180,- öS
26,- DM
Nr.
2
1998
ISBN 3-901989-01-3
ISSN 1560-6325

polylog

Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren

thema: kwasi wiredus konsensethik ein afrikanisches modell

HAKAN GÜRSES
Der andere Schauspieler

im gespräch
CHRISTINE GICHURE

HARTWIG BISCHOF
Eine interkulturelle Körperhaltung: Der Spagat

THOMAS LEWIS
Vergleichende Ethik in Nordamerika

NIELS WEIDTMNN
Eine Einführung in das Denken von Kwasi Wiredu

KWASI WIREDU
Demokratie und Konsensus

ANKE GRANESS
Der Konsensbegriff

EMMANUEL CHUKWUDI EZE
Demokratie oder Konsensus ?

GAIL PRESBEY
Akan-Chiefs und Königsmütter im heutigen Ghana

SONDERDRUCK

thema:

kwasi wiredus konsens-ethik. ein afri-kanisches modell

6
NIELS WEIDTMANN
Der gemeinsame Weg der Kulturen zu größerer Wahrheit.
Eine Einführung in das Denken von Kwasi Wiredu.

12
KWASI WIREDU
Demokratie und Konsens in traditioneller afrikanischer Philosophie.
Ein Plädoyer für parteilose Politik.

22
ANKE GRANESS
Der Konsensbegriff.
Ein Vergleich der Bedeutung des Konsensbegriffs in Wiredus Konsensethik und der Diskursethik von Karl-Otto Apel und Jürgen Habermas.

32
EMMANUEL CHUKWUDI EZE
Demokratie oder Konsensus ?
Ein Antwort an Wiredu

43
GAIL PRESBEY
Akan-Chiefs und Königsmütter im heutigen Ghana.
Beispiele für Demokratie und verantwortliche Autoritäten?

im gespräch

58
Steffen Andreae spricht mit CHRISTINE GICHURE

forum

62
HAKAN GÜRSES
Der andere Schauspieler.
Kritische Bemerkungen zum Kulturbegriff.

kulturthema: Spagat

82
HARTWIG BISCHOF
Eine interkulturelle Körperhaltung: Der Spagat.
Ein malerisches Beispiel: Joaquín Torres-García

polylog
2
Nr. 2 (1998)

Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren

bücher & medien

87
THOMAS A. LEWIS
Vergleichende Ethik in Nordamerika. Methodologische Probleme und Ansätze

95
ULRICH LÖLKE
zu Kwame Gyekye: African Cultural Values und *Philosophical Reflections on the African Experiences*

98
WOLFGANG TOMASCHITZ
zu C. S. Queen & S. B. King: Engaged Buddhism

100
WOLFRAM GIFFEI
zu E. Holenstein: Kulturphilosophische Betrachtungen

102
KAI KRESSE
zu E. C. Eze: Postcolonial African Philosophy

106
HANS GERALD HÖDL
zu Hallen & Sodipa: Knowledge, Belief and Witchcraft

108
FRANZ M. WIMMER
zu Dieter Senghaas: Zivilisierung wider Willen

109
tips

berichte & ereignisse

tagungen

113
ELISABETH STEFFENS
Menschenrechte im Nord-Süd-Dialog.
San Salvador, Juli 1998

116
GEORG STENGER
Vom Neuen des Alten
Seoul, Juli 1998

118
BETTINA BÄUMER
Abendländische und indische Ontologie
Mühlheim, Juni 1998

120
STEFFEN ANDREAE & GAIL PRESBEY
Paideia – Philosophie als Erzieherin der Menschheit
Boston 1998

projekte

124
RONNIE PEPLOW
Wer kommuniziert mit wem ?
Interkulturelle Kommunikation, Saarbrücken

126
ALFONSO DE TORO
Lateinamerika und die Vielfalt der Diskurse
Ibero-Amerikanisches Forschungsseminar, Leipzig

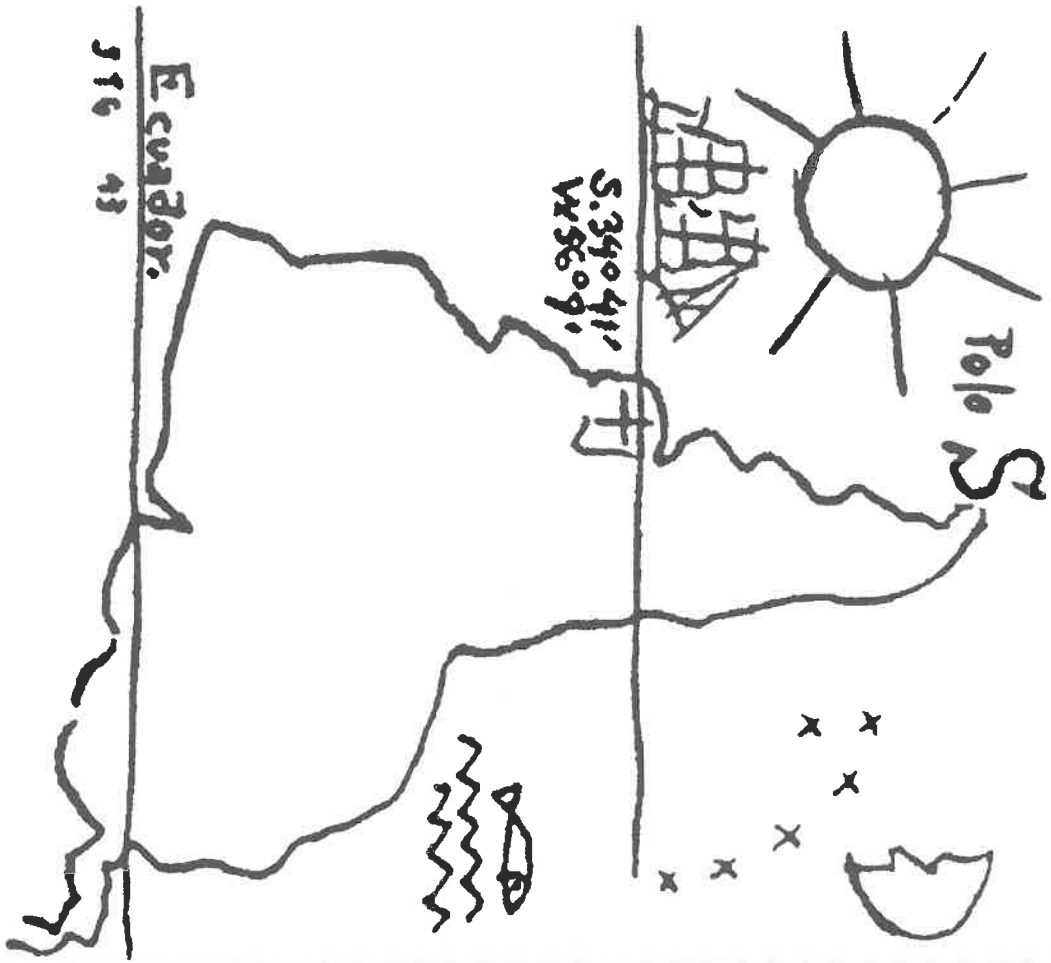
129 termine

132
impressum

Zeitschrift
für
interkulturelles
Philosophieren

polylog
3
Nr. 2 (1998)

kulturthema: spagat



Hartwig Bischof

Eine interkulturelle Körperhaltung: der Spagat

Ein malerisches Beispiel: Joaquín Torres-García

In einem Interview, in dem es um die Besonderheiten der lateinamerikanischen Kultur, ihrer Identität und Authentizität ging, beschrieb Octavio Paz seinen Zugang zur Wirklichkeit, den er sich unter anderem auch durch ein genaues Studium der lateinamerikanischen Kulturgeschichte und ihren modernen Strömungen erarbeitet hat. *„Wirklichkeit ist immer irgendwie wundersam, was keine Verletzung der Naturrechte bedeuten muß in einem religiösen Verständnis. Magie ist auch irrational. In der Wirklichkeit gibt es immer ein Element der Überraschung. Dadurch erkennen wir eine andere Dimension unserer Existenz, die Wirklichkeit öffnet. Große Kunst ist immer wirklichkeitsnah, sie erschließt Wirklichkeit, und wir können durch sie neue Wirklichkeitserfahrungen machen."* (Barloewen 1992, 226f) Auf der Suche nach derartigen Zugängen zur Wirklichkeit, zur wundersamen Wirklichkeit, stieß ich auf einen Maler aus Urugay, Joaquín Torres-García, einen „Konstruktivisten", der mich ob seines Kontextes zu einer interkulturellen Rezeption aufforderte. Sehr bald bemerkte ich, daß mir sein theoretischer und biographischer Hintergrund für diese Arbeit der Rezeption seiner Werke eine eigentümliche Körperhaltung empfahl: den Spagat.

Zunächst weist seine Biographie Torres-García als so etwas wie eine „interkulturelle Existenz" aus. Er wurde am 28. Juli 1874 in Montevideo als Sohn katalanischer Einwanderer geboren. Aber die Emigration erwies sich als finanziell nicht gewinnbringend, sodaß die Familie 1891 wieder nach Barcelona zurückkehrte, wo Torres-García die Escuela de Artes y Oficios besuchte. Zwischen 1905 und 1907 ist er Mitarbeiter von Antoni Gaudí und arbeitet zwischendurch als Zeichenlehrer. Sein zu dieser Zeit an Puvis de Chavannes angelehnter Stil bringt ihm einige öffentliche Aufträge für Fresken und damit auch die finanzielle Grundlage für eine Künstlerexistenz ein. Aber bald darauf beginnt seine langandauernde Suche nach dem rechten „Arbeitsplatz". Zuerst übersiedelt er innerhalb Spaniens einige Male, ab 1920 versucht er in New York selbstentworfenes Spielzeug zu produzieren, das durch einen Brand ausgelöste Desaster zwingt ihn 1922, wieder über den Atlantik zurückzukehren, zuerst nach Fiesole und Livorno in Italien. 1924 geht es weiter nach Frankreich, nach Villefranche-sur-Mer, 1926 nach Paris, 1932 nach Madrid und schließlich 1934 wieder nach Montevideo, wo er im Aufbau der *Taller Torres-García* (vgl. Ramírez 1992) für die letzten fünfzehn Jahre seines Lebens den idealen „Arbeitsplatz" gefunden hat. Am 8. August 1949 stirbt er in Montevideo.

Diese Lebensreise ergab Auseinandersetzung mit vielen unterschiedlichen künstlerischen und theoretischen Positionen. Allerdings, um es mit einem Nestroyschen Unterton richtig vibrieren zu lassen, „klassischerweise" ist die wichtigste Station jene in der Kulturmetropole Paris. Er trifft dort mit den wichtigen Konstruktivisten wie Van Doesburg, Mondrian, Pevsner, Arp, Gabo und Hélion zusammen und gründet mit ihnen gemeinsam 1930 die Verbindung *Cercle et Carré*, die programmatisch wirken sollte. Die Konstruktivisten wollten Stil durch Technik ersetzen, so hieß es 1923 in der ersten Nummer des LEF, dem Organ der russischen Konstruktivisten: *„Die materiale Gestaltung des Objektes soll die ästhetische Kombination ersetzen. Das Objekt soll als Ganzes behandelt werden, es darf keinen erkennbaren*

HARTWIG BISCHOF ist Kurator des Kunstraumes St. Virgil und Studienleiter des Bildungshauses St. Virgil in Salzburg.

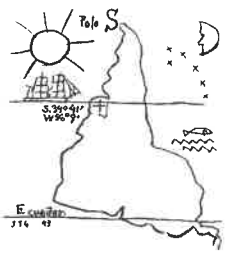
Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren

polylog 83 Nr. 2 (1998)

polylog Nr. 2, Wien 1998, Seite 82–85

Hartwig Bischof
Bildungshaus St. Virgil
Ernst-Grein-Str. 14
A-5026 Salzburg

e-mail: virgil@salzburg.co.at



Stil vertreten, sondern muß ganz einfach auf derselben Stufe stehen wie ein industrielles Produkt, wie zum Beispiel ein Wagen oder ein Flugzeug. Konstruktivismus bedeutet rein technische Meisterschaft und Zusammenstellung der Materialien nach drei Prinzipien: a. Tektonik (Schöpfungsakt), b. Faktur (Art und Weise der Schöpfung, c. Konstruktion." (Gray 1974, 235) Diese heute eher auf Unverständnis stoßende Technikfreundlichkeit implizierte eine neue Verbindung zwischen alltäglichem Leben und der bis dahin ins Reich der Musen verbannten Kunst. So dachte Van Doesburg, der die holländische Sektion des Konstruktivismus, de Stijl, vertrat, genau in die gleiche Richtung. *„Wir müssen anerkennen, daß Leben und Kunst nicht mehr länger zwei getrennte Bereiche sind. Deswegen muß die ‚Idee' der ‚Kunst' als eine Illusion getrennt vom Leben verschwinden. Das Wort ‚Kunst' hat für uns seine Bedeutung verloren. An ihrer Stelle verlangen wir die ‚Konstruktion' unserer Umgebung, was in Übereinstimmung mit den kreativen Gesetzen, die auf fixe Prinzipien aufbauen, geschehen muß."* (Jaffé 1971, 190) War die „überpersönliche" Ausrichtung der Konstruktivisten in Rußland vor allem durch den Bezug zur Technik gegeben, schöpften die Holländer, in erster Linie Mondrian, aus religiösen Quellen, vornehmlich der Theosophie. Torres-García ist in die Entwicklung der künstlerischen Strömung voll eingebunden, wenngleich sich bei ihm sehr bald auch andere Vorlieben bemerkbar machen, die mit den Vorstellungen der Puritaner innerhalb von *Cercle et Carré* schwer bis gar nicht vereinbaren lassen.

Ebenso „klassisch", aus der Perspektive der Kritiker der Sogwirkung, die das Zentrum auf die Peripherie ausübt, gesehen, ist der Umstand, daß Torres-García hier in Paris intensiv in Kontakt mit der Kunst seiner Heimat kommt. Sein Sohn Augusto arbeitet im ethnologischen Museum und eröffnet ihm so den Zugang zu „präkolumbianischen" Werken. So ersetzt er die Theosophie seiner Umgebung durch die Anknüpfung an die jüdischen Agnostiker in Alexandrien und spannt von hier den Bogen nach Lateinamerika. Er bevorzugt die in Alexandrien entstandene Kunst jener des griechischen Weges der Entwicklung. Es war der Moment von *„Zeichen und Systemen, von Kabbalisten und Alchimisten, die das Mittelalter vorwegnahmen, in dem dies alles verkommen wird. Und der Sonnenkult gehörte auch uns ... man kann dies an der Geschichte der Inkas, Azteken und Mayas sehen"* (Torres-García 1984, 793f). Auch wenn sein Blick auf die Geschichte der „präkolumbianischen" Kunst zumindest zeitweise hastig und damit oberflächlich war, war er die Grundlage für die spätere Arbeit in Montevideo. Mit Hilfe dieser beiden Zugänge hat sich sein Formenschatz bereits während seiner Zeit in Paris weitgehend entwickelt und *„umfaßte deutliche Anspielungen auf den Kosmos (Sonne), den idealen Parameter (die Zahl Fünf), menschliche Gefühlsregungen (das Herz und der Anker als Symbol der Hoffnung) und die Natur (der Fisch)"* (Rowell 1985, 16). Wie jeder gute Handwerker auch setzte Torres-García das mühevoll Erarbeitete nun in jene Freiheit um, die den Meister auszeichnet.

Deutete sich mit der Verbindung von in Europa des 20. Jahrhunderts erarbeiteten künstlerischen Lösungen mit jenen der „präkolumbianischen" Zeit Amerikas bereits ein Spagat an, so vollzieht Torres-García einen zweiten innerhalb Europas. Möchte er einerseits unbedingt an den formalen Vorschlägen der Konstruktivisten festhalten, so befriedigen ihn deren Standardisierungen nicht; und dies be-

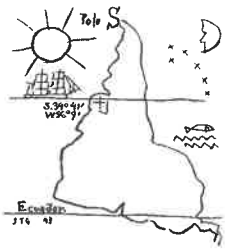
Constantin von Barloewen, 1992:
Kulturgeschichte und Modernität Lateinamerikas. Technologie und Kultur im andinischen Raum
München

Nestor García Canclini, 1993:
Escenas sin territorio. Estética de las migraciones e identidades en transición
in: Richard Nelly (Ed.), *Art from Latin America. La Cita Transcultural,* Sydney, S. 28-42

Camilla Gray, 1974:
Das große Experiment. Die russische Kunst 1863-1922
Köln

Hans Jaffé, 1971:
De Stijl
New York

Mari Carmen Ramírez
1992
El Taller Torres-García. The School of the South and Its Legacy
Austin



gründet er ausgerechnet mit Blick auf die „künstlerischen Feinde" der Konstruktivisten, die Surrealisten. *„Wer kennt den einzuschlagenden Weg? Draußen, in der materiellen Welt, wo es um dingliche Ziele geht, da kann man Gewißheit besitzen ... Man kann setzten und messen: Wissenschaft ... Man kann zu Extremen gelangen: Mondrian. Und danach? Nichts weiter, es ist vorbei. Standardisierte, unpersönliche Kunst, nicht meßbar, und der Apparat, der sie abbilden muß, ist der Mensch ... Hier gibt es keine Beschränktheit mehr. Das Problem wird nie gelöst – Standartisierungen sind unmöglich – die Verschiedenheit erweist sich – die Konstruktion ist eine andere."* (Torres-García 1977, 126f) Er macht sich also auf den Weg, die „objektive Welt" der Konstruktivisten mit der „subjektiven Welt" der Surrealisten zu verbinden und damit nicht genug, diese Verbindung soll im Taller Torres-García den jungen Künstlern Lateinamerikas unter Einbeziehung der „präkolumbianischen" Kunst die Möglichkeit bieten, authentische Werke zu schaffen.

Wie sehr er nach seiner Rückkehr nach Montevideo südamerikanisch fühlt und neue Gewichtungen setzen möchte, zeigt das Titelbild eines seiner Manifeste *Escuela del Sur* (s. S. 82). Ursprünglich eine Vorlesung von Torres-García, fand der Text Eingang in seine Publikation *Universalismo Constructivo*. Dort sprach er von der *„großen Schule, die in unserem Land entstehen soll"*. Aber bereits die Zeichnung ist programmatisch: sie zeigt Südamerika, unseren Sehgewohnheiten entgegengesetzt, in der oberen Hälfte des Blattes. Die übliche Sicht des Nord-Süd-Verhältnisses wird untergraben, die Kulturhegemonie des Nordens in Frage gestellt. Als Leitbilder tauchen das Urpaar Mama Killa (Mutter Mond) und Tata Inti (Vater Sonne) auf. Sicherlich gilt hier auch, was bei anderen Bildern von Torres-García zur Grundstruktur gehört, daß die obere Hälfte der Spiritualität, der Weisheit zugeordnet ist, die untere Hälfte dagegen dem (dumpfen) Materialismus. Daß dieses Projekt nicht bloß die Flause eines für den internationalen Kunstmarkt weniger wichtigen Malers war, zeigen viele nachfolgende Entwicklungen.

Nach wie vor versuche ich, mit den Bildern von Torres-García klar zu kommen, möchte die Produkte dieses interkulturellen Laboratoriums angemessen genießen. Und ähnlich wie Paz gibt er noch einen „wundersamen" Schlüssel als Draufgabe. *„In der Kunst ist Verrücktheit mehr wert als Akademismus. In der Kunst kann alles Bizarre eine Reaktion auf das Leben, ein Zeichen des Lebens sein."* (Torres-García 1917, 200) So wird es wohl das Verrückte und das Wundersame sein, das seine Kunst leitet.

In einem weiteren Interview werden dem Herausgeber einer zweisprachigen Zeitschrift *La línea quebrada/The broken line* mit Büros in Tijuana und in San Diego folgende Fragen gestellt: *„Reporter: Wenn Sie ihr Land so lieben, wie sie immer behaupten, warum leben Sie dann in Kalifornien? Gómez-Pena: Ich ‚entmexikanisiere' mich, um mich mexikanisch zu verstehen. Reporter: Wie würden Sie sich dann beschreiben? Gómez-Pena: Post-Mexikanisch, prä-Chicano, pan-Latino, ‚transterrado', ‚arte-americano' ... es hängt vom Wochentag ab und vom Projekt, das gerade zur Disposition steht."* (Canclini 1993, 38) Da ist er wieder, der Spagat, diesmal als diachroner Spagat.

So verbringe ich nun meine Zeit damit, mir die rechte Körperhaltung für die rechte Rezeption anzueignen, den Spagat, diachron ausgeführt. Ist das nicht verrückt? Nein, nur wundersam.

Margit Rowell 1985:
Order and Symbol. The European and American Sources of Torres-García's Constructivism
in: Torres-García: *Grid-Pattern-Sign. Paris-Montevideo 1924–1944*, Ausst.-Kat., London

Joaquín Torres-García, 1917
El descubrimiento de sí mismo
Gerona

Joaquín Torres-García, 1977
Brief an Jean Gorin, 14.10.1930,
in: *Macula,* Nr. 2, Paris, 126f

Joaquín Torres-García, 1984
Universalismo constructivo. Contribución a la unificación del arte y la cultura de América
Madrid