

I. Einleitung: Die Malerei und ihre Theorie

1. Zum Ausgangspunkt: Welt, Wirklichkeit und Anschauung in der Philosophie

Anliegen dieser Untersuchung ist es, anhand von älteren chinesischen Aussagen zur Malerei zu zeigen, wie die »Welt als Bild«¹ aufgefaßt werden kann. Was heißt »Welt?« »Welt« umfaßt all das, was wir jeweils »wirklich« nennen und womit es für unser Leben eine Bewandtnis hat. Was uns als Bewandtnisganzheit, das heißt als allgemeiner Erfahrungs- und Sinnhorizont unserer Lebensentfaltung umgibt, wird »Welt« genannt. Die Welt ist weniger Gegenüber wie vielmehr Umgebung und das Miteinander innerhalb einer geschichtlich-kulturellen Gemeinschaft; unsere Welt ist immer schon Umwelt und Mitwelt.² Daraus ergibt sich für die Philosophie und die Geisteswissenschaften die grundlegende Bedeutung der Frage nach der Welt und dem Wirklichen: Wie prägt sich in dem, was jeweils als »Wirklichkeit« erfahren wird, ein Horizont aller Lebensvollzüge aus, und welchen Sinn gibt der Mensch der Wirklichkeit und seiner Welt? Im ganzen wird mit dieser Untersuchung zur älteren chinesischen Ästhetik daher eine Antwort auf die Frage gesucht, wie im vormodernen China das menschliche Grundverhältnis zum Wirklichen und zur Welt gelebt und entworfen wurde.

Insbesondere die paradigmatische Rolle der Anschauung in Europa ist es, die eine Überprüfung am Denken und an der Kunst im älteren China verdient. Gerade in der kunsttheoretischen Überlieferung wird diesbezüglich eine gegenüber abendländischen Gewohnheiten abweichende Disposition greifbar. Der traditionellen Fixierung

¹ Die Wendung stammt ursprünglich aus Martin Heidegger, »Die Zeit des Weltbildes (1938)«, in: Ders., *Holzwege*, 6., durchgesehene Aufl., Frankfurt a. M. 1980, 87.

² Vgl. zu diesem Weltverständnis der Phänomenologie besonders M. Heidegger, *Sein und Zeit*, unveränderter Nachdruck der 15. Aufl., Tübingen 1986, (§§ 14–16) 63 ff./ (§§ 18–24) 83 ff./ (§§ 26/27) 117 ff.

europäischer Ästhetik auf das Schöne, sinnliche Lust, sinnliche Erkenntnis oder Transzendenz und utopische Verwirklichung steht als ein mögliches Korrektiv im vormodernen China, so die These, folgender vorherrschende Kunstauffassung gegenüber: Wo die »Welt als Bild« auftritt, bedeutet dies, daß menschliche Kunstübung ethisch motiviert und unabdingbar für das Menschsein ist. In sinnhaft-sinnlicher Diesseitigkeit bereitet das Bild der Kunst dem Menschen seinen individuellen und gemeinschaftlichen Weltzugang. Die Kunst leistet eine orthafte, immanente Erfüllung des Welthabens von ethisch-existentieller Gültigkeit.

Die Überlieferung Chinas ist reich an unbekannten Denkleistungen, die sich in weitgehender Unabhängigkeit vom Abendland ausgebildet haben. Somit stellt sie in einem Öffnungsprozeß des abendländischen Philosophierens gegenüber außereuropäischen Denktraditionen einen hervorragenden Ratgeber dar. Wie mit den hier vorgelegten Studien zu zeigen sein wird, kann insbesondere das philosophische Bemühen um unser Wirklichkeitsverständnis im »Umweg über China« wertvolle Orientierungen und eine kritische Überprüfung gleichsam »von außen« gewinnen.³

In forschungspraktischer Hinsicht ist es freilich das erste Anliegen dieser Arbeit, im Hinblick auf die Wirklichkeitsproblematik bisher nicht systematisch erforschte Grundlagen einer Kunstphilosophie und Ästhetik im vormodernen China freizulegen. Zugestanden sei dabei vorweg, daß angesichts der Schriftzeugnisse nicht vom Vorhandensein einer philosophischen Ästhetik im strengen Sinne auszugehen ist. Der Terminus soll hier in einer weiteren Verwendung gebraucht werden; aus einer kunstphilosophischen Perspektive der Gegenwart heraus sei damit jegliches Nachdenken über künstlerische Phänomene einerseits sowie andererseits über ästhetische, also auf die Wahrnehmung bezogene Probleme gekennzeichnet.⁴ In gleicher Weise ist auch eine methodisch ausgeführte, systematische Theorie der Malerei im älteren China nicht zu finden. Wo daher im weiteren

³ So etwa lautet auch die Arbeitsthese des Philosophen und Sinologen François Jullien in ders., *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Paris 1995, 8 ff./429 f.

⁴ Vgl. die jüngste Aufstellung mit Bestimmungen des Begriffs der Ästhetik in Wolfgang Iser, »Ästhetisierungsprozesse – Phänomene, Unterscheidungen, Perspektiven« und »Ästhetische Grundzüge im gegenwärtigen Denken«, in: Ders., *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart 1996, 23 ff. bzw. 65 ff.; siehe darüber hinaus zum wechselvollen Schicksal dieses Begriffs in der europäischen Moderne Joachim Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel 1971 ff., Art. »Ästhetisch«.

von »Malereitheorie« die Rede ist, sei das Wort verstanden im Sinne einer mehr oder weniger theoretischen, schriftlich niedergelegten Besinnung, die Fragen und Erscheinungen der Malerei und der Kunstpraxis zum Gegenstand hat. Das Wort sei als Name für einzelne gedankliche Anstrengungen wie ebenso als Sammelbezeichnung für deren lose thematische Verknüpfung durch die Jahrhunderte aufgefaßt. Im Ausgang von den betreffenden Reflexionen läßt sich allenfalls im nachhinein tatsächlich eine Theorie der Malerei entwerfen, wozu die vorliegenden Ausführungen einige Bausteine liefern sollen.

Daß auf der anderen Seite die Grundfrage nach dem Zugang zum Wirklichen und seiner Auslegung in China gerade am Leitfaden der Ästhetik, genauer der Kunstphilosophie und der Reflexion auf die Malerei verfolgt werden soll, hat nicht nur den Grund, daß die auf diesem Gebiet bisher verfügbaren Erkenntnisse noch weit hinter der Forschung zur sonstigen philosophischen Literatur des vormodernen China wie auch hinter der Kenntnis der Literaturkritik und ihrer ästhetischen Theorie⁵ zurückstehen. Es sind vor allem sachliche Überlegungen, die zur Beschäftigung mit Schriften über die Malerei aufrufen. Den Anstoß liefert die bisher nahezu nicht ans Licht gehobene Bedeutung der diesbezüglichen Quellen für ein angemesseneres Verständnis der chinesischen Geistesgeschichte. Angestrebt wird jedoch nicht eine historische Darstellung der Überlieferung zur Malerei (*huàlùn* 畫論) oder vormoderner chinesischer Theorien über die Malerei (*huihuà lílùn* 繪畫理論).

Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es, eine entschieden philosophisch ausgerichtete Erkundung zu leisten, sofern die besagten Schriftzeugnisse in ihrer gedanklichen Tragweite bisher unterschätzt wurden.⁶ Denn es geht dabei immer auch um eine Auslegung von Wirklichkeit. Genauer steht in den Quellen eines ästhetischen Denkens der Zugang zur Welt auf dem Spiel, wo immer eine Bestimmung der ästhetischen Grundproblematik der Anschauung gewonnen oder

⁵ Vgl. dazu zum Beispiel James Jo-yue Liu, *Chinese Theories of Literature*, Chicago/London 1975; François Jullien, *La valeur allusive*, Paris 1985; Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics*, Wisconsin 1985.

⁶ In jüngerer Zeit hat erstmals Yolaine Escande die große Bedeutung der malereitheoretischen Überlieferung für die Philosophie unterstrichen (Y. Escande (Hg.), *Traité chinois de peinture et de calligraphie. Traduits et commentés par Y. Escande*, 4 Bde., [1. Bd.] Paris 2003, 11). Allerdings trägt ihre Darstellung diesem Bekenntnis nicht immer Rechnung.

die Eigenart der Kunst herausgestellt wird.⁷ Der triftigste Grund für diese Untersuchung ist mithin in der engen Verflechtung der Wirklichkeitsthematik mit einer Philosophie der Anschauung gelegen. Daß die Malerei mit Fragen der Anschauung zu tun hat, leuchtet unmittelbar ein. Inwiefern damit die philosophische Frage nach dem Verhältnis des Menschen zur Welt und zur Wirklichkeit verknüpft ist, sei kurz erläutert.

Das Thema der Anschauung bezeichnet ein für die abendländische Philosophie und ihr Selbstverständnis zentrales menschliches Vermögen und Verhalten. Das Sehen dient seit dem Altertum als Paradigma jeder philosophischen Erkenntnis von dem gegenständlich Gegebenen, von dem, was ist.⁸ Davon legt die platonische Ideenlehre ebenso beredt Zeugnis ab wie die cartesianische Rede von der »klaren und distinkten Evidenz«, die tragende Rolle der »Ästhetik« in den kantischen *Kritiken* nicht minder wie jene ganz einer »Wesensschau« verschriebene Phänomenologie Edmund Husserls. Immer wieder stößt die abendländische Philosophie in der Problematik der unmittelbaren Anschauung auf den Ursprung der Wahrheitserkenntnis und des Zweifels. Das Thema der Anschauung beherrscht die Kerngebiete der Philosophie, namentlich Ontologie, Metaphysik und Erkenntnistheorie.⁹ Auf diesem Boden wurde in der Neuzeit konsequenterweise

⁷ Vgl. ähnlich schon die an die Kunst heranzutragende Grundfrage nach der Konstitution der Wirklichkeit in Konrad Fiedler, »Moderner Naturalismus und künstlerische Wahrheit 1881«, in: Ders., *Schriften zur Kunst*, herausgegeben von Gottfried Boehm, 2 Bde., 2. Auflage, München 1991, 1. Bd. 102 f.

⁸ Vgl. den historischen Überblick in Ritter, *Historisches Wörterbuch*, Art. »Anschauung«. Siehe zum »traditionellen Visualprimat« zuletzt W. Welsch, »Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens?«, in: Ders., *Grenzgänge*, 237 ff.

⁹ Im Gipfelpunkt dieser europäischen Philosophiegeschichte, als alle ältere Ontologie und Metaphysik endgültig in die von Descartes vorbereitete transzendente Reflexionsphilosophie übergeführt wird, stellt Kant dementsprechend lapidar die Wahrnehmung – und gemeint ist damit bei ihm unzweifelhaft vorrangig die Anschauung – als Grundzugangsweise des Bewußtseins zum Sein heraus: »[...] die Wahrnehmung aber, die den Stoff zum Begriff hergibt, ist der einzige Charakter der Wirklichkeit [Hervorhebung M. O.]« (I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 273; zitiert nach: I. Kant, *Werke in zehn Bänden*, herausgegeben von W. Weischedel, Darmstadt 1968, Bd. 3, 253). Vgl. zu dieser Einschätzung der abendländischen Metaphysik im ganzen M. Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Frankfurt a. M. 1975, (§11) 154; ders., *Kant und das Problem der Metaphysik*, 5., vermehrte Aufl., Frankfurt a. M. 1991, 88 ff. Noch ein Kritiker des Kantianismus wie Helmuth Plessner geht in seiner differenzierten Anthropologie der Sinne vom unanfechtbaren Vorrang des Richtungssinnes, vom Primat des Gesichts für alle empirische Gegenstandserkenntnis des primär auf ein Handeln ausgerichteten Menschenwesens aus (H. Plessner, »Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesio-

eine bewußtseinsphilosophische Epistemologie bis hin zur modernen Naturwissenschaft möglich.¹⁰ Zugleich tritt die sinnliche Anschauung als das unbegreifliche Andere des Begriffs immer wieder in den Blick der Philosophie.¹¹ Mit dem italienischen Humanismus und der deutschen Romantik kommt es im Zuge dessen zu einer Art Wiederentdeckung der Metapher – ein Thema, das in der Gegenwartsphilosophie erneut gegen die Dialektik der Begriffsphilosophie eingesetzt wird. Unweigerlich zieht daher aus einer europäisch-philosophischen Perspektive jede Frage nach dem Stellenwert der Anschauung die hier verfolgte Ausgangsfrage nach der fundamentalen Weltauslegung nach sich. Umgekehrt kann deren Beantwortung unmittelbar von einem Nachdenken über die Anschauung abhängig gemacht werden. In diesem Problemzusammenhang ist der hohe Wert der vormodernen chinesischen Reflexion zur Malerei und Ästhetik zu suchen. Es ist da unmittelbar ein Aufschluß zu gewinnen über die Grundausrichtung der chinesischen Welt hinsichtlich ihres Verständnisses von Wirklichkeit. Kann aber das Nachdenken über die Malerei in China überhaupt einen philosophischen Aussagewert beanspruchen?

In der endlosen Debatte über Eigenart und Wert eines chinesischen Denkens nach den Maßstäben der europäischen Rationalität wird stets die Frage nach spezifisch chinesischen Ausprägungen der leitenden Vorhaben abendländischen Philosophierens, das heißt nach einer ontologischen oder metaphysischen Theoriebildung laut. Denn nur die typische Definitionsfrage »was ist ...?« soll einem Denken den Status der Philosophie sichern können. »Philosophie« meint so vor allem das Stellen der Wesensfrage, der Frage nach der Wahrheit des Seienden. Als mustergültiges Verfahren dient die in der griechischen Antike ausgebildete Methode des λόγον διδόναι; das »Angeben eines Logos« wird begriffen als eine argumentative Wahrheits- und Evidenzfindung. Zur Regelung dieses Denkverfahrens in der Sprache wird eigens eine »Logik« eingesetzt. Problematisch an diesem Selbstverständnis der europäischen Philosophie war bekanntlich stets, daß

logie des Geistes [1923]«, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, herausgegeben von E. Dux, O. Marquard, E. Ströker, Darmstadt 2003, Bd. III, 7–315, insbesondere 262).

¹⁰ Vgl. Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes*.

¹¹ Unter dem Stichwort einer philosophischen Einholung der »Lebenserfahrung« und mit dem Ziel einer Neugründung des Philosophierens stellt Heidegger von hier aus die Fixierung der Philosophie selbst auf »Begriffe« schon früh ganz grundlegend in Frage; siehe M. Heidegger, *Phänomenologie der Anschauung und des Ausdrucks. Theorie der philosophischen Begriffsbildung*, Frankfurt a. M. 1993, besonders 8.

der rationalen Logik immer schon die formale Bestimmung von »Rationalität« sowie in inhaltlicher Hinsicht eine allgemeine Auslegung des Bestandes an Gegebenem vorausgeht.

Wo nun das erste Thema der Philosophie, die Welt und das Wirkliche, je schon als »etwas überhaupt« und als »Sein« erfahren werden, markieren die Titel »Ontologie« und »Metaphysik« den Ursprungsort des philosophischen Fragens. Und nur wo diese Titel einem chinesischen Denken ebenfalls zugesprochen, ja nur wo für genau diese Grundproblematik des Seins stichhaltige Antworten gefunden werden können, hat sich, so scheint es gemäß dieser Vorgabe, das betreffende Denken als ein genuin »philosophisches« ausgewiesen. Polemische Kritik und legitimatorischer Gegendiskurs gehen von hier aus in der Regel einseitige und wenig dienliche Wege. In der Mehrzahl aller Urteile über das vormoderne China wird nämlich immer schon die Vergleichbarkeit der überlieferten Antworten und Ergebnisse des Denkens in Europa und in China als fraglos vorausgesetzt. Viel zu selten wird nach der Vergleichbarkeit der Ausgangsfragen, nach grundlegenden Ausrichtungen und Erkenntnisinteressen sowie nach der lebensweltlichen Herkunft und Einbindung des Denkens geforscht; kaum je wird der Weltzugang thematisiert.¹²

Statt immer wieder auf der deskriptiven Ebene der Philosophiehistorie Ähnlichkeiten oder Unterschiede herauszuarbeiten, die für oder gegen so etwas wie »Ontologie und Metaphysik« oder »Logik« im älteren China sprechen, ist vielmehr die in allem Denken immer schon vorausgesetzte Auslegung von Wirklichkeit zu untersuchen. Es sind jene Grundentscheidungen des vormodernen chinesischen Denkens aufzudecken, die auf eine Beantwortung der Frage »wie stellt sich der Mensch zur Wirklichkeit?« hinauslaufen. Aus der Sicht der abendländischen Philosophie mit ihrer Verwurzelung in der Anschauung kann diese Leitfrage auch explizit so formuliert werden: »Wie oder als was wird das Wirkliche gesehen?« François Jullien hat genau diese Problematik als eine fundamentale herausgestellt. Im Zuge einer komparativen Hermeneutik hat er zugleich tieferliegende Ansätze zu

¹² Vgl. dazu den bemerkenswert abweichenden Hinweis von Jürgen Habermas, der sich mit der Gegenüberstellung von abendländischer, theoriebildender »Welt-Anschauung« und einer in China verfolgten Idee der »Weltvergewisserung« oder »Welanpassung«, also gerade im Rückgang auf die hier ebenfalls verfolgte Grundfrage nach dem philosophischen Stellenwert der Anschauung, einem Kulturvergleich zu nähern sucht (J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, 2 Bde., Frankfurt a.M. 1995, 1. Bd., 291 ff.).

ihrer sinnvollen Erforschung aufgezeigt. Nicht von ungefähr tritt bei ihm die Frage nach der Anschauung in ihrem Zusammenhang mit Ontologie und Metaphysik erstmals aus chinesischer Sicht in den Blick.¹³ Mit einiger Berechtigung läßt sich fragen, wie wichtig für das Denken im vormodernen China das abendländische Leitthema der Anschauung überhaupt ist. Umgekehrt kann ein Philosophieren im Dialog mit dem älteren und gegenwärtigen China¹⁴ in der Ästhetik leichter als auf anderen Gebieten zur Entfaltung gelangen.

2. Zum Ansatz: Eine phänomenologische Aufklärung der chinesischen Ästhetik

Die allgemein als »philosophisch« bekannte Überlieferung Chinas – die Zhou- und Han-zeitlichen Denker des Altertums bis ins zweite Jahrhundert der allgemeinen Zeitrechnung, die Strömungen des sogenannten Neokonfuzianismus seit der Song宋-Zeit (960–1279) sowie ansatzweise auch die reiche Literatur des chinesischen Buddhismus seit dem vierten Jahrhundert – wurde von der Forschung immer wieder ausgeleuchtet und ist im allgemeinen Bewußtsein als das Korpus des chinesischen Denkens etabliert. In diesem Bild fehlen jedoch wichtige Bausteine der Kultur- und Geistesgeschichte Chinas. Denn aus jener fruchtbaren Zwischenzeit, die nach dem Untergang des Han漢-Reiches im dritten Jahrhundert einsetzt und bis zur neuerlichen Reichseinigung durch die Sui隋-Dynastie (589–618) reicht, vermochte in einer sehr punktuellen Wahrnehmung bisher allenfalls die als »Lehre vom Dunklen« bekannte xuán xué 玄學 ein wenig philosophische Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Sooft als ein Grundzug dieser Epoche die Ausbildung einer verfeinerten chinesischen Lebenskultur angeführt, sooft von jenem fabelhaften Aufschwung der Dichtung und aller Künste seit dem dritten Jahrhundert geredet wird, so selten verbindet man mit diesen Feststellungen die Frage nach der Bedeutsamkeit der in diesem Zeitraum stattfindenden ästhetischen Entwicklungen für das Denken. Allzu rasch werden alle Phänomene dieser Epoche entweder der Entfaltung eines religiösen oder eines hermeneutischen Daoismus und der Rezeption des Buddhismus zuge-

¹³ Vgl. dazu F. Jullien, *Vom Wesen des Nackten*, München 2003.

¹⁴ Ein in jüngerer Zeit erschienener Sammelband trägt den Titel *Philosophieren im Dialog mit China* (herausgegeben von Helmut Schneider, Köln 2000).

schlagen, oder sie werden als »Ästhetisierung« der aristokratischen Lebenswelt verbucht. Für die Behandlung dessen halten sich Literatur- und Kunstgeschichte oder eine allgemeine Geistes- und Kulturgeschichtsschreibung für zuständig. Die Philosophie hat sich bislang nicht dafür interessiert.

Zu fragen ist dagegen, ob jene »Ästhetisierung« nicht vielleicht wesentliche Züge an chinesischem Denken ans Licht hebt oder sogar erst zu ihrer vollen Entfaltung führt. Erforscht werden soll hier also nicht zuletzt der gedankliche Wert von historischen Erscheinungen, die bisher zu Unrecht aus dem Kreis der philosophisch bedeutsamen Überlieferung ausgeschlossen blieben. Angesichts des massiven Einsetzens einer ästhetischen Reflexion nach den Han 漢 ist zu klären, ob in den einschlägigen Quellen nicht ein entscheidender Zugang zur oben skizzierten Problematik der Philosophie, zur Frage nach dem Zusammenhang zwischen der Anschauung und dem Weltzugang, zu finden ist. Das Nachdenken über die Anschauung wird in einer aufschlußreichen und für spätere Entwicklungen chinesischen Denkens maßgeblichen Weise in Texten zur Malerei entfaltet, die bislang bloß als literarische »Untermalung« der Kunstgeschichte gelesen wurden.

Gegenüber anders orientierten Vorarbeiten soll hier der Versuch unternommen werden, die einschlägigen Quellen ausdrücklich im Hinblick auf die philosophische Frage nach der Wahrnehmung, dem Wirklichkeitsverständnis und der fundamentalen Ausrichtung des Blicks auf die Welt zum Sprechen zu bringen. Mittels einer Texthermeneutik, die nicht selten die Quellen »gegen den Strich zu bürsten« gezwungen ist, wird dabei die Forschungsmeinung in entscheidenden Punkten revidiert werden müssen. Auf dem Wege einer hermeneutischen Dekonstruktion vorgefaßter Urteile und gängiger Deutungsmuster werden die etablierten Auffassungen der Geschichtswissenschaft überprüft, ohne daß in dieser Kritik ein Selbstzweck gelegen wäre. Zuletzt sollen bisher verstellte Zugänge zur ästhetischen Reflexion eröffnet werden. Es geht um die Rahmenvorstellungen der vormodernen chinesischen Geistesgeschichte; und es gilt, anhand der ästhetischen Reflexion die unausgesprochenen Grundlagen und das Selbstverständliche aufzudecken. Als Arbeitshypothese dient dabei die Annahme, daß im vormodernen China Wirklichkeit in ihrer Vermittlung durch die Anschauung nicht als »Sein«, sondern als »Wirk-samkeit« verstanden wurde.

Wenn dem älteren China im allgemeinen ein Philosophieren im Sinne des deskriptiv explizierenden, des analysierenden und abstra-

hierenden Rückgangs der Reflexion auf allgemeine Sachverhalte durchaus nicht fremd ist, dann zeigt sich dies am deutlichsten von der Warte der Phänomenologie aus. Noch vor einem Absehen auf Begriffe strebt die phänomenologische Einstellung nach einer prinzipiellen Aufklärung unserer erfahrungsmäßigen Erschließung des Wirklichen. Gefragt wird nicht zuletzt danach, was »Sein« überhaupt heißen kann; es geht in neuer Zuspitzung um die alte Frage nach der Gegebenheitsweise des Seienden.¹ Die Methode ist zunächst eine deskriptive. Als Hermeneutik der Erfahrung blickt dieser Ansatz auf »Phänomene«, die sich darbieten. Die Phänomenologie sucht damit noch vor die sprachlich artikulierten »Begriffe« zurückzugehen, da letztere bereits einer vorgängigen Auslegung des Gegebenen entspringen und durchtränkt sind von einer geschichtlichen und denkerischen Vorarbeit. Daß die Phänomenologie ihrerseits zuletzt doch auf eine sprachliche Vermittlung in ihrem hermeneutischen Aufweis von »Phänomenen« angewiesen bleibt, muß sicherlich eingeräumt werden.

Eine der hermeneutisch-phänomenologischen Explikation des menschlichen Weltbezuges nicht unähnliche Stellung zur Sache des Denkens läßt sich nun vielleicht ebenfalls als das Kennzeichen älteren chinesischen Denkens angeben. Wird da nicht weithin von metaphysischen Mythologien und Systemen Abstand genommen? Wird da nicht das Menschsein in der Welt aus der erfahrungsmäßigen Situiertheit heraus ausgelegt im Hinblick auf faktische und normative Sinngehalte? Das vormoderne chinesische Denken ist aus anderen geschichtlichen, lebensweltlichen und sprachlichen Wurzeln erwachsen als das abendländische. Die Frage danach, wie das Wirkliche den Menschen angeht und welche Stellung der Mensch zur Welt einnimmt und einnehmen soll, kann vielfach gleichwohl als die Leitfrage betrachtet werden. Zumindest spricht aus heuristischen Gründen im Hinblick auf die Möglichkeiten komparativen oder translokalen Philosophierens einiges für eine solche pauschale Charakterisierung.

Insbesondere dem phänomenologisch geübten Blick öffnen sich ansonsten verstellte Zugangswege zur chinesischen Überlieferung. Wo infolge der sprachlichen Barrieren das begriffliche Denken oftmals scheitern muß, können »Phänomene« über kulturelle Grenzen hinweg aufgedeckt und erschlossen werden. Sinnvoll ist der versuchte

¹ Vgl. zu dieser Ausrichtung einer phänomenologischen Philosophie auf die anfängliche Seinsfrage hin insbesondere Heideggers *Die Grundprobleme der Phänomenologie*.

Rückgang auf »Phänomene« deshalb, weil darin ein erstrangiges Erkenntniswerkzeug in der hermeneutischen Auseinandersetzung mit einer außereuropäischen Wirkungsgeschichte zu sehen ist. Schon Maurice Merleau-Ponty weist darauf hin, daß ein phänomenologisches Philosophieren die Kommunikation zwischen Kulturen in ausgezeichneter Weise möglich macht.² In »Phänomenen« wird der Gegenstand des Denkens weitmöglichst vor die begriffliche Festlegung in Urteilen verlegt. Die mit dem Titel »Phänomene« bezeichnete Betrachtungsebene ist aus diesem Grund eher als alle sonstwie im geschichtlichen Bewußtsein ausgeprägten Gegenständlichkeiten, Themen, Strukturen und Konzepte als transkulturell handhabbarer oder zumindest im transkulturellen Dialog aufweisbarer und zugänglicher Kristallisationskern zeitgenössischen Philosophierens zu gebrauchen.

Gegenüber durch Abstraktion überformten Ideen wie »Natur« oder »Seiendes« reichen die in der denkerischen Auseinandersetzung jeweils neu unmittelbar anzuschauenden Phänomene bis in einen durch Lebenswelt, Sprache und Kulturgeschichte vorgezeichneten Grenzbereich der intersubjektiven Verständigung hinein. Die Orientierung an den in erfahrungsmäßiger Selbstgebung aufgesuchten Phänomenen im husserlschen Sinn macht die Begegnung mit außereuropäischem Denken »unmittelbarer«, somit voraussetzungsloser und verlässlicher möglich, als dies irgend sonst aufgrund der Geschichts- und Sprachgebundenheit des begrifflichen Philosophierens der Fall sein kann. Phänomene sind konkret genug, um ihre Fundierung in ganz bestimmten lebensweltlichen Zusammenhängen nicht zu verschleiern; zugleich bieten sich Phänomene in originärer Anschaulichkeit über einen naiven Empirismus hinaus zu einer methodisch-kritischen und hermeneutischen Reflexion von begrifflicher Schärfe dar. Zu hoffen steht, daß auf diesem Wege die je geschichtliche Deutung der den Menschen angehenden Grundphänomene im vormodernen China bis zu einem gewissen Grad in der sprachlichen Vermittlung ins Denken geholt werden kann. Wenn es hier also um Aufweis und Analyse von »Phänomenen« geht, wie sie in malerietheoretischen Zeugnissen der chinesischen Geschichte zutage treten, soll so der »Sinn von Wirklichkeit« im älteren China auf einer ursprünglichen Stufe erfaßt werden.

Über die methodologischen Vorüberlegungen hinaus ist es auf der inhaltlichen Ebene ebenfalls eine phänomenologische Forschungs-

² M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris 1964, 154.

richtung, die auf die für diese Studie grundlegende Frage zuführt: Wie zeigt sich das Wirkliche im vormodernen China? Innerhalb der phänomenologischen Bewegung wird nach Aristoteles, Descartes, Hume und Kant abermals die fundamentale Problematik der Gegebenheitsweise von etwas überhaupt zur Ausgangsfrage genommen. Das Gegebene wird unter dem radikal reduktiven, auf alle Vorinterpretiertheit, auf alle Idealisierungen und Setzungen methodisch Verzicht leistenden Titel des intentionalen »Phänomens« in den Blick genommen. In der Analyse der bewußtseinsmäßigen Intentionalität wird diese Erkundung der Gegebenheitsweise des Wirklichen freilich verwiesen auf die transsubjektiven Phänomene der »Leiblichkeit«³ und der »Weltlichkeit«.⁴ Im menschlichen Leib als dem lebensweltlichen Träger der Intentionalität entspringt jede Sinngebung des Wirklichen. Und der Horizont, den einzelne Gegenstände stets mit sich führen, schließt sich durch die Zeit hindurch und zwischen den Subjekten zur Welt als Korrelat des intentionalen Erlebens und Inbegriff der

³ Das Thema des Leibes tritt erstmals im Zusammenhang mit dem Phänomen der sogenannten Kinästhesen bei E. Husserl hervor (*Ding und Raum. Vorlesungen 1907*, Hamburg 1991, [§50] 176; ders., *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, herausgegeben von Walter Biemel, Den Haag 1954 [= Husserliana VI], [§28] 108 ff.). Vgl. M. Heidegger, *Zollikoner Seminare. Herausgegeben von Medard Boss*, Frankfurt a.M. 1994, 105 ff./248. Merleau-Ponty hat seinerseits – nunmehr unter den Titeln »corps propre« und »chair« – den Großteil seiner denkerischen Anstrengung den Phänomenen der Leiblichkeit gewidmet; vgl. insbesondere M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris 1945, 116/173 ff.; ders., *Signes*, Paris 1960, 215; ders., *Le visible*, 302 f. In Merleau-Pontys Nachfolge hat wiederum Bernhard Waldenfels umfassende Analysen vorgelegt (B. Waldenfels, *Sinnes-schwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden 3*, Frankfurt a.M. 1999; ders., *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a.M. 2000). Vgl. daneben Hermann Schmitz, *Der Leib* [System der Philosophie II/ 1], Bonn 2005.

⁴ Vgl. E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, unveränderter Nachdruck der 2. Auflage, Tübingen 1980, 93; ders., *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, redigiert und herausgegeben von Ludwig Landgrebe, Hamburg 1999, (§7) 24 f./ (§9) 37/ (§10) 38 ff./ (§11) 46 ff.; ders., *Cartesianische Meditationen. Eine Einleitung in die Phänomenologie*, 2., durchges. Aufl., Hamburg 1987, (§§44–49) 98 ff./ (§61) 150 f.; ders., *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, 3. Aufl., Hamburg 1996, (§9) 52; M. Merleau-Ponty, *La structure du comportement*, Paris 1990, 136 f.; ders., *Phénoménologie*, VII f./XV/396; ders., *Le visible*, 21/48 f./136; Heidegger, *Sein und Zeit*, (§§14–16) 63 ff./ (§§18–24) 83 ff.; Heinrich Rombach, *Welt und Gegenwelt. Umdenken über die Wirklichkeit: Die philosophische Hermetik*, Basel 1983, 141 f.; ders., *Der kommende Gott. Hermetik – eine neue Weltsicht*, Freiburg 1991, 47 f./90.

Wirklichkeit zusammen. Das menschliche Dasein muß seinerseits verstanden werden, insofern es nicht einfach *in* der Welt vorkommt, sondern insofern es sein zeitlich und leibhaft sich konstituierendes Welthaben selbst verkörpert. Es gilt demnach, das Menschsein von seiner fortwährenden »Weltstiftung«, wie Husserl es nennt, vom Akt der Konstitution von Welt aus zu begreifen.

Dieser Kreis von Fragen bezeichnet sehr genau diejenigen Themen, die einerseits über ein angemesseneres Verständnis der älteren chinesischen Ästhetik entscheiden, in denen andererseits von dorthier bei entsprechender Durchleuchtung wichtige Klärungen für die Phänomenologie zu erlangen sind. Die phänomenologische Ausrichtung der Frage nach dem Weltzugang über die Anschauung kann wesentlich dazu beitragen, die chinesischen Textquellen aufzuschließen. Gerade auf diesem »Umweg« über die Gegenwartsphilosophie können tieferliegende Orientierungen und fundamentale Anliegen in jenen Überlegungen zur Malerei freigelegt und verstanden werden. Erst so wird es möglich, den zentralen Phänomenkreisen der Leiblichkeit und der Weltlichkeit im älteren chinesischen Nachdenken über Kunst und Ästhetik den gebührenden Platz einzuräumen. Es gilt, sich in der Erforschung der chinesischen Geistesgeschichte wichtige Einsichten in die Art und Weise zunutze zu machen, wie der Mensch sich vermittels seiner Leiblichkeit die Welt erschließt. Auch in umgekehrter Richtung kann es so zu einem Austausch zwischen der älteren chinesischen Ästhetik und der zeitgenössischen philosophischen Frage nach dem Wirklichen kommen.

Martin Heideggers nachwirkender Geschichtsdeutung zufolge stand am Beginn der Philosophie im Abendland die metaphysische Auslegung des Seins als φύσις und »Anwesenheit«.⁵ Daran schließt

⁵ Heidegger hat immer wieder aufzuweisen versucht, wie eng das Unternehmen der abendländischen Metaphysik an eine ganz bestimmte Grundausslegung des Wirklichen als eines »Anwesenden« gekoppelt ist. Das »Aufgehen« des Seienden wird nach Heideggers Analyse der griechischen Anfänge des Philosophierens zuerst als ein eröffnendes »Sich-Zeigen als etwas«, als ein φαίνεσθαι gedeutet. Demzufolge meint die Idee »Sein« im Anfang der Philosophie ein »aufgehendes Scheinen« des Seienden. Dies bedeutet die sich zeigende Anwesenheit eines gegebenen Etwas in Identität mit sich selbst. Es kann dies als theoretisches Axiom vom dinghaften Seiendsein des Wirklichen als des ersten und ursprünglichen »etwas überhaupt« umschrieben werden; dazu genauer Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, 5., durchges. Aufl., Tübingen 1987, 11/139; ders., *Grundfragen der Philosophie*, Frankfurt a.M. 1984, 68 f.; ders., *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles*, herausgegeben von Günther Neumann, Stuttgart 2003, 41.

sich seine bekannte Metaphysikkritik an.⁶ Nach Heideggers Einsicht führte eine ganz bestimmte Ausrichtung des Denkens bereits im griechischen Altertum zur Ausblendung eben dieser Vorentscheidung europäischen Philosophierens, die gegen Bezüglichkeit und Zeitlichkeit zugunsten der angeschauten Einzeldinge und eines zeitlosen »Seins an sich« getroffen wurde. Indem sich alles weitere Philosophieren auf dem Grunde dieser anfänglichen Welterschließung bewegte, blieb das Nachfragen nach der Bedeutung des ursprünglichen Sich-Gebens eines gegebenen »etwas« als eines »Seienden« aus. Demgegenüber läßt sich aus einer modernen Perspektive die Behauptung wagen, daß sich das Denken im vormodernen China weithin gleichsam in einer »anfänglichen« Schwebe vor der Auslegung des Wirklichen gehalten hat. Es sind da immer neue perspektivische Anläufe zu einem zugleich verstehenden und tätig gelebten Verhältnis zum Wirklichen und ebenso die fortwährende Anstrengung zu einem denkenden Umgang mit der phänomenalen Zeitlichkeit und Bezughaftigkeit der Welt und des Menschseins zu erkennen. Die anfängliche Schwebe der Welterschließung in den philosophischen Blick zu nehmen und damit auch im außereuropäischen Denken philosophische und kulturgeschichtliche Horizonte der Weltauslegung freizulegen – dies hat nach der cartesianischen Radikalisierung und der kantischen Wende des Philosophierens erst der phänomenologische Ansatz möglich gemacht. Daß aber in so unterschiedlichen Kulturwelten wie Europa und China aneinander anschußfähige Orientierungen festzustellen sind, dieser Vermutung kommt in der vorliegenden Untersuchung heuristischer Wert zu.

Wenn sich für die europäische Philosophie das Wirkliche je schon in irgendeiner Weise als es selbst zeigt und daher »Wirklichkeit« vom »Sich-Zeigen als etwas« aus bestimmt wird, verspricht das Ansetzen unserer Begegnung mit der vormodernen chinesischen Überlieferung bei diesem Problem einen philosophischen Gewinn von größter Tragweite, der weit über das Gebiet der Malereitheorie wie auch über das der Kunsttheorie und der Ästhetik im ganzen hinausweist. Die phänomenologische Ästhetik, der es nicht um die Bestimmung des »Schönen« oder einer »Funktion von Kunst« im System der Kultur zu tun ist, richtet gezielt an Phänomene der Kunst

⁶ Vgl. dazu im ganzen Heidegger, Einführung; ders., *Was ist Metaphysik?*, Frankfurt a. M. 1986; ders., »Überwindung der Metaphysik«, in: Ders., *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1954, 67–95; ders., *Sein und Zeit*, (§ 1) 2/(§ 6) 19 ff.

und der Kunstwahrnehmung die Frage: Wie erschließt sich hier Welt in ihrem Sich-Zeigen als Wirklichkeit? Gerade aufgrund dieses Rückfragens in das Gebiet unmittelbarer Anschauung bietet sich die Phänomenologie wie keine zweite Disziplin als philosophische Brücke zum Denken des vormodernen China an. Von hier aus muß es darum gehen, durch eine Bestimmung des Sinnes des »Sich-Zeigens« eine oder verschiedene für das vormoderne China gültige Bestimmungen des Sinnes von »Wirklichkeit« zu ermitteln.

Im hermeneutischen Durchgang durch chinesische Quellen kann sich so zweierlei ergeben. Erstens wird jeweils im einzelnen zutage treten, inwieweit ein phänomenologischer Ausgangspunkt uns tatsächlich eher als rationalistische und ontologische Grundannahmen in die Lage versetzt, jene andere Wirkungsgeschichte des chinesischen Denkens angemessen zu eröffnen. Zweitens kann die »fremdartige« Beleuchtung der phänomenologischen Fragen und Entwürfe von China aus sehr wohl zur kritischen Überprüfung und inhaltlichen Ausarbeitung derselben beitragen. Gerade versteckte, in der Ausrichtung auf »Phänomene« noch unbewältigte ontologisch-metaphysische Voraussetzungen und »Idealisierungen« lassen sich im Umweg über das vormoderne China genauer aufdecken. Diese Vorgehensweise kann also zur Umbildung des Philosophierens aus zwei verschiedenen Blickwinkeln führen, die in ein Gespräch miteinander gebracht werden. Den einen, innereuropäischen, bezeichnet die phänomenologische Perspektive selbst, den anderen hingegen eine geschichtlich davon weitgehend unabhängige Kulturwelt. Diese soll in einer phänomenologischen Herangehensweise sinnvoll erschlossen und zugleich als kritische Instanz eingesetzt werden.

Es kann für die philosophische Erfassung lebensweltlicher Phänomene ebenso wenig wie für eine philosophische, auf geschichtliche, insbesondere sprachliche Sinngebilde und deren gültiges Verstehen gerichtete Hermeneutik einen absoluten Standort der Untersuchung geben. Unser Standort steht vielmehr selbst im hermeneutischen Prozeß auf dem Spiel und ist stets neu zu klären. Basierend auf dieser Einsicht strebt die hier unternommene Standortverlagerung im Durchgang durch chinesisches Denken gerade nicht eine Form der »Einfühlung« oder etwa die Gadamer'sche »Horizontverschmelzung« an. Vielmehr wird eine bewußte »Horizontaufspaltung« in der jeder Differenz eignenden Sinnträchtigkeit gesucht. Die Suche nach bedeutsamen Unterschieden, nach einem kritischen Abstand zu europäischen Denkgewohnheiten und Sprachspielen leitet dieses, dem Ideal

einer hermeneutisch-phänomenologischen Transformation des Denkens verschriebene, möglichst nicht der unausweichlichen Statik jeder »komparatistischen« Erörterung anhaftende Durchlaufen eines Perspektivenwechsels. Letztes Anliegen ist dabei also nicht mehr die vergleichende Beschreibung unterschiedener Gegenstandsgebiete. Angestrebt wird über eine an Phänomenen ausgerichtete und kritisch reflektierende Hermeneutik die Orientierung sachbezogenen Philosophierens in der Gegenwart – zumal wo dieses seinen Horizont im Wirklichkeitsverständnis findet. Zur Klärung dieser philosophischen Perspektive bedarf es vorab jedoch einer pauschalen und gewiß noch »komparativen« Charakterisierung des Arbeitsfeldes. Mit den nachfolgenden Einzelstudien sollen dann in diese Skizze konkrete Fortbildungen und Korrekturen eingetragen werden.

3. Zum Horizont: Wirklichkeitsproblematik und Leiblichkeit

Was heißt »es gibt«? Diese Leitfrage der Philosophie kam im vormodernen China offensichtlich nicht auf. Im Hinblick auf die chinesische Geistesgeschichte, die ohne einen expliziten Seinsbegriff auskommt, wird die Seinsfrage besser als das Problem der »Wirklichkeit« in einer weiter gefaßten Begriffsverwendung gekennzeichnet. Das Abendland wird in seinem Wirklichkeitsverständnis beherrscht von dem theoretischen Streben nach einer Erkenntnis des »Ontischen«; allein in Identität mit sich selbst verharrende Einzeldinge werden als seiend gedacht. Ebenso richtet sich die Theorie auf Gegenstände für ein »subjektives« Bewußtsein, das heißt aber auf Vorgegebenes in dessen »Objektivität«. Im vormodernen China hingegen wird weithin das Bemühen um eine situative Bestimmung des Sinnes und des Stellenwertes dessen, was »wirklich« genannt wird, in bezug auf die zeitlich vollzogene menschliche Lebensgestaltung sichtbar. Primär geht freilich hier wie dort mit dieser Sinnbestimmung das lebenspraktische Bemühen des Menschen einher, sich in ein gelebtes Verhältnis zur Wirklichkeit zu setzen und so seinem eigenen Dasein seinerseits den Erfüllungscharakter des »Wirklichen« zu verschaffen. Es ist dem Menschen darum zu tun, sein jeweiliges Leben im Bezug auf das Wirkliche, innerhalb desselben und als ein »wirkliches« Leben zu entfalten.

Seit der griechischen Antike gilt der Philosophie das Wirkliche zuerst als Gegenstand und Ziel einer theoretischen Erkenntnis. Wirk-

lichkeit wird dabei als etwas Ordnungshaftes begriffen. Die bekannten Ansätze, wonach das Wirkliche einmal in die reine Idealität, dann wieder in die einfache erfahrungsmäßige Gegebenheit, in das schlichte »Sinnesdatum« oder ein vorprädikatives »être brut« verlegt wird, greifen zu kurz, solange sie den Bezugsrahmen derjenigen Ordnung vernachlässigen, der diesen kategorialen Ebenen ihrerseits jeweils anhaftet; oft bleibt auch der Akt der denkenden Bezugnahme auf das Wirkliche unbeachtet. Unweigerlich gerät das Wirkliche in der philosophischen Besinnung darauf in den Sog der Abstraktion, in die Bahnen einer dialektischen Vermittlungsfigur und unter das hermeneutische Muster. Es wird zu einem »etwas als etwas« und verfällt der Reflexivität.¹

Die alte Frage nach dem Sein entrinnt nicht der Herrschaft der Zeit. Der Begriff des Wirklichen fällt bei Heidegger und Jacques Derrida wie bei Theodor W. Adorno der Paradoxie einer sich entziehenden Gebung anheim. Das Wirkliche ist durchzogen von der Diachronie eines zeithaften Sprunges. Somit wird das konkret Wirkliche erst dann faßbar, wenn es gelingt, es als ein in sich Bewegtes zu denken. Es verläßt den Horizont ontologisch-metaphysischer Bestimmbarkeit eines Seienden in dessen wahrhaftem Sosein. Das Wirkliche verkörpert seine Zeitlichkeit. Das Wirkliche ist heute – wie seinerzeit der christliche Gott – zum ontologischen Grenzbegriff geworden, der als das Vor-Etwas vor jeder eidetischen Abstraktion nicht mehr vom »Gegebensein von etwas« her bestimmbar ist.

In den Mittelpunkt rückt in der phänomenologischen Erforschung von Wirklichkeit unser Welthaben. Das Gegebene gilt es nunmehr als ein solches zu fassen, das immer schon vor dem Horizont der Welt mit seinen vorprädikativen Implikationen in den bestimmenden Blick gelangt. Indem jedoch die horizonthafte Welt zunächst als »Lebenswelt« gefaßt werden muß, tritt die Leiblichkeit unseres gelebten In-der-Welt-Seins zutage. Die Verwurzelung der Wirklichkeit in unserem Leib als einem innerweltlich vorkommenden und zugleich Welt stiftenden Phänomen wird daher neben der Frage nach dem Wirklichen und der Welt zum dritten zentralen Thema der Phänomenologie.

In allen Aspekten unserer Welt hinterläßt unsere Leiblichkeit ihre Spuren. Stets tritt ein bestimmendes leibliches Moment an unseren vielfältigen Bezugnahmen auf die Welt hervor. Unsere Wahrneh-

¹ Vgl. Husserls Rede von der »Allgemeinheitsformung« im begreifenden Denken (Husserl, Erfahrung, [§ 40] 240).

mung und unser Handeln, aber auch alles Wahrgenommene selbst ist durchzogen von unseren leiblichen Befindlichkeiten und Stimmungen. Allein in einer durch unser leibliches Sein-zur-Welt bestimmten Weise haben wir eine Welt. Und durch leibliche Bewegungsvollzüge in dieser Welt »situieren« wir uns. Diese »Situiertheit« des leiblichen Daseins im Zusammenspiel mit der Wahrnehmung und handelnden Lebensvollzügen prägt jene Umwelt aus, als die wir die Welt konkret erfahren. Diese stets leiblich vollzogene »Ausgestaltung« der Welt schlägt sich in kulturell habitualisierten Lebens- und Denkformen nieder, aus denen sie zugleich schöpft. Wir sind in leiblich-schöpferischer Weise auf eben jene Welt als eine zu stiftende bezogen, in der wir je schon zu leben meinen. Die Welt gestaltet sich um uns herum und wird erst zu unserer Welt, die wir »haben«. Merleau-Ponty verwandelt aus der Doppeldeutigkeit des Französischen heraus die heideggerische Rede vom »In-der-Welt-Sein« in ein performatives »Sein-zur-Welt« (*être au monde*).² Der Mensch vollzieht nach diesem Leitwort sein Sein in der Öffnung auf die Welt hin und ist zugleich der Welt »ausgesetzt« (*être exposé au monde*);³ so ist er immer auch »für die Welt da«.

Der anthropologische Begriff des »Körpers« und zumal des »Leibes« hebt sich als Gegensatz oder Ergänzung von dem des »Geistes« ab. Gegenüber dem »Körper«, der cartesianischen *res extensa*, kommt der »Leib« jedoch in der Welt als wahrnehmbarer Körper und zugleich als Ort jeder Wahrnehmung vor. Der Leib bezeichnet denjenigen Ort in der Welt, an dem zugleich eine Außen- und eine Innenwahrnehmung stattfindet. So aber läßt sich die individuelle Konkretion unseres standorthaften Denkens im leiblich verfaßten Dasein noch nicht ausreichend begreifen. So wird das »Leibapriori« lediglich zum Grenzpunkt der Reflexion und zu deren blindem Fleck gemacht. Der »Leib« muß gerade als das verstanden werden, was wir zunächst und zuinnerst tatsächlich haben, weil es *in* jeder sinnhaften Erfahrung je schon mitgegeben ist. In die Konstitution der ganzen Welt ist ein leibliches Moment eingewoben. Diese Leiblichkeit im Welthaben gilt es für das Denken zu bergen. »Leibwahrnehmung« als eine spezifisch leibliche, in einem ausgezeichneten Sinne leibhafte Wahrnehmung ist daher die erste Aufgabe für eine ansonsten immer noch »idealistische« Phänomenologie.

² Merleau-Ponty, *Phénoménologie*, VIII.

³ M. Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Paris 1969, 191.

Allzu leicht wird der Leib in jene allgemeine phänomenologische Auffassung der Gegenstände eingerückt, in der »Geist« und »Leib« einander in ihrer Seinsweise verwandt bleiben und in der der phänomenale »Leib« letztlich schon ein allgemeiner und nicht mehr mein geschichtlicher Leib ist. Dieser – als Tatsächlichkeit oder eben »Leibhaftigkeit«⁴ des Wirklichen selbst gefaßt – ist erst das eigentliche »Leibapriori« meines Denkens. Die Aufmerksamkeit ist daher auf die Spuren meiner Leibhaftigkeit im Wirklichen zu richten. Ein in perspektivischer Situiertheit standorthaftes und je schon leiblich-verkörperteres, »leibhaftiges« Denken hebt sich so noch einmal ab von einem den Leib als Gegenstand thematisierenden »Denken der Leiblichkeit«. Die Wirklichkeit ist je schon eine »eingeleibte«. Sie ist wirklich »in der Weise der Leibhaftigkeit«. Leibhaftigkeit als leibhafte Gegenwart oder Faktizität von Bedeutsamem macht auch das Rätsel des Sinnverweises, der Gestalten und Zeichen, des Ausdrucks und der Sprachen aus.

Seit Husserl ist die Phänomenologie bestrebt, eine denkerische Sensibilität für das Leibhafte unseres Daseins bis hinein in die »banalen« Lebens- und Sinnvollzüge das Alltags zu lernen. Diese »Leibhaftigkeit« wohnt aber auch jener spezifischen »Einmaligkeit« inne, die jeder künstlerischen Gestaltung wie der ästhetischen Erfahrung notwendig anhaftet. »Leibhaftigkeit« des Wirklichen meint ja die durchgängige, bis in die feinsten sekundlichen Verästelungen unserer Selbst- und Welterfahrung hinein wirksame Verleiblichung von Sinn. Im Gefolge der gestaltpsychologischen Schule⁵ haben Ernst Cassirer⁶ und die jüngere Phänomenologie, aber auch der Pragmatismus eines John Dewey⁷ diese Einsichten bereits fest im gegenwärtigen Philosophieren verankert. Wie unentbehrlich diese grundlegende Thematisierung von »Leib« und »Welt« jedoch für die Interpretation der

⁴ Die Betonung der »Leibhaftigkeit« des erfahrungsmäßig Wirklichen im hier vorgetragenen Sinn empfängt ihre Anregung von Husserl (vgl. Husserl, *Erfahrung*, [§21] 110).

⁵ Gedacht ist an die Arbeiten von K. Goldstein, D. Gelb, K. Bühler und A. Katz, die sowohl für E. Cassirer wie auch für Merleau-Ponty wichtige empirische Argumentationsgrundlagen eröffneten.

⁶ Vgl. E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, 3 Bde. und Indexband, 2. Auflage, Darmstadt 1953; ders., »Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften«, in: Ders., *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt 1956, 169–200.

⁷ Vgl. insbesondere in der ästhetischen Theorie J. Dewey, *Art as Experience*, New York 1980.

vormodernen chinesischen Malereitheorie im Hinblick auf ein Wirklichkeitsverständnis ist, werden erst die vorgelegten Einzelstudien *in concreto* belegen können. Gerade diese ästhetische Reflexion stellt sich in besonderer Weise dar als ein Denken aus der Leibhaftigkeit heraus und auf die Leibhaftigkeit hin. Diesen Umstand gilt es ebenso umgekehrt für das Thema des lebensweltlichen Leibapriori phänomenologisch fruchtbar zu machen.

Sodann ist mit Emmanuel Levinas, Paul Ricœur und Bernhard Waldenfels das Problem einer originären Verwiesenheit auf den Anderen in unserem leibhaftigen Welthaben zutage getreten. In der relationalen Verfassung von Wirklichkeit wird der Einbruch des radikal Anderen greifbar. Es bedarf daher noch vor der ontologisch-metaphysischen einer ethischen Inblicknahme von Wirklichkeit. Diese erfüllt sich allein als konkret gelebtes Weltverhältnis des Menschen in der standorthaften Gegenüberstellung zum Anderen. »Konkret wirklich« genannt zu werden verdient zuerst jener jeweils situativ, das heißt aber vor allem immer nur in zeitlicher Nachträglichkeit zu beantwortende faktische Anspruch, der aus der Welt heraus als Seinsanspruch des Wirklichen an uns ergeht.⁸ Das Wirkliche ist somit nicht zuerst das »Seiende«, das »Gegebene« oder das »Vorprädikative«. Damit das Wirkliche als solches gefaßt werden kann, muß je schon sein Anspruchcharakter bedacht werden. Dieser Anspruch findet seine reinste Ausformung in jener uns gleichsam überfallenden, unausweichlich bedeutsamen Wirklichkeit, die uns im Antlitz des Anderen wie im »Ausdruck« der Dinge angeht. All dies muß uns indes »leibhaftig« angehen, das heißt indem wir nicht bloß sinnenhaft einer Umwelt ausgesetzt sind, sondern zugleich unentrinnbar leiblich dazugehören.

Die dem verwandte Idee eines responsiven Weltverhältnisses, eines »Sich-den-Vorkommnissen-Zusagens« (*yìng wù* 應物) durchzieht auf der anderen Seite die gesamte chinesische Geistesgeschichte. In dieser Wendung läßt sich für *yìng* 應, »erwidern«, die allzu mecha-

⁸ Vgl. Merleau-Ponty, *Le visible*, 262; ders., *La prose*, 94; P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris 1990; E. Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris 1978, 65/83 f./137 f./141 f.; ders., *Humanisme de l'autre homme*, Paris 1972, 68/80/110. Zu dem zentralen Thema der »Diachronie« oder Nachträglichkeit, die unser responsives Verhältnis zum Anderen und zum Wirklichen überhaupt durcherrscht siehe vor allem E. Levinas, *Le temps et l'autre*, Paris 1993; vgl. B. Waldenfels, *Der Stachel des Fremden*, Frankfurt a. M. 1990; ders., *Antwortregister*, Frankfurt a. M. 1994; ders., *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt a. M. 1997.

nistisch klingende Übersetzung »ansprechen auf« im Zusammenhang mit dem Moment der »Anrührung« (*gǎn* 感) oftmals nicht durchhalten. Im Gegensatz zu einem musikalisch konnotierten »ansprechen auf« im frühen Gebrauch des Wortes *yīng* 應 sollte bei der einflußreichen Wendung *yīng wù* 應物, die eine vollzugsorientierte Lebenshaltung des Individuums zur Welt bezeichnet, eine zu passive Übertragung nach Art eines bloßen »Reagierens« vermieden werden. Dieser Aspekt wohnt ja dem für den Ausdruck *gǎn yīng* 感應 vorgeschlagenen Wort »Resonanz«⁹ noch inne. Im Wort »Resonanz« wird überdies die rationalistisch gefärbte, sozusagen drittinstanzlich überprüfbare, formale Gleichheit des »Einklangs« assoziiert.

Nach Maßgabe der Waldenfels'schen Antwortphänomenologie, wonach wir je schon auf den »An-spruch« des Anderen hören und antwortend eingehen, sei aus diesen Gründen hier für *yīng* 應 die Übersetzung »sich zusagen« vorgeschlagen.¹⁰ Über die sprachliche »Erwiderung« wie über die bloße »Resonanz« eines Echos hinaus impliziert der Ausdruck *yīng* 應 ein leibhaftiges Engagement, was im »sich (selbst) zu-sagen« zweifach unterstrichen werden soll. Die bekannte ortlose und subjektlose Wiederholung der Rede des Narziß durch die Resonanz der Nymphe Echo ist eben keine echte Erwiderung; denn das vermeintliche Antworten jener »vocalis nymphe«, der »resonabilis Echo«, wie Ovid sie nennt,¹¹ vermag sich gerade nicht leibhaftig auf den Anspruch der Fragen einzulassen: Echo ist dazu verdammt zu sprechen, ohne sich selbst »zusagen«, das heißt *hingeben* zu können.¹² Anders als im Falle der unglücklichen Begegnung zwischen der Nymphe und dem schönen Knaben soll also diese gewissermaßen ebenfalls metaphorische Übersetzung für *yīng* 應 über die Performativität sprachlicher Rede und eines reinen Sagens hinausweisen. In Anspielung auf ein mediales und ereignishaftes »Miteinschwingen« soll so das leibliche Moment in jeder verbindlichen Responsivität unterstrichen werden.

⁹ So etwa Charles Le Blanc, *Huai-Nan Tzu. Philosophical Synthesis in Early Han Thought*, Hongkong 1985, besonders 209 f.

¹⁰ Vgl. freilich ähnlich »responsiv« schon Le Blanc (Hui-Nan Tzu, 87) für *yīng* 應 allein: »to respond«.

¹¹ Publius Ovidius Naso, *Metamorphoses* III 357 f.; nach ders., *Metamorphosen. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erich Rösch*, München 1968, 104.

¹² Ovidius, *Metamorphoses* III 379 ff.; Rösch, *Metamorphosen*, 106.

Die Responsivität des »Sich-den-Vorkommnissen-Zusagens« (*yīng wù* 應物) bietet genau in der Weise, wie hier das konkret Wirkliche in der Erfahrung und im leibhaftigen Lebensvollzug gedeutet wird, einen entscheidenden Ansatzpunkt für die gegenwärtige Philosophie. Das antwortende »Ansprechen auf« oder »Sich-Zusagen« (*yīng* 應) kann nur aus der Situation eines faktischen Angesprochenseins heraus erfolgen. Und es kann sich nur als ein leibhaftiges Eingehen auf den Anspruch der Welt erfüllen. Es erwächst aus der Teilhabe der menschlichen Lebensvollzüge am Wirklichen. Das »Sich-Zusagen« kann infolge seiner je einzigartigen leiblichen Situiertheit keiner allgemeinen Regel folgen. Die »Lebewesen« oder »Dinge« (*wù* 物) in der Welt sind ebenfalls je nur »Vorkommnisse« des Wirklichen; sie sind dasjenige, was aus der Welt »hervor-kommt« und uns Menschen mit einem zu erwidern den Anspruch – je situativ, in unserer leibhaftigen Tatsächlichkeit – »ankommt«. Es gilt je konkret und je so, wie es herankommt, zu antworten. Dieses geschichtsträchtige Muster eines responsiven Wirklichkeitsbezuges betrifft viele Lebensvollzüge im vormodernen China; insbesondere das ästhetische Verhalten wird davon beherrscht.

Zu unterscheiden ist von diesem responsiven Weltverhältnis das abendländische Paradigma der Sehwahrnehmung und der Anschauung. Im Gang der europäischen Philosophie überwiegt weithin die Aufmerksamkeit auf das ästhetische Verhältnis des Menschen zum Sein dessen ethische Dimension. Die Frage nach dem Wirklichen tritt stets sogleich auf als Frage nach Wahrnehmung, Erfahrung und Erkenntnis. Das Muster der Sichtbarkeit bestimmt die Deutungen des Zugangs zum Wirklichen. Dies gilt selbst noch im Hinblick auf jenen »Anspruch« eines Wirklichen, das gerade im Gesehensein in besonders unentrinnbarer Weise auf uns eindringend erfahren wird. Levinas unterstreicht nicht von ungefähr jene ausgezeichnete Anspruchserfahrung, die vom Antlitz und Blick des Andern ausgeht. Bis in die jüngere Phänomenologie hinein besitzt die Erscheinung gerade in einer sichtbaren »eidetischen Gestalt« den Rang des Wirklichen.

Die Welt ist dasjenige, worin wir je schon sind, das wir haben und erfahren, wozu wir uns verhalten und dem wir uns zusagen wie einem an uns ergehenden Anspruch, weil sich eben darin erst die »Wirklichkeit« der Welt erfüllt. Zumindest die abendländische Welt ist aber heute mehr denn je eine sich als Welt zeigende. »Welt« meint hier vorrangig eine sichtbare Wirklichkeit. Welt ist immer schon in gewisser Weise ein Bild ihrer selbst, ein sich erweisendes »Welt-

bild«. ¹³ »Weltbilder« durchziehen unser Denken. In Anbetracht dessen erhebt sich heute um so dringlicher die Frage, ob das Wirkliche ohne die reflexive Struktur des Sich-Zeigens überhaupt gedacht werden kann. Müssen aber umgekehrt nicht auch die Bilder in unserer Welt infolge eines ästhetischen Grundzugs der Wirklichkeit notwendigerweise mehr sein als bloße »Abbilder des Wirklichen«? Sind »Bilder« in allen Ausprägungen nicht ihrerseits mit konstitutiv für die Welt? Reicht das Ästhetische nicht vielleicht notwendig bis in die ethische Dimension der Begegnung mit dem Anderen hinein?

Mit diesen Fragen wird die Phänomenologie verwiesen an die Kunstphilosophie und Ästhetik. So sind schon länger Probleme der Wahrnehmung und des unmittelbar gebenden Sehens ¹⁴ sowie Erfahrungen aus dem Bereich der Kunst ¹⁵ in den Mittelpunkt des philosophischen Nachdenkens geraten. ¹⁶ Bei entsprechender Durchleuchtung sind vor diesem gedanklichen Hintergrund von der vor-modernen chinesischen Ästhetik wichtige Klärungen für die Phänomenologie zu erlangen. Auch kann die sinologische Erforschung

¹³ So lautet die bekannte These in Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes*, besonders 86 f.; vgl. ähnlich H. Rombach, *Leben des Geistes*, Freiburg 1977, 212/301.

¹⁴ Davon legt Husserls eindringende Analyse der sinnlichen Erfahrung in *Ding und Raum* ein beredetes Zeugnis ab; vgl. ebenfalls Husserl, *Erfahrung*, (§ 14) 67; ders., *Ideen*, (§ 3) 11/(§ 19) 36/(§ 52) 99; Heidegger, *Die Grundprobleme*, 77 ff.; Merleau-Ponty, *Phénoménologie*, XI/XVI; ders., *Le visible*, 17 f./28/301; ders., *L'Œil et l'esprit*, Paris 1964, 16 ff./26 ff.; Auf radikale Weise gesteigert findet sich das phänomenologische Programm des Sehens in Rombachs »Hermetik« (Rombach, *Der kommende*, 89 f.).

¹⁵ Vgl. besonders Heidegger, »Der Ursprung des Kunstwerkes«, in: Ders., *Holzwege*, 1–72; ders., *Die Kunst und der Raum. L'art et l'espace*, St. Gallen 1969; ders., »Bauen Wohnen Denken«, in: ders., *Vorträge*, 139–156; Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 6., erweiterte Auflage, Tübingen 1990, 9 ff.; M. Merleau-Ponty, »Le doute de Cézanne«, in: Ders., *Sens et Non-sens*, Paris 1996, 13–33; ders., *L'Œil*; ders., *Le visible*; Waldenfels, *Sinnesschwellen*; Ernesto Grassi, *Kunst und Mythos*, Hamburg 1957; ders., *Die Theorie des Schönen in der Antike*, Köln 1962; ders., *Macht des Bildes. Ohnmacht der rationalen Sprache*, Köln 1970. Vgl. darüber hinaus die von Rombach gesuchte »Bildphilosophie« in: Rombach, *Leben*, 301 et passim; ders., *Welt und Gegenwelt*, 176; ders., *Der kommende*, 124 ff. Siehe daneben aus anderen Richtungen Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M. 1973, im besonderen Adornos Rede vom »Konvergieren von Kunst und Philosophie« (ebd., 136 f.; vgl. ebd., 148 f./175/510 ff.); ders., *Philosophie der neuen Musik*, Frankfurt a. M. 1978; Nelson Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis/Cambridge 1976.

¹⁶ Welsch hat jüngst sogar die starke These von einer grundlegenden »epistemologischen Ästhetisierung« in der Moderne aufgestellt (Welsch, *Ästhetisierungsprozesse*, 43 ff. bzw. ders., *Ästhetische Grundzüge*, 73 ff.).

Chinas auf diesem Wege wenigstens an einigen Stellen für eine eurozentrische Fachphilosophie Anknüpfungspunkte bieten und damit allgemein zugänglich und bedeutsam werden.

4. Zur These: Welt als Bild

Die Auszeichnung der Kunst und erst recht der Malerei liegt gemäß maßgeblichen europäischen Auffassungen darin, daß sie in ausdrücklicher Weise im gemalten Bild – gewissermaßen als »eine kleine Welt für sich«¹ betrachtet – vor unseren Augen die Weltlichkeit unseres Daseins aufgehen läßt.² In der Kunst wird uns die Welt gestiftet, und zugleich wird uns dieser Akt der Konstituierung von Welt eigens vorgeführt.³ Wenn aber dem Sehen eine überragende Bedeutung für

¹ So äußert sich Goethe in »Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. Ein Gespräch« über die exemplarisch erörterte Oper, die er dann auch »eine kleine Kunstwelt« nennt; siehe Johann Wolfgang von Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, München 2000, Bd. 12, 70/72. In seinen »Maximen und Reflexionen« findet sich ferner als Nr. 725 (ebd., 467) folgende programmatische Feststellung zur inneren Verbindung zwischen Welt und Kunst: »Wir wissen von keiner Welt als im Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezugs ist.«

² Siehe M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1959, 22; M. Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Paris 1969, 83/86; Rombach, *Leben*, 212 ff./301; ders., *Welt und Gegenwelt*, 159/176 f.; ders., *Der kommende*, 130. Vgl. zur expliziten Weiteröffnung durch die Kunst schon Goethes mehrdeutigen Ausspruch in seiner 737. Maxime: »Man weicht der Welt nicht sicherer aus als durch die Kunst, und man verknüpft sich nicht sicherer mit ihr als durch die Kunst.« (Goethe, *Werke*, Bd. 12, 469).

³ Noch vor dem Aufschwung einer hermeneutischen Kunst- und Bildphilosophie im 20. Jahrhundert hat Fiedler darauf aufmerksam gemacht, daß die künstlerische Tätigkeit einem fortwährenden Hervorbringen von Welt, nicht ihrer Nachahmung gleichkommt; K. Fiedler, »Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst 1876« bzw. ders., *Moderner Naturalismus*, in: Ders., *Schriften*, I 29 ff. bzw. 108 f. Angeregt durch Fiedler und andere kunstwissenschaftliche Autoren des damaligen Europa hat in Japan 1941 Nishida Kitarō 西田幾多郎 die Beschränkung der philosophischen Ästhetik auf eine Untersuchung des Werkes oder seiner Rezeption im Subjekt vehement zurückgewiesen. Wenn er in der Kunst das Aufgehen der geschichtlichen Welt nachzuweisen sucht, vollzieht Nishida damit offensichtlich vor einem ostasiatischen Erfahrungshintergrund etwa zeitgleich eine entscheidende Wende in der europäischen Ästhetik hin zur Beachtung der geschichtlich-leiblichen Situiertheit des Menschen in der Welt mit. Dabei arbeitet er hinsichtlich der ostasiatischen und japanischen Kunstgeschichte eigentümliche Züge hinsichtlich der Bedeutung von individueller Leiblichkeit sowie von Raum und Zeit heraus, die durchaus dazu beitragen können, ein angemesseneres Licht auf die ältere chinesische Kunsttheorie zu werfen; siehe Nishida, »Rekishi teki keisei sayō to shite no geijutsu teki sōsaku 歴史的・形成作用としての芸術的創作« (»Das künstlerische Schaffen

den menschlichen Weltzugang zukommt, kann unter Umständen auch das gemalte Bild als ein der Welt entsprungenes Bild oder genauer als ein »Weltbild« interpretiert werden. Indem sich im gemalten Bild die Welt im ganzen zeigt, wird die Art, wie sie sich da zeigt, sozusagen als eine anschauliche Charakterisierung der maßgeblichen Auslegung von Welt zu betrachten sein. Das gemalte Bild mag an einem bestimmten kulturgeschichtlichen Ort jeweils auf seine Weise eine bestimmte Gegebenheit eröffnen. Für den Blick von außen zeigt sich damit immer zugleich die fundamentale Orientierung auf die Welt und das Wirkliche mit im Bild. Die Weltauslegung selbst erscheint gleichsam in bildhafter Gestalt. Sie scheint im gemalten Bild durch die konkrete Darstellung hindurch auf. Ein solches Bild verdient es, im emphatischen Sinn ein »Weltbild« genannt zu werden. Es vermag dem Betrachter jeweils seine Welt darzubieten oder aufgehen zu lassen, obendrein jedoch einem zweiten Beobachter diese je bestimmte Welteröffnung ihrerseits als eine besondere, in einer gegebenen Geschichte und Kultur verwurzelte, noch sichtbar vorzuführen. Wie dieser zweite Beobachter, der Kunsttheoretiker und Ästhetiker, im vormodernen China das bildhafte Aufschließen von Welt mit den Mitteln der Malerei gedeutet hat, soll in der vorliegenden Untersuchung dargelegt werden. Dazu muß freilich das hinlänglich vertraute »Weltbild« in ein neuartiges »Welt-Bild« umgedeutet werden.

Es soll hier erstens behauptet werden, daß das gemalte Bild im vormodernen China ursprünglich als ein »Welt-Bild« *fungiert* oder *wirksam* wird, insofern es auf bestimmte Weise mittels der Anschauung die konkrete Welt erschließt. Zweitens kann das je schon als fungierendes »Welt-Bild« aufgefaßte gemalte Bild insofern den Rang eines kulturhistorisch und philosophisch bedeutsamen »Weltbildes« im konventionelleren Sinn erlangen, als im Blick auf seine spezifischen Eigenschaften fundamentale Zugangsweisen zur Wirklichkeit im älteren China sichtbar gemacht werden können. Diese philosophische Deutungsarbeit ist freilich ohne Spekulation nur im Spiegel des zeitgenössischen Nachdenkens über die Malerei, mithin unter Anleitung der theoretischen Überlieferung zu leisten.

als Gestaltungsakt der Geschichte«), in: Ders., *Nishida Kitarō tetsugaku ronshū* 西田幾多郎哲學論集 (*Gesammelte Abhandlungen zur Philosophie von Nishida Kitarō*), herausgegeben von Ueda Shizuteru 上田閑照, 4 Bde., Tōkyō 1987 f., 3. Bd., 86 ff./138 ff./151 f./156/175; vgl. die Übersetzung dieser Abhandlung von E. Weinmayr in: Ryōsuke Ōhashi (Hg.), *Die Philosophie der Kyōto-Schule*, Freiburg/München 1990, 119–137.

Um die Ausgangsthese vom wirksamen Bild in der Malerei recht zu verstehen, ist es erforderlich, die vor allem von Heidegger in die Philosophie eingebrachte Rede vom »Weltbild« weiter zu fassen als üblich. Dabei ist wesentlich über Heideggers Verständnis hinauszugehen; ja dieses ist im Falle des vormodernen China geradezu umzukehren. Das anschauliche Erscheinen von Welt nach Maßgabe der Bildhaftigkeit, in der Form eines »Weltbildes«, kennzeichnet nach Heidegger insbesondere den Weltzugang der europäischen Neuzeit und Moderne. Die Welt schlechthin ist dem Menschen zum Bild geworden, hat bildhaften Charakter angenommen. Diese Rede vom »Weltbild« darf also nicht so verstanden werden, daß etwa die große Weltwirklichkeit in einem kleinen Bild ihren symbolisch-metaphorischen Ausdruck erlangt. Das »Weltbild« soll auch nicht nach Art eines »Bildmodells« vom Aufbau der Welt, nach Art eines bildhaften metaphysischen Musters, aufgefaßt werden.⁴ Entscheidend ist statt dessen, daß bis in die begrifflich operierende Wissenschaft hinein die Bildhaftigkeit der vergegenständlichten Welt zum leitenden Paradigma für das menschliche Weltverhältnis geworden ist. So stellt Heidegger fest:

»Weltbild, wesentlich verstanden, meint daher nicht ein Bild von der Welt, sondern die Welt *als* Bild *begreifen* [Hervorhebungen M. O.].«⁵

Auf das »Weltbild« in Heideggers Deutung anspielend und sich zugleich davon abhebend, soll hier nun im Hinblick auf die Malerei im vormodernen China der Terminus »Welt-Bild«⁶ eingesetzt werden. Mit »Welt-Bild« soll weder ein strukturelles Begreifen der Welt im ganzen noch ein perspektivisch hinzeigendes »Bild *von* der Welt«, das der Mensch sich jeweils macht, gemeint sein. Wo jeweils ein individuelles Bild der Kunst als ein »Welt-Bild« betrachtet wird, soll damit viel eher ein Bild, das die Weltwirklichkeit tatsächlich in sich birgt und im Vollzug einer Wirksamkeit aus sich heraus entfaltet, bezeichnet werden. Ein »Welt-Bild« soll demnach nicht die Welt symbolisierende Bildgestalt, sondern das »welthaltige« Bildobjekt heißen. Gemeint ist damit, daß die Welt nicht als ein Bild »erscheint«, daß sie

⁴ Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes*, 86 ff.

⁵ Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes*, 87.

⁶ Rombach (*Leben des Geistes*, 212 ff./301) scheint diesen Ausdruck in die Kunstinterpretation eingeführt zu haben, jedoch weder in ausreichend prägnanter Abhebung von dem verbreiteteren Terminus »Weltbild« noch in Abgrenzung vom heideggerschen Verständnis.

vielmehr in Wirklichkeit im konkreten Bild der Kunst sitzt.⁷ Im »Welt-Bild« ist also nicht »die Welt zum Bild geworden«. Nicht auf einer ontologisch nachträglichen, sei es historischen sei es mystischen »Bildwerdung« der Welt liegt die Betonung. Das Wort zielt auf die Welt selbst ab, sofern sie in einem nicht-begrifflichen Sinne jeweils *ein* Bild werden kann oder muß, weil sie in ihrer Wirklichkeit und Wirksamkeit je schon Erscheinung ist. Im Mittelpunkt steht jetzt freilich nicht mehr die semiotische Qualität eines jeden Bildes. Das »Welt-Bild« soll verstanden werden als derjenige Ort in der Welt, an dem diese Welt selbst – die *Welt als Bild* – Wirklichkeit erlangt. Statt daß das Bild als Zeichen für die Welt genommen wird oder daß die »wie ein Bild« begriffene Welt zum anschaulichen Zeichen ihrer selbst geworden ist, soll der Ausdruck »Welt-Bild« also dies bedeuten: In der Anschauung bietet sich ein Ort dar, an dem die Welt aus dem Bild heraus in wirksamer Weise als Welt fungiert. Auf die Freilegung dieses Gedankens zielt das Ansetzen bei der Performativität des Bildes und bei einer Transformationsästhetik in den vorliegenden Studien ab.

Dieser Leitgedanke von der »Welt als Bild« wird als roter Faden die ganze weitere Untersuchung durchziehen und in ihrem Verlauf an Konkretheit gewinnen. Dabei wird gerade gegen das heideggersche Verständnis der Wendung »Welt als Bild« im Sinne einer Welt, die im »Zeitalter des Weltbildes« ganz Bild geworden, also zum Nachteil der Wirklichkeit und des Menschseins ganz in der reinen Bildhaftigkeit aufgegangen sei, eine andere Interpretation des Ausspruchs verfolgt. »Welt als Bild« soll hier dagegen auf eine ursprüngliche Bildhaftigkeit der Weltwirklichkeit abzielen, wodurch nicht die Welt nachträglich zum Bild verkommt, sondern das Bild als solches je schon am Status des Wirklichen teilhat. Es soll also nicht mehr wie bei Heidegger um ein Begreifen der Welt und den poetischen Entwurf des Menschseins, sondern um das gelebte Verhältnis zwischen Mensch und Welt in der Vermittlung durch Bilder zu tun sein.⁸ Damit

⁷ An wichtigen Punkten läßt sich die ältere chinesische Ästhetik daher sogar als eine Bestätigung von Niklas Luhmanns Zweifel an der klassischen Vorstellung von der mimetisch-repräsentierenden oder auch nur präsentierenden Kunst und von einem »Welt-illusionismus« in der Kunst lesen (N. Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1997, 16).

⁸ Nicht fern liegt hier ein Gedanke Plessners, der im Hinblick auf die allgemeine Bedeutsamkeit der Rolle des Schauspielers vom in sich abständigen Dasein, von der »menschliche[n] Konfiguration« als einem »Bildentwurf« ausgeht. Demnach ist der Mensch der

wird die Welt gerade nicht auf eine »bloße« Bildhaftigkeit reduziert; vielmehr wird in umgekehrter Richtung ein reduktives semiotisches Bildverständnis noch über die besondere Performativität des semiotischen Bildes hinaus zur gelebten Weltwirklichkeit im ganzen hin erweitert.

Auch anhand des Rombach'schen Begriffs des »Weltaufgangs« läßt sich die Frage angehen. Aus der Ausgangsfrage nach dem Grundzugang des Menschen zur Weltwirklichkeit leitet sich die Problemstellung ab, wie gemäß dem Zeugnis der vormodernen chinesischen Malerei und insbesondere ihrer Theorie dem Menschen seine Welt »aufgeht«. Die Suche nach der Eigentümlichkeit dieses »Weltaufganges« auf dem Kerngebiet der Anschauung und anhand der Untersuchung zum »Welt-Bild« kann die Einsicht erbringen, daß der »Weltaufgang« da gerade nicht-anschaulicher Art ist. Es wird an diesem Thema gegenüber den semiotischen und semantischen Aspekten der Bildhaftigkeit und dem beherrschenden Paradigma des Erscheinens als eines »Anwesens«, einer »Vergegenwärtigung«, der Ereignischarakter der Bildanschauung und ein alternativer Begriff von bildhafter Wirklichkeit herauszuarbeiten sein. Der von Rombach wiederholt vorgeführte Gedanke des »Weltaufganges« im Kunstwerk⁹ ist somit einer kritischen Erweiterung zu unterwerfen.

Nach Rombach zeigt sich eine bestimmte »Weltgestalt« als gelebte und gehabte »Sachenwelt«, ein »Wirklichkeitscharakter«, ein »Seinsstil« und dergleichen gleichsam wie ein ganzheitliches Sinngefüge und geht als Wirklichkeit auf. So bleibt Rombach dem erkenntnistheoretischen Muster des »Erschauens von etwas« verpflichtet, gerade wo er es in seiner »Hermetik« zu verlassen wähnt. Die vormoderne chinesische Malereitheorie dürfte darüber insofern tatsächlich hinausgehen, als es da immer wieder um einen wirklichen Eintritt in das Weltganze, das heißt aber nicht in eine bestimmte *Weltgestalt*, sondern in die gemeinsame Welt schlechthin zu tun ist. Da geht es nicht um ein Im-Sehen-Haben und Erfahren, sondern um

Bildhaftigkeit im Verhältnis zu sich selbst und zur Welt bedürftig, weil er nur ein vermitteltes Selbstsein kennt; siehe H. Plessner, »Zur Anthropologie des Schauspielers (1948)«, in: Ders., *Gesammelte Schriften VII*, 410; vgl. ebenso sein Hinweis auf die durchgängige Ausdruckhaftigkeit jener »vermittelten Unmittelbarkeit«, die das Menschsein auszeichne: H. Plessner, »Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie«, in: Ders., *Gesammelte Schriften IV*, 414 ff.

⁹ Rombach, *Leben des Geistes*, 299/301 et passim; ders., *Der kommende*, 41/130.

ein durch das Bild bewirktes lebenspraktisches Eingehen-in-das-Wirkliche außerhalb jeden Erscheinens.

Neben der Funktion der Anschauung wird sodann das konkrete Bildverständnis in der Kunstpraxis zu klären sein. Denn das Bild und sein lebensweltlicher Gebrauch führen uns auf konkrete Weise die jeweils leitende Auslegung der Anschauung vor Augen. In abendländischen Bildbegriffen wird unstreitig allemal das Moment der Distanzierung in einer Vermittlungsfigur in Anschlag gebracht. Da wird zum einen auf die ästhetische Differenz verwiesen, die jedes Bild zumindest der profanen Kunst als Gegenstand reiner Betrachtung und als ein Sinngebilde, nicht als ein materielles Objekt und als Gegenstand menschlichen Handelns aufzufassen heißt. Das Bild muß in seiner Bedeutsamkeit, nicht in seiner dinglichen Beschaffenheit wahrgenommen werden, um zum Bild zu werden. Zum andern wird diese Bedeutsamkeit nach dem nach wie vor herrschenden Muster der Semiotik als die Distanzierung des Sinnverweises im Sinne einer symbolischen »Vergegenwärtigung von etwas« verstanden. Die Bildgestalt unterliegt einer analogischen Struktur; sie ist in ihrer ikonischen Differenz als stellvertretendes Zeichen für eine wirkliche Gestalt – oder für einen Sinngehalt – wahrzunehmen.¹⁰ Das Bild als stofflicher Träger bietet wiederum für unsere Wahrnehmung die Darstellung oder den Bildgehalt dar. Dieser verweist mit Ähnlichkeit, repräsentiert durch Evokation oder präsentiert sich selbst für die Einbildungskraft als etwas. Durch eine eigentümliche Differenz *in* der Darstellung unterscheidet sich das Bild der Kunst aber sowohl von der dinglichen Präsenz wie auch von der unmittelbar gültigen magischen Präsentation eines Gegenstandes. Ein Bild wird als »Bild von« grundsätzlich in den Modus des Als-ob gesetzt; in seiner »Unwirklichkeit« ist Wirkliches nur in negierter Weise anwesend.¹¹

Diese beiden Distanzierungen – die einer freien Sinnhaftigkeit gegenüber den Objekten der Praxis wie die der Selbstpräsentation des Bilddinges als Erscheinung oder des Verweises auf Nicht-Gegen-

¹⁰ Vgl. dazu die Konzentration selbst wahrnehmungspsychologischer Untersuchungen wie der Jean-Paul Sartres aus dem Jahr 1940, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination* (Paris 1986), auf die Irrealität der Bildobjekte und auf das Problem des Verstehens von Bildern »als etwas«; siehe besonders Sartres »Definition« des Bildes (ebd., 109).

¹¹ Vgl. Sartres aus bewußtseinsphilosophischen und repräsentationsästhetischen Gründen getroffene programmatische Feststellung (*L'imaginaire*, 362): »L'œuvre d'art est un irréel.«

wärtiges – machen Bilder im Abendland zu »Bildern«. ¹² Weil dieses Bildverständnis in einer Präsenzmetaphysik verwurzelt ist, muß gefragt werden, ob das vormoderne chinesische Bildverständnis nicht außerhalb der abendländischen Alternative von konkreter oder magischer Präsenz und künstlerischer Repräsentation ¹³ anzusiedeln ist.

Die ästhetischen Theorien der chinesischen Geschichte eröffnen, wie zu zeigen sein wird, die Möglichkeit, das Bild als Bild nicht mehr im Sinne der *Präsentation* eines Dinges oder aber eines Sinngehaltes zu denken. ¹⁴ Vielmehr wird das Bild unter die Handlungskategorien des Gelingens und Scheiterns einzuordnen sein. Denn das angeschaute Bild wurzelt in einer ästhetisch vermittelten menschlichen Lebenspraxis, die prinzipiell über das Sehen hinausreicht. Es wird statt des Präsentationsschemas die sich in der sinndeutenden Anschauung vollziehende Wirksamkeit eines »Weltaufganges« nicht wahrnehmungsmäßiger Art als der angemessene Verständnishorizont am älteren chinesischen Bildverständnis herauszustellen sein. So läßt sich zwischen dem Fehlen eines Bildbegriffs im vormodernen China und dem oft beklagten Mangel an genuin »philosophischen« Gedankengängen, mithin an ontologisch-metaphysischen Denkfiguren, ein notwendiger Zusammenhang aufdecken. Die Vorherrschaft der Alternative von magischer Einheit des Menschen mit der Welt einerseits

¹² Vgl. Ritter, *Historisches Wörterbuch*, Art. »Bild«; vgl. darüber hinaus die vielseitige Aufklärung europäischer Bildbegriffe in Gottfried Boehm (Hg.), *Was ist ein Bild*, München 1994.

¹³ In diesem konventionellen Rahmen, der vom Abbildbegriff des Bildes vorgegeben scheint, ist noch ein so namhafter Bildtheoretiker wie Arthur C. Danto (*The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge 1981, 77) mit größter Selbstverständlichkeit befangen. Doch auch Hans Belting scheint in seiner Behandlung des Totenbildes den Bildzauber ausschließlich auf den Referenzgedanken und auf Präsentation beziehen zu wollen (H. Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001, 143 ff., besonders 149).

¹⁴ Natürlich ist dem von Lambert Wiesing vorgetragenen Zweifel an der semiotischen Bildauffassung zuzustimmen: Müssen Bilder notwendig Zeichen sein, das heißt müssen bildliche Darstellungen notwendig auf einen Sinn verweisen? Wenn Wiesing mit Husserl die »artifizielle Präsenz«, der Sichtbarkeit des »Phänomens im Bild« gegen das Dogma von der symbolischen Bezugnahme des Bildes ins Feld führt (L. Wiesing, *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*, Frankfurt a. M. 2005, 29 ff.), verbleibt er damit freilich ganz klar im Rahmen der Zuordnung des Bildes zum ontologisch erschlossenen Bereich dessen, was erscheint und auf der »theoretischen« Ebene des φαίνεσθαι. Auch in diesem wahrnehmungstheoretischen Ansatz wird das Bild nicht ausreichend auf seine Pragmatik und seine ethische Dimension hin geöffnet oder einem Wirkgeschehen eingeordnet, das über das Präsentieren von etwas als etwas hinausgeht.

und semantischer Differenz zu ihr andererseits verliert angesichts jener anderen ästhetischen Theorie viel von ihrer Überzeugungskraft. Statt dessen werden Wege erkennbar, die von der ästhetischen Differenz durchzogene Sinndimension des Bildes in ein lebenspraktisches Weltverhältnis einzubringen.

Über die Bildsemantik und eine eigentümliche ästhetische Praxis läßt sich anhand des für die abendländische Metaphysik zentralen Problems der Anschauung aufzeigen, inwiefern im vormodernen China ein Philosophieren über das Sein auf dem Boden ontischer Präsenz *nicht* statthat. An seiner Stelle steht die leitende Vorstellung von einem fundamentalen Wirkgeschehen als dem eigentlich Wirklichen. Dieses Geschehen ist weder präsentierbar noch repräsentierbar. Es erfordert viel eher ein menschliches »Einschwingen« in seine allbeherrschende Bewegtheit. Und gegenüber der ontologisch-metaphysisch begründeten Alternative von Präsentation oder Repräsentation einer erscheinenden Seinswirklichkeit ist es die Aufgabe eines solchen lebenspraktisch zu vollziehenden »Einschwingens in das Wirkliche«, der sich das Philosophieren wie nicht minder die Ästhetik im vormodernen China verschrieben hat. Die philosophische Tragweite der Bildproblematik liegt daher auf der Hand.

Die Entfaltung von Weltauslegungen auf ästhetischem Gebiet kann vor diesem Hintergrund für das philosophische Fragen nach der Wirklichkeit fruchtbare Zugänge bereitstellen. Infolge der zentralen Bedeutung der Anschauung zumindest für den europäischen Betrachter ist die ältere chinesische Malerei in ausgezeichneter Weise befähigt, uns philosophisch die Augen zu öffnen. Darin liegt ihr großer Reiz. Darin ist allerdings auch eine Verführung zum Irrtum gelegen. Es bedarf unbedingt der Einklammerung vordergründig abendländischer Erwartungen an die in der Malerei zu bergenden »Welt-Bilder«. Leicht sind wir ja geneigt, die bekannten Landschaftsdarstellungen nach Art eines wohlgeordneten Ganzen, eines κόσμος oder metaphysischen Wesensbildes aufzufassen.¹⁵ Im Sinne eines weitergehenden heuristischen Verzichts auf ein unbefragtes Vorverständnis

¹⁵ Otto Fischer will die gemalte Landschaft in China nicht als »Anblick einer bestimmten Gegebenheit«, vielmehr als ein »universales Weltbild« gesehen wissen (O. Fischer, *Chinesische Landschaftsmalerei*, Berlin 1943, 131). Albert Breier spricht vermutlich in diesem Sinne von einem Bild als »Weltlandschaft« (A. Breier, *Die Zeit des Sehens und der Raum des Hörens. Ein Versuch über chinesische Malerei und europäische Musik*, Stuttgart/Weimar 2002, 95). Auch Michael Sullivan spricht einmal hinsichtlich der Landschaftsmalerei in China von einem »Einsteinian world picture« als einem nicht-realisti-

hinsichtlich dessen, was »Bild« und was »Welt« da bedeuten können, sind hingegen gerade diese beiden Themen zum Gegenstand einer eigenen Untersuchung zu machen.¹⁶ Die entscheidende Bedingung für das Gelingen ist daher, daß die Erforschung der Bilder bis zu jenen phänomenologischen Grundfragen bezüglich der Wirklichkeit, des Welthabens und des Sehens vordringt. Es muß in größtmöglicher Unvoreingenommenheit gefragt werden: Wie und als was kommt in dieser Malerei Wirklichkeit zur Entfaltung? Wie und als was wird Welt im gemalten Bild anschaulich, das heißt für und durch die Anschauung ausgelegt?

5. Zu Gegenstand, Aufbau und Vorgehen der Untersuchung

Neben der kunstwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den gemalten Bildern muß um der größeren Präzision und Kontrollierbarkeit der Aussagen willen gerade im Hinblick auf eine methodische Vertiefung der Kenntnis von der älteren chinesischen Kunst die Erschließung der schriftlich überlieferten Reflexion auf die Malerei eingesetzt werden. Diese Forschung ist prinzipiell auf einer anderen Ebene als die Kunstgeschichte angesiedelt und darf nicht mit einer Bildbetrachtung verwechselt werden. Wo der Kunstwissenschaft an einer modernen Interpretation von kulturgeschichtlichen Phänomenen gelegen ist, die in einem nicht-sprachlichen und nicht begrifflich-reflexiven Erfahrungsbereich verankert sind, geht es in der vorliegenden Untersuchung um die hermeneutische Freilegung von Sinngehalten, die ihren Erkenntniswert gerade daraus schöpfen, daß sie ursprünglich bereits einer sprachlichen Reflexionsbemühung angehören.

Verfolgt werden hier ausdrücklich nicht kunstwissenschaftliche

schen »synthetic world view« (M. Sullivan, *Symbols of Eternity. The Art of Landscape Painting in China*, Stanford 1979, 72).

¹⁶ Roger Goepper spricht ebenfalls wiederholt von der »Landschaft als Mikrokosmos«. Indem er freilich die Rede von der »Welt« im Bild differenzierend so erläutert, es herrsche weithin eine »archaische Vorstellung des engen ›Lebensraumes‹ oder der ›Umwelt‹« vor (R. Goepper, *Vom Wesen chinesischer Malerei*, München 1962, 148 et passim), streift er auf fruchtbarere Weise als andere Erforscher der Kunstgeschichte das Motiv der Welthaltigkeit der Malerei – ohne allerdings seinerseits einer schematischen Auffassung von »moderner« Weltanschauung und »archaischer« Weltauffassung zu entgehen.

Bildinterpretationen oder empirische Aussagen zu überlieferten Werken. Vielmehr geht es um die Rekonstruktion der theoretischen Grundlagen einer solchen Deutung von Kunstwerken, wie sie in der chinesischen Geschichte bereits vielfach vollzogen wurde. Die Leitung muß daher das reichhaltig überlieferte Schriftgut zur Malereitheorie und Malereikritik übernehmen. Dies scheint vorderhand der gangbarste und meistversprechende Weg zu sein, wenn es dem philosophischen Fragen darum geht, den trügerischen ersten Anschein, der allzu leicht aus der reinen Kunstbetrachtung und ihrer bisweilen allzu naiven kunstgeschichtlichen Verarbeitung erwächst, wie ebenso den Einfluß abendländischer Vorentscheidungen auf dem Gebiet der philosophischen Ästhetik reflexiv ins Bewußtsein zu heben und kritisch zu überprüfen.¹ Aus diesen vielschichtigen Überlegungen ergibt sich die Bedeutung, die gerade der bislang verkannten malereitheoretischen Tradition des vormodernen China beizumessen ist. Sowohl um eines genaueren Verständnisses der Geistesgeschichte willen wie nicht minder im Hinblick auf das philosophische Problem der Wirklichkeit gilt es heute, diese ästhetische Reflexion neu zu gewichten und für ein gegenwärtiges Denken zu erschließen.²

Auch wenn es mit den vorliegenden Studien in letzter Konsequenz um allgemeingültige Aussagen zur gesamten Geistesgeschichte des vormodernen China zu tun ist, konzentrieren sie sich auf die für die malereitheoretische Reflexion in grundlegender Weise prägenden Epochen von der Jin-晉-Zeit bis zum Ende der nördlichen Song-宋-

¹ Wiesing (Artifizielle Präsenz, 67 bzw. 79) unterstreicht ganz klar die Notwendigkeit einer solchen Untersuchung des maßgeblichen Bildverständnisses *vor* der Bildbetrachtung, wenn er von den kontingenten und konventionellen »Verwendungsregeln«, aus denen allein sich der »Sinn des Bildes« ermitteln lasse, spricht. Die für eine Kultur grundlegende Verwendungsweise von Bildern kann lediglich gewußt werden. Entsprechend stellt er fest: »[...] es] läßt sich keinem Bild ein Sinn oder eine Bedeutung *ansehen* [Hervorhebung M. O.]«

² Vgl. die aus der Sicht der Phänomenologie unternommenen Vorarbeiten des Verfassers: M. Obert, »Leib und Welt. Für eine Phänomenologie welthaften Malens im Ausgang von ästhetischen Theorien des chinesischen Landschaftsbildes«, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 28, 2 (2003), 107–124; ders., »Was ist eine Landschaft? Zur Theorie des Berg-Wasser-Bildes in China aus phänomenologischer Sicht«, in: Kiyokazu Nishimura u. a. (Hg.), *Selected Papers of the 15th International Congress of Aesthetics*, Tokyo 2003, 267–275; ders., »Lunshu huajing – yi xianxiangxue zhi guandian tan Zhongguo shanshuihua yu xiangguan zhi lilun 論述畫境——以現象學之觀點談中國山水畫與相關之理論« (»Über die gemalte Landschaft – Untersuchung über die chinesische Landschaftsmalerei und die diesbezüglichen Theorien aus der Sicht der Phänomenologie«), in: *Zhongwai wenxue* 中外文學 32:7 (2003), 101–115.

Herrschaft, auf einen Zeitraum also, der vom vierten bis ins zwölfte Jahrhundert reicht. Im Zentrum stehen aus sachlichen Gründen schriftliche Zeugnisse, die von Malern der sogenannten *shān shuǐ huà* 山水畫 stammen oder deren Thema explizit diese mit dem vierten Jahrhundert aufkommende Gattung der Malerei ist, die hier wörtlich als »Berg-Wasser-Malerei« bezeichnet werden soll. Darunter fallen frühe Zeugnisse wie die bekannte, Zhan Ziqian 展子虔 (gegen 600 tätig) zugeschriebene Querrolle *Ausflug im Frühling* (*You chun tu* 遊春圖) in Peking; ebenso gehören dazu berühmte Werke der späteren Zeit wie das Hängebild *Beginnender Frühling* (*Zao chun tu* 早春圖) des Guo Xi 郭熙 (1023 – etwa 1085), das im Palastmuseum zu Taipei aufbewahrt wird.

Aus theoretischer Sicht ist die Berg-Wasser-Malerei nur vordergründig mit der europäischen »Landschaftsmalerei« verwandt.³ Berge und Gewässer mögen so aufzufassen sein, insofern ihre Darstellung dem ersten Anschein nach sicherlich der Natur- oder auch einer Kulturlandschaft gewidmet ist. Eine Selbständigkeit gegenüber erzählerischen Momenten wie gegenüber dem Menschen als ihrem zentralen Anlaß dürfte der chinesischen Berg-Wasser-Malerei jedoch schwerlich einmal nachzuweisen sein. Ihre Prämissen sind überdies weder ohne wesentliche Einschränkungen in dem, was für gewöhnlich »Landschaft« besagt, noch in einem Naturbegriff zu verorten.

Im älteren China gibt es keinen bedeutenden Kreationismus, so daß die abendländische Trennung von Natur und Kultur oder Technik – noch dazu in ihrer extrem gesteigerten neuzeitlichen und modernen Erfahrung – so nicht wiedergefunden werden kann. Ein umfassender Weltbegriff hätte da an die Stelle des Naturbegriffs zu treten. Dementsprechend fungiert auch die ästhetisch angeschaute »Natur« weder als Erscheinung einer verlorenen Einheit des Menschen mit der Natur im Zeitalter der Freiheit noch etwa als Erscheinungsort kontingenter Offenheit.⁴ Auch ist die betreffende Malereigattung in ihrer

³ Vgl. zu den fachbegrifflichen Kennzeichen dieser Malereigattung in der europäischen Kunstgeschichte Johannes Jahn, *Wörterbuch der Kunst*, 10., durchgesehene und erweiterte Auflage, Stuttgart 1983, Art. »Landschaftsmalerei«; Kurt Fassmann (Hg.), *Kindlers Malerei Lexikon*, 15 Bde., München 1985, Bd. 14 »Begriffe II«, Art. »Landschaftsmalerei«; gerade im letztgenannten Lexikonartikel wird auch eine chinesische »Landschaftskunst« vorgestellt, wobei jedoch sehr großzügig mit genau den Grundlagen verfahren wird, über die in den vorliegenden Studien eingehend zu verhandeln sein wird.

⁴ Vgl. zur ästhetischen Bestimmung von »Landschaft« in dieser Art etwa Martin Seel, *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt a. M. 1996, 221 ff.

reifen Ausprägung genau in dem hier zu befragenden Sinn nicht primär auf ein »Erscheinen« und eine »Gegebenheit für die Anschauung« bezogen. In der Frühzeit steht überdies hinter der Ausbildung der Bezeichnung »Berg-Wasser« (*shān shuǐ* 山水 oder *shān chuān* 山川) die Vorstellung, Berge und Gewässer träten selbst unmittelbar in Verbindung mit den geistigen Kräften (*líng* 靈), wie sie vor allem daoistische Anschauungen seit der Han-Mo-Zeit (206 vor bis 220 nach der allgemeinen Zeitrechnung) durchzieht.⁵ Allein schon aus diesen Gründen soll im weiteren durchweg die sperrige Umschreibung der Wendung *shān shuǐ* 山水 mit »Bergen und Gewässern« oder eben mit »Berg-Wasser« erhalten bleiben.

Angesichts einer breiten überlieferten Textgrundlage zu malereitheoretischen, kunstkritischen und maldidaktischen Überlegungen aus über zweitausend Jahren chinesischer Geschichte muß hier in mehrfacher Hinsicht eine Eingrenzung vorgenommen werden. Hier soll also keineswegs behauptet werden, daß nach dem zwölften Jahrhundert nichts Wesentliches auf dem Gebiet der Malereitheorie mehr geleistet worden wäre. Gerade Namen wie Dong Qichang 董其昌 (1555–1636) oder Yuanji 原濟 bzw. 元濟 (1642–1718?), auch bekannt unter dem Volljährigkeitsnamen Shitao 石濤, stehen da sicherlich als Meilensteine einer gedanklichen Weiterentwicklung und Vertiefung der im vorausgehenden Jahrtausend gelegten Fundamente. Es erweist sich jedoch zum einen die historische Entwicklung der Malereigattungen bis zur vollen Ausbildung einer nicht-akademischen Tuschemalerei von hohem Rang, die ungefähr mit der nördlichen Song-宋-Zeit (960–1127) zusammenfällt, durchaus als ein sinnvoller Zeitrahmen, um diejenigen Grundzüge aufzudecken, die die Reflexion insgesamt bis zum Eintritt in die chinesische Moderne im späten 19. Jahrhundert, maßgeblich bestimmt haben. Zum anderen stellt sich bei einer Sichtung der Quellen bald heraus, daß überhaupt erst im vierten Jahrhundert ein namhafteres Nachdenken über die Malerei einsetzt. Zugleich damit sind aber wiederum diejenigen Zeugnisse, die sich auf die zunehmend repräsentative Gattung der Berg-Wasser-Malerei beziehen, ihrerseits am ehesten und stellvertretend für das ganze Text-

⁵ Vgl. dazu näher Paul Demiéville, »La montagne dans l'art littéraire chinois«, in: Ders., *Choix d'études sinologiques* (1921–1970), Leiden 1973, 364–389; Lothar Ledderose, »The Earthly Paradise: Religious Elements in Chinese Landscape Art«, in: Susan Bush/Christian Murck (Hg.), *Theories of the Arts in China*, Princeton 1983, 165–183.

Genre geeignet, Auskunft zu den Kernfragen einer philosophisch motivierten Ästhetik zu geben.

Nicht von ungefähr dienen dieser Untersuchung als hauptsächliche Textgrundlage allgemein bekannte Quellen, die mit teils berühmten Namen wie Zong Bing 宗炳 (375–443), dem älteren Maler Wang Wei 王微 (415–443),⁶ Xie He 謝赫 (479–502 tätig), dem Dichter Wang Wei 王維 (701–761), Zhang Yanyuan 張彥遠 (Mitte des 9. Jahrhunderts), Jing Hao 荆浩 (um 900 tätig), Li Cheng 李成 (919–967), Guo Xi 郭熙 (1023 – etwa 1085) und Han Zhuo 韓拙 (um 1100 tätig) verknüpft sind.

Die unter den genannten Namen jeweils überlieferten Texte sind es vor allen anderen, die innerhalb des angegebenen Zeitraumes für eine systematisch aufschlußreiche Durchdringung von Fragen der Ästhetik stehen können. Daß damit viele andere, auch berühmtere Namen der Kunstgeschichte in den Hintergrund zu rücken scheinen, besagt nicht, daß die Bedeutung und die praktischen Leistungen der betreffenden Maler hier in irgendeiner Weise gelehnt werden sollen. Auch soll mit einer bevorzugten Thematisierung der Berg-Wasser-Malerei keine der anderen Malereigattungen in ihrer ästhetischen Bedeutung geschmälert werden. Es soll mit dieser sicherlich einseitigen Auswahl auf keinen Fall die Kunstgeschichte umgeschrieben werden. Zweck dieser Untersuchung ist allerdings eine Aufklärung in theoretischer Hinsicht, die notgedrungen weithin unabhängig von Zeugnissen der Kunstgeschichte zu verfolgen ist, sofern eben nur in dem hier umgrenzten Textkorpus überhaupt eine theoretische Reflexion greifbar und argumentativ vermittelbar wird. Die Suche nach zusammenhängenden Gedankengängen von theoretischem Gewicht bringt es überdies mit sich, eine Reihe bekannter oder sogar historisch einflußreicher Einzeläußerungen an den Rand verweisen zu müssen, um erst einmal Argumentationsgrundlagen und Anschauungshorizonte von allgemeiner Geltung aufdecken zu können.

In Teil II dieser Studie wird zunächst um einer gesicherten Untersuchungsgrundlage willen die bisherige Forschung skizziert, und es werden deren fragwürdige Aspekte aus der Perspektive einer philosophischen Ästhetik und vergleichenden Philosophie herausgearbeitet. Mittels einer kritischen Analyse der Hintergründe aus wissenschaftstheoretischer Sicht sollen die immanenten Voraussetzungen

⁶ Um diesen Wang Wei 王微 von dem berühmten Dichter Wang Wei 王維 aus der Tang-Zeit abzuheben, sei er hier der »ältere« genannt.

der modernen Auseinandersetzung mit der vormodernen chinesischen Ästhetik aufgedeckt werden. Nur durch dieses umständlich scheinende Vorgehen wird der hier verfolgte Ansatz seine volle Berechtigung und Überzeugungskraft erweisen können.

Im dritten und vierten Teil folgt dann der Kern der inhaltlichen Auseinandersetzung mit den oben umrissenen Fragestellungen. Dabei werden im Zuge einer phänomenologisch orientierten, dabei jedoch möglichst getreu von der Auskunft der Quellen getragenen Textthermeneutik die wesentlichen Anhaltspunkte für die in Teil V vorgestellten Schlußfolgerungen zu einer weiter gefaßten Bedeutung der hier gewonnenen Einsichten dargelegt. Die argumentierenden Teile III und IV berufen sich hauptsächlich auf die im abschließenden Teil VI beigegebene Auswahl der wichtigsten Textquellen.⁷ Letztere sollen unter Zuhilfenahme weiterer Einzelaussagen in ihren wesentlichen Gedankengängen vorgeführt und einer Interpretation im Hinblick auf die zentralen Problematiken von »Welt« und »Wirklichkeit«, »Anschauung«, »Bild« und »Leib« unterworfen werden. Die Konzentration auf philosophisch gehaltvolle Stellen wird dabei jeweils so gut als möglich ausgewogen durch zusätzliche Hinweise auf die Eigentümlichkeiten der jeweiligen Schrift im betreffenden kultur- und geistesgeschichtlichen Umfeld. Gleichwohl ist in diesen Hauptstudien nicht eine vollständige Erforschung und Kommentierung der Quellen unter sämtlichen Aspekten angestrebt, da sonst die große Themenstellung aus dem Blick geriete.

Die am Schluß versammelten, zum größeren Teil erstmals vollständig ins Deutsche übersetzten und teils eingehend kommentierten Abhandlungen stellen neun wegweisende Zeugnisse einer vormodernen chinesischen Theoriebildung zur Malerei dar. Sie sind ausschließlich unter dem Gesichtspunkt ihrer philosophischen Bedeutung zusammengestellt worden. Bezweckt wird damit freilich zugleich, eine verständliche, aber auch zuverlässige Grundlage für das inhaltliche Studium vormoderner chinesischer Quellen zur Malerei und Ästhetik bereitzustellen. Eine vom interpretierenden Hauptteil dieser Studie unabhängige Lektüre der Texte ist zu empfehlen.

Die Übersetzungen sind gemäß den traditionellen Zuschreibungen in historischer Abfolge angeordnet, um einen diachronen Einblick

⁷ Querverweise darauf sind mit den entsprechenden Kürzeln für den jeweiligen Text in Teil VI sowie mit der in die Übersetzung eingefügten Zählung der Abschnitte in eckigen Klammern [] gegeben.

in bestimmte Entwicklungen zu gewähren. Mit Absicht wurde hier die in China wie im Westen verbreitete Unsitte des Zerreißens der jeweiligen Texteinheiten nach ihren Inhalten im Hinblick auf eine leichtere Zugänglichkeit und Verwertbarkeit seitens der Kunstgeschichte unterlassen. Diese editorische Praxis führt oft dazu, daß der Blick auf in sich geschlossene Gedankengänge, auf das sachliche und stilistische Gefüge eines Textes wie am Ende auch auf intertextuelle Zusammenhänge jenseits vordergründiger Sachthemen geradezu methodisch verstellt wird. Nur durch die Lektüre der ganzen überlieferten Textgestalt – selbst wenn diese nicht aus einer Hand stammen oder als Einheit komponiert sein sollte – kann sich jeder Leser aus seinem Blickwinkel einen Überblick verschaffen. Um so eher wird in dieser Anordnung der Quellen vielleicht auch ihre philosophische Tragweite sichtbar.