

## Vorwort

Karl-Heinz Pohl

Wie nachhaltig die westliche Moderne der Welt ihren Stempel aufgedrückt hat, läßt sich selbst in den letzten Winkeln unseres Planeten beobachten. Die Frage, ob diese aus dem Zeitalter des Kolonialismus und Imperialismus herrührende Entwicklung sich letztlich zum Segen für das globale Unternehmen Mensch auswirken wird, werden spätere Generationen zu beantworten haben. Wie dem auch sei, ausgehend von der Überlegenheit westlicher Technologie und Naturwissenschaft scheint sich weltweit die Ansicht durchgesetzt zu haben, daß die westlichen Geisteswissenschaften - zumindest was Theoriebildung und Reflexionsgrad betrifft - ebenfalls normativ sind. Diese Ausrichtung auf den Westen ist zwar in jüngster Zeit - seit Edward Saids „Orientalismus“-These - in die Kritik geraten, die Auswirkung dieser „postkolonialen“ Kritik, in Form einer Hinterfragung unserer „eurozentristischen“ Annahmen und einer bewußteren interkulturellen Wahrnehmung anderer Kulturkreise, ist jedoch erst minimal spürbar: Wir schmoren weiterhin im Saft unserer eigenen wissenschaftlichen Theorien und nehmen es als selbstverständlich an, daß auch in den Geisteswissenschaften, die sich ja letztlich um die Bestimmung des Wesens des Menschen drehen, andere Völker und Kulturen sich des westlichen Diskurses zu befleißigen haben. Die Folge davon war und ist, daß der Austausch zwischen den Kulturen in den „humanistischen“ Disziplinen auf einer Art Einbahnstraße ablief: Euroamerikanische Theorien, Kategorien und Modelle wurden weltweit rezipiert und dadurch schulbildend. Unsere eigene Beschäftigung mit den jeweils fremden Kulturen beschränkte sich hingegen auf eine Art kulturanthropologischen Positivismus: Deren Besonderheiten (um nicht zu sagen Absonderlichkeiten) wurden untersucht, verkartet und in unseren Wissenschaftsgebäuden abgelegt.

China bildet, was diese Form des geisteswissenschaftlichen Einbahnverkehrs angeht, keine Ausnahme. Seit den 20er Jahren dieses Jahrhunderts, insbesondere seit der sogenannten 4.-Mai-Bewegung (ca. 1917-23), sind dort westliche Gesellschafts- und Wissenschaftstheorien tonangebend. 1949 wurde schließlich der Marxismus als angeblich fortschrittlichste westliche Gesellschaftslehre zur offiziellen und verbindlichen „Diskursordnung“ bestimmt. Erst neuerdings, nach einer de facto Verabschiedung von Karl Marx und einem nur noch nominellen Festhalten an den Lehren des berühmten Trierers,

beginnt sich wieder eine gewisse Tendenz zur Aufwertung der eigenen Tradition abzuzeichnen.

Die moderne chinesische Geistesgeschichte läßt sich insofern als Geschichte der Auseinandersetzung Chinas mit dem westlichen Denken verstehen. Und hierzu gehört auch die moderne chinesische Ästhetik. (Die Fragen, ob die chinesische Ästhetik überhaupt als *Ästhetik* im westlichen Sinne und ob ihre moderne Variante als *chinesische Ästhetik* zu verstehen seien, werden hier nicht weiter verfolgt, da sie Gene Blocker in der Einführung zu dem von ihm unlängst herausgegebenen Sammelband *Contemporary Chinese Aesthetics* hinlänglich beantwortet hat.) Der Ästhetik kommt in dieser Auseinandersetzung mit dem Westen in zweierlei Hinsicht ein eigener Stellenwert zu: Erstens bildete sie - zumindest zu Anfang ihrer Rezeption in China - einen relativ politikfreien Raum, weshalb sie zu zwanglosem Erkunden abendländischen Denkens vergleichsweise viel Spiel ließ. Zweitens gehört sie in ihrem für die Chinesen besonders wichtigen Teilaspekt der Kunstphilosophie zu einem Gebiet, in welchem mannigfaltige Anknüpfungsmöglichkeiten zu eigenen Traditionen bestehen. Denn anders als die traditionellen chinesischen Gesellschaftslehren (insbesondere der Konfuzianismus) ist die eigene Tradition auf diesem Gebiet nicht durch die Begegnung mit dem Westen diskreditiert worden. Vielmehr verstanden die Chinesen ihre eigene Kultur, als sie anfang dieses Jahrhunderts sich im Verhältnis zum Westen zu definieren begannen, als eine ästhetische. Liu Gangji, der Verfasser des vorliegenden Buches, hat in seiner (zusammen mit Li Zehou verfaßten) *Geschichte der chinesischen Ästhetik* als letztes und vielleicht wichtigstes Charakteristikum der vormodernen chinesischen Ästhetik den Umstand bezeichnet, daß ein ästhetisches Bewußtsein (*jingjie*) als das höchste im menschlichen Leben zu erreichende Bewußtsein betrachtet wurde.

Die Begegnung mit der westlichen, vor allem mit der deutschen Ästhetik bot den chinesischen Intellektuellen ausreichend Gelegenheit, einerseits faszinierend Fremdes (z. B. die Kategorie des Tragischen oder Hegels Systematik) zur Kenntnis zu nehmen und andererseits nach vertrauten Kategorien zu suchen, um sie mit vergleichbaren eigenen Traditionen in Beziehung zu setzen. Von diesem Bemühen waren insbesondere Wang Guowei, Cai Yuanpei und Zong Baihua, die ersten von Liu Gangji hier behandelten Denker geprägt. Gerade von Cai Yuanpei gingen wichtige Impulse für die Ausformung des eben erwähnten kulturell-ästhetischen Selbstverständnisses der Chinesen aus: Durch sein Studium in Deutschland mit der abendländischen Philosophie, insbesondere mit Kant, vertraut, betrachtete er den westlichen Menschen im wesentlichen als von der Religion geprägt, wohingegen in China die „Ästhetik“ (als Verbindung von Moral, Ritual und Kunst) eine

vergleichbare Rolle gespielt habe. Er forderte deshalb für das moderne China eine „ästhetische Erziehung statt Religion“. Daß seine Theorien immer noch nachwirken, sieht man an dem heutigen Bemühen in China - nachdem es zu Cai Yuanpeis Zeiten gescheitert war -, ästhetische Erziehung in den Schulen wieder einzurichten.

Aus Liu Gangjis Schrift wird deutlich, daß sich die moderne chinesische Ästhetik hauptsächlich durch die Auseinandersetzung mit der deutschen Tradition herausgebildet hat. Die zahlreichen Parallelen, die er in seinem letzten Kapitel („Zusammenfassung und Ausblick“) zwischen der deutschen und der klassischen chinesischen Ästhetik vorstellt, lassen das Ausmaß erkennen, in welchem sich die chinesischen Denker in der deutschen Ästhetik wiederfanden. Aufgrund der enormen Übersetzungs- und Rezeptionsprobleme wurde allerdings die deutsche ästhetische Tradition - vom Idealismus bis zum Marxismus - mit einer Phasenverschiebung von etwa 100 bis 150 Jahren aufgenommen. Folglich darf es nicht verwundern, daß der Diskurs der chinesischen Ästhetik des 20. Jh. von den Kategorien und Fragestellungen der deutschen Philosophie des 18. und 19. geprägt ist. Durch die rigide Übernahme des Marxismus wurde diese Tendenz noch verstärkt. Gleichwohl wird man an Liu Gangjis Ausführungen, insbesondere in Kapitel 6 und 7, feststellen, daß in China eine ausgesprochen kreative Auseinandersetzung mit der marxistischen Ästhetiktheorie stattgefunden hat, die in der geistigen Heimat des Marxismus, sofern sie dort zur Kenntnis genommen würde, durchaus stimulierend wirken könnte. Es käme wohl einfach darauf an, miteinander „ins Gespräch“ zu kommen.

Ein Gespräch kommt allerdings nicht dadurch zustande, daß die eine Seite eine Meinung vertritt und die andere, in einer Art Lehrmeister-Schüler-Beziehung, aufmerksam zuhört. Ein Dialog entsteht erst, wenn auch die Ansichten des anderen zu Gehör kommen und ernst genommen werden. Die Zeit für einen solchen Dialog zwischen dem Westen und anderen Kulturen scheint inzwischen reif zu sein. Eine Grundvoraussetzung dafür ist jedoch, daß jede Seite die Position der anderen durch Übersetzungen kennenlernen und sich damit auseinandersetzen kann. Hier ist die Situation zwar noch recht einseitig, doch wurde die Übertragung von Liu Gangjis Schrift nicht zuletzt mit dem Ziel in Angriff genommen, für einen solchen Dialog bessere Bedingungen zu schaffen. Nachdem mit der Übersetzung von Li Zehous *Der Weg des Schönen (Mei de Licheng)* im Jahre 1992 eine Geschichte der vormodernen chinesischen Kultur und Ästhetik auf Deutsch vorgestellt wurde, liegt nun zusammen mit Liu Gangjis Grundzügen der modernen chinesischen Ästhetik - exemplarisch

als Auseinandersetzung mit der deutschen - eine umfassende chinesische Ästhetikgeschichte vor.<sup>1</sup>

China befand sich im Verhältnis zum Westen lange Zeit in der Rolle des gelehrigen Schülers. Es hat sich dabei ein Typus von Gelehrten - oder Intellektuellen - herausgebildet, der nicht nur mit westlichen Theorien, sondern auch mit den eigenen Traditionen bestens vertraut ist. Folglich sind in den letzten hundert Jahren in China bemerkenswerte „gemischte Formen“ und Synthesen von westlichem und östlichen Denken entstanden, unter denen die Ästhetik nur eine von vielen ist. Die hohe Fähigkeit, fremdkulturelles Denken aufzunehmen, zu verarbeiten und es schließlich zu etwas unverwechselbar Eigenem zu machen, hat China bereits bei der Rezeption des Buddhismus unter Beweis gestellt. Diese Fähigkeit wird möglicherweise in der kommenden Epoche eine neue Bedeutung gewinnen, geht es doch gerade angesichts der nach und nach sichtbar werdenden globalen Probleme darum, alte Denkmuster aufzubrechen und zu innovativen Lösungen zu gelangen. Hier könnte sich die chinesische Vertrautheit mit zwei Welten sogar als Vorteil erweisen.

Was die Geisteswissenschaften betrifft, haben wir einerseits inzwischen einen derartigen Grad an Komplexität in der Theoriebildung erreicht, daß ihre von der Wirklichkeit losgelösten Lehren außer von Experten kaum noch wahrgenommen werden. Andererseits scheint in unserem Bemühen um Verständnis und Sinnstiftung - angesichts postmoderner und poststrukturalistischer Modetheorien - die Erkenntnis eines *anything goes* der Weisheit letzter Schluß zu sein. Das Paradigma heißt „Beliebigkeit“. Man darf allerdings - nachdem sich ein neues kulturelles Selbstbewußtsein in Ostasien abzuzeichnen beginnt - auch erwarten, daß von dort dieses Paradigma zunehmend in Frage gestellt wird und die damit einhergehenden Theorien herausgefordert werden. Schließlich könnte die Entdeckung des kulturell anderen auf unsere Humanwissenschaften ebenfalls vitalisierend wirken, denn es wäre ja möglich, um Hans-Georg Gadamer zu paraphrasieren, daß der andere - hier die andere Kultur mit ihren anderslautenden Antworten auf existentielle Menschheitsfragen - auch uns etwas zu sagen hat. Das Paradigma des 21. Jahrhunderts hieße dann: „Interkulturalität“.

\*

---

<sup>1</sup> Dem an der Thematik interessierten Leser seien noch zwei Werke zur weiteren Lektüre empfohlen: Heinrich Geiger, *Philosophische Ästhetik im China des 20. Jahrhunderts: Ihre Stellung zwischen Tradition und Moderne*, Frankfurt 1987, sowie (wie bereits erwähnt) Zhu Liyuan und Gene Blocker (Hg.), *Contemporary Chinese Aesthetics*, New York 1995.

Der hier vorgestellte Text von Liu Gangji ist die Übersetzung einer Vorlesung, die er im Sommersemester 1994 als Gastprofessor im Fach Sinologie an der Universität Trier gehalten hat. Liu Gangji ist seit 1978 Professor der Philosophie an der Universität Wuhan (der chinesischen Partneruniversität der Universität Trier) und seit 1987 Direktor des dortigen Forschungsinstituts für Ästhetik. Als Schüler von Zong Baihua gilt er als einer der bedeutendsten Ästhetiker des modernen China. 1988 wurde er für seine herausragenden Verdienste mit einem staatlichen Titel geehrt. Seine Forschungen umfassen, neben der älteren und modernen chinesischen und westlichen Ästhetik, chinesische Malerei (insbesondere der Dynastien Ming und Qing), Kalligraphie, Literaturtheorie, moderne chinesische Geistesgeschichte und Marxismus. Von seinen zahlreichen Schriften seien im folgenden nur einige wenige exemplarisch vorgestellt. Zusammen mit seinem früheren Mitschüler Li Zehou hat er, wie schon erwähnt, eine *Geschichte der chinesischen Ästhetik (Zhongguo Meixueshi)* in zwei Bänden (1984 u. 1987) verfaßt, die zum Standardwerk geworden ist und an deren Fortsetzung er noch arbeitet. Als Kenner der klassischen Schrift *Buch der Wandlungen (Yijing)* legte er 1992 eine spezielle Studie zu der in diesem Klassiker angelegten Ästhetik vor (*Zhou Yi Meixue*). 1993 wurde von ihm auch ein Sammelband zur modernen westlichen Ästhetik herausgegeben (*Xiandai Xifang Meixue*). Daneben ist Liu Gangji als Kalligraph und Maler tätig. Seine Werke wurden in zahlreichen Galerien ausgestellt.

Die Übersetzung dieser Arbeit erfolgte in drei Stufen: Eine Rohübersetzung wurde zunächst an der Universität Wuhan von Tian Jinglin und Zhan Min angefertigt. In einem zweiten Schritt wurde diese Übersetzung insbesondere im Hinblick auf die wissenschaftliche Terminologie in Trier überarbeitet. Daran waren folgende Studentinnen und Studenten beteiligt: Wendy Chow, Sabine Fuchs, Franz Josef Krajewski, Cornelia Menzel und Martin Weitzel. Schließlich wurden diese Fassungen noch einmal gründlich von Petra Poenaru und dem Herausgeber durchgesehen und verbessert; auch wurden Anmerkungen hinzugefügt. Anmerkungen des Autors sind mit einem Asterisk gekennzeichnet. Allen Beteiligten, nicht zuletzt auch Dr. Liu Huiru, der wesentlich dazu beitrug, manche dunklen Stellen zu erhellen, sowie Dr. Dorothea Wippermann für Ihre willkommenen Ratschläge in Stilfragen, gilt mein herzlicher Dank.

Trier, im Januar 1996