

Vortrag an der Yonsei-Universität, Südkorea, 5. Juni 2014

## Protokulturelle und transkulturelle Dimensionen der Kunst

### 1. Problemexposition

Kunst, sagt man, ist ein Produkt der Kultur. Und in der Tat: Erst seit die Menschheit zur kulturellen Evolution übergegangen ist (vor ca. 40 000 Jahren), finden sich Objekte, die man als Kunstwerke bezeichnen kann: Mensch- und Tierfiguren, Musikinstrumente, Höhlenmalerei und dergleichen.

Meine simple Frage lautet, ob Kunst *ganz und gar* ein Produkt der Kultur sei. So zu fragen, heißt natürlich schon, dies zu verneinen. Im Folgenden möchte ich darlegen, dass zur Kunst *nicht nur* eine *kulturelle* Dimension gehört, sondern ebenso eine *vorkulturelle* und eine *transkulturelle*.<sup>1</sup>

Auf den ersten Blick ist es evident, dass Kunstwerke spezifisch *kulturelle* Gebilde sind. Denken wir an Beispiele, die jedermann kennt, wie die *Mona Lisa* oder das *Taj Mahal* oder Beethovens *Neunte Symphonie*. Dabei handelt es sich offenbar um hochgradig *kulturspezifische* Produkte. Die *Mona Lisa* konnte nur im Zug der italienischen Renaissance entstehen, während sie im damaligen Japan undenkbar gewesen wäre; das *Taj Mahal* konnte nur in Indien und nicht etwa auch in Bayern gebaut werden; und Beethovens *Neunte* gehört ganz zur Wiener Klassik.

Angesichts dieses kulturspezifischen Charakters ist es umso erstaunlicher, dass diese Werke eine *kulturenübergreifende Schätzung* erfahren.<sup>2</sup> Sie faszinieren Menschen jeglicher Herkunft, Menschen aus *allen* Kulturen. Sie werden *transkulturell* (quer durch die Kulturen), sie werden *universell* als großartige Werke geschätzt – völlig unabhängig von der kulturellen Herkunft und Prägung der jeweiligen Rezipienten.<sup>3</sup>

Denken Sie etwa daran, dass jedes Jahr 10.000 Hobbysänger in Osaka Beethovens *Neunte Symphonie* aufführen – eine eminente Herausforderung für die Bewerber, da sie dabei für sie so schwierige deutsche Ausdrücke wie "Freude, schöner Götterfunken" verständlich singen müssen, was ihnen harte Trainingsarbeit abverlangt.

Wie kann es sein, dass etwas so hochgradig *Kulturspezifisches* zugleich Attraktivität für Mitglieder eines anderen Kulturkreises besitzt, ja dass ihm *universale* Attraktivität zukommt?

Anscheinend wird durch solche Werke eine Schicht in uns angesprochen, die über unsere kulturspezifischen, unsere einzelkulturellen Prägungen hinausgeht. Die menschliche Verfassung scheint mehrere Etagen aufzuweisen: nicht nur das Erdgeschoss, das durch die Prägungen der jeweiligen Kultur bestimmt ist, in der wir aufwachsen und der wir uns zugehörig fühlen; sondern

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu ausführlicher: Verf., "Zur universalen Schätzung des Schönen", in: ders.: *Blickwechsel. Neue Wege der Ästhetik* (Stuttgart: Reclam 2012), 292–330.

<sup>2</sup> Vgl. Verf., "Rethinking identity in the age of globalization – a transcultural perspective" (in: *Symposium on Beauty and Art. Festschrift for Tsunemichi Kambayashi*, hrsg. v. Hiroshi Okabayashi u.a., Tokyo: Keiso 2002, 333–346).

<sup>3</sup> Das heißt nicht, dass jeder mögliche Rezipient de facto von der überragenden Qualität solcher Werke ergriffen werden müsste. Es mag da im einzelnen Alters-, Gewohnheits- oder Sozialbarrieren geben. Aber potenziell ist jeder Mensch in der Lage, diese Faszination zu erfahren. In diesem Sinn wies schon Charles Baudelaire darauf hin, dass jedermann bis zu einem gewissen Grad den Sinn für universale Schönheit besitzt und diesen noch weiter ausbilden kann (vgl. Charles Baudelaire, "Die Weltausstellung 1855 – Die schönen Künste" [1868], in: ders., *Der Künstler und das moderne Leben*, Leipzig: Reclam 1990, 138–164, insbes. 138 f.).

auch andere Ebenen, die nicht an eine einzelne Kultur gebunden sind, sondern die unseren kulturellen Prägungen entweder *vorausliegen* und sie tragen (ich werde dafür von "protokulturellen Dispositionen" sprechen), oder die über unsere kulturellen Prägungen *hinausgehen* (ich werde dafür zwei transkulturelle Faktoren benennen).<sup>4</sup> – Auf diese beiden Zusatzdimensionen – auf Protokulturelles und Transkulturelles – möchte ich Ihr Augenmerk lenken.

Ich bestreite also nicht, dass Kunst und andere Produkte in vielem kulturell bestimmt sind. Ich halte es jedoch für falsch, *nur* diese kulturelle Bestimmtheit sehen zu wollen bzw. sie – wie die Kulturalisten das tun – für das Ausschließliche zu erklären. Ich möchte Sie, meine Damen und Herren, zu einem volleren Verständnis der kulturellen Phänomene motivieren – zur Beachtung ihrer nicht nur kulturellen, sondern ebenso protokulturellen und transkulturellen Dimensionen.

## 2. Protokulturelle Dispositionen

Dass unsere Wahrnehmung generell und unsere ästhetische Wertschätzung im Besonderen auf protokulturellen Dispositionen beruht, haben Evolutionsbiologen in den letzten Jahrzehnten überzeugend nachgewiesen.

### a. Schätzung bestimmter Körpermerkmale

So wird in allen Kulturen am menschlichen Körper ein betont symmetrischer Körperbau und Gesichtsschnitt geschätzt.<sup>5</sup> Ferner werden makellose Haut und kräftiges, glänzendes Kopfhair universell als schön eingestuft.<sup>6</sup>

Die Erklärung für diese Präferenzen ist einfach: Die genannten Merkmale sind Signale für gute Gene, daher wurden sie evolutionär selektiert und genetisch verankert.<sup>7</sup> Das geschah während der protokulturellen Periode, die von vor etwa 2,5 Mio. Jahren bis vor etwa 40 000 Jahren reichte und die eigentliche Epoche der Menschwerdung darstellt. In ihr hat sich die "menschliche Natur" herausgebildet, die jeder von uns in sich trägt und die sich seit jenem kritischen Zeitpunkt, dem Übergang zur kulturellen Evolution vor 40 000 Jahren, nur noch marginal verändert hat. (Was man unter anderem daran erkennen kann, dass die Menschheit noch heute weltweit genetisch frappierend einheitlich ist – weitaus homogener beispielsweise als eine beliebige Schimpansenpopulation in Afrika, deren Verbreitung auf wenige Quadratkilometer beschränkt ist.) Die kulturelle Evolution hat sich nämlich vom Mechanismus genetischer Tradierung abgekoppelt, sie hat für ihre neuartigen Gehalte eigene Tradierungsformen entwickelt, deshalb ist seit 40 000 Jahren kaum noch eine genetische Weiterentwicklung erfolgt.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Ein alternativer Erklärungsversuch, die kulturen-übergreifende Faszination von herausragenden kulturellen Gebilde nicht als Folge dieser humanen Tiefenschicht, sondern als Effekt der Kulturindustrie zu verstehen, scheint mir hochgradig abwegig. Es ist zwar nicht zu übersehen, dass eine globalisierte Kultur- und Tourismus-Industrie sich gerade auf Werke wie das *Taj Mahal* oder die *Mona Lisa* oder Beethovens *Neunte* stürzt. Aber dass sie solche Werke wählt, erklärt sich eben daraus, dass diesen ein besonderes Potenzial zu universeller Schätzung *innewohnt*. Man sollte hier Ursache und Wirkung nicht verwechseln. Nicht schafft die kulturindustrielle Zuwendung die universale Faszinationskraft der Werke, sondern das den Werken immanente universale Potenzial macht sie zu Erfolgskandidaten für ihre kultur- und tourismusindustrielle Ausbeutung.

<sup>5</sup> Vgl. Nancy Etcoff, *Survival of the Prettiest: The Science of Beauty* (New York: Doubleday 1999), 185–187.

<sup>6</sup> Vgl. ebd., 91 f.

<sup>7</sup> "Symmetry is tied to beauty because it acts as a measure of overall fitness" (Nancy Etcoff, *Survival of the Prettiest*, a.a.O., 186); "symmetry is an indicator of health and fitness" (ebd., 162). "Krankhafte Veränderungen des Körpers betreffen in aller Regel nicht beide Arme, Beine, Augen oder Ohren in genau gleicher Weise. Krankheit – was immer es sei – macht daher asymmetrisch" (Manfred Spitzer, *Vom Sinn des Lebens. Wege statt Werke*, Stuttgart: Schattauer 2007, 111).

<sup>8</sup> Vgl. zum Verhältnis von protokultureller Periode und kultureller Evolution: Verf., *Homo mundanus – Jenseits*

Es sind also zunächst einmal solch protokulturelle Schemata, die noch heute unsere Bewertungen menschlicher Körpermerkmale bestimmen.<sup>9</sup> Kulturelle Überformungen können an ihnen ansetzen, sie aber nicht einfach außer Kraft setzen.

### **b. Generelle Wertschätzung von Selbstähnlichkeit**

Nun wird Symmetrie von uns freilich nicht nur als Merkmal menschlicher Körper, sondern auch darüber hinaus geschätzt, etwa bei Pflanzen oder in der Architektur oder bei Zahlenfolgen. Wir besitzen eine generelle ästhetische Präferenz für Formen der Selbstähnlichkeit.<sup>10</sup> Auch dabei handelt es sich um altes Erbe, das genetisch verankert ist. – Lassen Sie mich die unterschiedlichen Formen der Selbstähnlichkeit etwas näher erläutern.

Die einfachste liegt bei der Spiegel- oder Achsen-Symmetrie vor. Dabei sind die rechte und die linke Hälfte eines Gebildes, auf eine zentrale Spiegelungsachse bezogen, genau gleich.

Allerdings befriedigt uns diese simpelste Form von Symmetrie ästhetisch nicht recht. Man kann sich das anhand von Dürers *Selbstbildnis* von 1500 klarmachen. Niemand wird bezweifeln, dass man hier ein besonders schönes Gesicht vor sich hat. Aber ist es symmetrisch? Wenn man die beiden Gesichtshälften separiert und jeweils spiegelbildlich zu einem vollen Gesicht ergänzt, stellt man nicht nur fest, wie unterschiedlich die beiden so entstehenden Gesichter sind, sondern auch, dass diese perfekt symmetrischen Gesichter weitaus weniger attraktiv sind als das Ausgangsgesicht, das keineswegs vollkommen symmetrisch ist, dafür aber umso lebendiger wirkt.

Die Spiegel- oder Achsensymmetrie allein kann es also nicht sein, was unsere ästhetische Faszination hervorruft.<sup>11</sup> Sondern es muss ein Index von Lebendigkeit hinzukommen. Schönheit ergibt sich nicht durch die mathematisch exakte Befolgung, sondern durch das organische Umspielen eines Ideals (Schiller, Hölderlin).

Ein offensichtlich organischer Einschlag kennzeichnet die nächsthöhere Form von Selbstähnlichkeit, den Goldenen Schnitt. Hier erfolgt die Teilung einer Strecke, anders als bei der Spiegelsymmetrie, nicht in der Mitte, sondern so, dass der kürzere Teil sich zum längeren so verhält wie dieser zur Gesamtstrecke. Wir haben es hier also mit einer *holistischen* Form der Selbstähnlichkeit zu tun.<sup>12</sup> Und insofern eben mit einer Organismus-typischen Form von Selbstähnlichkeit, denn für Organismen ist eben die Wechselabhängigkeit von Teilen und Ganzem charakteristisch.

---

*der anthropischen Denkform der Moderne* (Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2012), 715–752.

<sup>9</sup> Neben solch ästhetischen gibt es auch emotionale und mimische Universalien.

<sup>10</sup> Auch sie ist genetisch verankert, ist ein Erbe aus der protokulturellen Periode der Menschheit, nicht erst eine kulturelle Errungenschaft.

<sup>11</sup> Die Reklameindustrie weiß sehr genau, dass vollkommen symmetrische Gesichter langweilig sind. Sie nützt diesen Effekt bei der Haar-Reklame. Man wählt Models mit möglichst symmetrischen Gesichtern, damit beim Betrachter das Gesicht gleichsam 'durchrutscht' und die Aufmerksamkeit sich, wie gewünscht, nur auf die Haare richtet.

<sup>12</sup> Man kann dafür auch sagen: Die Gleichheit ist hier nicht mehr eine von Teilen, sondern von *Verhältnissen*. Insofern handelt es sich, anders als bei der Achsensymmetrie, um Ungleichheit auf der Teilebene und Gleichheit erst auf der Metaebene. Der Goldene Schnitt kombiniert (für Philosophen von Heraklit bis Hegel und darüber hinaus hochinteressant) Bruch auf der Erscheinungs- und Zusammenstimmung auf der Wesensebene. – Im Übrigen soll nicht unerwähnt bleiben, dass die Verhältniszahl des Goldenen Schnitts eine sehr besondere Zahl ist: sie ist die irrationalste aller Zahlen (diejenige, die sich, auch näherungsweise, am wenigsten durch ein Verhältnis rationaler Zahlen ausdrücken lässt) und die nobelste aller Zahlen (die Zahl, deren Kettenbruchdarstellung am frühesten nur noch Einsen enthält).

Auch Proportionierungen nach dem Goldenen Schnitt werden, wie neuere Studien zeigen, in allen Kulturen als schön angesehen<sup>13</sup> – also keineswegs nur in der abendländischen Kunst, wo man dafür von der "göttlichen Proportion" sprach<sup>14</sup> und wo die Beispiele von der griechischen Architektur (etwa dem Parthenon hier in Athen) bis ins 20. Jahrhundert reichen.<sup>15</sup>

Ein besonders eindrucksvolles außereuropäisches Beispiel ist der Steingarten des *Ryōan-ji* in Kyoto – der wohl berühmteste Steingarten nicht nur Japans, sondern der ganzen Welt. Auch hier sind sowohl die Maße der rechteckigen Sandfläche als auch die Entfernungen der Steine zueinander sowie zur Umfassung nach dem Prinzip des Goldenen Schnitts angelegt.<sup>16</sup>

Beispiele holistischer Selbstähnlichkeit finden sich aber nicht nur in der Kunst, sondern ebenso in der Natur. Das betrifft beispielsweise die Schuppen von Kiefernzapfen und die Samen einer Sonnenblume, oder die Anordnung der Augen des Pfauenrades und die Struktur von Muscheln.<sup>17</sup> Selbstähnlichkeit ist hier eine Folge von Selbstorganisation.<sup>18,19</sup>

Nun wäre es eine spannende Frage, warum wir Menschen derlei Selbstähnlichkeit als schön bewerten – warum wir also mit dem ästhetischen Sinn einen Detektor für Selbstorganisation ausgebildet haben –, aber dies zu klären ist hier nicht die Zeit.<sup>20</sup>

---

<sup>13</sup> "Psychophysical experiments show that irrespective of culture and education, people prefer golden rectangles, the lengths of whose sides are related by the golden section ratio, to any other shape of rectangle" (Frederick Turner, "The Sociobiology of Beauty", in: *Sociobiology and the Arts*, hrsg. v. Jan Baptist Bedaux u. Brett Cooke, Amsterdam: Rodopi 1999, 63–81, hier 75).

<sup>14</sup> So erstmals Luca Pacioli in seinem Werk *De Divina Proportione* von 1509 und erneut Johannes Kepler in *Harmonices Mundi* (1619). Vgl. dazu insgesamt: Albert van der Schoot, *Die Geschichte des Goldenen Schnitts* (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 2005).

<sup>15</sup> Die Säulen- und Giebelfront des *Parthenon* war so dimensioniert, dass sie sich in ein liegendes Rechteck mit goldener Proportion einfügte. Le Corbusier entwickelte ein Maßsystem ("Modulor"), das auf den menschlichen Maßen und dem Goldenen Schnitt beruhte.

<sup>16</sup> Vgl. György Doczi, *Die Kraft der Grenzen. Harmonische Proportionen in Natur, Kunst und Architektur* [1981] (München: Dianus-Trikont 1984), 138 f. Eine andere Interpretation geben van Tonder und Lyons, kommen dabei aber ebenfalls zu dem Schluss, dass Strukturen der Selbstähnlichkeit ausschlaggebend sind (Gert J. van Tonder und Michael J. Lyons, "Visual Perception in Japanese Rock Garden Design", *Axiomathes*, 15/2005, 353–371, hier 363 u. 366).

<sup>17</sup> Vgl. Friedrich Cramer, *Chaos und Ordnung: Die komplexe Struktur des Lebendigen* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1989), 195–202. Ebenso: Friedrich Cramer u. Wolfgang Kaempfer, *Die Natur der Schönheit: Zur Dynamik der schönen Formen* (Frankfurt/Main: Insel 1992), 264–283.

<sup>18</sup> Die Proportion des Goldenen Schnitts ist in diesen Fällen auf einen Kreis projiziert, so dass sich sogenannte "Goldene Winkel" ergeben.

<sup>19</sup> Tatsächlich enthält jede Proportionierung nach dem Goldenen Schnitt intrinsisch eine Anweisung zur Generierung weiterer 'golden' proportionierter Gebilde. Addiert man nämlich die größere Teilstrecke zum Ganzen, so erhält man erneut ein Gebilde, das nach dem Goldenen Schnitt proportioniert ist (wobei in dem neuen Gebilde die vorherige längere Strecke die kürzere und die vorherige Gesamtstrecke die längere Strecke bildet). Das macht verständlich, warum diese Proportion als Wachstumsgesetz dienen kann.

<sup>20</sup> Dieses Prinzip ist das allgemeinste Prozessprinzip, demgemäß die Natur Ordnungsstrukturen hervorbringt – von den Galaxien über die Organismen bis hin zu kulturellen Gebilden. "The fundamental tendency or theme of the universe [...] is reflexivity or feedback" (Turner, "The Sociobiology of Beauty", a.a.O., 79). "The process of evolution itself is a prime example of a generative feedback process. Variation, selection, and heredity constitute a cycle, which when repeated over and over again produces out of this very simple algorithm the most extraordinarily complex and beautiful lifeforms" (ebd., 80). Neuerdings hat man sogar schon im Quantenbereich Realisationen der Proportion des Goldenen Schnittes entdeckt (R. Coldea u.a., "Quantum Criticality in an Ising Chain: Experimental Evidence for Emergent  $E_8$  Symmetry", *Science*, vol. 327, 8. Januar 2010, 177–180).

Turner: "The iterative feedback principle which is at the heart of all these processes is the deep theme or tendency of all of nature [...] and it is what we feel and intuit when we recognize beauty" (a.a.O., 80).

Im Moment will ich nur festhalten, dass auch das ästhetische Wohlgefallen an komplexen Formen der Selbstähnlichkeit zum Gemeinbesitz der Menschheit gehört – und so eben auch noch ein Stück des Erbes darstellt, das uns aus der protokulturellen Entwicklung überkommen ist und innerhalb der kulturellen Evolution nachwirkt.

### c. Erklärungsgrenzen

Aber so sehr solch protokulturelle Prägungen in unserer ästhetischen Wertschätzung aktiv sind – ihr Wirkungsbereich ist doch beträchtlich beschränkt. Die Symmetriepreferenz oder das Wohlgefallen am Goldenen Schnitt bieten gewiss einen Zugang zu kulturellen Produkten, die sich solcher Formen der Selbstähnlichkeit bedienen. Und ich bin der letzte, der die Bedeutung derartiger Zugänge kleinreden will. Im Gegenteil: Sie öffnen die Pforten einer einzelnen Kultur für die Mitglieder anderer Kulturen. Dennoch bieten sie nur einen ersten *Zugang* und ermöglichen nur *Teilerklärungen*, nicht hingegen *vollumfängliche* Erklärungen der hochkulturellen Gebilde. Die *Besonderheiten* einer bestimmten Kultur und ihrer Kunstproduktion sind von ihnen aus nicht zu erfassen. Die spezifischen kulturellen Codes – etwa die Regeln des japanischen No-Theaters im Unterschied zur Bühne Shakespeares oder das Ritual der Walpurgisnacht im Unterschied zum Potlatsch – können vielmehr nur aus der Kenntnis der jeweiligen Kulturen erklärt werden.

Damit stoßen wir auf die nächste Frage: Wie kann es sein, dass hochkulturelle Gebilde nicht nur in den Aspekten, die eine universale (protokulturelle) Grundlage haben, sondern gerade auch in ihren einzelkulturell bestimmten, ihren sozusagen idiosynkratischen Aspekten universell geschätzt werden? Wie kann es sein, dass Gehalte, die einer einzelnen Kultur entstammen und an diese gebunden sind, gleichwohl auch von Mitgliedern anderer Kulturen erfasst, begriffen und geschätzt werden?

Irgendwie müssen wir Menschen ein transkulturelles Potenzial besitzen, das uns einzelkulturell bestimmte Gebilde auch dann zu erfassen und zu verstehen erlaubt, wenn wir selber aus anderen kulturellen Kontexten herkommen. Was lässt sich über dieses Potenzial des Näheren sagen?

## 3. Transkulturelle Faktoren

Hierbei sind zwei – recht unterschiedliche – Möglichkeiten zu unterscheiden.

### a. Der zeitgenössische Trend zu Transkulturalität

Da ist zum einen der zeitgenössische Trend zur Durchdringung der Kulturen. Die Einzelkulturen von einst weisen mittlerweile immer mehr Verbindungen, Verflechtungen, Durchmischungen auf. Die Trennschärfe zwischen Eigenkultur und Fremdkultur ist in den letzten Jahrzehnten immer geringer geworden. Ich habe diesen Trend seit über 20 Jahren unter dem Stichwort "Transkulturalität" analysiert<sup>21</sup> – heute wird er vielfach mit "Globalisierung" assoziiert.

Heutige Individuen werden schon im Heranwachsen mit einer ungleich größeren Anzahl von kulturellen Mustern bekannt, als dies in der Generation ihrer Eltern oder Großeltern der Fall war. Sie stoßen im Alltag, in den Medien, in der Kultur- und Kunstszene auf unterschiedliche kulturelle Modelle und entwickeln von daher ein fast natürliches Verständnis diverser kultureller Formen und Produkte. Als ich in Deutschland heranwuchs, war es noch keine Option, ein Buddhist zu werden; man begegnete schlicht keinem – weder auf der Straße noch in den Medien.

---

<sup>21</sup> Vgl. dazu zuletzt Verf., "Transkulturalität – neue und alte Gemeinsamkeiten", in: ders., *Immer nur der Mensch? Entwürfe zu einer anderen Anthropologie* (Berlin: Akademie 2011), 294–322 sowie Verf., "Transkulturalität" in: *Enzyklopädie Philosophie*, hrsg. v. Jörg Sandkühler, 3 Bde. (Hamburg: Meiner 2010), Bd. 3, Sp. 2771–2777.

Heute ist Buddhismus allgegenwärtig. Buddhistische Elemente sind zu einem Ingredienz der westlichen Kultur geworden (die Beispiele reichen von (von Cage bis Wilson) – so wie umgekehrt asiatische Künstler durch westliche Modelle inspiriert sind (Beispiele wären das taiwanesisches Cloud Gate Dance Theatre oder der japanische Komponist Toshio Hosokawa).

Von daher sind viele heutige kulturelle Gebilde von ihrer Struktur her nicht mehr einzelkulturell, sondern transkulturell verfasst – und deshalb für die ebenfalls transkulturell gewordene Verstehensfähigkeit der Rezipienten zugänglich. Insofern ist es nicht verwunderlich, wenn sich kulturspezifische Produkte einer kulturenübergreifenden Attraktivität und Resonanz erfreuen. Der Prozess der Transkulturalisierung hat dem seit langem zugearbeitet. – Das ist die eine, die gleichsam historische Erklärung dafür, dass sich höchst unterschiedliche kulturelle Produkte (beileibe auch solche außerhalb des massenmedialen mainstreams) heute allgemeiner Aufmerksamkeit erfreuen können.

Diese Erklärung reicht allerdings nicht aus, um die eingangs erwähnten Fälle der *Mona Lisa*, des *Taj Mahal* und von Beethovens *Neunter* zu erklären. Denn erstens handelt es sich dabei, im Unterschied zu vielen zeitgenössischen Produkten, um intrinsisch einzelkulturelle – nicht transkulturelle – Hervorbringungen, und zweitens wurden sie auch schon vor den zeitgenössischen Transkulturalisierungsbewegungen kulturenübergreifend geschätzt. Dafür muss also ein anderer Faktor verantwortlich sein.

### **b. Transversale Potenzen des Verstehens**

Er liegt, so meine ich, in der für uns Menschen typischen Fähigkeit, uns aus Beengungen herauszuarbeiten. Dergleichen ist gewiss schwierig und gelingt nicht immer, aber es ist prinzipiell möglich. Die Überwindung von Wahrnehmungstäuschungen sowie die moderne Wissenschaft sind Belege dafür. Dabei übersteigen wir natürlich gegebene Anpassungen – die im Fall der Wahrnehmungstäuschungen nur auf Standardfälle, nicht auf Ausnahmefälle zugeschnitten sind, und die sich im Fall unserer Alltagsphysik nur auf mesokosmische Dimensionen beziehen – und gelangen so durch Reflexion zu Korrekturen und Erweiterungen, die uns Orientierung auch in den anomalen Fällen der mesokosmischen Welt sowie in mikro- und makrokosmischen Verhältnissen erlauben. Wir übersteigen die Enge unserer natürlichen Primärprägung und arbeiten uns zu erweiterten Horizonten und Passungen vor. So wie gegenüber naturalen Prägungen ist dies auch gegenüber kulturellen Prägungen möglich.

Die Potenz, die uns dazu befähigt, ist, unscheinbar formuliert, die der Reflexion und, anspruchsvoller formuliert, die der Vernunft. Basis für sie ist eine Besonderheit unseres Gehirns. Wir Menschen besitzen ungleich mehr neuronale Innenverbindungen als Außenverbindungen. Auf eine einzige Außenverbindung (für sensorische und motorische Zwecke) kommen  $10^7$  (10 Millionen) Innenverbindungen (die Zwecken der Schemaproduktion, des Datenabgleichs, der Überlegung, der Ergebnisfindung etc. dienen). Unser Gehirn ist ein gigantischer Apparat zur Selbstbezugsnahme. Wir Menschen sind Innenkommunikations-Experten, sind Reflexions-Weltmeister.<sup>22</sup>

Diese Potenz nützen wir bei der Überschreitung naturaler ebenso wie kultureller Prägungen. Wir bleiben nicht notwendigerweise in unseren anfänglichen Prägungen befangen, sondern vermögen diese zu kritisieren und auch zu verändern und zu übersteigen. Diese Fähigkeit ist prinzipiell unbegrenzt. Weder sind wir, wie manche Kulturalisten uns einreden wollen, allenthalben in Kon-

---

<sup>22</sup> Vgl. Verf., *Mensch und Welt – Eine evolutionäre Perspektive der Philosophie* (München: Beck 2012), 93 f.

texte eingesperrt, noch hat unsere Überschreitensfähigkeit, wie die Hermeneutiker meinen, an irgendeiner Herkunfts- oder Wirkungsgeschichte eine starre Grenze.

Es ist die Fähigkeit, vorgegebene Prägungen zu überschreiten (früher habe ich sie als Spezifikum transversaler Vernunft bestimmt<sup>23</sup>) die uns ein weitgehendes transkulturelles Verstehen ermöglicht. Wir können die Bindungen unserer kulturellen Heimwelt überschreiten und uns den Potenzialen und Produkten anderer Kulturen in einer Weise zuwenden, die sich nicht in Bewunderung oder Verehrung erschöpft, sondern die zu wirklichem Verstehen führt. Als geistigen Wesen steht uns die kulturelle Welt *insgesamt* offen. – Ich wollte im Gegenzug gegen zeitgenössische kulturalistische Verengungen auf diese unsere Überschreitungspotenziale hinweisen.

---

<sup>23</sup> Vgl. Verf., *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995, 4. Aufl. 2007).