kritisierte Wittgenstein den essentialistischen Grundzug des europäischen Denkens. Gemäß dem Essentialismus besteht immer etwas Gemeinsames zwischen unterschiedlichen Phänomenen, das sich mit dem gleichen Wort bezeichnen lässt.<sup>1453</sup> Dagegen wies Wittgenstein

---

<sup>1449</sup> Welsch 1996, 126.

<sup>1450</sup> Ebd.

<sup>1451</sup> Ebd., 126f.

<sup>1452</sup> Vgl. Elberfeld 2000, 11.

<sup>1453</sup> Vgl. Majetschak 2019, 87.

darauf hin, dass vielfältige Phänomene kein gemeinsames Wesensmerkmal haben müssen. Stattdessen sind sie »mit einander in verschiedenen Weisen *verwandt*«. <sup>1454</sup> Wittgenstein verwies auf diese Verwandtschaft von Phänomenen als Familienähnlichkeit. Es handelt sich dabei um »ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen.« <sup>1455</sup> In diesem Zusammenhang betont auch Mall: »Auch wenn der philosophische Diskurs in einer bestimmten Sprache und in der Diktion einer bestimmten Terminologie (hier die deutsche Sprache und die europäische Terminologie) durchgeführt wird, so heißt das nicht, die Dominanz dieser Sprache und dieser Terminologie anzunehmen. Inter- und intrakulturelle Übertragungen hat es immer gegeben.« <sup>1456</sup> Insofern gibt es zwischen verschiedenen philosophischen Traditionen nichts absolut Identisches, sondern nur die Ko-Existenz von Kompatibilität und Inkompatibilität. Aus dieser Sicht bilden ästhetische Phänomene aus unterschiedlichen Kulturen auch ein Netz, das durch Familienähnlichkeiten gekennzeichnet ist. Dieser Ansatz stellt sich dem europäischen Essentialismus entgegen und konzentriert sich auf die Verflochtenheit und Wechselbeziehung ästhetischer Gegenstände, Verhaltensweisen und Auffassungen. <sup>1457</sup> Aus der Perspektive der Sprachphilosophie behandelte Majetschak den Einfluss kultureller Praktiken auf das ästhetische Erfahren. Im Fokus seiner Betrachtung steht die These: »[T]here is a great deal to be said for looking more carefully at the cultural framework determining the practice according to which we interpret certain things *as* aesthetic objects [...] My argument is that we need familiarity with the specific relevant cultural framework to decide *which* aesthetic concepts apply.« <sup>1458</sup> Nach dieser Auffassung bilden der Lebensstil und die damit verbundenen kulturellen Rahmenbedingungen die Grundlage für ästhetische Erfahrung in einer zivilisierten Gesellschaft. Die Vertrautheit mit soziokulturellen Hintergründen hilft uns zu verste-

<sup>1454</sup> Wittgenstein; Schulte 2003, 65.

<sup>1455</sup> Ebd., 66.

<sup>1456</sup> Mall 1996, 11.

<sup>1457</sup> Rebentisch behandelt das Konzept multipler Modernen, um den universalistischen Anspruch der westlichen Moderne zu kritisieren. Es bezieht sich auf »die Anerkennung einander durchdringender Genealogien und komplexer Übersetzungsverhältnisse« (Rebentisch 2017, 19). Dabei wird die »Gegenwart [...] nicht als ort- und zeitlos« (Ebd.) angesehen. Stattdessen wird sie »in ihrer jeweiligen geografischen, kulturellen und historischen Spezifik vergegenwärtigt.« (Ebd.).

<sup>1458</sup> Majetschak 2018, 277.

hen, warum ein bestimmter Gegenstand als *ästhetisch* empfunden werden kann oder sollte.

Die heute häufigen Interaktionen zwischen den Kontinenten erfordern eine geistige Gleichberechtigung der Philosophien, Religionen und Werte, die über den Internationalismus der Naturwissenschaften, der Technologie und des Handels hinausgeht.<sup>1459</sup> Vor diesem Hintergrund hat sich die interkulturelle Philosophie<sup>1460</sup> seit den 1990er Jahren weitgehend gewandelt - sie nimmt »den konkreten Relativismus«<sup>1461</sup> ernst und lehnt »die Verabsolutierungstendenz einer bestimmten Metaphysik, Religion, Kultur, Logik, Ethik«<sup>1462</sup> usw. ab. Mall charakterisiert die zeitgenössische interkulturelle Philosophie wie folgt: »Interkulturelle Philosophie ist das Erarbeiten und das Verarbeiten der philosophischen Ansicht und Einsicht, daß, wenn es eine universelle philosophische Wahrheit gibt, sie dann erstens einen gattungsmäßigen, analogischen Charakter trägt, zweitens keine bestimmte Tradition, Sprache, Kultur, Philosophie privilegiert und drittens bei ihrer orthaften Ortlosigkeit in unterschiedliche philosophische Gewänder gehüllt ist. In der interkulturellen Philosophie geht es nicht um Polarisierungen, sondern um das Herstellen des philosophischen und kulturellen Friedens unter den unterschiedlichen Denktraditionen. Interkulturelle Philosophie durchschaut die zu starke Generalisierungstendenz in den klischeehaften Etikettierungen der Philosophien der Welt, wie z.B., die indische Philosophie sei nur spirituelle und religiös, die chinesische bloß praktisch und pragmatisch, die europäische nur analytisch und rational, die afrikanische bloß ethnologisch u.dgl.«<sup>1463</sup>

Vor diesem Hintergrund hat sich seit der Jahrhundertwende ein neuer Trend in der europäischen interkulturellen Philosophie herausgebildet – eine Transformation zu einem polylogischen Ansatz. Eine Inspiration lässt sich auf die Worte Herders in seinen Werken *Briefe zur Beförderung der Humanität* zurückführen, die zwischen 1793 und 1797 geschrieben wurden: »Kein Volk sei ein von Gott einzig auserwähltes Volk der Erde; die Wahrheit müsse von allen gesucht,

<sup>1459</sup> Vgl. Mall 1996, 12.

<sup>1460</sup> Zur Diskursgeschichte, zu Begriffen, Methoden und Aufgaben der interkulturellen Philosophie siehe Malls »Philosophie im Vergleich der Kulturen« (1996, 1-19) und Wimmers »Interkulturelle Philosophie« (2004, 25-73).

<sup>1461</sup> Mall 1996, 12.

<sup>1462</sup> Ebd.

<sup>1463</sup> Ebd., 16.

der Garten des gemeinen Bestens von allen gebaut werden. Am großen Schleier der Minerva sollen alle Völker, jedes auf seiner Stelle, ohne Beeinträchtigung, ohne stolze Zwietracht wirken.«<sup>1464</sup>

Wimmer weist auf die Wichtigkeit hin, das Konzept *Polylog* in die interkulturelle Philosophie einzuführen: »In interkulturell orientierter Philosophie sind Verfahrensweisen zu entwickeln, die sowohl einen voreiligen Universalismus wie einen relativistischen Partikularismus vermeidbar machen. Dafür ist es eine notwendige, aber nicht hinreichende Voraussetzung, die anderen Stimmen hörbar zu machen, wie gelegentlich formuliert wird – es muss nicht nur gefragt werden, was diese sagen und warum sei es sagen, sondern immer auch mit welcher Berechtigung und aus welchen Überzeugungsgründen.«<sup>1465</sup> Für Wimmer besteht die Bedeutung eines polylogischen Verfahrens darin: »Thematische Fragen der Philosophie – Fragen nach der Grundstruktur der Wirklichkeit, nach deren Erkennbarkeit und nach der Begründbarkeit von Werten und Normen – sind so zu diskutieren, dass jeder behaupteten Lösung ein *Polylog* möglichst vieler Traditionen vorangeht. Dies wieder setzt eine Relativierung der in den einzelnen Traditionen entwickelten Begriffe und Methoden ebenso voraus wie einen neuen, nichtzentristischen Blick auf die Denkgeschichten der Menschheit.«<sup>1466</sup> Heinz Kimmerle hält das polylogische Denkmodell für einen richtigen Weg, aufgrund der Tatsache, dass sich interkulturelle Philosophie methodologisch »als eine Vielzahl von Dialogen zwischen den Philosophien der verschiedenen Kulturen«<sup>1467</sup> vollzieht. »Wichtig ist, dass in Bezug auf Einzelfragen die historischen Potenziale der Philosophien verschiedener Kulturen ins Spiel gebracht werden und zusammenwirken.«<sup>1468</sup>

Ein am *Polylog* orientierter Ansatz geht also über einen absoluten Essentialismus oder radikalen Relativismus hinaus. Seine Aufgaben lassen sich in drei Punkten zusammenfassen. Erstens geht es darum, die mit den verschiedenen geopolitischen Perspektiven verbundenen Zentrismen zu überwinden, sei es für intra- oder extrakulturelle Studien. Zweitens fördert der polylogische Ansatz durch die Kontextualisierung und Konkretisierung der Fragestellungen einen Perspektivenwechsel, der es ermöglicht, die eigenen blinden Flecken

---

<sup>1464</sup> Herder 1971, 218.

<sup>1465</sup> Wimmer 2004, 26.

<sup>1466</sup> Wimmer 2004, 26–27.

<sup>1467</sup> Kimmerle 2002, 11–12.

<sup>1468</sup> Kimmerle 2002, 12.

zu entdecken. Schließlich trägt dieser Ansatz zur Entwicklung einer toleranten und pluralistisch-demokratischen Haltung bei. Dabei wird keiner Kategorie, Theorie oder Norm a priori der Vorrang eingeräumt. Stattdessen nähert man sich auf bescheidene Weise ein und demselben Gegenstand oder etwas Ähnlichem, das in verschiedenen Kulturen wahrscheinlich unterschiedliche Namen trägt.

### 3. Atmosphären-Ästhetik und der polylogische Ansatz

Wie können neue Themenfelder und Fragestellungen der Ästhetik, die als Zweig der Philosophie ursprünglich aus Europa eingeführt wurde, in einem polylogischen Kontext im Einklang mit den jeweiligen Traditionen weiterentwickelt werden? Wimmer erläutert: »[Der Polylog] setzt eine Relativierung der in den einzelnen Traditionen entwickelten Begriffe und Methoden ebenso voraus wie einen neuen, nicht zentristischen Blick auf die Denkgeschichten der Menschheit.«<sup>1469</sup> Der polylogische Ansatz führt zu einem offeneren und inklusiveren Zugang zur Ästhetik. Er bezieht möglichst alle Interessenpole mit ein und betont die gegenseitige Befruchtung der Kulturen, indem er davon ausgeht, dass gut begründete ästhetische Thesen in mehr als einer kulturellen Tradition entwickelt wurden. In gewissem Sinne ist der Polylog nichts anderes als eine Art *Polyphonie*. Auf dieser Grundlage können ästhetische Diskussionen so geführt werden, dass jeder behaupteten Lösung Debatten aus möglichst vielen Kulturen vorausgehen. Diese Debatten können in jedem Bereich der Ästhetik geführt werden (Grundfragen, Begriffssprachen, Ausdrucksformen, Medien, Methoden; Grundstruktur und Erkennbarkeit der ästhetischen Wirklichkeit; Begründbarkeit ästhetischer Werte und Normen usw.). Auf dieser Grundlage konzentriert sich der polylogische Ansatz auf die transkulturellen Überschneidungen ästhetischer Formen und arbeitet daran, die Ästhetik in gemeinsamer Anstrengung voranzubringen.

Im Sammelband *Komparative Ästhetik*<sup>1470</sup> (2001) fasste Elberfeld im Sinne des polylogischen Prinzips die Aufgaben der interkul-

<sup>1469</sup> Wimmer 2004, 51.

<sup>1470</sup> Interkulturelle Ästhetik wird oft als eine neue Richtung der komparativen Ästhetik mit einer relativ langen Geschichte angesehen. Das von Henckmann und Lotter herausgegebene *Lexikon der Ästhetik* definiert interkulturelle Ästhetik als »Erweite-

turellen Ästhetik folgendermaßen zusammen: »Die Inhalte [...] der interkulturellen Ästhetik] beziehen sich nicht nur auf die Theoriebildung, sondern zunächst darauf, wahrzunehmen, was in der eigenen und in der anderen Tradition unter ›Schönheit‹, ›ästhetischer Erfahrung‹ und den ›Künsten‹ verstanden wird. Bei der kontrastierenden Betrachtung kann sich herausstellen, daß in den Traditionen unterschiedliche Einteilungen und Gewichtungen dieser Phänomene vorgenommen wurden, die nicht miteinander kompatibel sein müssen.«<sup>1471</sup> Nach Elberfelds Auffassung besteht die Absicht einer interkulturellen Ästhetik nicht nur in der Konstruktion allgemeiner ästhetischer Theorien, sondern auch in empirischen Feldforschungen von ästhetischen Praktiken in jeweiligen Kulturen. Demnach umfassen die relevanten Themenfelder einen Vergleich der Verständnisse von ästhetischen Kernphänomenen (Schönheit, ästhetische Erfahrung, Künste usw.) in unterschiedlichen Traditionen, die sowohl Kompatibilitäten als auch Inkompatibilitäten aufweisen. Gemäß dieser Grundlage würde die Atmosphären-Ästhetik eine interkulturell orientierte Ästhetik durch die folgenden Aspekte voranbringen: sinnlich-leibliche Erfahrung, ästhetische Felder jenseits der Schönheit, die Überschneidung von Kunst und Alltagstätigkeiten.

Dem ästhetischen Konzept der Atmosphäre würde eine maßgebliche Rolle bei der Förderung eines Polylogs über Ästhetik zukommen. Die Einführung des Konzepts der Atmosphäre in die ästhetische Forschung gilt einerseits als eine Revision der modernen westlichen Ästhetik, in der Unsichtbares, Unberührbares oder Unhörbares, das erst ganzheitlich erfahren werden kann, weitgehend ignoriert wurde.

---

zung der komparativistischen (vergleichenden) Ästhetik bzw. Kunstwissenschaft« definiert (Henckmann; Lotter 1992, 109). Nach Orland kann jeder Ästhetik eine komparative Methode zugeschrieben werden. Der Grund dafür ist, dass ein Werturteil eine vorherige Auswahl voraussetzt, die somit als komparativ angesehen werden kann (Vgl. Orland 2000, 59). In diesem Sinne ist die interkulturelle Ästhetik nur ein »Teil einer allgemeineren komparativen Ästhetik« (Diaconu 2003, 12). Sie fungiert »nur als komparative ›Kunst‹-theorie (zwischen mehreren Kulturen) oder als Theorie der Akkulturation im Bereich der ›Kunst‹ und des Lebensstils« (Ebd., 11). Auch Mall unterscheidet zwischen interkultureller und komparativer Ästhetik. Ihm zufolge ist die erstere die Voraussetzung für die reale Möglichkeit der letzteren. Eine nähere Erläuterung des Verhältnisses beider bleibt bei ihm allerdings aus (Vgl. Mall 2000, 40). Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, dass Elberfeld das hier besprochene Buch *etwas zurückhaltend* mit *Komparative Ästhetik* betitelte, auch wenn das Werk in hohem Maße einen interkulturellen Ansatz verfolgt.

<sup>1471</sup> Elberfeld 2000, 14.

Andererseits eröffnet dieses Konzept ein breites Forschungsfeld, das Künste in sehr weitem Sinne, Medienkultur, Natur, Umwelt sowie Alltagsleben umfasst. Mit dem ästhetischen Konzept der Atmosphäre rückt also die Befindlichkeit des Menschen in jeweiligen Umgebungen in den Vordergrund der ästhetischen Betrachtung. Als Zwischensein stellt Atmosphäre die gegenseitige Abhängigkeit und Verflochtenheit zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenem dar. Hier geht die ästhetische Diskussion über den zumeist auf die Erfahrung und Reflexion von Schönheit fixierten Blickwinkel herkömmlicher Urteilsästhetik hinaus und stellt die Wechselwirkung zwischen einem ganzheitlichen Spüren und den jeweiligen Umgebungsqualitäten in den Vordergrund. Der Fokus der Ästhetik liegt nun auf der Frage: In welcher Umgebung befinden wir uns und wie erleben wir am eigenen Leib die von ihr ausstrahlenden Atmosphären? Die Komplexität der Atmosphäre und die entsprechenden Wahrnehmungszugänge eröffnen Horizonte für ästhetische Traditionen, die nicht primär auf Schönheit ausgerichtet sind, jedoch eine zentrale Position in der Ästhetik dieser Kulturen einnehmen. Die Grenze des Ästhetischen würde sich daher enorm erweitern. Vor diesem Hintergrund scheint eine allgemeine Frage – *Was ist Ästhetik?* nicht sehr wichtig zu sein. Vielmehr geht es darum, wie Atmosphären innerhalb ihrer jeweiligen Kulturen konstruiert und erlebt werden, wie hybride Atmosphären<sup>1472</sup> aus ihren Interaktionen entstehen und somit die Bausteine für einen höheren Zyklus intrakultureller, interkultureller und transkultureller Interaktion liefern. Auf diesem Weg würde sich die Grenze des Ästhetischen enorm erweitern.

Dabei sei es wichtig, anzumerken, dass das Eintauchen in eine transkulturelle Atmosphäre nicht die Auflösung der eigenen kulturellen Identität bedeutet. Stattdessen ist ein Inter-Sein immer im Spiel. Das Inter-Sein spiegelt sich besonders deutlich in der Spannung zwischen Rekonstruierbarkeit und Nicht-Rekonstruierbarkeit von Atmosphären wider. Seit dem 19. Jahrhundert wurden außereuropäische Elemente bewusst in die europäischen Kunstpraktiken integriert, zum Beispiel in der Chinoiserie, dem Japonismus, dem Orientalismus

---

<sup>1472</sup> Die transkulturelle Vermischung ist jedoch nicht ganz ein Merkmal der modernen Gesellschaft. Aus historischer Sicht ist jede kulturelle Struktur keine autonome, in sich geschlossene Sphäre. Dagegen gibt es immer einen Austausch zwischen Kulturkreisen. Beispielsweise wurde die Transkulturalität in Architektur, Stadtplanung und Design bereit so stark vorangetrieben, dass sich ihre Stile seit langem in einem transkulturellen Anpassungsprozess befanden.

oder dem Primitivismus. Doch selbst wenn die gleichen Materialien und Medien verwendet werden, ist es schwierig, die Atmosphäre einer anderen Kultur zu reproduzieren. Dies liegt daran, dass die Wahrnehmungen, Vorstellungen und Stimmungen von Praktiker\*innen, die ja von ihren eigenen Kontexten geprägt sind, immer eine Rolle bei der Rekonstruktion der Atmosphäre spielen, ebenso wie beim wahrnehmenden Publikum. Wie Waldenfels betont, sollte das Verhältnis zwischen Eigenem und Fremdem nicht als vermischt, sondern eher als verflochten und überlappend betrachtet werden; es ist dann weit entfernt von Selbstauflösung, Aneignung des Fremden oder Assimilation des Eigenen<sup>1473</sup>. Dementsprechend spielt eine komparative Methode nach wie vor eine Rolle, ohne den Einfluss ihrer Maßstäbe, Reichweite und Grenze auf die Ergebnisse der Studie zu vernachlässigen.

Was die ästhetische Beziehung zwischen Europa und Asien angeht, wies Elberfeld darauf hin: »Der Blick der Europäer nach Asien und der der Asiaten nach Europa bringt es fast zwangsläufig mit sich, dass die Wahrnehmung der jeweils anderen ästhetischen Traditionen zur Entwicklung einer komparativen Ästhetik führt.«<sup>1474</sup> Mittels Vergleich können wir feststellen, dass Reichweite und Schwerpunkt des Ästhetischen in östlichen und westlichen Kulturtraditionen nicht notwendigerweise kompatibel sind. Aoki Takao betonte: »The contemporary aesthetic consciousness and arts of East Asia were notably shaped by their cultural exchanges with Western Europe, especially after the middle of the 19th century. [...] Moreover, we must also consider the historical and regional integrity and diversity of the various cultures of East Asia. [...] It is necessary to appreciate both the commonalities between the various cultures of these regions, as well as the unique differences of each region.«<sup>1475</sup>

Die Komplexität der Atmosphärenenerfahrungen deckt eine Vielfalt der Lebenserfahrungen auf, die nie abschließend dargestellt werden können. Dementsprechend erhebt das ästhetische Konzept der Atmosphäre keinerlei Alleindeutungsanspruch, sondern entwickelt einen eigenen Ansatz, der wiederum für andere Formen der ästhetischen Ansätze nicht zu unterschätzen ist. Dieser Ansatz ermöglicht nicht nur ein Nachdenken über die Reichweite und Grenzen der klas-

---

<sup>1473</sup> Waldenfels 1990, 8f.

<sup>1474</sup> Elberfeld 2000, 14.

<sup>1475</sup> Aoki 2019.

sischen Termini Europas, die in der Regel mit Substanz und Entität verwandt sind, sondern eröffnet gleichzeitig weitgehend neue Horizonte für eine global orientierte Ästhetik. Hier bezieht sich die globale Dimension auf jene Befindlichkeiten, die die komplexe Einheit von Sinnlichkeit, Affektivität und Spiritualität unter verschiedenen Bedingungen (historisch, geographisch, ethnisch, ethisch, politisch, religiös usw.) darstellen und dadurch ihre jeweiligen kulturellen Herkünfte und Identitäten offenbaren, sowie auf deren Kompatibilität, Verflochtenheit, Übergang und Inkompatibilität. Der durch den polylogischen Austausch ermöglichte Perspektivenwechsel würde blinde Flecken in unserer ästhetischen Wahrnehmung aufdecken, die durch gewohnte ästhetische Ausschlussmechanismen entstanden sind, und so dazu beitragen, eine andere (und vielleicht bessere!) Version von uns selbst zu entdecken.

