



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„HeilKunst
Das Schöne in der (künstlerischen) Therapie“

Verfasser

Lukas Hartl

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Oktober 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 296
Studienrichtung lt. Studienblatt: Philosophie
Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Günther Pöltner

VORWORT

Die folgenden Überlegungen bilden den Versuch, die beiden Hauptlinien meines bisherigen beruflichen Werdeganges in Kontakt bzw. in eine gemeinsame Ausrichtung zu bringen. Auf der Suche nach einem „philosophischen Unterbau“ (vgl. Einleitung, Fußnote 2) im Rahmen meiner Ausbildung zum Musiktherapeuten einerseits, bzw. umgekehrt nach etwaigen persönlich-praktischen Relevanzen meines Philosophiestudiums andererseits, gewann die vorerst noch recht vage Idee zu dieser Arbeit zunehmend klarere Konturen. Ihre Ausarbeitung geschah über einen relativ langen Zeitraum, gewissermaßen in mehreren Etappen, deren jede wiederum neue Einsichten zutage förderte, die mit dem bisher Gewonnen nicht immer nur in Einklang standen und oftmals eine Neuüberarbeitung erforderlich machten. Ich hoffe, das vorliegende Endergebnis weist der Sache nach dennoch eine hinreichende innere Einheit auf, die all diese Revisionen unbeschadet überstanden hat. In einem gewissermaßen pädagogischen Sinn hat sich das langwierige gedankliche Hin und Her an ein und demselben Gegenstand allemal gelohnt, indem es mich die Freuden und Leiden des Philosophierens in bisher ungekanntem Ausmaß kosten ließ.

In Anbetracht der persönlichen bzw. biografisch verankerten Bedeutung des hier abgehandelten Themas gilt auch mein Dank nicht nur jenen Menschen, die inhaltlich mehr oder weniger unmittelbar an der Entwicklung dieser Arbeit beteiligt waren – meinen Professoren und Lehrern (auch jenen, denen ich persönlich nie begegnet bin) bzw. meinen befreundeten Mitstudenten – sondern darüber hinaus auch allen anderen Wegbereitern und Weggefährten, v.a. meinen Eltern, deren vielfältige Unterstützung und Förderung weit über die Ermöglichung dieses Studiums hinausgeht, und insbesondere meiner lieben Freundin Be, die mich in dem wechselhaften Verlauf, den eine Abschluss-Arbeit zuweilen nehmen kann, so aufmerksam begleitet hat. Kurzum all jenen Menschen in meinem Leben, die einen Kerngedanken der vorliegenden Arbeit - das Schöne als ein primär zwischenmenschliches Phänomen - praktisch vorweggenommen und für mich erfahrbar gemacht haben.

INHALT

Einleitung	5
1. Ästhetische Erfahrung	10
1.1. Ästhetische Wahrnehmung	11
1.1.1. Ästhetisches Subjekt	13
1.1.2. Ästhetisches Objekt	15
1.1.3. Positive Sprachlosigkeit	17
1.1.4. Positive Perspektivität	17
1.1.5. Gesteigerte Gegenwart	19
1.2. Sein und Schein	20
1.2.1. Ästhetischer Schein	21
1.2.2. Ästhetische Imagination	23
1.2.2.1. Gestaltete Imaginationen	26
1.2.2.2. Neue Maßstäbe	28
1.3. Resümee	29
1.3.1. Bloßes Erscheinen	31
1.3.2. Atmosphärisches Erscheinen	31
1.3.3. Artistisches Erscheinen	33
1.4. Exkurs: Ästhetik und Phänomenologie	36
2. Das Spiel der Kunst	40
2.1. Kennzeichen des Spiels	42
2.1.1. frei	44
2.1.2. selbstzweckhaft	44
2.1.3. interesselos	47
2.1.4. vollzugsorientiert	49
2.1.5. (raum-)zeitlich begrenzt	51
2.1.6. performativ	52

2.1.7. involvierend.....	54
2.1.8. medial	56
2.1.9. „ernst“	60
2.1.10. kommunikativ-verbindend	62
2.2. Resümee.....	64
3. Die Erfahrung des Schönen.....	68
3.1. Grundfrage einer gegenwärtigen Ästhetik.....	68
3.2. Die ästhetische Deutung des Schönen	69
3.2.1. Wahrheit als Richtigkeit des Vorstellens/der Aussage.....	70
3.2.2. Exkurs: Wahrheit als Unverborgenheit des Seienden	71
3.2.2.1. Verschiedene Arten, (wahr) zu sein	73
3.2.2.2. Kunst und Wahrheit bei Heidegger	75
3.2.2.3. Wahrheit als therapeutische Kategorie	82
3.2.2.4. Eine angemessene Sprache.....	86
3.2.3. Schönheit als subjektives Gefühl.....	95
3.2.4. Schön, Gut oder Wahr	96
3.3. Ontologische Fragestellung nach dem Schön- <i>Sein</i> des Schönen	100
3.3.1. Strukturmomente von Erfahrung	101
3.3.2. Aktiver Beitrag des Subjekts	103
3.3.3. Befindlichkeit	106
3.3.3.1. Befindlichkeit als Existenzial	109
3.3.3.2. Angst als ausgezeichnete Befindlichkeit?	114
3.3.3.3. Anthropologie der „gehobenen Stimmungen“.....	120
3.3.3.3.1. Welt- und Selbstbezug in den gehobenen Stimmungen	122
3.3.3.3.2. Die Zeitlichkeit der gehobenen Stimmungen	130
3.3.3.3.3. Leere und fruchtbare Gegenwart	138
3.3.3.4. Die Regulierbarkeit der Stimmungen	141
3.3.4. Resümee	144

3.3.5. Schönheit als Präsenz-/Seinserfahrung.....	144
3.3.5.1. Die Eigenheit und Ursprünglichkeit des Schönen.....	149
3.3.5.2. Der Gabe-Charakter des Schönen.....	153
3.3.5.2.1. Sammlung.....	155
3.3.5.2.2. Zeithaben.....	156
3.3.5.2.3. Staunen.....	159
3.3.5.2.4. Zustimmung, Vertrauen und Dankbarkeit.....	160
4. Rekapitulation: Sein-Lassen	163
4.1. Günstige Voraussetzungen	165
4.2. Erscheinen.....	166
4.3. Befindlichkeit	168
4.4. Gegenwart.....	170
4.5. Therapeutische Implikationen	172
4.5.1. Vom gegenständlich zum zwischenmenschlich Schönen	175
4.5.2. Die Bedeutung der (therapeutischen) Beziehung.....	178
Literaturverzeichnis.....	187
Zusammenfassung	192
Lebenslauf des Autors	193

EINLEITUNG

Ihren Ausgang nimmt die vorliegende Arbeit von der Frage, was sich in einer künstlerischen Therapie¹ ereignet und worauf ihre spezifische Wirksamkeit beruht. Ganz allgemein und in einer ersten Annäherung kann gesagt werden: Künstlerische Therapien setzen (neben allgemein therapeutischen Wirkfaktoren) auf die Besonderheit von *ästhetischer Erfahrung*. Worin konkret diese Besonderheit gesehen wird, variiert jedoch mitunter beträchtlich in Abhängigkeit von der jeweils zugrunde gelegten psychologischen bzw. therapeutischen Ausrichtung und Zielsetzung. Wenn die vorliegende Arbeit demgegenüber versucht, sich dem Thema aus einer spezifisch philosophisch-phänomenologischen Perspektive anzunähern, so geschieht dies nicht in der naiven Annahme, die Philosophie sei über derartige erkenntnisleitende Voraussetzungen erhaben, sondern vielmehr in dem genuin philosophischen Bemühen, diese eigenen Voraussetzungen möglichst mit zu reflektieren und den jeweiligen Gegenstand nicht kurzschlüssig und vorschnell zu vereinnahmen bzw. sachfremden Interessen/Hinblicknahmen unterzuordnen.² In diesem Sinn unterstellt sie sich der phänomenologischen Maxime „Zu den Sachen selbst!“ – verstanden als eine Forschungsmethode und wissenschaftsethische Grundhaltung, und weniger als ein erkenntnistheoretisches Ideal.

Die folgenden Überlegungen gehen also nicht - wie die meisten einschlägigen Fachbeiträge - direkt von den jeweiligen psychologischen und psychotherapeutischen Basisthe-

¹ Damit sind all jene Therapieformen gemeint, in denen die gemeinsame (aktive wie rezeptive) Auseinandersetzung mit einem oder mehreren künstlerischen Medien (Musik, Tanz, Schauspiel, bildende Kunst, Poesie etc.) eine zentrale Rolle spielt, in denen also die Beziehung zwischen PatientIn und TherapeutIn über weite Strecken *in* einem solchen künstlerischen Medium stattfindet. Vor diesem Hintergrund wird das Wort Therapie/therapeutisch im Folgenden als ein im weitesten Sinn psychotherapeutischer Begriff verwendet, jedoch ohne Bekenntnis zu einer spezifischen Psychotherapieschule. Davon zu unterscheiden wäre etwa ein medizinischer oder physikalischer Therapiebegriff, wie auch diverse „energetische“ Heilverfahren.

² Isabelle Frohne-Hagemann bemerkt im Hinblick auf die Musiktherapie, dass dieser „vor allem noch der philosophische Unterbau [fehlt].“ Der zugrunde gelegte Musikbegriff steht jeweils „in der Tradition bestimmter Grundorientierungen (z.B. tiefenpsychologischer, humanistischer usw.), wodurch die ästhetischen Dimensionen manchmal einseitig psychologisiert werden und unnötigerweise auch manche Konkurrenzprobleme der Psychotherapieschulen mitschleppen. [...] Es ist nämlich merkwürdig, dass sich bisher erst wenige Musiktherapeuten dem Thema Ästhetik zugewendet haben.“ (Frohne-Hagemann, Isabelle: *Fenster zur Musiktherapie*. Wiesbaden: Reichert Verlag 2001, 259ff.)

orien aus, um dann in einem zweiten Schritt zu fragen, welchen Platz und welche Funktion die Kunst darin findet. Vielmehr soll umgekehrt zuerst der Frage nachgegangen werden, worin die Eigenart der Ästhetischen Erfahrung (als einer Grundlage jeder Form von künstlerischer Therapie) besteht, und inwiefern gerade der gesellschaftlich institutionalisierte Bereich der Kunst diesen Erfahrungsmodus begünstigen und befördern (nicht jedoch ausschließlich für sich beanspruchen) kann. Erst auf dem Boden der dadurch gewonnenen Ergebnisse soll geprüft werden, ob und inwiefern ästhetische Erfahrungen *auch* therapeutisch interpretiert werden können (wobei freilich weder die ästhetische Erfahrung auf ihre mögliche therapeutische Relevanz noch umgekehrt die künstlerische Therapie auf ästhetische Erfahrung reduziert werden soll).

Die philosophisch-phänomenologische Vorgehensweise verbietet es auch, die existenzielle Bedeutung therapeutischer Prozesse (vorwiegend bzw. ausschließlich) auf physiologische Vorgänge zurückzuführen. Der unbestrittene Wert einer solchen Herangehensweise braucht in unseren Tagen nicht eigens hervorgehoben zu werden – vielmehr bedarf es umgekehrt offenbar auch im Bereich des Therapeutischen zunehmend einer Apologie der Geistes- und Sozialwissenschaften.³

Die folgenden Ausführungen sollen nicht zuletzt verdeutlichen, inwiefern das Bild, das die naturwissenschaftliche Sicht vom kranken bzw. genesenden Menschen entwirft, zwar maßgeblich zu seiner weitgehend erfolgreichen „Operationalisierung“ beiträgt – jedoch als *Selbst-Bild*, in dem sich der betroffene Mensch *als personales Wesen* (wieder) finden, mit dem er sich positiv identifizieren könnte, großteils ungeeignet ist. Gerade ein solches Selbst-Bild soll nun aber aus dem therapeutischen Prozess (mit) erwachsen. Es beruht – analog zu einem künstlerischen Bild – in erster Linie auf einem *Bedeutungs-* bzw. *Sinngeschehen*, d.h. (sehr allgemein gesprochen) auf der Bewältigung von

³ Auch die verschiedenen psychologischen Therapieverfahren werden heute verstärkt nach medizinischen bzw. (neuro-)biologischen Kriterien auf ihre Wirksamkeit und Effizienz hin überprüft – auf die Gefahr hin, dass darüber der Sinn (und die Methodik) für das spezifisch psycho-therapeutische verloren geht. Sehr anschaulich spiegelt sich dieser Trend etwa im Programm der beiden Musiktherapiekongresse „Mozart & Science“ wider, die 2006 in Baden und 2008 in Wien stattgefunden haben (www.mozart-science.at) – der Begriff „science“ ist hier quasi gleichbedeutend mit „Naturwissenschaft“.

Sinnlosigkeit bzw. dem Entwerfen, Erschließen und Auslegen von (neuen) Sinnhorizonten eines jeweiligen Menschen, und erst sekundär auf allgemein-objektiven Fakten.⁴

„Sinn“, „Auslegung“ etc. verweisen freilich nicht zuletzt auch in den Bereich der *Philosophie*, insofern sie jeweils auf bestimmten philosophischen Voraussetzungen basieren. Diese meist impliziten Voraussetzungen zu explizieren, um die darauf aufbauenden Phänomene besser verstehen, einer kritischen Prüfung unterziehen und angemessen bewerten zu können – eben darin besteht wohl ein Hauptanliegen der Philosophie im Allgemeinen bzw. der Versuch der vorliegenden Arbeit im Speziellen. Grundsätzlich soll hierbei verdeutlicht werden, inwiefern der Mensch sich immer schon auf diesen oder jenen Sinn versteht und somit ein sinnbedürftiges Wesen ist, das Zeit seines Lebens auf den sinnvollen Zuspruch seiner Umwelt angewiesen bleibt. Vor diesem Hintergrund eröffnet sich ein weiter Horizont verschiedener Fragerichtungen: Auf welche Art und Weise „versteht“ sich der Mensch immer schon auf sich selbst und seine Welt hin? Inwiefern meint dieses existenzielle „Verstehen“ noch mehr und anderes als ein vernünftiges Erfassen und begriffliches Einholen, inwiefern übersteigt also das Sein des Menschen sein Bewusst-Sein? Welche Dimensionen umfasst dieser existenzielle Sinn, und welche Formen nehmen diese Dimensionen in einem „sinnerfüllten“ bzw. „sinnlosen“ Dasein an? Aus welchen Quellen kann der Mensch Sinn schöpfen? Mit welchen jeweiligen (zeit- und kulturspezifischen) Sinn-Kriterien er- und verschließt er diese Quellen? Und inwiefern ist schließlich dieses Versiegeln bzw. (Wieder-)Erschließen nicht zuletzt auch therapeutisch relevant?

Im Folgenden werden vor allem jene „Sinn-Quellen“ auf die obigen Fragen hin untersucht, die insbesondere auch in den künstlerischen Therapien zum Tragen kommen: ästhetische Erfahrung (Teil 1), Kunst und Spiel (Teil 2) - deren Sinn wesentlich in ihrer jeweiligen Sinnlichkeit gründet - und schließlich eine spezifische Form der zwischen-

⁴ Der junge Nietzsche sieht die „Grösse“ seines philosophischen Mentors Schopenhauer (in der gleichsam die Bedeutung des Philosophierens überhaupt anklingt) eben darin, „dass er dem Bilde des Lebens als einem Ganzen sich gegenüberstellte, um es als Ganzes zu deuten; während die scharfsinnigsten Köpfe nicht von dem Irrthum zu befreien sind, dass man dieser Deutung näher komme, wenn man die Farben, womit, den Stoff, worauf dieses Bild gemalt ist, peinlich untersuche“. (Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen III: Schopenhauer als Erzieher*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 1, 356.)

menschlichen Begegnung (Teil 4). Dabei wird sich der innere Zusammenhang dieser Elemente - und damit auch das Wesen des Schönen (Teil 3) - immer deutlicher herausstellen: etwas oder jemand kann sich *an-ihm-selbst* und *von-ihm-selbst-her* zeigen, d.h. in seinem „Eigensein“ und „Eigensinn“ zur Geltung kommen (anstatt bloß als Fall/Exemplar einer Allgemeinheit bzw. als Mittel zu einem äußerlichen Zweck).

Es soll gezeigt werden, inwiefern das Schöne nicht nur und nicht primär ein ästhetisches (geschweige denn ein evolutionär-ästhetisches)⁵ Phänomen meint, inwiefern sich also auch seine therapeutische Interpretation nicht auf das spezifisch Künstlerische einer künstlerischen Therapie beschränken kann. Wenn Schönheit ursprünglich in der freigebenden zwischenmenschlichen Beziehung („Liebe“) gründet, auf der nicht zuletzt auch jede Form von beziehungsorientierter Therapie beruht, dann bedeutet das Schöne u.a. eine *therapeutische „Grundbewegung“* (nicht nur der künstlerischen Therapien). Und wenn es einen strukturellen Zusammenhang zwischen ästhetischer und zwischenmenschlicher Schönheitserfahrung gibt, erweist sich darüber hinaus die *ästhetische Realisierung des Schönen*⁶ (als spezifische Methode der künstlerischen Therapien), sofern sie sich im übergeordneten Rahmen seiner *zwischenmenschlichen* Realisierung als persönliches Vertrauensverhältnis (zwischen PatientIn und TherapeutIn) ereignet⁷, nicht nur als eine beliebige therapeutische Möglichkeit unter anderen, sondern als jener therapeutischen „Grundbewegung“ des Schönen auf besondere Weise angemessen und förderlich.

Die vorliegende Arbeit beruft sich in erster Linie auf philosophisch-ästhetische bzw. phänomenologische Literatur – therapeutische Fachbeiträge werden gegebenenfalls als Ergänzung miteinbezogen. Teilweise finden sich (in den Fußnoten) ausführliche Zitate aus den Originalquellen, deren großer Umfang sich hoffentlich durch ihren Beitrag zu einem besseren Verständnis der vorgebrachten Thesen rechtfertigt. Das 4. Kapitel

⁵ Die Gleichsetzung von Schönheit mit biologischer Attraktivität bzw. von Schönheits- mit Lustempfinden ist ein typisches Beispiel für eine naturwissenschaftliche Verkürzung eines umfassenden Phänomens (wie oben angedeutet).

⁶ Damit ist nicht (primär) das virtuose Hervorbringen „schöner Kunstwerke“, sondern vielmehr jenes *Sich-zeigen an-einem-selbst* und *von-einem-selbst-her* (d.h. gerade auch in seinen Widrigkeiten und Abgründe) mit ästhetischen Mitteln, in ästhetischen Formen gemeint.

⁷ Vor allem dieser zusätzliche zwischenmenschliche Rahmen charakterisiert die künstlerische *Therapie* und unterscheidet sie von Kunst im engeren Sinn.

zeichnet gewissermaßen den roten Faden nach, der die einzelnen Teile dieser Abhandlung zusammenhält und miteinander verknüpft – es empfiehlt sich daher auch als Einstieg, weil es einen Vorblick auf das Ganze verschafft, von dem her dann die einzelnen Abschnitte im Detail nachgelesen werden können.

„Geschlechtergerechte“ Sprache wird nur dort geführt, wo sie sich mit einem gewissen Grad an Schreib- und Lesefluss vereinbaren lässt. Dies scheint mir insbesondere in einer *philosophischen* (den Menschen im Allgemeinen ansprechenden)⁸ Arbeit über *Ästhetik* (d.h. doch gerade auch über die Bedeutung und das Eigenrecht der *Form*) gerechtfertigt.

⁸ Wenn es z.B. im Folgenden immer wieder heißen wird, dass sich jemand *an-ihm-selbst* und *von-ihm-selbst-her* zeigt, dann ist mit diesem Jemand schlichtweg *ein Mensch* gemeint. Und kann nicht mit ebenso gutem Recht eine Frau als *ein* Mensch (trotz männlichem Artikel) bezeichnet werden, wie umgekehrt ein Mann etwa als *eine* Person? Ich bin der Meinung, die eminent wichtige und notwendige Aufgabe eines gerechten Geschlechterverhältnisses (nicht zuletzt auch in der Sprache) sollte sich – gerade angesichts ihrer großen Bedeutung – nicht in grammatikalische Spitzfindigkeiten bzw. in das Missverständnis verlieren, den „männlichen“ bzw. „weiblichen“ Artikel schlichtweg zu „anthropomorphisieren“ und nur noch gesellschaftspolitisch zu interpretieren.

1. ÄSTHETISCHE ERFAHRUNG

In einem ersten Schritt soll also der Frage nachgegangen werden, wodurch sich eine ästhetische Erfahrung auszeichnet und von anderen Erfahrungsmodi (z.B. im Alltag, in der Arbeit, in der Wissenschaft etc.) unterscheidet. Über die Bedeutung des Begriffs „Ästhetik, ästhetisch“ belehrt uns das Historische Wörterbuch der Philosophie:

„Das Wort ‚Ästhetik‘ hat sich als Titel des Zweiges der Philosophie eingebürgert, in dem sie sich den Künsten und dem Schönen in der Allgemeinheit zuwendet, daß die Künste in ihrer gegenwärtigen Gestalt und in ihrer europäischen und außereuropäischen Geschichte gleicherweise als ästhetischer Gegenstand und die sie begleitenden Theorien [...] als ästhetische Theorien gelten.“¹

Ästhetik wird hier als Philosophie der Kunst definiert, ästhetische Erfahrung wäre demnach jene Erfahrung, die wir im (re-)produktiven und rezeptiven Umgang mit den Künsten machen. Zweifellos gebührt der Kunst eine zentrale Stellung im Bereich des Ästhetischen, zweifellos geht dieser Bereich aber auch über künstlerische Phänomene im engeren Sinn hinaus. Er umfasst im weitesten Sinn, gemäß der ursprünglichen Bedeutung des griechischen Begriffes *aisthesis*, die sinnliche Wahrnehmung und Empfindung im Allgemeinen.

Zu den zahlreichen Versuchen insbesondere der letzten Jahrzehnte, diese historisch gewachsene Reduktion von Ästhetik auf Kunstphilosophie aufzubrechen, gehören auch die Arbeiten von Martin Seel. Dessen *Ästhetik des Erscheinens*² versucht einerseits, der Vielfalt von ästhetischen Erfahrungsmöglichkeiten und ihrer Bedeutung für den Menschen gerecht zu werden, ohne dabei andererseits das Ästhetische zu verabsolutieren

¹ Ritter, Joachim: „Ästhetik, ästhetisch“, in: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel: Schwabe 1980, Bd. 1, Sp. 555.

² Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1641) [© Carl Hanser Verlag München Wien 2000]. Seinen spezifischen Zugang zur Ästhetik als einen von vielen möglichen argumentiert Seel u.a. in seinem Aufsatz „Ein Schritt in die Ästhetik“, in: Seel, Martin: *Die Macht des Erscheinens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1867), 11ff. Daneben wären wohl vor allem noch die Arbeiten von Wolfgang Iser und Gernot Böhme zu nennen – Letzterer wird uns auch im weiteren Verlauf dieser Arbeit immer wieder begegnen.

und mit dessen Grenzen auch seine Besonderheit preiszugeben. Die für unsere Absicht einer Charakterisierung der Ästhetischen Erfahrung wichtigsten Überlegungen aus diesem Werk seien im Folgenden zusammengefasst.

Für Seel bildet die ästhetische *Erfahrung* eine Steigerungsform der grundlegenden und allgemeineren ästhetischen *Wahrnehmung*. Nicht jede ästhetische Wahrnehmung ist demzufolge bereits eine ästhetische Erfahrung, hingegen basiert jede ästhetische Erfahrung auf einer ästhetischen Wahrnehmung. Ästhetische Erfahrung unterscheidet sich von ästhetischer Wahrnehmung dadurch, „dass sie für diejenigen, die sie durchleben, zum *Ereignis* wird. *Ästhetische Erfahrung*, mit einem Wort, *ist ästhetische Wahrnehmung mit Ereignischarakter*.“³

Der *Ereignischarakter* der ästhetischen Erfahrung ist ein erster wichtiger Hinweis auf ihre große Bedeutung und Sonderstellung innerhalb des Erfahrungskontinuums, das unser Leben ausmacht. Wir werden im Verlauf dieser Arbeit noch öfter darauf zu sprechen kommen; vorerst gilt es jedoch, die der ästhetischen Erfahrung zugrunde liegende ästhetische Wahrnehmung näher zu charakterisieren.

1.1. ÄSTHETISCHE WAHRNEHMUNG

Die erste und grundlegende Voraussetzung für eine spezifisch *ästhetische* Wahrnehmung ist gewissermaßen anthropologisch grundgelegt.

„[...] allein dort, wo es eine propositionale, eine begrifflich artikulierte Wahrnehmung gibt, allein dort, wo sie wenigstens in Reichweite ist, tut sich eine markante Differenz zwischen ästhetischen und anderen Formen der Wahrnehmung auf. [...] Menschen haben diese Fähigkeiten. Dennoch sind sie nicht daran gebunden, sich einem Gegenstand gegenüber auf diese oder jene Auffassung *von* diesem Gegenstand festzulegen. Sie können sich in ihrer Wahrnehmung freihalten von einer theoretisch oder praktisch bestimmten Verfügung dessen, wovon sie Wahrnehmung ist.“⁴

³ Seel, Martin: „Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung“, in: ders: *Die Macht des Erscheinens*, 58.

⁴ Seel, Ästhetik des Erscheinens, 50f.

Der Mensch nimmt nicht nur bloße Sinnesdaten wahr, seine Wahrnehmung ist prinzipiell begrifflich instrumentiert und somit propositional. Er kann etwas *als etwas* (Dinge, Sachverhalte, etc.) bestimmen und klassifizieren, indem er es auf gewisse allgemeine Aspekte festlegt („so und so *ist es*“). Erst vor dem Hintergrund dieses Vermögens einer Verallgemeinerung und Begriffsbildung kann er auch auf Einzelnes in seiner Besonderheit Bezug nehmen (jedes Einzelne ist Eines seiner Art), erst vor dem Hintergrund dieser prinzipiellen Bestimmbarkeit kann er vom Bestimmen auch weitgehend absehen und etwas - wie im Falle der ästhetischen Wahrnehmung - primär in seinem *Erscheinen* sein und begegnen lassen.⁵

„Die Grundunterscheidung, der die Ästhetik des Erscheinens ihren Namen verdankt, markiert eine Differenz zwischen *sinnlichem Sosein* und *ästhetischem Erscheinen*. Beides sind Arten, in denen die empirische Erscheinung eines Gegenstands zugänglich ist. Das ästhetische Erscheinen ist demnach ein Modus des sinnlichen Gegebenseins von etwas.“⁶

Mit dieser Grundunterscheidung werden keine einander ausschließenden Alternativen formuliert. Ästhetisch-vollzugsorientierte können mit theoretisch- bzw. praktisch-zweckgerichteten Formen der Wahrnehmung und des Verhaltens durchaus Hand in Hand gehen. Das Eine kann immer *auch* Elemente des Anderen beinhalten. Es handelt sich auch nicht um eine andere („subjektive“ bzw. „scheinbare“) Wirklichkeit, die uns die ästhetische Wahrnehmung eröffnet, sondern vielmehr um eine Dimension des Wirklichen bzw. sinnlich Gegebenen, die uns in anderen Formen der Wahrnehmung weitgehend verschlossen bleibt.

⁵ Um hier gleich vorweg ein naheliegendes Missverständnis zu entkräften: „[...]“: da, wo wir etwas so sein lassen, wie es uns hier und jetzt gerade erscheint. Das ist keineswegs eine Begegnung mit einem reinen Sein, was immer das sein sollte – denn es sind ja sozialisierte und kulturierte Individuen, die in ihrer Anschauung bei einem Ding oder in einer Situation verweilen; wir bringen unser Können und Wissen, unsere Unterscheidungen und Ansichten in alle Augenblicke dieser sinnlichen Wachheit mit.“ (Seel, Martin: „Ein Schritt in die Ästhetik“, 24f.)

⁶ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 47. Der Terminus „Erscheinen“ bezieht sich nicht nur auf Sichtbares, sondern auf jedwede Sinnesmodalität, also auch auf das Tönen eines Tones, auf das Riechen eines Geruchs, auf das Schmecken eines Geschmacks, auf das Sich-Anfühlen eines Körpers.

1.1.1. ÄSTHETISCHES SUBJEKT

Ebensowenig handelt es sich auf Seiten des wahrnehmenden Subjekts um ein eigenes Wahrnehmungsvermögen, gewissermaßen einen „sechsten Sinn“, der in der ästhetischen Wahrnehmung zur Anwendung käme. Dieselben sinnlichen und kognitiven Vermögen des Menschen, die auch in allen anderen Wahrnehmungssituationen zum Tragen kommen, treten hier vielmehr in eine spezifisch ästhetische Konstellation - sie sind, wie Immanuel Kant in seiner Kritik der Urteilskraft ausführt, „in einem *freien Spiele*, weil kein bestimmter Begriff sie [die Erkenntniskräfte, L.H.] auf eine besondere Erkenntnisregel einschränkt.“⁷ Die ästhetische Wahrnehmung bedeutet für den Menschen also gleichsam eine Befreiung⁸ - und zwar nicht nur von äußerlichen Konventionen (sofern sich die ästhetische Wahrnehmung im autonomen Rahmen einer künstlerischen Institution ereignet), sondern in erster Linie von den „innerpsychischen“ Einschränkungen der eigenen „Erkenntnisregeln“ (Begriffe) – eine Befreiung, die als solche laut Kant auch „directe ein Gefühl der Beförderung des Lebens bei sich führt“.⁹

Die Freiheit der ästhetischen Wahrnehmung ist freilich keine absolute. Die Begriffe, mithilfe derer wir in der alltäglichen Wahrnehmung etwas *als* dieses oder jenes bestimmen, werden nicht schlichtweg verworfen (sodass man plötzlich vor der Welt als einem „unbeschriebenen Blatt“ stünde) - sie sind durchaus noch „im Spiel“, verlieren darin allerdings jene streng organisierende Funktion, die ihnen im Verfolgen der alltäglichen theoretischen und praktischen Zielsetzungen (schlussfolgern, erkennen, klassifizieren, bewerkstelligen...) zukommt.

⁷ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, in: ders.: *Werke*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, Bd. X (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 57), 132, meine Kursivsetzung, L.H.

⁸ „Kant hat hierin ein wichtiges Moment der Freiheit, nahezu einen Beweis von Freiheit gesehen. [...] Der Vielfalt des Erscheinenden entspricht eine Vielfalt des Wahrnehmenkönnens, die wir in der Gegenwart dieses Erscheinenden ausleben können, ohne zur Selbstbegrenzung theoretischen Erkennens und realisierenden Handelns fortschreiten zu müssen. Im ästhetischen Zustand, so Kant, erfahren wir unsere Bestimmbarkeit durch uns selbst, ohne diese zur Bestimmtheit einer beschränkenden Stellungnahme ausführen zu müssen.“ (Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 224.) Vgl. auch Kap. 2.1.1.

⁹ Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 165.

„Diesen *Wechsel der Einstellung* erläutert Kant, wenn er sagt, daß der ästhetische Gegenstand ‚ohne Begriff‘ gefällt. Nicht daß wir keine Begriffe für den Gegenstand hätten, nicht daß wir den Gegenstand nicht auf diese oder jene Weise in seinem Sosein wahrnehmen könnten – *aber auf das Begreifen kommt es hier nicht an*. Wir sind aufmerksam für die phänomenale Präsenz des Objekts. Wir können einen Gegenstand unter einem bestimmten Aspekt erfassen oder ihn in seinem Erscheinen begegnen lassen.“¹⁰

Konkret heißt das, verdeutlicht an einigen beliebigen Beispielen:

„Wir können zum Himmel schauen, um zu sehen, ob es regnen wird, oder auf das Erscheinen des Himmels achten. Wir können nach der Regenpfütze sehen, um uns keine nassen Füße zu holen oder um die Spiegelung der Gebäude in ihr zu betrachten. [...] Wir können bei einem Vortrag auf das Vorgetragene achten oder aber auf Sprachklang, Gestik und Mimik des Vortragenden. [...] Wir können den Besuch beim Frisör als teure Dienstleistung abbuchen oder als Schauspiel aus dem Alltagsleben konsumieren. Wir können die Haltbarkeit eines Stoffs prüfen oder die Textur des Stoffs ertasten. Wir können bei der Heimkehr in die Wohnung riechen, was es wohl zu essen gibt, oder den Geruch als ein Vorspiel des Essens genießen. Wir können die *Mona Lisa* als Bügelbrett oder als Fahndungsfoto verwenden oder als künstlerisches Bild betrachten. [...]“¹¹

Gelegenheiten zur ästhetischen Wahrnehmung finden sich, wie die obigen Beispiele zeigen, keineswegs nur im Bereich der Kunst, sondern praktisch überall.¹² Wir können einen Dusch- oder Badegang als bloße Körperhygiene oder¹³ als Ganzkörpererfahrung vollziehen. Wir können ein Lagerfeuer einfach als Hitzequelle in Bezug auf unser Grill-

¹⁰ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 52, meine Kursivsetzung, L.H.

¹¹ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 63f.

¹² „Es ist alles da. Wir können auf alles und jedes, das irgendwie sinnlich gegenwärtig ist, ästhetisch reagieren – oder auch nicht. Es gibt Orte, an denen es schwerfällt, sich nicht ästhetisch zu verhalten (je nach Neigung eher im Wald oder im Garten, im Autosalon oder im Museum, in der Konzerthalle oder in der Sportarena), ebenso wie es Orte gibt, an denen das eher schwerfällt (beim Behördengang, in Parkhäusern, während einer Prüfung, beim Zahnarzt oder bei Aldi). [...] Welches diese Orte sind, ist natürlich historisch, kulturell und auch individuell äußerst verschieden.“ (Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 64.)

¹³ Es handelt sich hier wie gesagt immer um ein einschließendes „oder“, das die Möglichkeit eines „sowohl als auch“ offen lässt.

fleisch betrachten, oder uns in sein Farbenspiel, in sein Flackern und Knistern verlieren usw. usw.

In Anknüpfung an Kant postuliert Martin Seel also eine spezifische „*Aufmerksamkeit für das Erscheinen von Erscheinendem*“¹⁴ als grundlegendes Charakteristikum jeder ästhetischen Wahrnehmung (bei allen Unterschieden und Besonderheiten, die es darüber hinaus jeweils zu berücksichtigen gilt).¹⁵ Diese Aufmerksamkeit, dieser „Wechsel der Einstellung“ vom Sosein zum Erscheinen kann einerseits bewusst befördert werden, indem wir uns den sinnlichen Konstellationen eines Kunstwerkes oder Naturschauspiels *als solchen* aktiv zuwenden. Er kann sich aber auch unwillkürlich und gleichsam wie von selbst ereignen, wenn uns etwas „in seinen Bann zieht“ und gleichsam überwältigt.¹⁶ Beide Momente in ihrem engen Wechselspiel machen die ästhetische Erfahrung als Ganzes aus. „Ästhetische Wahrnehmung ist ein Spiel, das wir spielen und das mit uns gespielt wird.“¹⁷

1.1.2. ÄSTHETISCHES OBJEKT

Dieses freie Spiel der Erkenntnisvermögen darf jedoch nicht dahingehend missverstanden werden, als schwebte es im luftleeren Raum und konstruierte dabei willkürlich seine

¹⁴ Seel, „Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung“, 57.

¹⁵ Die Rede von ästhetischer Erfahrung bzw. Wahrnehmung ist freilich eine sehr allgemeine. Es ist klar, dass beispielsweise das Hören eines Musikstückes in vielerlei Hinsicht eine durchaus andersartige Erfahrung darstellt als etwa das Lesen eines Romans, das Betrachten eines Bildes, das Riechen an einer Blume, das Schmecken einer Mahlzeit usw. Umso größer ist die philosophische Herausforderung, diese vielfältigen Erfahrungen zueinander in Beziehung zu setzen und auf ein Gemeinsames hin zu interpretieren, das ihre jeweilige Besonderheit nicht etwa übergeht, sondern im Gegenteil herausstellt und bewahrt.

¹⁶ Etwas Überwältigendes darf jedoch, um ästhetisch relevant zu bleiben, die grundsätzlichen Grenzen der Freiheit und Freiwilligkeit des Subjekts nicht überschreiten. „Das Moment der Freiheit grenzt das ästhetisch gesteigerte Gegenwartsbewusstsein von einem angsthaften oder panikartigen Gebanntsein durch Gegenwärtiges ab, das den überwältigten Subjekten den Spielraum eines willkürlichen oder unwillkürlichen, aber grundsätzlich freiwilligen *Verweilens* bei einem Ereignis nimmt, ohne das auch Horrorfilme und dergleichen nicht ästhetisch genossen werden können.“ (Seel, Martin: „Form als eine Organisation der Zeit“, in: ders.: *Die Macht des Erscheinens*, 51.)

¹⁷ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 65.

eigenen subjektiven Scheinwelten. Vielmehr korreliert es immer auch (jeweils mehr oder weniger) mit einem objektiven „Spiel der Gestalten“¹⁸, an dem es sich entzünden und in seinem Verlauf orientieren, in dessen Rahmen es erst eigentlich seine Freiheit entfalten kann. Die Bezeichnung dieses objektiven Korrelats als „ästhetisches Objekt“ darf nicht über seinen spezifischen ontologischen Status hinwegtäuschen.

„Dies sind keine Objekte, denen die Wahrnehmenden *gegenüber* stünden, dies ist ein komplexes Geschehen, das sie umfängt und umfaßt. Selbst wenn das ästhetische Objekt ein beharrliches Ding ist, haben wir es in der ästhetischen Anschauung nie mit einer statischen Gegebenheit zu tun. Denn die Konstellation von Erscheinungen, die an diesen Dingen erkennbar sind, tritt auch hier in den Zustand eines Spiels, eines Geschehens *am* Gegenstand.“¹⁹

„Nicht *was sie sind*, auch nicht, was sie zu sein scheinen, vielmehr: *wie sie uns erscheinen* – darauf kommt es bei ihrer Wahrnehmung in erster Linie an.“²⁰

Ästhetische Objekte *sind* wesentlich (wenn auch nicht immer ausschließlich) im konkreten Vollzug ihres Erscheinens, als ein „Spiel“ von Qualitäten [...], die an einem Gegenstand aus einer jeweiligen Warte und zu einem jeweiligen Zeitpunkt vernehmbar sind. [...]; es kann wahrnehmend verfolgt, nicht aber erkennend festgehalten werden.“²¹ Dabei handelt es sich durchaus um objektive, d.h. intersubjektiv zugängliche und jeweils erkennbare Qualitäten – die jedoch in der ästhetischen Wahrnehmung nicht isoliert und für sich genommen in Betracht kommen.

„Es geht hier nicht um ein Erfassen einzelner Gegenstandsqualitäten, sondern vielmehr um ihr hier und jetzt (bei dieser Beleuchtung, von diesem Standpunkt oder diesem Wechsel von Standpunkten aus) sich ergebendes *Zusammenspiel*. Für diese Betrachtung sind Kontraste, Interferenzen und Übergänge wichtig, die jeder Beschreibung spotten, da sie nur in der Gleichzeitigkeit und oft nur in der Augenblicklichkeit der betreffenden Momente gegeben sind.“²²

¹⁸ Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 141.

¹⁹ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 98.

²⁰ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 223, meine Kursivsetzung, L.H.

²¹ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 82f.

²² Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 54f.

1.1.3. POSITIVE SPRACHLOSIGKEIT

Das hier angesprochene Fehlen von adäquaten Begriffen und allgemeinen Bestimmungen - das eben nicht primär die entsprechenden zuständlichen Qualitäten als solche, sondern den Prozess ihres simultanen und momentanen „Zusammenspiels“ im Kontext einer jeweiligen Wahrnehmungssituation, das *Erscheinen im zeitwörtlichen Sinn* betrifft - dieser Verlust an Allgemeinheit bedeutet aus ästhetischer Sicht nicht etwa einen Mangel, sondern umgekehrt einen Gewinn, einen gesteigerten Sinn für die phänomenale Individualität und Besonderheit, die sinnliche Fülle und Präsenz eines Gegenstandes oder Ereignisses in seinem Hier und Jetzt, wovon im Zuge seines allgemeinen Erkennens bzw. praktischen Verfügens weitgehend abstrahiert werden muss.

„Objekte der Wahrnehmung sind durch singuläre Begriffe vielfach ansprechbar und durch allgemeine Begriffe vielfach charakterisierbar, aber sie sind durch keine denkbare Ansammlung solcher Charakterisierungen erschöpfend bestimmt. Sie sind nicht nur das, als was wir sie jeweils erfassen können. Sie sind auch das, wie sie uns jeweils erscheinen können. Ihre erfahrbare Wirklichkeit überschreitet das, was wir erkennend an ihnen festhalten können.“²³

„Die Beachtung des Erscheinenden macht erfahrbar, *daß die Wirklichkeit reicher ist als alles, was an ihr mit propositionaler Bestimmtheit erkannt werden kann.*“²⁴

1.1.4. POSITIVE PERSPEKTIVITÄT

Die für jede begriffliche Bestimmung konstitutive Reduktion der erfahrbaren Wirklichkeit auf gewisse allgemeine Aspekte wird im Zuge der ästhetischen Wahrnehmung nicht etwa aufgehoben in dem Sinn, dass nun plötzlich die „ganze“ Welt in ihrem „eigentlichen“ Sein zum Vorschein käme. Derartige überhöhte Ansprüche, wie sie im Laufe der

²³ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 88.

²⁴ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 41. Dieser Umstand, dass sich der ästhetische Reichtum der Wirklichkeit nicht begrifflich einholen lässt, kommt auch im Alltag sprichwörtlich zum Ausdruck: „Ein Bild (und analog dazu ein Klang, ein Geruch, ein Geschmack, eine Berührung) sagt mehr als tausend Worte.“

Zeit immer wieder und in unterschiedlicher Form an sie herangetragen wurden, schaden der Ästhetik letztendlich mehr, als sie ihr nützen. Nicht nur versprechen sie zu viel und enden somit häufig in Enttäuschung und Resignation - sie verfehlen insbesondere die Eigenart des Ästhetischen, dem eben gerade nicht mit erkenntnistheoretischen Maßstäben beizukommen ist. *Die Ästhetik durchbricht die Reduktion des Begrifflichen nicht durch eine überlegene Erkenntnis, sondern durch ein Absehen von (einer Fixierung auf) Erkenntnis.* Denn nur im Hinblick auf (möglichst vollständige) Erkenntnis bzw. Verfügung als dem entscheidenden Telos unserer Wahrnehmungs- und Handlungsvollzüge erfahren wir unsere menschliche Begrenztheit als Einschränkung im negativen Sinn, und in dieser Hinsicht ist sie aus prinzipiellen Gründen wohl auch nicht zu hintergehen.²⁵

Und auch im Absehen von (einer Fixierung auf) Erkenntnis bleiben ja, wie bereits erörtert, unsere Begriffe mit „im Spiel“, auch hier wird weiterhin Vieles und weiterhin begrenzt erkannt und festgehalten - jedoch gewissermaßen beiläufig und nicht mehr primär um des Erkennens bzw. Handhabens willen. Die Begrenzung wird nicht aufgehoben, sondern gewinnt im Hinblick auf das Ästhetische eine neue, *ermöglichende* statt einschränkende Bedeutung.

„Die ästhetische Lust ist eine Lust des endlichen Daseins am endlichen Dasein. [...] Sosehr das Bewußtsein des Faktums einer weitreichenden kognitiven und praktischen Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit der Welt in vielen Kontexten lähmend sein kann – ebenso sehr kann es befreiend sein.“²⁶

²⁵ Abgesehen von seiner Nicht-Einlösbarkeit erweist sich das hier zugrunde liegende szientistische Ideal (einer restlos durchsichtigen Wirklichkeit) *als solches* bereits als grundsätzlich fragwürdig. „Denn der Mensch kann im grellen Licht einer durchgängig szientistisch interpretierten Welt nicht leben; Szientist kann man nur stundenweise und mit dem Kopf sein. Das Dunkel, das die Helle des menschlichen Geistes begrenzt, umfängt sie zugleich tragend. Es darf nicht umgefälscht werden zu einer bloß äußeren, im Prinzip zu überwindenden und überwindbaren Grenze der Selbstdurchsichtigkeit und der Macht, möglichst alles zu durchschauen. Es gehört zur *inneren* Begrenzung, die als *positive* Ermöglichung des Könnens zur Endlichkeit des menschlichen Geistes gehört.“ (Haefner, Gerd: *Philosophische Anthropologie*. 4., durchgesehene und ergänzte Auflage. Stuttgart: Kohlhammer 2005 (= Grundkurs Philosophie 1), 230f.)

²⁶ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 220.

Erst aus einer jeweiligen und begrenzten Perspektive auf eine unverfügbare und ständig sich verändernde Konstellation von Dingen und Ereignissen, erst dort, wo dieser Zustand nicht (mehr) als bedrohlich empfunden und möglichst kompensiert wird, kann etwas überhaupt in seinem *Erscheinen*, d.h. ästhetisch wahrgenommen werden, kann ein „Spiel von Gestalten“ von sich aus entstehen und unsere Aufmerksamkeit auf seine Individualität, Phänomenalität und Zeitlichkeit lenken, kann sich eine Dimension der Wirklichkeit erschließen, die einem rein erkennenden bzw. verfügenden Zugriff aus prinzipiellen Gründen verborgen bleiben muss.

1.1.5. GESTEIGERTE GEGENWART

Ästhetisches Bewusstsein enthält somit tatsächlich - wie dies in der Tradition der Ästhetik ja auch immer wieder behauptet wurde - eine *Offenbarung über die Wirklichkeit*. Es vermag jedoch ebensowenig das theoretische bzw. praktische Wissen zu ersetzen oder überbieten, wie es umgekehrt auch nicht einfach als „subjektiv“ oder „phantastisch“ abgetan werden kann, weil es nicht die Form einer allgemeinen, begrifflich artikulierbaren Erkenntnis annimmt. Es gründet nicht in theoretischer Durchsichtigkeit oder praktischem Know-how, sondern in einer sinnlichen Ver-Gegenwärtigung, in einer besonderen Gegenwärtigkeit des Wahrgenommenen, die mit einer besonderen Gegenwärtigkeit des Wahrnehmens korreliert.

„Es ist ein spürendes Sich-gegenwärtig-Sein, das das Verweilen bei der sinnlichen Besonderheit von etwas begleitet. Die besondere Gegenwärtigkeit des *Gegenstands* der Wahrnehmung ist so an eine besondere Gegenwärtigkeit des *Vollzugs* dieser Wahrnehmung gebunden. Wir können nicht auf die Gegenwart eines Gegenstands achten, ohne unserer eigenen Gegenwart innezuwerden.“²⁷

Der Mensch entwickelt in der ästhetischen Wahrnehmung einen gesteigerten Sinn, ein gesteigertes Bewusstsein für *eine* jeweilige Gegenwart (des Wahrgenommenen), die zugleich *seine* jeweilige Gegenwart (als Wahrnehmender) ist.

²⁷ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 60. Vgl. dazu die „Vollzugsidentität“ von Wahrnehmendem und Wahrgenommenem, Kap. 3.3.5.

„Für Lebewesen, die in ihrem Denken und Imaginieren beliebig weit in Raum und Zeit ausgreifen (und sich dabei in Vergangenheit und Zukunft durchaus verlieren können), ist dies keine geringe Leistung. Denn die Fähigkeit zur ästhetischen Wahrnehmung erdet ihr für Abstraktionen, Antizipationen und Retrospektiven so empfängliches Bewusstsein durch Phasen eines anschauenden Rückgangs auf die Gegenwart [...].“²⁸

Über die grundlegende Bedeutung der existenziellen Zeitlichkeit und ihre verschiedenen Ausprägungen in den verschiedenen Wahrnehmungs- und Erfahrungsmodi wird noch ausführlicher die Rede sein.²⁹ Zunächst gilt es jedoch, die konstitutive Offenheit der bisher entwickelten Grundbegriffe der ästhetischen Wahrnehmung bzw. des ästhetischen Erscheinens für weitere ästhetisch relevante Phänomene wie Schein, Imagination, Interpretation und Reflexion aufzuzeigen.

1.2. SEIN UND SCHEIN

„Der Wille zum Schein, zur Illusion, zur Täuschung, zum Werden und Wechseln ist tiefer, ‚metaphysischer‘ als der Wille zur Wahrheit, zur Wirklichkeit, zum Sein [...]; Die Wahrheit ist häßlich: wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehn.“³⁰

Diese Sätze aus dem Nachlass Friedrich Nietzsches stehen beispielhaft (ob zu Recht, sei dahingestellt) für eine klassische ästhetische Position, die unseren bisherigen Ausführungen auf den ersten Blick zu widersprechen scheint. Hier geht es offenbar nicht um eine besondere Hinwendung zur Wirklichkeit und einen gesteigerten Sinn für ihr Erscheinen, hier besteht die Macht und die Bedeutung der ästhetischen Erfahrung vielmehr in einem Transzendieren der situativen Realität, in einem Ausweg aus der Faktizität des Wirklichen und einer Entrückung in eine Welt des Scheins und der Phantasie. Die Ästhetik des Erscheinens, wie sie Martin Seel entwirft, unternimmt in dieser Hin-

²⁸ Seel, „Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung“, 58.

²⁹ Vgl. Kap. 3.3.3.3.2.f, 3.3.5., 3.3.5.2.2. bzw. 4.4.

³⁰ Nietzsche, Friedrich: *Nachlaß 1887 – 1889*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. 15 Bde. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 13, 226 u. 500.

sicht den Versuch einer Vermittlung zwischen einer „Ästhetik des Seins“ und einer vermeintlich entgegengesetzten „Ästhetik des Scheins“, indem sie aufzuzeigen sucht, „wie die ästhetische Offenheit für eine Dimension des Wirklichen ein Offensein für Dimensionen des teilweise oder gänzlich Unwirklichen enthalten kann.“³¹

„Meine These [...] wird sein, daß die Formen eines ästhetischen Scheins als Modi des ästhetischen Erscheinens verstanden werden müssen. Die Macht des ästhetischen Scheins verdankt sich einem Bündnis mit den Prozessen des Erscheinens. Sie gründet in der Gegenwart des Erscheinenden und reicht dennoch weit über Gegenwart und Wirklichkeit hinaus.“³²

1.2.1. ÄSTHETISCHER SCHEIN

Seel differenziert das, was in der Tradition der Ästhetik gemeinhin als „Schein“ bezeichnet wird, in zwei verschiedene Formen: Schein und Imagination. Beim Schein handelt es sich um eine intersubjektiv nachvollziehbare Erscheinung (phänomenale Realität), der jedoch keine faktische Realität entspricht, z.B. die Biegung eines Stabes, den man ins Wasser hält oder den künstlich erzeugten Donner auf einer Theaterbühne. Wo es darum geht, etwas in seinem Sosein zu erkennen bzw. erfolgreich zu behandeln, erhält dieser Schein den Stellenwert einer perzeptiven Illusion, einer Täuschung, die es möglichst zu verhindern bzw. zu berichtigen gilt. In einem ästhetischen Zusammenhang hingegen, wo also unsere Aufmerksamkeit nicht dem *Was* eines Soseins, sondern dem *Wie* eines Erscheinens, dem „Spiel der Erscheinungen“ gilt, erhält derselbe Schein einen positiven *Eigenwert*³³ und kann in diesem und für dieses Spiel eine wertvolle Bereicherung darstellen. Und er bleibt insbesondere auch dann noch „im Spiel“ und von Bedeutung, nachdem man ihn „durchschaut“ und als Schein „entlarvt“ hat.

³¹ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 103.

³² Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 102. „Aller ästhetische Schein entspringt einem Erscheinen, das selbst nicht scheinhaft ist. Darum, so meine ich, lassen sich die unbestreitbaren Einsichten sowohl einer ‚Ästhetik des Seins‘ als auch einer ‚Ästhetik des Scheins‘ erst auf dem Boden einer *Ästhetik des Erscheinens* plausibel formulieren.“ (Seel, „Ein Schritt in die Ästhetik“, 15.)

³³ Vgl. dazu das „Eigensein“ und den „Eigensinn“ des Schönen, Kap. 3.3.5.1.

„Dann behält der sinnliche Eindruck einen Wert nicht als ein vermeintliches *Faktum* und auch nicht als ein trügerischer *Anschein* (wie er für einen Wahrnehmungspsychologen interessant sein könnte), sondern als ein für sich selbst bemerkenswerter Aspekt der Präsenz des Objekts – als ein zusätzliches Element seines *Erscheinens*.“³⁴

Auch hier kann also wiederum etwas, das in erkenntnistheoretischer bzw. pragmatischer Hinsicht lediglich einen Mangel bedeutet, ästhetisch bejaht und als Gewinn erfahrbar werden. Dieses Motiv wird uns im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch öfter begegnen. Die ästhetische Erfahrung, von der sie ihren Ausgang nimmt, ist lediglich ein Beispiel für den Ort eines derartigen Umschlags, einer derartigen Umwertung, wo etwas in neuer Fülle wahrgenommen, gewürdigt und bejaht werden kann, wo die jeweils vorherrschenden und dominanten Auffassungen, Hinblicknahmen, Erwartungen und Absichten ein wenig in den Hintergrund treten zugunsten dessen, was sich hier und jetzt „an-ihm-selbst“ und „von-ihm-selbst-her“³⁵ zeigt (nicht nur in seinen sinnlichen Aspekten), wo sich etwas *ereignet* in dem oben angedeuteten Sinn, dass „ein bestimmtes Vorkommnis in einem bestimmten biografischen oder historischen Augenblick auf eine bestimmte Weise bedeutsam wird: Etwas, das bis dahin nicht möglich war oder schien, wird mit einem Mal möglich“.³⁶ Diese Grunderfahrung, wie sie sich in mannigfaltiger Ausprägung und insbesondere auch in (kunst-)therapeutischen Zusammenhängen ereignen kann, soll im weiteren Verlauf dieser Arbeit philosophisch charakterisiert und als Erfahrung von Schönheit ausgewiesen werden.

³⁴ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 105.

³⁵ Ich beziehe mich hier auf den formalen Phänomenbegriff, wie ihn Martin Heidegger in *Sein und Zeit* entwickelt hat: „*Phänomen* – das Sich-an-ihm-selbst-zeigen – bedeutet eine ausgezeichnete Begegnisart von etwas.“ (Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 192006, 31.) Über diesen Zusammenhang wird noch ausführlicher die Rede sein (vgl. insbesondere Kap. 1.4.).

³⁶ „Ereignisse in diesem Sinn sind Unterbrechungen des Kontinuums der biografischen und historischen Zeit. Sie sind Vorgänge, die nicht eingeordnet, aber ebenso wenig ignoriert werden können; sie erzeugen Risse in der gedeuteten Welt. Sie machen sich bemerkbar, indem sie zugleich das Bemerkten verändern. Sie sind Vorgänge, die in der Zeit ihres Geschehens nicht zu fassen sind. Indem sie etwas plötzlich und unausweichlich in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken, sind sie ein Aufstand der Gegenwart gegen die übrige Zeit.“ (Seel, „Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung“, 58f.)

Der ästhetische Schein ist also „etwas kategorial anderes als eine perzeptive Illusion.“³⁷ Sein ontologischer Status ist weder der einer objektiven Tatsache, die unabhängig von der Situation ihres Wahrgenommen-Werdens besteht, noch der einer subjektiv-privaten Einbildung, Konstruktion oder Idiosynkrasie. Der Schein ist durchaus real und intersubjektiv nachvollziehbar, jedoch nicht immer und überall, sondern jeweils in und aus einer bestimmten Wahrnehmungssituation. Aus dieser und jener Perspektive und zu diesem Zeitpunkt schaut der Stab tatsächlich (nicht nur für mich) so aus, als sei er gekrümmt, er zeigt sich mir (und jedem anderen Beobachter an meiner Stelle) auf diese Weise. Es handelt sich um eine phänomenale Realität, die erst aus einer konkreten sinnlichen Begegnung zwischen Mensch und Welt erwächst (ohne auf einen dieser beiden Pole reduzierbar zu sein) und damit ebenso im Übergang begriffen ist wie die Konstellationen dieser Begegnung selbst.

Dabei bleibt der Schein jedoch stets im Erscheinen und somit in den realen Erscheinungen der realen Welt fundiert. Er kann das Spiel dieser Erscheinungen zwar bereichern und intensivieren, nicht aber beherrschen oder gar ersetzen. „Nur an realen Sinnesobjekten kann ein sinnlicher Schein entstehen.“³⁸ Umgekehrt bedarf es nicht notwendig eines Scheins für das Zustandekommen eines Spiels von Erscheinungen.

1.2.2. ÄSTHETISCHE IMAGINATION

Zu einer Überschreitung der situativen, intersubjektiv zugänglichen Realität im eigentlichen Sinn kommt es erst in der Imagination. Auch sie ist kein spezifisch ästhetisches Phänomen, sondern durchzieht unser alltägliches Erleben in den unterschiedlichsten Formen von Erinnerung, Erwartung, Vorwegnahme, Phantasie... - kurzum überall dort, wo wir Objekte, Ereignisse oder Zustände vergegenwärtigen, die nicht unmittelbar sinnlich anwesend sind, ja oftmals überhaupt nicht existieren. *Ästhetischen* Charakter gewinnt eine Imagination analog zur oben beschriebenen Wahrnehmung, sobald sie etwas (auch) im *Wie* seines Erscheinens und nicht (nur) im *Was* seines Soseins erinnert, vorwegnimmt, phantasiert, sobald sie also nicht nur *über* eine bestimmte (vergangene, zu-

³⁷ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 110.

³⁸ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 114.

künftige, erfundene) Gegenwart *informiert*, sondern darin zugleich *in* diese Gegenwart *versetzt*.³⁹

In gewisser Hinsicht sind der Imagination also keinerlei äußeren Grenzen gesetzt. Hierin liegt auch der vielbeschworene Ausweg aus der Faktizität der jeweiligen realen Lebenssituation, der Einigen als das Wesen und die Aufgabe der Kunst, Anderen wiederum als ein Grund zur Vorsicht und zum Misstrauen ihr gegenüber gilt. Hier erhebt sich das ästhetische Bewusstsein weit über den Bereich des sinnlich Wahrnehmbaren - jedoch ohne sich gänzlich davon zu emanzipieren, denn letztlich bleibt auch die ästhetische Imagination in ihrer inhaltlichen Zusammensetzung und oft auch in ihren Anlässen und ihrem Verlauf fundiert in realen (vielfach vergangenen bzw. erinnerten) Prozessen des Erscheinens. Darüber hinaus herrscht auch in Bezug auf ihren ästhetischen Gehalt eine grundlegende Asymmetrie gegenüber der realen sinnlichen Wahrnehmung.

„Was die ungebundene Imagination in bezug auf unerreichbare Räume, Zeiten und Gestalten an Bewegungsfreiheit gewinnt, verliert sie auf seiten der Besonderheit ihrer Gegenstände. Die erinnernde, antizipierende und phantasierende Vorstellung sinnlich gegebener Objekte schmälert ihre phänomenale Fülle. [...] Die sinnliche *Begegnung* mit dem Objekt wird zu einer vorstellenden *Vergegenwärtigung*, die nicht auf eine Gegenwart des Vorgestellten angewiesen ist und darum an ihm auf einen geringeren Widerstand stößt.“⁴⁰

Imaginierten Objekten ermangelt es an jener Eigenständigkeit und phänomenalen Autonomie, wie sie den realen Objekten unserer Wahrnehmung zukommen. Während das Imaginierte seinem Gehalt nach weitgehend durch den subjektiven Akt des Imaginierens bestimmt bleibt und auch nur innerhalb dessen Bestand hat, bezieht sich die Wahrnehmung auf etwas außer ihr Liegendes und allgemein Zugängliches. Dieses Andere kann sie nun ihrerseits mehr oder weniger den eigenen Kategorien und Bedürfnissen unterwerfen, je nachdem, ob sie auf theoretisch-praktische Aneignung abzielt, oder aber, wie die ästhetische Wahrnehmung, einen gewissen Respektabstand (eine „ästheti-

³⁹ Man denke etwa an den Unterschied zwischen einem Wetterbericht in den Nachrichten und einer literarischen oder bildnerischen Darstellung einer klimatischen Atmosphäre.

⁴⁰ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 130f.

sche Distanz“) wahrt, das Andere nach dessen eigenem Maß und dessen eigener Dynamik befragt und sich möglichst danach ausrichtet.⁴¹

Diese Eigen- und Widerständigkeit ist eine Grundvoraussetzung dafür, dass sich etwas an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her zeigen kann, ohne dabei seinen Ausgang und seine Bestimmung in der Gedanken- und Vorstellungswelt dessen zu nehmen, dem es sich zeigt. „Während die ästhetische Wahrnehmung etwas in *seinem* Erscheinen aufnimmt, vergegenwärtigt die ästhetische Vorstellung etwas in *einem* Erscheinen.“ Nur etwas Eigen- und Widerständiges kann uns im eigentlichen Sinn *begegnen, widerfahren*, neue und unvorhergesehene Impulse liefern. Imaginationen bleiben demgegenüber trotz oder gerade wegen ihrer unendlichen, unbegrenzten Reichweite auf eigentümliche Weise im subjektiven Umfeld des Imaginierenden befangen. Sie „zeigen eine weit geringere Varietät ihres Erscheinens. Während ein Objekt der Wahrnehmung fortwährend andere Eindrücke bietet, wenn wir uns in seiner Gegenwart bewegen, stehen die Objekte ästhetischer Vorstellung stets in der *Regie* dieser Vorstellungen.“⁴²

Von hier aus wird auch noch einmal deutlicher, inwiefern die Perspektivität und Begrenztheit der menschlichen Wahrnehmungs- und Erkenntnisvermögen bzw. die eigenständige, unkontrollierbare und unbestimmbare phänomenale Fülle eines Wahrnehmungsgegenstandes nicht etwa ein (möglichst zu überwindendes) Hindernis, sondern vielmehr eine positive Bedingung der Möglichkeit von ästhetischer Erfahrung überhaupt darstellen, und somit in einem ästhetischen Kontext positiv bewertet und bejaht werden können.

⁴¹ Hier eröffnet sich ein weites Feld von *ethischen Implikationen* einer so verstandenen Ästhetik, das aber in dem begrenzten Rahmen dieser Arbeit nicht explizit begangen werden kann. Ästh-ethische Anklänge finden sich jedoch auch im Folgenden immer wieder – insbesondere im Zusammenhang mit dem *Sein-Lassen*, das nicht nur auf ästhetisches, sondern auch auf zwischenmenschliches Wahrnehmen und Verhalten (in der therapeutischen Beziehung) bezogen wird (vgl. das gesamte Kapitel 4, insbesondere 4.5.ff.).

⁴² Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 129.

1.2.2.1 GESTALTETE IMAGINATIONEN

Von besonderem Interesse insbesondere im Hinblick auf die Kunst sind nun jene Zustände, in denen ästhetische Wahrnehmung und ästhetische Imagination Hand in Hand und gleichsam ineinander übergehen. Seel spricht in diesem Fall von „gestaltete[n] Imaginationen, die Objekte einer ästhetischen Wahrnehmung sind, die ihrerseits ein imaginatives *Mitgehen* verlangen.“

„Dies ist der Schauplatz, an dem sich die beiden gegenläufigen Bewegungen des ästhetischen Bewusstseins treffen. Dies ist der Schauplatz einer Vertiefung in die Wirklichkeit des augenblicklich Erscheinenden und zugleich einer Überschreitung aller unmittelbaren Wirklichkeit. Hier sind Objekte, die ein Spiel von Erscheinungen entfachen, das die Vorstellung weit über das Spiel der anwesenden Erscheinungen hinaus trägt. Hier ist eine Wahrnehmung, die ihre Objekte in ihrer Besonderheit ernst nimmt, indem sie sich von ihnen in eine andere Gegenwart leiten lässt. Hier ist eine Imagination, die sich an eine Choreographie realer Prozesse des Erscheinens bindet und an ihnen in Situationen eines erweiterten oder unerreichbaren Daseins findet.“⁴³

Wer sich diesem „Mitgehen“, dieser *Aktivität* (eines Sich-leiten-*Lassens*)⁴⁴ verweigert, indem er bloß passiv rezipiert/konsumiert, kann das ästhetische Potential solcher Objekte nicht ausschöpfen. Zugleich entgeht ihm aber auch eine besondere Gelegenheit der *Selbstbegegnung* – denn dieses „Mitgehen“ ist ein Eingehen, ein Eintreten in einen Dialog, in den sich das Subjekt (mit seinen Gefühlen, Gedanken und Phantasien) mit einbringen muss und auf diese Weise *am* Gegenüber sinnlich Gestalt annehmen, Ausdruck finden, sich selbst aus der Distanz und in sinnlicher Manifestation (wieder-)erkennen kann. Ästhetische Objekte sind solche Objekte, die sich nicht als abgeschlossen und vorgefertigt präsentieren und somit, indem sie zu ihrer eigenen Konstitution ein „Mitgehen“ des Rezipienten verlangen, diesem zugleich ein Sich-selbst-Einbringen erlauben und ermöglichen.⁴⁵

⁴³ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 132.

⁴⁴ Vgl. Kap. 3.3.2.

⁴⁵ Vgl. Kap. 2.1.4., 2.1.7. bzw. 3.2.2.3., Fußnote 43.

Insbesondere Kunstwerke sind meist derart strukturiert: Indem sie die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf das Hier und Jetzt ihres Erscheinens⁴⁶ ziehen, führen sie zugleich imaginativ über ihre unmittelbar-sinnliche Gegenwart hinaus. Dabei führen sie jedoch nicht notwendig in eine ganz andere, irreale und unerreichbare Welt - auch jede Form der Interpretation, d.h. der Verortung eines (Kunst-)Objekts innerhalb von allgemeinen Theorien und Sinnzusammenhängen, die es anschaulich vergegenwärtigt und gleichsam exemplifiziert (und die in einem gewissen Sinn ja durchaus real, aber eben nicht sinnlich konkret sein können), kann als imaginative Ausführung einer realen Erscheinung angesehen werden. Dabei bestimmt nicht zuletzt wiederum das jeweils verfügbare implizite und explizite Wissen mit darüber, ob und inwieweit sich eine ästhetische Imagination bzw. Interpretation ausprägen kann. Insbesondere am Beispiel der Kunst erweist sich somit erneut die konstitutive Rolle der Reflexion und des Begrifflichen für das Gesamtgeschehen der ästhetischen Erfahrung.

Was für Kunstwerke gewissermaßen notwendig gilt, kommt allen anderen Sinnesobjekten grundsätzlich als eine Möglichkeit zu. Seel unterscheidet diesbezüglich zwischen *konstitutiven*, d.h. eigens dafür gemachten bzw. geeigneten, und *fakultativen* Objekten der Imagination, bei denen es stärker auf die jeweilige Disposition des Rezipienten ankommt, ob und inwieweit es zu einer imaginativen Fortführung des Wahrgenommenen kommt.⁴⁷

Ein weiteres Differenzierungskriterium stellt die (*Un-*)*Gebundenheit* von Imaginationen dar: Eine ästhetische Imagination kann sich in ihrem Verlauf weitgehend von den Objekten und Ereignissen einer ästhetischen Wahrnehmung leiten lassen (wie z.B. vom Bühnengeschehen im Theater, von den bewegten Bildern im Kino oder von den Tönen einer Symphonie), sie kann diese aber auch lediglich als Anlass und Auslöser nehmen und sich in weiterer Folge zunehmend verselbständigen. Eine *ungebundene* (ästheti-

⁴⁶ Auch jene Kunstwerke des 20. und 21. Jhd., die in ihrem Erscheinen ganz „unscheinbar“ und alltäglich bleiben (wie beispielsweise die Ready-mades von Marcel Duchamp), beziehen ihren Reiz und ihren Status als Kunstwerke erst vor dem Hintergrund der (enttäuschten) Erwartung eines besonderen, spezifisch künstlerischen Erscheinens. Auch ihre Kunst ist keine rein gedanklich-konzeptionelle, wie dies etwa von Arthur C. Danto behauptet wurde. Vgl. dazu Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 192–197.

⁴⁷ Vgl. dazu Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 139 - 142.

sche) Imagination bedarf noch nicht einmal notwendig eines solchen unmittelbaren Auslösers - sie ist also in Bezug auf ihr *Wann* und ihr *Wohin* tatsächlich frei. Jedoch stützt sich auch sie in ihrem *Wie* und ihrem *Was* immer mehr oder weniger unmittelbar auf Inhalte, die sich einer vergangenen (ästhetischen) Wahrnehmung oder zumindest einer dadurch geleiteten bzw. daran gebundenen (ästhetischen) Imagination verdanken. Somit bleibt der Begriff der (ästhetischen) Imagination in *logischer* Hinsicht abhängig von dem oben entwickelten Begriff der (ästhetischen) Wahrnehmung. Gestaltete, an reale Prozesse des Erscheinens gebundene Imaginationen sind also keineswegs „bloß subjektiv“ im Sinne von beliebig und frei konstruiert.

1.2.2.2. NEUE MAßSTÄBE

Daraus ergibt sich unter anderem die enorme Bedeutung, die der Kunst und der ästhetischen Produktion überhaupt (z.B. im Design, in der Werbung etc.) in Bezug auf unser alltägliches Wahrnehmen und Erleben zukommt.

„Nicht erst im ‚Medienzeitalter‘ ist die Phantasie der Menschen mit Formaten der elitären und populären ästhetischen Produktion reichhaltig ausgestattet; aber sie ist es heute erst recht. Sie ist es so sehr, daß die *ungebundenen* Imaginationen, die unser Leben begleiten, als Variationen der *gebundenen* ästhetischen Imaginationen verstanden werden müssen, die ihre Vorlagen überall findet.“⁴⁸

Literarisch läßt sich dieser Umstand, dass das Ästhetische (nicht erst im „Medienzeitalter“) in Bezug auf das *Wie* bzw. das *Was* unserer Wahrnehmung und Imagination neue Maßstäbe setzt und neue Dimensionen eröffnet, wohl kaum pointierter ausdrücken, als Oscar Wilde dies in seinem Essay *Der Verfall der Lüge* getan hat.

"Woher, wenn nicht von den Impressionisten, stammen jene wundervollen braunen Nebel, die durch unsere Straßen ziehn, die Gaslampen verschleiern und die Häuser in ungeheuerliche Schatten verwandeln? Wem verdanken wir die köstlichen Silbernebel, die über unserem Fluß brauen und die die geschwungene Brücke, die schwankende Barke in die zarten Linien

⁴⁸ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 141.

vergänglicher Anmut hüllen, wenn nicht ihnen und ihrem Meister? Der ungewöhnliche Umschwung, der während der letzten zehn Jahre in den klimatischen Verhältnissen Londons stattfand, ist einzig und allein einer besonderen Kunstrichtung zuzuschreiben. [...] Die Dinge sind, weil wir sie sehen, und was wir sehen und wie wir sehen, hängt von den Künsten ab, die uns beeinflusst haben. *Es ist ein großer Unterschied, ob man ein Ding ansieht, oder ob man es sieht. Man sieht nichts, solange man nicht seine Schönheit sieht. Dann, und erst dann, wird es lebendig.* Jetzt sehen die Leute die Nebel, nicht weil es Nebel gibt, sondern weil die Dichter und Maler ihnen die geheimnisvolle Schönheit solcher Erscheinungen offenbarten. Es hat vielleicht schon seit Jahrhunderten in London Nebel gegeben. Das glaube ich sogar ganz sicher. Aber niemand hat sie gesehen, und deshalb wissen wir nichts darüber. Sie waren nicht vorhanden, bis die Kunst sie erfunden hatte."⁴⁹

Dieser Hinweis auf den latenten Reichtum und die ungeahnte Schönheit, die den Dingen innewohnt und die zu entdecken uns gerade die Kunst (bzw. die ästhetische Wahrnehmung im Allgemeinen) in besonderer Weise befähigt, ist für das Anliegen der vorliegenden Arbeit von entscheidender Bedeutung. Wir gehen ihm auf unterschiedlichen (Um-)Wegen weiter nach.

1.3. RESÜMEE

Nach diesen Ausführungen über ästhetischen Schein und ästhetische Imagination lässt sich nun ein differenzierteres und umfassenderes Bild der ästhetischen Wahrnehmung zeichnen. Ausgehend von einer Unterscheidung zwischen Sosein und Erscheinen eines sinnlichen Objekts wurde die ästhetische Wahrnehmung charakterisiert durch eine Aufmerksamkeit für das Erscheinen von Erscheinendem. Diese Aufmerksamkeit ist wesentlich vollzugsorientiert, d.h. sie dient nicht (nur/primär) als Mittel zum äußeren Zweck einer theoretischen oder praktischen Aneignung bzw. Handhabung von Welt. Mit ihr einher geht ein gesteigertes Bewusstsein der Gegenwart der jeweiligen Wahrnehmungssituation, d.h. einerseits eine Zunahme der phänomenalen Fülle und Besonderheit

⁴⁹ Wilde, Oscar: „Der Verfall der Lüge“. Übers. v. Christine Koschel und Inge v. Weidenbaum, in: ders.: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Hg. v. Norbert Kohl. Übers. v. Christine Hoepfener u.a., Frankfurt a.M.: Insel 2000, Bd. 7 (Essays II), 34f, meine Kursivsetzung, L.H. Zu dem hier erwähnten Unterschied zwischen „Ansehen“ und „Sehen“ vgl. u.a. Kap. 4.2., Fußnote 13.

des Wahrgenommenen („was in jeder Bestimmung (und jeder Anzahl von Bestimmungen) eines Gegenstands der Wahrnehmung unterbestimmt bleibt“⁵⁰), und andererseits eine spezifische Qualität und Intensität des subjektiven Vollzugs dieser Wahrnehmung.

Dabei können am ästhetischen Objekt Phänomene des Scheins auftreten, die hier aber nicht etwa eine zu vermeidende Sinnestäuschung darstellen und erkenntnistheoretisch reduziert werden („eigentlich/in Wahrheit“ ist das ja nur...), sondern in ihrer phänomenalen Eigenheit und als Bereicherung in ein Spiel von Erscheinungen eingehen können.

Weiters ist ästhetische Wahrnehmung grundsätzlich offen für und oftmals sogar angelegt auf Imagination, auf „ein sinnliches Vorstellen, das die Gegenwart des realen und präsenten Anschauungsgegenstands mit einer Vergegenwärtigung sei es allgemeiner, sei es irrealer, sei es räumlich und zeitlich unerreichbarer Verhältnisse auflädt (und damit wiederum bereichert)“⁵¹ und im Zuge dessen vielerlei reflexives Wissen miteinbezogen bzw. hervorgebracht werden kann.

Damit wird diese Konzeption einer „Ästhetik des Erscheinens“ den Anforderungen sowohl einer „Ästhetik des Seins“, der es um einen gesteigerten Sinn für die Wirklichkeit der wahrnehmbaren Gegenwart geht, als auch einer „Ästhetik des Scheins“ gerecht, die in erster Linie auf ein Transzendieren dieser situativen Realität abzielt. Ästhetische Wahrnehmung vermag somit „das Bedürfnis nach Sein, die Lust auf das Hier und Jetzt, ebenso zu stillen wie das Bedürfnis nach Schein, die Lust auf ein anderes Hier und ein anderes Jetzt.“⁵²

Sowohl der ästhetische Schein als auch die ästhetische Imagination und Reflexion bleiben letztlich fundiert in bzw. beziehen ihre „un-“ und „überwirkliche“ Macht aus den realen Prozessen des Erscheinens. Das Erscheinen bleibt somit der zentrale Grundbegriff in der Ästhetik Martin Seels, wenngleich es nun notwendig wird, ihn weiter zu differenzieren.

⁵⁰ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 147.

⁵¹ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 147.

⁵² Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 145.

1.3.1. BLOßES ERSCHEINEN

Besteht eine ästhetische Wahrnehmung *ausschließlich* in einer Aufmerksamkeit und Fokussierung auf ein bestimmtes Erscheinen, auf ein momentanes und simultanes Spiel von Erscheinungen, begegnet ihr das jeweilige ästhetische Objekt/Ereignis in seinem „*bloßen* Erscheinen“.

„Die tendenzielle ‚ontologische Indifferenz‘ der ästhetischen Wahrnehmung wird hier auf eine Spitze getrieben. In dem Gebanntsein durch das bloße Erscheinen nehmen wir alles so, wie es jetzt gerade erscheint, gleichgültig, wie es um seine tatsächliche sinnliche Verfassung steht. [...] *Wir lassen den Gegenstand rein in seinem sinnlichen Erscheinen sein.*“⁵³

Was hier zählt, ist die Art und Weise, wie ein bestimmter Gegenstand unseren Sinnen konkret begegnet. Unser abstraktes Wissen über seine „tatsächliche“ Verfassung, die Bedeutungen und Assoziationen, die wir in anderen Zusammenhängen mit ihm verbinden, werden hingegen gewissermaßen ausgeklammert.⁵⁴ Diese „*kontemplative*“ ästhetische Wahrnehmung ist somit zwar maximal geöffnet für Phänomene eines ästhetischen (d.h. nicht illusionären) Scheins, enthält sich jedoch jeglicher imaginativen, interpretativen bzw. reflexiven Ausgriffe über die hier und jetzt sinnlich wahrnehmbaren Gegebenheiten hinaus. Dieses radikale Bewusstsein von Gegenwart „schließt ein intensives sinnliches Sich-selbst-Verspüren der Subjekte dieser Wahrnehmung ein“.⁵⁵

1.3.2. ATMOSPHÄRISCHES ERSCHEINEN

Während das bloße Erscheinen gewissermaßen nur für sich und als es selbst in Betracht kommt, verweist das „*atmosphärische*“ Erscheinen bereits über sich selbst hinaus, in-

⁵³ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 150f, meine Kursivsetzung, L.H. Das Motiv des *Sein-Lassens* wird uns im weiteren Verlauf dieser Arbeit immer wieder und in unterschiedlichen Zusammenhängen begegnen (vgl. insbesondere Kap. 4ff.).

⁵⁴ Vgl. dazu das Konzept der Phänomenologischen Reduktion, Kap. 1.4.

⁵⁵ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 150f.

dem es mit der „Lebenssituation“⁵⁶ des Wahrnehmenden korrespondiert und dadurch eine gewisse existentielle Bedeutsamkeit erhält.

„Atmosphäre ist ein sinnlich und affektiv spürbares und darin existentiell bedeutsames Artikuliertsein von realisierten oder nicht realisierten Lebensmöglichkeiten. [...] ein aus Temperaturen, Gerüchen, Geräuschen, Sichtbarkeiten, Gesten und Symbolen bestehendes Erscheinen einer Situation, das die, die sich in dieser Situation befinden, auf die eine oder andere Weise berührt und betrifft. Sobald sie diesem Spiel affektiv belangvoller Erscheinungen nicht allein positiv oder negativ ausgesetzt sind, sondern darauf aufmerksam werden, nehmen sie ihre Umgebung in einem atmosphärischen Erscheinen wahr.“⁵⁷

In einer derartigen „*korresponsiven*“ ästhetischen Wahrnehmung wird etwas in einer bestimmten existenziellen Bedeutsamkeit für jemanden atmosphärisch *artikuliert*, d.h. sinnlich und affektiv spürbar darin, wie es „*in* dieser Situation – oder wie diese *Situation* – mit meinem Wohl und Wehe (positiv oder negativ) korrespondiert oder korrespondieren könnte.“⁵⁸ Es handelt sich somit, im Gegensatz zum bloßen Erscheinen, in gewisser Weise bereits um ein Sinngeschehen, in das sowohl reflexives Wissen über das Wahrgenommene als auch imaginative Ausgriffe in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der eigenen Biografie mit einfließen können. Daraus ergibt sich für die korresponsive ästhetische Wahrnehmung auch ein verändertes Bewusstsein ihrer Gegenwart, das sich nicht länger auf das momentane und simultane Spiel von Erscheinun-

⁵⁶ „Die Lebenssituation eines Menschen reicht über seine raumzeitliche Position hinaus: in die Vergangenheit seiner bisherigen Geschichte (und ihrer Einbettung in die allgemeine Geschichte), in eine von seinen Vorhaben, Hoffnungen und Befürchtungen gefärbte Zukunft. Facetten dieser Lebenssituation werden dem korresponsiven ästhetischen Bewusstsein anschaulich.“ (Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 155.)

⁵⁷ Der Begriff der Atmosphäre ist insbesondere innerhalb der Ästhetik von Gernot Böhme von zentraler Bedeutung (vgl. dazu: Böhme, Gernot: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995 (= edition suhrkamp 1927).). „Die Ästhetik insgesamt soll [bei Böhme, L.H.] eine Lehre von den Atmosphären werden – als Theorie einer Dimension der Wahrnehmung, die uns in allen anderen Prozessen des Anschauens, Erkennens und Handelns immer schon begleitet, als Analyse eines ästhetischen Verspürems, das uns unabhängig von den Graden seiner Bewusstheit orientiert. Dies ist ein anregender Vorschlag, der jedoch seinerseits erhebliche Eingrenzungen zur Folge hat. [...] Wer die Ästhetik so allgemein anlegt, wie Böhme es tut, hat Schwierigkeiten, den inneren Zäsuren der ästhetischen Praxis gerecht zu werden.“ (Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 152f.)

⁵⁸ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 155.

gen beschränkt, sondern „[offen] ist für alle – schönen wie schrecklichen – Anklänge vergangener und künftiger Zeiten“.⁵⁹

1.3.3. ARTISTISCHES ERSCHEINEN

Kunstwerke sind durch ein bloßes und/oder atmosphärisches Erscheinen jedoch noch nicht hinreichend charakterisiert (wiewohl sie beides zumeist *auch* sind). Über den besonderen Status von Kunstwerken, ihre spezifischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen wird im 2. Teil dieser Arbeit noch ausführlicher die Rede sein. Das sich daraus ergebende *artistische* Erscheinen dieser Objekte ist durch eine *doppelte Gegenwartigkeit* gekennzeichnet, wie sie im Zusammenhang mit den Objekten der gebundenen Imagination bereits angeklungen ist: Die Gegenwart eines sinnlichen Erscheinens genügt sich hier nicht selbst, sie wird auch nicht lediglich atmosphärisch um Aspekte der *eigenen* Lebenssituation erweitert, sie geht vielmehr einher mit einer Vergegenwärtigung *beliebiger* (anderer) Gegenwarten, verstanden als „Arten der menschlichen [nicht nur der eigenen, L.H.] Involviertheit in reale oder irrealen, vergangene, gegenwärtige oder künftige Zustände der Welt.“⁶⁰

Es gibt da also einen Sinn, einen Gehalt, eine „Wahrheit“, die nicht selbst das sinnliche Kunstobjekt ist, auf die das Kunstobjekt aber auch nicht lediglich wie auf ein Äußeres, Unabhängiges verweist. Sie (und damit das Kunstwerk als Ganzes) erschließt sich nur einer „*interpretativ-reflexiven*“ ästhetischen Wahrnehmung, kann sich aber auch nie restlos vom konkreten ästhetischen Vollzug dieser Wahrnehmung lösen und ein für allemal auf den Begriff gebracht werden. Aus diesem Grund spricht Seel wohl auch in Bezug auf diese geistige Dimension von einer (anderen) *Gegenwart*, sofern sie nämlich an die Gegenwart des realen sinnlichen Erscheinens gebunden bleibt.

„Nur am Kunstwerk ist zu erfahren, was in ihm gestaltet ist. Nur in der Gegenwart des Werks ist zu erkennen, was es an Erkenntnis vermitteln kann. Im Unterschied zur empirischen und sonstigen theoretischen Erkenntnis kann diese Erkenntnis nicht in der Form von

⁵⁹ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 156.

⁶⁰ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 184.

Aussagen *gesichert* werden. [...] Sie mag zu begrifflich bestimmten Erkenntnissen führen oder bei ihnen ihren Anfang nehmen, aber sie *ist* keine begriffliche Erkenntnis.“⁶¹

Das, *was* die Kunst sagt (ihr „Inhalt“), ist untrennbar damit verbunden, *wie* sie es sagt (ihrer „Form“), *wie* das Gesagte hier und jetzt erscheint. Die Form ist nicht beliebig, nicht austauschbar. Der Gehalt lässt sich nicht (zur Gänze) in ein anderes (nicht-künstlerisches) Medium trans-formieren bzw. isoliert darstellen, ohne dabei entweder ganz verloren zu gehen oder sich zumindest entsprechend seiner neuen Gestalt zu verändern. Mit anderen Worten: Es gibt „Gehalte“, die sich nicht in jedem beliebigen Medium ausdrücken lassen, sondern nur dann *als sie selbst* zum Vorschein kommen, sich *an-ihnen-selbst* und *von-ihnen-selbst-her* zeigen können, wenn sie ein ihrer Seinsart angemessenes Medium finden.⁶²

Oftmals bedeutet also die Trans-formation eines bestimmten Gehalts einen Wechsel bzw. eine Ver-wechslung unterschiedlicher und inkompatibler Seinsarten. Beschreibt etwa Rilke in seinem Gedicht „Herbsttag“ das *gleiche* Phänomen, das auch zum Untersuchungs-Gegenstand etwa der Meteorologie oder Botanik gemacht werden kann, dort ebensogut (oder vielleicht sogar noch „besser“) – nur eben in einer anderen, nüchterneren Sprache – dargestellt wird? Kann eine Zeitungsmeldung von dem *gleichen* Ereignis berichten, um das Dostojewski seinen Roman *Schuld und Sühne* kreisen lässt? Ist dabei alles das, was künstlerisch über eine „sachliche“ Information hinausgeht, nur Ausschmückung, nur subjektive und mehr oder weniger willkürliche Zutat, die jedenfalls der Sache als solcher nichts mehr Wesentliches und Neues hinzufügt? Was heißt hier Sache und welches Verständnis von Sein und Wahrheit kommt dabei zum Tragen? Diese und ähnliche Fragen werden uns im weiteren Verlauf dieser Arbeit immer wieder begegnen⁶³ – vorerst sei immerhin festgehalten, dass Objekte (der Kunst), die im *Wie* ihres (bloßen, atmosphärischen, artistischen) Erscheinens beachtet werden und zur Geltung kommen, auch in ihrem *Was* bereichert, modifiziert, ja überhaupt erst ermöglicht

⁶¹ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 191f.

⁶² Das betrifft nicht nur sogenannte „künstlerische“ Gehalte. Warum wählt beispielsweise Platon zur Darstellung seiner Philosophie nicht etwa die Form einer wissenschaftlichen Abhandlung, sondern die eines epischen Dialoges, deren Protagonisten noch dazu immer wieder in Gleichnissen und Analogien sprechen? Ist dies nur eine hübsche Verpackung für etwas, das man genausogut „auspacken“ und in eine andere „Schachtel“ geben könnte?

⁶³ Vgl. insbesondere Kap 3.2.2f.

werden. Diese Bereicherung bzw. Ermöglichung besteht jedoch nicht in erster Linie im Entdecken weiterer objektiver Eigenschaften, die einem flüchtigen oder auf bestimmte Ab- und Hinsichten fixierten Blick nicht auffallen (wiewohl auch dies ein positiver Nebeneffekt von ästhetischer Wahrnehmung sein kann). Es kommt nicht einfach mehr desselben, sondern etwas Neues und Anderes zur Geltung, das auch mithilfe der genauesten Analyse nicht als objektive Eigenschaft am Gegenstand ausgewiesen werden kann, das aber dennoch auch keine bloß subjektive Einbildung ist. Das ästhetisch wahrgenommene „Objekt“ *ist* auf eine spezifische Art und Weise: nämlich in der Fülle seines momentanen und simultanen *Erscheinens*, in dessen sinnlicher Besonderheit zugleich ein unerschöpfliches Sinnpotential⁶⁴ enthalten ist, aus dem heraus wir angesprochen, bewegt und in (s)ein Spiel verstrickt werden. Wie wir antworten und mitspielen, hängt freilich von der jeweiligen Situation und unserem persönlichen Einsatz ab.

Das Sinnpotential des Erscheinens ist keineswegs ausschließlich begrifflich-diskursiv. Es kann letztendlich „nicht in der Form von Aussagen *gesichert* werden“ - seine wissenschaftlich-methodische bzw. alltäglich-pragmatische Aktualisierung in isolierte Informationen, „nackte Tatsachen“ und bestimmte Zweckdienlichkeiten (kurzum: in ein bestimmtes Soseins) bleibt zwangsläufig äußerlich und bruchstückhaft. Keine noch so genaue Inhaltsangabe kann die Bewegungen eines Romans wiedergeben oder gar ersetzen, keine Partitur das Erklingen einer Musik, keine Beschreibung von Formen und Farben das Erscheinen eines Bildes. Im ästhetischen Lesen, Hören und Sehen (wie auch im Riechen, Tasten und Schmecken)⁶⁵ erfahren wir immer mehr, als wir ohne es jemals *wissen* könnten - und auf eben dieses Mehr kommt es in der Kunst (und jeder anderen ästhetischen Erfahrung) in erster Linie an.⁶⁶

⁶⁴ Vgl. dazu „Eigensein“ und „Eigensinn“ bzw. den „Symbolcharakter“ des Schönen, Kap. 3.3.5.1. bzw. 3.6.2.

⁶⁵ Eine philosophisch-ästhetische Rehabilitierung der sogenannten „Nahsinne“ unternimmt Madalina Diaconu in ihrem Buch: *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

⁶⁶ „Denn ich meine, dass die ästhetische Erfahrung ihre Subjekte mit einer Art der Bewusstheit versorgt, mit der sie keine andere Erfahrungsweise versorgen kann.“ (Seel, „Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung“, 56.) Ähnlich wird übrigens gegen den Physikalismus in der Philosophie des Geistes argumentiert, dass sich das phänomenale Bewusstsein eines Menschen, die subjektiven Erlebnisgehalte mentaler Zustände (die sogenannten „Qualia“) auf kein noch so umfassendes *Wissen über* dieses Erleben, seine neurobiologischen Abläufe, seine Gegenstände etc. reduzieren lassen. Vgl. etwa das Gedankenexperiment

Von dieser Differenzierung der verschiedenen Dimensionen des Erscheinens her wird nun noch einmal besser verständlich, inwiefern die Kunst zwar nicht den einzigen, sehr wohl aber einen ausgezeichneten Ort der ästhetischen Erfahrung darstellt, inwiefern sich also auch die meisten theoretischen und therapeutischen Konzepte im Zusammenhang mit ästhetischer Erfahrung in erster Linie auf sie berufen. Zum einen, weil künstlerische Objekte eigens auf ein ästhetisches Wahrgenommen-Werden hin angelegt sind, weil hier also das Erscheinen *konstitutiv* ist, während es in Bezug auf nicht-künstlerische Objekte lediglich *auch* beachtet werden kann. Zum anderen, weil in der Kunst alle drei Dimensionen des Erscheinens zur Geltung kommen, während für die ästhetische Wahrnehmung eines nicht-künstlerischen Objekts bereits ein *bloßes* und/oder *atmosphärisches* Erscheinen ausreicht.

1.4. EXKURS: ÄSTHETIK UND PHÄNOMENOLOGIE

Es wurde bisher eine besondere Form der Wahrnehmung beschrieben, die sich durch eine spezifische Aufmerksamkeit für die *Welt in ihrem Erscheinen* auszeichnet und von anderen Wahrnehmungsformen unterscheidet. Die Welt in ihrem Erscheinen – heißt das nicht so viel wie die Welt in ihrer Phänomenalität, die Welt als Phänomen und somit als „Gegenstand“ der Phänomenologie, der „Wissenschaft von den Phänomenen“? Diese Verbindung mag auf den ersten Blick eher äußerlich erscheinen, und doch sehe ich in der spezifischen Art und Weise, wie man hier den Phänomenen auf die Spur kommen will, einige entscheidende Parallelen zur ästhetischen Wahrnehmung, wie sie oben beschrieben wurde. Dies soll anhand der Phänomenbegriffe bei Edmund Husserl und Martin Heidegger, zwei Hauptvertretern der Phänomenologie, kurz verdeutlicht werden. Husserl schreibt im 1. Buch seiner *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*:

„Doch genug der verkehrten Theorien. Am Prinzip aller Prinzipien: daß jede originär gebende Anschauung eine Rechtsquelle der Erkenntnis sei, daß alles, was

„Marys Zimmer“, das der australische Philosoph Frank Jackson anstellt.
[http://de.wikipedia.org/wiki/Mary_\(Gedankenexperiment\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Mary_(Gedankenexperiment)) (Zugriff 23.05.09).

sich uns in der ‚Intuition‘ originär, (sozusagen in seiner leibhaften Wirklichkeit) darbietet, einfach hinzunehmen sei, als was es sich gibt, aber auch nur in den Schranken, in denen es sich da gibt, kann uns keine erdenkliche Theorie irre machen.“⁶⁷

Für unseren Zusammenhang kommt es nicht so sehr darauf an, was „originär gebende Anschauung“ und „Intuition“ im Kontext der Husserlschen Philosophie bedeuten, dass hier etwa „nicht bloß das sinnliche, erfahrende Sehen, sondern das Sehen überhaupt als originär gebendes Bewußtsein welcher Art immer“ als „die letzte Rechtsquelle aller vernünftigen Behauptungen“⁶⁸ gemeint ist. Die strukturelle Ähnlichkeit zur ästhetischen Wahrnehmung liegt vielmehr in der hier angedeuteten Konzeption der „phänomenologischen Reduktion“, d.h. in dem Bemühen um größtmögliche Unmittelbarkeit, um eine Orientierung an den Sachen selbst, wie sie sich in den Schranken des Hier und Jetzt für ein endliches Bewusstsein zeigen. Jegliche über diese Schranken hinausgehende allgemeine „Seinssetzung“, wie sie sich im Alltag automatisch und unreflektiert bzw. in der Wissenschaft methodisch-systematisch vollzieht, wird gleichsam „eingeklammert“. Auch die ästhetische Wahrnehmung wurde ja durch eine ähnliche „ontologische Indifferenz“ charakterisiert, als Aufmerksamkeit für das momentane und simultane Spiel von Erscheinungen, der es nicht oder zumindest nicht primär um das Sosein ihrer Gegenstände geht.

Die phänomenologische Bewegung des beginnenden 20. Jhd. kann als Korrektiv gegenüber der Tendenz zur Vereinheitlichung und Verallgemeinerung solcher „Seinssetzungen“ verstanden werden, wie sie zur damaligen Zeit der aufstrebenden Naturwissenschaften weit verbreitet war. Nicht die jeweils vorherrschenden Methoden und Theorien dürfen über den jeweiligen Gegenstand bestimmen (indem sie ungeprüft verallgemeinert, d.h. von ihrem angestammten Geltungsbereich auf ganz anders geartete Bereiche übertragen werden, deren Eigenart und Eigenrecht sie dadurch überdecken), sondern umgekehrt der Gegenstand über die jeweilige ihm angemessene Methode.⁶⁹

⁶⁷ Husserl, Edmund: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, in: ders.: *Gesammelte Werke* (Husserliana). Neu hg. von Karl Schuhmann. Den Haag: Martinus Nijhoff 1976, Bd. III/1, § 24, 51.

⁶⁸ Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. § 19, 43.

⁶⁹ Vgl. dazu insbesondere die zweite der „Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft“ bei René Descartes: „Nur mit solchen Gegenständen darf man umgehen, zu deren zuverlässiger und unzweifelhafter Er-

Martin Heidegger unterläuft diesen methodischen Reduktionismus, demzufolge etwas stets auf etwas anderes zurückgeführt wird, u.a. dadurch, dass er seinen Begriff des Phänomens von dem herkömmlichen Begriff der Erscheinung unterscheidet. Andreas Luckner erörtert dies in seinem Kommentar zu Heideggers frühem Hauptwerk *Sein und Zeit*:

„Erscheinungen sind immer Erscheinungen von etwas, Phänomene sind dagegen ‚selbständig‘. [...] Erscheinungen indizieren ein Nicht-selbst-Erscheinendes, Phänomene dagegen nicht. Jede Erscheinung ist auch ein Phänomen, aber nicht alle Phänomene sind Erscheinungen. Auch der *Schein*, also jede Form von Simulation, Nicht-Echtheit, ist in der Phänomenalität verwurzelt, insofern ja etwas ‚gezeigt‘ wird.“⁷⁰

In diesem Sinn kommt Heidegger schließlich zu der bereits erwähnten Formulierung: „*Phänomen* – das Sich-an-ihm-selbst-zeigen – bedeutet eine ausgezeichnete Begegnisart von etwas.“⁷¹ Ferdinand Fellmann bemerkt dazu in seiner *Einführung zur Phänomenologie*: „Diese oft wiederholte Formulierung [Phänomen als das Sich-an-ihm-selbst-zeigen, L.H.] wird aber erst verständlich, wenn man fragt, welchen Sachverhalt Heideg-

kenntnis unsere Erkenntniskraft offenbar ausreicht.“ Nur mit solchen Gegenständen also, über die man „eine den arithmetischen oder geometrischen Beweisen gleiche Gewißheit gewinnen kann.“ (Descartes, René: *Regulae ad directionem ingenii*. Kritisch revidiert, übers. und hg. von Heinrich Springmeyer u.a. Hamburg: Meiner 1973 (= Philosophische Bibliothek 262a), 7, 13.) Hier wird jener Vorrang der (mathematisch-physikalischen) Methode vor der Sache zum (natur-)wissenschaftlichen Programm erklärt. Von hier aus wird auch das Motiv einer phänomenologischen „Gegenbewegung“ verständlich, das sich in der bekannten Maxime „Zu den Sachen selbst“ ausdrückt.

⁷⁰ „So können wir etwa ein Farbphänomen, z.B. das Türkisgrün eines Badezimmers, als Erscheinung einer bestimmten Schwingung des elektromagnetischen Feldes betrachten, als Erscheinung eines bestimmten chemischen Pigmentstoffes, als Erscheinung einer bestimmten Netzhautreizung, als Erscheinung einer bestimmten kulturellen Farbunterscheidungsleistung oder als Erscheinung der Kälte der bürgerlichen Gesellschaft. [...] In allen diesen Fällen handelt es sich aber um dasselbe Phänomen, nämlich um die *Farbe* Türkisgrün. Wenn wir dies Phänomen beschreiben wollen, ohne daß eine Reduktion des erscheinenden auf ein nichterscheinendes Wesen stattfinden soll, müssen wir Türkisgrün als das nehmen, was es ist: Farbe.“ (Luckner, Andreas: *Martin Heidegger: „Sein und Zeit“. Ein einführender Kommentar*. 2., korrigierte Auflage. Paderborn u.a.: Schöningh 2007 (= UTB 1975), 24f.) Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, 28ff, ferner Kap. 3.3.5.1. bzw. 4.2. (Fußnote 13) der vorliegenden Arbeit.

⁷¹ Heidegger, *Sein und Zeit*, 31.

ger dabei wohl im Auge hatte. Am ehesten kommt dafür das in Betracht, was man ästhetisches Phänomen nennt.“⁷² Auch hier ist also explizit von einer Verwandtschaft zwischen Phänomenologie und Ästhetik die Rede. Sie besteht wohl nicht zuletzt in einer gemeinsamen Zielsetzung: den Reichtum und die Vielfalt der Wirklichkeit anzuerkennen, aufzuzeigen und zugänglich zu machen - sowohl für die unmittelbar-sinnliche Wahrnehmung, als auch im Bereich der theoretisch-wissenschaftlichen Reflexion.

Analog dazu verstehe ich auch Therapie als einen Prozess, in dem bestimmte psychische und physische Strukturen (der Wahrnehmung, der Interpretation, des Verhaltens etc.), die für die jeweils Betroffenen eine leidvolle Reduktion ihrer Lebenswirklichkeit bedeuten, revidiert, modifiziert und erweitert werden. Dies kann auf unterschiedliche Weise erfolgen. Ich werde im weiteren Verlauf dieser Arbeit dafür plädieren, dass der Rückgriff auf ästhetische Erfahrung bzw. auf die (nicht nur/primär ästhetische) Erfahrung des Schönen diesbezüglich eine sinnvolle Möglichkeit darstellt. Dabei nehme ich – vor dem Hintergrund der eben aufgezeigten Zusammenhänge – immer wieder methodische und argumentative Anleihen bei der Phänomenologie.

⁷² Fellmann, Ferdinand: *Phänomenologie zur Einführung*. Hamburg: Junius 2006 (= Zur Einführung 316), 100.

2. DAS SPIEL DER KUNST

Rückgriff auf ästhetische Erfahrung besteht nicht notwendig in einem Rückgriff auf Kunst. Entscheidend sind nicht bestimmte Inhalte oder Gegenstände, entscheidend ist vielmehr die Struktur der ästhetischen Erfahrung als solche, insofern hier etwas in seinem Erscheinen zur Geltung kommt, insofern hier ein Sich-Zeigen an-einem-selbst und von-einem-selbst-her ermöglicht wird und damit neue Perspektiven eröffnet, neue Impulse gesetzt werden.

Dennoch hat sich die Kunst als ein privilegierter Ort der ästhetischen Erfahrung erwiesen, insofern sie *ihrem Wesen nach* auf ein mehrdimensionales Erscheinen und Erscheinen-Lassen ihrer Objekte abzielt. Kunst hat (im Gegensatz zu Natur- oder Alltagsgegenständen) primär keine andere Funktion als zu erscheinen und in ihrem Erscheinen - d.h. ästhetisch - wahrgenommen zu werden. Kann sie sich gemäß diesem Selbstverständnis als gesellschaftliches Phänomen etablieren (wie in unserem Zeit- und Kulturraum), wird sie gewissermaßen zu einem institutionalisierten und legitimierten Ort der ästhetischen Wahrnehmung. Hier *will* man, hier *darf* man, hier *soll* man sogar das Sosein einer Erscheinung vernachlässigen zugunsten ihres Erscheinens.

Zum einen lässt sich also die Struktur der ästhetischen Erfahrung am Beispiel der Kunst besonders anschaulich und umfassend vor Augen führen, wiewohl es nur ein Beispiel unter vielen bleibt. Zum anderen wird durch die Kunst als real existierendes und gesellschaftlich anerkanntes Phänomen auch das Machen einer ästhetischen Erfahrung in besonderer Weise begünstigt und gleichsam nahegelegt.

Galt unser Interesse im bisherigen Verlauf dieser Arbeit in erster Linie der allgemeinen Struktur der ästhetischen Erfahrung, so fragen wir nun nach denjenigen real existierenden Bedingungen, die einen besonders günstigen Nährboden für das Machen dieser Erfahrung darstellen, nach den Bedingungen der Kunst. An dieser näheren Betrachtung eines ihrer bevorzugten Orte soll sich unser bisheriges Wissen über die ästhetische Erfahrung bewähren und weiter vertiefen.

Die Frage nach den Bedingungen der Kunst soll in unserem Zusammenhang nicht ästhetisch-kunstwissenschaftlich, d.h. in Bezug auf die künstlerischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen eines bestimmten Kulturkreises zu einem bestimmten histori-

schen Zeitpunkt, sondern vielmehr philosophisch-anthropologisch gestellt werden: Wie lässt sich Kunst weitgehend unabhängig von ihren jeweiligen konkreten Ausprägungen strukturell verstehen als etwas, worin sich verschiedene Kulturen und historische Epochen überschneiden, was somit das Menschsein als solches charakterisiert und auszeichnet?

In diesem Sinne werde ich im Folgenden versuchen, Kunst in Abgrenzung zu anderen Formen des menschlichen Weltbezugs wie Arbeit, Wissenschaft, Politik etc. als eine Form von Spiel und die Bedingungen der Kunst (als einem ausgezeichneten Ort der ästhetischen Erfahrung) anhand einer Analyse der Bedingungen des Spiels zu charakterisieren. Wenn dabei also im weiteren Verlauf vom „Spiel der Kunst“ die Rede sein wird, so sind damit in mehr oder weniger abgewandelter Form auch andere Arten von ästhetischer Erfahrung (z.B. mit der Natur) wie auch andere Arten von Spiel angesprochen. Das *Spiel* der Kunst hat einen besonderen, konstitutiven Bezug zum Ästhetischen (während andere Spiele *auch* in ihrer ästhetischen Dimension explizit zur Geltung kommen können), in dessen Bereich wiederum das Spiel der *Kunst* einen besonderen Platz einnimmt.

Wir sind in unserer bisherigen Charakterisierung der ästhetischen Erfahrung bereits des öfteren auf den Begriff des Spiels gestoßen, z.B. war da die Rede vom „Spiel der Erkenntnisvermögen“ oder vom „Spiel der Erscheinungen“ als einem prozessualen „Zusammenspiel“ verschiedener Qualitäten am Gegenstand.¹ Sofern uns die Kunst zu Recht als ein privilegierter Ort der ästhetischen Erfahrung gilt, muss auch gerade an und in ihr die Struktur des Spiels besonders deutlich zutage treten. Schon der alltägliche Sprachgebrauch weist uns auf diesen Zusammenhang hin, wenn etwa vom „Spielen“ eines Musikstücks, vom „Schauspiel“ auf der Bühne oder vom „Formen- und Farbenspiel“ eines Gemäldes die Rede ist. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch die Etymologie des Wortes „Spiel“: „Die Ausgangsbedeutung scheint ‚Tanz, tanzen‘ zu sein – alles weitere ist unklar.“² Auch die philosophische Ästhetik greift in ihrem Bemühen um ein adäquates Verständnis künstlerischer Phänomene oft und gerne auf den

¹ Vgl. insbesondere Kap. 1.1.1. bzw. 1.1.2.

² Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Elmar Seebold. 23., erweiterte Auflage. Berlin/New York: de Gruyter 1995, 778.

Spielbegriff zurück.³ So gesehen ergeben sich nicht zuletzt aus der jeweiligen Art und Weise, wie der Begriff des Spiels gefasst wird, wertvolle Rückschlüsse auf das damit zusammenhängende Verständnis von Wesen und Funktion der Kunst.

Wenn es ferner zutrifft, dass die ästhetische Wahrnehmung und das ästhetisch Wahrgenommene bevorzugt in spielerischen Formen bzw. *als* Spiel vollzogen und beschrieben wird, dann lässt sich wohl auch umgekehrt vermuten, dass die Tätigkeit des Spielens das Machen von ästhetischen Wahrnehmungen bzw. Erfahrungen (und somit jene „ausgezeichnete Begegnisart“ des Sich-an-ihm-selbst-zeigens) in besonderer Weise begünstigt und befördert.

2.1. KENNZEICHEN DES SPIELS

Der niederländische Historiker und Kulturphilosoph Johan Huizinga, der bereits 1930 seine bis heute vielbeachteten Untersuchungen über den Ursprung der Kultur im Spiel veröffentlichte, fasst die wesentlichen Kennzeichen des Spiels wie folgt zusammen:

„Der Form nach betrachtet, kann man das Spiel also zusammenfassend eine freie Handlung nennen, die als ‚nicht so gemeint‘ und außerhalb des gewöhnlichen Lebens stehend empfunden wird und trotzdem den Spieler völlig in Beschlag nehmen kann, an die kein materielles Interesse geknüpft ist und mit der kein Nutzen erworben wird, die sich innerhalb einer eigens bestimmten Zeit und eines eigens bestimmten Raums vollzieht, die nach bestimmten Regeln ordnungsgemäß verläuft und Gemeinschaftsverbände ins Leben ruft, die ihrerseits sich gern mit einem Geheimnis umgeben oder durch Verkleidung als anders von der gewöhnlichen Welt abheben.“⁴

³ Vgl. dazu Corbineau-Hoffmann, A.: „Spiel“, in: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel: Schwabe 1980. Bd. 9, Sp. 1383-1390. Dort heißt es etwa: „Erst bei KANT; SCHILLER und im *Deutschen Idealismus*, vor allem im Rahmen der Frage nach der menschlichen Freiheit und der Seinsweise des Ästhetischen, wird ‚Spiel‘ philosophisch relevant.“

⁴ Huizinga bezieht sich hier „in der Hauptsache auf die Spiele sozialer Art [...]. Man kann sie, wenn man will, die höheren Formen des Spiels nennen.“ Naturspielen, Spielen von Tieren oder Säuglingen kommen zwar analog auch einige Merkmale der sozialen Spiele zu, sie sind jedoch für sich genommen kaum verständlich, d.h. in Bezug auf ihren Sinn und ihre Struktur kaum differenzier- bzw. kategorisierbar. Man

Eine ähnliche, etwas weitere Beschreibung des Spiels liefert Martin Seel im Zusammenhang mit der ethischen Frage, welche verschiedenen Dimensionen des Handelns ein gutes Leben konstituieren. Neben Arbeit und Interaktion nennt Seel auch die primär vollzugs- und gegenwartsorientierten Verhaltensformen des Spiels und der Betrachtung, die „ein wichtiges Gegengift gegen die natürlichen Pathologien sowohl der Arbeit als auch der Interaktion [sind].“

„Einem guten Leben muß die Dimension – müssen Dimensionen – des Spiels offenstehen. Den Begriff des Spiels verwende ich [...] in einem recht weiten Sinn. Er umfaßt alles, was als Tätigkeit des Spielens verstanden werden kann, nicht lediglich das Spielen geregelter Spiele. Dieses Spielen ist ein vollzugsorientiertes Handeln; seine primären Zwecke liegen im Vollzug des jeweiligen Handelns selbst. Es ist ein nicht durchgehend festgelegtes Handeln; es lebt von der Ungewißheit seiner Verläufe. Es ist ein involvierendes Handeln; es besteht in einer Verausgabung an die Situation des Handelns. Es ist schließlich ein zeitlich begrenztes Handeln; es steht in einem Kontrast zu einer (wie immer gefaßten) Normalität des übrigen Lebens.“⁵

Das Spiel ist für Seel aber auch in ästhetischer Hinsicht von großer Bedeutung, zumal dem Prozess ästhetischer Wahrnehmung „viele oder alle dieser Charaktere des Spielens zu[kommen].“⁶

Wir wollen nun diese einzelnen Charaktere des Spiels etwas genauer betrachten, die freilich nicht separiert und nebeneinander bestehen, sondern auf das Innigste zusammenhängen und ineinander übergehen.

stößt an ihnen „fast unmittelbar auf die unableitbare Qualität des Spielhaften [...], die unserer Meinung nach einer Analyse unzugänglich ist.“ (Huizinga, Johan: *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. In engster Zusammenarbeit mit dem Verfasser aus dem Niederländischen übertragen von H. Nachod. Hamburg: Rowohlt 1994, 22, 15f.)

⁵ Seel, Martin: *Versuch über die Form des Glücks. Studien zur Ethik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, 159.

⁶ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 216.

2.1.1. FREI

Spielen ist eine freie, auf Freiheit und Freiwilligkeit basierende Handlung. Es kann nicht erzwungen oder befohlen werden und verliert das spezifisch Spielerische, sobald es in seiner Entstehung und seinem Verlauf durch äußerliche Regeln und Gesetze determiniert wird. Davon zu unterscheiden sind die internen Spielregeln selbst, welche die Mitspieler im Vorhinein selber aufstellen oder zumindest eigens anerkennen. Und auch sie dürfen nicht mehr als eine Richtlinie, ein formales Gerüst bilden, um die Ungewissheit der Spielverläufe, den konstitutiven Spiel-Raum an Verhaltens- und Reaktionsmöglichkeiten und damit die spezifische Spannung des Spiels nicht zu verunmöglichen.

„Alles Spiel ist zunächst und vor allem *ein freies Handeln*. [...] Das Spiel ist überflüssig. Nur insoweit wird das Bedürfnis nach ihm dringend, als es aus dem Vergnügen an ihm entspringt. Jederzeit kann das Spiel ausgesetzt werden oder ganz unterbleiben. Es wird nicht durch physische Notwendigkeit auferlegt und noch viel weniger durch sittliche Pflicht. Es ist keine Aufgabe. Es wird in der ‚Freizeit‘ gespielt.“⁷

Die (relative) Freiheit des Spielens von äußeren Einschränkungen korreliert mit jener bereits erwähnten inneren Freiheit der „Erkenntniskräfte“, ihrem „freien Spiele“ angesichts des „Spiel[s] der Gestalten“, dem sie sich ohne weitere Absicht hingeben.⁸

2.1.2. SELBSTZWECKHAFT

Das Spiel basiert auf Freiheit, das heißt also: es richtet sich nicht (primär) nach Zwecken, die außerhalb seiner selbst liegen. Sowenig es (primär) von außen verursacht wird, sowenig verfolgt es (primär) ein äußeres Ziel, erfüllt es (primär) eine äußere Funktion. Es ruht im Wesentlichen in sich selbst. An dieser Selbstgenügsamkeit finden auch all jene Erklärungsversuche eine Grenze, die das Wesen und die Bedeutung des Spiels aus bestimmten biologischen, psychologischen, pädagogischen... *Funktionen* herleiten: das Spiel dient dem Abbau überschüssiger Lebensenergie, dem Erproben und

⁷ Huizinga, *Homo ludens*, 16.

⁸ Vgl. Kap. 1.1.1.f.

Messen der eigenen Kräfte, soll Artgenossen beeindrucken und anwerben, ist Darstellung und Bewahrung bestimmter (kultureller) Inhalte, befriedigt auf fiktive Art und Weise Bedürfnisse und Wünsche, die in der Wirklichkeit unerfüllt bleiben, basiert auf Imitation und dem Ausprobieren neuer Verhaltensformen und bereitet als Lernprozess auf den „Ernst des Lebens“ vor, usw.

Es tritt hier ein ähnliches Problem auf wie bereits eingangs im Zusammenhang mit den verschiedenen künstlerischen Therapieschulen und ihrem Verhältnis zur Kunst. Auch dort gab es eine Tendenz, die Kunst (wie hier das Spiel) in erster Linie aus bestimmten Forschungs- bzw. Erkenntnisstrategien und -interessen heraus und auf diese bezogen zu bestimmen. Auch dort ging es weniger um „die Sache selbst“ als vielmehr um die Sache, insofern sie sich in etwas anderes - nämlich das eigene Konzept mit seinen eigenen Voraussetzungen, Ansprüchen, Interessen, und Zielsetzungen - einfügt.⁹

Der Versuch, diese methodische Einschränkung aufzuheben, um dem Spiel *als Spiel* gerecht werden zu können, bedeutet freilich nicht die Verwerfung oder Diskreditierung derartiger einzelwissenschaftlicher Erklärungen. Es ist durchaus sinnvoll und legitim, die Kunst therapeutisch bzw. das Spiel biologisch, psychologisch, pädagogisch zu interpretieren, und zweifellos erfüllt das Spiel *auch* viele der oben genannten Funktionen (was nicht zuletzt wiederum für künstlerische Therapien von besonderer Bedeutung sein mag). Entscheidend ist dabei jedoch immer das Bewusstsein über die eigene Perspektive und die damit einhergehenden Begrenzungen, aus dem heraus dann auch jene vielzitierte „wissenschaftliche Bescheidenheit“ erwachsen kann, die die eigenen Ergebnisse nicht für das Ganze hält und den letztendlich unergründbaren Reichtum der Wirklichkeit anerkennt.¹⁰ In diesem Sinne ist es auch und gerade in Bezug auf das Spiel ange-

⁹ Vgl. dazu Seel, Martin: „Vom Nutzen und Nachteil der evolutionären Ästhetik“, in: Seel, Martin: *Die Macht des Erscheinens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1867), 107 - 122.

¹⁰ Dabei reicht es schon, zu wissen und sich einzugestehen, *dass* man zwangsläufig eine begrenzte Perspektive einnimmt, wenngleich man auch gerade diese eigene Perspektive inhaltlich nie zur Gänze wird einholen können. In Kap. 1.1.3.f. war bereits die Rede davon, inwiefern die eigene Perspektivität und Endlichkeit in einem ästhetischen Kontext auch als Bereicherung und lustvoll erlebt werden kann. In diesem Sinn verstehe ich auch (künstlerische) Therapie als einen Versuch, die Perspektive eines Menschen auf sich selbst und seine Welt als eine von vielen möglichen (nicht: beliebigen) sichtbar zu machen und die Dominanz und Übermacht bestimmter Perspektiven (sofern diese als leidvoll erlebt werden) zu

bracht, es als „selbständige Kategorie“¹¹ gelten zu lassen und sich in der Frage, warum der Mensch spielt, damit zu begnügen, dass es (immer auch) um des Spielens selbst willen geschieht.

Martin Seel weist darauf hin, dass Spielen „nicht immer eine exklusive, vielmehr oft eine inklusive Tätigkeit [ist] [...], die mit weiteren [spielexternen, L.H.] Zwecken verbunden sein kann, aber nicht verbunden sein muß.“¹² Entscheidend ist dabei die Rangordnung der jeweiligen Zwecke:

„Das Spielen läßt sich für externe Zwecke *instrumentalisieren* [...], wenn Zwecke die mit dem Spielen verbunden werden, gegenüber den internen Zwecken des Spielhandelns in den Vordergrund treten – mit der Folge einer Gefährdung oder Zerstörung der Gegenwärtigkeit des Spielens.“

„Im Spielen geht es nicht primär um etwas, das erspielt, also durch das Spiel erreicht wird, sondern primär um die Anregung des Spiels selbst. Ziel des Spielens ist ein Involviertsein in und Agitiertsein durch die Situation einer durch die Regeln, Verläufe oder Zeiten des Spiels begrenzten Gegenwart.“¹³

Grundsätzlich bezieht das Spiel also seinen Sinn und seinen Wert nicht über ein bestimmtes Äußeres, ja noch nicht einmal über einen bestimmten internen Ort wie seinen eigenen Ausgang – es ist kein Spiel, wenn es sich nur für den „auszahlt“, der gewinnt. Spiel ist kein Nullsummen-„Spiel“, bei dem der Eine gewinnt auf Kosten eines Anderen, der verliert, sodass am Ende die Bilanz wieder ausgeglichen ist. Gerade darin liegt ja eines seiner magischen Momente, dass es ein *ursprüngliches* Kraftfeld erzeugt, das für *alle* Beteiligten eine Bereicherung darstellt.¹⁴

Dass sich ein Spiel durchaus *auch* (und insbesondere für einen etwaigen Gewinner) über das Spielen selbst hinaus „auszahlen“ und den Spielenden nützen kann - z.B. in-

relativieren, indem neue Aspekte und Dimensionen von Wirklichkeit zugänglich und *erfahrbar* gemacht werden.

¹¹ Huizinga, *Homo ludens*, 14f.

¹² Seel, *Versuch über die Form des Glücks*, 162.

¹³ Seel, *Versuch über die Form des Glücks*, 164, 160.

¹⁴ Über „Eigensein“ und „Eigensinn“, Ursprünglichkeit und Gabe-Charakter wird im Zusammenhang mit der Erfahrung des Schönen noch ausführlicher die Rede sein (vgl. Kap. 3.3.5f.).

dem es einige der oben genannten Funktionen erfüllt - steht außer Zweifel. Die damit einhergehende Gefahr der Instrumentalisierung muss jedoch stets im Auge behalten werden.

Gerade dieses Merkmal, dass das Spiel, sofern es nicht instrumentalisiert wird, primär um seiner selbst willen gespielt wird, dass es (primär) keine äußeren Interessen verfolgt, nicht nur als Mittel zu etwas anderem, sondern wesentlich *als Spiel* gefällt und anzieht, macht den Zusammenhang zwischen Spiel, Kunst und Schönheit deutlich, um den es hier in erster Linie geht. Die Kunst bzw. die ästhetische Erfahrung im Allgemeinen erweist sich nicht zuletzt insofern als ein ausgezeichneter Ort des Schönen, als ihr eben diese selbstzweckhafte Struktur des Spiels innewohnt.

2.1.3. INTERESSELOS

Diese Verbindung lässt sich besonders deutlich innerhalb der Ästhetik Immanuel Kants nachzeichnen, in deren Zusammenhang ja bereits vom „freien Spiele“ der Erkenntnisvermögen die Rede war. Kant bestimmt in einer berühmt gewordenen Formulierung das Schöne als den Gegenstand eines Wohlgefallens „ohne alles Interesse“.¹⁵ Martin Heidegger beklagt in seiner Nietzsche-Vorlesung aus dem Wintersemester 1936/37 das Missverständnis rund um diesen Begriff der „Interesselosigkeit“, das sich insbesondere seit Schopenhauer hartnäckig durch die Philosophiegeschichte zieht.

„Interesselosigkeit ist nach dem gemeinen Begriff die Gleichgültigkeit gegenüber einer Sache oder einem Menschen. [...] nach Schopenhauer eine Aushängung des Willens, ein Zuruhekommen alles Strebens, das reine Ausruhen, das reine Nichts-mehr-wollen, das reine Verschweben in der Teilnahmslosigkeit.“¹⁶

Eine differenziertere Betrachtung dieser zentralen Bestimmung der Interesselosigkeit im Hinblick auf das Schöne (im Spiel) erscheint mir auch für eine Aufklärung des Anlie-

¹⁵ Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 124 (vgl. §§ 2-5).

¹⁶ Heidegger, Martin: *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, in: ders.: *Gesamtausgabe (GA)*, Band 43. Hg. von Bernd Heimbüchel. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 1985, 126.

gens der vorliegenden Arbeit unerlässlich. Da ich Heideggers diesbezügliche Ausführungen zu Kant und dessen (Miss-)Interpretation durch Schopenhauer und Nietzsche als sehr erhellend erachte, seien sie hier in extenso angeführt.

„Was heißt ‚ohne alles Interesse‘? Interesse ist das lateinische *mihi interest*, mir ist an etwas gelegen. Ein Interesse nehmen an etwas, das besagt: dieses Etwas für sich haben wollen, nämlich zum Besitz, zur Verwendung und Verfügung; woran wir interessiert sind, mit dem soll jeweils dieses und jenes sein und angefangen werden. Wenn wir an etwas ein Interesse nehmen, stellen wir dieses in die Ausrichtung auf eine Absicht, in einen Bezug zu solchem, was wir damit vorhaben und wollen; woran wir ein Interesse nehmen, gerade das nehmen wir niemals nur als es selbst, für sich, sondern immer und immer schon im Hinblick auf anderes. [...]

Was das Urteil: das ist schön, uns abzwingt, kann niemals ein Interesse sein. Das will sagen: Um etwas schön zu finden, müssen wir das Begegnende selbst rein als es selbst, in seinem eigenen Rang und seiner Würde vor uns kommen lassen und dürfen es nicht im vorhinein in Absicht auf etwas anderes – unsere Zwecke und Absichten, daß eines uns eben Genuß bietet oder sonst von Vorteil ist – in Rechnung stellen. Das Verhalten zum Schönen als solchem, sagt Kant, ist die *freie Gunst*. Wir müssen das Begegnende als solches freigeben in dem, was es ist, und müssen ihm das lassen und gönnen, was ihm selbst zugehört und was es uns zubringt.

Ist aber, so fragen wir jetzt, dieses freie Gönnen, ist dieses Seinlassen des Schönen, was es ist, ist das ein Aushängen des Willens, Gleichgültigkeit? Oder ist diese freie Gunst nicht eher die höchste Anstrengung unseres Wesens, die Befreiung unserer selbst zur Freigabe dessen, was in sich eigene Würde hat, damit es sie rein nur habe?“¹⁷

An etwas in theoretischer oder praktischer Hinsicht interessiert zu sein, bedeutet demzufolge, es in seiner Selbstzweckhaftigkeit und damit in seiner Schönheit zu verkennen. Wir erinnern uns, dass bereits im ersten Teil dieser Arbeit darauf hingewiesen wurde, inwiefern sich die ästhetische Wahrnehmung derartiger Interessen (an seinem Sosein) enthält und gerade dadurch offen wird für die Dimension des Erscheinens, deren (nicht nur sprachlicher) Bezug zum Schönen sich nun klarer abzeichnen beginnt.

¹⁷ Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, 127f. Die Formulierungen Heideggers in Bezug auf das Schöne erinnern unmittelbar an seine Definition des Phänomens als „das Sich-an-ihm-selbst-zeigen“ und untermauern somit den oben vorgeschlagenen Zusammenhang zwischen Ästhetik (im weitesten Sinn) und Phänomenologie.

Das Schöne ist keine objektive Eigenschaft unter anderen, die einem Gegenstand oder Ereignis einfach zukäme (wie seine Farbe, sein Gewicht, sein Zeitpunkt etc.) und nur mehr passiv rezipiert/konsumiert zu werden bräuchte. Es erfordert vielmehr ein gewisses aktives Entgegenkommen unsererseits, eine „Anstrengung unseres Wesens“, die als ein „Seinlassen“, als ein Sich-zeigen-Lassen an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her alles andere als Gleichgültigkeit und Teilnahmslosigkeit bedeutet.¹⁸

Um welche Art von Aktivität und Anstrengung könnte es sich hierbei handeln? Etwa um die Einnahme einer vermeintlich unbeteiligten „Außenperspektive“? Wohl kaum. Etwa um ein aktives Betäuben des Willens, gleichsam ein Wollen des nicht(s) mehr Wollens? Eben gerade nicht. Nicht das Nicht(s)-mehr-Wollen, sondern ein Ander(e)s-Wollen und –Handeln ist hier gemeint, das sich vom Wollen und Handeln innerhalb der alltäglichen bzw. wissenschaftlichen Zwecksetzungen und Interessen der Aneignung und Verfügung unterscheidet. Wie beispielsweise das spielerische, womit wir wieder zu unserem Ausgangsthema zurückkehren.

2.1.4. VOLLZUGSORIENTIERT

Das Spiel beruht auf einem „Ausnahmestand eines nicht den sonstigen Zwecken und Regeln und Zeiten entsprechenden Verhaltens“, auf einer gegenüber dem Alltag „verwandelten Wirklichkeit, in der es für die Dauer dieser Verwandlung besondere Möglichkeiten und Ziele des Handelns gibt.“¹⁹ Die interne Funktionalität und Zweckmäßigkeit des Spiels darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich hierbei um eine „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“²⁰ im Kantischen Sinn handelt. Die Zwecke, die im Spiel verfolgt werden und das daraus erwachsende Handeln sind von grundsätzlich anderer Natur als die Zwecke und das Handeln des Alltags. Hans-Georg Gadamer, der in seinem Hauptwerk *Wahrheit und Methode* der Frage nach dem spezifischen Wahrheitsgehalt der Geisteswissenschaften und Künste nachgeht und im Zuge dessen eine Onto-

¹⁸ Das „Seinlassen“ wird in Kap. 4ff noch ausführlicher erörtert.

¹⁹ Seel, *Versuch über die Form des Glücks*, 160.

²⁰ Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 143.

logie des Kunstwerks am Leitfaden des Spiels entwirft, unterscheidet diesbezüglich zwischen (Alltags-)Zweck und (Spiel-)Aufgabe:

„Jedes Spiel stellt dem Menschen, der es spielt, eine Aufgabe. Er kann sich gleichsam nicht anders in die Freiheit des Sichausspielens entlassen, als durch die *Verwandlung der Zwecke seines Verhaltens in bloße Aufgaben des Spiels*. [...] und diese Aufgaben sind Spielaufgaben, weil der wirkliche Zweck des Spieles gar nicht die Lösung dieser Aufgaben ist, sondern die Ordnung und Gestaltung der Spielbewegung selbst. [...] Das Spiel ist wirklich darauf beschränkt, sich darzustellen. Seine Seinsweise ist also Selbstdarstellung.“²¹

Die (Spiel-)Aufgabe ist somit gleichsam wiederum nur Mittel zu einem übergeordneten Zweck, nämlich dem Selbstzweck des Spielens als solchem.

Für gewöhnlich bewerten wir unser Tun und Lassen nach dem Maßstab der Effektivität und Ökonomie, d.h. in Abhängigkeit von den Ergebnissen, der Zu- bzw. Abträglichkeit der Konsequenzen, die sich daraus ergeben. Nicht das Tun und Lassen als solches, hier und jetzt, steht dabei im Vordergrund, sondern wie sich dieses Tun und Lassen zu seinem Vorher und Nachher als ein (ersetzbares) Mittel zum Zweck verhält. Das Spielen hingegen hat keinen „guten Grund“ und läuft auf nichts Bestimmtes hinaus. „[D]as Sichausgeben an die Spielaufgabe [ist] in Wahrheit ein Sichausspielen. Die Selbstdarstellung des Spieles bewirkt so, daß der Spielende gleichsam zu seiner eigenen Selbstdarstellung gelangt, indem er etwas spielt, d.h. darstellt.“²²

Es gilt also zu unterscheiden zwischen dem spielerischen Handeln als der vordergründigen Erfüllung bestimmter spielinterner Aufgaben einerseits, und dem „dahinter“ liegenden Sinn dieser Handlungen als der Ermöglichung einer „Selbstdarstellung“, eines „Sichausspielens“ und Sich-(an-ihnen-)selbst-zeigens der Spielenden (bzw. des im Spiel

²¹ Gadamer, Hans Georg: *Hermeneutik 1. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebeck ⁵1986, 113f, meine Hervorhebung, L.H.

²² Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 113f. Ähnlich argumentiert auch Martin Seel „Denn sein [gemeint ist das ästhetische Verhalten, L.H.] primärer Sinn liegt in ihm selbst – in einer als Weltbegegnung vollzogenen Selbstbegegnung, der es um nichts weiter als diese Begegnung geht. In ihr haben die Menschen eine ihrer besten Möglichkeiten, sich in der Zeit ihres Daseins da sein zu lassen.“ (Seel, „Ein Schritt in die Ästhetik“, 26.) Vgl. auch Kap. 1.2.2.1.

sich Ereignenden) andererseits. Das eine kann von den Spielenden bewerkstelligt, kontrolliert und trainiert (bzw. als messbare Leistung festgehalten und verglichen) werden, das andere hingegen verdankt sich der Tatsache, dass sich dies alles *als Spiel*, d.h. im übergeordneten Rahmen einer konstitutiven Freiheit, Offenheit und Unberechenbarkeit ereignet. Von hier aus wird sowohl der Unterschied als auch der Zusammenhang klarer zwischen dem kalkulierbaren Nutzen und Gewinn, den man sich von einem Spiel erwarten und um den man darin „wettkämpfen“ kann, und der Gabe des Schönen, das im Spiel – sofern es *als Spiel*, als Selbstdarstellung gelingt und „aufgeht“ - einen besonders günstigen Nährboden findet. Günther Pöltner macht darauf aufmerksam, „daß sich das Schöne nicht herstellen oder planen läßt. Es muß sich schenken oder glücken. Und so erfahren wir auch umgekehrt alles, was sich schenkt und glückt, als schön.“²³ Das Wesen des Schönen wird uns im dritten Teil dieser Arbeit noch ausführlicher beschäftigen. Wir bleiben vorerst noch bei der Beschreibung des Spiels.

2.1.5. (RAUM-)ZEITLICH BEGRENZT

Das Spiel hat einen zeitlich (und räumlich) klar begrenzten Rahmen, der es vom Nicht-Spiel abhebt und unterscheidet. Die Auflösung dieser Grenzen stellt laut Martin Seel gewissermaßen das entgegengesetzte Extrem zur Instrumentalisierung des Spiels dar:

„[D]ie Agitation des Spiels kann *absolut gesetzt* werden [...], wenn die Gegenwart des Spiels als einzig lohnende Wirklichkeit des Lebens erscheint; wer so spielt, verfällt der Gegenwart des Spiels ähnlich demjenigen, der den Augenblick auf Dauer stellen möchte [...]. Die Agitation des Spielens läuft leer, wenn das Spielen nicht länger im Abstand von übriger, ihrerseits lohnender Lebenstätigkeit vollzogen werden kann. In der Spielsucht gehen die beiden Persionen des Spielens [Instrumentalisierung und Absolut-Setzung, L.H.] nicht selten eine Verbindung ein; es wird in zwanghafter Weise um Geldgewinne gespielt, aber so, daß die Erregung des Gewinnenkönnens zu einem alles andere verdrängenden Zentrum der Lebensweise wird [...].“²⁴

²³ Pöltner, Günther: „Die Erfahrung des Schönen“, in: Pöltner, Günther/Vetter, Helmuth (Hg.): *Theologie und Ästhetik*. Wien u.a.: Herder 1985, 14. Vgl. Kap. 3.3.5.2.

²⁴ Seel, *Versuch über die Form des Glücks*, 164.

2.1.6. PERFORMATIV

Dass das Spiel seinen Wert und seinen Sinn wesentlich über es selbst, d.h. über seinen eigenen Vollzug gewinnt, gibt nicht zuletzt Aufschluss über seine performative Natur. Es *ist* erst eigentlich im konkreten Gespielt-Werden, d.h. immer nur und immer wieder neu, individuell, für einen begrenzten Zeit-Raum. Was wir allenfalls objektivierend an ihm festhalten können, sind lediglich die jeweils mehr oder weniger gleich bleibenden Spielregeln sowie bestimmte formale Merkmale wie beispielsweise seine Performativität. Damit bewegen wir uns jedoch auf einer Metaebene und gleichsam erst im Vorfeld - das eigentliche Spiel erschließt sich nur für den, der es handelnd selbst vollzieht. Dieses Spielhandeln ist ein irreduzibler Bestandteil des Spiels selbst, kein noch so profundes Wissen über das Spiel kann es ersetzen (wie etwa die Erkenntnisse, die man aus einer experimentellen Versuchsanordnung gewinnt, diese Versuchsanordnung, dieses „Ausprobieren“ in weiterer Folge ersetzen und überflüssig machen können).²⁵

²⁵ Diese Nicht-Wissbarkeit des Spiels (sowohl was seine Verursachung als auch seine Verläufe und seinen Ausgang angeht), dieses erst im und durch das konkrete und immer wieder neue Ausprobieren Zugänglich-Werden wurde bereits weiter oben mit der spezifischen Spannung in Verbindung gebracht, die das Spiel erzeugt und um deretwillen es bewusst inszeniert wird (vgl. Kap. 2.1.1.). Diese Unvorhersehbarkeit und Spannung kann freilich auch überhand nehmen und dann als bedrohlich empfunden werden. Plötzlich verschwimmen die Grenzen, das Leben selbst erscheint „wie ein Spiel“, das allzu leicht außer Kontrolle gerät, das es also zu durchschauen gilt, um es theoretisch und praktisch „regeln“, handhaben, beherrschen zu können. Dieses Bemühen gerät allerdings leicht in Gefahr, gleichsam das Kind mit dem Bade auszuschütten, indem es das legitime Bedürfnis nach Sicherheit und Sinn verabsolutiert und sich somit selbst jeglicher Spiel-Räume beraubt.

Sinnbildlich kommt das „Spiel des Lebens“ in der abendländischen Kulturgeschichte etwa in Gestalt der Schicksalsgöttin Fortuna zum Ausdruck, die im Laufe der Zeit (analog zum Phänomen des Spielens selbst) sehr unterschiedlich bewertet wurde. Während sie in der griechisch-römischen Antike vielfach wie eine Göttin verehrt wurde, tritt sie im Kontext der christlichen Lehre in Konkurrenz zu Tugend und göttlicher Vorsehung und gerät als unberechenbar und versucherisch zunehmend in Verruf. Vgl. dazu: Bilstein, Johannes: „Der Glückliche spielt nicht“, in: ders. et al. (Hg.): *Anthropologie und Pädagogik des Spiels*. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 2005, 145-153.

Diese performative Individualität und Einzigkeit kommt zwar grundsätzlich auch allen nicht spielerischen Handlungen und Ereignissen zu, wird jedoch zumeist in eben dem Maße verdeckt, in dem diese instrumentalisiert, d.h. immer auch: formalisiert, verallgemeinert, austauschbar werden. Setze ich z.B. meinen Körper in Bewegung, *um* von A nach B *zu* gelangen, dann kommt es auf meine Bewegung als solche nicht an. Sie könnte ebenso gut durch eine Autofahrt oder ein sonstiges geeignetes (Fortbewegungs-)Mittel zum Zweck ersetzt werden. Bewege ich mich hingegen als ein Tanzender (oder auch nur als ein müßiger Spaziergänger), dann ist diese Bewegung der Ausdruck eines unmittelbaren Bedürfnisses, dann ist der „Weg“ zugleich das Ziel dieser Handlung.²⁶

Gerade an den transitorischen Künsten der Musik, des Tanzes, des Theaters, des epischen und lyrischen Vortrags wird diese performative Seinsweise des Spiels besonders klar ersichtlich.²⁷ Man kann ihre Hervorbringungen als Partituren, Choreographien, Texte im Sinne von objektiven „Werken“ mit einem bestimmten ideellen Gehalt betrachten und zum Gegenstand kunstwissenschaftlicher Untersuchungen machen; doch erst in ihrer konkreten Aufführung (und nur währenddessen) erwachen sie zu vollem Leben. Alle Versuche, dieses ihr Leben, diesen ihren Moment einzufangen und festzuhalten (z.B. auf Tonträger oder Video, in Form von „Inhaltsangaben“ etc.), finden an ihrer konstitutiven Performativität eine unüberwindliche Grenze.

Analoges gilt für die Gebilde der darstellenden Kunst. Als gewöhnliche Zeichen verstanden unterliegen sie der semiotischen Unterscheidung zwischen einem materiellen Zeichenträger (Signifikant) und einem davon unabhängigen begrifflichen Sinngehalt (Signifikat), auf den der Zeichenträger als auf (s)ein Anderes verweist. Gerade diese Unterscheidung wird nun aber im Spiel (der Kunst) unterlaufen. Dessen „Zeichen“ wollen nicht lediglich auf *etwas* (d.h. auf bereits bestehende, von bestimmten Ausdrucksformen unabhängige Inhalte) *re-präsentativ* verweisen, das man ebenso gut auch auf nichtkünstlerische Art und Weise adäquat – wenn auch weniger „blumig“ – aussagen könnte. Sie präsentieren und verkörpern vielmehr immer (auch) *sich selbst* und stiften

²⁶ Wir erinnern uns an die etymologische Herkunft des Wortes „Spiel“, die in „Tanz, tanzen“ zu liegen scheint (vgl. Kap. 2).

²⁷ Vgl. dazu Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.

dadurch ihren je individuellen „Eigensinn“²⁸, der sich nur einem konkreten Gegenüber im Vollzug eines aktuellen Wahrgenommenwerdens immer wieder neu erschließt, der sich somit auch nie restlos in ein anderes Medium (wie z.B. den allgemeinen Begriff) übersetzen und darin auf Dauer stellen lässt. Ästhetische Zeichen stellen eine notwendige Einheit von „Form“ und „Inhalt“ dar²⁹ – das bedeutet nicht zuletzt eine Aufwertung der *Materialität* (in Seelscher Terminologie: des Erscheinens)³⁰ des Zeichens, seine Emanzipierung vom bloßen Mittel zum Zweck zu einem Zweck an und für sich, die in unterschiedlicher Ausprägung von vielen zeitgenössischen AutorInnen gegenüber einer „Vorherrschaft des Hermeneutischen“ ins Treffen geführt wird.³¹

2.1.7. INVOLVIEREND

²⁸ „CYRIL: [...] Aber selbst, wenn man zugibt, daß das Leben und die Natur diesen seltsamen Nachahmungstrieb [gegenüber der Kunst, L.H., vgl. Kap. 1.2.2.2.] besitzen, wirst du doch sicherlich anerkennen, daß die Kunst das Lebensgefühl ihres Zeitalters ausdrückt, den Geist ihrer Zeit, die moralischen und gesellschaftlichen Bedingungen, von denen sie umgeben und unter deren Einwirkung sie entstanden ist.

VIVIAN: Keineswegs! Die Kunst drückt nichts als sich selbst aus. Das ist der Hauptsatz meiner neuen Ästhetik; und dies ist es [...], was die Musik zur Urform aller Künste macht.“ (Wilde: „Der Verfall der Lüge“, 36.) „Eigensein“ und „Eigensinn“ werden in Kap. 3.3.5.1. als wesentliche Charakteristika des Schönen ausgewiesen.

²⁹ So sind beispielsweise die informationstheoretisch identen Zeichen A und A in ästhetischer Hinsicht durchaus verschieden.

³⁰ Das ästhetische Erscheinen „ist nicht primär Erscheinen von etwas, sondern ein Erscheinen seiner selbst. Als ‚es selbst‘ erscheint etwas, das nicht lediglich *als etwas* oder als Zeichen für etwas *anderes* aufgefasst wird. Aller Vorschein oder Anschein im Feld des Ästhetischen ist von einem Erscheinen her zu verstehen, das nicht schon in der Funktion einer offenbarenden oder illuminierenden *Darbietung* steht. Alles ästhetische Zeigen entspringt einem *Sich-zeigen*, das nicht immer zugleich ein intentionales Zeigen enthält.“ (Seel, „Ein Schritt in die Ästhetik“, 14.)

³¹ Vgl. insbesondere den Begriff der „Erde“ in der Interpretation des Kunstwerkes bei Martin Heidegger (Kap. 3.2.2.2.). Darüber hinaus (um nur einige Beispiele zu nennen): Mersch, Dieter: *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*. München: Fink 2002. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Über die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004. Sonderegger, Ruth: *Für eine Ästhetik des Spiels. Hermeneutik, Dekonstruktion und der Eigensinn der Kunst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000. Gegen eine polarisierende Haltung argumentiert Martin Seel in „Ästhetik und Hermeneutik. Gegen eine voreilige Verabschiedung“, in: ders.: *Die Macht des Erscheinens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1867), 27-38.

Das Spiel (der Kunst) beschränkt sich jedoch keineswegs auf die „Akteure“ - die Maler, Musiker, Schauspieler etc. - sondern umfasst auch die Zuschauer, sofern es solche gibt und sie der Einladung des Spiels folgen, indem sie sich auf das Dargebotene einlassen (bzw. unwillkürlich davon ergriffen werden). Ihr „Mitspielen“ kann ganz unterschiedliche Formen annehmen: bloßes Verweilen bei einem Erscheinen, imaginativ-reflexiven Aufbau und Nachvollzug (etwa einer theatralischen oder literarischen Szene), emotionale bzw. motorische Bewegung usw. Immer aber stellt es eine Antwort dar auf den Anspruch und die Herausforderung, die ein Kunstwerk für uns bedeutet, wie uns auch jedes Spiel vor eine Aufgabe stellt und unser aktives Mitspielen einfordert. Dem Zuschauer wird durchaus kein „Werk“ im Sinne eines fertigen Produktes präsentiert. Wer Kunst derart „konsumiert“, hat sie als Kunst verfehlt. Er hat allenfalls ein Sosein konstatiert, wo es eigentlich ein (artistisches) Erscheinen zu erschließen galt.

Hans-Georg Gadamer hat sich nachdrücklich für ein Kunstverständnis ausgesprochen, das sich an der Seinsweise des Spiels als einem gemeinsamen und dialogischen Geschehen orientiert und damit die herkömmliche Gegenüberstellung (Kunst-)Objekt – (Zuschauer-)Subjekt unterläuft.

„[E]s [hat] immer nur für den ein wirkliches Aufnehmen, eine wirkliche Erfahrung eines Kunstwerks gegeben, der ‚mitspielt‘, d.h. der eine eigene Leistung aufbringt, indem er tätig ist. [...] Das ist eine von dem ‚Werk‘ ergehende Forderung, die auf ihre Einlösung wartet. Sie verlangt eine Antwort, die nur von dem gegeben werden kann, der die Forderung annahm. Und diese Antwort muß seine eigene Antwort sein, die er selber tätig erbringt. Der Mitspieler gehört zum Spiel. [...] Jedes Werk läßt gleichsam für jeden, der es aufnimmt, einen Spielraum, den er ausfüllen muß.“³²

³² Gadamer, Hans Georg: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. Stuttgart: Reclam 2003 (= UB 9844), 34. Vgl. dazu Kap. 1.2.2.1. Aus phänomenologischer Sicht lässt sich über das Spiel (der Kunst) hinausgehend ganz allgemein sagen: „Was uns trifft und in der Erfahrung überkommt, verlangt Besinnung, Deutung, begriffliche Aufschließung“ – d.h. ein *aktives* Entgegenkommen, Einlassen und „Mitspielen“ unsererseits. „Das Phänomen ist darauf angewiesen, in sein Sich-Zeigen freigegeben zu werden.“ (Pöltner, Günther: *Philosophische Ästhetik*. Stuttgart: W. Kohlhammer 2008 (= Grundkurs Philosophie 16), 225, meine Hervorhebung, L.H.). Vgl. Kap. 3.3.1.f. bzw. 4.

Dies gilt ebenso für die bildenden Künste. Auch ihre Werke „spielen sich ab“ und wollen „mit-gespielt“ werden, auch sie sind als statische Kunst-Objekte nur unzureichend charakterisiert. Das Betrachten eines gegenständlichen Bildes etwa ist kein schlichtes Zur-Kennntnis-Nehmen eines dargestellten Sachverhalts, sondern „ein synthetischer Akt. Wir müssen vereinigen, vieles zusammenbringen. Ein Bild ‚liest‘ man, wie man zu sagen pflegt, so wie man Schrift liest. Man beginnt ein Bild zu ‚entziffern‘ wie einen Text.“³³ Bereits im ersten Teil dieser Arbeit wurde im Zuge einer Charakterisierung des „ästhetischen Objekts“ auf dessen spielerisches Gegebensein hingewiesen.

„Dies sind keine Objekte, denen die Wahrnehmenden *gegenüber* stünden, dies ist ein komplexes Geschehen, das sie umfängt und umfaßt. Selbst wenn das ästhetische Objekt ein beharrliches Ding ist, haben wir es in der ästhetischen Anschauung nie mit einer statischen Gegebenheit zu tun. Denn die Konstellation von Erscheinungen, die an diesen Dingen erkennbar sind, tritt auch hier in den Zustand eines Spiels, eines Geschehens *am* Gegenstand.“³⁴

Die Möglichkeiten des Mitspielens reichen auch im Falle der bildenden Kunst vom bloßen Verfolgen eines Spiels von Erscheinungen über ein atmosphärisches Verspüren einer existenziellen Bedeutsamkeit für das eigene Leben bis hin zu einem imaginativ-reflexiven Aufbau und Nachvollzug eines allgemeinen Sinngehalts, einer „Wahrheit“ - je nachdem, welche Komponenten des Erscheinens (bloßes, atmosphärisches, artistisches) gerade verstärkt in den Vordergrund treten.

2.1.8. MEDIAL

„Ästhetische Wahrnehmung“, so hatte es weiter oben geheißen, „ist ein Spiel, das wir spielen und das mit uns gespielt wird.“³⁵ In ähnlicher, etwas verschärfter Weise beschreibt Gadamer diese Ambivalenz des Spiels.

³³ Gadamer, *Die Aktualität des Schönen*, 36.

³⁴ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 98. Vgl. Kap. 1.1.2.

³⁵ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 65. Vgl. Kap. 1.1.1.

„Alles Spielen ist ein Gespieltwerden. Der Reiz des Spieles, die Faszination, die es ausübt, besteht eben darin, daß das Spiel über den Spielenden Herr wird. Auch wenn es sich um Spiele handelt, in denen man selbstgestellte Aufgaben zu erfüllen sucht, ist es das Risiko, ob es ‚geht‘, ob es ‚gelingt‘ und ob es ‚wieder gelingt‘, was den Reiz des Spieles ausübt. Wer so versucht, ist in Wahrheit der Versuchte. Das eigentliche Subjekt des Spieles [...] ist nicht der Spieler, sondern das Spiel selbst. Das Spiel ist es, was den Spieler in seinen Bann schlägt, was ihn ins Spiel verstrickt, im Spiele hält.“³⁶

Spiele ist ein dialogisches Geschehen. Es entsteht aus einer wechselseitigen und ineinander übergehenden Dynamik zwischen Anspruch und Antwort.³⁷ Dabei ist der Anspruch immer von der Art, dass er *mich* persönlich meint, wie auch umgekehrt die Antwort *meine* eigene sein und wiederum auf ein konkretes Gegenüber bezogen werden muss. Als solches ist das Spiel weder bloß passiv-mechanisches Bewegt-Werden, noch willkürlich-souveränes Bewegen. Es kann in einer Sprache wie dem Deutschen, die lediglich zwei Diathesen (Aktiv und Passiv) unterscheidet, vielleicht nur unzureichend bzw. indirekt charakterisiert werden, wohingegen etwa das Altgriechische zusätzlich ein drittes, *mediales* genus verbi kennt, das keine klare Differenzierung zwischen passivem Objekt und aktivem Subjekt eines Vorganges trifft. Eine derartige Indifferenz in Bezug auf die Verursachung zugunsten einer Betonung des Geschehens als solchem rückt auch und insbesondere das Phänomen des Spiels in ein klareres Licht.

„Das Spiel stellt offenbar eine Ordnung dar, in der sich das Hin und Her der Spielbewegung *wie von selbst* ergibt. Zum Spiel gehört, daß die Bewegung nicht nur ohne Zweck und Absicht, sondern auch ohne Anstrengung ist. *Es geht wie von selbst*. Die Leichtigkeit des Spiels, die natürlich kein wirkliches Fehlen von Anstrengung zu sein braucht, sondern phänomenologisch allein das Fehlen der Angestrenztheit meint, wird subjektiv als Entlastung erfahren. Das Ordnungsgefüge des Spieles läßt den Spieler gleichsam in sich aufgehen und

³⁶ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 112.

³⁷ „Das Hin und Her gehört offenbar so wesentlich zum Spiel, daß es in einem letzten Sinne überhaupt kein Für-sich-allein-Spielen gibt. Damit Spiel sei, muß zwar nicht ein anderer wirklich mitspielen, aber es muß immer ein anderes da sein, mit dem der Spielende spielt und das dem Zug des Spielers *von sich aus* mit einem Gegenzug antwortet. So wählt die spielende Katze das Wollknäuel, weil es mitspielt, und die Unsterblichkeit des Ballspieles beruht auf der freien Allbeweglichkeit des Balles, der gleichsam von sich aus das Überraschende tut.“ (Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 111, meine Hervorhebung, L.H.)

nimmt ihm damit die Aufgabe der Initiative ab, die die eigentliche Anstrengung des Daseins ausmacht.“³⁸

Spielerisches Handeln ist kein Leisten, kein Erarbeiten – es wird *nicht durch* die einzelnen Spieler bewerkstelligt, wiewohl es freilich auch *nicht ohne* sie stattfinden kann.³⁹ Sowohl das Leisten-Müssen als auch das Verfügen- und Kontrollieren-Können, das die Subjektivität des Menschen im Alltag kennzeichnet, wird hier suspendiert. Spielen ist derjenige Zustand, in dem diese Suspension der Subjektivität nicht als Verlust oder Bedrohung, sondern im Gegenteil als anregend und bereichernd erlebt und sogar bewusst inszeniert wird. An die Stelle der gewohnten Wahrnehmungs-, Verhaltens- und Interpretationsmuster, die unseren Alltag bestimmen und deren Aufrechterhaltung oft mit einem enormen Kraftaufwand verbunden ist, können nun andere, neue Eindrücke und Erfahrungen treten, und zwar „wie von selbst“.⁴⁰

³⁸ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 110, meine Hervorhebung, L.H. Johan Huizinga verknüpft Spiel und Ästhetik insbesondere über diesen Gedanken der Ordnung: „Es [das Spiel] schafft Ordnung, ja es ist Ordnung. In die unvollkommene Welt und in das verworrene Leben bringt es eine zeitweilige, begrenzte Vollkommenheit. [...] Diese innige Verknüpfung mit dem Begriff der Ordnung ist vielleicht der Grund, daß das Spiel [...] zu solch großem Teil innerhalb des ästhetischen Gebiets zu liegen scheint. Das Spiel, so sagten wir, hat eine gewisse Neigung, schön zu sein. [...] Die Wörter, mit denen wir die Elemente des Spiels benennen können, gehören zum größten Teil in den Bereich des Ästhetischen.“ (Huizinga, *Homo ludens*, 19.)

³⁹ Der folgenschwere Fehlschluss vom *nicht ohne* auf ein *durch* den Menschen wird uns noch öfter begegnen. Vgl. etwa Kap. 3.3.3.3.1 bzw. 3.3.5.

⁴⁰ Aus therapeutischer Sicht könnte man hier von einer „Regression im Dienste des Ich“ sprechen – ein Begriff, den Ernst Kris in seinen 1952 erschienenen „*Psychoanalytic Explorations in Art*“ (New York, International Universities Press) geprägt hat. Regression bedeutet „die Rückkehr zu oder den Rückgriff auf frühere Formen des Erlebens und Verhaltens, des Denkens und der Beziehungen [...]. Es geht um die zeitweise Aufgabe höherer [relativ spät erworbener, L.H.] Ich-Funktionen, z.B. die kognitive Strukturierung, mit dem Ziel, wieder zum Primärvorgang zu finden, der das Erleben des Kindes bestimmt und in dem weder psychische Strukturen noch der Intellekt die Gefühlsregungen kontrollieren, um von dort aus neu aufbauen oder wieder aufbauen zu können. [...] Die Regression ist Voraussetzung für die Erschaffung von etwas Neuem. Sie ist der erste Teil des schöpferischen [bzw. therapeutischen, L.H.] Prozesses, indem es zunächst zur Entstrukturierung von vorhandenen, gespeicherten Formen kommt und anschließend zu einer Neustrukturierung [...]. Mit Musik kann dieser regressive Prozeß auf sehr spezielle Weise gefördert werden.“ (Willms, Harm: „Regression in der Musiktherapie“, in: Bruhn, Herbert u.a. (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002, 431ff.)

Bedarf es womöglich gerade dieser „Leichtigkeit des Spiels“, dieses „Fehlen[s] der Anstrengtheit“, um jene „höchste Anstrengung unseres Wesens“ vollbringen zu können, von der Heidegger (im Anschluss an Kant) spricht: den Dingen in „freier Gunst“ zu begegnen, sie sein zu lassen und in ihrer Schönheit zu gewahren?⁴¹

Martin Seel sieht in dem Ineinander von subjektiver Spieltätigkeit und objektivem Spielgeschehen (dem Spiel der Erscheinungen an den Dingen) ein Spezifikum des *ästhetischen* Spiels.

„Die ästhetische Wahrnehmung ist Spiel, und sie ist Aufmerksamkeit für ein Spiel. Sie ist ein spielendes Mitgehen mit einem Spiel, das nicht allein *ihr* Spiel ist. [...] Anders als bei den anderen Spielen, bei denen das Spiel erst anfängt, wenn die Spielenden damit anfangen, wird das objektive, von beliebigen Spielern erfahrbare ästhetische Spiel nicht generell durch eine Tätigkeit des Spielens *eröffnet*; stets jedoch wird es *zugänglich* in der Tätigkeit eines perzeptiven Spielens.“⁴²

Während das nicht (primär) ästhetische Spiel ohne das aktive Zutun der Spielenden überhaupt nicht zustande käme und somit weitgehend davon bestimmt bleibt, richtet sich das Spiel der ästhetischen Wahrnehmung immer (auch) nach den Vorgaben des ästhetischen Objekts, mit dessen Spiel von Erscheinungen es „mitgeht“ und „mitspielt“ (wiewohl es sich freilich nicht immer in einem bloßen Mit-Spielen erschöpft). Aus diesen unterschiedlichen Spielformen ergibt sich für Seel eine „Differenz zwischen einem durch agierende Verausgabung und einem durch anschauendes Verweilen gewonnenen Sinn für Präsenz.“ Jedoch räumt auch er ein, dass „der Schritt vom einen zum anderen [...] doch oft nur ein kleiner (und manchmal fast gar kein) Schritt ist“ und somit „das ästhetische Spielen oft ein nichtästhetisches und dieses oft ein ästhetisches Spielen an[zieht].“⁴³

⁴¹ Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, 127f. Vgl. Kap. 2.1.3. bzw. 4.

⁴² Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 217.

⁴³ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 218f. Vgl. dazu auch „Spiel“ und „Betrachtung“ als zwei verschiedene Dimensionen des guten Lebens. (Seel, *Versuch über die Form des Glücks*, 159-170.)

2.1.9. „ERNST“

Die Freiheit des Spiels, von der zuallererst die Rede war, darf nach dem bisher Gesagten also gerade nicht dahingehend missverstanden werden, als würde sich hier die Subjektivität des Menschen willkürlich und grenzenlos entfalten, indem sie aus den realen Gegebenheiten in eine eigene, autonome Scheinwelt des Illusionären flüchtet, in der zwar alles möglich, aber nichts wirklich ist. Eine derartige „Freiheit“ beruht auf einem Paradox, wie es sich bereits im Zusammenhang mit den ungebundenen Imaginationen⁴⁴ ergeben hat: Trotz oder gerade wegen ihrer unbegrenzten Reichweite bleibt sie auf eigenartige Weise in ihrem eigenen Umfeld befangen. Trotz oder gerade wegen des Fehlens von Widerständen wächst sie niemals über sich selbst hinaus. Was sie an Möglichkeiten gewinnt, büßt sie an Wirklichkeiten ein. Aus den fernsten Ländern und Gefilden kehrt sie unverändert wieder zu sich selbst zurück. Ihre Freuden sind „wie das Finden von Ostereiern, die sie selber versteckt hat“⁴⁵, deshalb leidet sie auch nie, denn solche Eier kann man nicht *nicht* finden. So frei sie innerhalb ihres abgesteckten Bezirks *von* jeglichen äußeren Einschränkungen ihrer Möglichkeiten sein mag, so unfrei wird sie darin andererseits *zu* einer Begegnung, Einsicht und Veränderung der Wirklichkeit darüber hinaus.

Eine derartige Verkennung und Verschiebung der Freiheit des Spiels in eine eigenständige und losgelöste Sphäre der Subjektivität der Spielenden, wie sie laut Gadamer insbesondere seit Kant und Schiller noch bis heute wirksam ist, bringt nicht zuletzt auch das Spiel der Kunst um seine ontologisch-lebensweltliche Relevanz.

„Mit der Inanspruchnahme eines eigenen, autonomen Geltungsbereiches für die Ästhetik ging eine strikte Trennung zwischen der faktischen Wirklichkeit und der verklärten Scheinwelt der Kunst einher. Dieser eigengesetzliche Bezirk des Fiktiven hatte – obwohl er implizit als Gegenentwurf einen (negativen) Bezug zur Realität voraussetzte – keine Verankerung im alltäglichen Leben mehr; [...] Das Kunstwerk führt lediglich als eines von vielen

⁴⁴ Vgl. Kap. 1.2.2.

⁴⁵ Sinngemäß Günther Pöltner in seiner Vorlesung zur „Ästhetik“, gehalten am Institut für Philosophie an der Universität Wien im Sommersemester 2007.

möglichen Vehikeln in einen phantastischen Traum, aus dem man später ohne Nachwirkungen für das reale Leben erwacht.“⁴⁶

Entgegen einer solchen polarisierenden Auffassung gilt es zu betonen: Spiel ist nicht das Gegenteil, die Abwesenheit von Ernst schlechthin - nur von jenem „Ernst des Lebens“, der ja lediglich eine bestimmte Form des Handelns und Erkennens meint, wie sie in einem bestimmten Zeit- und Kulturraum bestimmend sein mag.⁴⁷ Die spezifische Ernsthaftigkeit des Spiels kommt sowohl darin zum Ausdruck, dass es seine eigenen verbindlichen Regeln und Ordnungen generiert, deren Nichtbeachtung zum „Spielverderb“ führt,⁴⁸ als auch im Wahrheitsgehalt und in der Bedeutung des in ihm Erfahrenen.⁴⁹ Die im und durch das Spiel eröffneten (nicht notwendigerweise begrifflich-

⁴⁶ Flatscher, Matthias: „Das Spiel der Kunst als die Kunst des Spiels. Bemerkungen zum Spiel bei Gadamer und Wittgenstein“, in: Esterbauer, Reinhold (Hg.): *Orte des Schönen. Phänomenologische Annäherungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, 126f.

⁴⁷ Etwas ist nicht schon allein dadurch „bloß subjektiv“, dass es nicht einem bestimmten (wissenschaftlichen) Ideal von Objektivität entspricht. Viele, und vielleicht sogar die entscheidenden/existenziellen „Wahrheiten“ können ohnehin nur jeweils „am eigenen Leib“ erfahren werden, was durchaus nicht ausschließt, dass hier (auch) etwas allgemein Menschliches erfahren wird. Es sind oft die Dinge, die ohnehin jeder „weiß“, und die einen dennoch überraschen und oft genug befremden, sobald sie „subjektiv“ *erfahren* werden (wie beispielsweise die Sterblichkeit des (Mit-) Menschen). Man weiß auch danach oft nicht „mehr“, aber man „weiß“ jetzt anders als zuvor. Davon abgesehen kann auch etwas Subjektives wahr sein und gelten - das „nur für mich“ besagt dabei noch keineswegs, dass ich es konstruiere oder einbilde, sondern lediglich, dass sich mir etwas an diesem meinem Ort und zu dieser Zeit anders zeigt als an einem anderen Ort und zu einer anderen Zeit, was gewissermaßen in der Natur der Sache liegt. Wir erinnern uns an Husserl, der „[d]as unmittelbare ‚Sehen‘“ als „die letzte Rechtsquelle aller vernünftigen Behauptungen“ bezeichnet und sogleich hinzufügt: „Das schließt übrigens nicht aus [...], daß unter Umständen doch ein Sehen mit einem anderen Sehen streiten kann und ebenso eine rechtmäßige Behauptung mit einer anderen. Denn darin liegt nicht etwa, daß Sehen kein Rechtsgrund sei, so wenig das Überwiegen einer Kraft durch eine andere besagt, daß sie keine Kraft sei.“ (Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. § 19, 43.)

⁴⁸ „Nicht der aus dem Spiel herausweisende Bezug auf den Ernst, sondern nur der Ernst beim Spiel läßt das Spiel ganz Spiel sein. Wer das Spiel nicht ernst nimmt, ist ein Spielverderber.“ (Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 108.)

⁴⁹ Martin Seel spricht in Bezug auf die ästhetische Erfahrung davon, dass diese „ihre Subjekte mit einer Art der Bewusstheit versorgt, mit der sie keine andere Erfahrungsweise versorgen kann.“ (Seel, „Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung“, 56.) Vgl. Kap. 1.3.3. Verschiedene Wahrheitsbegriffe und der spezifische Wahrheitsgehalt der Kunst werden in Kap. 3.2.2.1.f. erörtert.

propositionalen) Eindrücke und Erfahrungen können – neben dem unmittelbar „angenehmen Gefühl“ und der zeitweiligen Erleichterung, die man im Spiel durch das Aufgehen in dessen eigener Ordnung und Initiative erfährt - von durchaus bleibendem Wert und nachhaltiger Auswirkung auf das „ernste“ Leben danach sein. In diesem Fall hört das Spiel nicht eigentlich mit der Tätigkeit des Spielens auf - der Austritt aus dem Spiel geht dann einher mit dem Wiedereintritt in einen neuen, veränderten Alltag, eine neue, „verwandelte“ Subjektivität. „Das Kunstwerk hat [...] sein eigentliches Sein darin, daß es zur Erfahrung wird, die den Erfahrenden verwandelt.“⁵⁰

2.1.10. KOMMUNIKATIV-VERBINDEND

Dass Spielen immer ein dialogisches Geschehen darstellt und es somit „in einem letzten Sinne überhaupt kein Für-sich-allein-Spielen gibt“⁵¹, dass alles Spielen überdies auf der freiwilligen Einhaltung bestimmter Spielregeln beruht, die für alle Beteiligten *gleichermaßen* gelten (im Gegensatz zu vielen „Spielregeln“ der Alltagsgesellschaft), erklärt nicht zuletzt auch die kommunikativ-verbindende Kraft des Spiels. Es schafft ein Gefühl von Zu(sammen)gehörigkeit, das aus der Hingabe an ein Gemeinsames erwächst und sich oft in der Bildung von Gemeinschaften/Freundschaften (über die Dauer des Spiels hinaus) niederschlägt.

„Das Gefühl aber, sich gemeinsam in einer Ausnahmestellung zu befinden, zusammen sich von den anderen abzusondern und sich den allgemeinen Normen zu entziehen, behält seinen Zauber über die Dauer des einzelnen Spiels hinaus. [...] Das Anderssein und das Geheime des Spiels findet sichtbarsten Ausdruck in der Vermummung.“⁵²

Die Verbundenheit im Anderssein besteht meiner Meinung nach jedoch nicht in erster Linie in einer *Abgrenzung* von anderen Menschen und Personengruppen (die als solche ja immer auch ein erhebliches Gefahrenpotential in sich birgt) – nicht so sehr ein gemeinsames „anders als die Anderen“, sondern vielmehr ein gemeinsames „anders als

⁵⁰ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 108.

⁵¹ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 111. Vgl. Kap. 2.1.8.

⁵² Huizinga, *Homo ludens*, 21f.

sonst“ scheint mir hier maßgeblich zu sein. Eine derartige Verbundenheit gewinnt ja geradezu an Intensität, je mehr TeilnehmerInnen in ihren „Reigen“ miteinstimmen, je globaler ihre außergewöhnliche Situation wird. Die Saturnalien und Feiertage vergangener Zeiten geben hierfür ein ebenso überzeugendes Beispiel wie die modernen Großveranstaltungen in Sport, Kunst und Kultur, die – abgesehen von ihrem wirtschaftlichen Kalkül – oftmals eine wesentlich politische, „völkerverbindende“ Funktion erfüllen. Dass dabei mitunter (wie etwa im Sport) verschiedene Akteure vordergründig gegeneinander antreten, darf nicht über die eigentliche Motivation derartiger Begegnungen hinwegtäuschen, die darin besteht, ein *gemeinsames* Spiel zu spielen, eine *gemeinsame* Gegenwart zu stiften und auszukosten (sofern es sich nicht um instrumentalisierte Spiele im obigen Sinn handelt – eine Gefahr, die das professionelle, d.h. vorwiegend leistungsorientierte Spiel in besonderer Weise betrifft).

Hans Georg Gadamer spricht der Kunst in diesem Zusammenhang eine „alle Klassen und alle Bildungsvoraussetzungen überspielende Möglichkeit der Aussage und der Kommunikationsstiftung“⁵³ zu, die er mit der Erfahrung des „Festes“ und der damit einhergehenden „erfüllten Zeit“ in Verbindung bringt.

„Wenn etwas mit aller Erfahrung des Festes verknüpft ist, dann ist es dies, daß es jede Isolierung des einen gegenüber dem anderen verweigert. Das Fest ist Gemeinsamkeit und ist die Darstellung der Gemeinsamkeit selbst in ihrer vollendeten Form. Fest ist immer für alle.“⁵⁴

⁵³ Gadamer, *Die Aktualität des Schönen*, 67.

⁵⁴ Gadamer, *Die Aktualität des Schönen*, 52. Der junge Nietzsche beschreibt in seiner Tragödienschrift einen ähnlichen Zustand: „Jetzt [Unter dem Zauber des Dionysischen] ist der Slave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder ‚freche Mode‘ zwischen den Menschen festgesetzt haben.“ (Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 1, 29.) Vgl. dazu das veränderte Gemeinschaftsbewusstsein in den gehobenen Stimmungen, Kap. 3.3.3.3.1.

2.2. RESÜMEE

Meine Absicht im zweiten Teil dieser Arbeit war es, jene Spur des Spielerischen weiter zu verfolgen, auf die wir bereits zuvor im Zuge einer Charakterisierung der ästhetischen Erfahrung gestoßen sind. Ausgehend von der Beobachtung, dass sich das Ästhetische oftmals in spielerischer Weise, ja gleichsam *als Spiel* ereignet bzw. artikuliert, wurde die These aufgestellt, das Spiel in seinen unterschiedlichen Ausprägungen erweise sich umgekehrt als besonders günstiger Nährboden für das Aufkommen von ästhetischen Erfahrungen. Um also nicht nur die Struktur der ästhetischen Erfahrung, sondern auch diejenigen realen Bedingungen aufzuzeigen, die das Machen solcher Erfahrungen besonders begünstigen, galt es nunmehr, das Phänomen des Spiels selbst zum Gegenstand der Untersuchung zu machen.

Angesichts der Vielfalt real existierender Spielformen wurde dabei das Hauptaugenmerk auf jenes Spiel gelegt, das in besonderer Weise mit dem Ästhetischen korreliert: das Spiel der Kunst. Zwar kommt jedem Spiel grundsätzlich ein ästhetischer Charakter zu – und die oben angeführten Merkmale versuchen trotz einer Orientierung an der Kunst dieser Allgemeinheit auch möglichst Rechnung zu tragen. Jedoch unterscheidet sich das Spiel der Kunst von anderen Spielen in seinem Bezug zum Ästhetischen in zweierlei Hinsicht: dem Ausmaß und der Intention nach.

Anhand der Differenzierungen von Martin Seel lässt sich überzeugend darstellen, inwiefern das *artistische* Erscheinen der Kunst nicht nur ein *bloßes* und/oder *atmosphärisches* Erscheinen, sondern darüber hinaus auch verschiedene reflexiv-interpretative Komponenten mit umfasst und damit eine Sonderstellung innerhalb des weiten (Spiel-)Feldes des Ästhetischen einnimmt.⁵⁵ Der Intention nach ist das Spiel der Kunst von Anfang an daraufhin angelegt, ästhetisch (im Sinne welcher ästhetischen Theorie auch immer) interpretiert und erfahren zu werden. Das liegt nicht nur an der besonderen Beschaffenheit ihrer Spiel-Objekte, das verdankt sich zu einem großen Teil auch einem real existierenden gesellschaftlichen Rahmen, der für die Kunst eigene Räume und Zeiten schafft und dadurch die Unterscheidung und das Verhalten gegenüber Kunst und Nicht-Kunst wesentlich beeinflusst. Was weiter oben in Bezug auf das Verhältnis von ästhetischer Er-

⁵⁵ Vgl. Kap. 1.3.3.

fahrung und künstlerisch-ästhetischer Erfahrung gesagt wurde, lässt sich analog auch auf das Verhältnis Spiel und Spiel der Kunst übertragen: Während seine ästhetische Dimension bei dem Einen jederzeit *auch* zur Geltung kommen kann, ist sie für das Andere konstitutiv.

Während Kinder ohnedies ein weitgehend spielerisches Grundverhältnis zum Leben haben, bleiben vielen Erwachsenen oft nur mehr diese eigenen Räume und Zeiten der Kunst, in denen sie (mit-)spielen dürfen, ja sogar (mit-)spielen sollen, in denen sie auch (mit-)spielen können, ohne dabei „ihr Gesicht zu verlieren“. Kunst zeichnet sich also nicht zuletzt dadurch vor anderen Spielen aus, dass sie problemlos ein Leben lang (öffentlich) gespielt werden kann.

Das Spiel (der Kunst) stellte sich uns als ein Handeln dar, das innerhalb eines raumzeitlich begrenzten und durch Spielregeln strukturierten Rahmens dennoch offen und frei bleibt, insofern es weder in seinem Ursprung noch in seinem Ziel wesentlich über sich selbst hinausweist, sich weder kausal noch final von etwas Anderem (restlos) herleiten und in seinen Verläufen berechnen lässt.⁵⁶ Es verfolgt primär keine äußerlichen Interessen und schafft somit eine spezifische Aufmerksamkeit und ein spezifisches Bewusstsein für das momentane Geschehen und die eigenen Handlungsvollzüge, so wie sie sich an-ihnen-selbst und von-ihnen-selbst-her zeigen. Das Spiel *ist* erst eigentlich im konkreten Gespieltwerden, zu dem es alle in seinem Wirkungskreis Anwesenden einlädt und auffordert. Dieser Aufforderung folgend, werden die Spielenden gleichermaßen bewegt, wie sie (sich) selbst bewegen, was phänomenologisch einem Gefühl von Leichtigkeit, einem Fehlen von Angestrengtheit trotz oftmals beträchtlicher „Leistung“ entspricht. Dabei entschwinden sie keineswegs in eine losgelöste, subjektiv-illusionäre Welt, sondern erfahren vielmehr ihre persönliche Lebenswelt auf eine andere, durchaus „ernste“ Art und Weise, mit neuen Möglichkeiten der Wahrnehmung, der Interpretation

⁵⁶ Diese (relative) Eigenständigkeit und Unberechenbarkeit gilt grundsätzlich auch von nicht-spielerischen Objekten, Aktivitäten und Ereignissen. Der wesentliche Unterschied besteht wiederum darin, dass sie in wissenschaftlichen bzw. alltäglich-pragmatischen Zusammenhängen meist negativ/als Einschränkung gewertet wird, während sie im Spiel bejaht und als lustvolle Bereicherung erfahren werden kann. Vgl. Kap. 1.1.4. bzw. 3.3.6.1.

und des Verhaltens, die oftmals nachhaltig und über die Dauer des Spiels hinaus bereichernd und verbindend bleiben.

Die Frage nach der Struktur und den realen Bedingungen von ästhetischer Erfahrung wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit im Hinblick auf ihre mögliche *therapeutische Relevanz* gestellt. Der hier vorgeschlagene Zusammenhang zwischen ästhetischer Erfahrung und Spiel hat sich somit nicht zuletzt an der Möglichkeit einer therapeutischen Interpretation des Spiels zu bewähren, wie sie weiter oben an einigen Stellen bereits angeklungen ist. Ein prominentes Beispiel einer solchen Interpretation liefert der Psychoanalytiker Donald W. Winnicott, in dessen Abhandlung *Vom Spiel zur Kreativität* es etwa heißt:

„Psychotherapie geschieht dort, wo zwei Bereiche des Spielens sich überschneiden: der des Patienten und der des Therapeuten. Psychotherapie hat mit zwei Menschen zu tun, die miteinander spielen. Hieraus folgt, daß die Arbeit des Therapeuten dort, wo Spiel nicht möglich ist, darauf ausgerichtet ist, den Patienten aus einem Zustand, in dem er nicht spielen kann, in einen Zustand zu bringen, in dem er zu spielen imstande ist.“⁵⁷

Winnicott weist außerdem darauf hin, dass es „eine recht begrenzte Sichtweite [wäre], anzunehmen, daß Psychoanalyse der einzige Weg ist, um kindliches⁵⁸ Spiel therapeutisch nutzbar zu machen. Man sollte sich immer wieder daran erinnern, *daß Spielen an sich schon Therapie ist.*“ Somit „hilft uns diese Beobachtung zu verstehen, wie es möglich ist, daß umfassende Psychotherapie auch ohne Deutung durchgeführt werden kann“⁵⁹ bzw. „daß der entscheidende Augenblick der ist, *in dem das Kind in Verwunde-*

⁵⁷ Winnicott, Donald W.: *Vom Spiel zur Kreativität*. Übers. von Michael Ermann. Stuttgart: Klett-Cotta 21979 (= Konzepte der Humanwissenschaften), 49.

⁵⁸ „Was ich hier über das Spielen bei Kindern sage, trifft eigentlich genauso für Erwachsene zu, nur lassen diese Dinge sich viel schwerer beschreiben, wenn das Material des Patienten sich hauptsächlich in verbaler Kommunikation äußert. Ich bin der Meinung, daß wir uns darauf einstellen müssen, daß Spielen in der Analyse von Erwachsenen genauso Aussage ist wie in unserer Arbeit mit Kindern. Es manifestiert sich beispielsweise in der Wortwahl, in der Stimmführung und ganz sicher in der Stimmung.“ (Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 51.)

⁵⁹ Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 62, meine Hervorhebung, L.H.

rung gerät. Nicht der Augenblick, in dem ich eine kluge Deutung gebe, ist der entscheidende.“⁶⁰

An das spielerische „in Verwunderung geraten“ als dem „entscheidende[n] Augenblick“ einer Therapie knüpft auch jenes „Staunen“ an, als welches sich die ursprüngliche Erfahrung des Schönen ereignet.⁶¹ Das Verständnis dieses Zusammenhangs soll im Folgenden erweitert und vertieft werden durch den Versuch, das Schöne in seiner ganzen Tragweite – über das bisher Gewonnene Ästhetisch-Spielerische hinaus – zur Geltung zu bringen.

⁶⁰ „Vorzeitige Deutungen des Materials stellen eine Belehrung dar und führen zur Anpassung. Als Folge von Deutungen, die außerhalb des Überschneidungsbereiches des gemeinsamen Spiels von Patient und Analytiker gegeben werden, entsteht Widerstand. Deutungen sind einfach nutzlos oder wirken verunsichernd, wenn der Patient die Fähigkeit zu spielen nicht hat. Kommt es aber zum gemeinsamen Spielen, so können Deutungen, die den üblichen psychoanalytischen Prinzipien entsprechen, die therapeutische Arbeit voranbringen. *Dieses Spielen muß spontan sein, nicht angepaßt oder gefügig*, wenn die Psychotherapie gelingen soll.“ (Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität*, 63.)

⁶¹ Vgl. insbesondere Kap. 3.3.5.2.3.

3. DIE ERFAHRUNG DES SCHÖNEN

Mit diesem Wissen über die Struktur und die Bedingungen der ästhetisch-spielerischen Erfahrung kehren wir nun vor die eigentlichen Kern- und Ausgangsfragen dieser Arbeit zurück, inwiefern hier von einer Erfahrung des Schönen die Rede sein kann, was es für den Menschen bedeutet, eine derartige Erfahrung zu machen, auf welche Art und Weise sich hier „etwas“ zu erfahren gibt und ob bzw. inwiefern dies nicht zuletzt auch therapeutisch relevant sein kann.

3.1. GRUNDFRAGE EINER GEGENWÄRTIGEN ÄSTHETIK

Es wurde bisher versucht, ästhetische Erfahrung in ihren möglichst allgemeinen Grundzügen, beruhend auf einer Form der Wahrnehmung und Weltbegegnung, zu charakterisieren. Diese Auffassung deckt sich, wie bereits eingangs erwähnt, nicht durchgängig mit jenem Begriff von „Ästhetik“, wie er seit Alexander Gottlieb Baumgarten (1714 - 1762) zur Begründung einer eigenständigen philosophischen Disziplin herangezogen wird. Günther Pöltner unterscheidet in diesem Zusammenhang „zwischen einer weiteren und engeren Bedeutung des Wortes ‚ästhetisch‘“.

„Gemäß der weiteren Bedeutung bezeichnet ‚Ästhetik‘ alle geschichtlich aufgetretenen Formen des Nachdenkens über das Schöne und die Kunst und die damit verwandten Phänomene. [...] Gemäß der engeren Bedeutung bezeichnet ‚Ästhetik‘ ein spezifisches Konzept – die mit der Neuzeit aufgekommene ästhetische Deutung des Schönen und der Kunst. In diesem Sinn darf von einer Ästhetik der Antike oder des Mittelalters nicht gesprochen werden.“¹

Indem wir im Folgenden versuchen, die philosophischen Voraussetzungen und Implikationen dieses spezifisch neuzeitlichen Konzepts von Ästhetik genauer darzustellen, soll zugleich die „weitere“ Bedeutung des Schönen und der Kunst - und damit die Tragweite der eigenen Fragestellung - deutlicher zutage treten. Dieses Bemühen entspricht auch

¹ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 18.

der „Grundfrage“ einer gegenwärtigen philosophischen Ästhetik, wie sie Günther Pöltner formuliert:

„Nicht das immer wieder beklagte Versagen oder Verstummen der Philosophie vor der Kunst und auch nicht die Ausweitung des Feldes des Ästhetischen im Sinne einer neuen Wahrnehmungslehre (,Aisthetik‘), sondern dem zuvor die *Marginalisierung² des Schönen* ist gegenwärtig das vordringliche Problem einer philosophischen Ästhetik. Ihre Grundfrage muß lauten: *Was heißt es, eine Erfahrung mit Schöнем zu machen? Was gibt diese Erfahrung zu denken?*“³

3.2. DIE ÄSTHETISCHE DEUTUNG DES SCHÖNEN

René Descartes (1596 – 1650) hat bekanntlich versucht, die überkommene antike-mittelalterliche Metaphysik auf ein neues Fundament zu stellen. Sein „methodischer Zweifel“ an all dem, was er bis dahin zu wissen glaubte, führt ihn zu der Erkenntnis, dass allein die Tatsache des eigenen Fragens, Zweifelns, Bejahens und Verneinens etc., kurzum die Tatsache des eigenen Denkens (unabhängig von der Wahrheit dessen, was dabei inhaltlich jeweils gedacht wird) nicht weiter anzuzweifeln sei und somit einen ersten gesicherten „Gegenstand“ und Ausgangspunkt für alles weitere darstelle.

„Und das Denken? Hier werde ich fündig: das Denken [= Bewusstsein] ist es; es allein kann von mir nicht abgetrennt werden; [...] demnach bin ich genaugenommen lediglich ein denkendes Ding, d.h. Geist bzw. Seele bzw. Verstand bzw. Vernunft; lauter Bezeichnungen, de-

² „Damit ist nicht gemeint, die Schönheit würde nur ein unwesentliches Thema ästhetischer Dispute bilden. Es wird im Gegenteil sogar von einem Re-Turn of Beauty geredet [...]. Marginalisierung meint, daß in diesen Diskursen die Frage nach dem ursprünglichen Phänomen des Schönen, nach seinem unverkürzten Sich-Zeigen im mainstream der ästhetischen Diskussionen so gut wie keine Rolle spielt.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 19f.)

³ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 20, meine Hervorhebung, L.H. „Diese Frage hat auch den Vorrang vor dem gewiß wichtigen Anliegen einer neuen Wahrnehmungslehre angesichts zunehmender Desensibilisierung, weil sich an der ursprünglichen Erfahrung mit Schöнем erst zeigt, was Wahrnehmen als Gewahren heißen kann.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 20.). Vgl. Fußnote 175, S. 61f.

ren Bedeutung mir früher unbekannt war. Ich bin nun ein wirkliches und wahrhaft seiendes Ding.“⁴

Das Erste und eigentlich/wahrhaft Seiende ist somit Gott bzw. der Mensch als „denkendes Ding“ (res cogitans), sein Körper und seine materielle Umwelt existieren davon unabhängig als „ausgedehnte Dinge“ (res extensa). Das Selbstbewusstsein des Subjekts gilt von nun an als die entscheidende und maßgebliche Instanz (Subjektmetaphysik): Nur solches, das von ihm „klar und deutlich“ erkannt werden kann, gilt ebenfalls als wahrhaft seiend, wird also gewissermaßen durch den Akt des Erkenntniss-Werdens erst in den Status des eigentlichen Seins gehoben.

3.2.1. WAHRHEIT ALS RICHTIGKEIT DES VORSTELLENS/DER AUSSAGE

In dieser Konzeption von Sein als Denken/Erkennen bzw. als Gedacht/Erkannt-Sein wiederholt und verfestigt sich, wenn auch in dezidiert subjektbetonter Weise, eine Auffassung von Wahrheit, deren Ursprünge bis auf Aristoteles zurückgehen. Wahrheit wird hier verstanden als Übereinstimmung der Vorstellung/Erkenntnis mit ihrem Gegenstand (adaequatio rei et intellectus) – ihr angemessener Ort ist somit das Urteil bzw. die Aussage. Erst ein Satz wie z.B. „Der Schwan ist weiß“ – nicht aber „Schwan“ oder „weiß“ für sich genommen kann wahr oder falsch sein. Das Erkennen zielt also auf die Eigenschaften, die den Dingen zukommen und ihnen rechtmäßig zugesprochen werden können, wobei Eigenschaft hier bedeutet: dauerhaft vorhanden und intersubjektiv zugänglich.⁵ Nur solches kann wahr sein, und nur Wahres *ist* im eigentlichen Sinn.

⁴ Descartes, René: *Meditationen über die Erste Philosophie*. Übersetzt und herausgegeben von Gerhart Schmidt. Stuttgart: Reclam 2002 (= UB 2888), 83.

⁵ „Wenn jemand feste Körper im zentralen Gesichtsfeld zählt oder mißt – auch das Messen ist ein Zählen – und dann er selbst oder ein anderer diese Operation wiederholt, pflegt das Ergebnis nicht so zu schwanken, wie das Urteil über Farben oder gar über atmosphärische Stimmungen, es sei denn, daß Veränderungen gewisser bekannter Typen mit deutlich erkennbaren Ursachen eingetreten sind; diese lassen sich dann aber gedanklich beherrschen und vom Ergebnis abziehen. Nur was diesem Standardmodell rigoroser Vergegenständlichung mit Hilfe des Zählens fester Körper im zentralen Gesichtsfeld sich fügt, läßt *Demokrit* [und seit ihm im Wesentlichen alle maßgeblichen abendländischen Erkenntnistheorien, L.H.] als objektive Außenwelt gelten; alles andere, namentlich die sogenannten sekundären Sinnesqualitäten,

3.2.2. EXKURS: WAHRHEIT ALS UNVERBORGENHEIT DES SEIENDEN

Es war ein wesentliches Anliegen Martin Heideggers, das sich in abgewandelter Form durch sein gesamtes Werk hindurchzieht, die Verkürzungen und Verschiebungen aufzuzeigen, die mit dieser traditionellen Auffassung von Wahrheit einhergehen. In einer Vorlesung aus dem Wintersemester 1931/32 „Vom Wesen der Wahrheit“ heißt es etwa:

„Wahrheit wird verstanden als Richtigsein im Sinne des richtigen Gesagtheits (Richtigkeit oder gar Gültigkeit), daher nun auch das Sein verstanden als Ausgesagtheits (*on = on legomenon*): was richtig gesagt ist, *ist*, und *nur* solches Gesagtheits ist. Das Sein also wird orientiert auf die Aussage. Dafür ist ein handgreifliches Dokument, daß seit Aristoteles die Charaktere für das Sein ‚Kategorien‘ genannt werden: Bestimmungen, die zum Aussagen gehören. Von da aus verliert nun gar der Seinsbegriff auch noch seinen ureigenen, innersten Bedeutungsgehalt, nämlich Anwesenheit; dieses *Zeit*-Moment wird vollends abgedrängt.“⁶

Heidegger weist darauf hin, dass Wahrheit als Richtigkeit der Aussage fundiert ist in einem grundlegenden, zeitlich zu verstehenden *Wahrheits-Geschehen*, das er als „Unverborgenheit“ (eine wörtliche Übersetzung des gemeinhin mit „Wahrheit“ über-

wandert als „bloß subjektiver“ Abfall in die vom menschlichen Selbstermächtigungsstreben bereitgestellte Seele, die damit zum Sammelbecken des Scheinhaften, des nicht ganz ernst und nicht als wirklich zu Nehmenden, herabsinkt. Noch für *Kant* ist „objektive Realität“ fast synonym mit „empirische Wirklichkeit“. Die Disziplinierung der Person durch das Bedürfnis nach Ermächtigung gegen die unwillkürlichen Regungen hat die Seele als Innenwelt geschaffen und dem Körper entgegengesetzt; die Disziplinierung der Außenwelt durch rigorose Objektivierung füllt diese Seele mit dem dabei anfallenden Material, das sich so schroffem Anspruch nicht fügt [...]. Erst die Neuzeit, in gleichem Maß auf den Schultern *Platons* und *Demokrits* sich erhebend, hat mit ihrer Naturwissenschaft und Technik aus dieser doppelten Disziplinierung alle Konsequenzen gezogen.“ (Schmitz, Hermann: „Leib und Seele in der abendländischen Philosophie“, in: ders.: *Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik*. Hg. von Hermann Gausebeck u. Gerhard Risch. Paderborn: Junfermann 1989 (= Reihe innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 48), 302f [289-316].)

⁶ Heidegger, Martin: *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*. Hg. von Hermann Möhrchen. Frankfurt a.M.: Klostermann ²1997 (GA 34), 144.

setzten griechischen Begriffs *aletheia*)⁷ bezeichnet und das sich nicht von den (erkennenden, urteilenden, etc.) Vollzügen des Subjekts her bestimmen lässt, diesen vielmehr immer schon vorausgeht.

„Wahrheit als Richtigkeit der Aussage ist gar nicht möglich ohne Wahrheit als Unverborgenheit des Seienden. Denn das, wonach die Aussage sich richten muß, um richtig werden zu können, muß zuvor schon unverborgen sein.“⁸

Wahrheit als Unverborgenheit bezeichnet nicht einen Erkenntnis-Zustand des Menschen, zu dem er durch das Einhalten bestimmter Regeln von sich aus gelangen könnte, sondern vielmehr einen „Grundzug des Seienden selbst“, der die davon abgeleitete Urteils-Wahrheit als „Auszeichnung des menschlichen Verhaltens zum Seienden“⁹ überhaupt erst ermöglicht. „Ursprünglich wahr, d.h. unverborgen, ist gerade nicht die Aussage *über* ein Seiendes, sondern das Seiende selbst, – ein Ding, eine Sache.“¹⁰

Sein besagt Wahr-Sein. Unsere Auffassung von Wahrheit und unser Verständnis von Sein bedingen sich wechselseitig. Besagt nun Sein lediglich Vorhanden-Sein? *Ist* also nur, was wir (wie unvollkommen auch immer) begrifflich-kategorial und widerspruchs-

⁷ „Wenn wir ‚*aletheia*‘ statt mit ‚Wahrheit‘ durch ‚Unverborgenheit‘ übersetzen, dann ist diese Übersetzung nicht nur ‚wörtlicher‘, sondern sie enthält die Weisung, den gewohnten Begriff der Wahrheit im Sinne der Richtigkeit der Aussage um- und zurückzudenken in jenes noch Unbegriffene der Entborgenheit und der Entbergung des Seienden.“ (Heidegger, Martin: „Vom Wesen der Wahrheit“, in: ders.: *Wegmarken*. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann³2004 (GA 9), 188.)

⁸ Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, 34. Die Offenbarkeit des Unverborgenen ist laut Heidegger vierfach gegliedert: „[O]ffenliegen muß nicht nur der *Gegenstand* der Aussage (Offenbarkeit des Seienden), sondern auch der *Bereich* muß gelichtet sein, den das Sichrichten nach dem Objekt durchmißt. Ebenso muß der *Mensch*, der diese Offenheit niemals erzeugt, sondern vielmehr immer schon in sie als gestimmter eingelassen ist, für das ihm Entgegenstehende offen sein (Offenständigkeit), um sich darüber in der Offenheit des *Menschen zum Menschen* über die Richtigkeit des Vorstellens verständigen zu können.“ (Flatscher, Matthias: „Offenheit“, in: Vetter, Helmuth (Hg.): *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*. Hamburg: Meiner 2004, 395f.)

⁹ Heidegger, Martin: „Platons Lehre von der Wahrheit“, in: ders.: *Wegmarken*. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann³2004 (GA 9), 231.

¹⁰ Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, 118.

frei erkennen, abbilden, fest- und auf Dauer stellen können (in der Terminologie Martin Seels das *So-Sein*, das WAS einer Erscheinung)? Oder verstehen wir Wahrheit bzw. Sein mit Heidegger als zeitliches Geschehen und Ereignis (im Sinne von: zu sein, sich ereignen, anwesen, sich zeigen), das womöglich in die Nähe dessen verweist, was wir als das WIE bzw. das DASS des *Erscheinens* einer Erscheinung charakterisiert haben, und das als solches allenfalls, wie Martin Seel in Bezug auf Sinnlich-Seiendes sagt, „wahrnehmend verfolgt, nicht aber erkennend festgehalten werden [kann].“¹¹?

Unser jeweils vorherrschendes Verständnis von Wahrheit bestimmt wesentlich mit darüber, was wir überhaupt als Seiendes bzw. *auf welche Art seiend* wir es an-erkennen.¹² Die Frage nach der Wahrheit eines Seienden ist nicht primär eine Frage nach den objektiven Eigenschaften, die wir ihm prädikativ zusprechen können – wer nur noch so fragt, setzt bereits unreflektiert eine bestimmte Vorentscheidung über die *Seinsart* dieses Seienden als selbstverständlich voraus.

3.2.2.1. VERSCHIEDENE ARTEN, (WAHR) ZU SEIN

Heidegger stellt in seinem frühen Hauptwerk *Sein und Zeit* im Rahmen einer Analyse jener Welt, *in der* der Mensch als „Dasein“ bzw. „In-der-Welt-sein“¹³ *ist*, die Frage nach dem „*Sein des in der Umwelt begegnenden Seienden*“¹⁴. Er widerspricht hier der gängigen Auffassung, dass uns in unserem Lebensalltag zunächst bloße „Dinge“ begegnen, wie sie die tradierte Philosophie und Naturwissenschaft vorstellen: als substantielle

¹¹ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 83.

¹² „Was immer sich mit dem geschichtlichen Menschen begibt, ergibt sich jeweils aus einer zuvor gefallenen und nie beim Menschen selbst stehenden Entscheidung über das Wesen der Wahrheit. Durch diese Entscheidung ist je schon ausgegrenzt, was im Lichte des festgelegten Wesens der Wahrheit als ein Wahres gesucht und festgehalten, aber auch als das Unwahre verworfen und übergangen wird.“ (Heidegger, „Platons Lehre von der Wahrheit“, 237.)

¹³ „Dasein findet sich immer schon in einer Welt, es ist *In-der-Welt-sein*. Dies im Unterschied zu dem ‚Menschen‘, dem ‚Subjekt‘ oder dem ‚Bewußtsein‘, bei welchen die Welt und selbst der Bezug zu ihr ein ihnen Äußerliches ist.“ (Luckner, *Martin Heidegger: „Sein und Zeit“*, 34.)

¹⁴ Heidegger, *Sein und Zeit*, § 15, 66-72.

Träger von akzidentiellen Eigenschaften - diese Seinsart nennt Heidegger „Vorhandenheit“. Auf diese Art *sind* die Dinge jedoch erst sekundär für ein neutrales und distanzierendes (d.h. im weitesten Sinne wissenschaftliches) „Nur-noch-hinsehen“, das explizite Reflexionen über sich und seinen Gegenstand anstellt. In unserem Alltag („zunächst und zumeist“) sind wir jedoch laut Heidegger nicht primär theoretisch-reflexiv, sondern unmittelbar praktisch in der Welt, d.h. wir sehen nicht (quasi von außen) auf das innerweltlich Begegnende nur noch hin, um seine Eigenschaften zu erkennen und begrifflich abzubilden, sondern sind darin involviert und gehen damit um, indem wir es auf diese oder jene Weise „besorgen“. Das im Besorgen begegnende Seiende *ist* im Modus der „Zuhandenheit“ – Heidegger nennt es „Zeug“. Als solches ist es für einen jeweiligen Menschen immer schon mehr oder weniger vertraut und bedeutsam (wenn auch mitunter nur als etwas Unbekanntes, Befremdliches, Gleichgültiges...), noch bevor es explizit thematisiert und Gegenstand einer Reflexion werden kann. Von woher bezieht also das Zeug seine ursprüngliche Bedeutung, wenn nicht als Resultat einer subjektiven Setzung?

Ein Zeug ist kein isolierter und für sich genommener Gegenstand, es verweist immer schon auf einen größeren Bedeutungszusammenhang, in dem und aus dem heraus es begegnet. „*Ein Zeug ‚ist‘ strenggenommen nie. Zum Sein von Zeug gehört je immer ein Zeugganzes, darin es dieses Zeug sein kann, das es ist.*“¹⁵ Dieses vorgängige Ganze verweist laut Heidegger auf das ursprüngliche Phänomen der *Welt*, das also primär durch (historisch und kulturell gewachsene und wandelbare) „Bedeutsamkeit“ *für* ..., und nicht etwa durch an-sich bestehende geometrische Ausmaße bzw. andere objektive Eigenschaften (kosmologischer Weltbegriff) charakterisiert ist.¹⁶ Im alltäglichen Besorgen des zuhandenen Zeugs ist die (Um-)Welt desjenigen Menschen (In-der-Welt-seins), für den dieses Zeug jeweils zuhanden ist, immer schon (wenngleich unausdrücklich)

¹⁵ Heidegger, *Sein und Zeit*, 68.

¹⁶ „Der Zeugzusammenhang leuchtet auf [...]. Mit diesem Ganzen aber meldet sich die Welt.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 75.) Gerd Haeffner charakterisiert diesen „anthropologische[n] [im Unterschied zum ‚kosmologischen‘, L.H.] Weltbegriff“ als „die Gesamtheit all dessen, was für ein Subjekt eine Bedeutung hat“ – darunter fällt auch Nicht-Gegenständliches/-Reales wie z.B. „Mickey Mouse, unheimliche Ecken, Ideale und Theorien“. Welt „umschließt das Leben als sinngebender und sinnbeschränkender Horizont, wie ein Netz von Bedeutungen. Sie ist nicht schon von Natur aus immer schon da, sondern bildet und wandelt sich im Zusammenhang mit den Lebenserfahrungen.“ (Haeffner, *Philosophische Anthropologie*, 52f.)

mitentdeckt: wofür es verwendet werden kann, zu- bzw. abträglich ist; die Natur, d.h. die Materialien, aus denen es hergestellt ist und die es allenfalls selbst verarbeitet; die Mitmenschen¹⁷, für die und von denen es hergestellt bzw. verwendet wird usw.¹⁸ All diese Bezüge sind eingebettet in eine jeweilige Befindlichkeit/Stimmung, aus der heraus uns etwas überhaupt erst zuhanden sein kann bzw. in die uns ein Zuhandenes versetzt.¹⁹

Diese Seinsart der Zuhandenheit „darf jedoch nicht als bloßer Auffassungscharakter verstanden werden, als würden dem zunächst begegnenden ‚Seienden‘ solche ‚Aspekte‘ aufgeredet, als würde ein zunächst an sich vorhandener Weltstoff in dieser Weise ‚subjektiv gefärbt‘.“²⁰ Ein bloß vorhandener Weltstoff lässt sich überhaupt nur über den Umweg einer Abstraktion von den vielfältigen gestimmten Bezügen und Verweisungen des zunächst als zuhandenes Zeug begegnenden Seienden denken – die Seinsart der Zuhandenheit erweist sich somit als unumgänglich und unhintergebar, bildet also auch das Fundament jeglicher „objektiven“ Wissenschaft.

3.2.2.2. KUNST UND WAHRHEIT BEI HEIDEGGER

Diese vielfältigen Bezüge, die ein Zeug seinem Wesen nach konstituieren, bleiben jedoch im konkreten besorgenden Umgang damit für gewöhnlich unthematisch und implizit. „Das Eigentümliche des zunächst Zuhandenen ist es, in seiner Zuhandenheit sich

¹⁷ (Um-)Welt ist also gleichursprünglich (öffentliche) „*Mitwelt*“. Sowenig das Dasein ursprünglich „bei sich“ und erst in einem zweiten Schritt „draußen“ in der Welt ist, sowenig kommt es ursprünglich als isoliertes Individuum vor, sondern ist als „*Mitdasein*“ wesenhaft (ontologisch) auf Seinesgleichen bezogen, auch wenn es faktisch (ontisch) oft „allein“ ist. (Vgl. Heidegger, *Sein und Zeit*, § 26f.)

¹⁸ „In den Wegen, Straßen, Brücken, Gebäuden ist durch das Besorgen die Natur in bestimmter Richtung entdeckt. Ein gedeckter Bahnsteig trägt dem Unwetter Rechnung, die öffentlichen Beleuchtungsanlagen der Dunkelheit [...]. Wenn wir auf die Uhr sehen, machen wir unausdrücklich Gebrauch vom ‚Stand der Sonne‘, darnach die amtliche astronomische Regelung der Zeitmessung ausgeführt wird. Im Gebrauch des zunächst und unauffällig zuhandenen Uhrzeugs ist die Umweltnatur mitzuhanden.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 71.)

¹⁹ Zum hier angedeuteten Weltbegriff und der konstitutiven Bedeutung der Befindlichkeit für die Erschließung und das „Haben“ von Welt vgl. Kap. 3.3.3.1.

²⁰ Heidegger, *Sein und Zeit*, 71.

gleichsam zurückzuziehen, um gerade eigentlich zuhanden zu sein.“²¹ Das Besorgte geht meist ganz im Besorgen auf – solange es zuhanden ist, wird es weder als Zuhandenes noch als Vorhandenes explizit wahrgenommen und thematisiert. Sein Zuhanden-Sein (als ein Bedeutsam-Sein, ein Verweisen und Verwiesen-Sein) kann freilich auch nicht wie etwas Vorhanden-Seiendes (eine objektive Eigenschaft) dingfest gemacht werden. Es kann nur dort ausdrücklich werden und uns (s)eine Welt verdeutlichen, wo es weder ganz in seiner Zuhandenheit aufgeht, noch einfachhin in ein Vorhandenes umgewandelt wird.²² Die Wahrheit des Seienden, wie es uns „zunächst und zu-meist“ begegnet, geht uns laut Heidegger insbesondere in und an der Kunst auf.²³ Er verdeutlicht dies in seinem Aufsatz *Der Ursprung des Kunstwerkes* am Beispiel eines Paares Bauernschuhe. Heidegger bezieht sich dabei auf ein Gemälde von Vincent van Gogh, das ein solches Paar Bauernschuhe darstellt.

„Ein Paar Bauernschuhe und nichts weiter. Und dennoch.

Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeuges starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. In der derbgediegenen Schwere des Schuhzeuges ist aufgestaut die Zähigkeit des langsamen Ganges durch die weithin gestreckten und immer gleichen Furchen des Ackers, über dem ein rauher Wind steht. Auf dem Leder liegt das Feuchte und Satte des Bodens. Unter den Sohlen schiebt sich hin die Einsamkeit des Feldweges durch den sinkenden Abend. In dem Schuhzeug schwingt der verschwiegene Zuruf der Erde, ihr stilles Verschenken des reifenden Kornes und ihr unerklärtes Sichversagen in der öden Brache des winterlichen Feldes. Durch dieses Zeug zieht das klaglose Bangen um die Sicherheit des Brotes, die wortlose Freude des Wiederüberstehens der Not, das Beben in der Ankunft der Geburt

²¹ Heidegger, *Sein und Zeit*, 69.

²² In *Sein und Zeit* findet eine solche (ästhetische) Seinsart, die weder Vor- noch Zuhandenheit meint, noch wenig Raum. An einer Stelle spricht Heidegger immerhin von „Blumen am Rain“, die als solche ja weder bloß vorhandene „Pflanzen des Botanikers“, noch bloß zuhandene Mittel zum Zweck (z.B. zur Herstellung eines Medikamentes) sind. (Heidegger, *Sein und Zeit*, 70.)

²³ Neben dieser positiven Aufweisung durch die Kunst verweist Heidegger in *Sein und Zeit* auch auf bestimmte „defiziente Modi“ des Besorgens („Auffälligkeit, Aufdringlichkeit und Aufsässigkeit“), in denen die Verweisungsstruktur (Welt) des Zuhandenen auffällig wird. „Die Verweisungen selbst sind nicht betrachtet, sondern ‚da‘ in dem besorgenden Sichstellen unter sie. In einer *Störung der Verweisung* – in der Unverwendbarkeit für ... wird aber die Verweisung ausdrücklich.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 74.)

und das Zittern in der Umdrohung des Todes. Zur *Erde* gehört dieses Zeug und in der *Welt* der Bäuerin ist es behütet.“²⁴

Das Sein bzw. die Wahrheit dieses Schuh-Zeuges (und damit die Welt der Bäuerin, die die Schuhe trägt) wird uns nicht zugänglich, wenn wir es vergegenständlichen und zum Objekt einer noch so genauen Beobachtung und wissenschaftlichen Untersuchung machen. Im Zuge einer solchen Vergegenständlichung (Umwandlung eines Zuhandenen in ein Vorhandenes, des In-der-Welt-seins in eine vermeintliche „Außenperspektive“) wird ja insbesondere die grundlegende Dimension der Befindlichkeit ausgeklammert, die die jeweiligen Zeug-Bezüge konstituiert, d.h. im Falle jenes Schuhzeuges „die Mühsal der Arbeitsschritte“, „die Zähigkeit des langsamen Ganges“, „das klaglose Bangen um die Sicherheit des Brotes“, „die wortlose Freude des Wiederüberstehens der Not, das Beben in der Ankunft der Geburt und das Zittern in der Umdrohung des Todes“. Auf diese Weise erfahren wir zwar einiges über den Schuh als vorhandenes Ding, jedoch nichts über seine Zuhandenheit, die sich doch als seine primäre und unhintergehbare Seinsweise herausstellte. Im Rahmen der Kunst (wir ergänzen: der ästhetischen Erfahrung)²⁵ können laut Heidegger die konstitutiven Zeug-Bezüge und damit das Sein dieses Seienden ins Licht gerückt und (nicht nur begrifflich-reflexiv, sondern wesentlich *als* Befindlichkeit, als „Innesein“ von Welt) ausdrücklich gemacht werden – Heidegger spricht von einem „Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden“²⁶ als dem Wesen der Kunst.

²⁴ Im konkreten Umgang mit dem Schuh-Zeug hat die Bäuerin ein implizites „Wissen“ von alldem – d.h. sie hat durch das Zeug (und nur dadurch) teil an einer Welt. Diese Welt-verbürgende Funktion als das ursprüngliche Sein des Zeuges nennt Heidegger seine „Verlässlichkeit“, auf deren Grunde erst die für das Zeug charakteristische „Dienlichkeit“ erwächst. (Heidegger, Martin: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Mit einer Einführung von Hans-Georg Gadamer. Stuttgart: Reclam 2005 (= Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8446), 27f.)

²⁵ Was Heidegger hier in bezug auf die „große Kunst“ und in einer etwas eigentümlichen Terminologie beschreibt, lässt sich zum Teil auch mit den bereits gewonnenen Mitteln der *Ästhetik des Erscheinens* nachzeichnen und auf unscheinbarere ästhetische Situationen umlegen. Vgl. dazu etwa das Heraustreten der existenziellen Bedeutsamkeit von etwas in seinem atmosphärischen Erscheinen (Kap. 1.3.2.) bzw. die an ein ästhetisches Objekt gebundenen und von ihm geführten (also keineswegs willkürlich konstruierten) Imaginationen, Assoziationen und Reflexionen im Zuge seines artistischen Erscheinens (Kap. 1.3.3.).

²⁶ Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 30.

„Das Zeugsein des Zeuges wurde gefunden. Aber wie? Nicht durch eine Beschreibung und Erklärung eines wirklich vorliegenden Schuhzeuges; nicht durch einen Bericht über den Vorgang der Anfertigung von Schuhen; auch nicht durch das Beobachten einer hier und dort vorkommenden wirklichen Verwendung von Schuhzeug, sondern nur dadurch, daß wir uns vor das Gemälde van Goghs brachten. Dieses hat gesprochen. In der Nähe des Werkes sind wir jäh anderswo gewesen, als wir gewöhnlich zu sein pflegen.

Das Kunstwerk gab zu wissen, was das Schuhzeug in Wahrheit ist. Es wäre die schlimmste Selbsttäuschung, wollten wir meinen, unser Beschreiben habe als ein subjektives Tun alles so ausgemalt und dann hineingelegt.“²⁷

Die Wahrheit des Kunstwerks meint offenbar weder eine subjektive Einbildung, noch irgendwelche objektiven Eigenschaften. Letztere ergeben sich immer erst aus der Einhaltung bestimmter Regeln und Methoden, aus der Konformität mit einem bereits bestehenden Wissens- und Wissenschaftssystem, einer bereits vorgefertigten Welt.²⁸ Ein Kunstwerk hingegen, indem es in seiner Einmaligkeit zur Geltung kommt, bricht immer ein Stück weit mit dieser Allgemeinheit und Konformität – es zeichnet sich laut Heidegger gerade dadurch aus, dass es jene Welt, in die es hervorkommt, selbst erst eigens „aufstellt“.

„Die im Werk sich eröffnende Wahrheit ist aus dem Bisherigen nie zu belegen und abzuleiten. Das Bisherige wird in seiner ausschließlichen Wirklichkeit durch das Werk widerlegt.“

„Die Einrichtung der Wahrheit ins Werk ist das Hervorbringen eines solchen Seienden, das vordem noch nicht war und nachmals nie mehr werden wird. Die Hervorbringung stellt dieses Seiende dergestalt ins Offene, daß das zu Bringende erst die Offenheit des Offenen lichtet [d.h. erst die Welt dieses Seienden aufstellt, L.H.], in das es hervorkommt. Wo die Hervorbringung eigens die Offenheit des Seienden, die Wahrheit, bringt, ist das Hervorge-

²⁷ Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 29f.

²⁸ Deshalb ist für Heidegger auch „die Wissenschaft kein ursprüngliches Geschehen der Wahrheit, sondern jeweils der Ausbau eines schon offenen Wahrheitsbereiches, und zwar durch das Auffassen und Begründen dessen, was in seinem Umkreis sich an möglichem und notwendigem Richtigen zeigt. Wenn und sofern eine Wissenschaft über das Richtige hinaus zu einer Wahrheit und d.h. zur wesentlichen Enthüllung des Seienden als solchen kommt, ist sie Philosophie.“ (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 62.)

brachte ein Werk. Solches Hervorbringen ist das Schaffen. Als dieses Bringen ist es eher ein Empfangen und Entnehmen innerhalb des Bezuges zur Unverborgenheit.“²⁹

Die Wahrheit eines Kunstwerks kann nicht einfach wie ein Sachverhalt konstatiert, angeeignet, gelernt werden, sie lässt sich nicht durch die Befolgung bestimmter methodischer Regeln erschließen. Um ihrer inne zu werden, müssen wir uns unmittelbar auf die Einmaligkeit des Werkes (als eines Seienden, „das vordem noch nicht war und nachmals nie mehr werden wird“), in seine eigens aufgestellte Welt ein-lassen. Im ersten Teil dieser Arbeit war im Anschluss an Martin Seel von der „phänomenalen Individualität“ die Rede, die sich uns in der Beachtung des sinnlichen *Erscheinens* einer Erscheinung (unter Vernachlässigung seines allgemeinen Soseins) erschließt. Und auch Heidegger charakterisiert das Kunstwerk und dessen „Wahrheit“ nicht zuletzt durch ein besonderes Zur-Geltung-Kommen seiner Sinnlichkeit – er verwendet dafür, gleichsam als Komplement zum Sinnhorizont der „Welt“, den Begriff der „Erde“.

In seiner Einführung zu *Der Ursprung des Kunstwerks* schreibt Hans-Georg Gadamer: „Seine [des Kunstwerks, L.H.] Wahrheit ist nicht das plane Offenliegen von Sinn, sondern vielmehr die Unergründlichkeit und Tiefe seines Sinnes. So ist es seinem Wesen nach Streit zwischen Welt und Erde, Aufgang und Bergung.“³⁰ Heidegger selbst formuliert dieses Wahrheitsgeschehen, diese streitende Aus-Einander-Setzung³¹ von Welt und Erde, die im Kunstwerk am Werk ist, folgendermaßen: „Indem das Werk eine Welt aufstellt, stellt es die Erde her. [...] Das Werk rückt und hält die Erde selbst in das Offene einer Welt. *Das Werk läßt die Erde eine Erde sein.*“³²

Der Begriff „Erde“ verweist hier auf „dasjenige am Werk, was man sonst den Werkstoff nennt“³³, jedoch nur insofern, als dieser „gebraucht“ und dabei nicht wie üblich „ver-

²⁹ Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 77, 62f.

³⁰ Gadamer, Hans-Georg: „Zur Einführung. Von Hans-Georg Gadamer“, in: Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 110.

³¹ Streit meint hier keine bloße Gegnerschaft, sondern vielmehr Aus-Einander-Setzung, in deren Zuge „die Streitenden, das eine je das andere, in die Selbstbehauptung ihres Wesens [heben]“ (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 46.)

³² Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 43.

³³ Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 42.

braucht“ wird, und dadurch erst im Werk *als er selbst* zum Vorschein und zur Geltung kommt.³⁴

„Das Zeug nimmt, weil durch die Dienlichkeit und Brauchbarkeit bestimmt, das, woraus es besteht, den Stoff, in seinen Dienst. Der Stein wird in der Anfertigung des Zeuges, z.B. der Axt, gebraucht und verbraucht. Er verschwindet in der Dienlichkeit. Der Stoff ist um so besser und geeigneter, je widerstandsloser er im Zeugsein des Zeuges untergeht. Das Tempelwerk dagegen läßt, indem es eine Welt aufstellt, den Stoff nicht verschwinden, sondern allererst hervorkommen, und zwar im Offenen der Welt des Werkes: der Fels kommt zum Tragen und Ruhen und wird so erst Fels; die Metalle kommen zum Blitzen und Schimmern, die Farben zum Leuchten, der Ton zum Klingen, das Wort zum Sagen. All dieses kommt hervor, indem das Werk sich zurückstellt in das Massige und Schwere des Steins, in das Feste und Biegsame des Holzes, in die Härte und den Glanz des Erzes, in das Leuchten und Dunkeln der Farbe, in den Klang des Tones und in die Nennkraft des Wortes.“³⁵

Die Erde *als sie selbst* zur Geltung bringen, kann also wiederum gerade nicht dadurch erreicht werden, dass der jeweilige Werkstoff genauestens beobachtet und analysiert wird.³⁶ Soll sie *als Erde* gewahrt bleiben und nicht in einen bloßen Werkstoff, in einen

³⁴ „Zwar gebraucht der Bildhauer den Stein so, wie nach seiner Art auch der Maurer mit ihm umgeht. Aber er verbraucht den Stein nicht. Das gilt in gewisser Weise nur dort, wo das Werk mißlingt. Zwar gebraucht auch der Maler den Farbstoff, jedoch so, daß die Farbe nicht verbraucht wird, sondern erst zum Leuchten kommt. Zwar gebraucht auch der Dichter das Wort, aber nicht so wie die gewöhnlich Redenden und Schreibenden die Worte verbrauchen müssen, sondern so, daß das Wort erst wahrhaft ein Wort wird und bleibt.“ (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 44.) Vgl. auch Kap. 2.1.6.

³⁵ Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 42.

³⁶ „Der Stein lastet und bekundet seine Schwere. Aber während diese uns entgegenlastet, versagt sie sich zugleich jedem Eindringen in sie. Versuchen wir solches, indem wir den Fels zerschlagen, dann zeigt er in seinen Stücken doch nie ein Inneres und Geöffnetes. Sogleich hat sich der Stein wieder in das selbe Dumpfe des Lastens und des Massigen seiner Stücke zurückgezogen. Versuchen wir, dieses auf anderem Wege zu fassen, indem wir den Stein auf die Waage legen, dann bringen wir die Schwere nur in die Berechnung eines Gewichtes. Diese vielleicht sehr genaue Bestimmung des Steins bleibt eine Zahl, aber das Lasten hat sich uns entzogen. Die Farbe leuchtet auf und will nur leuchten. Wenn wir sie verständig messend in Schwingungszahlen zerlegen, ist sie fort. Sie zeigt sich nur, wenn sie unentborgten und unerklärt bleibt. Die Erde läßt so jedes Eindringen in sie an ihr selbst zerschellen. Sie läßt jede nur rechnerische Zudringlichkeit in eine Zerstörung umschlagen. Mag diese den Schein einer Herrschaft und des Fortschritts vor sich hertragen in der Gestalt der technisch-wissenschaftlichen Vergegenständlichung der

materiellen „Träger“ etwaiger ästhetischer „Eigenschaften“ überführt werden, muss sie gerade als die solchen Zugriffen sich prinzipiell Verwehrende zum Vorschein kommen können – und das kann sie nur in einem (Kunst-)Werk, dessen „Stoff“ im Gegensatz zu anderen vom Menschen hergestellten Werk-Zeugen nicht lediglich in der Brauchbarkeit und Dienlichkeit als Mittel zu irgendeinem Zweck auf- bzw. untergeht.³⁷

Wie sich die objektiven Eigenschaften eines Gegenstandes erst aus einer wissenschaftlich-vergegenständlichenden Distanzierung bzw. Abstraktion heraus klar und deutlich ergeben, so zeigen sich analog dazu die mannigfaltigen gestimmten Bezüge, die Bedeutsamkeit von etwas, die im alltäglichen Umgang mit Zuhandeltem zumeist implizit bleiben bzw. im wissenschaftlichen Umgang mit Vorhandenem bewusst und methodisch ausgeklammert werden, bevorzugt aus jener „*ästhetischen Distanz*“³⁸ heraus, die wir in der künstlerischen Erzeugung bzw. Rezeption den Dingen gegenüber einnehmen, und die auch Heidegger andeutet, wenn er davon spricht, dass wir „[i]n der Nähe des Werkes [...] jäh anderswo gewesen [sind], als wir gewöhnlich zu sein pflegen.“

Wer also über die objektiven Eigenschaften eines weltlos³⁹-vorhandenen Gegenstandes etwas wissen will (und wir alle wollen und müssen auch darüber etwas wissen), der tut gut daran, die jeweils zuständige Wissenschaft zu befragen. Wen allerdings ein innerweltlich Seiendes gerade in Bezug auf jene Welt interessiert (im Sinne einer Anteilnahme, nicht einer praktischen/theoretischen Aneignung), der es angehört und auf die es

Natur, diese Herrschaft bleibt doch eine Ohnmacht des Wollens.“ (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 43f.)

³⁷ „Die Erde herstellen heißt: sie ins Offene bringen als das sich Verschließende. Diese Herstellung der Erde leistet das Werk, indem es sich selbst in die Erde zurückstellt. [...] Offen gelichtet als sie selbst erscheint die Erde nur, wo sie als die wesenhaft Unerschließbare gewahrt und bewahrt wird, die vor jeder Erschließung zurückweicht und d.h. ständig sich verschlossen hält.“ (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 44.)

³⁸ Damit ist nicht lediglich ein bloßes Sich-Wegkehren gemeint, sondern im Gegenteil eine Form der Zurücknahme, die zugleich eine spezifische Öffnung und Hinwendung zu den Dingen bedeutet, um sie möglichst an-ihnen-selbst und von-ihnen-selbst-her zu gewahren. Ein Zurücktreten also, das nicht den Blick abwendet bzw. aus dem Blick verliert, sondern erst eigentlich sehen lässt. Vgl. dazu den Begriff der Sammlung, (Kap. 3.3.5.2.1.) bzw. das Sein-Lassen (Kap. 4ff.).

³⁹ Von „Welt“ kann hier allenfalls die Rede sein im Sinne von: die Summe alles Seienden. Zu den verschiedenen Bedeutungen des Begriffes „Welt“ vgl.: Heidegger, *Sein und Zeit*, 64f.

verweist - der mag insbesondere in der künstlerisch-ästhetischen Wahrnehmung dieses Seienden eine unerschöpfliche Quelle finden. Hier werden die mannigfaltigen gestimmten Bezüge, in die es eingebettet ist, die Welt, die es eröffnet und die zumeist nur implizit mitschwingt, ausdrücklich und eigens erfahrbar – und zwar wesentlich als Befindlichkeit, die freilich in weiterer Folge auch (wenngleich nie restlos) begrifflich artikuliert und reflexiv/imaginativ aus- bzw. weitergeführt werden kann.

3.2.2.3. WAHRHEIT ALS THERAPEUTISCHE KATEGORIE

Der Streit zwischen Welt und Erde kennzeichnet jedoch nicht nur das Sein und die Wahrheit des Kunstwerkes, sondern erweist sich darüber hinaus als charakteristisch für das Geschehen der Wahrheit überhaupt, welche als Unverborgenheit in sich wesentlich auf Verborgenheit bezogen bleibt. Insofern gewinnt der *Kunstwerkaufsatz* eine maßgebende Bedeutung für ein angemessenes Verständnis der Heideggerschen Seins- und Wahrheitsfrage insgesamt.

„Was so am Kunstwerk seine Ausweisung findet, soll aber das Wesen des Seins überhaupt ausmachen. Streit von Entbergung und Verbergung ist nicht nur die Wahrheit des Werkes, sondern die alles Seienden. [...] Wahrheit ist nicht einfach schlechthinnige Anwesenheit von Seiendem, so daß es dem richtigen Vorstellen gleichsam entgegensteht. [...] Was ist, das bietet nicht nur als Oberfläche einen kenntlichen und vertrauten Umriß, es hat auch eine innere Tiefe der Selbständigkeit, die Heidegger als ‚Insichstehen‘ bezeichnet. Die vollendete Unverborgenheit alles Seienden, die totale Vergegenständlichung von allem und jedem (durch ein in seiner Perfektion gedachtes Vorstellen), würde das Insichsein des Seienden aufheben und eine totale Einebnung bedeuten.“⁴⁰

Wahrheit, verstanden als Unverborgenheit des Seienden, verweist also sowohl über den Bereich der Logik und Erkenntnistheorie (Wissenschaft) als auch über den Bereich der Kunst hinaus in eine grundlegende Dimension des Seins alles Seienden. Welche Implikationen ergeben sich daraus für den Bereich der Therapie? Gibt es nicht zuletzt auch

⁴⁰ Gadamer, Hans-Georg: „Zur Einführung. Von Hans-Georg Gadamer“, in: Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 110f.

einen Bezug zwischen Unverborgenheit und (psychischer) Gesundheit? Worin könnte ein solcher Bezug bestehen?

Insbesondere für therapeutische Zusammenhänge liegt die unterschiedliche Relevanz der oben genannten Seins-, Wahrheits- bzw. Weltauffassungen auf der Hand. Hier interessiert nicht etwa die „Welt“ der nackten, allgemeingültigen Tatsachen – hier geht es vielmehr darum, die Lebens-Welt eines jeweiligen Menschen (der er nicht etwa distanziert und neutral gegenüber steht, die ihn vielmehr unmittelbar betrifft und angeht, *an der* er leiden bzw. *in der* er keinen Sinn, keine Orientierung finden kann) möglichst umfassend und unreduziert zu erschließen. Freilich kann und soll auch in diesen therapeutischen Zusammenhängen immer wieder auf Erkenntnisse zurückgegriffen werden, die sich erst aus einer Vergegenständlichung und Entweltlichung ergeben (z.B. die Anatomie und Physiologie des menschlichen Körpers). Derartige Rückgriffe dürfen allerdings nicht mehr als bloße Hilfsgriffe sein, wenn anders ein genuines Anliegen von Therapie, das zum Vorschein und zur An-Erkennung kommen des je individuellen Mensch-Seins (als In-der-Welt-sein), nicht verdeckt werden soll. Zwar gibt es auch in Bezug auf den Menschen bestimmte Situationen, in denen seine Betrachtung bzw. Behandlung als weltlos-vorhandenen Gegenstand weitgehend angebracht bzw. sogar gefordert sein mag (wie beispielsweise im Zuge eines chirurgischen Eingriffs) – doch kann gerade er *in seiner Existenz* (d.h. etwa in seinen Freuden und Leiden, in seinen Ängsten, Nöten und Hoffnungen...) nicht verstanden werden (bzw. sich selbst nicht verstehen), solange seine jeweilige Welt keinen angemessenen Ausdruck findet, solange also das ihn umgebende Seiende lediglich unmittelbar besorgt (bzw. befürsorgt⁴¹) oder auf ein bloß Vorhandenes reduziert wird.

⁴¹ Mit dem Begriff der „Fürsorge“ bezeichnet Heidegger unser je schon (auf diese oder jene Weise) auf unsere Mitmenschen Bezogen-Sein. „Das Für-, Wider-, Ohne-einandersein, das Aneinandervorbeigehen, das Einander-nichts-angehen sind mögliche Weisen der Fürsorge. Und gerade die zuletzt genannten Modi der Defizienz und Indifferenz charakterisieren das alltägliche und durchschnittliche Miteinandersein. Diese Seinsmodi zeigen wieder den Charakter der Unauffälligkeit und Selbstverständlichkeit, der dem alltäglichen innerweltlichen Mitdasein Anderer ebenso eignet wie der Zuhandenheit des täglich besorgten Zeugs.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 121.)

Wenn nun also auch die Wahrheit bzw. das Sein des Menschen durch Öffnung (Welt) und Verbergung (Erde) zugleich gekennzeichnet ist, dann gilt wohl auch von ihm, dass er sich *an-ihm-selbst* und *von-ihm-selbst-her* nur da zeigen kann, wo er (auch) „unentborgen und unerklärt bleibt“ (nicht etwa aus Dummheit oder sonstigem Mangel an Erkenntnismitteln, sondern gerade aus jener tieferen Einsicht in sein Wesen und aus Respekt vor diesem seinem „Insichstehen“⁴² als Person), dass eine „nur rechnerische Zudringlichkeit“ sein eigenstes Zum-Vorschein- und Zur-Geltung-Kommen unweigerlich zerstört.

So wie das Schwere und das Lasten eines Steines unter der Hand einer vergegenständlichenden Beschreibung zu einem Gewicht, zu einer bloßen Zahl wird und *als Schwere* nicht mehr zur Geltung kommen kann, so läßt sich wohl auch die Schwere (oder Leichtigkeit) eines menschlichen Gemüts in keiner Depressionsskala und keinem neurologischen Befund *als Schwere* abbilden, wohl aber künstlerisch „ins-Werk-Setzen“, bzw. von einem Werk an- und aussprechen, darin wiederfinden.⁴³ Im Unterschied zum Stein - so lautet die hier vertretene These - bedeutet dieses seiner Schwere angemessenere Me-

⁴² Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 35.

⁴³ Ulrich Pothast geht in seinem Aufsatz „Bereitschaft zum Anderssein: Über Spürenswirklichkeit und Kunst“ davon aus, dass das stets in Veränderung begriffene „Spürensleben“ (262) einer Person nicht von Haus aus selbst-durchsichtig, sondern vielmehr darauf angewiesen ist, zur Sprache gebracht, d.h. in ein mehr oder weniger dauerhaftes äußeres Äquivalent überführt bzw. in einem solchen (wieder)gefunden zu werden. Ein solches „*Sich-Erkennen im Unbekannten*“ (271) beschreibt Pothast als ein „Befreiungserlebnis“ (273), als „Erlösung bisher sprachlos gebliebener Spürenszüge des eigenen Innengrunds durch ein sie *treffendes* Gegenüber“ (272). Erlöst wird gleichsam die „innere Einsamkeit“ (269) eines Menschen, sein Mit-sich-selbst-unbekannt/fremd-Sein. Er lernt sich selbst, seine *eigenen* Bedürfnisse, Wünsche, Ansichten, Wertungen etc. besser kennen und verstehen (bzw. von fremden, vorgegebenen, normierten unterscheiden und abgrenzen) und kann somit auch Stellung dazu beziehen, anstatt ihnen blind ausgeliefert zu sein. In diesem Zusammenhang spricht Pothast insbesondere der Kunst (neben der Sprache) eine wichtige Bedeutung und ein großes Potential zu. (Pothast, Ulrich: „Bereitschaft zum Anderssein: Über Spürenswirklichkeit und Kunst“, in: Liessmann, Konrad Paul (Hg.): *Im Rausch der Sinne. Kunst zwischen Animation und Askese*. (2. Philosophicum Lech, 1998). Wien: Zsolnay 1999.) Im Anschluss an Heidegger könnte man der Wahrheit dieses „Spürenslebens“ also gewissermaßen einen „*Zug zum Werk*“ attestieren. „Weil es zum Wesen der Wahrheit gehört, sich in das Seiende einzurichten, um so erst Wahrheit zu werden, deshalb liegt im Wesen der Wahrheit der *Zug zum Werk* als einer ausgezeichneten Möglichkeit der Wahrheit, inmitten des Seienden selbst seiend zu sein.“ (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 62.)

dium, dieser Zuwachs an Unverborgenheit (Wahrheit) *für den Menschen* nicht zuletzt aber auch einen Zuwachs an (psychischer) Gesundheit.

Diese Argumentation - wie überhaupt der Rückgriff auf das Wahrheitsverständnis Heideggers im Rahmen einer Arbeit über therapeutische Relevanzen - mag auf den ersten Blick befremden. Sie erscheint mir jedoch nicht zuletzt insofern gerechtfertigt, als das Denken Martin Heideggers „in sich“ bereits therapeutische Züge aufweist (was auch seinen großen Einfluss auf verschiedene psychotherapeutische Konzepte (insbesondere der „Daseinsanalyse“) verständlich macht).

„In der Analytik des Daseins [in *Sein und Zeit*, L.H.] ist der Anspruch enthalten, den Menschen als Phänomen *sein zu lassen*, ihn nicht aufgrund eines methodischen Vorurteils von Nichtmenschlichem her zu verstehen. Darin liegt, verglichen mit dem erwähnten Reduktionismus, ein Freimachen und Freiwerden für die Phänomene. In diesem Moment der Befreiung darf über das Faktum des Verhältnisses von Phänomenologie und Psychotherapie hinaus von einem in sich therapeutischen Moment dieses Denkens – wenn anders Befreiung auch ein Gesundwerden ist – gesprochen werden.“⁴⁴

Wahrheit wird also im Zuge der hier skizzierten Überwindung ihrer bloß erkenntnistheoretischen Relevanz als Unverborgenheit nicht zuletzt auch eine therapeutische Kategorie, und zwar nicht primär im Sinne eines Wissens um... (beispielsweise die traumatischen Ursachen eines bestimmten Verhaltensmusters), sondern vielmehr im Sinne von: auf eine bestimmte Weise zum Vorschein und zur Geltung kommen (nämlich im Modus des Schönen)⁴⁵, sich an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her zeigen *können*, welches Zei-

⁴⁴ Vetter, Helmuth: „Heideggers Denken und die Psychotherapie“, in: Kühn, Rolf/Petzold, Hilarion (Hg.): *Psychotherapie & Philosophie. Philosophie als Psychotherapie?* Paderborn: Junfermann 1992 (= Reihe Innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 50), 229. Vgl. Kap. 4.5.

⁴⁵ Über den Zusammenhang von Schönheit und Wahrheit schreibt Heidegger u.a.: „Wenn die Wahrheit sich in das Werk setzt, erscheint sie. Das Erscheinen ist – als dieses Sein der Wahrheit im Werk und als Werk – die Schönheit. So gehört das Schöne in das Sichereignen der Wahrheit. Es ist nicht nur relativ auf das Gefallen und lediglich als dessen Gegenstand.“ (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 85.) Ähnlich argumentiert er in der bereits zitierten Nietzsche-Vorlesung in Anlehnung an den platonischen Dialog *Phaidros*: „Ebendieses, was die Wahrheit ihrem Wesen nach vollbringt und ausmacht, die Enthüllung des Seins selbst, ebendieses und nichts anderes vollbringt die Schönheit, indem sie aufleuchtend im Anschein entrückt in das darin aufscheinende Sein, d.h. in die Offenbarkeit des Seins, in die Wahrheit. [...] Wahrheit und Schönheit sind in ihrem Wesen bezogen auf dasselbe, das Sein. Sie gehören zusammen

gen sich jedoch nicht einfach wie von selbst ergibt, sondern eines geeigneten *Zeugen*⁴⁶ sowie eines (der Seinsart des Sich-Zeigenden) angemessenen Ausdrucksmediums bedarf.

3.2.2.4. EINE ANGEMESSENE SPRACHE

Heißt das, dass sich unsere herkömmliche Sprache als jenes Ausdrucksmittel, mit dem wir uns im Alltag doch offenbar erfolgreich verständigen (und das auch in vielen nicht-künstlerischen Therapieformen maßgebend ist), in bestimmten, insbesondere therapeutischen Zusammenhängen oftmals als unzureichend und unangemessen erweist?⁴⁷ Hat, wer sich in pragmatischer Hinsicht mit jemandem *verständigt*, sein Gegenüber damit auch schon in existenzieller Hinsicht *verstanden*? Auf welche „Sprache“ kann eine (therapeutische) „Wahrheitsfindung“ zurückgreifen, deren Wahrheit nicht ausschließlich und nicht primär als begrifflicher Gehalt im herkömmlichen Satz/Urteil aufgeht?

Heidegger spricht davon, dass „die gewöhnlich Redenden und Schreibenden die Worte verbrauchen müssen“, während der Dichter das Wort auch „gebrauchen“, seine volle Nennkraft zur Geltung bringen und es dadurch erst zu einem Wort im eigentlichen Sinn machen kann. Ähnlich argumentiert der junge Nietzsche, wenn er in seiner vierten *Unzeitgemäßen Betrachtung* über Richard Wagner schreibt:

„Es ist ihm [Richard Wagner, L.H.] zuerst die Erkenntnis eines Nothstandes aufgegangen, der so weit reicht, als jetzt überhaupt die Civilisation die Völker verknüpft: überall ist hier die Sprache erkrankt, und auf der ganzen menschlichen Entwicklung lastet der Druck dieser ungeheuerlichen Krankheit. Indem die Sprache fortwährend auf die letzten Sprossen

in dem Einen, Entscheidenden: das Sein selbst offenbar zu halten und offenbar zu machen.“ (Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, 247.)

⁴⁶ Vgl. Kap. 4.5.1f.

⁴⁷ Gewisse Unzulänglichkeiten der Sprache stellten sich bereits in Kap. 1.1.3. heraus: „Objekte der Wahrnehmung sind durch singuläre Begriffe vielfach ansprechbar und durch allgemeine Begriffe vielfach charakterisierbar, aber sie sind durch keine denkbare Ansammlung solcher Charakterisierungen erschöpfend bestimmt.“ (Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 88.) „Die Beachtung des Erscheinenden macht erfahrbar, daß die Wirklichkeit reicher ist als alles, was an ihr mit propositionaler Bestimmtheit erkannt werden kann.“ (Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 41.)

des ihr Erreichbaren steigen musste, um, möglichst ferne von der starken Gefühlsregung, der sie ursprünglich in aller Schlichtheit zu entsprechen vermochte, das dem Gefühl Entgegen- gesetzte, das Reich des Gedankens zu erfassen, ist ihre Kraft durch dieses übermässige Sich- Ausrecken in dem kurzen Zeitraume der neueren Civilisation erschöpft worden: so dass sie nun gerade Das nicht mehr zu leisten vermag, wessentwegen sie allein da ist: um über die einfachsten Lebensnöthe die Leidenden miteinander zu verständigen. *Der Mensch kann sich in seiner Noth vermöge der Sprache nicht mehr zu erkennen geben, also sich nicht wahrhaft mittheilen [...].*“

Nietzsche spricht auch vom „Wahnsinn der allgemeinen Begriffe, ja der reinen Wort- klänge“, der den modernen Menschen erfasst, sobald er sich in der ihm zur Verfügung stehenden Sprache verständlich machen will. So kommt zu seiner ursprünglichen Not „auch noch das Leiden der Convention hinzu, das heisst des Uebereinkommens in Worten und Handlungen ohne ein Uebereinkommen des Gefühls.“

„[S]o ist man jetzt, im Niedergange der Sprachen, der Slave der Worte; unter diesem Zwange vermag Niemand mehr sich selbst zu zeigen, naiv zu sprechen, und wenige über- haupt vermögen sich ihre Individualität zu wahren [...]. Wenn nun, in einer solchermaassen verwundeten Menschheit, die Musik unserer deutschen Meister erklingt, was kommt da ei- gentlich zum Erklingen? Eben nur die richtige Empfindung, die Feindin aller Con- vention, aller künstlichen Entfremdung und Unverständlichkeit zwischen Mensch und Mensch [...].“⁴⁸

Nietzsche versteht hier Sprache von vornherein nicht primär als technomorphes Mittel zur pragmatischen Verständigung, sondern in dem umfassenden, existenziellen Sinn von „sich [...] zu erkennen geben“ und „wahrhaft mittheilen“. Er bestimmt das Wesen der Sprache im Hinblick auf eben diese existenzielle Funktion („wessentwegen sie al- lein da ist: um über die einfachsten Lebensnöthe die Leidenden miteinander zu verständigen“). Dieser existenziellen Form des Sich-Mit-(Anderen)-teilens, als einem „Uebe- reinkommen des Gefühls“ und nicht nur der Worte und Handlungen, entspricht eine Wahrheit (Nietzsche nennt sie „die richtige Empfindung“), die in einem Zeitalter

⁴⁸ Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen IV: Richard Wagner in Bayreuth*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 1, 455f, meine Kursivsetzung, L.H.

der Sprach-Entfremdung nur mehr die Kunst zum Klingen, Leuchten und Erfahren bringen kann, und die auch Nietzsche in einen wesentlichen Bezug zu Freud und Leid des Menschen stellt.

Wo immer es darum geht, „sich selbst zu zeigen“, in seiner „Individualität“, „in seiner Noth“ (an-)erkannt und verstanden zu werden (insbesondere also in einem therapeutischen Zusammenhang), erweist sich eine auf das Allgemeine gerichtete und auf Konventionen gründende Sprache als unzureichend.⁴⁹ Als Alternative dazu greift auch Nietzsche auf die „Sprache“ der Kunst - insbesondere der Musik - zurück, die er einer „solchermaassen verwundeten Menschheit“ zu ihrer Genesung anempfiehlt.

Inwiefern gerade die Musik einen besonderen Bezug zur „richtige[n] Empfindung“ (im Sinne von Befindlichkeit) aufweist, erläutert Günther Pöltner in seinem Aufsatz „Sprache der Musik“. Jedes Sagen bezieht sich einerseits intentional auf etwas Bestimmtes, worüber gesprochen wird (ihr *Was*, ihren Gegenstand), drückt dabei aber (implizit) immer auch einen stimmungshaften Welt-Horizont mit aus, „nämlich so, daß das Ungegenständliche der Welt indirekt mit-gesagt wird. Dies erfolgt im *Wie* des Sprechens, in der Sprachbewegung, in der Art und Weise, wie die Worte gefügt sind, wie sie lauten und klingen.“ Dieser Welt-Horizont ist jedoch nicht wiederum als ein möglicher Gegenstand unter anderen direkt sag- und intendierbar – wir „haben“ ihn nicht in Form eines sachlichen Gehalts. „Der ungegenständlichen Welt sind wir *inne* – und zwar im Modus der *Befindlichkeit, der Gestimmtheit (Stimmung)*.“ Während die gesprochene Sprache durch eine „Prävalenz des *gegenständlichen* Sagens“ charakterisiert ist, ereignet sich die Sprache der Musik „primär als ein *Durchstimmen*“.⁵⁰

„Was im sprachlichen Meinen immer nur indirekt mit-gesagt werden kann, kann in der Musik kraft ihrer primären Intentionslosigkeit, d.h. der Zurücknahme der gegenständlichen Dimension des Sagens ausdrücklich eröffnet werden. Musik ist ein *ausdrückliches Symbol*

⁴⁹ „Individuum est ineffabile“ („Das Individuum ist unsagbar“ – weil Sagen bedeutet: *allgemeine* Begriffe anwenden) – ein Problem, das sich in abgewandelter Form durch die gesamte abendländische Philosophiegeschichte zieht.

⁵⁰ Pöltner, Günther: „Sprache der Musik“, in: ders.: (Hg.): *Phänomenologie der Kunst. Wiener Tagungen zur Phänomenologie 1999*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 2000 (= Reihe der Österreichischen Gesellschaft für Phänomenologie, Bd. 5), 163-166.

der ungegenständlichen Welt und damit in einem ausgezeichneten Sinn die Kunst der Befindlichkeit des Menschen.“⁵¹

Jedes Sprechen hat eine sinnlich-atmosphärische Form (die Zeichen- bzw. Lautfolge) und einen gegenständlichen bzw. propositionalen Inhalt (das Bezeichnete) – mit anderen Worten eine Sinnlichkeit und einen Sinn. Beide sind aufeinander bezogen, beide „sagen etwas aus“ und tragen je ihren Teil zum Ganzen eines Sinngeschehens bei. Das „übermäßige Sich-Ausrecken“ einer Sprache in das „Reich des Gedankens“, wie es Nietzsche formuliert, kann vor diesem Hintergrund auch dahingehend interpretiert werden, dass die Inhalts- oder Sinnkomponente dieser Sprache immer abstrakter wird und sich zunehmend emanzipiert vom konkreten sinnlichen Sprachvollzug, von der jeweiligen „Sprachbewegung“. Als „Gegenstände“ des Sprechens setzen sich nun also vor allem jene durch, die so oder so (gleich-gültig) ausgesagt werden können – in dieser oder jener Formulierung, laut oder leise, hoch oder tief, schnell oder langsam, bewegt oder monoton... – ohne dabei inhaltlich zu variieren. Eben darin liegt auch jener „Wahnsinn der allgemeinen Begriffe“ und der Verlust an individueller Ausdrucksstärke. Eine solche Sprache entspricht zwar den allgemeinen Bedürfnissen einer globalisierten (d.h. weitgehend standardisierten) „Wissens- und Informationsgesellschaft“ wie der unseren – dafür „[vermag] sie nun gerade Das nicht mehr zu leisten [...], wessentwegen sie allein da ist: um über die einfachsten Lebensnöthe die Leidenden miteinander zu verständigen.“ Warum vermag sie das nicht mehr – im Gegensatz etwa zur Musik? Weil gerade diese „einfachsten Lebensnöthe“ (bzw. Lebensfreuden) nicht in erster Linie abstrakte Sinngebilde, sondern höchst individuell und somit wesentlich „Vollzugserscheinungen“ sind, d.h. unmittelbar an ihr konkret-sinnliches Erlebt- und Ausgedrückt-Werden (an ihre sinnliche „Form“) gebunden, und daher auch nur unzureichend als etwas davon Unterschiedenes bzw. Abstrahiertes, als propositionaler Inhalt einer neutralen Aussage intendier- und darstellbar.

„[D]aß die Wirklichkeit reicher ist als alles, was an ihr mit propositionaler Bestimmtheit erkannt werden kann“⁵², gilt nicht nur in Bezug auf die äußere Wirklichkeit der sinnli-

⁵¹ Pöltner, „Sprache der Musik“, 168. Die Bedeutung der Befindlichkeit für das menschliche In-der-Weltsein wird in Kap. 3.3.3ff. eingehend erörtert.

⁵² Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 41. Vgl. Kap. 1.1.3.

chen Gegenstände, sondern ebenso für die „innere“ Wirklichkeit der eigenleiblichen Zustände. Gerd Haeffner weist im Zuge seiner philosophisch-anthropologischen Überlegungen zur Sprache darauf hin,

„dass das ‚Innere‘, das seinen Ausdruck sucht, eine vielschichtige Wirklichkeit ist. [...] Es kann sich dabei handeln um empfundene Leibzustände wie Schmerz, Lust, Müdigkeit, Hunger, um vitale Gefühle wie Abscheu, Begierde, Angst, um seelische Zustände wie Trauer, Freude, Begeisterung, Erstaunen, um geistige Bestimmungen wie Absichten und Willenseinstellungen oder Gedanken, Einsichten und Urteile.

Je mehr man in der Linie dieser Aufzählung fortschreitet, desto notwendiger oder angemessener wird es, zu ihrem Ausdruck auf die Sprache [im herkömmlichen Sinn, L.H.] zurückzugreifen.“⁵³

Umgekehrt gilt aber wohl auch (im Sinne Nietzsches), dass eine vorwiegend auf den allgemeinen Begriff/Gehalt abzielende Sprache den (insbesondere therapeutisch hoch relevanten) „unteren“, im engeren oder weiteren Sinn an den Leib gebundenen Schichten dieser „inneren“ Wirklichkeit (d.h. nicht nur den „empfundenen Leibzuständen“, sondern auch den „vitalen Gefühlen“ sowie einem Großteil der sogenannten „seelischen Zustände“)⁵⁴ zunehmend weniger gerecht wird.

Überall da, wo von der konkreten sinnlichen Form einer „inneren“ Regung - d.h. im Falle des Menschen von ihrem leiblichen Vollzug - nicht (weitgehend) abstrahiert werden kann, bedarf es zu ihrer angemessenen Darstellung einer entsprechenden (sinnlich-ästhetischen) Formen-Sprache. Dieses Bedürfnis hat wohl auch maßgebend zur Entwicklung der verschiedenen „Sprachen der Kunst“ beigetragen – die sich ja gerade durch die besondere Betonung ihrer jeweiligen Form auszeichnen, d.h. durch einen

⁵³ Haeffner, *Philosophische Anthropologie*, 74f.

⁵⁴ „Das affektive Betroffensein oder die Ergriffenheit von Gefühlen ist immer leiblich, dem so Betroffenen am eigenen Leibe spürbar. Kummer wird z.B. *sein* Kummer (statt bloß nachgefühlter fremder) erst dadurch, daß er sich ihm schwer auf die Brust legt oder ihn auch nur in diffus-ganzheitlicher Weise leiblich niederdrückt. Wehmut und Heiterkeit einer Landschaft werden *seine* Gefühle erst, wenn etwas in ihm im Sinne einer spürbaren Bewegungssuggestion ‚aufgeht‘ oder sich verschließt, spürbar weit oder eng wird, so wie man mit unklarer Metaphorik leicht dahinsagt, ‚das Herz‘ gehe einem auf oder werde einem weit.“ (Schmitz, *Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik*, 140.)

Sinn, der untrennbar an eine jeweilige Sinnlichkeit gebunden bleibt. *Was* sie sagen, wird erst „verständlich“ dadurch, *wie* sie es sagen.

Warum singen die Menschen und schreiben Gedichte, wenn sie verliebt oder tief traurig sind? Warum hüpfen und tanzen sie vor Freude, warum schreien sie manchmal in die Welt hinaus? Sie könnten doch auch (und zwar viel ökonomischer) einfach „sachlich“ bleiben, ihre „inneren Zustände“ kurz und bündig beschreiben, nüchtern feststellen...? Wozu der ganze ästhetische Aufwand, wenn nicht die jeweilige „Sache selbst“ (die Liebe, Trauer, Freude etc.) auf diese Weise besser zum Vorschein und zu ihrem Recht (in ihre Wahrheit) käme?

Insbesondere die „Bewegungen des Gemüts“ lassen sich auf der Inhaltsebene einer Sprache meist nur unzureichend fest-machen, wohl aber wiederum in (Sprach-) Bewegungen/Formen übertragen und als solche nach-vollziehen.⁵⁵ Der Leibphilosoph Hermann Schmitz spricht in diesem Zusammenhang sehr treffend von „Bewegungssuggestionen“, die „eine wesentliche Brückenfunktion in der Wahrnehmung [haben], da sie ebenso am eigenen Leib gespürt wie als Gestaltverläufe an wahrgenommenen (z.B. gesehenen oder gehörten) Gestalten vorgefunden werden können. Der Rhythmus ist eine solche Bewegungssuggestion. [...]“⁵⁶

Diesen Vorgang, wenn die „innere Wirklichkeit“ des eigenleiblich Gespürten an einer äußeren Gestalt „vorgefunden“ (bzw. vom Subjekt selbst gestaltend „ins-Werk-gesetzt“) wird, beschreibt Ulrich Pothast als ein „*Sich-Erkennen im Unbekannten*“, als „Befreiungserlebnis“ bzw. „Erlösung bisher sprachlos gebliebener Spürenszüge des eigenen Innengrunds durch ein sie *treffendes* Gegenüber“.⁵⁷ Solch ein „erlösendes Gegenüber“ findet der Mensch laut Pothast insbesondere in den sinnlich-formbetonten Gestalten der Kunst.

⁵⁵ Auch im alltäglichen Miteinander bemerken wir, wie es um jemanden steht, ja meist viel eher an der Art und Weise, *wie* er zu uns spricht, an Körperhaltung, Gesichtsausdruck etc., und erst sekundär (mitunter auch gar nicht) an dem Inhalt des Gesagten. Einen Menschen (bzw. sich selbst) zu verstehen, meint offenbar mehr, als die allgemeine Bedeutung der in Bezug auf ihn geäußerten Wörter (wie z.B. „Verzweiflung“, „Freude“...) zu kennen.

⁵⁶ Schmitz, *Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik*, 51.

⁵⁷ Pothast, „Bereitschaft zum Anderssein: Über Spürenwirklichkeit und Kunst“, 271ff. Vgl. Fußnote 43.

Formgebundener (ästhetischer) bzw. „bewegungssuggestiver“ Sinn wird zu einem wesentlichen Teil leiblich kommuniziert und entsprechend leiblich wahrgenommen/„verstanden“. Zur Erläuterung seines Konzeptes der „leiblichen Kommunikation“ unterscheidet Hermann Schmitz zwei Arten von Verstehen. Im „ablesenden“ Verstehen „werden an geeigneten sinnfälligen Daten in einer Haltung, die vielleicht Aufmerksamkeit verlangt, aber sonst mit kühler Distanz und unbewegtem Gleichmut verträglich ist, Züge abgelesen, die das Gegebene gemäß bekannten Regeln zum Zeichen für etwas Mitgeteiltes stempeln.“ Die zweite Möglichkeit des Verstehens bezeichnet Schmitz als „sympathetisch, resonant oder mitschwingend [...]“. Dabei würde sich das verstehende Subjekt den leisen Anregungen wenig präzise artikulierter Ausdruckszeichen gleichsam öffnen und diese durch eine im Miterleben erfolgende Resonanz irgend welcher Art so ausbilden oder verstärken, daß ihm erst dadurch das Verständnis des Ausgedrückten aufginge.“⁵⁸ Eben diese „im Miterleben erfolgende Resonanz irgend welcher Art“ weist Schmitz in weiterer Folge als „leibliche Kommunikation oder Einleibung“⁵⁹ aus. Damit ist offenbar mehr und anderes gemeint als – bezogen auf das zwischenmenschliche Verstehen – die bloße (wiederum „ablesende“) Deutung von „Körpersprache“ bzw. eine Art von Nachahmung oder Identifikation.

Das leibliche Verstehen (wie es insbesondere auch in der ästhetischen Erfahrung zum Tragen kommt) hängt also „nicht von dem ab, was sich an dem ausdrückenden Objekt ablesen läßt, sondern von dem, was dieses Objekt dem Verstehenden [...] leiblich spürbar antut.“⁶⁰

Wir alle kennen aus eigener (ästhetischer) Erfahrung Situationen, in denen wir eher stimmungshaft (d.h. nicht primär gegenständlich-ablesend) und somit „am eigenen Leib“ gewahren, wie etwa ein Bild „mehr als tausend Worte“ sagt (in uns trifft), oder „zwischen den Zeilen“ eines literarischen bzw. dichterischen Textes etwas eigentlich

⁵⁸ Schmitz, Hermann: „Über leibliche Kommunikation“, in: ders.: *Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik*. Hg. von Hermann Gausebeck u. Gerhard Risch. Paderborn: Junfermann 1989 (= Reihe innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 48), 186f.

⁵⁹ Schmitz, „Über leibliche Kommunikation“, 190.

⁶⁰ Schmitz, „Über leibliche Kommunikation“, 199. Anhand der leiblichen Kommunikation wird laut Schmitz auch verständlich, inwiefern diese Art von Sinn unmittelbar (d.h. nicht erst als Produkt einer reflexiv-ablesenden Schlussfolgerung) aufgeht bzw. nicht auf andere Zeichenkonstellationen übertragen werden kann.

Unsagbares genau auf den Punkt gebracht wird. Insbesondere die „Sprache der Musik“ scheint den leib-seelischen Bewegungen in uns auf eigentümliche Weise zu entsprechen. Davon zeugen bereits die vielfältigen Übertragungen musikalischer Termini in den anthropologischen Bereich – man denke nur an den (alltags-)psychologischen Begriff der „Stimmung“ oder an den chronobiologischen bzw. -medizinischen Begriff des „Rhythmus“.

Die amerikanische Philosophin Susanne Langer spricht in diesem Zusammenhang davon, dass Musik die „Morphologie des Gefühls“ widerspiegelt. Sie beruft sich dabei u.a. auf den Gestaltpsychologen Wolfgang Köhler, dem zufolge „die inneren Vorgänge, ob sie nun emotional oder intellektuell sind, Entwicklungstypen [zeigen], denen man gewöhnlich auf musikalisches Geschehen angewendete Bezeichnungen geben kann, wie: *crescendo* und *decrescendo*, *accelerando* und *ritardando*.“⁶¹

„Weil die Formen des menschlichen Fühlens den musikalischen Formen viel kongruenter sind als denen der Sprache, kann Musik die Natur der Gefühle in einer Weise detailliert und wahrhaftig offenbaren, der die Sprache nicht nahe kommt.“⁶²

Es muss betont werden, dass das spezifisch formbetonte, „bewegungssuggestive“ Sprechen als Ausdruck basaler „innerer“ Wirklichkeit nicht erst das Produkt, sondern vielmehr die Voraussetzung von Kunst darstellt und als solche wohl ursprünglich im Menschen angelegt ist – man denke nur etwa an die (vorwiegend leiblich-„musikalische“) Kommunikation einer Mutter mit ihrem Baby, die als solche nicht erst nach einem bestimmten grammatikalischen Regelkodex gelernt werden muss.⁶³

⁶¹ Zitiert nach: Langer, Susanne K.: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*. Mittenwald: Mäander 1979, 223.

⁶² Langer, *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, 231.

⁶³ Aber auch die Sprache zwischen Erwachsenen hat noch vergleichbare „lautmalerische“ (onomatopoetische) Elemente, die das Abgebildete nicht durch eine beliebige Laut-/Zeichenfolge bloß repräsentieren, sondern an der Sache selbst ihr akustisches Maß nehmen, z.B. als „*Lautnachahmung*“ (z.B. *Kuckuck* als Bezeichnung für einen Vogel, der gleichsam selbst seinen Namen ruft), als „*Lautgebärde*“ (z.B. *bibbern* als ein Wort, das den Vorgang, den es bezeichnet – nämlich zu zittern – selbst imitiert/sprachlich realisiert) oder als „*Lautbild*“, bei dem ein nicht-lautlicher Sinneseindruck mit lautlichen Mitteln wiedergegeben wird. Dabei bedient man sich des Mittels der *Lautbedeutsamkeit*, man benutzt etwa den Gegensatz zwischen hellen und dunklen Vokalen, also *i/e* gegenüber *u/a*, um den Gegensatz zwischen hell und dunkel, zwischen hoch und tief, zwischen klein und groß, schnell und langsam usw. auszudrücken.“ (z.B.

Auf dieser grundlegenden Voraussetzung basiert auch der Einsatz künstlerischer „Sprachen“ bzw. die Beförderung von ästhetischer Sinn-Erfahrung zu therapeutischen Zwecken. Damit wird einerseits der prinzipiellen Unzulänglichkeit unserer Alltags-Sprache im Allgemeinen (womit ihre enorme Bedeutung und Kapazität freilich nicht in Abrede gestellt werden soll), sowie der vielfältig abgestuften Sprachunfähigkeit bzw. Sprachunwilligkeit einzelner Individuen (Kinder, verletzte/traumatisierte, ungebildete, behinderte, alte Menschen etc.) im Besonderen Rechnung getragen - im Hinblick auf die Möglichkeit eines therapeutisch relevanten Sich-zu-verstehen-Gebens. Das Miteinbeziehen ästhetisch-formbezogener, nicht alltäglicher bzw. konventionell regulierter Ausdrucks- und Gestaltungs-Medien in den therapeutischen Prozess soll den PatientInnen ermöglichen, sich (innerhalb eines geschützten Rahmens) möglichst unvoreingenommen, unzensiert⁶⁴ und angemessen, möglichst an-ihnen-selbst und von-ihnen-selbst-her zu zeigen (bzw. sich in einem Gezeigten wiederzuerkennen, von ihm „anerkannt“ zu werden) – vor dem Hintergrund der Annahme, dass dadurch neue Aspekte ihres jeweiligen In-der-Welt-seins (bzw. alte Aspekte neu), neuer Sinn und neue Ressourcen erschlossen und damit nachhaltige gesundheitsfördernde Prozesse in Gang gesetzt werden können, bzw. dass ein einseitiges oder dem Menschen unangemessenes Sich-Verstehen und -Ausdrücken ein zusätzliches (seine Leiden (mit-)verursachendes oder zumindest erschwerendes/aufrecht erhaltendes) „Leiden der Convention“ bedeutet.

Blitz – „der helle und schnelle Eindruck wird durch das kurze *i* angemessen wiedergegeben“). (Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, XIIIff.) Davon abgesehen wäre in diesem Zusammenhang auch auf die vielfältige „Leib-Metaphorik in der Sprache“ hinzuweisen, d.h. auf die Fundierung vieler (vermeintlich) abstrakter Begriffe im Bereich des Leiblichen (z.B. „Verständnis“, „Zustand“ etc. in „stehen“). Vgl. dazu Haeffner, *Philosophische Anthropologie*, 127ff.

⁶⁴ Die vielsagende Mehrdeutigkeit des künstlerischen Ausdrucks hat nicht zuletzt den Vorteil, sowohl inner- als auch außerpsychische Kontrollinstanzen umgehen und gleichsam „austricksen“ zu können. Dieser Umstand, der von KünstlerInnen seit jeher zur Unterminierung gesellschaftlicher Normen und Konventionen genutzt wird, kann sich auch in therapeutischen Zusammenhängen als hilfreich erweisen, wenn es etwa darum geht, angst- oder schambesetzten Inhalten Ausdruck zu verleihen. Leibliche Kommunikation entzieht darüber hinaus auch den eigenen Abwehrstrategien der „Intellektualisierung“ bzw. „Rationalisierung“ (im psychoanalytischen Sinn) ihren Boden.

Die bisherigen Bemühungen der vorliegenden Arbeit, die Eigenart dieses ästhetisch-künstlerischen Sinn- bzw. Wahrheitsgeschehens (bzw. das Vernehmen dieses Sinnes als ästhetische Erfahrung) adäquat zu beschreiben, zielen insbesondere darauf ab, dessen privilegierten Bezug zu einem solchen Sich-Zeigen *an-ihm-selbst* und *von-ihm-selbster* - und damit auch zum Phänomen des Schönen - zu erhellen.

3.2.3. SCHÖNHEIT ALS SUBJEKTIVES GEFÜHL

Die Heideggersche Auffassung von Wahrheit bzw. Sein wird sich über das bisher Gesagte hinaus noch insofern als fruchtbar erweisen, als es vor ihrem Hintergrund plausibel wird, Schönheit als einen „Modus von Präsenz“⁶⁵ - d.h. als eine Weise, (wahr/unverborgen) zu *sein* - gewissermaßen ontologisch statt (bloß) ästhetisch zu verstehen. Doch vorerst noch einmal zurück zur ästhetischen Deutung des Schönen.

Die Philosophie des René Descartes hatte großen Einfluss auf den Geist seiner und der auf ihn folgenden Zeit. So auch auf die Ästhetik, die sich als eigenständige philosophische Disziplin (als deren Gründungsdokument die 1758 vollendete *Aesthetica* von Alexander Gottlieb Baumgarten gelten kann) in gewissem Sinn überhaupt erst diesem Geist verdankt.

„Die Ästhetik übernimmt die subjektzentrierte Grundstellung der Metaphysik und die Dualität von Geist und Sinnlichkeit. Sie ordnet das Schöne der AISTHESIS, der Sinnlichkeit, zu und bestimmt es vom Sich-Fühlen her. Der *Gefühlszustand* des Subjekts befindet über die Schönheit des Schönen.“⁶⁶

Das Schöne - neuzeitlich-*ästhetisch* verstanden - gilt also nunmehr als „das Reizvolle, Hübsche, Gefällige, Dekorative, Elegante, Gestylte. Das Schöne ist zum Wohlfühlen

⁶⁵ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 235. Vgl. Kap. 3.3.5.

⁶⁶ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 227.

da.“⁶⁷ Es verliert damit seine *ontologische* Bedeutung, der zufolge Schönheit auch etwas über das (Gegeben-)Sein einer Sache aussagt und nicht lediglich einen angenehmen Gefühlszustand des Subjekts bezeichnet. *Dass* es angesichts des Schönen auch zu derartigen Gefühlszuständen kommt, steht außer Zweifel. *Was* hier allerdings „gefühl“ wird, d.h. die Bedeutung des „Gefühls“ für das In-der-Welt-sein des Menschen überhaupt – dies versteht sich keineswegs von selbst. Bei dieser vermeintlichen Selbstverständlichkeit setzt auch die vorliegende Kritik an einer neuzeitlich-ästhetischen Deutung des Schönen an.

„Die Ästhetik kehrt am Gefühl nur das Moment des Sich-Fühlens, den Zustand des Subjekts hervor. Sie unterschlägt, *wovon* wir bestimmt und deshalb so oder so gestimmt sind, was uns in der Weise der Gestimmtheit präsent ist, sich in und als unsere Gestimmtheit erschließt. In der Gestimmtheit sind wir der ungegenständlichen Welt inne. Mit der Subjektivierung entgeht der ästhetischen Deutung der welteröffnende Charakter der Gestimmtheit.“⁶⁸

3.2.4. SCHÖN, GUT ODER WAHR

Gemäß der ästhetischen Deutung wird das Schöne also letztendlich auf einen Bewusstseinsinhalt reduziert. Es verdankt seine Existenz den inneren Regungen und angenehmen Gefühlen eines Subjekts, das im Gefühlstau und Überschwang sein subjektiv-Inneres auf eine äußerlich-objektive Wirklichkeit projiziert und damit eine Sache überhaupt erst schön *macht* – die doch *eigentlich* (d.h. nach dem nun vorherrschenden Verständnis von Wahrheit/Wirklichkeit als bloßer Faktizität) lediglich *vorhanden* ist und mir neutral gegenüber steht.

⁶⁷ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 226. „Die Gegenreaktion auf eine so verstandene Schönheit, die etwa das Scheußliche und Ekelhafte pflegt und die Konsumentenhaltung gegenüber dem Ästhetischen in Form von Provokationen kritisiert, ist zwar nachvollziehbar, bleibt aber unfruchtbar, weil sie als Anti-Ästhetik mit dem Kritisierten insgeheim dieselben Voraussetzungen teilt – die Subjektivierung des Schönen durch die Ästhetik.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 226.)

⁶⁸ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 229. Zum hier verwendeten Welt-Begriff vgl. Kap. 3.2.2.1. bzw. 3.3.3.1.

„Der ästhetischen Deutung des Schönen als eines wirklichkeits-leeren Scheins liegt ein Seinsbegriff zugrunde, der von der Entgegensetzung von Sein und Gutsein (Sinn) bestimmt ist. Ist nämlich Sein gleichbedeutend mit sinn-loser, bedeutungs-freier Faktizität, kann Sinn nur dem Subjekt entstammen. Sinn wird zum Resultat einer subjektiven Sinngebung des Sinnlosen. Erträglich wird die an ihr selbst sinn-lose Wirklichkeit nur in Form eines Aufenthalts in der Scheinwelt des Schönen. [...] Das Schöne wird zum Gegenstand eines metaphysischen Narzißmus: Im Schönen begegnet das Subjekt nur mehr sich selbst.“⁶⁹

Gutsein bzw. Sinn kann analog zum Wahrsein einerseits als Setzung des Subjekts, andererseits aber auch als „Grundzug des Seienden selbst“ verstanden werden. Das Seiende selbst kann uns als *in sich* sinnvoll und erstrebenswert erscheinen – gerade darin, d.h. in einem Sinn, der sich nicht ausschließlich einer Sinngebung durch ein Subjekt verdankt (etwas ist als Mittel für meine jeweiligen Zwecke *gut*), wird auch seine Schönheit zu suchen sein. Dieser „Eigensinn“ des Seienden soll im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch näher herausgestellt werden⁷⁰ – dass es sich dabei nicht primär um einen begrifflichen Gehalt bzw. eine Tauglichkeit für die Erfüllung bestimmter Zwecke handeln kann, liegt nach dem bisher Gesagten auf der Hand.

Teilt man jedoch gemäß der klassischen Differenzierung den Weltbezug des Menschen in ein Erkenntnis- und ein Strebevermögen (Wille), und ordnet vor diesem Hintergrund das Schöne (wie in der rationalistischen Tradition, der auch Baumgarten - wenn auch mit gewissen Akzentverschiebungen - noch verpflichtet ist) explizit dem Erkenntnisvermögen zu,⁷¹ so ergibt sich daraus eine Trennung des Schönen (nun verstanden als sinnlich-verworrene Wahrheit) und des Guten, in sich Sinnvollen und Erstrebenswerten.

⁶⁹ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 230. „Die Frage ist nicht mehr, ob etwas schön *ist*, sondern ob und wie es auf mich ästhetisch wirkt, welchen Eindruck es auf mich macht. [...] Wie ist mir, wenn ich das Schöne erfassen will? Das ist die Frage. Man ist wie einer, der jemanden für sich haben will, um sich als ein Liebender zu erleben. Er liebt im anderen nur sich selber. Der andere muß dazu geeignet sein, Selbstgenuß und –befriedigung zu erregen.“ (Wucherer-Huldenfeld, Augustinus Karl: „Sein und Wesen des Schönen“, in: Pöltner, Günther/Vetter, Helmuth (Hg.): *Theologie und Ästhetik*. Wien u.a.: Herder 1985, 26f.)

⁷⁰ Vgl. Kap. 3.3.5.1.

⁷¹ Baumgarten unterscheidet ein oberes (Logik/Verstand) und ein unteres Erkenntnisvermögen (Ästhetik/Sinnlichkeit). „Die Ästhetik (als Theorie der freien Künste, als untere Erkenntnislehre, als Kunst des schönen Denkens und als Kunst des der Vernunft analogen Denkens) ist die Wissenschaft der sinnlichen

„Mit der betonten Zuordnung zum Erkenntnisvermögen wird die Erfahrung des Schönen um ihre ganzheitliche, den Menschen in seiner ‚Herzmitte‘ erfassenden Dimension gebracht. Dabei gerät zweierlei in den Hintergrund. Zum einen, daß Schönes sich nicht schon einer ästhetisch distanzierten Einstellung erschließt, die am bloßen Anblick bereits ihr Genüge findet, sondern uns in Anspruch nimmt. Und zum anderen, daß das Schöne etwas Gutes, in sich Sinnvolles, sich selbstlos Verschenkendes ist, und umgekehrt nur etwas Gutes schön sein kann.“⁷²

Das Schöne steht uns nicht einfach neutral und teilnahmslos gegenüber. Es spricht und geht uns an, fordert uns heraus, zieht uns in seinen Bann, gibt uns zu Denken...⁷³ Das ihm entsprechende Verhalten vonseiten des Subjekts ist kein neutrales und distanzierendes begriffliches zur (Er-)Kenntnis nehmen seiner relativ dauerhaften und stabilen, intersubjektiv zugänglichen Eigenschaften, wie es gegenüber dem neuzeitlich verstandenen Wahren gefordert wird.

Doch auch der Bezug zum Erkenntnisvermögen und zur Wahrheit, wie er dem Schönen etwa noch bei Baumgarten zukommt, wird in dem Maße unterlaufen, in dem das Schöne *nur noch als künstlerisches Phänomen* in den Blick kommt. Während Kunst im Sinne der mittelalterlichen „artes liberales“ (Grammatik, Rhetorik, Dialektik bzw. Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musiktheorie) bzw. „artes mechanicae“ (Techniken wie beispielsweise Musizieren, Malerei, Weberei, Ackerbau etc.) noch keineswegs explizit auf die Hervorbringung von Schönheit bezogen war, wurde sie (vor allem die bildende Kunst) im Selbstverständnis der Renaissance-Künstler erstmals zum genuinen und ausschließlichen Ort des Schönen erklärt. „Aber: weder gehört Schönheit zum Wesen der Kunst noch ist die Kunst zum Zwecke des Schönseins da. Kunst und Schönheit wurden

Erkenntnis.“ (Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der „Aesthetica“ (1750/58)*. Übers. und hg. von Hans Rudolf Schweizer. Hamburg: Meiner 1983 (= Philosophische Bibliothek 355), 2.)

⁷² Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 228.

⁷³ Es „bringt sich nicht nur in der Gestalt zur Erscheinung, sondern läßt uns an ihm (seinem Sein) teilnehmen, entrückt uns in seinen Grund, in das, weswegen und worumwillen es *ist* – und das ist eben Sein und Wesen des Guten.“ (Wucherer-Huldenfeld, „Sein und Wesen des Schönen“, 24f.)

erst in der Renaissance mit solcher Überzeugungskraft so zusammengedacht, daß sich daraus ein Dogma formte.“⁷⁴

Die neuzeitlich-ästhetische Fragestellung nach dem Schönen bewegt sich innerhalb der Alternative von Naturschönem und Kunstschönem⁷⁵, orientiert sich jedoch im Laufe der Zeit zunehmend an letzterem.⁷⁶

„Die Frage nach dem Schönen wird zur Frage nach der Seinsart des Kunstwerks bzw. des im Kunstwerk Dargestellten. Das im Kunstwerk Dargestellte besitzt den Seinscharakter des Scheins. Das Schöne wird zum Schein, der dem Sein entweder als aufrichtiger oder täuschender Schein entgegengesetzt bleibt. Daraus läßt sich folgern: Was schön ist, ist nicht, und was ist, ist nicht schön. Auf diese Weise wird Schönsein von Wahrsein getrennt. [...] In der Schönheit kommt nicht Wirklichkeit zur Darstellung, vielmehr ist die Schönheit wirklichkeits-leerer (die Wirklichkeit verdeckender oder illusionär überhöhender) Schein.“⁷⁷

⁷⁴ Perpeet, Wilhelm: *Das Kunstschöne. Sein Ursprung in der italienischen Renaissance*. Freiburg, München: Alber 1987, 17.

⁷⁵ „Dieser Ansatz ist jedoch methodisch fragwürdig. Denn erstens ist in dieser Einteilung die Schönheit desjenigen nicht unterzubringen, der diese Unterscheidung allererst vorzunehmen imstande ist: Der Mensch ist weder bloßes Naturwesen noch ist er ein Kunstprodukt. Zweitens ist zur Hervorbringung eines Kunstschönen die Erfahrung der Schönheit der Natur und des Menschen schon vorausgesetzt (abgesehen von der Frage, ob Kunst immer schön zu sein hat). Schließlich begegnet uns Schönheit zuerst ohnehin nicht an Kunstdingen, sondern an der uns geschenkten Liebe, der wir unser Dasein verdanken.“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 10f.) Zur Bedeutung der Liebe für die vorliegende Abhandlung vgl. Kap. 4.5.1f.

⁷⁶ Maßgeblich hierfür waren vonseiten der Philosophie die „Vorlesungen über die Ästhetik“, die Georg Wilhelm Friedrich Hegel zwischen 1820 und 1829 gehalten hat. Aufgrund des Vorranges des Geistes vor der Natur orientiert sich Hegel am Kunstschönen, das bei ihm jedoch noch durchaus in Bezug zum Wahren steht. „[D]as Schöne ist [bei Hegel, L.H.] das sinnliche Scheinen der Idee (d.h. des sich in allem selbst setzenden und denkenden Absoluten, des Göttlichen). Der atheistischen Umdrehung Hegels bleibt freilich von der Schönheit nur mehr ihr Scheinen oder ihr Schein übrig im Sinne von Illusion, hinter der nichts ist. Das leitende Welt- und Wahrheitsverhältnis wird in Wissenschaft und Forschung ausgemacht. Die Pflege der Kunst dient gewissen untergeordneten Erfordernissen der Kultur und wird z.B. in Österreich dem Bundesministerium für Unterricht anvertraut.“ (Wucherer-Huldenfeld, „Sein und Wesen des Schönen“, 25.)

⁷⁷ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 229f. „Die Wendung vom ontologischen zum ästhetischen Verständnis des Schönen wird besonders in der Theorie der Kunst sichtbar. Die Kunst gründet sich nicht mehr im Sein des Seienden, sondern gewissermaßen gegen dieses. Gilt nun als Sein die Wirklichkeit des nackten

Schönheit wird als „schöner Schein“ zur illusionären Seinsart des Kunstwerks verklärt (etwas schaut allenfalls so aus wie..., *ist* (es) aber „in Wahrheit“ nicht), dem gegenüber es die *Wahrheit* mit der Welt der „nackten Tatsachen“ zu tun hat, die schließlich für die darin lebenden (und nach Sinn verlangenden) Subjekte ja auch zu irgendetwas *gut* sein muss – nämlich zur Befriedigung der eigenen Bedürfnisse und Interessen...

3.3. ONTOLOGISCHE FRAGESTELLUNG NACH DEM SCHÖN-SEIN DES SCHÖNEN

Mit der Relativierung dieser spezifisch ästhetisch-subjektiven Deutung des Schönen durch eine Betonung seiner ontologischen Dimension soll freilich nicht etwa einer „Objektivierung“ von Schönheit das Wort geredet werden, so als ob das Schöne eine Eigenschaft unter anderen wäre, die sich an den Dingen festmachen ließe.⁷⁸ Auch um eine bloße Restaurierung antik-mittelalterlicher Schönheits-Metaphysiken/Ontologien kann es hier nicht gehen, in deren Rahmen das Schöne womöglich, wie bei Platon, als eine Art Gegenstand höherer Ordnung (Idee) gedacht wird. Was wir allerdings nach wie vor von Platon lernen können, ist der Sinn einer ontologischen Fragestellung nach dem Unterschied zwischen dem Schön-Sein und dem Schön-Seienden, wie ihn Sokrates dem Hippias – ohne Erfolg – klarzumachen versucht.⁷⁹ „Wer allerdings begriffen hat, daß

Wirklichen, das Tatsächliche, so versteht sich die Aufgabe der Kunst im Gegenzug gegen das Sein: sie macht dessen Unerträglichkeit erträglich, sie schafft eine Gegenwelt der gehobenen Illusionen.“ (Wucherer-Huldenfeld, „Sein und Wesen des Schönen“, 27.)

⁷⁸ So versucht beispielsweise die psychologische Ästhetik, Schönheit gewissermaßen empirisch zu ermitteln, indem sie sie auf Schönheitskriterien, d.h. auf bestimmte Eigenschaften (z.B. die Ausmaße eines Gegenstandes – etwa im Verhältnis des goldenen Schnittes...) jener Objekte zurückführt, die in der Befragung von Versuchspersonen das größte Wohlgefallen ausgelöst haben. „Aber selbst wenn wir durch Kriterien das Schöne erkennen und vom kunstlos Häßlichen unterscheiden könnten, so würden unsere Kriterien, d.h. Erkenntnismittel, uns zwar vor das Schöne führen, aber worin die Schönheit des Schönen beruht – das bliebe ungesagt. Ja, nicht einmal die Frage, warum wir gewisse formale Elemente, Strukturen der Naturgestalten und Kunstwerke, für schön halten, ist damit beantwortet.“ (Wucherer-Huldenfeld, „Sein und Wesen des Schönen“, 29.)

⁷⁹ Vgl. Platon: *Hippias I*, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Übers. von Friedrich Schleiermacher, neu hg. von Ursula Wolf. Hamburg: Rowohlt ³⁰2007, Bd. 1, insb. 286c – 287e.

das Schönsein des Schönen nicht selbst wiederum etwas Schönes ist, muß sich deshalb keineswegs der platonischen Metaphysik verschreiben.“⁸⁰

„Die ontologische Frage nach dem *Schönsein* des Schönen fragt nach dessen *Anwesen*, *Sich-Zeigen*, nach seinem *Gegebensein*. Sie versteht Sein verbal. Der Einwand, es handle sich bei ihr um Essentialismus, verwechselt das Anwesen, das Sich-Zeigen mit einem Gegenstand höherer Ordnung. Er teilt mit dem Essentialismus (=Platonismus), den er bekämpft, heimlich dieselbe Voraussetzung – nur mit dem Unterschied, daß er die Existenz solch eines Gegenstandes höherer Ordnung mit Berufung auf den Relativismus der Schönheitsvorstellungen bestreitet.“⁸¹

Was kann es also heißen, das *Schönsein* des Schönen zu erfahren. Diese Frage setzt bereits Klarheit darüber voraus, was es überhaupt bedeutet, eine Erfahrung zu machen.

3.3.1. STRUKTURMOMENTE VON ERFAHRUNG

Es wurde bereits zu Beginn des ersten Kapitels auf den Unterschied zwischen (ästhetischer) Erfahrung und (ästhetischer) Wahrnehmung hingewiesen: Nicht jede Wahrnehmung bzw. jedes Erlebnis ist bereits eine Erfahrung – umgekehrt beinhaltet eine Erfahrung immer auch ein Wahrnehmungs- und Erlebnismoment. Martin Seel spricht in diesem Zusammenhang von dem „Ereignischarakter“ einer Erfahrung. Ereignisse machen sich als „ein Aufstand der Gegenwart gegen die übrige Zeit“, als „Unterbrechungen des Kontinuums der biografischen und historischen Zeit [...] bemerkbar, indem sie zugleich das Bemerkende verändern.“⁸²

⁸⁰ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 219.

⁸¹ „Wenn nach dem *Sein* eines Läufers gefragt wird, wird nicht nach einem Läufer höherer Ordnung Ausschau gehalten, sondern nach seinem *Lauf* gefragt. Der aber läuft nicht, sondern eben der Läufer. Der Lauf ist die Art und Weise, wie der Läufer als der, der er ist, zum Vorschein kommt.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 221.)

⁸² Seel, „Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung“, 59.

Günther Pöltner differenziert fünf Strukturmomente von Erfahrung und weist damit in eine ähnliche Richtung.⁸³ Erfahrung lässt sich nicht unmittelbar willentlich herbeiführen, planen oder vermeiden - sie betrifft und überkommt uns (*Widerfahrnis*). Damit einher geht wiederum jener „Vorrang der Sache“ (*Entbergung von ihm selbst her*), der im Zuge der neuzeitlichen Subjektmetaphysik zunehmend dem Vorrang eines souverän setzenden und verfügenden Subjekts gewichen ist.⁸⁴

„Nicht wir bestimmen den Inhalt der Erfahrung, sondern das Erfahrene bestimmt uns. Es bestimmt uns, indem es sich neu, anders zeigt. Das Sich-Zeigen geht vom Erfahrenen aus. [...] Sie [die Sache, L.H.] zeigt sich freilich nur in unserem Erfahrungshorizont. Insofern ist das in ihm wirksame Vorverständnis mitbestimmend dafür, wie und als was etwas für uns zum Vorschein kommt. Aber das Erfahrene zeigt sich dabei so, daß es den Erfahrungshorizont verwandelt und durchkreuzt. [...] Es geschieht etwas mit unserem Weltbezug und unserer Art, die Dinge zu sehen.“⁸⁵

Erfahrung ist untrennbar an einen jeweiligen Menschen geknüpft, der diese Erfahrung „macht“, oder besser: der diese Erfahrung *ist* – denn in und als meine Erfahrung vollziehe ich mich selbst (*Jemeinigkeit*). Andere Menschen können meine Erfahrung allenfalls verstehend nachvollziehen, nicht aber selber erfahren. Dass eine Erfahrung je meine ist, bedeutet freilich nicht, dass sie „bloß“ subjektiv und somit solange für die Erschließung von Welt ohne Relevanz bleibt, bis von ihrer Jemeinigkeit genügend abstra-

⁸³ Vgl. Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 221ff.

⁸⁴ Besonders plakativ kommt diese Verschiebung in Kants *Kritik der reinen Vernunft* als sogenannte „kopernikanische Wende“ zum Ausdruck: „Bisher nahm man an, alle unsere Erkenntnis müsse sich nach den Gegenständen richten; aber alle Versuche, über sie a priori etwas durch Begriffe auszumachen, wodurch unsere Erkenntnis erweitert würde, gingen unter dieser Voraussetzung zu nichte. Man versuche es daher einmal, ob wir nicht in den Aufgaben der Metaphysik damit besser fortkommen, daß wir annehmen, *die Gegenstände müssen sich nach unserem Erkenntnis richten* [...]. Es ist hiemit eben so, als mit den ersten Gedanken des Kopernikus bewandt, der, nachdem es mit der Erklärung der Himmelsbewegungen nicht gut fort wollte, wenn er annahm, das ganze Sternheer drehe sich um den Zuschauer, versuchte, ob es nicht besser gelingen möchte, wenn er den Zuschauer sich drehen, und dagegen die Sterne in Ruhe ließ.“ (Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, in: ders.: *Werke*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, Bd. III (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 55), B XVI, meine Kursivsetzung, L.H.)

⁸⁵ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 222.

hiert und das Subjekt der Erfahrung beliebig austauschbar – d.h. die Erfahrung zum Experiment umgewandelt wird. Gerade jenes „Wissen“, das für den Menschen von existenzieller Bedeutung ist, kann nur in Form der jemeinigen Erfahrung angeeignet und verstanden, und nicht einfach von anderen übernommen und gelernt (bzw. gelehrt) werden.

Dass jeder seine Erfahrungen selber machen muss, bedeutet aber nicht, dass dabei jeder etwas grundsätzlich anderes erfährt. „Was sich zu erfahren gibt, ist etwas Gemeinsames, etwas, was uns gemeinsam angeht – was nicht heißen muß, in gleicher Weise angeht. (Wäre es anders, gäbe es keine Möglichkeit der Kommunikation. [...])“⁸⁶ Eine Erfahrung kann nur machen, wer sich selber ernst nimmt in dem Sinn, dass er seine Jemeinigkeit nicht zu einer allgemeinen und austauschbaren Subjektivität ausdünnst und auf diese Weise einem bestimmten Wissensideal opfert, das nur das Reproduzier- und Objektivierbare (an-)erkennt, das sich auf etwas anderes als es selbst zurückführen lässt.

Eine Erfahrung gibt (etwas) zu denken (*Notwendigkeit der Deutung*) und unterscheidet sich in dieser Hinsicht vom bloßen Erlebnis, sofern es darin in erster Linie um den unmittelbaren (sinnlichen) Genuss des Sich-Selbst-Erlebens bei einer Sache und nicht um die Erfahrung dieser Sache selbst geht.

„Was uns trifft und in der Erfahrung überkommt, verlangt Besinnung, Deutung, begriffliche Aufschließung.“⁸⁷ Es verlangt, freigegeben und ins Offene gebracht zu werden, so daß es möglichst unverkürzt zum Vorschein kommen kann. Das Phänomen ist darauf angewiesen, in sein Sich-Zeigen freigegeben zu werden. [...] In Abwandlung einer Formulierung Kants kann gesagt werden: Erfahrung ohne Erkenntnis ist blind, Erkenntnis ohne Erfahrung leer.“⁸⁸

⁸⁶ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 224.

⁸⁷ „Damit ist keine Auflösung des Erfahrungsinhalts in einen Begriffsinhalt gemeint. Etwas begreifen ist nicht identisch mit begrifflich auflösen. Man kann etwas genau dann begriffen haben, wenn man dessen Unauflöslichkeit in den Begriff erfaßt hat („Jetzt habe ich begriffen, wie es um die Sache steht“).“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 225.)

⁸⁸ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 225.

3.3.2. AKTIVER BEITRAG DES SUBJEKTS

Das Phänomen liegt nicht einfach bloß vorhanden und selbst-verständlich da – es ist vielmehr, um möglichst unverkürzt erfahrbar zu werden, auf eine bestimmte Haltung des Erfahrenden angewiesen (*Offenheit für Erfahrung*). Das Bestimmt-Werden durch das Erfahrene geht Hand in Hand mit einem Sich-Bestimmen-*Lassen* als einem „vergleichsweise aktive[n] Moment“ vonseiten des Erfahrenden. „Das Lassen ist die auf unserer, auf der Seite der Erfahrenden liegende Ermöglichungsbedingung einer wirklichen Erfahrung.“⁸⁹ Dieses Lassen geschieht als ein Sich-Öffnen gegenüber dem, was sich an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her zeigt, als eine aktive Hinwendung zur jeweiligen Sache bzw. als das Bemühen einer Zurücknahme der eigenen Vor-Eingenommenheit durch Anderes (z.B. durch Sachfremdes, aber auch durch frühere Erfahrungen mit „derselben“ Sache; durch das, was „man“ darüber sagt etc.).⁹⁰ Wer diese Öffnung - aus welchen Gründen auch immer - nicht mehr vollbringen kann, ist letztendlich auch nicht mehr in der Lage, eine Erfahrung im obigen Sinn zu machen.

„Es gibt Menschen, die in einem ‚geschlossenen‘ Horizont leben. Menschen können sich in vielerlei Formen Erfahrungen verschließen – in Form der Besserwisserei, der Informationsgier, der Wissenschaftsgläubigkeit, aber auch in Form einer zur Grundhaltung gewordenen Gestimmtheit. *Das Gestimmtsein ist die jeweilige Art und Weise, wie wir für das Begegnen-*

⁸⁹ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 222f. Das Sein-Lassen wird uns in Kap. 4 noch ausführlicher beschäftigen.

⁹⁰ Was freilich, um es noch einmal zu betonen, nie zu einem *völlig* unvoreingenommenen, voraussetzungslosen Blick führen kann: „In der Erfahrung kommt es zu einem Zusammenfall von Bestimmtwerden und Bestimmen. Wir werden einerseits von dem Erfahrenen bestimmt, andererseits aber bestimmen wir es. Denn es durchkreuzt unseren Erfahrungshorizont so, daß es im Durchkreuzen von ihm geprägt wird. Im Bestimmen*lassen* eignen wir das uns Treffende an, so daß es zu *unserer* Erfahrung, zu einem Element unserer Lebenspraxis wird. So gehen in das Unverfügbare und Unvorhersehbare immer auch die Züge unseres eigenen Weltbezugs ein.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 223.) „So wichtig der Hinweis auf die Bedeutung der im Erfahrungshorizont enthaltenen Vorgaben für das ‚Machen‘ der Erfahrung ist, so darf doch umgekehrt nicht vergessen werden, daß der Erfahrungshorizont seinerseits durch die in ihm geschehende Erfahrung modifiziert und verwandelt, ja durchbrochen werden kann.“ (Pöltner, *Die Erfahrung des Schönen*, 11f.)

de offen und von ihm ansprechbar sind. Es gibt Gestimmtheiten, die einen abstupfen, aber auch solche, die einen offen sein lassen (wie z.B. die gelassene Heiterkeit).⁹¹

In diesem Moment des (Zu-)Lassens und der Öffnung demgegenüber, was sich uns zeigen und bei uns ankommen will, in diesem vergleichsweise aktiven Beitrag, den das Subjekt von sich aus für das Zustandekommen einer Erfahrung leisten kann – hierin allein kann meines Erachtens auch der aktive und methodische Beitrag einer therapeutischen Intervention liegen, die auf die Erfahrung mit Schöner setzt. Es würde allem bisher Gesagten widersprechen, wenn eine solche Intervention darauf aus wäre, über das Schöne unmittelbar zu verfügen und es gleichsam – wie ein Medikament – zu „verabreichen“. Künstlerische TherapeutInnen, die davon ausgehen, das Schöne einfach „vorführen“ bzw. „vorspielen“ zu können, verkennen sowohl die Seinsart des Schönen als auch Aufgabe und Potential ihrer eigenen Profession. Würden ihre Voraussetzungen stimmen, könnte jede Therapiesitzung ebensogut (und sogar besser) durch einen Konzert- oder Museumsbesuch ersetzt werden.

Was Therapie tatsächlich leisten kann, ist die Beförderung von günstigen Voraussetzungen, d.h. die Auflockerung bzw. Durchbrechung jenes „geschlossenen Horizonts“, der in therapeutischen Zusammenhängen auch als Schutz vor (weiteren) verletzenden Erfahrungen interpretiert werden kann, als solcher allerdings ebenso jegliche neuartigen, „korrigierenden“, sinnstiftenden Erfahrungen (des Schönen) verunmöglicht. Eine derartige Öffnung kann freilich nur innerhalb eines geschützten und verlässlichen Rahmens, d.h. vor allem auf der Basis einer vertrauensvollen Beziehung zwischen PatientIn und TherapeutIn stattfinden – jede Form von (Psycho-)Therapie hat diesem Umstand auf die eine oder andere Art Rechnung zu tragen. Darüber hinaus kann eine „Öffnung“ mit den verschiedensten Mitteln versucht werden, wie z.B. (sehr verkürzt dargestellt) der Wieder-Holung und verstehenden Aufarbeitung des vermeintlich ursprünglichen, verschließenden Erlebniszusammenhangs (Psychoanalyse) oder einem systematischen Durchspielen und „Einüben“ neuer Interpretations- und Verhaltensweisen (Verhaltenstherapie) etc.

Diesen und ähnlichen primär problemorientierten Ansätzen gegenüber setzen künstlerische Therapien (sofern sie nicht vielmehr künstlerisch-kreativ angereicherte Formen

⁹¹ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 223, meine Kursivsetzung, L.H.

von primär nicht-künstlerischen Therapiemethoden darstellen) in ihrem Bemühen um eine Ermöglichung neuartiger, „korrigierender“ Erfahrungen wesentlich auf jenen (im ersten Teil dieser Arbeit beschriebenen) „Wechsel der Einstellung“, wie er mit der ästhetischen Wahrnehmung einhergeht. Obwohl bzw. gerade weil hier von der herkömmlichen Betrachtung der Dinge (und damit in gewissem Sinn auch von einer Betrachtung der herkömmlichen Dinge - im therapeutischen Kontext die Störung und ihre Symptome) abgesehen wird, obwohl bzw. gerade weil dabei nicht „ernst“ gemacht, sondern „bloß“ gespielt wird, kann dabei Vieles in ein neues Licht gerückt, neu erfahren und bewertet werden. Es geht dabei nicht *primär* (implizit und in weiterer Folge mitunter sehr wohl *auch*) um Erkenntnis (um Erklärungen eines Soseins etwa im Sinne der Deutung eines bestimmten Verhaltens) oder Leistung (Wiederherstellung von Funktionszusammenhängen...) – das darin enthaltene Defizit des Patienten wird also nicht *direkt* konfrontiert. Der Umweg⁹² über die ästhetische Wahrnehmung fokussiert auf das „Momentane und Simultane“, auf das trotz allem Mangel Hier und Jetzt immer noch Gegebene – *mit einem Nicht-(mehr)-Gegebenen kann man keine ästhetische Erfahrung machen*. Bzw. umgekehrt: Wer eine ästhetische Erfahrung macht, geht dabei zwangsläufig von (s)einer positiven Gegenwart aus bzw. auf diese Gegenwart zu.⁹³ (Analog dazu wurde auch das Spiel charakterisiert als performativ und vollzugsorientiert, d.h. auf das jeweilige Hier und Jetzt bezogen.)

3.3.3. BEFINDLICHKEIT

Im bisherigen Verlauf dieser Arbeit war immer nur beiläufig davon die Rede, dass dieser „Wechsel der Einstellung“, dieser Aus- und Rückgang auf (s)eine jeweilige Gegenwart, auf das Erscheinen des Hier und Jetzt Erscheinenden, dieses freie und befreite Spiel der Erkenntnisvermögen (entfacht an einem Spiel von Gestalten) bzw. der damit

⁹² Umweg meint nicht: aus dem Weg gehen! Das therapeutische Ziel ist in jedem Fall die Verbesserung bzw. Relativierung einer bestimmten Problematik. Der angemessene Weg (die Methode) dorthin ist jedoch nicht in jedem Fall eine direkte Konfrontation mit dem jeweiligen Konflikt bzw. Mangel, sondern oftmals auch/eher das gemeinsame (Wieder-)Erschließen und Bestärken des (trotz allem Mangel immer noch) Bestehenden und Positiven.

⁹³ Zur Zeitlichkeit des Ästhetischen bzw. Schönen vgl. Kap. 1.1.5., 3.3.3.3.2., 3.3.5.2.2. bzw. 4.4.

einhergehende Fokus auf das *Vollziehen* einer Handlung unter Vernachlässigung der Konsequenzen - dass also die ästhetische Wahrnehmung/Erfahrung auch Auswirkungen auf die *Befindlichkeit* eines Menschen impliziert. Diese Beiläufigkeit ist wohl kein Zufall. Für TherapeutInnen das Nächste und (scheinbar) Selbstverständliche, wird das Thema der Befindlichkeit innerhalb der (traditionellen) Philosophie für gewöhnlich allenfalls am Rande erwähnt, als eine Art „subjektive Variable“, die für die Frage nach möglichst allgemeinen und grundlegenden Zusammenhängen wenig relevant erscheint.⁹⁴ Insbesondere an diesem Thema der Befindlichkeit (im Zusammenhang mit ästhetischer Erfahrung) wird sich somit eine Arbeit zu bewähren haben, die wie die vorliegende eine Art Brückenschlag zwischen diesen beiden Feldern intendiert. Eines ihrer Ziele liegt demnach in dem Versuch, das Thema der Befindlichkeit auch philosophisch ernst zu nehmen und zu erörtern, um es *als Philosophie* für therapeutische Kontexte fruchtbar zu machen, wenn auch womöglich in Form einer Relativierung des dort allzu Bekannten und Selbstverständlichen.

Dass gerade im Zuge von ästhetisch-spielerischen Wahrnehmungen und Verhaltensweisen insbesondere auch Stimmungen angesprochen, mobilisiert und modifiziert werden, darf wohl als allgemein bekannt (wenn auch im Widerspruch zu gewissen asketischen

⁹⁴ Martin Seel deutet den Aspekt der Befindlichkeit in seiner *Ästhetik des Erscheinens* zwar immer wieder an, führt ihn jedoch nicht weiter aus. „Es ist ein spürendes Sich-gegenwärtig-Sein, das das Verweilen bei der sinnlichen Besonderheit von etwas begleitet.“ (Seel, „Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung“, 58.) „Die ästhetische Lust ist eine Lust des endlichen Daseins am endlichen Dasein.“ (Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 220.) Das atmosphärische Erscheinen (vgl. Kap. 1.3.2.) wird allerdings explizit als ein „Spiel affektiv belangvoller Erscheinungen“ beschrieben, das eine bestimmte existenzielle Bedeutsamkeit insofern gewinnt, als es „mit meinem Wohl und Wehe (positiv oder negativ) korrespondiert oder korrespondieren könnte.“ (Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 153ff.) Auch im Zuge der Charakterisierung des Spiels war nur am Rande von den damit einhergehenden Stimmungen die Rede, z.B. wenn Johan Huizinga darauf hinweist, dass das Bedürfnis nach dem Spiel nur „aus dem Vergnügen an ihm entspringt“ (Huizinga, *Homo ludens*, 16.) oder wenn Hans Georg Gadamer von der „Leichtigkeit des Spiels“ spricht, die „subjektiv als Entlastung erfahren [wird]“ (Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 110.) – ähnlich wie jenes „Gefühl der Beförderung des Lebens“, das laut Immanuel Kant mit dem „freien Spiele“ der Erkenntniskräfte im Zuge der ästhetischen Wahrnehmung einhergeht (Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 165, 132.) Ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt die (Wahrnehmungs-)Dimension der Befindlichkeit hingegen im Rahmen der „neuen Ästhetik“ von Gernot Böhme, auf die wir vor allem in Kap. 4.3. noch zurückkommen werden.

Auffassungen von Kunst) vorausgesetzt werden.⁹⁵ So ist ja etwa auch gemeinhin vom Kunstgenuss die Rede, und wenn nicht um der *Lust* und *Freude* willen, warum sonst investierten Menschen so viel Zeit (und Geld) in eine ansonsten „nutzlose“ Tätigkeit wie das Spiel (der Kunst)?⁹⁶

Was es allerdings bedeutet, in Stimmung zu sein bzw. (um-)gestimmt zu werden, was wir also überhaupt mit dem Wort „Stimmung“ bzw. „Befindlichkeit“ (im Unterschied etwa zum ästhetisch verkürzten „Gefühl“) meinen – dies scheint mir eine genuin philosophische Fragestellung zu sein, die unserer spezifischen Frage nach dem Zusammenhang von Ästhetischer Erfahrung und Stimmung bzw. nach der Bedeutung von Stimmung bzw. Stimmungswechsel in einem therapeutischen Kontext vorangestellt werden muss.⁹⁷

Wenn es zutrifft, dass das Gestimmtsein ein entscheidendes Maß unserer (Un-)Zugänglichkeit für eine echte Erfahrung (des Schönen) darstellt (als „die jeweilige Art und Weise, wie wir für das Begegnende offen und von ihm ansprechbar sind“), und die Beförderung eben jener Zugänglichkeit als eine grundlegende (wenngleich unspezifische) therapeutische Zielsetzung gelten kann, dann wäre dies ein entscheidender Hinweis auf das therapeutische Potenzial des ästhetisch-spielerischen Weltbezugs, sofern dessen „Wechsel der Einstellung“ nicht zuletzt auch eine Veränderung der Befindlichkeit provoziert. Die Ausrichtung einer solchen Veränderung ist (insbesondere für therapeutische Zusammenhänge) freilich nicht beliebig – sie zielt stets darauf ab, verschlie-

⁹⁵ Eine anschauliche Darstellung der verschiedenen Stimmungen, in die uns das Ästhetische versetzt, liefert Konrad Paul Liessmann in seinem Buch *Reiz und Rührung. Über ästhetische Empfindungen* (Wien: Facultas 2004).

⁹⁶ „Das Spiel ist überflüssig. Nur insoweit wird das Bedürfnis nach ihm dringend, als es aus dem Vergnügen an ihm entspringt.“ (Huizinga, *Homo ludens*, 16.)

⁹⁷ „Weit entfernt davon, das Kunstwerk auf die Funktion der Erzeugung oder Vermittlung von ‚Gefühlen‘ reduzieren zu wollen, kann doch der Jahrhunderte lang vertretene Zusammenhang zwischen Kunst und ‚Affekt‘ nun nicht mehr einfach geleugnet werden, umso weniger, wenn man die vom Kunstwerk ‚erzeugten‘ ‚Gefühle‘ im Sinne von Heideggers Stimmungen versteht. Dann nämlich wird deutlich, dass die Kunst sehr wohl mit ‚Gefühl‘ zu tun hat, nur dass dieses ‚Gefühl‘ nichts ‚Subjektives‘ oder ‚Willkürliches‘ ist, sondern eine Weise der Erschlossenheit sowohl von Welt als auch von Sein.“ (Weiß, Martin: „Der Stoß der Kunst und die Stimmung der Angst. Einige Bemerkungen zur Rolle der Befindlichkeit in Heideggers Kunstauffassung“, in: Esterbauer, Reinhold (Hg.): *Orte des Schönen. Phänomenologische Annäherungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, 187.)

ßende bzw. „abstumpfende“ Formen von Verstimmung bzw. Ungestimmtheit in ausdrücklichere und tendenziell gehobenere Stimmungen („wie z.B. die gelassene Heiterkeit“) zu überführen, die den „geschlossenen‘ Horizont“ eines Menschen aufschließen und ihn für neue, alternative, korrigierende Erfahrungen (des Schönen) „offen sein lassen“.⁹⁸

Es soll also im Folgenden das Verständnis dieser Zusammenhänge vertieft werden, indem die Frage nach dem Wesen der Stimmungen, ihrer ver- bzw. aufschließenden Kraft und ihrer jeweiligen Zeitlichkeit aufgeworfen wird.

3.3.3.1. BEFINDLICHKEIT ALS EXISTENZIAL

In seinem frühen Hauptwerk *Sein und Zeit* hat Martin Heidegger das Thema der Befindlichkeit für die Philosophie in ein neues Licht gerückt. Im Rahmen seiner Analytik des Daseins/In-der-Welt-seins (als der Seinsart des Menschen im Unterschied zum Zuhanden- bzw. Vorhanden-Sein des innerweltlich Seienden) kommt der Befindlichkeit der Status eines Existenzials zu, d.h. einer grundlegenden und unhintergehbaren Weise, in-der-Welt zu sein. Damit wendet sich Heidegger nicht zuletzt gegen die klassische philosophische Auffassung des Menschen als „animal rationale“, dessen Wesenskern die Vernunft ist, die mitunter und lediglich beiläufig auch von diesen oder jenen (meist als störend bewerteten) Stimmungen begleitet wird. Unter dieser Perspektive „[geraten] die Affekte und Gefühle [...] thematisch unter die psychischen Phänomene, als deren dritte Klasse sie meist neben Vorstellen und Wollen fungieren. Sie sinken zu Begleitphänomenen herab.“⁹⁹

Demgegenüber betont Heidegger, dass das Dasein primär im Modus der Befindlichkeit (bzw. der damit gleichursprünglich einhergehenden Momente des Verstehens und der Rede) zu sich selbst kommt (da ist).

⁹⁸ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 223, meine Kursivsetzung, L.H.

⁹⁹ Heidegger, *Sein und Zeit*, 139.

„In der Befindlichkeit ist das Dasein immer schon vor es selbst gebracht, es hat sich immer schon gefunden, nicht als wahrnehmendes Sich-vorfinden, sondern als gestimmtes Sichbefinden.“¹⁰⁰ „Dieses ‚es ist einem so und so‘ [der Befindlichkeit, L.H.] ist nicht und nie erst die Folge und Begleiterscheinung unseres Denkens, Tuns und Lassens, sondern – grob gesprochen – die Voraussetzung dafür, das ‚Medium‘, darin erst jenes geschieht.“¹⁰¹

Sofern Dasein nicht ursprünglich „drinnen/bei sich“ und in einem zweiten Schritt erst „draußen“ bei den „Dingen“, sondern wesenhaft *in-der-Welt* ist – bedeutet sein Zu-sich-selbst-Kommen im Modus der Befindlichkeit „gleichursprünglich“ ein Zur-Welt-Kommen (und nicht etwa lediglich eine Art innerpsychische Reflexion). Stimmung erweist sich damit ihrem Wesen nach als *Übereinstimmung* – als solche liegt sie auch noch allen Entfremdungs- und Isolationserfahrungen (wie sie sich etwa in manchen „gedrückten Stimmungen“ zeigen) ermöglichend zugrunde.

„Das Gestimmtsein bezieht sich nicht zunächst auf Seelisches, ist selbst kein Zustand drinnen, der dann auf rätselhafte Weise hinausgelangt und auf die Dinge und Personen abfährt. [...] Sie [die Befindlichkeit, L.H.] ist eine existenziale Grundart der *gleichursprünglichen Erschlossenheit* von Welt, Mitdasein und [eigener, L.H.] Existenz, weil diese selbst wesenhaft In-der-Welt-sein ist.“¹⁰²

¹⁰⁰ Heidegger, *Sein und Zeit*, 135. „Das pure ‚daß es ist‘ zeigt sich, das Woher und Wohin bleiben im Dunkel. [...] dieses ‚Daß es ist‘ nennen wir die *Geworfenheit* dieses Seienden in sein Da, so zwar, daß es als In-der-Welt-sein das Da ist. Der Ausdruck Geworfenheit soll die *Faktizität der Überantwortung* andeuten. Das in der Befindlichkeit des Daseins erschlossene ‚Daß es ist und zu sein hat‘ ist nicht jenes ‚Daß‘, das ontologisch-kategorial die der Vorhandenheit zugehörige Tatsächlichkeit ausdrückt. Diese wird nur in einem hinsehenden Feststellen zugänglich. [...] Das Daß der Faktizität wird in einem Anschauen nie vorfindlich.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 134f.)

¹⁰¹ Heidegger, Martin: *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann 1983 (GA 29/30), 101.

¹⁰² Heidegger, *Sein und Zeit*, 137. „Die Welt ist in der Stimmung noch nicht gegenständlich geworden, wie nachher in den späteren Formen des Bewußtseins, vor allem im Erkennen, sondern die Stimmungen leben noch ganz in der ungeschiedenen Einheit von Selbst und Welt, beides in einer gemeinsamen Stimmungsfärbung durchwaltend. Darum ist es auch verkehrt, die Stimmung allein auf die Rechnung der subjektiven Seite zu setzen und zu meinen, daß sie dann gewissermaßen auf die Welt auch abfärbe.“ (Bollnow, Otto Friedrich: *Das Wesen der Stimmungen*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann ⁷1988, 39.)

„Welt“ meint hier keinen vorhandenen Gegenstand (bzw. die Summe aller Gegenstände), sondern ein charakteristisches Moment des Daseins als eines In-der-Welt-seins. Als solches „hat“ der Mensch seinem Wesen nach immer schon Welt.¹⁰³ Damit ist nicht gemeint, dass er immer schon innerhalb einer „Welt“ (im Sinne eines äußerlichen Rahmens) vorkommt. Dieses abgeleitete „Selbst“-Konzept eines „Vorkommens-in“ und die damit verbundenen „Welt“-Konzepte (Natur, Planet, Universum...) gründen vielmehr in jener ursprünglichen (auf ihre eigene Weise räumlichen) *Weltlichkeit* des Daseins, d.h. darin, dass das Dasein überhaupt für es selbst erschlossen (da) ist – als ein Seiendes, dass sich immer schon fürsorgend auf seinesgleichen bzw. besorgend auf zuhandenes Zeug (und damit auf Welt im Sinne einer Zeug-/Bewandnisganzheit)¹⁰⁴ hin versteht. Diese Erschlossenheit von Welt *als* In-der-Welt-sein ereignet sich primär im Modus der Befindlichkeit (des Sich-Befindens), und erst darauf aufbauend als konkrete Selbst- bzw. Weltreflexion/-manipulation. In diesem Sinn schwingt in jeder (expliziten) Bezugnahme zu inner-weltlich Seiendem - gewissermaßen als Bedingung ihrer Möglichkeit - auch der primär befindliche (und als solcher zumeist implizite) Welt-Bezug des Menschen mit.

Befindlichkeit erschließt Welt also nicht im Sinne eines theoretischen Erkennens und begrifflichen Bestimmens der Eigenschaften des „in“ ihr Vorhandenen (wie etwa die Naturwissenschaft). Etwas als neutral Vorhandenes zu betrachten und erkennen, ist laut Heidegger ein abgeleitetes Weltverhältnis. Ursprünglich begegnen uns die Dinge als zuhandenes Zeug, d.h. in Bezug auf unsere alltäglichen Verrichtungen, Bedürfnisse und Absichten – als Dienliches, Anziehendes, Gleichgültiges, Bedrohliches, Beglückendes usw. Als solches würde es einem bloß theoretisch-distanzierten Hinschauen und Erkennen (das allenfalls etwas von so und so großem Ausmaß, Gewicht etc. vorfände) prinzipiell verborgen bleiben. Die ungegenständliche Welt des In-der-Welt-seins (die als sol-

¹⁰³ Im Unterschied zum „weltbildenden“ Menschen bezeichnet Heidegger das Tier als „weltarm“ und den Stein als „weltlos“. Vgl. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, § 42f.

¹⁰⁴ In Kap. 3.2.2.1. haben wir gesehen, inwiefern es mit einem zuhandenen Zeug immer schon diese oder jene „Bewandnis“ hat – welche ihm jedoch nicht wie eine objektive Eigenschaft ein für allemal zukommt, sondern sich jeweils erst aus einer historisch, kulturell und individuell gewachsenen und wandelbaren „Bewandnisganzheit“ (Welt) heraus ergibt.

che auch die Grundlage für alle kosmologischen „Welt“-Vergegenständlichungen bildet) gibt es nur für ein befindliches Betroffen-Sein und Angegangen-Werden.

„Diese Angänglichkeit gründet in der Befindlichkeit, als welche sie die Welt zum Beispiel auf Bedrohbarkeit hin erschlossen hat. Nur was in der Befindlichkeit des Fürchtens, bzw. der Furchtlosigkeit ist, kann umweltlich Zuhandenes als Bedrohliches entdecken. [...] Wir müssen in der Tat *ontologisch* grundsätzlich die primäre Entdeckung der Welt der ‚bloßen Stimmung‘ überlassen. Ein reines Anschauen, und dränge es in die innersten Adern des Seins eines Vorhandenen, vermöchte nie so etwas zu entdecken wie Bedrohliches.“¹⁰⁵

Unsere Welt erschließt sich uns wesentlich durch und als unsere Befindlichkeit – die mannigfaltigen Bezüge dieser Welt sind wesentlich gestimmte. Die Erschließungsfunktion der Befindlichkeit geht somit weit über das sogenannte Innerpsychische, „bloß“ Subjektive hinaus. Welt ist weder etwas bloß Gedachtes, das Resultat einer Reflexion bzw. subjektiven Sinngebung (jede Reflexion und Bewertung setzt umgekehrt immer schon Welt voraus)¹⁰⁶, noch eine objektiv (vor-)gegebene Größe, sondern vielmehr der geschichtlich, kulturell und biografisch gewachsene und ständig in Verwandlung begriffene, dem Einzelnen weitgehend unverfügbare Horizont, aus dem heraus alles innerweltlich Seiende erst Bedeutung als dieses oder jenes gewinnen, uns als dieses oder jenes präsent werden kann.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Heidegger, *Sein und Zeit*, 137f.

¹⁰⁶ „Mit der Zugänglichkeit von innerweltlichem Zuhandenen für das umsichtige Besorgen ist je schon Welt vorerschlossen. Sie ist demnach etwas, ‚worin‘ das Dasein als Seiendes je schon *war*, worauf es in jedem irgendwie ausdrücklichen Hinkommen immer nur zurückkommen kann.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 76.) Dieser Umstand kann vielleicht an einem Beispiel verdeutlicht werden, das Heidegger in Bezug auf die Verweisungsstruktur eines Schreib-Zeuges anführt: „Schreibzeug, Feder, Tinte, Papier, Unterlage, Tisch, Lampe, Möbel, Fenster, Türen, Zimmer. Diese ‚Dinge‘ zeigen sich nie zunächst für sich, um dann als Summe von Realem ein Zimmer auszufüllen. Das Nächstbegegnende, obzwar nicht thematisch Erfasste, ist das Zimmer, und dieses wiederum nicht als das ‚Zwischen den vier Wänden‘ in einem geometrischen räumlichen Sinne – sondern als Wohnzeug. Aus ihm heraus zeigt sich die ‚Einrichtung‘, in dieser das jeweilige ‚einzelne‘ Zeug. Vor diesem ist je schon eine Zeugganzheit entdeckt.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 68f.)

¹⁰⁷ „Die Stimmung hat je schon das In-der-Welt-sein als Ganzes erschlossen und macht ein Sichrichten auf ... allererst möglich“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 137.)

Welt kann freilich nicht wiederum als ein innerweltlich Seiendes aufgefunden und wie dieses zu einem Untersuchungs-Gegenstand gemacht bzw. begrifflich eingeholt werden – solange also das Dasein ganz im innerweltlichen Seienden, seiner Besorgung, Beschreibung und Erklärung aufgeht (daran „verfällt“), erschließt sich ihm der dieses Seiende überhaupt erst freigebende Horizont immer nur implizit und bleibt *als solcher* stets verborgen. Der Welt-Horizont existiert freilich auch nicht unabhängig von dem in ihm Begegnenden, sondern eben immer nur als die jeweilige (kulturell und historisch bedingte) Weise, wie und als was uns Seiendes begegnet, „wie etwas für uns gegenwärtig wird und Bedeutung gewinnt. [...] Auf Gegenstände der Welt können wir uns direkt beziehen, nicht aber auf die Welt. Der ungegenständlichen Welt sind wir *inne* – und zwar im Modus der *Befindlichkeit, der Gestimmtheit (Stimmung)*.“¹⁰⁸ Die Befindlichkeit bezieht sich ja nicht primär (wie etwa das Gefühl) auf dieses oder jenes bestimmte Seiende, sondern entspricht - als „die jeweilige Art und Weise, wie wir für das Begegnende offen und von ihm ansprechbar sind“ - jenem grundlegenden Welt-Bezug, der das Präsent- und Bedeutsam-Sein des Seienden primär konstituiert. „Das Eigentümliche der Stimmung liegt darin, daß sie in eine je andere Erfahrung des Ganzen versetzt. Den traurig oder heiter Gestimmten sprechen die Dinge je anders an.“¹⁰⁹

Befindlichkeit (laut Heidegger insbesondere die Angst und die Langeweile)¹¹⁰ - sofern sie eigens als solche erfahren und nicht wie im Alltag zumeist auf dasjenige hin, *wobei*

¹⁰⁸ Pöltner, „Sprache der Musik“, 163.

¹⁰⁹ Nielsen, Cathrin: „Stimmung“, in: Vetter, Helmuth (Hg.): *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*. Hamburg: Meiner 2004, 508.) „Eine Stimmung ist eine Weise, nicht bloß eine Form oder ein Modus, sondern eine Weise im Sinne einer Melodie, die nicht über dem sogenannten eigentlichen Vorhandensein des Menschen schwebt, sondern für dieses Sein den Ton angibt, d.h. die Art und das Wie seines Seins stimmt und bestimmt.“ (Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, 101.)

¹¹⁰ In seiner Freiburger Antrittsvorlesung „Was ist Metaphysik?“ nennt Heidegger neben der Angst und der Langeweile (denen er an verschiedenen Stellen jeweils ausgiebige Erörterungen gewidmet hat) ganz unvermittelt und ohne weitere Ausführungen auch noch eine dritte Weise des Aufleuchtens von Welt: „Eine andere Möglichkeit solcher Offenbarung [von Welt, L.H.] birgt die Freude an der Gegenwart des Daseins – nicht der bloßen Person – eines geliebten Menschen.“ (Heidegger, Martin: „Was ist Metaphysik?“, in: ders: *Wegmarken*. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann³2004 (GA 9), 110.)

man sich befindet, übergangen wird¹¹¹ - lässt somit Welt, lässt das Faktum bzw. die Art und Weise des Gegeben- und Bedeutsamseins des Seienden (bzw. meiner selbst) ausdrücklich werden, u.z. eben nicht in Form einer sachhaltigen, reflexiv vermittelten Vorstellung, sondern unmittelbar als *Dass* bzw. *Wie* des Sich-Befindens als einem „Durchstimmtsein von ... (nämlich von einer Welt).“¹¹² Die Art der jeweiligen Befindlichkeit ist in weiterer Folge maßgebend dafür, in welche Richtung das darauf aufbauende Denken, Wollen und Handeln tendiert, welche Interpretationen, Einsichten und Entscheidungen auf ihrem Boden (un-)möglich werden.

3.3.3.2. DIE ANGST ALS AUSGEZEICHNETE BEFINDLICHKEIT?

Bedrohliches erschließt sich nur für bzw. als ein entsprechend gestimmtes In-der-Welt-sein - dasselbe gilt freilich auch für Neutrales¹¹³, Lächerliches, Beglückendes, Schönes... Heidegger untersucht jedoch in *Sein und Zeit* - neben der ontologischen Bedeutung der Stimmung im Allgemeinen - vor allem die spezifische Befindlichkeit der Angst, die seiner Meinung nach das In-der-Welt-sein (also Welt, In-Sein und Selbst gleichursprünglich) auf eine ausgezeichnete Art und Weise erschließt, indem sie es vor

¹¹¹ „Die Befindlichkeit erschließt das Dasein in seiner Geworfenheit und zunächst und zumeist in der Weise der ausweichenden Abkehr.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 136.)

¹¹² „Das *recht* verstandene Gefühl – die Befindlichkeit, Gestimmtheit – beschränkt sich nicht auf ein *bloßes* Sich-Fühlen, weil Sich-Fühlen heißt: Durchstimmtsein von ... (nämlich von einer Welt). Dieses Wovon darf als konstitutives Moment der Gestimmtheit nicht unterschlagen werden.“ (Pöltner, „Sprache der Musik“, 164.)

¹¹³ Auch ein wissenschaftlicher Weltzugang ist nicht gänzlich ungestimmt, auch seine „Objektivität“ geht mit einer spezifischen Stimmung einher bzw. setzt diese voraus. „Theoretisches Hinsehen hat immer schon die Welt auf die Einförmigkeit des puren Vorhandenen abgeblendet, innerhalb welcher Einförmigkeit freilich ein neuer Reichtum des im reinen Bestimmen Entdeckbaren beschlossen liegt. Aber auch die reinste *theoria* hat nicht alle Stimmung hinter sich gelassen; auch ihrem Hinsehen zeigt sich das nur noch Vorhandene in seinem puren Aussehen lediglich dann, wenn sie es im *ruhigen* Verweilen bei...in der *rhastone* und *diagoge* auf sich zukommen lassen kann. – Man wird die Aufweisung der existenzial-ontologischen Konstitution des erkennenden Bestimmens in der Befindlichkeit des In-der-Welt-seins nicht verwechseln wollen mit einem Versuch, Wissenschaft ontisch dem ‚Gefühl‘ auszuliefern.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 138.)

die Möglichkeit seines „eigentlichen Selbstseinkönnens“ stellt. Denn „zunächst und zumeist“ ist das Dasein laut Heidegger nicht eigentlich es selbst.

„[D]as Dasein ist zunächst und zumeist *bei* der besorgten ‚Welt‘ [‚Welt‘ – in Anführungszeichen – meint nicht den ungegenständlichen Welt-Horizont, sondern das innerweltlich Seiende, zu Besorgende, L.H.J. Dieses Aufgehen bei ... hat meist den Charakter des Verlorenseins in die Öffentlichkeit des Man. Das Dasein ist von ihm selbst als eigentlichem Selbstseinkönnen zunächst immer schon abgefallen und an die ‚Welt‘ verfallen. Die Verfallenheit an die ‚Welt‘ meint das Aufgehen im Miteinandersein, sofern dieses durch Rede, Neugier und Zweideutigkeit geführt wird.“ „Die Angst dagegen holt das Dasein aus seinem verfallenden Aufgehen in der ‚Welt‘ zurück. Die alltägliche Vertrautheit bricht in sich zusammen. Das Dasein ist vereinzelt, das jedoch *als* In-der-Welt-sein.“¹¹⁴

Die Angst befreit also das Dasein (wider Willen) aus seiner für es zunächst und zumeist charakteristischen „Verfallenheit“ an das „Man“¹¹⁵, in dessen vermeintlicher Sicherheit

¹¹⁴ Heidegger, *Sein und Zeit*, 175, 189. „Die Angst vereinzelt und erschließt so das Dasein als ‚solus ipse‘. Dieser existenziale ‚Solipsismus‘ versetzt aber so wenig ein isoliertes Subjekt Ding in die harmlose Leere eines weltlosen Vorkommens, daß er das Dasein gerade in einem extremen Sinne vor seine Welt als Welt und damit es selbst vor sich selbst als In-der-Welt-sein bringt.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 188.)

¹¹⁵ „Das ‚Man‘ ist dabei nicht ein dämonisches Etwas, sondern einfach der Oberbegriff für alle Verhaltensweisen und Einstellungen, die das Dasein leiten und dessen Realität ausmachen, also um Institutionen im weitesten Sinne.“ (Luckner, *Martin Heidegger: „Sein und Zeit“. Ein einführender Kommentar*, 59.) „Das ‚man‘ ist in seiner Welt gefangen, insofern es keine mögliche Alternative sieht, ja nicht einmal von der Möglichkeit einer alternativen ‚Welt‘ weiß. Das ‚man‘ hat keine Möglichkeiten, es weiß nicht, dass es ‚eigentlich‘ immer schon in Möglichkeiten steht und zu wählen hat. In diesem Nichtwissen um seinen eigenen Möglichkeitscharakter besteht die Uneigentlichkeit des ‚man‘. Mit anderen Worten: In der alltäglichen Verfallenheit an die als Notwendigkeit verstandene ‚Welt‘ des ‚man‘ ist das Dasein fremdbestimmt und seiner selbst entfremdet. Die emanzipatorische Funktion der Angst besteht nun darin, die radikale Fragwürdigkeit und Nicht-Notwendigkeit des Bestehenden aufzuzeigen. In ihrer destabilisierenden Wirkung, die alles gewohnte plötzlich ‚unheimlich‘ werden lässt, offenbart sie dem Dasein den Möglichkeitscharakter der Welt und damit letztendlich seine eigene Freiheit.“ (Weiß, „Der Stoß der Kunst und die Stimmung der Angst“, 178f.) In Bezug auf diese zur Eigentlichkeit befreiende Funktion sieht Weiß eine Analogie zwischen der Stimmung der Angst und dem „Stoß“ der Kunst. „Sowohl in der Angst als auch im Kunstwerk wird die bis dahin scheinbar monolithische Wirklichkeit in Frage gestellt und niedergeissen. [...] Aber während die Angst sich ausschließlich auf dieser rein negativen Ebene bewegt und das Dasein allein lässt mit dem untergegangenen Seienden - sprich der bedeutungslos gewordenen ‚Welt‘ -, geht der ‚vernichtende‘ ‚Stoß‘ des Kunstwerkes stets mit dem positiven Aufzeigen einer anderen inhalt-

- seiner „selbst“ und seiner „Welt“ gewiss als den einzig möglichen, d.h. letztendlich un-möglichen, notwendigen, selbstverständlichen - es sich entfremdet von sich selbst als einem Seienden, das seinem Wesen nach „Möglichsein“ ist, d.h. sich auf Möglichkeiten hin versteht und entwirft.¹¹⁶ Diesen Zustand der Un-Möglichkeit (Unfreiheit) und Entfremdung, in dem „man“ zunächst und zumeist ist, bezeichnet Heidegger als „Uneigentlichkeit“. Befreiung zur Eigentlichkeit bedeutet jedoch nicht, die Uneigentlichkeit des „Man“ ein für allemal hinter sich zu lassen. „Zunächst ist das Dasein Man und zumeist bleibt es so.“¹¹⁷ Wir müssen unser Dasein immer wieder aufs Neue eigens ergreifen und können dies nur vor dem Hintergrund unseres wesenhaften Eingelassenseins in eine immer schon öffentlich ausgelegte „Welt“.

Die Angst lässt sich (im Gegensatz zur Furcht) nicht gegenständlich festmachen – sie erschließt kein konkretes innerweltliches Wovor, kein konkretes Wobei, auf dessen (bemächtigende, ablenkende, flüchtende...) Besorgung/Erklärung hin das Sich-Befinden (als das Innesein von Welt) übergangen werden könnte. Es ist einem „unheimlich“, d.h. die „Welt“, wie „man“ sie kennt, besorgt und versteht, wird bedeutungslos, vermag keinen Anhalt, keinen Zufluchtsort mehr zu bieten. Dieser Untergang des Innerweltlichen - der „Welt“ des „Man“ - bedeutet aber zugleich den Aufgang und die Möglichkeit einer eigentlichen Welt¹¹⁸ und damit auch eines eigentlichen In-der-Weltseins, im Sinne eines Horizontes von unabsehbaren Möglichkeiten, eines radikalen Möglichseins (während Welt und Dasein in der alltäglichen Auslegung als eine Art ge-

lich bestimmten neuen ‚Welt‘ einher. Während es in den Phänomenen der Angst und der Langeweile also primär um das Erscheinen des ‚Daß‘ im Geschehen des Weltuntergangs geht, kommt im Phänomen der Kunst – und wohl auch in der Freude über die Gegenwart des geliebten Daseins – zu diesem rein negativen Aspekt ein positiver in Gestalt des Erscheinens der neuen Welt hinzu.“ (Weiß, „Der Stoß der Kunst und die Stimmung der Angst“, 186f.)

¹¹⁶ „Dasein *ist* je seine Möglichkeit und es ‚hat‘ sie nicht nur noch eigenschaftlich als ein Vorhandenes. Und weil Dasein wesenhaft je seine Möglichkeit ist, *kann* dieses Seiende in seinem Sein sich selbst ‚wählen‘, gewinnen, es kann sich verlieren, bzw. nie und nur ‚scheinbar‘ gewinnen [d.h. eigentlich oder uneigentlich da-sein, L.H.].“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 42.)

¹¹⁷ Heidegger, *Sein und Zeit*, 129.

¹¹⁸ Gemessen am innerweltlich Seienden ist diese ungegenständliche Welt „Nichts“. „Wenn die Angst sich gelegt hat, dann pflegt die alltägliche Rede zu sagen: ‚es war eigentlich nichts‘. Diese Rede trifft in der Tat ontisch das, *was* es war. [...] Das Nichts von Zuhandenheit gründet im ursprünglichsten ‚Etwas‘, in der *Welt*.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 187.)

sicherter Tatbestand gelten).¹¹⁹ Möglich ist etwas, insofern es auch *nicht* sein kann. In der Angst wird einem klar (nicht primär reflexiv, sondern eben als unmittelbares Sich-Befinden): „Da-sein heißt: Hineingehaltenheit in das Nichts.“¹²⁰

Die in Bezug auf ihre Erschließungs- bzw. Befreiungsfunktion „*ausgezeichnete Befindlichkeit*“¹²¹ der Angst und das in ihr Erschlossene bilden somit ein maßgebliches Fundament nicht nur für das Projekt von *Sein und Zeit*, sondern für die sogenannte Existenzphilosophie insgesamt.

Bedeutet nun der ontologische (d.h. seinsmäßig-strukturelle) Zusammenhang von Angst und Eigentlichkeit, dass das eigentliche Dasein nur insofern und nur so lange eigentlich ist, als es sich ontisch (d.h. faktisch-seiend) permanent ängstet? Dies scheint mir ein nahe liegendes Missverständnis zu sein, das Heidegger insofern mit begünstigt, als er meiner Ansicht nach den Wechsel zwischen ontischer und ontologischer Perspektive nicht immer klar genug vollzieht bzw. eine ontologische Struktur anhand eines Begriffes erklärt, der in erster Linie an ein bestimmtes ontisches Phänomen denken lässt.

Allerdings scheint Heidegger in der Tat davon auszugehen, dass jegliches Vertrauen und Vertraut-Sein, jegliches „Zuhause“ und Getragen-Werden (bzw. die damit einhergehenden „gehobenen“ Formen von Befindlichkeit) per se der öffentlichen Ausgelegtheit des „Man“ entspringt und somit eine Verfallsform bzw. Überdeckung des eigentlichen, ursprünglichen „Un-zuhause“ bedeutet, welches das Wesen des Menschen

¹¹⁹ „Das Sichhängsten erschließt ursprünglich und direkt die Welt als Welt. [...] In der Angst versinkt das umweltlich Zuhandene, überhaupt das innerweltlich Seiende. Die ‚Welt‘ vermag nichts mehr zu bieten, ebensowenig das Mitdasein Anderer. Die Angst benimmt so dem Dasein die Möglichkeit, verfallend sich aus der ‚Welt‘ und der öffentlichen Ausgelegtheit zu verstehen. Sie wirft das Dasein auf das zurück, worum es sich ängstet, sein eigentliches In-der-Welt-sein-können. Die Angst vereinzelt das Dasein auf sein eigenstes In-der-Welt-sein, das als verstehendes wesenhaft auf Möglichkeiten sich entwirft. Mit dem Worum des Sichhängstens erschließt daher die Angst das Dasein *als Möglichsein* und zwar als das, das es einzig von ihm selbst her als vereinzelt in der Vereinzeltung sein kann. Die Angst offenbart im Dasein das *Sein zum* eigensten Seinkönnen, das heißt das *Freisein für* die Freiheit des Sich-selbst-wählens und -ergreifens. Die Angst bringt das Dasein vor sein *Freisein für* ... (propensio in ...) die Eigentlichkeit seines Seins als Möglichkeit, die es immer schon ist.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 187f.)

¹²⁰ Heidegger, „Was ist Metaphysik?“, 115. Das Nichts ist also gewissermaßen die Bedingung der Möglichkeit *als solcher*.

¹²¹ Heidegger, *Sein und Zeit*, 188.

ausmacht und in der Angst an ihm selbst zum Vorschein kommt.¹²² Diese Voraussetzungen sollen im Folgenden hinterfragt und der Möglichkeit sowohl eines ursprünglichen Vertraut- und „Zuhause“-Seins als auch eines „eigentlichen“ (d.h. nicht öffentlich normierten) Sich-Befindens in *gehobenen* Stimmungen nachgegangen werden.

In einer unscheinbaren und eher beiläufigen, für unseren Zusammenhang jedoch sehr bedeutsamen Bemerkung verweist Heidegger selbst auf die Möglichkeit *verschiedener* eigentlicher Stimmungen bzw. Stimmungsausprägungen (oder besser: auf die Vereinbarkeit dessen, was er als „Angst“ bezeichnet, mit dem, was im Folgenden als bestimmte „gehobene Stimmungen“ charakterisiert werden soll), geht diesem Hinweis allerdings nicht weiter nach.

„Mit der nüchternen Angst, die vor das vereinzelte Seinkönnen bringt, geht die gerüstete Freude an dieser Möglichkeit zusammen. In ihr wird das Dasein frei von den ‚Zufälligkeiten‘ des Unterhaltenwerdens, die sich die geschäftige Neugier primär aus den Weltbegebenheiten verschafft. Die Analyse dieser Grundstimmungen überschreitet jedoch die Grenzen, die der vorliegenden Interpretation durch ihr fundamentalontologisches Ziel gezogen sind.“¹²³

Wir dürfen also davon ausgehen, dass Angst im ontologischen Sinn eben nicht nur die Struktur einer ganz bestimmten ontischen Befindlichkeit meint, sondern vielmehr einen gewissen „Mut zur Eigentlichkeit“¹²⁴ im Allgemeinen andeutet, den es braucht, um sich auch jenseits der öffentlich normierten Schablonen des „Man“ befinden (und damit ein-

¹²² „Das beruhigt-vertraute In-der-Welt-sein ist ein Modus der Unheimlichkeit des Daseins, nicht umgekehrt. *Das Un-zuhause muß existenzial-ontologisch als das ursprünglichere Phänomen begriffen werden.*“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 189.)

¹²³ Heidegger, *Sein und Zeit*, 310. In „Was ist Metaphysik?“ findet sich eine ähnliche Bemerkung: „Die Angst des Verwegenen duldet keine Gegenstellung zur Freude oder gar zum behaglichen Vergnügen des beruhigten Dahintreibens. Sie steht – diesseits solcher Gegensätze – im geheimen Bunde mit der Heiterkeit und Milde der schaffenden Sehnsucht.“ (Heidegger, „Was ist Metaphysik?“, 118. Vgl. außerdem Fußnote 110.) Doch auch hier bleibt es bei einer Andeutung – wie der „geheime Bund“ zwischen dem scheinbar Entgegengesetzten möglich und näherhin zu verstehen sein soll, wird wiederum nicht weiter ausgeführt.

¹²⁴ Heidegger spricht im Hinblick auf das Sein zum Tode und auch an einigen anderen Stellen explizit von einem „*Mut zur Angst*“, den das Man nicht aufkommen lässt. (Heidegger, *Sein und Zeit*, 254.)

hergehend verstehen) zu können – und zwar weitgehend unabhängig davon, um welche Befindlichkeit es sich dabei jeweils handelt.¹²⁵

Die Angst (im ontischen Sinn) wäre somit per se nicht „eigentlicher“ als beispielsweise die Freude, die allerdings ihrerseits wiederum eigentlich oder uneigentlich (um in der Terminologie Heideggers zu bleiben) befunden werden kann. Es ließe sich einwenden, dass das Dasein in der Angst - im Unterschied zu anderen Befindlichkeiten - nicht uneigentlich sein *kann* und eben darin ihr besonderer Bezug zur Eigentlichkeit liege. Diesen Sonderstatus erhält die Angst jedoch erst nach einer begrifflichen Abgrenzung gegenüber der Furcht als ihrer uneigentlichen Ausprägung, mit der sie gleichwohl gemeinhin in einen Topf geworfen wird.¹²⁶

Analog dazu gälte es auch die verschiedenen Ausprägungen gehobener Stimmungen, die für gewöhnlich unter so allgemeine Begriffe wie „Freude“, „Glück“, „Lust“ etc. subsumiert werden, näher auf ihre ontologischen Unterschiede bezüglich Erschließungsfunktion und Eigentlichkeit hin zu befragen und dementsprechend begrifflich zu diffe-

¹²⁵ Die hier erörterte (Un-)Eigentlichkeit hat einen spezifischen Bezug zur Wahrheit im Sinne von (Un-)Verborgeneheit. „Die Ansässigkeit im Gängigen ist aber in sich das Nichtwaltenlassen der Verbergung des Verborgenen.“ (Heidegger, „Vom Wesen der Wahrheit“, 195.). Das Verborgene ist, wie bereits im Hinblick auf die Erde im Kontext des Kunstwerk-Aufsatzes angedeutet, nicht primär im Sinne einer falschen Erkenntnis, einer Lüge und erst recht nicht einer bloßen Nicht-Vorhandenheit zu verstehen, sondern meint vielmehr die Selbständigkeit des „Insichstehens“ eines Seienden. Ein wesenhaft In-sich-Stehendes erschöpft sich nicht in seinem Hervorstehen in eine (öffentlich ausgelegte) Welt (was „man“ darüber sagt und weiß), sondern kann als es selbst immer nur dort ganz zur Geltung kommen, wo es als ein sich in bestimmter Hinsicht jedem vereinnahmenden (handhabbar bzw. „durchsichtig“ machenden) Zugriff wesenhaft Verschließendes gewahrt bleibt. Heidegger spricht auch vom „Geheimnis“, das – als Vergessenes – sich in dem Maße versagt, in dem der Mensch sich selbst zum Maß aller Dinge erklärt, „sich selbst als das Subjekt für alles Seiende zum Maß nimmt. Die vermessene Vergessenheit des Menschentums beharrt auf der Sicherung seiner selbst durch das ihm jeweils zugängige Gangbare. Dieses Beharren hat seine ihm selbst unkennbare Stütze im Verhältnis, als welches das Dasein nicht nur ek-sistiert, sondern zugleich in-sistiert, d.h. sich versteifend auf dem besteht, was das wie von selbst und an sich offene Seiende bietet.“ (Heidegger, „Vom Wesen der Wahrheit“, 196.)

¹²⁶ „Furcht ist an die ‚Welt‘ verfallene, uneigentliche und ihr selbst als solche verborgene Angst.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 189.) „Eigentlich aber kann die Angst nur aufsteigen in einem entschlossenen Dasein. Der Entschlossene kennt keine Furcht, versteht aber gerade die Möglichkeit der Angst als *der* Stimmung, die ihn nicht hemmt und verwirrt. Sie befreit *von* ‚nichtigen‘ Möglichkeiten und läßt freiwerden *für* eigentliche.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 344.)

renzieren.¹²⁷ Jeder kennt aus eigener Erfahrung die oft beträchtlichen Schattierungen an Intensität und Tiefe, in denen wir uns beispielsweise über etwas freuen können. Und kann nicht auch der „Gegenstand“ einer bestimmten Art von Freude - wie im Falle der Angst - „kein innerweltliches Seiendes“, „völlig unbestimmt“, „nirgends“, „das In-der-Welt-sein als solches“¹²⁸ sein?

Indem die Angst bzw. das darin sich offenbarende Nichts (der ungegenständlichen Welt) das Seiende seiner alltäglichen Vertrautheit und Selbstverständlichkeit beraubt, offenbart sie es zugleich erst eigentlich *als Seiendes*, d.h. darin, „daß es Seiendes ist – und nicht Nichts. [...] Das Wesen des ursprünglich nichtenden Nichts liegt in dem: es bringt das Da-sein allererst vor das Seiende als ein solches.“¹²⁹ Wenn das „Nichten“ des Nichts also wesenhaft auf die Freigabe und Offenbarung von Seiendem hin angelegt ist, begründet es dann neben der (eigentlichen) Angst nicht auch gleichursprünglich eine (eigentliche) Dankbarkeit und Freude – eben darüber, *dass* (es) Seiendes ist, bzw. *dass* ich bin (und nicht nur „zu sein habe“¹³⁰, sondern auch sein *darf*¹³¹)?

3.3.3.3. ANTHROPOLOGIE DER „GEHOBENEN STIMMUNGEN“

¹²⁷ „Aber auch die gehobenen Stimmungen dürfen nicht einseitig von ihrer aufbauenden Leistung her angesehen werden, sondern es gibt daneben auch verflachende und zerstörende Formen: den stumpfen und vertierten Glückszustand, den Nietzsche als die Grundverfassung der ‚letzten Menschen‘ darstellt, die alberne Heiterkeit, die verächtliche Selbstzufriedenheit usw. Erst wenn man im einzelnen unterscheidet, wie sich auf beiden Seiten [der gedrückten als auch der gehobenen Stimmungen, L.H.] edle und gemeine Formen voneinander unterscheiden, ergibt sich das Verständnis des vollen Zusammenhangs.“ (Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 263.)

¹²⁸ Heidegger, *Sein und Zeit*, 186.

¹²⁹ Heidegger, „Was ist Metaphysik?“, 114.

¹³⁰ Heidegger bezeichnet „[d]as in der Befindlichkeit des Daseins erschlossene ‚Daß es ist und zu sein hat‘“ als die „Geworfenheit“ des Menschen (vgl. Fußnote 100).

¹³¹ „Will uns nicht dies die Erfahrung des Schönen zu verstehen geben, daß vom eigenen Dasein angefangen alles, was uns menschlich leben läßt, gerade angesichts des dabei notwendigen Einsatzes letztlich doch eine Gabe ist und bleibt – kurz, daß nicht das Machen, sondern das Dürfen das Grundwort nicht nur des menschlichen Lebens, sondern des Seins überhaupt ist?“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 19.)
Vgl. Kap. 3.3.5.2.ff.

Es bedarf also einer näheren Analyse der *verschiedenen* Grundstimmungen, wie sie von Heidegger in *Sein und Zeit* bereits angedeutet wird, dort „jedoch die Grenzen [überschreitet], die der vorliegenden Interpretation durch ihr fundamentalontologisches Ziel gezogen sind.“¹³² Den Versuch einer solchen Analyse unternimmt Otto Friedrich Bollnow in seiner 1941 erschienenen Abhandlung über *Das Wesen der Stimmungen*. Im Anschluss an Heidegger bewertet Bollnow die Stimmungen (im Unterschied zu den Gefühlen¹³³) als „unterste Schicht des seelischen Lebens“ bzw. „tragender Grund der Seele“¹³⁴, der alles darauf aufbauende Wahrnehmen, Empfinden, Erkennen, Verhalten etc. immer schon charakterisiert und in eine bestimmte Richtung lenkt.¹³⁵ Im Unterschied und gewissermaßen als Ergänzung zu Heidegger legt er sein Hauptaugenmerk jedoch auf die „gehobenen Stimmungen“¹³⁶ des Menschen, die seiner Meinung nach durchaus eigenständige und neuartige Aspekte des In-der-Welt-seins erschließen (also in ihrer Erhebung nicht wiederum lediglich die „Tiefe“, den Lastcharakter des Daseins, wie er ursprünglich und eigentlich in der Angst zur Geltung kommt).¹³⁷ Bollnow kritisiert an Heidegger und der an ihn anschließenden Existenzphilosophie insgesamt,

¹³² Heidegger, *Sein und Zeit*, 310.

¹³³ Gefühle zeichnen sich durch ihre intentionale Bezogenheit auf etwas bzw. ein Bewusstsein über ihre „Herkunft“ aus – sie erwachsen jeweils erst auf dem Boden einer entsprechenden Grundstimmung.

¹³⁴ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 33, 53.

¹³⁵ „Diese Schicht der immer vorhandenen Stimmungen bildet den tragenden Untergrund, aus dem sich das gesamte sonstige Seelenleben entwickelt und von dem es in seinem Wesen durchgehend bestimmt bleibt. Durch eine bestimmte Grundstimmung werden gewisse Erlebnisse möglich gemacht und gewisse andre wieder von vornherein ausgeschlossen, weil sie sich mit dem Rahmen dieser Stimmung nicht vertragen. Durch diese Grundstimmung werden alle einzelnen Erlebnisse in einer ganz bestimmten Richtung geleitet. Welche höheren Leistungen sich in der Seele entwickeln können, und die Art und Weise, wie sie sich entwickeln, ist von dem jeweils herrschenden Stimmungsuntergrund abhängig.“ (Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 54.)

¹³⁶ „Es muß auch hier wieder betont werden, daß die einfache Gegenüberstellung der beiden Stimmungspole [gedrückte vs. gehobene Stimmungen, L.H.] nur in einem ersten, angenäherten Sinn zu verstehen ist. Im einzelnen ergeben sich wiederum weitreichende Unterschiede, deren Verfolgung weit über den Rahmen der gegenwärtigen Darstellung hinausgehen würde.“ (Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 263.)

¹³⁷ „Und wiederum kann die gehobene Stimmung der offenbaren Last des Seins entheben; auch diese Stimmungsmöglichkeit erschließt, wengleich enthebend, den Lastcharakter des Daseins.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 134.)

„[...] daß die der Angst entgegengesetzten ‚gehobenen‘ Stimmungen nicht von ihrem eigenen Wesen her, sondern nur von ihrem Bezug zur Angst her gesehen werden, und zwar so, daß sie nur in negativer Weise, nur in Form eines ‚defizienten Modus‘ enthalten, was positiv und umfassender schon in der Angst gegeben ist. [...] Die anderen Stimmungen ergeben keinen neuen Aufschluß über das Wesen des Menschen, sie zeigen nichts inhaltlich Neues, sondern sie können nur von einer anderen Seite her das in der Angst schon Erkannte bestätigen. Wo sie zu widersprechen scheinen, wie etwa in dem Gefühl einer beglückenden Geborgenheit, handelt es sich in Wirklichkeit doch nur darum, daß die entscheidenden Bezüge, die die Angst aufdeckt, hier verdeckt sind.“¹³⁸

Eine möglichst umfassende, nicht reduktionistische Anthropologie muss laut Bollnow die Eigenheit und Eigenleistung jeder einzelnen menschlichen Grundstimmung gleichermaßen berücksichtigen und integrieren. Wenn jede Befindlichkeit das In-der-Weltsein als Ganzes auf eine spezifische Art und Weise erschließt, wodurch zeichnen sich dann Selbst, Welt, In-sein, Mit-Sein (Bezug zur Gemeinschaft) und Zeitlichkeit einer gehobenen Stimmung (im Unterschied etwa zur Angst) aus? Sind diese Formen des Selbst- und Weltbezugs als „uneigentliche“ bzw. „defiziente Modi“ in ihrem Wesen getroffen und hinreichend bestimmt?

3.3.3.3.1. WELT- UND SELBSTBEZUG IN DEN GEHOBENEN STIMMUNGEN

An dem extremen Beispiel des (nicht künstlich induzierten) Rausches versucht Bollnow vorerst, das Charakteristische und Gemeinsame der verschiedenen gehobenen Stimmungen herauszuarbeiten, um dann in weiterer Folge näher auf die jeweiligen Stimmungs-Formen im Besonderen einzugehen.¹³⁹ Dabei greift er insbesondere auf Friedrich Nietzsche zurück, in dessen Werk der Rausch als eine ausgezeichnete menschliche Seinsweise immer wieder und in unterschiedlichen Zusammenhängen thematisiert wird. Nietzsche sieht im (recht verstandenen) Rausch bzw. in der Lust nicht etwa eine uneigentliche

¹³⁸ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 67.

¹³⁹ „An ihm [dem Rausch, L.H.] treten dieselben Erscheinungen in letzter, eindrucksvoller Steigerung auf, die dann in einer mehr verborgenen, aber darum nicht minder wichtigen Weise auch bei den stilleren Formen der gehobenen Stimmungen, bis hin zum Lebensgefühl einer heiteren Gelassenheit, wiederkehren.“ (Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 83.)

gentliche Verfallsform, eine oberflächliche Flucht des Daseins vor seinem „eigentlichen Selbstseinkönnen“, sondern ganz im Gegenteil eine Wesenstat des Menschen, ein Vordringen in die tiefsten Dimensionen des Seins.¹⁴⁰

Bollnow fasst die wesentlichen Merkmale des rauschhaften Zustandes in der Beschreibung von Nietzsche in dreierlei Hinsicht zusammen: als Veränderung des Gemeinschafts-, Realitäts- und Zeitbewusstseins.¹⁴¹

Mit dem Rausch bzw. der gehobenen Stimmung im Allgemeinen geht eine Tendenz zur Gemeinschaft, zur Überwindung von Individualität einher.¹⁴² Der Mensch wird „aus seiner Vereinsamung herausgerissen und in eine größere, ihn umfassende Gemeinschaft eingefügt.“¹⁴³ Das bedeutet nicht nur und nicht primär, dass der Mensch nun „geselliger“ wird und ständig die Nähe seiner Mitmenschen sucht, sondern vielmehr eine spezifische Innigkeit und Vertrautheit in seinen jeweiligen Beziehungen. Und auch alleine (d.h. in Abwesenheit anderer Menschen) ist er nicht mehr einsam - seine Eingebundenheit in eine „größere Gemeinschaft“ umfasst über seine zwischenmenschlichen Kontakte hinaus auch seine natürliche Umgebung, und verweist nicht selten sogar in eine religiös-spirituelle Dimension.

„Unter dem Zauber des Dionysischen [Rauschhaft-Ekstatischen, L.H.] schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. [...] Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen.“¹⁴⁴

¹⁴⁰ Vgl. etwa das „trunkene Lied“ des *Zarathustra*: „[...] Die Welt ist tief, / Und tiefer als der Tag gedacht. / Tief ist ihr Weh -, / Lust - tiefer noch als Herzeleid: / Weh spricht: Vergeh! / Doch alle Lust will Ewigkeit -, / - will tiefe, tiefe Ewigkeit!“ (Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 4, 286 (vgl. auch 395ff.), meine Kursivsetzung, L.H.). Die Qualität und Tiefe des Erlebens ist auch bei Nietzsche *zeitlich* konnotiert – diesen Zusammenhang gilt es weiter zu verfolgen (vgl. insbesondere auch Fußnote 182).

¹⁴¹ Vgl. Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 90ff.

¹⁴² Vgl. dazu die gemeinschaftsbildende und –fördernde Kraft des Spiels (Kap. 2.1.10.)

¹⁴³ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 86.

¹⁴⁴ Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 29f.

Gehobene Stimmungslagen zeichnen sich des weiteren durch „eine verstärkte Sensitivität“ aus, die sich u.a. in „einer gesteigerten Fähigkeit zu verstehen“¹⁴⁵ äußert. Der bedrückte oder besorgte Mensch (bzw. der geschäftige, sofern sein Tun v.a. darauf abzielt, eine negative Stimmung zu kompensieren) steht immer mehr oder weniger im Bann bestimmter Bedürfnisse, die seine Welt und das in ihr Begegnende überformen und vereinnahmen. Eine gehobene Stimmung bedeutet u.a. eine gewisse (freilich keine absolute) Freiheit von diesem Bann - und lässt uns somit offener werden für das uns umgebende Seiende *als solches* (wie auch für unsere Mitmenschen *als solche*, woraus sich nicht zuletzt auch jener veränderte Bezug zur Gemeinschaft erklärt),¹⁴⁶ d.h. jenseits von solch dominanten Absichten, Befürchtungen und Hoffnungen unsererseits. „Erst aus dieser Haltung ergibt sich das von der eigenen Befangenheit befreite Anschauen, das offen für die Schönheiten der Welt ist und bereit, jedes Ding von seiner eignen Mitte her und in seinem eignen Wesen aufzufassen.“¹⁴⁷

¹⁴⁵ Bollnow, *Vom Wesen der Stimmungen*, 89.

¹⁴⁶ „Jetzt [Unter dem Zauber des Dionysischen] ist der Slave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder ‚freche Mode‘ zwischen den Menschen festgesetzt haben.“ (Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 29.)

¹⁴⁷ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 95. Bollnow zitiert in diesem Zusammenhang Heidegger, der im Zuge einer Interpretation eines Gedichtes von Hölderlin („Heimkunft/An die Verwandten“) bemerkt: „Das Freudige hat sein Wesen im Heiteren, das aufheitert. Das Heitere selbst wiederum zeigt sich zuerst im Erfreuen. Indem die Aufheiterung alles lichtet, gewährt das Heitere jeglichem Ding den Wesensraum, in den es seiner Art nach gehört, um dort, im Glanz des Heiteren, wie ein stilles Licht, genügsam mit dem eigenen Wesen, zu stehen. [...] Das Heitere, das Aufgeräumte, vermag allein, anderem seinen gemäßen Ort einzuräumen.“ Hier spricht Heidegger also (deutlicher als in den bereits zitierten Anmerkungen aus *Sein und Zeit* und „Was ist Metaphysik?“) auch der „gehobenen“ Stimmung der heiteren Freude eine eigene und entscheidende ontologische Bedeutung zu. Als das „Einräumende“ setzt er das Heitere sogar in Beziehung zur Seinslichtung selbst. „Wir nennen nach einem älteren Wort unserer Muttersprache das reine Lichtende, das jedem ‚Raum‘ und jedem ‚Zeitraum‘ erst das Offene ‚einräumt‘ und d.h. hier gewährt, ‚die Heitere‘. [...] Die Heitere behält und hat alles im Unverstörten und Heilen. Die Heitere heilt ursprünglich. Sie ist das Heilige.“ (Heidegger, Martin: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann ²1996 (GA 4), 16, 18.) Auch Günther Pöltner nennt unter den Stimmungen, „die einen offen sein lassen“ (im Gegensatz zu den „abstumpfenden“) als Beispiel „die gelassene Heiterkeit“. (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 223.) Vgl. Kap. 3.3.2.

Diese „eigne Mitte“ und dieses „eigne Wesen“ eines Dinges sind nicht einfach identisch mit seiner objektiven Beschaffenheit (seiner Vorhandenheit), die sich ja auch (und sogar besser) einem anderen, z.B. wissenschaftlichen Zugang und der damit verbundenen neutralen Stimmung erschließt. Somit

„erleichtern [die glücklichen Stimmungen, L.H.] nicht nur die Auffassung, sondern ermöglichen auch qualitativ neuartige, ihnen spezifisch zugehörige Erkenntnisse, die nicht mehr durch das (selber an einen bestimmten Stimmungsboden gebundene) ‚kritische Denken‘ verifiziert werden können, sondern grundsätzlich nur in ihnen erreichbar sind.“¹⁴⁸

Die Wirklichkeit insgesamt wird nun nicht mehr (in erster Linie) als Gegen- bzw. Widerstand erfahren, den es zweifelnd zu befragen und erklären gilt, um ihn handhaben und kontrollieren zu können, sondern vielmehr als tragender, erhaltender, ermöglichender und fördernder Grund, der keiner weiteren Be-Gründung bedarf (bzw. fähig ist), auf den man sich auch so einfach verlassen kann (bzw. de facto immer schon verlässt - welche Verlässlichkeit sich freilich nur allzu leicht in Selbstverständlichkeit und Unauffälligkeit verflüchtigt).¹⁴⁹

Der scheinbar naheliegende Einwand, es handle sich hier lediglich um Projektionen einer überschwenglichen Psyche auf die sie umgebende Umwelt, basiert wiederum auf der (zumeist unreflektierten) Voraussetzung, die Wirklichkeit sei doch zunächst und eigentlich bloß vorhanden, ein neutrales Gegenüber von Substanzen mit bestimmten

¹⁴⁸ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 126.

¹⁴⁹ „Aber dieser tragende Charakter der Wirklichkeit kommt dem Menschen sehr viel seltener zum Bewußtsein [als der widerständige, L.H.]. Im Zustand einer ‚süßen Gewohnheit des Daseins‘ macht er davon mit einer gewissen Selbstverständlichkeit Gebrauch, ohne viel danach zu fragen. Er spürt ihn nur in den seltenen Augenblicken, wo er im Aufsteigen einer glücklichen Stimmung diesen tragenden Wirklichkeitscharakter als etwas überraschend Neues erfährt. Das ist der Grund, weshalb auch philosophisch diese Seite der Realität sehr viel weniger gesehen wird.“ (Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 120.) In ähnlicher Weise fällt uns auch unser eigener Leib als der „Träger“ unseres In-der-Welt-seins für gewöhnlich nicht eigens auf – er tritt als solcher meist erst dann (negativ) in das reflektierte Bewusstsein, wenn er nicht mehr „funktioniert“ bzw. unkontrollierte Regungen zeigt. *Positiv* und „als etwas überraschend Neues“ gewahren wir den Leib somit vor allem in der Erfahrung der Genesung und Rekonvaleszenz. Doch auch in Bezug auf den Leib ist nicht etwa der Mangel, sondern vielmehr die (implizite/selbstverständliche) Erfahrung eines „tragenden Wirklichkeitscharakters“ das Primäre.

Eigenschaften. Und weil sich ihre Bedeutsamkeit (bzw. Zuhandenheit) - z.B. ihr Bedrohliches, Beglückendes... - nicht wie eine dieser objektiven Eigenschaften dingfest machen lässt und immer nur *für* einen Menschen wirklich ist, wird sie sogleich als bloße Täuschung, Einbildung, Projektion, Konstruktion... dieses Menschen abgetan, *durch* den sie nun scheinbar ihre ganze „Wirklichkeit“ erhält.¹⁵⁰ Dabei werden jedoch die Verhältnisse auf den Kopf gestellt.

„Die Lebenswelt ist die Welt, in der wir wirklich leben, anders gesagt: die Welt, wie sie unmittelbar für uns ist. Hingegen haben wir die Welt-an-sich nicht unmittelbar vor uns. Sie können wir uns nur durch die mythische oder wissenschaftliche Konstruktion eines Welt-Bildes präsentieren.“¹⁵¹

Wenn wir (mit Heidegger) danach fragen, wie uns die „Dinge“ alltäglich und ursprünglich (d.h. noch bevor wir uns ihnen regelgeleitet/methodisch annähern) begegnen (wie sie also auch in und für einen therapeutischen Zusammenhang *sind*), dann entdecken wir, dass diese „Dinge“ uns „zunächst und zumeist“ durchaus nicht etwa als isolierte Substanzen bzw. „nackte Tatsachen“ (denen *wir* erst projizierend irgendeine Bedeutung aufpfropfen müssten)¹⁵² bloß gegenüberstehen, sondern immer schon bedeutsam sind, ja letztendlich eine ganze Welt bedeuten, aus der heraus sie uns unmittelbar angehen, berühren, nahe kommen, fern bleiben etc., und dass diese unsere „Angänglichkeit [...] in

¹⁵⁰ Dem Phänomen der Subjektivität (als dem eigensten Wesensmerkmal des Menschen) angemessener wäre es wohl, zu sagen: *nur für* mich, d.h. zwar *nicht ohne*, aber auch *nicht* einfach (ursächlich) *durch* mich. *Ich* bin also gewissermaßen eine notwendige, aber noch keine hinreichende Bedingung *meiner* Welt. Vgl. Kap. 3.3.5.

¹⁵¹ Haeffner, *Philosophische Anthropologie*, 53.

¹⁵² Zweifellos ist der Mensch auch ein Sinn *konstruierendes* Wesen – der konstruierte Sinn ist jedoch nicht der einzige und auch nicht der primäre, sondern vielmehr die (kulturell und historisch geprägte) Ausformulierung und weiterführende Antwort auf eine Sinnvorgabe (im Sinne eines Sinn-Potentials), die nicht im Subjekt, sondern in der Welt gründet, die nicht konstruiert, sondern erfahren und entgegengenommen wird.

Die These vom konstruierenden/projizierenden, die Welt beliebig mit Bedeutung versehenen Subjekt impliziert nicht zuletzt auch diverse pseudo-therapeutische Strategien, wie z.B. den Ratschlag: „Sieh es doch einfach anders/positiv...“, der eben jenen Umstand übergeht, dass sich das Andere/Positive erst *von sich aus* als ein solches zu erfahren geben und vom Subjekt als Erfahrung zugelassen und angenommen werden muss, bevor es dann auch (nachhaltig und überzeugend) so „gesehen“ werden kann.

der Befindlichkeit [gründet], als welche sie die Welt zum Beispiel auf Bedrohbarkeit hin erschlossen hat.“¹⁵³

Abgesehen davon verdankt sich die Möglichkeit der Betrachtung und Behandlung von „Welt“ als eine Ansammlung neutraler Gegenstände ja ihrerseits wiederum der Vorherrschaft einer ganz bestimmten – eben neutralen - Befindlichkeit. Der Versuch einer „Ausblendung“ der Stimmung als einem subjektiven „Störfaktor“ beruht also von vornherein auf einer Verkennung ihrer grundlegenden und unhintergehbaren Bedeutung.

Was sich uns *als* Stimmung erschließt (und als solches die Grundlage für alles darauf aufbauende Wahrnehmen, Erkennen und Handeln bildet), ist also durchaus nicht wirklich im Sinne einer bestimmten (in unserem Zeit- und Kulturraum vorherrschenden) Auffassung von Wirklichkeit (objektiv/intersubjektiv vorhanden, messbar, wiederholbar, für jedermann zu jederzeit gleichermaßen zugänglich etc.). Diese bestimmte Auffassung differenziert jedoch nur *eine bestimmte Art und Weise*, zu sein, nicht aber Sein und Nicht-Sein schlechthin. Sie blendet alles Begegnende nur noch auf seine Vorhandenheit ab und stößt dabei naturgemäß immer nur auf bestimmte Aspekte des Innerweltlichen (seine Beschaffenheit), nie aber auf sein ursprüngliches Bedeutsamsein (seine Bewandtnis) für einen jeweiligen Menschen und somit auf die (ungegenständliche) Welt, aus der heraus etwas überhaupt erst bedeutsam werden und für uns (zuhanden) *sein* kann – diese Bedeutsamkeit, diese Welt „haben“ wir primär durch und als unsere Befindlichkeit.

Befinden und Erkennen liegen also gewissermaßen auf unterschiedlichen Ebenen – sie können nicht unmittelbar miteinander verglichen bzw. gegeneinander ausgespielt werden. Befindlichkeit kann nicht (wie Erkenntnis) „richtig“ oder „falsch“ sein – sie „richtet“ sich nicht intentional und regelgeleitet auf dieses oder jenes bestimmte Seiende, sondern eröffnet vielmehr erst den jeweiligen (Welt-)Raum, in dem alle Ausrichtung (wie z.B. auch die Projektion eines Gefühls) immer schon geschieht - und zwar je nach Befindlichkeit (Welt) auf unterschiedliche Art und Weise.¹⁵⁴

¹⁵³ Heidegger, *Sein und Zeit*, 137. Vgl. Kap. 3.3.3.1.

¹⁵⁴ „Nur weil wir des Ganzen des Seins inne sind, kennen wir den Unterschied von ‚sein‘ und ‚nicht sein‘, können wir uns zu den verschiedenen Dingen, zu unseren Mitmenschen in den jeweiligen Situationen unseres Lebens so oder so verhalten. [...] Das Ganze ist selbst kein Seiendes. Der Bezug des Menschen auf es ist deshalb kein intentionaler Akt, der sich auf etwas Bestimmtes richten würde. Dieses Innesein ist

Indem wir etwas als beglückend erfahren, erkennen wir nicht etwa eine objektive Eigenschaft an einem Gegenstand, sondern werden von einer (stets wandelbaren,¹⁵⁵ gemeinigen, als solche jedoch immer auch öffentlichen) Welt durchstimmt, wodurch das Beglückende erst beglückend und als solches (Zuhandene) für mich präsent *sein* kann. Dieses Präsent-Sein des Beglückenden ist zugleich ein Sich-selbst-präsent-Sein als ein Beglückter – Welt und Selbst werden in der Stimmung (als einer Übereinstimmung) gleichursprünglich und unmittelbar erschlossen.

Analog zur Welt wird also auch das Selbst in der gehobenen Stimmung einer Verwandlung unterzogen.¹⁵⁶

„Will man den erstaunlichsten Beweis dafür, wie weit die Transfigurationskraft des Rausches geht? Die ‚Liebe‘ ist dieser Beweis, das, was Liebe heißt, in allen Sprachen und Stummheiten der Welt. [...]: man scheint sich transfiguriert, stärker, reicher, vollkommener, man ist vollkommener ... Wir finden hier die Kunst als organische Funktion: [...] als größtes Stimulans des Lebens [...]: sie thut mehr als bloß imaginieren, sie verschiebt selbst

überhaupt kein zusätzlicher Akt neben anderen Akten auch noch, vielmehr ereignet es sich *in* allen intentionalen Akten. Vom Seienden her gesprochen ist das Ganze wie überall und nirgends, es läßt sich nicht orten, weil alles Orten schon in ihm geschieht, auch stehen wir ihm nicht gegenüber, weil alles Sich-Richten-auf... bereits wiederum in der Offenheit des Ganzen geschieht.“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 18.)

¹⁵⁵ „Gerade im unsteten, stimmungsmäßig flackernden Sehen der ‚Welt‘ zeigt sich das Zuhandene in seiner spezifischen Weltlichkeit, die an keinem Tag dieselbe ist.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 138.)

¹⁵⁶ Gernot Böhme verdeutlicht diesen veränderten Selbstbezug in Anlehnung an Hermann Schmitz vor allem anhand der Veränderungen im Spüren des eigenen *Leibes* (das er vom äußerlich-gegenständlichen Wahrnehmen des eigenen *Körpers* unterscheidet). „Und in der Tat enthalten die Befindlichkeiten Momente der Modifikation des leiblichen Raumes. So enthält die Trauer sicherlich einen Druckcharakter und eine niederziehende Tendenz, die Scham eine Flucht tendenz, die Heiterkeit eine Weitungstendenz mit vielfachen unbestimmten Richtungen. Und ähnlich die anderen Befindlichkeiten. In diesem Sinne sind sie sicher Weisen von Anwesenheit, nämlich Modifikationen des leiblichen Raumes, d.h. der gespürten Räumlichkeit selbst. Dazu gehört im Extremfall, wie wir gesehen haben, gewissermaßen auch das Abreiben von Räumlichkeit, die Isolierung auf das nackte Hier. So in Schreck und Angst.“ (Böhme, Gernot: *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München: Fink 2001, 82.) Vgl. Kap. 3.2.2.4., insbesondere Fußnote 54.

die Werthe. Und nicht nur daß sie das Gefühl der Werthe verschiebt ... Der Liebende ist mehr werth, ist stärker.“¹⁵⁷

Auch dieser erhöhte „Selbstwert“ kann also nicht einfach generell als Täuschung, als trügerische Fehleinschätzung der eigenen Kräfte abgetan werden. Vielmehr läßt sich die Authentizität und volle Bedeutung dieser Zustände gerade daran bemessen, inwieweit das in ihnen Erfahrene über die Dauer seines unmittelbaren „Genusses“ hinaus die „Werthe verschiebt“ und sich als handlungsleitender Impuls- und Ideengeber *in der Tat* bewährt (analog zu der notwendigen Bewährung von therapeutisch erschlossenen Erfahrungen über das unmittelbare therapeutische Setting hinaus).¹⁵⁸ Der Liebende (bzw. Geliebte) *ist* stärker – d.h. seine Liebe bedeutet nicht nur eine abgehobene, idealisierende Verklärung, ein bloß subjektives „Gefühl“, sondern setzt ihn tatsächlich in den Stand, wahrzunehmen und zu vollbringen, was und wie es ihm sonst nicht möglich wäre.¹⁵⁹ An der Liebe wird - wie wir noch näher sehen werden - die *freigebende* und *ermöglichende* Kraft der Befindlichkeit besonders deutlich (sofern Liebe zwar nicht nur, aber doch wesentlich ein Stimmungs-Phänomen meint – und Stimmung wiederum nicht mit „bloßem Gefühl“ verwechselt wird).

¹⁵⁷ Nietzsche, *Nachlaß 1887 – 1889*, 299. Liebe und Kunst werden hier unmittelbar nebeneinander gestellt - Nietzsche sieht offenbar eine strukturelle Verwandtschaft zwischen diesen beiden Phänomenen. Vgl. dazu den 4. Abschnitt der vorliegenden Arbeit.

¹⁵⁸ „Das in ihm [dem glücklichen Menschen, L.H.] angewachsene Gefühl der sittlichen Kraft verlangt nach einer Bestätigung, in der sich gewissermaßen die angesammelte Spannung entladen kann, und erst darin, daß sich die Energie des Glückserlebens in kraftvoller Tat auswirkt, offenbart sich die echte Lebensbedeutung des Glücks. Erst dadurch unterscheidet sie sich von den kurzschlüssigen Formen eines leeren Genusses.“ (Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 95.) Vgl. Kap. 3.3.3.3.3.

¹⁵⁹ In diesem Sinne fährt auch Nietzsche an der oben zitierten Stelle fort: „Bei den Thieren treibt dieser Zustand neue Stoffe, Pigmente, Farben und Formen heraus: vor allem neue Bewegungen, neue Rhythmen, neue Locktöne und Verführungen. Beim Menschen ist es nicht anders. Sein Gesammthaus halt ist reicher als je, mächtiger *g a n z e r* als im Nichtliebenden. Der Liebende wird Verschwender: er ist reich genug dazu. Er wagt jetzt, wird Abenteurer, wird ein Esel an Großmuth und Unschuld; er glaubt wieder an Gott, er glaubt an die Tugend weil er an die Liebe glaubt: und andererseits wachsen diesem Idioten des Glücks Flügel und neue Fähigkeiten und selbst zur Kunst thut sich ihm die Thüre auf.“ (Nietzsche, *Nachlaß 1887 – 1889*, 299f.)

Einen prominenten Vorläufer in der Thematisierung des Zusammenhanges von Rausch und Liebe findet Nietzsche übrigens in dem vermeintlichen „Rationalisten“ Platon. Dieser lässt in seinem Dialog *Phaidros* Sokrates eine „Preisrede auf Eros“ halten, um dessen allzu nüchternen und besonnenen Zeitgenossen eines Besseren zu belehren. „Nun aber werden die größten aller Güter uns durch den Rausch zuteil, wenn er als göttliches Geschenk verliehen wird.“ Platon unterscheidet vier Arten dieses göttlichen Rausches, den der weissagenden Orakel, den „von schwersten Leiden und Nöten [...] mit Gebeten und heiligen Handlungen“ heilenden, den „Rausch der Musen“¹⁶⁰, aus dem die verständigen Dichter schöpfen, und schließlich den Rausch der Liebe, der „unter allen Gott-Begeisterungen die edelste und von edelstem Ursprung [ist]“. Doch woran entzündet sich laut Platon der Liebesrausch als die höchste Form der göttlichen Inspiration? Am „Anblick der irdischen Schönheit“ des Geliebten, denn „die Schönheit [hat] allein dies Los, daß sie zugleich höchst klar Erscheinendes [im Gegensatz etwa zur unsinnlich-abstrakten Gerechtigkeit oder Besonnenheit, L.H.] und höchst Liebenswertes ist.“¹⁶¹

Inwiefern diese Ausführungen Platons auch diesseits des metaphysischen Hintergrundes seiner Ideenlehre bedeutsam bleiben, mag verdeutlicht werden durch die Art und Weise, wie auch im Rahmen der vorliegenden Arbeit - d.h. unter weitgehend nicht-platonischen Vorzeichen - Rausch (gehobene Stimmung), Liebe und Schönheit aufeinander verweisen und in Relation zueinander gestellt werden.

3.3.3.3.2. DIE ZEITLICHKEIT DER GEHOBENEN STIMMUNGEN

Jede/r weiß aus eigener Erfahrung, dass Zeit sehr unterschiedlich erlebt wird – nicht zuletzt in Abhängigkeit von der jeweiligen Stimmungslage, in der man sich gerade befindet.

„Ihre volle philosophische Bedeutung hat diese Tatsache aber erst erhalten, seitdem man – vor allem durch Heideggers grundlegendes Werk [*Sein und Zeit*, L.H.] – erkannt hat, daß

¹⁶⁰ Platon: *Phaidros oder Vom Schönen*. Übertragen und eingeleitet von Kurt Hildebrandt. Stuttgart: Reclam 2006 (= Reclams Universal-Bibliothek 5789), 40f.

¹⁶¹ Platon, *Phaidros oder Vom Schönen*, 48f.

dieses ‚subjektive‘ Zeitbewußtsein nicht einfach als eine bloße Abweichung der ‚Erlebniszeit‘ von der objektiv feststellbaren ‚Uhrzeit‘ zu verstehen ist (die dann als bloße subjektive Unzulänglichkeit höchstens den Psychologen interessieren würde), sondern daß diese innere Zeitlichkeit auf die ursprünglichste Wesensverfassung des Menschen zurückführt, daß also das menschliche Dasein nur auf dem Grunde seiner Zeitlichkeit zu begreifen ist. Es handelt sich darum in der Frage nach der Zeitlichkeit um die nach dem Wesen des Menschen selbst. Im Zug der gegenwärtigen Untersuchungen ergibt sich daraus die Aufgabe, die Analyse der glücklichen Stimmungen bis in die Frage der ihnen eigentümlichen Form der Zeitlichkeit fortzuführen [...].“¹⁶²

Während die objektiv bestimmbare Uhrzeit aus einer Aneinanderreihung von homogenen Zeit-Punkten besteht, von denen jeweils einer die „Gegenwart“ bildet und alle anderen schlichtweg nicht mehr oder noch nicht sind, zeichnet sich die erlebte/existenzielle/qualitativ-heterogene Zeit dadurch aus, dass ihre jeweilige Gegenwart einen konstitutiven Bezug sowohl zur Vergangenheit (den Auswirkungen dessen und Erinnerungen daran, was war) als auch zur Zukunft (dem zu Erwartenden, Erhofften, Befürchteten) aufweist, also gewissermaßen ausgedehnt ist.

Bollnow kritisiert auch hier an Heidegger, dass dieser wiederum eine bestimmte Form der Zeitlichkeit (die in engem Zusammenhang mit der Befindlichkeit der Angst steht) als „eigentlich“ und alle weiteren bloß als „defiziente Modi“ bestimme, die somit in ihrer Eigenart und Eigenleistung nicht genug zur Geltung kämen. Diese von Heidegger als „vorlaufende Entschlossenheit“¹⁶³ charakterisierte „eigentliche“ Zeitlichkeit hat laut Bollnow die Gestalt des zugespitzten und bedrängten Augenblicks, der nicht in ein stabiles Zeit-Kontinuum eingebettet ist, sondern bar jeglicher tragenden Bezüge (die Heidegger in Beziehung zur Uneigentlichkeit des „Man“ setzt) das Dasein angesichts seiner Geworfenheit in eine unsichere Situation zur Entschlossenheit, zur Eigentlichkeit, zur Ergreifung seiner selbst nötigt.

„Die Vergangenheit ist jetzt nicht mehr in einem allgemeinen Sinn alles das, was aus dem Gewesenen her in die Gegenwart hineinreicht und diese bestimmt, was diese auch in einem

¹⁶² Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 165.

¹⁶³ „Phänomenal ursprünglich wird die Zeitlichkeit erfahren [...] am Phänomen der vorlaufenden Entschlossenheit.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 304.)

fruchtbaren Sinn stützt und trägt, sondern die Vergangenheit wird jetzt im besondern Sinn als das Gesehene, was als Druck auf der Gegenwart lastet, was ihren Spielraum einschränkt und sie so in die Enge einer bestimmten vorgegebenen Situation hineindrängt. Und entsprechend ist die Zukunft nicht mehr allgemein das zu Erwartende, auch zu Erstrebende oder zu Erhoffende, sondern das Besorgte und Befürchtete, was ebenfalls als Druck auf der Gegenwart lastet und diese zur Entscheidung zwingt. Zwischen der Last der Vergangenheit und dem Druck der Zukunft erhält dann der Augenblick die Schärfe und die Losgelöstheit vom stetigen Zusammenhang der Zeit, die für den existenzphilosophischen Zeitbegriff entscheidend ist.“¹⁶⁴

Wodurch zeichnet sich demgegenüber die Zeitstruktur der gehobenen Stimmungen aus? Lässt sie sich von der „vorlaufenden Entschlossenheit“ her überhaupt angemessen in den Blick bringen bzw. zu Recht als „uneigentlich“ ausweisen? Bollnow widerspricht dieser Auffassung, indem er etwa bestimmte gehobene Stimmungen als „Zustände einer eigentümlichen ‚Enthebung‘ über die Zeit und damit über den Lastcharakter des Daseins überhaupt“¹⁶⁵ bezeichnet. Diese „Überzeitlichkeit“ darf nicht etwa als Unzeitlichkeit missverstanden werden, so als ob diese Zustände nun überhaupt keine zeitlichen Bezüge mehr hätten. Vielmehr handelt es sich dabei um *spezifische* Zeitbezüge, um eine *spezifische* Zeitstruktur, deren Eigenart sich eben nicht mehr vom alltäglichen Zeiterleben her verständlich machen lässt, die also in einem gewissen Sinn „außerhalb“ der (gewöhnlichen) Zeit steht.¹⁶⁶ Es ist also durchaus nicht so, dass Zeit in den verschiedenen Stimmungen lediglich quantitativ verschieden (d.h. als mehr oder weniger desselben) empfunden wird, sondern auch die Zeitstruktur bzw. -qualität als solche verändert sich.

Die Gegenwart der gehobenen Stimmung hat sich demnach nicht etwa von Vergangenheit und Zukunft losgelöst, sie verdankt sich auch nicht einer Verdrängung und Ausblendung derselben – sondern taucht diese vielmehr in ihr eigenes, spezifisch erhellen- des Licht, dessen neue Perspektiven sowohl das Gewesene als auch das Bevorstehende

¹⁶⁴ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 167.

¹⁶⁵ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 177.

¹⁶⁶ In diesem recht verstandenen „Außerhalb“ (und nicht etwa einem endlos ausgedehnten Innerhalb) liegt wohl auch der Sinn dessen, was gemeinhin als „Ewigkeit“ bezeichnet wird.

durchdringen.¹⁶⁷ In diesem weithin ausstrahlenden Licht der gehobenen Stimmung wird das Vergangene und Zukünftige also nicht nur nicht ausgeblendet, sondern im Gegenteil gleichsam „erleuchtet“, wodurch es in weiterer Folge seine Gestalt verändern bzw. in seiner Gestalt durchsichtiger werden kann. „Unerlöste“ Teile der eigenen Biographie können ein Stück weit in den jeweiligen Horizont eines Menschen integriert werden, indem sie *plötzlich* (neuen) Sinn machen, sich in überspannende Zusammenhänge (eine zeitliche Kontinuität) einordnen und positive Zukunftsperspektiven eröffnen.¹⁶⁸

Im selben Ausmaß verlieren Vergangenheit und Zukunft an Aufdringlichkeit – sie treten in den Hintergrund (wobei sie nicht einfach verschwinden, sondern auf eine spezifische Weise erst eigentlich zur Geltung kommen) und eröffnen dementsprechend Raum (bzw. Zeit) für das Gegenwärtige einer jeweiligen Gegenwart. „Die Vergangenheit wird nicht mehr als lastend und die Zukunft nicht mehr als drohend empfunden, sondern die Zeit scheint in einem ‚stehenden Jetzt‘ stillezustehen.“¹⁶⁹ Als ein zentrales Merkmal der Zeitlichkeit der gehobenen Stimmungen ergibt sich also wiederum - analog zur ästhetischen Erfahrung¹⁷⁰ - eine spezifische Form der Gegenwärtigkeit.

¹⁶⁷ Sehr aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch der Aufsatz von Martin Seel über „Form als eine Organisation der Zeit“, in dem es etwa heißt: „Nicht erleben wir im Prozess der ästhetischen Produktion und Rezeption eine ‚Freiheit von der Zeit‘ [...]. Was wir erleben, ist eine Freiheit *für* die Zeit: ein Freiwerden für die Erinnerung an die Potentialität der Gegenwart unseres und nicht allein unseres Lebens [...]. Ästhetische Form nimmt unsere alltägliche Zeitvergessenheit ein Stück weit zurück, erinnert an das Hier und Jetzt sowohl ihrer selbst als auch der Zustände der Welt, die sie durch ihr Erscheinen sei es intensiviert, sei es imaginiert.“ (Seel, Martin: „Form als eine Organisation der Zeit“, in: ders: *Die Macht des Erscheinens*, 50f.)

¹⁶⁸ Dass etwas *plötzlich* (d.h. nicht als Resultat einer reflexiven Schlussfolgerung) und von sich aus Sinn macht, ist etwas anderes, als etwas zu verstehen im Sinne von: durch Analyse eine Theorie darüber entwickeln, woraus es sich zusammensetzt und wie es abläuft (wiewohl sich das eine oft im Zuge des anderen ereignet). Etwas Sinn abgewinnen kann ebenso heißen, es gerade auch in seiner Sinnlosigkeit bzw. Sinnwidrigkeit anerkennen und ein Stück weit integrieren. „Etwas begreifen ist nicht identisch mit begrifflich auflösen. Man kann etwas genau dann begriffen haben, wenn man dessen Unauflöslichkeit in den Begriff erfaßt hat („Jetzt habe ich begriffen, wie es um die Sache steht“).“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 225.)

¹⁶⁹ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 88.

¹⁷⁰ Vgl. Kap. 1.1.5.

Um diesem „Urphänomen“ gelebter Gegenwart „auf die Spur“¹⁷¹ zu kommen, bedarf es - gerade auch angesichts der aktuellen (quasi-therapeutischen) Flut von Aufrufen zur „Gegenwart“, zum „Augenblick“ etc. - eines angemessenen Verständnisses der menschlichen Lebens-Zeit. Im Fahrwasser des vorherrschenden physikalisch-chronometrischen Zeitbegriffs führen solche Aufrufe allenfalls in die Irre (d.h. eben in die Ausblendung und Verdrängung, in isolierte, zusammenhanglose Zeit-Abschnitte, in die moralische Verantwortungslosigkeit etc.) und gerade nicht in die versprochene „Ganzheitlichkeit“. Dieses (aus eigener Erfahrung wohl bekannte) Ganzheits-Potential gelebter Gegenwart wird erst vor dem Hintergrund der existenziellen (d.h. am menschlichen Lebensvollzug orientierten) Zeitlichkeit verständlich. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft *des Menschen* sind keine bloße Abfolge von gleichwertigen Zeit-Punkten, sondern in ihrer je unterschiedlichen Bedeutung und Prägnanz aufeinander bezogen und ineinander verwoben – die verschiedenen Weisen *des Menschen*, gegenwärtig zu sein, umfassen ein jeweils verschiedenes Verhältnis zu seiner Vergangenheit und Zukunft.

Wodurch zeichnet sich also dieses Verhältnis im Falle jener spezifischen Gegenwart aus, wie sie sowohl die ästhetische Erfahrung als auch bestimmte Formen der gehobenen Stimmung kennzeichnet? Ergibt sich diesbezüglich aus den bisherigen Erläuterungen nicht insofern ein Widerspruch, als Vergangenheit und Zukunft hier einerseits in den Hintergrund treten und doch gerade nicht ausgeblendet, sondern im Gegenteil „erleuchtet“ werden und auf eine spezifische Weise erst eigentlich zur Geltung kommen?

Im Rahmen seiner Einführung in die *Philosophische Anthropologie* analysiert Gerd Haeffner „[d]ie innere Zeitlichkeit des menschlichen Tuns“, d.h. eben jene existenzielle Zeitlichkeit, von der auch hier die Rede ist. Bezeichnenderweise greift er dabei auf das (bereits von Augustinus und Husserl verwendete) Beispiel einer ästhetischen Wahrnehmung (einer musikalischen Melodie) zurück, im Unterschied zum zielgerichteten Handeln des Alltags. Beide Verhaltensweisen sind (wie alles menschliche In-der-Welt-sein) durch ein Ineinander von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft charakterisiert, wobei sich deren näheres Aufbauverhältnis jeweils unterscheidet. Die Gegenwart des Handelns beruht auf einer imaginativen Vorwegnahme („Vergegenwärtigung“) einer zukünftigen Gegenwart, in der das Ziel des Handelns erreicht sein wird (welche Ziele für die Zu-

¹⁷¹ Vgl. Haeffner, Gerd: *In der Gegenwart leben. Auf der Spur eines Urphänomens*. Stuttgart: Kohlhammer 1996.

kunft formuliert werden, hängt freilich wiederum weitgehend davon ab, auf welcher Vergangenheit man aufbaut) – das jeweilige Hier und Jetzt tritt als solches in den Hintergrund, es arbeitet primär dieser zukünftig-vergangenen Gegenwart zu. Haeffner spricht auch von einer „vorgestellten Gegenwart“, einer „Gegenwart des Abwesenden“, die im Extremfall zu einem „Leben in einer Ersatz-Gegenwart“ werden kann.¹⁷²

Bei der (ästhetischen) Wahrnehmung verhält es sich gewissermaßen umgekehrt. Auch ihre Gegenwart ist freilich kein isolierter Zeit-Punkt, sondern auf ihre Weise bezogen auf ein Vor- und Nachher. Nur äußerlich betrachtet besteht eine Melodie aus einer Aneinanderreihung einzelner Töne (dem entspricht eine Vorstellung von Zeit als einer Aneinanderreihung einzelner homogener Jetzt-Momente). Aus einer solchen Perspektive wird jedoch das Einheitliche und Ganze der Melodie, d.h. die Melodie *als eine solche*, wie sie uns im aktuellen Hören gegeben ist, nicht begreiflich. Denn wir hören ja nicht einzelne unzusammenhängende Töne, sondern jeweils Teile *einer* Melodie, *eines* größeren Zusammenhangs, der das jeweils Aktuelle mit dem Vorangegangenen und Kommenden verbindet. Der „jetzige“ Ton klingt, wie er klingt, nur in der „gleichzeitigen Ungleichzeitigkeit“ mit anderen Tönen (bzw. der Stille), die ihn eingeleitet haben und die er selbst einleitet und vorbereitet.

„[D]as gegliederte *Ganze*“ der Melodie ist also „für den Hörenden da, insofern dieser *zugleich* das Verklungene in seinem Gedächtnis bewahrt, das gerade Erklingende in sich eindringen lässt und das noch Ausstehende erwartet.“

„Entscheidend ist dabei das ‚zugleich‘. Das heißt, dass das Bewahren im Gedächtnis (Husserl: *retentio*) etwas völlig anderes ist als ein Erinnern: Denn das Erinnern holt Vergangenes *wieder* in die Gegenwart. Ein solches Erinnern aber würde die Aufmerksamkeit auf das jetzt Erklingende verhindern; es würde das Erinnerte an die Stelle des zu Vernehmenden setzen. Das Bewahren aber tut das nicht, sondern hält sich im Untergrund des Hinhörens. Ganz parallel steht es mit dem Erwarten (Husserl: *protentio*). Auch dieses darf nicht mit einer Vergegenwärtigung verwechselt werden, d.h. hier mit einer versuchsweisen Vorstellung des Künftigen. Denn dieses würde wiederum dem Gegenwärtigen den Platz im Bewusstsein

¹⁷² Haeffner, *Philosophische Anthropologie*, 119f.

nehmen. Das Erwarten muss vielmehr in seiner Funktion für das aktuelle Hinhören aufgehen.“¹⁷³

Hier arbeitet also, anders als beim zielgerichteten Handeln, das Vergangene (als Bewahrtes, nicht als Erinnertes) und das Zukünftige (als Erwartetes, nicht als Vergegenwärtigtes) der Gegenwart *zu*, indem es sich „im Untergrund des Hinhörens [hält]“ bzw. „in seiner Funktion für das aktuelle Hinhören“ aufgeht, anstatt sich an dessen Stelle zu setzen.

Es bestätigt sich somit auf ein Neues: die volle Gegenwart des Menschen kommt gerade nicht durch Ausblendung und Verdrängung, sondern ganz im Gegenteil durch eine besondere Form der Integration von Vergangenheit und Zukunft zustande. Haeffner spricht von einer „*Dialektik des Lebens in der Gegenwart*“, insofern ein solches Leben sowohl von einer Vereinnahmung durch, als auch von einem Verlust von Vergangenheit und Zukunft bedroht wird.¹⁷⁴

Von hier aus wird auch noch einmal deutlich, inwiefern gerade die (auch von Haeffner als Beispiel herangezogene) ästhetische Erfahrung, wie sie im ersten Teil dieser Arbeit im Anschluss an Martin Seel charakterisiert wurde, nicht nur generell die Befindlichkeit eines Menschen mit umfasst (als „ein spürendes Sich-gegenwärtig-Sein, das das Verweilen bei der sinnlichen Besonderheit von etwas begleitet“¹⁷⁵), sondern in eben dem für sie so charakteristischen Rückgang auf ihre jeweilige Gegenwart eine spezifische „Ganzheitlichkeit“, und darin eben auch einen besonderen Bezug zu den *gehobenen* Stimmungen aufweist. Auch für Haeffner bedeutet gelebte Gegenwart nicht zuletzt „eine gewisse Stillung der in uns fast immer lebendigen Unruhe. Positiv ist es das Erlebnis

¹⁷³ „Und schließlich darf das aktuelle Hören nicht eingesperrt werden in die je jetzigen Phasen der Melodie, die in die Gegenwart drängen und einander verdrängen. Es ist vielmehr in sich gedoppelt: einerseits aktive Aufmerksamkeit (Augustinus/Husserl: *attentio*) auf das je aktuell Erklingende, andererseits aktiv sich ausspannende Aufmerksamkeit auf das Ganze (Augustinus/Husserl: *intentio*), das nie anders als teilphasenhaft, aber da auch wirklich *da* ist. Im Hinblick auf die Intention, das Ganze in seinen Teilen präsent zu machen und so wahr-zu-nehmen, spannt sich die Seele hörend-bewahrend-erwartend aus in die ‚gleichzeitige‘ Ungleichzeitigkeit der drei Dimensionen des Zukünftigen, des Gegenwärtigen und des Vergangenen.“ (Haeffner, *Philosophische Anthropologie*, 114f.)

¹⁷⁴ Vgl. Haeffner, *Philosophische Anthropologie*, 119-122.

¹⁷⁵ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 60. Vgl. Kap. 1.1.5.

von Realität in einer nicht gewöhnlichen Dichte: nicht das Erlebnis einer außergewöhnlichen Realität, sondern das außergewöhnliche Erlebnis der ‚gewöhnlichen‘ Realität.“¹⁷⁶ Analog dazu wird sich auch in Bezug auf die Erfahrung des Schönen herausstellen: „Das Schöne besitzt eine machtvolle Gegenwart, die sich in der freudigen und beglückten und dankbaren Gestimmtheit bekundet, in die uns das Schöne versetzt.“¹⁷⁷

Den Zusammenhang zwischen Gegenwart und gehobener Stimmung betont auch Friedrich Nietzsche an verschiedenen Stellen, etwa in seiner Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*.

„Bei dem kleinsten aber und bei dem grössten Glücke ist es immer Eines, wodurch Glück zum Glücke wird: das Vergessen-können oder, gelehrter ausgedrückt, das Vermögen, während seiner Dauer unhistorisch zu empfinden. Wer sich nicht auf der Schwelle des Augenblicks, alle Vergangenheiten vergessend, niederlassen kann, wer nicht auf einem Punkte wie eine Siegesgöttin ohne Schwindel und Furcht zu stehen vermag, der wird nie wissen, was Glück ist und noch schlimmer: er wird nie etwas thun, was Andere glücklich macht.“¹⁷⁸

Hier wird ein bestimmtes Verhältnis zur Zeit - das „Vergessen-können“ bzw. unhistorische Empfinden - nicht nur als spezifische Begleiterscheinung, sondern geradezu als Bedingung der Möglichkeit jeglicher glücklichen Stimmung (ob „klein“ oder „groß“) bezeichnet. Wessen Gegenwart primär der Vergangenheit (bzw. der Zukunft) zuarbeitet, wer also an Vergangenheit und/oder Zukunft *verfällt*, lebt zwangsläufig am Glück vorbei.

Nietzsche war sich über die große Bedeutung des „historischen Bewusstseins“ durchaus im Klaren – auch er plädiert also keineswegs pauschal *gegen* ein solches Bewusstsein (im Sinne einer isolierten Gegenwart), sondern vielmehr „dialektisch“ gegen dessen Überhandnehmen und Überformen der Gegenwart. Die Geschichte muss, so Nietzsche, in den Dienst der Gegenwart gestellt werden, nicht umgekehrt.

Seine radikalen Formulierungen („alle Vergangenheiten vergessend [...] auf einem Punkte wie eine Siegesgöttin ohne Schwindel und Furcht zu stehen“...) begünstigen

¹⁷⁶ Haeffner, *In der Gegenwart leben. Auf der Spur eines Urphänomens*, 144f.

¹⁷⁷ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 241. Vgl. Kap. 3.3.5.ff.

¹⁷⁸ Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, 250.

allerdings wiederum jenes Missverständnis, das sich nicht zuletzt in vielen „Glücksstrategien“ unserer Zeit widerspiegelt. Nicht nur im Wein (bzw. in den anderen Rauschmitteln) sucht der Mensch bekanntlich das Vergessen, das ihn „glücklich“ machen soll, auch der Trubel seiner Freizeitaktivitäten, das sogenannte „Entertainment“, die medialen Scheinwelten der Werbung und Konsumindustrie etc. verfolgen vielfach kein anderes Ziel, als Aufmerksamkeit zu bündeln und abzulenken, d.h. mit anderen Worten: vergessen und dadurch „glücklich“ zu machen. Nicht die Sache als solche, auf die sich die Aufmerksamkeit nun richtet, ist dabei das eigentlich „Beglückende“, sondern vielmehr das dadurch erreichte kurzzeitige Unaufmerksam-Werden für eine ansonsten dominante, als unbefriedigend erlebte Gegenwart.

Es ist für das Anliegen der vorliegenden Arbeit höchst aufschlussreich, dass die meisten dieser verschiedenen Vergessens- bzw. „Glücks“-Strategien auf ästhetische Mittel zurückgreifen bzw. den ästhetischen Sinn des Menschen ansprechen, um jene Attraktion, Bündelung und Ablenkung von Aufmerksamkeit zu bewerkstelligen. Es ließe sich kein besserer Beleg finden für jene „Macht des Erscheinens“, die im Bisherigen nachzuzeichnen versucht wurde – wie auch für die Ambivalenz, die mit dieser Macht einhergeht.¹⁷⁹

3.3.3.3. LEERE UND FRUCHTBARE GEGENWART

Doch trifft eine derartig einseitige Ästhetik des Scheins und der ablenkenden Illusion eben gerade nicht das volle Wesen jener (ästhetisch-)beglückenden Gegenwart, von der

¹⁷⁹ Gernot Böhme spricht in diesem Zusammenhang einer zeitgemäßen Ästhetik eine eminent kritische Aufgabe gegenüber jener allgegenwärtigen und leicht zu missbrauchenden Macht des Ästhetischen zu. „Diese Macht bedient sich weder physischer Gewalt noch befehlender Rede. Sie greift bei der Befindlichkeit des Menschen an, sie wirkt aufs Gemüt, sie manipuliert die Stimmung, sie evoziert die Emotionen. Diese Macht tritt nicht als solche auf, sie greift an beim Unbewußten. Obgleich sie im Bereich des Sinnlichen operiert, ist sie doch unsichtbarer und schwerer faßbar als jede andere Gewalt. Die Politik bedient sich ihrer ebenso wie die Wirtschaft, sie wurde traditionell schon immer von religiösen Gemeinschaften eingesetzt und hat heute ihr unbegrenztes Feld, wo immer die Kulturindustrie Leben inszeniert und Erleben präformiert. Damit erwächst der Ästhetik der Atmosphären eine gewichtige kritische Aufgabe.“ (Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, 39.)

hier die Rede ist. Im Zuge der ästhetischen Aufmerksamkeitsmodulation („Wechsel der Einstellung“) bildet die *Ablenkung von* nur ein begleitendes Moment einer Bewegung, die primär eine *Hinwendung zu* bedeutet.

Eine Gegenwart, die in erster Linie aus einem Vergessen und Ausblenden von Vergangenheit und Zukunft resultiert, „beglückt“ nur vordergründig und für die kurze Dauer ihres Bestehens. Sie besteht aus isolierten Augenblicken, d.h. die jeweilige Sache, der diese Gegenwart gilt, hinterlässt keinen bleibenden Eindruck und verklingt spurlos, sobald der gewohnte Alltag wieder über sie hereinbricht – sie kommt lediglich als Mittel zum Zweck des Zeit-Vertreibs in Betracht. Mit einer Sache eine Erfahrung (im obigen Sinn) zu machen, wie dies in unserer Rede von ästhetischer und insbesondere von Schönheits-Erfahrung anklingt, impliziert demgegenüber eine Form von Glück, das zwar von einem jeweiligen Hier und Jetzt seinen Ausgangspunkt nimmt, jedoch insofern darüber hinaus andauert und nachwirkt, als es sich eben nicht bloß (negativ) der kurzzeitigen Abwesenheit von etwas anderem, sondern (positiv) dem Erfahrenen selbst verdankt, wie es sich als Ganzes in „gleichzeitiger Ungleichzeitigkeit“ über alle drei Zeitdimensionen erstreckt.¹⁸⁰ Der zeitlichen „Ausdehnung“ von existenzieller Gegenwart über einzelne Zeit-Punkte hinaus entspricht also auch eine „Ausdehnung“ der Bedeutsamkeit des jeweils Gegenwärtigen.

Diese Unterscheidung ist für das Anliegen der vorliegenden Arbeit von größter Bedeutung – ist es doch auch das Ziel jeder (künstlerischen) Therapie, *nachhaltige* gesundheitsfördernde Prozesse in Gang zu setzen und das im geschützten Rahmen einer Therapiesitzung Gewonnene auch möglichst in den jeweiligen Alltag des betroffenen Menschen zu transferieren.

Auch für Bollnow ergibt sich „grade von dem Gesichtspunkt aus, ob sich eine fruchtbare Wirkung einstellt oder nicht, ein Kriterium dafür, den leeren Rausch vom fruchtbaren Augenblick zu unterscheiden.“¹⁸¹

¹⁸⁰ In diesem Sinn wird sich auch jenes Glück, das mit der Erfahrung des Schönen einhergeht, als ein solches erweisen, das nicht etwa einer Flucht, sondern im Gegenteil einer besonderen Zuwendung zur Wirklichkeit entspringt. „Beglückung aber liegt nicht im Realitätsverlust, sondern beruht im Kontakt mit ihr: Die Gegenwart positiver Realität ist der Grund der Freude und des Glücks.“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 13.) Vgl. Kap. 3.3.5ff.

¹⁸¹ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 252.

„Diese Augenblicke stehen zwar als solche außerhalb der Zeitlichkeit des Lebens, aber sie stehen ihm dennoch nicht beziehungslos gegenüber, sondern sie erweisen ihre Fruchtbarkeit für das Ganze des zeitlichen Lebens dadurch, daß die hier gefaßten Ideen auch über den als solchen schwindenden Augenblick hinweg Gültigkeit behalten und das Ganze des übrigen Lebens umzugestalten vermögen.“

Demgemäß ereignet sich auch der Übergang aus diesen besonderen Augenblicken zurück in die alltägliche Zeitlichkeit nicht „als ein einfaches Hinausfallen, bei dem der Mensch sich enttäuscht aus dem erträumten Paradies wieder hinausgeworfen und in die frühere Alltäglichkeit des Lebens zurückversetzt findet.“ Vielmehr „wächst aus der Zeitlosigkeit dieses Erlebens selber die Spannung hervor, welche den in sich selber ruhenden Augenblick von innen heraus sprengt und sich dann in dem tätigen Einsatz für die Verwirklichung des zuvor Erschauten entlädt.“¹⁸²

In diesem Sinn bleibt auch das Schöne wesentlich auf die (Handlungs-)Dimension des Guten bezogen, indem es uns zwar unmittelbar innehalten lässt, gerade dadurch aber das darauffolgende Handeln orientiert und motiviert. In einer Erfahrung mit Schöner erfahren wir immer auch, wofür und warum überhaupt es sich zu handeln lohnt.

Die fruchtbare Wirkung eines solchen Augenblicks darf jedoch nicht einfach im Sinne einer kausalen Ursache-Wirkungs-Relation verstanden werden – sie unterliegt immer auch der eigenen Selbstverantwortung.

„Aber auf der andern Seite fällt dem Menschen diese fruchtbare Wirkung nicht in den Schoß, sondern hängt es jetzt von der Anstrengung des folgenden Lebens ab, ob das in diesen selte-

¹⁸² Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 253f. Es ist laut Bollnow v.a. diese Zeitlosigkeit des Glückserlebens, diese in sich ruhende, selbstzweckhafte (entelechiäle) „Zeit ohne Ziel“, die in Nietzsches zentralem Gedanken von der „ewigen Wiederkehr“ zum Ausdruck kommt. „So erscheint die Lehre von der ‚ewigen Wiederkehr‘ als eine begriffliche Auslegung der im höchsten Glück des Mittags erfahrenen Ewigkeit. Das antike Bild vom Kreislauf der Zeit [...] drängt sich jetzt auf, um diese in sich selbst ruhende, auf keine Zukunft über sich selbst hinausweisende Zeitform der erfahrenen Ewigkeit zu deuten [...].“ Und auch der kryptische Zusammenhang der „ewigen Wiederkehr“ mit der Lehre vom „Übermenschen“ wird von hier aus verständlich, wenn man (wie oben ausgeführt) berücksichtigt, dass diese besonderen Ewigkeits-Augenblicke nicht einfach spurlos vorübergehen, sondern das darauffolgende Leben neu motivieren und bestärken (können). (Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 234, vgl. auch 219-236.)

nen Augenblicken Ergriffene festgehalten und fruchtbar gemacht werden kann oder ob es ungenutzt wieder entschwindet.“¹⁸³

Auch dieser Hinweis ist für ein adäquates Verständnis von Therapie sehr bedeutsam, sofern diese ihre PatientInnen gerade nicht - wie etwa die Medizin (über weite Strecken) - ihrer eigenen Verantwortung entheben und den (Macht-)Anspruch vertreten will/muss, es *für* sie „wieder gut“ zu machen. Therapie kann gar nicht anders funktionieren als in Form einer „Hilfe zur Selbsthilfe“.¹⁸⁴

3.3.3.4. DIE REGULIERBARKEIT DER STIMMUNGEN

Dass die Befindlichkeit für das menschliche Welt- und Selbstverhältnis von grundlegender Bedeutung ist und worin diese Bedeutung besteht, dürfte nach dem bisher Gesagten klarer geworden sein. Es stellt sich nun jedoch - insbesondere aus einer therapeutischen Perspektive - die Frage, ob und inwieweit (bzw. auf welche Art und Weise) der Mensch auf seine Stimmung überhaupt Einfluss nehmen kann, wo er doch selbst von ihr als dem „tragenden Grund“ seiner Seele permanent be-stimmt wird. Die Stimmung bestimmt jedoch nicht im Sinne einer Determination oder kausalen Verursachung – ihre „Funktion“ ist eher die einer Ermöglichung bzw. Verunmöglichung, d.h. einer Konfrontation mit diesen oder jenen (Un-)Möglichkeiten des Wahrnehmens, Erkennens, Inter-

¹⁸³ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 253.

¹⁸⁴ Heidegger unterscheidet in *Sein und Zeit* zwei grundlegende Formen von „Fürsorge“ (womit er das konstitutive Sein des Menschen zu seinen Mitmenschen meint): Die „einspringende“ Fürsorge „übernimmt das, was zu besorgen ist, für den Anderen. Dieser wird dabei aus seiner Stelle geworfen, er tritt zurück, um nachträglich das Besorgte als fertig Verfügbares zu übernehmen, bzw. sich ganz davon zu entlasten. In solcher Fürsorge kann der Andere zum Abhängigen und Beherrschten werden, mag diese Herrschaft auch eine stillschweigende sein und dem Beherrschten verborgen bleiben. [...] Ihr gegenüber besteht die Möglichkeit einer Fürsorge, die für den Anderen nicht so sehr einspringt, als daß sie ihm in seinem existenziellen Seinkönnen *vorausspringt*, nicht um ihm die ‚Sorge‘ [„Sorge“ meint bei Heidegger das Struktur ganze des menschlichen In-der-Welt-seins, L.H.] abzunehmen, sondern erst eigentlich als solche zurückzugeben. Diese Fürsorge, die wesentlich die eigentliche Sorge – das heißt die Existenz des Anderen betrifft und nicht ein *Was*, das er besorgt, verhilft dem Anderen dazu, *in* seiner Sorge sich durchsichtig und *für* sie *frei* zu werden.“ (Heidegger, *Sein und Zeit*, 122.)

pretierens und Verhaltens. Sie eröffnet einen *Spielraum*, der den Menschen zur freien Stellungnahme herausfordert.

In diesem Sinn bestimmt die Stimmung also einerseits alle auf ihr aufbauenden „höheren Leistungen“ des Bewusstseins – diese jedoch wirken ihrerseits wiederum (mehr oder weniger und auf unterschiedliche Art und Weise) auf den jeweiligen Stimmungsuntergrund zurück. „Schließlich schlägt sich alles Erlebte und Erfahrene in der Form eines nicht-mehr-intentionalen Zumute-seins nieder.“¹⁸⁵ Dabei hängt es von der Art der jeweiligen Akte und Eindrücke, der jeweiligen Erfahrung ab, ob und inwieweit der darunter liegende Stimmungsboden resoniert, konsoniert, dissoniert, seine Gestalt beibehält oder verändert - und es wird die Kunst insbesondere des Therapeuten sein, hier die entsprechenden Mittel und das jeweils erforderliche Maß des Einen oder Anderen zu finden. Wenn es stimmt, dass ästhetische - und insbesondere musikalische¹⁸⁶ - Akte, Eindrücke und Erfahrungen in einem besonderen Bezug zur Befindlichkeit des Menschen stehen, spricht dies nicht zuletzt auch für ihre therapeutische Relevanz. Sofern denn Therapie überhaupt etwas mit (der Modulation von) Befindlichkeit zu tun hat – doch wie sollte sie das nicht, in Anbetracht der grundlegenden Bedeutung der Befindlichkeit als einem entscheidenden Schlüssel zu Wahrnehmung, Interpretation und Verhalten/Motivation eines Menschen?

Angesichts ihrer Unumgänglichkeit und Unhintergebarkeit kann Befindlichkeit grundsätzlich nicht von einem ungestimmten Außerhalb her betrachtet, moduliert, therapeutisch „behandelt“ werden. „Herr werden wir der Stimmung nie stimmungslos, sondern je aus einer Gegenstimmung.“¹⁸⁷ Die jeweils angemessene „Gegenstimmung“ lässt sich allerdings nicht ohne weiteres künstlich bzw. willentlich herbeiführen. Zwar sind wir in vielen alltäglichen Situationen dazu genötigt, uns zu „beherrschen“ (d.h. eine bestehende, jedoch gerade nicht erwünschte/erlaubte Befindlichkeit und das damit verbundene Verhalten zu unterdrücken und mit der jeweils geforderten zu überformen) – dies gelingt jedoch allenfalls nach außen hin; wir selber bemerken die „Verstellung“, sie kostet

¹⁸⁵ Strasser, Stephan: *Das Gemüt. Grundgedanken zu einer phänomenologischen Philosophie und Theorie des menschlichen Gefühlslebens*, zitiert nach Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 37.

¹⁸⁶ Vgl. Kap. 3.2.2.4.

¹⁸⁷ Heidegger, *Sein und Zeit*, 136.

uns Kraft und macht uns zu schaffen, womöglich sogar krank, wenn sie zur Gewohnheit wird. Analog dazu können Befindlichkeiten auch scheinbar „erfolgreich“ künstlich induziert werden (Drogen, Medikamente etc.) – die damit einhergehenden Neben- und Nachwirkungen, Ernüchterungen und Abhängigkeiten relativieren aber auch hier zu meist den ersten Augenschein.

Auch Bollnow hält fest: „Eine Herrschaft in dem Sinn, daß der Mensch seine Stimmungen von sich aus willkürlich hervorbringen könnte, ist nach dem bisher Entwickelten selbstverständlich ausgeschlossen, denn die Stimmungen [...] sind ursprünglicher als der bewußte zielsetzende Wille.“ Für eine dennoch unumgängliche „Hygiene“ der Seele“ folgt daraus, „daß sich die erwünschte Stimmung erst auf einem Umweg ergibt, gewissermaßen hinten herum, indem der Mensch, was dem direkten Zugriff unerreichbar ist, durch geeignete Vorkehrungen doch noch von sich aus herbeizuführen versucht.“¹⁸⁸

Wiederum erweist sich somit als Aufgabe und eigentliche Tätigkeit von Therapie, „geeignete Vorkehrungen“ zu treffen und einen geeigneten Rahmen zu schaffen, in dem sich dann die jeweils aktuellen Stimmungen (gehobene wie gedrückte – mitsamt all den jeweils darauf aufbauenden „höheren“ Bewusstseinsleistungen) möglichst ungehindert entfalten können, wie dies für viele Menschen unter alltäglichen Bedingungen oft nicht (mehr) oder nur ansatzweise möglich und erlaubt ist. In weiterer Folge kann dieser Rahmen dann auch auf die Beförderung ganz bestimmter (Gegen-)Stimmungen ausgerichtet werden, die das jeweilige, gemeinsam formulierte Therapieziel am besten unterstützen.

Auf diese Weise wird in der Therapie dem Umstand Rechnung getragen, dass sich alle „echten“/authentischen Stimmungen letztendlich (auch) *von sich aus* einstellen, ja im Falle der gehobenen Stimmungen wie ein Geschenk über uns kommen. Ein solcher Umgang mit Befindlichkeiten unterscheidet sich prinzipiell von jenen weitverbreiteten „Glücks“- und „Beglückungs“-Strategien, die da lautstark (wenn auch meist nur implizit) versprechen, unmittelbar über die Stimmung eines Menschen verfügen zu können („Wenn du nur dieses hast oder jenes tust, wird es dir sofort gut gehen, wirst du sofort

¹⁸⁸ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 132ff.

glücklich sein...!“), und doch letztendlich nur falsche Hoffnungen und flüchtige Gefühle provozieren.

3.3.4. RESÜMEE

Die Frage, was es denn heißt, mit dem Schön-*Sein* des Schönen eine Erfahrung zu machen, brachte es mit sich, den Begriff der Erfahrung einer vorgängigen Analyse zu unterziehen. Dabei wurden wir aufmerksam auf jenen vergleichsweise aktiven Beitrag des erfahrenden Subjekts, jene zu erbringende Öffnung und Offenheit gegenüber dem zu Erfahrenden, welche sich wesentlich als unsere Befindlichkeit ereignet. In Absetzung von dem existenzphilosophischen Vorrang der Angst sollte anhand einer genaueren Untersuchung der *gehobenen* Stimmungen plausibel werden, inwiefern sich „[e]rst aus dieser Haltung [...] das von der eigenen Befangenheit befreite Anschauen [ergibt], das offen für die Schönheiten der Welt ist und bereit, jedes Ding von seiner eignen Mitte her und in seinem eignen Wesen aufzufassen.“¹⁸⁹ Befindlichkeit, verstanden als Existenzial (d.h. als grundlegende, unumgängliche und unhintergehbare Weise des menschlichen In-der-Welt-seins), hat ihre je eigene Zeitstruktur. Als zeitliches Charakteristikum der gehobenen Stimmungen im Allgemeinen erwies sich eine spezifische Form der *Gegenwärtigkeit*, wie sie bereits im Kontext der Ästhetischen Erfahrung angeklungen ist.

3.3.5. SCHÖNHEIT ALS PRÄSENZ-/SEINERFAHRUNG

Auch die Erfahrung des Schönen, der wir uns nun wieder zuwenden, wird erst verständlich vor dem Hintergrund der ihr wesentlichen Zeitlichkeit. Wir erinnern uns: „Die ontologische Frage nach dem *Schönsein* des Schönen fragt nach dessen *Anwesen*, *Sich-Zeigen*, nach seinem *Gegebensein*. Sie versteht Sein verbal [also zeit-wörtlich, L.H.].“¹⁹⁰ In ontologischer Hinsicht meinen wir also das Sein einer Sache selbst, wenn

¹⁸⁹ Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 95.

¹⁹⁰ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 221. Vgl. Kap. 3.3.

wir sie als schön bezeichnen (und nicht etwa nur ein äußeres Merkmal *an* dieser Sache, ohne das sie ebensogut – wenngleich nicht mehr schön – sein könnte)¹⁹¹ – Sein jedoch nicht primär im Sinne von WAS etwas *ist* (allgemein und abstrahiert vom Hier und Jetzt, im Sinne einer Wesenheit bzw. eines dauerhaften Seins-Bestandes), sondern WIE es sich jeweils *aktuell* und als Ganzes *präsentiert*.¹⁹²

„Schön‘ beinhaltet weder die Antwort auf die Frage, was etwas ist, noch auf die Frage nach der näheren Bestimmtheit (z.B. der Beschaffenheit) von etwas. [...] ‚Schön‘ ist der Name für eine Sache im Wie ihres Offenbarseins. Indem wir etwas als schön bezeichnen, beziehen wir uns auf sein Erscheinen, auf die Art, wie es sich zeigt, zur Darstellung bringt und darin erfahren läßt. Das Schönsein eines Schönen liegt in seiner erstaunlichen Präsenz. Schönheitserfahrung ist eine Präsenzerfahrung.“¹⁹³

In Kapitel 1.1.3. hatte es geheißt: „Objekte der Wahrnehmung [...] sind nicht nur das, als was wir sie jeweils erfassen können. Sie sind auch das, wie sie uns jeweils erscheinen können. Ihre erfahrbare Wirklichkeit überschreitet das, was wir erkennend an ihnen festhalten können.“¹⁹⁴ Dieser Gedanke läßt sich insofern noch weiterführen und verschärfen, als jegliches Erfassen, Festhalten und Bestimmen von etwas als etwas ja überhaupt erst aufgrund (s)eines jeweiligen Erscheinens, (s)einer jeweiligen Vernehmbarkeit möglich wird. Diese Vor-Gegebenheit und grundsätzliche Vernehmbarkeit ist nicht das Resultat (die „Konstruktion“), sondern die Voraussetzung der menschlichen Vernunft – insofern kann über das Erscheinen in einem derart grundlegenden und erweiterten (von

¹⁹¹ „Nicht läßt sich die Schönheit zum Abzug bringen und die Sache selbst zurückbehalten. Mit der Schönheit entschwindet auch dasjenige, um dessen Schönheit es geht. Die Liebe selbst ist schön – oder sie ist keine Liebe. [...] Ein schöner Gebrauchsgegenstand ist nicht so und so groß, von solcher und solcher Farbe und dann besitzt er daneben auch noch das Merkmal ‚schön‘. Schönheit ist keine Eigenschaft neben anderen Eigenschaften auch noch, weil Eigenschaften ihrerseits noch schön sein können.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 236f.)

¹⁹² Wir erinnern uns an das Beispiel des Läufers: „Wenn nach dem *Sein* eines Läufers gefragt wird, wird nicht nach einem Läufer höherer Ordnung Ausschau gehalten, sondern nach seinem *Lauf* gefragt. Der aber läuft nicht, sondern eben der Läufer. Der Lauf ist die Art und Weise, wie der Läufer als der, der er ist, zum Vorschein kommt.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 221.) Vgl. Kap. 3.3.

¹⁹³ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 236f, meine Kursivsetzung, L.H.

¹⁹⁴ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 88.

„Glanz“ und „bloßem Anschein“ unterschiedenen¹⁹⁵ und auch nicht mehr lediglich auf Sinnliches bezogenen¹⁹⁶) Sinn gesagt werden: „Scheinen heißt Sich-zeigen *von ihm selbst her*. Das Scheinen kommt nicht zum Sein hinzu, sondern Sein besagt schon Erscheinen, Sich-Entbergen, offenständig, d.h. wahr sein. Die Offenständigkeit (Wahrheit) bildet einen Grundzug des Seins selbst.“¹⁹⁷

Das Sein des Schönen, seine „erstaunliche Präsenz“, ist also nicht ein bloßes Vorhanden-Sein, sondern ein (noch näher zu spezifizierendes) *aktuelles* - d.h. wesenhaft zeitliches - Erscheinen, Anwesen, Sich-Zeigen. Schönheit als ein Modus von Präsenz *ist* nur in dieser und als diese Aktualität. *Aktuell* sind der Wahrnehmende und das Wahrgenommene nicht voneinander zu unterscheiden, des einen Leuchten und Tönen vollzieht sich *als* des anderen Sehen und Hören, das eine ist immer nur *als* das andere - nie jedoch vorgängig, nachgängig oder unabhängig davon. „Die Wirklichkeit des Tönenden – sein Erklingen – und die Wirklichkeit meiner selbst als eines Hörenden – mein Hören – sind nicht zwei, sondern ein Vollzugsgeschehen. [...] Es handelt sich um die Identität eines einzigen Vollzugsgeschehens, um eine *energetische* [lat.: *aktuelle*, L.H.] Identität.“¹⁹⁸ Von hier aus erübrigt sich auch die leidige Frage, ob denn die Schönheit nun

¹⁹⁵ „Nur weil etwas erscheint, kann es den Anschein haben, etwas anderes zu sein, und nur weil etwas erscheint, kann es glänzend erscheinen. Sowohl der bloße Anschein als auch der Glanz gründen im Erscheinen.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 238.)

¹⁹⁶ Auch Nicht-Sinnliches erscheint und präsentiert sich uns auf eine bestimmte Weise – z.B. als Gedanke bzw. zu Denkendes. Somit kann auch es schön sein. „Schön ist aber nicht nur das Sinnenfällige, das Sichtbare und Hörbare, sondern schön kann auch das geistig Erfassbare sein. Schön ist, was einem plötzlich aufgeht und einleuchtet (ein guter Einfall, ein guter Gedanke, der einem kommt). In solchen Bezeichnungen kommt die Unmittelbarkeit zum Ausdruck, in der sich etwas Schönes gibt. Das Schöne ist kein Gegenstand einer Schlußfolgerung. Ein guter Gedanke ist einer, der viel zu denken gibt, der einem ein Ganzes von Beziehungen aufschließt. Schönheit ist die Weise, wie Fülle und Reichtum sich zu erfahren gibt (was uns menschlich leben läßt).“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 232.)

¹⁹⁷ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 238. Vgl. dazu Kap. 3.2.2ff.

¹⁹⁸ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 240. *Potentiell* bleibt freilich die (ontische) Unabhängigkeit und Eigenständigkeit von Wahrnehmendem und Wahrgenommenem bestehen. „Die energetische Identität ist nicht mit der *ontischen* Identität zu verwechseln, gemäß der jegliches mit sich selbst identisch und von allem anderen verschieden ist. Aber die Unterscheidung von Wahrnehmendem und Wahrgenommenem ist nur aufgrund der energetischen Identität möglich. Sie spielt in ihr. [...] Aristoteles und mit ihm Thomas von Aquin unterscheiden beides im Sinne von DYNAMIS – ENERGEIA, *potentia* – *actus*: Wahr-

entweder am Objekt oder im Subjekt zu verorten sei. Sie ist, wie bereits mehrfach angedeutet, weder eine objektive Eigenschaft, noch eine subjektive Konstruktion/Projektion – sondern dem zuvor „eine Gestalt der Vollzugsidentität, in der überhaupt erst das Schöne und das Subjekt der Erfahrung unterscheidbar werden.“¹⁹⁹

Es gilt also auch und insbesondere für das Schöne, was bereits weiter oben über die aktuelle Wirklichkeit (Zuhandenheit) der alltäglichen Lebenswelt im Allgemeinen angedeutet wurde:

„Schönes präsentiert sich zwar *nicht ohne* uns, aber *nicht durch* uns. [...] – nicht durch uns, weil Schönheit uns widerfährt, uns umstimmt – nicht ohne uns, weil Schönheit darauf angewiesen ist, daß ihr Raum gegeben wird, und es an uns liegt, inwieweit wir die Erfahrung ‚bei uns ankommen‘ lassen.“²⁰⁰

Das „Raumgeben“ und „Gewahren“ des Schönen meint offenbar mehr als das bloße Wahrnehmen eines Sinnesdatums (bzw. das dafür erforderliche Funktionieren unserer Sinnesorgane).²⁰¹ Es umfasst über diesen rein „ästhetischen“ Aspekt hinaus auch alle anderen Dimensionen des In-der-Welt-seins. Als „gesamtmenschlicher Vollzug“ integriert bzw. unterläuft es die Ein- und Aufteilung der menschlichen „Vermögen“ in Sinn-

nehmender und Wahrgenommenes sind dem Vermögen nach (KATA DYNAMIN, potentia) verschieden, der Aktualität dieses Vermögens nach (KAT' ENERGEIAN, actu) jedoch eins.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 240.) Zur Aristotelischen Wahrnehmungslehre vgl. Welsch, Wolfgang: *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*. Stuttgart: Klett-Cotta 1987.

¹⁹⁹ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 242. In diesem Sinn bezeichnet Gernot Böhme „Atmosphären“ als „die erste und entscheidende Wirklichkeit“, insofern sie sich durch eben jene vollzugsidentische Aktualität von Wahrnehmendem und Wahrgenommenem auszeichnen. „Atmosphären sind die Anregung eines *gemeinsamen* Zustandes von Subjekt und Objekt. [...] Sie sind die spürbare Ko-Präsenz von Subjekt und Objekt, ihre aktuelle Einheit, aus der sich ihr unterschiedenes Sein erst durch Analyse gewinnen läßt.“ (Böhme, *Aisthesis*, 56f.) Vgl. auch Böhme, *Atmosphäre*, 34f.

²⁰⁰ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 241.

²⁰¹ „Raumgeben‘, ‚Gewahren‘ ist ein gesamtmenschlicher Vollzug. Es hört weder das Ohr, noch sieht das Auge, noch denkt das Gehirn, sondern *ich selbst* als leibhaftig welt-offenes Wesen bin es, der hört, sieht, denkt.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 241.) „So wie die Wahrnehmung farbiger Dinge mit dem Hinweis auf die dabei sich abspielenden Gehirnprozesse zureichend nicht erklärt ist, ist die Schönheit als eine je nach der psychophysischen Beschaffenheit unterschiedlich ausfallende subjektive Reaktion auf entsprechende Reizkomplexe nicht begreiflich zu machen.“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 12.)

lichkeit (Ästhetik), Verstand (Logik), Geist, Seele etc. – und damit auch die Ein- und Aufteilung der erfahrenen Wirklichkeit.

„Wir sagen: wir sind ganz hingeeben an ..., ganz gefangen genommen von ..., versunken in ..., selbstvergessen zugetan ..., ja vielleicht verzaubert, fasziniert oder einfach schweigend offen ..., ganz Auge, ganz Ohr [...] – d.h. wir sind von der Mitte unseres Daseins her ganz empfänglich. [...] Wir bezeichnen diese Mitte mit dem Wort ‚Herz‘.“²⁰²

Die Erfahrung von Schönheit – sofern sie über den Horizont einer spezifisch neuzeitlichen Auffassung von (ästhetischer) Wahrnehmung, Wahrheit bzw. Sein hinaus in den Blick kommt – ist Seins-Erfahrung in einem ausgezeichneten Sinn. „Der schöne Schein ist *Schein* im Sinne des Erscheinens von Sein, nicht im Gegensatz zu Sein. Er ist *schöner* Schein, weil es sich um eine ausgezeichnete Form des Erscheinens handelt.“²⁰³

„Sein [des Schönen, L.H.] Glanz ist nicht der bloße Anschein, dem hinzugeben sich aus existenziellen Entlastungsgründen lohnt, von dem man aber insgeheim weiß, daß er illusionäres Blendwerk ist. Der schöne Schein bildet nicht den Gegensatz zur Wirklichkeit, vielmehr ist er der Schein darin *diese selbst* in einer sonst so nicht gekannten Dimension zur Erscheinung kommt – und zwar als *erscheinende Gegenwart*, weil ausgezeichnete Gegenwart *des Wirklichen*, sie ist nicht der verstellende, sondern der entbergende Schein (so wie wir vom Schein einer Lampe, oder vom Schein der Sonne sprechen).“²⁰⁴

Wenn das Erscheinen und Sich-Zeigen einen Grundzug allen Seins bildet (insofern sich auch das potentiell-abstrakte Sein letztendlich einem aktuellen Erscheinen verdankt), worin besteht dann also die Auszeichnung des *schönen* Scheins? Inwiefern kommt hier die Wirklichkeit „in einer sonst so nicht gekannten Dimension“ zur Erscheinung?

²⁰² „Diese Empfänglichkeit meint nicht passive Rezeptivität, sondern schließt aktive Hingabe ein (wie sie im Empfang-*nehmen* zum Ausdruck kommt).“ „Die Schönheitserfahrung kann uns darauf aufmerksam machen, daß bei aller Wichtigkeit der Differenzierung der menschlichen Weltoffenheit in die unterschiedlichen Vollzüge die Einheit dieser Vollzüge nicht aus dem Auge verloren wird.“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 17.) Vgl. Kap. 3.2.4.

²⁰³ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 239. „Ausgezeichnet“ meint keinen Superlativ, meint nicht ‚zuhöchst‘, sondern ‚singulär‘.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 243.) Schönheit ist also keine vergleichsweise Größe.

²⁰⁴ Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 13.

3.3.5.1. DIE EIGENHEIT UND URSPRÜNGLICHKEIT DES SCHÖNEN

Für gewöhnlich erscheinen uns Dinge, Personen, Handlungen und Ereignisse in erster Linie im Lichte dessen, ob und inwiefern sie bestimmten Normen entsprechen oder davon abweichen, unseren Absichten und Bedürfnissen zu- oder abträglich sind (ob z.B. jemand bestimmte Funktionen (z.B. einen „Beruf“) zufriedenstellend erfüllt) bzw. worauf sie verweisen, was sie andeuten (z.B. bedeutet die Farbe rot an einer Verkehrsampel „STOP“, im Gesicht eines Menschen ein mögliches Symptom von Fieber etc.). In dieser alltäglich-pragmatischen Perspektive kommt etwas also zumeist in Bezug auf etwas anderes und nur selten als es selbst (in seiner eigenen Gegenwart) in den Blick und zur Geltung. Sein *Wert* bemisst sich dementsprechend an seiner Tauglichkeit, einer bestimmten Norm zu entsprechen, einen ihm äußerlichen Zweck zu erfüllen bzw. etwas ihm Äußerliches anzuzeigen.

Schönheit hingegen meint einen Wert und eine Kostbarkeit von grundlegend anderer Natur.

„Wo Schönes aufleuchtet, treten die Verweisungszusammenhänge und Berechenbarkeiten, in die die Dinge sonst eingebettet sind, zurück. Das bedeutet einmal, daß in der Schönheit das *Eigensein*²⁰⁵ und der *Eigensinn* sich bemerkbar machen, und es bedeutet zum anderen einen *gewandelten Bezug zur Zeit*.

In der Schönheit zeigen die Dinge, daß sie *in sich selbst* etwas sind, und sich nicht darin erschöpfen, unseren Interessen zu dienen, Mittel zur Befriedigung unserer Bedürfnisse zu sein. [...] Schönes erweist sich als etwas in sich Sinnvolles, dessen Bedeutsamkeit sich nicht ausschließlich einer Sinnggebung des Subjekts verdankt.“²⁰⁶

²⁰⁵ Dieser Begriff stammt aus Haeffner, Gerd: *Wege in die Freiheit. Philosophische Meditationen über das Menschsein*. Stuttgart: Kohlhammer 2006, 132.

²⁰⁶ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 246. Das heißt nicht, dass etwas Schönes nicht *auch* praktisch und zweckdienlich sein kann. Nur ist dann die Zweckdienlichkeit nicht der Grund seiner Schönheit. „Der Zweckenthabenheit des Schönen widerspricht nicht die Schönheit von Gebrauchsdingen. Gebrauchsdinge müssen ihren Zweck erfüllen. Schön sind sie, wenn sie uns ansprechen und gelungen erscheinen, ihr Gebrauch Freude macht, und sie ungeachtet des Gebrauchs sich als etwas eigenständig Kostbares erweisen.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 247.) Vgl. auch Kap. 2.1.2.

Das „Eigensein“ des Schönen meint – in Anbetracht der Identität von Sein und Erscheinen – eine spezifische Weise des (Eigen-)Erscheinens. Für gewöhnlich wird das Erscheinen/Sein, (die Gegenwart in ihrem DASS und ihrem WIE) auf das Erscheinen-de/Seiende (das jeweils gegenwärtige WAS) hin übergangen – *es selbst* bleibt zumeist implizit bzw. „selbstverständlich“.²⁰⁷ Diese Selbst-Verständlichkeit und -Unauffälligkeit wird in der Schönheitserfahrung durchbrochen.

„Schön ist, was in *der* Weise erscheint, daß sein Erscheinen ausdrücklich mit-erscheint. In der *Schönheit* bricht die *Differenz* von Gegenwärtigem und dessen Gegenwart auf. Die *Gegenwart* wird ihrerseits zum Phänomen. Das Schöne erweist sich damit als *Phänomen* im *ursprünglichen* Sinn – das in seinem *Sich-Zeigen* Sich-Zeigende.“²⁰⁸

Freilich erschließen sich auch „Eigensein“ und „Eigensinn“ von etwas (wie letztlich alles Sein) nur innerhalb jener oben beschriebenen „energetischen Identität“ - auch sie sind somit mitbestimmt durch den jeweiligen Horizont des Wahrnehmenden, doch auch sie *entspringen* nicht erst diesem Horizont.²⁰⁹ Der *Ursprung* eines Seienden ist nicht sein Wahrgenommen- bzw. Verstanden-Werden – dieses kann immer „nur“ eine Antwort im Sinne einer Entsprechung²¹⁰ sein.

²⁰⁷ „Wir verhalten uns z.B. theoretisch, praktisch oder herstellend zu Sichtbarem, nicht aber achten wir auf dessen Sichtbarkeit, wir möchten dieses oder jenes erkennen, nicht aber staunen wir über dessen Erkennbarkeit und unser Erkennen-können, sondern setzen es als selbstverständlich voraus.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 245.)

²⁰⁸ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 245.

²⁰⁹ „Der Eigensinn kann nur in unserer Anerkenntnis und nicht ohne sie zur Geltung kommen, und in diesem Sinn ist die Kostbarkeit des sich Darbietenden von unseren Vorlieben und Wertschätzungen mitbestimmt. [...] Aber anerkennen heißt, zur Geltung *bringen*, nicht sie schaffen, etwas als das zur Geltung bringen, was es unabhängig von der faktischen Anerkenntnis schon ist – es selbst *sein lassen*.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 246.)

²¹⁰ Was Entsprechung meint, wird besonders deutlich am Phänomen der Sprache. „Im Sagen werden die Dinge zur Sprache – nämlich zu ihrer Sprache gebracht. Streng gedacht ist das Sagen ein Antworten [...] im Sinne der Entsprechung. Entsprechen heißt, dem zu Sagenden die Möglichkeit seiner Präsenz einräumen, es sich zusagen lassen. Das Sagen ist angewiesen darauf, daß es überhaupt ein zu Sagendes gibt, wie auch umgekehrt dieses auf unser Sagen angewiesen ist. Wir können einander etwas sagen, uns miteinander besprechen, weil das Gesagte in sich sprachlich verfaßt, überhaupt sagbar ist. Zu sein heißt bereits: sprachlich sein. Die Dinge selbst besitzen Wortcharakter. Das ursprüngliche Phänomen der Sprache ist

Das Schöne zeichnet sich nun gerade dadurch aus, dass es „in seiner *Ursprünglichkeit* sowie in der ihm eigenen *Kostbarkeit* zutage tritt“. Ursprünglich meint hier nicht etwa „rein“ bzw. „traditionell unverfälscht“, auch nicht durchschaubar (und somit handhabbar) in Bezug auf seine Herkunft, seine Gründe, sondern im Gegenteil „was wir nicht errechnen und als logisch zwingend dartun können, sondern woran wir nur Anteil bekommen, weil es *von sich her*²¹¹ Anteil gewährt“, was „trotz aller Eingebundenheit in Bedingungs- und Begründungszusammenhänge [...] daraus nicht restlos herleitbar ist und so gesehen etwas irreduzibel Neues darstellt“, „was einen neuen Anfang verspricht und neue positive Möglichkeiten eröffnet“.²¹²

Diese Ursprünglichkeit und die damit verbundene Unableitbarkeit, Unberechenbarkeit und Unverfügbarkeit kommen grundsätzlich allem Seienden zu, werden jedoch zumeist als solche verkannt bzw. übergangen.²¹³ Es kann als ein wesentliches Merkmal der modernen Wissenschaft und Technik angesehen werden, diese Ursprünglichkeit des Seienden umzudeuten und letztendlich aufzulösen in eine Begründbarkeit und Erklärbarkeit durch den Menschen. Das staunenerregende Faktum, *dass* es dieses oder jenes gibt, wird durch das stetig anwachsende Wissen um die Bedingungen seines Entstehens und seiner Entwicklung vermeintlich erklärt und in seiner Erstaunlichkeit verdeckt. Dabei wird jedoch wiederum der Unterschied in der Einheit von Sein (Erscheinen, Gegenwart) und Seiendem (Erscheinendem, Gegenwärtigem) übergangen. Ein Seiendes kann auf sein WAS hin befragt, d.h. analysiert und kategorisiert, auf seine kausalen/historischen

die *Sprache des Phänomens*.“ Deshalb gründet das Sagen auch „in einem Hören“, d.h. „in einem Offen-sein für die Welt und damit für die *Sprache, die die Dinge führen*.“ (Pöltner, „Sprache der Musik“, 162f.)

²¹¹ Die Rede vom Sich-Zeigen *an-ihm-selbst* und *von-ihm-selbst-her* wird vor dem Hintergrund der hier behandelten Ursprünglichkeit hoffentlich besser verständlich. Schön ist, was in seiner Ursprünglichkeit, in seinem „Eigensein“ und „Eigensinn“, d.h. eben *an-ihm-selbst* und *von-ihm-selbst-her* zur Geltung kommt.

²¹² Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 14, meine Kursivsetzung, L.H. In einem ähnlichen Sinn erwies sich auch das Kunstwerk bei Heidegger als ein *Ursprung* (vgl. Kap. 3.2.2.2.).

²¹³ „Die Kostbarkeit des Schönen ist allemal etwas Vor-Gegebenes, das von uns anerkannt und gewahrt sein möchte, und findet sich in analoger Abwandlung in allem Wirklichen insofern, als ja nichts ausschließlich ein verfügbares Material für den Menschen ist. In der Schönheit leuchtet uns die alles Verfügenkönnen noch tragende Vor-Gegebenheit des Wirklichen entgegen.“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 14.)

Entwicklungs- und Funktionszusammenhänge hin erschlossen und womöglich sogar technisch (re-)konstruiert werden. Nicht jedoch das Sein dieses Seienden, seine grundlegende Offenständigkeit/Wahrheit (DASS es überhaupt ist/erscheint/funktioniert, für uns vernehmbar und von uns befragbar...) – diese bildet vielmehr die (zumeist implizite) Voraussetzung alles Befragens, Untersuchens, Durchschauens, Erklärens, technischen Reproduzierens durch den Menschen, und kann somit als Voraussetzung alles Erklärens nicht selbst wiederum erklärt werden kann.²¹⁴

Die Ursprünglichkeit bezieht sich auf das Sein (Erscheinen, Sich-Zeigen) eines Seienden, d.h. darauf, dass sich uns überhaupt etwas *von sich aus* (an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her) zu erfahren *gibt* und so für uns zu einer *Gabe*, zu einer Bereicherung werden kann (die wir uns selbst nicht geben könnten, denn beschenken – im vollen Sinn des Wortes – kann uns immer nur der/das Andere). Eben deshalb ist die Erfahrung des Schönen, in der die Ursprünglichkeit eines Seienden *ausdrücklich* zur Geltung kommt, Seins-/Präsenzerfahrung im ausgezeichneten Sinn.

Das Unberechenbare berechenbar und das Unverfügbare verfügbar zu machen, kann angesichts der vielfältigen Bedrohungen des Lebens als ein legitimes Grundbedürfnis des Menschen angesehen werden. Das (vermeintliche) Verstehen und Beherrschen von Welt bringt jedoch nicht nur die Vorteile von mehr Sicherheit, Kontrolle und Effizienz mit sich – sondern allzu leicht auch eine gewisse Immunität gegenüber den positiven, lebensermöglichenden und lebensfördernden Aspekten der dabei übergangenen Ursprünglichkeit und Unverfügbarkeit des Seienden, gegenüber seiner Schönheit und eigensten Kostbarkeit. Diese Immunität stellt sich bevorzugt überall dort ein, wo etwas vor dem Hintergrund eines dominanten Wissenssystems „selbstverständlich“ geworden ist.²¹⁵

²¹⁴ „Die Seinslichtung läßt sich nicht auf Größen zurückführen, die von ihr bereits ermöglicht sind. Sie kennt kein Dahinter, aus dem sie sich noch herleiten ließe, sie ist unhintergebar. Jedes vermeintliche Dahinter wäre nur in ihr zugänglich und müßte eben deshalb als Erklärungsgrund ausscheiden. Die Ermöglichung alles Erklären-könnens läßt sich nicht erklären.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 253.)

²¹⁵ Analog dazu gilt wohl auch in Bezug auf den einzelnen Menschen, dass eine gewisse Stabilität in der Ausrichtung und Orientierung seiner Interpretations- und Verhaltensmuster einen unerlässlichen Bestandteil seines „psychischen Gleichgewichts“ darstellt, welche Stabilität jedoch nur allzu leicht in Dominanz und Starre übergehen und als solche letztendlich pathologisch werden kann. Therapie würde demzufolge darin bestehen, einen sicheren Rahmen zu schaffen, in dem diese vermeintliche Schutzfunktion des Star-

Wo die Differenz zwischen Sein und Seiendem eingeebnet wird, gerät auch die Ursprünglichkeit (und Schönheit) der Dinge in Vergessenheit. Ihr „Sein“ beschränkt sich nun auf ein wissenschaftlich-technisches bzw. alltäglich-besorgendes Angeeignet- und Vereinnahmt-Sein durch den Menschen.²¹⁶

3.3.5.2. DER GABE-CHARAKTER DES SCHÖNEN

„[W]oran wir nur Anteil bekommen, weil es von sich her Anteil gewährt“, hat den Charakter der Gabe, des Geschenks, des Nicht-Selbstverständlichen und Ereignishaften, des Unvorhergesehenen und Unvorhersehbaren, das nicht in unserer Macht steht und worauf wir keinerlei Ansprüche haben. „Von daher ist auch die immer wieder beobachtete Tatsache verständlich, daß sich das Schöne nicht herstellen oder planen läßt. Es muß sich schenken oder glücken. Und so erfahren wir auch umgekehrt alles, was sich schenkt und glückt, als schön.“²¹⁷ Das Geschenk, als das sich das Schöne ereignet, ist „von existenzieller Bedeutung“²¹⁸ - und somit nicht zuletzt auch therapeutisch relevant.

ren, Dominanten und Selbstverständlichen (Automatischen) thematisiert und hinterfragt, aufgelockert und suspendiert werden kann, um in weiterer Folge (neben/nach der damit verbundenen Irritation) auch für die beglückend-schöne Erfahrung eines *neuen* Anfangs, *neuer* Möglichkeiten und Perspektiven wieder offener zu werden.

²¹⁶ Heidegger spricht in diesem Zusammenhang von einer „Gefangenschaft“ und „Eingeschlossenheit“ unserer modernen, wissenschaftlich-technisch bestimmten Industriegesellschaft „in ihr eigenes Gemächte“. „Wie steht es mit der Eingeschlossenheit des Menschen in seiner wissenschaftlich-technischen Welt? Wartet in dieser Eingeschlossenheit vielleicht die Verschlossenheit des Menschen gegenüber dem, was den Menschen erst in die ihm eigentümliche Bestimmung schickt, damit er sich in das Schickliche füge, statt wissenschaftlich-technisch über sich selbst und seine Welt, über sich selbst und seine technische Selbsterstellung rechnend zu verfügen?“ (Heidegger, Martin: „Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens“, in: Jäger, Petra/Lüthe, Rudolf (Hg.): *Distanz und Nähe. Reflexionen und Analysen zur Kunst der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1983, 19f.) In Kap. 3.2.2.2. war vom „Insichstehen“ des Seienden die Rede, das insbesondere in der Kunst zur Geltung kommt, während es für gewöhnlich in dem Ausmaß übergangen wird, in dem der Mensch eher „in-sistiert“ als „ek-sistiert“ (vgl. auch Fußnote 125).

²¹⁷ Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 14.

²¹⁸ Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 18.

„In der Schönheit zeigt sich die Wirklichkeit von ihrer befreienden und beglückenden Seite. Eine Erfahrung mit Schöner machen heißt, aus der Beengung, aus den Ängsten herausgehoben werden und der Kostbarkeit des Daseins innesein.“²¹⁹

„[...] Schönheit [bedeutet] den Einbruch einer Sinnfülle in unser Leben [...], die sich nicht in konstatierende Aussagen übersetzen läßt.“²²⁰ „Am Schönen geht uns unwiderleglich auf, daß Sein keineswegs mit sinn-leerer Faktizität identisch ist, vielmehr ‚Sinn‘ einen Grundzug des Seins bildet, alle subjektive Sinngebung Antwort ist und auf einer im Sein wurzelnden Sinnvorgabe aufruht.“²²¹

Der hier angesprochene (Eigen-)Sinn des Schönen erschöpft sich nicht darin, Gegenstand bzw. Resultat einer Reflexion zu sein, geht also nie restlos in bestimmten Bedeutungen und Zweckmäßigkeiten auf. „Dies liegt an dem Symbolcharakter des Schönen – wobei hier Symbol nicht als das stellvertretende Zeichen, das für anderes als es selbst steht, sondern im ursprünglichen Sinn des In-eins-Fallens von unendlichem Sinngrund und endlicher Gestalt verstanden ist.“ Der Sinn des Schönen wird nicht bloß neutral verstanden (im Sinne von: aus der nötigen Distanz begrifflich eingeholt) - vielmehr „sind wir von ihm erfüllt“²²², d.h. er stillt unser *existenzielles* Bedürfnis nach Sinn, indem er uns zum Leben (nicht nur zu dieser oder jener bestimmten Handlung) *motiviert*.²²³ Er betrifft unser gesamtes Welt- und Selbstverhältnis und bekundet sich in einer spezifischen Form des In-der-Welt-seins selbst, das wiederum durch eine entsprechende (verstehend-redende) Befindlichkeit mitsamt den damit verbundenen zeitlichen Bezügen konstituiert ist.

²¹⁹ Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 13.

²²⁰ Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 15.

²²¹ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 247.

²²² „Wir schließen je keineswegs vom Schönen auf ein füllehaftes Dahinter, vielmehr ist Schönheit die unmittelbare (nicht: unvermittelte) Gegenwart der alle Faßlichkeit übersteigenden Sinnfülle. Die Sinnfülle liegt nicht hinter dem Schönen, sondern *in* ihm – ohne mit ihm einfachhin identisch zu sein. Seine Schönheit ist ihre teilweise Erscheinung. Deshalb ist der Glanz des Schönen Erfüllung und Verheißung in einem – und nicht bloß Anzeige eines erstrebaren Dahinter.“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 15f.)

²²³ Über diesen Zusammenhang des Schönen und Guten war bereits in Kap. 3.3.3.3. bzw. 3.2.4. die Rede.

3.3.5.2.1. SAMMLUNG

Günther Pöltner spricht in diesem Zusammenhang von „Sammlung“ und „Staunen“ als zwei zusammengehörigen, jeweils mehr oder weniger stark ausgeprägten Akzentuierungen der ursprünglichen Erfahrung mit Schönheit. Im Hinblick auf diese beiden Seinsweisen wird sich Vieles von dem bestätigen und vertiefen, was bereits weiter oben über die gehobenen Stimmungen, ihre befreiende Wirkung, ihre aufschließende (öffnende bzw. neuen Sinn erschließende) Kraft und ihre spezifische Zeitlichkeit gesagt wurde.²²⁴

„Sammlung meint sowohl Gesammeltsein als auch Sichsammeln, sowohl eine Folge als auch eine Voraussetzung. Wer mit Schöner eine Erfahrung macht, wird gesammelt, wie umgekehrt nur jemandem, der zur Sammlung fähig ist, Schönheit zur Erfahrung werden kann.“²²⁵ Sammlung meint mehr als Betrachtung (Kontemplation) bzw. Konzentration und Fokussierung. Sie bedeutet ein „Sich zurückholen aus der Zerstreuung in das Viele“, ein „Freiwerden-von [...] der Bindung an die Dinge im Zeichen ihrer Beherrschung oder der praktischen Nutzung“. Damit ist keine Abwendung von der Welt gemeint, kein Rückzug in die eigene Innerlichkeit, keine Flucht in eine künstliche Scheinwelt – ganz im Gegenteil:

„Dieses Freiwerden-von ist in sich ein Freiwerden-für – ein *Freiwerden für das Sich-Zeigen der Dinge von ihnen selbst her*. Sammlung bedeutet Offenheit – wer gesammelt ist, ist für alles in möglichst größter Unvoreingenommenheit offen. Der Gesammelte tritt von dem Be-

²²⁴ Vgl. Kap. 3.3.3.3ff.

²²⁵ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 248. Von hier aus wird auch der Zusammenhang von ästhetischer Wahrnehmung und Schönheit klarer. Deren „Wechsel der Einstellung“ und spezifische „Aufmerksamkeit“ (für ein Spiel von Erscheinungen) hat ja einen wesentlich *sammelnden* Charakter und begünstigt insofern auch die Erfahrung von Schönheit. Nicht die konkrete ästhetische Darbietung als solche, sondern vielmehr die (weit mehr umfassende) Erfahrung des Schönen, die dadurch vorbereitet und befördert wird und daraus erwachsen *kann* (nicht muss), erweist sich in weiterer Folge auch als therapeutisch relevant. Kunst bzw. künstlerische Therapie haben also nicht zuletzt den Sinn, mit ästhetischen Mitteln einer etwaigen Vernachlässigung bzw. Verkümmern der menschlichen Grund-Fähigkeit zur Sammlung entgegenzuwirken, sie gezielt anzusprechen und zu befördern, um die Empfänglichkeit der Menschen für die Schönheit ihrer Welt bzw. ihres In-der-Welt-seins zu steigern.

gegnenden zurück – aber nicht, um es zu verlassen, sondern um für es offen zu werden.²²⁶ Er läßt sein, was ist, gönnt dem Begegnenden dessen Erscheinen. Sammlung bedeutet Freigabe des Sich-Zeigenden in seine Präsenz. In der Sammlung werden wir zum Präsenzraum dessen, was ist und bei uns ankommen möchte. Wir sind ‚ganz Auge‘, ‚ganz Ohr‘, sind ganz bei dem Gegenwärtigen, erfüllt von dessen Gegenwart. Sammlung beansprucht den ganzen Menschen.“²²⁷

3.3.5.2.2. ZEITHABEN

Dem veränderten (Eigen-)Sein und (Eigen-)Sinn der Dinge, Personen, Handlungen und Ereignisse, sofern sie in ihrer Schönheit gewahrt und nicht bloß alltäglich bzw. wissenschaftlich wahrgenommen werden, entspricht gleichursprünglich eine *veränderte Zeitlichkeit*. Die vielfältigen Bezüge und Verweisungen, aus denen diese Dinge, Personen, Handlungen und Ereignisse für gewöhnlich ihren Sinn beziehen, sind ja immer auch von einer bestimmten zeitlichen Natur.

Die Gegenwart des Menschen steht, wie bereits erörtert, in einem konstitutiven Bezug zu seiner Vergangenheit und Zukunft.²²⁸ Das Jetzt des alltäglichen Besorgens ist das zu Tuende bzw. zu Unterlassende - es ist primär darauf bezogen, was in der Vergangenheit bereits getan und nicht getan wurde, was sich bereits bewährt und nicht bewährt hat, und vor allem: welche noch ausstehenden Aufgaben und Ziele sich daraus für die Zukunft ergeben (was es noch alles zu erledigen gilt). Die Zeit kommt hier also in erster Linie daraufhin in Betracht, wie lange dieses oder jenes dauert, wie viel wir davon für dieses oder jenes brauchen bzw. (nicht) zur Verfügung haben. Um Zeit dementsprechend strukturieren, einteilen und verplanen zu können, wird sie objektiviert, d.h. als

²²⁶ In diesem Sinn ist auch die bereits erwähnte „ästhetische Distanz“ zu verstehen (vgl. Kap. 3.2.2.2.).

²²⁷ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 248f, meine Kursivsetzung, L.H.

²²⁸ Ich beziehe mich hier wie auch im Folgenden immer wieder auf die Ergebnisse aus Kap. 3.3.3.3.2., insbesondere auf die dort vorgestellte Zeit- bzw. Gegenwartsanalyse von Gerd Haeffner. Vgl. auch Kap. 1.1.5.

eindimensionale Abfolge von einzelnen homogenen Zeit-Punkten („Jetzten“) ohne inneren Zusammenhang, im Sinne einer „Zeit-Rechnung“ vorgestellt.²²⁹

„Anders verhält es sich bei der Erfahrung des Schönen. Wer sich auf Schönes einläßt, erfährt Gegenwart nicht als Jetzt, sondern als sich entgegenbringende Präsenz.“²³⁰ Gegenwart kommt hier ausdrücklich auch *als Gegenwart* (und nicht bloß als etwas Bestimmtes in ihr Gegenwärtiges, zu Tuendes etc.) in den Blick, die gleichursprünglich („erwartete“ – nicht vergegenwärtigte) Zukunft hat und auf („bewahrter“ – nicht erinnerter) Vergangenheit aufbaut. Damit verlieren (wie bereits in Bezug auf die Zeitlichkeit der gehobenen Stimmungen erörtert) Vergangenheit und Zukunft jene spezifische Aufdringlichkeit und Dominanz, wie sie sich aus dem zielgerichteten Handeln in Alltag und Wissenschaft ergeben, in deren Zuge sich die Gegenwart auflöst in ein verursachtes Mittel zu einem zukünftigen Zweck, ohne eigenen Bestand und permanent im Übergang eines noch-nicht in ein nicht-mehr begriffen. „Daß am Schönen dessen *Gegenwart* sich *ausdrücklich* bemerkbar macht, ist ja gleichbedeutend damit, daß die Verweisungen auf das Künftige und Gewesene zurücktreten, der Druck des Zukünftigen und die Last des Gewesenen weichen.“²³¹

Anhand des in Kap. 3.3.3.3.2. angeführten Beispiels der ästhetischen Wahrnehmung einer Melodie wird ersichtlich, inwiefern dieses Zurückweichen von Vergangenheit und Zukunft gerade keine Ausblendung oder Verdrängung bedeutet, sondern vielmehr einen konstitutiven Bestandteil der dadurch eröffneten Gegenwart bildet. Lediglich dieses und jenes *bestimmte* Künftige und Gewesene verliert an Bedeutung, wodurch Zukunft und Vergangenheit nicht mehr daraufhin festgelegt werden, sondern in ihrem ganzen Potential, befreit und unverstellt, im Lichte der in sich ruhenden Gegenwart des Schönen zur Geltung kommen. Als solche *dienen* sie einer jeweiligen „gelebten Gegenwart“, anstatt diese zu verdrängen bzw. durch sich selbst als „vorgestellte Gegenwart“ zu ersetzen.

²²⁹ Dabei wird leicht übersehen, dass eine derartige objektive Zeit-Rechnung bereits eine bestimmte Artikulation der existenziellen Zeitlichkeit des Daseins darstellt, diese also voraussetzt, und nicht etwa fundiert.

²³⁰ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 250.

²³¹ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 250.

Diese „*Dialektik des Lebens in der Gegenwart*“ zwischen „Vereinnahmung durch“ und „Verlust von“ Vergangenheit und Zukunft bestätigt sich auch von der Erfahrung des Schönen her.

„Der Gesammelte ist keineswegs jemand, der für die beiden anderen gleichursprünglichen Zeitdimensionen der Zukunft und der Vergangenheit kein Sensorium hätte und blind für das Gewesene und Künftige wäre. Im Gegenteil. Weil er weder in gespannter Erwartung vom Bevorstehenden benommen, noch dem Gewesenen nachhängend von ihm gefangen ist, ist er gerade für die Gleichursprünglichkeit der Zeitdimensionen offen.“²³²

Analog zum „Eigensein“ und „Eigensinn“ eines Seienden will ich in diesem Zusammenhang von seiner „Eigenzeit“ sprechen. „Eigenzeit“ gibt es wiederum nur dort, wo (sich) Zeit *gelassen* wird, wo kein vorgeschriebener Zeit-Plan, keine objektive Zeit eingehalten werden muss (wir sprechen im Alltag sehr treffend von „Frei-Zeit“). Wer (sich) Zeit *lässt*, muss allerdings Zeit *haben*, die er/sie freilich wiederum nicht von sich aus hervorbringen, sondern immer „nur“ als sie selbst zur Geltung bringen, als (vor-)gegebene an-nehmen kann. Und eben dieses *Zeithaben* als solches - unabhängig davon, wofür - kommt in der Erfahrung des Schönen in seiner Ursprünglichkeit und Kostbarkeit ausdrücklich zur Geltung (während es für gewöhnlich wiederum auf das *Wofür* des Zeithabens hin übergangen bzw. als selbstverständlich vorausgesetzt wird).

„Indem das Schöne sich in seinem Eigensein und Eigensinn darbietet und weder zu theoretischer, praktischer oder technischer Bewältigung auffordert, kommt die Zeit nicht im Hinblick auf ihre Planbarkeit, Meßbarkeit und Verfügbarkeit in den Blick. Die Zeit wird nicht mehr vom Innerzeitigen her vorgestellt, nicht im Hinblick darauf, *wofür* wir Zeit haben, sondern *das Zeithaben* selbst wird zum staunenerregenden Faktum: dies, daß wir Zeit haben, daß uns Zeit – Zeit zu sein – *gegeben* ist. Die Zeit gibt sich als Zeitgabe zu verstehen.“²³³

Zeit haben bzw. (sich) *Zeit lassen* bedeutet: da-sein in einem ausgezeichneten Sinn.

²³² Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 249.

²³³ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 250.

3.3.5.2.3. STAUNEN

Das Welt- und Selbstverhältnis der Sammlung wird noch verstärkt und intensiviert, wo sich eine Erfahrung mit Schöner primär als *Staunen* ereignet. Das Staunen ist wiederum vom Bewundern sowie vom Sich-Wundern zu unterscheiden. Dem Umschlag des Staunens in ein Sich-Wundern entspricht eben jene Umdeutung der Ursprünglichkeit und Unverfügbarkeit des Seienden in seine Erklärbarkeit und Begründbarkeit durch den Menschen, von der bereits weiter oben die Rede war.²³⁴ Insofern das Schöne, Staunen-erregende möglichst *als es selbst*, in seiner Ursprünglichkeit (seinem Sein) und eigens-ten Kostbarkeit erfasst werden soll, darf es aber gerade nicht (restlos) von etwas ande-rem hergeleitet, auf etwas anderes zurückgeführt werden, wie man eben für gewöhnlich die Dinge zu erklären pflegt. Haben wir damit etwa bereits die Bahnen des rationalen Denkens verlassen? Oder doch nur die einer bestimmten Form von Rationalität, einer bestimmten Form des Fragens, der es letztendlich um die Aneignung und Aufhebung der Fragwürdigkeit des Befragten geht (und auf der somit auch jede Art von „Selbstver-ständlichkeit“ beruht)?²³⁵

„Das heißt allerdings nicht, daß sich das Staunen mit der Unerklärbarkeit beruhigt. Die Ein-sicht in die Unerklärbarkeit ist im Gegenteil die Kehrseite einer Fragebewegung, der es nicht um die Beseitigung, sondern um die Besinnung auf das Staunen und damit um dessen Vertie-fung geht. Denn ‚was‘ sich hier zu denken gibt, ‚haben‘ wir nur im Staunen selbst. Das Stau-nen ist die Weise, wie sich das zu Bedenkende bekundet.“²³⁶

²³⁴ Vgl. Kap. 3.3.5.1.

²³⁵ „Das Sich-wundern ist der Anfang eines Fragens, dem es um die Aufhebung des Nichtwissens in Wis-sen geht. Das Sich-Wundern weiß sich als etwas Vorläufiges, es ist wissendes Nichtwissen. Wissen liegt vor, wenn die Gründe und Ursachen von etwas angegeben werden können. Wissen ist Warum-Wissen. Wer um die Gründe und Ursachen von etwas weiß, der wundert sich nicht mehr, weil er in seinem Wissen zur Ruhe gekommen ist. [...] Wer sich über Schönheit bloß wundert, hat sie schon um ihr Wesen ge-bracht, weil er sie zum bloßen Anlaß für die Suche nach einer Erklärung herabgesetzt hat. Auch das Sich-Wundern verwechselt die Präsenz mit etwas Präsentem, das Schönsein mit etwas Schöner und bestimmt das Schöne von seiner Wirkung her (etwas ist schön, weil es die und die Eigenschaften und Merkmale aufweist).“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 251.)

²³⁶ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 253.

Das Schöne, so hatte es weiter oben geheißen, ist eine bestimmte „Gestalt der Vollzugsidentität“ von Wahrnehmendem und Wahrgenommenem. Der aktuellen Wirklichkeit des Schönseins von etwas entspricht auf Seiten des Wahrnehmenden die aktuelle Wirklichkeit des Staunens (bzw. der Sammlung). Außerhalb dieser Vollzugsidentität existiert das Schöne nicht – es lässt sich nicht aus seiner Aktualität in etwas Potentielles, Bleibendes, Objektives abstrahieren.²³⁷ Deshalb erschließt sich das Schöne auch nicht gegenüber jener vorherrschenden Form des Fragens, die sich ausschließlich am Vorhanden-Seienden orientiert und dabei dessen Gegeben-Sein übersieht bzw. wie ein Seiendes behandelt und damit verfehlt. Gemessen an der Seinsart der Vorhandenheit (Objektivität) ist das Schöne gar nichts bzw. allenfalls eine subjektive Projektion.

Was ist „es“ also, was wir allein im Staunen „haben“?

„Das Staunen liefert ja keinen Informationszuwachs über Daten der Welt, konfrontiert uns nicht mit neuen Fakten, die erklärt werden wollen. [...] Wer staunt, stellt nicht einfach Sachverhalte fest (daß dieses vorhanden oder jenes abgängig ist, sich dieses erwarten läßt, jenes hingegen unwahrscheinlich ist), registriert nicht bloß das Vorkommen von Schönem. Wer staunt, ist vielmehr vom Faktum des Seins, d.i. davon ergriffen, daß solches überhaupt möglich ist – daß sich etwas überhaupt zeigt, und in der Weise zeigt, wie es sich zeigt, daß es überhaupt so etwas wie Fragen-können gibt. Was staunen läßt, ist dieses ‚es gibt‘. Staunen angesichts von Schönheit – das ist die Ergriffenheit vom Wunder des Seins.“²³⁸

3.3.5.2.4. ZUSTIMMUNG, VERTRAUEN UND DANKBARKEIT

„Wer staunt, hat ein unvergleichliches Ja gesagt. Unvergleichlich, weil dieses staunende Ja nicht aus einer vorangehenden Prüfung und Abwägung resultiert, sondern vor jeder Ja/Nein-Alternative liegt, nicht die Struktur einer reflektierten Stellungnahme besitzt, sondern in Form einer Gestimmtheit erfolgt.“²³⁹ Das Schöne ist etwas, das unsere unbe-

²³⁷ Die damit verbundene Ver-Wechslung der Seinsart wurde bereits angedeutet (vgl. Kap. 1.3.3. bzw. 3.2.2.2.): Schwere kann nicht restlos in ein Gewicht, Körperlichkeit nicht restlos in ein Volumen, Farbe nicht restlos in Schwingungszahlen bzw. neuronale Prozesse überführt werden usw.

²³⁸ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 252f. Dieser Zusammenhang spiegelt sich auch in der alltäglichen Rede vom „Wunderschönen“ wider.

²³⁹ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 254.

dingte Zustimmung findet, das wir uneingeschränkt gutheißen können. Wir brauchen nicht erst wie in der alltäglichen bzw. wissenschaftlichen Urteilsfindung Pro und Contra gegeneinander abwägen. Wir schwanken nicht in unserem Urteil, relativieren es nicht angesichts der Relativität unserer jeweiligen Perspektive und unseres jeweiligen Wissens. Wir zweifeln nicht an ihm, indem wir es etwa einer kritischen Befragung und Analyse unterziehen. Wir brauchen nicht erst gute Gründe, um es als wertvoll anzuerkennen. Dass es schön ist, und dass es gut ist, wie es ist, leuchtet unmittelbar ein. Und noch mehr:

„Wir bejahen nicht nur das Schöne, sondern darin implizit alles in einem. Erfahrene Schönheit läßt uns unausgesprochen sagen: dieses – zu sein – ist gut. [...] In der Erfahrung der Schönheit sind wir von der Positivität des Daseins durchdrungen – und zwar diesseits aller Nutzung, die infolge des Daseins möglich ist. Wir sagen, ohne es meist auszusprechen: es ist gut dazusein, es ist gut, daß es solches gibt – und zwar einfachhin, ohne Wozu.“²⁴⁰

Etwas als in sich seiend und in sich sinn- und wertvoll zu erfahren, ist die Voraussetzung dafür, ihm gegenüber Vertrauen zu entwickeln. Das Vertrauen, das in und aus der Erfahrung des Schönen als einer Seinserfahrung erwächst, bezieht sich nicht lediglich auf dieses oder jenes, sondern auf den Sinn und Wert des (Da-)Seins selbst. „Im stauenden Ja wird bekräftigt, wovon das gewöhnliche Leben verborgenerweise immer schon durchstimmt ist: das Seinsvertrauen.“²⁴¹

Weil sich das Schöne letztendlich immer nur *von sich aus* (an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her) zeigt, wird es als *Gabe* erfahren, d.h. es stimmt uns dankbar.²⁴²

²⁴⁰ Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 19, 18.

²⁴¹ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 254. Vgl. dazu die Ausführungen von Bollnow über den meist unbemerkten „tragenden Charakter der Wirklichkeit“, Kap. 3.3.3.3.1., insbesondere Fußnote 149.

²⁴² „Schon für gewöhnlich gilt, daß Dankbarkeit insofern ein Antwortphänomen ist, als nicht wir selbst uns dankbar stimmen, sondern dazu gestimmt werden. [...] Dankbarkeit richtet sich auf zuteil gewordenes Gutes, auf etwas, was der Freiwilligkeit eines Gebens entstammt, und worauf man keinen Anspruch hat. (Worauf man ein Recht hat, dafür ist man nicht dankbar, sondern – wenn schon – dafür, ein Recht auf etwas zu haben. Dann ist eben dieses Recht nichts, worauf man ein Recht hat.)“ In der Erfahrung des Schönen wird uns jedoch nichts Bestimmtes von jemand Bestimmten gegeben - unsere Dankbarkeit „entspricht einem Geben, dessen Woher sich zugunsten der Gabe – der Gabe des Seinkönnens – verbirgt. Zu

„Wir sind dankbar, daß das Schöne überhaupt ist und sich zu erfahren gibt – welche Notwendigkeit seiner Existenz ließe sich denn anführen? Welches Anrecht auf seine Existenz könnten wir denn geltend machen?“²⁴³ „Deshalb stimmt uns die Erfahrung mit Schöner dankbar – dankbar für die Erfahrung selbst, dafür, daß wir solches überhaupt können, wir solches haben erfahren dürfen, eine Dankbarkeit, die sich letztendlich auf das Dasein selbst erstreckt. Wir sind dankbar für die Zeit, die uns gegeben wird.“²⁴⁴

Von hier aus wird auch hoffentlich noch einmal besser verständlich, inwiefern die Erfahrung des Schönen eine Seins-Erfahrung im ausgezeichneten Sinn darstellt, worin also ihre besondere ontologische Bedeutung und Erschließungsfunktion besteht: Weil wir hier eben nicht nur dieses oder jenes Seiende (Gegenwärtige), sondern *ausdrücklich* auch das (Da-)Sein (die Gegenwart) selbst erleben: als etwas in sich Sinnvolles und Kostbares, als ursprünglich und nicht-selbstverständlich, als Gabe und Geschenk.²⁴⁵ Und auch unsere Zustimmung, unser Vertrauen und unsere Dankbarkeit angesichts des Schönen beziehen sich nicht nur auf ein bestimmtes Schön-Seiendes, sondern darin zugleich auf die Schönheit des (Da-)Seins überhaupt.

sein, das gibt die ursprüngliche Erfahrung mit Schöner zu denken, besagt gegeben sein.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 254.)

²⁴³ Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 18f.

²⁴⁴ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 250.

²⁴⁵ „Für gewöhnlich sind wir des Ganzen nur unausdrücklich inne. In der Schönheitserfahrung jedoch wird uns das Ganze des Seins auf ausdrückliche Weise *mit-gegenwärtig* (Ausdrücklichkeit meint nicht, daß das Ganze zu einem Gegenstand über oder hinter anderen würde). Weil das Sein ausdrücklich mitgegenwärtig wird, finden wir uns in einer Übereinkunft mit allem und darin mit uns selbst, gewinnt alles eine beglückende und unantastbare Nähe, sind wir *in* den intentionalen Beziehungen *über sie* emporgehoben [...]“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 18.)

4. REKAPITULATION: SEIN-LASSEN

Wir schließen mit einer Rekapitulation des Bisherigen, die jedoch nicht nur wiederholen und zusammenfassen, sondern in erster Linie einen „roten Faden“ nachvollziehen soll, der die einzelnen Teile dieser Abhandlung miteinander verknüpft und zusammenhält.

Ein solcher „roter Faden“, der mir besonders wesentlich erscheint, ist das *Sein-Lassen*. In ihm finden wir eine strukturelle Grundlage, auf der die bisher behandelten Phänomene - Ästhetische Wahrnehmung/Erfahrung, Kunst, Spiel, Schönheit und nicht zuletzt auch Therapie - zueinander in Beziehung gesetzt und ineinander überführt (nicht aufeinander reduziert!) werden können.

Im Rückblick auf die gewonnene Charakteristik dieser Phänomene soll also noch einmal hervorgehoben und verdeutlicht werden, inwiefern es sich dabei um ein Sein-Lassen im besonderen Sinn handelt, worin dieses jeweils besteht und schließlich auch: worauf es ursprünglich beruht. Grundsätzlich kann vorausgeschickt werden: Sein-Lassen meint durchaus kein gleichgültiges Laisser-faire, kein bloßes Zur-Kenntnis-Nehmen des offen zutage Liegenden, sondern vielmehr eine aktive Hinwendung und ein aktives Bemühen, durch das jemand bzw. etwas (Potentielles) überhaupt erst in sein (aktuelles) Sein hervorkommen kann.¹ Wir erinnern uns:

„Was uns trifft und in der Erfahrung überkommt, verlangt Besinnung, Deutung, begriffliche Aufschließung.² Es verlangt, freigegeben und ins Offene gebracht zu werden, so daß es

¹ Mit „Aktivität“ ist in diesem Zusammenhang kein „agieren“ gemeint, sondern vielmehr: sich öffnen, sich einer Sache bzw. einem Menschen aufmerksam zuwenden, Interesse zeigen, Anteil nehmen. „Was scheint leichter, als das Seiende nur das Seiende sein zu lassen, das es ist? Oder kommen wir mit dieser Aufgabe vor das Schwerste, zumal wenn ein solches Vorhaben – das Seiende sein zu lassen, wie es ist – das Gegenteil darstellt von jener Gleichgültigkeit, die dem Seienden zugunsten eines ungeprüften Seinsbegriffes den Rücken kehrt?“ (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 24.) Vgl. auch Kap. 2.1.3., in dem es etwa heißt: „Ist aber, so fragen wir jetzt, dieses freie Gönnen, ist dieses Seinlassen des Schönen, was es ist, ist das ein Aushängen des Willens, Gleichgültigkeit? Oder ist diese freie Gunst nicht eher die höchste Anstrengung unseres Wesens, die Befreiung unserer selbst zur Freigabe dessen, was in sich eigene Würde hat, damit es sie rein nur habe?“ (Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, 127f.)

² „Damit ist keine Auflösung des Erfahrungsinhalts in einen Begriffsinhalt gemeint. Etwas begreifen ist nicht identisch mit begrifflich auflösen. Man kann etwas genau dann begriffen haben, wenn man dessen

möglichst unverkürzt zum Vorschein kommen kann. *Das Phänomen ist darauf angewiesen, in sein Sich-Zeigen freigegeben zu werden.*³

Das Sich-Zeigen eines Phänomens meint mehr und anderes als das plane Offenliegen von vorhandenen Eigenschaften.⁴ Das Seiende ist – als *Phänomen* (nicht als davon abstrahierte objektive Eigenschaft einer dinglichen Substanz), d.h. insofern es in der Erfahrung *aktuell* gegeben ist – einerseits nicht unabhängig vom erfahrenden Menschen und dessen jeweiliger Situation, andererseits entspringt es aber auch nicht erst dieser Situation seines Wahrgenommen-Werdens. Sein phänomenaler (Sinn-)Gehalt kann zwar „nur in unserer Anerkenntnis und nicht ohne sie zur Geltung kommen, und in diesem Sinn ist die Kostbarkeit des sich Darbietenden von unseren Vorlieben und Wertschätzungen mitbestimmt. [...] Aber anerkennen heißt, zur Geltung *bringen*, nicht sie schaffen, etwas als das zur Geltung bringen, was es unabhängig von der faktischen Anerkenntnis schon ist – es selbst *sein lassen*.“⁵ In diesem Sinn erweist sich das Sein-Lassen in seiner grundlegenden Bedeutung als „die auf unserer, auf der Seite der Erfahrenden liegende Ermöglichungsbedingung einer wirklichen Erfahrung.“⁶

Unser wahrnehmendes/erkennendes/wertschätzendes Mit-Bestimmen ist also nicht das Erste, Ursprüngliche, sondern vielmehr Antwort (Entsprechung) auf etwas, das an-ihm-selbst bereits *vorbestimmt* ist, uns von-ihm-selbst-her bereits (potentielle) Bestimmungen *vorgibt*, die ihren Ursprung keineswegs in unserer Mitbestimmung haben, wenngleich sie sich nur in ihr aktualisieren können.

Es ist eine Frage unserer Einstellung, unserer Bereitschaft und Kompetenz (Übung), inwieweit wir dem jeweiligen Vorbestimmt-Sein eines Seienden, seinem „Eigensein“

Unauflöslichkeit in den Begriff erfaßt hat („Jetzt habe ich begriffen, wie es um die Sache steht“).“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 225.)

³ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 225, meine Kursivsetzung, L.H. Vgl. Kap. 3.3.1.

⁴ Ein analoger Unterschied besteht zwischen Körper(haben) und Leib(sein): Man *ist* nicht einfach automatisch und wie von selbst (so wie man seinen Körper *hat*) sein Leib – in diesem Sinn spricht Gernot Böhme auch vom „Leibsein als Aufgabe“, die eigens ergriffen und vollzogen werden muss. Vgl. Böhme, Gernot: *Leibsein als Aufgabe. Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht*. Zug: Graue Edition 2003 (= Die graue Reihe 38).

⁵ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 246. Vgl. Kap. 3.3.5.

⁶ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 222. Vgl. Kap. 3.3.2.

und „Eigensinn“⁷ gerecht zu werden vermögen, oder es mit sachfremden Bestimmungen überformen und aus dem Blick verlieren. Alles (explizite) Mit-Bestimmen gründet letztendlich in einem (impliziten) Gestimmt-Sein – die Frage unserer Einstellung und Bereitschaft gegenüber dem Seienden ist somit wesentlich eine Frage unserer jeweiligen Befindlichkeit.⁸

Sein-Lassen meint demnach das aktive Bemühen der Aktualisierung eines vorgegebenen Sinnpotentials, im Sinne von: sich be-stimmen lassen, „freigeben“, „anerkennen“, „ins Offene“ und „zur Geltung *bringen*“, was sich an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her zeigen will. Als solches konstatiert und bestätigt es nicht primär das Bestehende, sondern *ermöglicht* vielmehr das Neue und Unbekannte wie auch das Übergangene und Unterdrückte. Es stellt, wenn es gelingt, eine echte *Bereicherung* dar.⁹

4.1. GÜNSTIGE VORAUSSETZUNGEN

Das „Überformen“ des Seienden mit sachfremden Hinblicknahmen, Interessen und Absichten (seine Instrumentalisierung im weitesten Sinn) ist nicht schlechthin moralisch verwerflich, sondern oftmals durchaus angebracht und sogar notwendig. Entscheidend ist, dass es nicht auf Dauer gestellt, d.h. zur dominanten Grundeinstellung gegenüber dem Seienden wird, dass dieses also immer wieder auch möglichst an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her begegnen kann. Es gibt freilich kein äußeres (von der jeweiligen Erfahrung unabhängiges) positives Kriterium dafür, ob und inwieweit ein solches Sich-Zeigen an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her jeweils gelingt – ex negativo lässt sich jedoch sagen: bevorzugt dort, wo Seiendes in keine Mittel-Zweck Relationen eingespannt wird, wo wir es also z.B. nicht (primär) „richtig“ erkennen und handhaben, auf seine Ursachen und Folgen hin befragen, be- und verarbeiten wollen, und trotzdem unsere ganze Aufmerksamkeit darauf richten. Und eben diesen Voraussetzungen wird die oben beschriebene ästhetisch-spielerische Wahrnehmung auf besondere Weise gerecht.

⁷ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 246. Vgl. Kap. 3.3.5.1.

⁸ Vgl. Kap. 3.3.3ff.

⁹ Vgl. Kap. 3.3.5.2. In diesem Sinn ist auch das Anliegen und die Bewegung der Phänomenologie zu verstehen.

Im Rahmen der *künstlerisch-ästhetischen* Wahrnehmung im engeren Sinn kommt es sogar zu einer Art Institutionalisierung dieser Voraussetzungen. Die „Autonomie“ der Kunst besteht ja gerade darin, dass sie einen außer-alltäglichen, handlungsentlasteten („interesselosen“¹⁰) Raum eröffnet, dessen eigene und ständig in Veränderung begriffene Spielregeln aber auch gesellschaftlich weitgehend anerkannt und toleriert werden (zumindest in unserem Zeit- und Kulturraum). In ihm können Akteure und Rezipienten die jeweils vorherrschenden Wahrnehmungs-, Verhaltens- und Präsentationsnormen unterlaufen bzw. variieren, ohne die üblicherweise damit einhergehenden inner- wie außerpsychischen Sanktionen befürchten zu müssen.¹¹

4.2. ERSCHEINEN

Was kann also unter diesen ästhetisch-künstlerischen Voraussetzungen sein-gelassen und zur Geltung gebracht werden, das in alltäglichen Zusammenhängen meist übergangen wird, untergeht oder schlechthin verborgen bleibt?

In Bezug auf das ästhetisch wahrgenommene Objekt ist es laut Martin Seel die „Simultaneität und Momentaneität“ seines *Erscheinens*, als ein „hier und jetzt (bei dieser Beleuchtung, von diesem Standpunkt oder diesem Wechsel von Standpunkten aus) sich ergebendes *Zusammenspiel* [einzelner Gegenstandsqualitäten]“, kurzum: seine „sinnliche Präsenz“ und „phänomenale Individualität“.¹²

¹⁰ Vgl. Kap. 2.1.3.

¹¹ Heidegger spricht von einer „Verrückung“, die in der Kunst am Werk ist. „Dieser Verrückung folgen, heißt: die gewohnten Bezüge zur Welt und zur Erde verwandeln und fortan mit allem geläufigen Tun und Schätzen, Kennen und Blicken ansichhalten, um in der im Werk geschehenden Wahrheit zu verweilen. Die Verhaltenheit dieses Verweilens läßt das Geschaffene erst das Werk sein, das es ist. Dieses: *das Werk ein Werk sein lassen*, nennen wir die Bewahrung des Werkes. [...] So wenig ein Werk sein kann, ohne geschaffen zu sein, so wesentlich es die Schaffenden braucht, so wenig kann das Geschaffene selbst ohne die Bewahrenden seiend werden.“ (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 67f, meine Kursivsetzung, L.H.)

¹² Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 54ff. Vgl. Teil 1 dieser Arbeit, insb. Kap. 1.1., 1.1.2. und 1.3.1.ff. Die Rede von „Beleuchtung“ bzw. „Standpunkt“ läßt in erster Linie an ein optisches (bzw. akustisches) Er-

Freilich sind uns auch die Gegenstände nicht-ästhetischer Wahrnehmungsweisen sinnlich präsent – hier wird jedoch deren sinnliche Präsenz *als solche* nicht eigens beachtet und bleibt zumeist unausdrücklich zugunsten dessen, *was* in ihr jeweils präsent ist (*was* sie re-präsentiert).¹³

„Durch die Aufmerksamkeit für das Erscheinen eines Sinnenobjekts kommt nichts hinzu, was nicht schon da wäre [...]. Aber durch sie zeigt sich etwas an ihrem Gegenstand, das nur vermöge dieser Art der Aufmerksamkeit zugänglich wird. Das ästhetische Verweilen *läßt etwas in seiner Fülle sein.*“ „Wir lassen den Gegenstand rein in seinem sinnlichen Erscheinen sein.“¹⁴

Damit kommt einerseits die Sinnlichkeit, die Materialität des ästhetischen Objekts in ihrem „Eigensein“ und „Eigensinn“ zur Geltung – also nicht etwa als substanzialer „Träger“ von „ästhetischen Eigenschaften“ bzw. als Signifikant, der auf ein ihm äußerliches Signifikat verweist, sondern als „Erde“ im Sinne Heideggers. „*Das Werk läßt die Erde eine Erde sein.*“¹⁵

Das (bloße) Erscheinen-Lassen bildet aber auch die Grundlage und Quelle, aus der die darauf aufbauenden Prozesse des ästhetischen Scheins, der ästhetischen Imagination,

scheinen denken – der Begriff des Erscheinens umfasst jedoch (wie in Kap. 1.1. ausgeführt) grundsätzlich alle Sinnesmodalitäten.

¹³ Wir sehen z.B. (sofern unser Sinnesapparat funktioniert), dass eine Ampel von rot auf grün umschlägt. Damit machen wir zwar eine durchaus richtige farbliche Wahrnehmung, nehmen aber deshalb noch lange nicht die Farbe *als eine solche* wahr. Eigentlich und in erster Linie „sehen“ wir nur, dass wir jetzt endlich weiterfahren/-gehen dürfen, nicht aber die sinnliche Präsenz, das sinnliche Erscheinen der Farbe selbst. Wir betrachten sie hauptsächlich als Re-Präsentation, d.h. als Zeichen für etwas anderes, lassen sie also gerade nicht Farbe sein, bringen nicht ihre Farblichkeit (ihre „Leuchtkraft“) zur Geltung (was im Hinblick auf das Funktionieren der Verkehrsordnung ja ein durchaus angemessenes Verhalten ist).

¹⁴ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 85, 150. Um es nochmals zu betonen: „[...] da, wo wir etwas so sein lassen, wie es uns hier und jetzt gerade erscheint. Das ist keineswegs eine Begegnung mit einem puren Sein, was immer das sein sollte – denn es sind ja sozialisierte und kulturierte Individuen, die in ihrer Anschauung bei einem Ding oder in einer Situation verweilen;“ (Seel, Martin: „Ein Schritt in die Ästhetik“, 24f.) Vgl. Kap. 1.1.

¹⁵ Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 43. Vgl. Kap. 3.2.2.1. bzw. 2.1.6.

Assoziation und Reflexion ihre spezifischen Gehalte und ihre spezifische Intensität beziehen.¹⁶

4.3. BEFINDLICHKEIT

Zugleich und vollzugsidentisch mit dem „ästhetischen Objekt“ wird aber auch das „ästhetische Subjekt“ eigens zur Geltung gebracht und in seine Selbstpräsenz - d.h. insbesondere in seine (im alltäglichen Besorgen meist übergangene) Befindlichkeit¹⁷ - freigegeben. Martin Seel spricht von einem „Verspüren der eigenen Gegenwart im Vernehmen der Gegenwart von etwas anderem“.

„[W]ir *spüren* uns hören und sehen und fühlen. Dieses Spüren hat als solches noch nichts mit einer *reflexiven* Selbstbezüglichkeit zu tun, obwohl es zumal im Kontext der Kunst häufig auch hierzu kommt. Es ist ein spürendes Sich-gegenwärtig-Sein, das das Verweilen bei der sinnlichen Besonderheit von etwas begleitet.“¹⁸

Ähnlich argumentiert auch Gernot Böhme. Für ihn rückt die (im weitesten Sinn therapeutische) Frage, „*wie es dem wahrnehmenden Menschen in der Wahrnehmung geht*“, sogar ins Zentrum seiner „Neuen Ästhetik“, die er als „allgemeine Wahrnehmungslehre“ (Aisthetik) konzipiert. Denn für gewöhnlich „[wird] die Wahrnehmung fast ausschließlich vom Gegenstandspol her untersucht“ – welche Einseitigkeit und Verkürzung auch den vorherrschenden Formen unseres alltäglichen Wahrnehmens selbst entspricht.

„Unsere dominanten Wahrnehmungsweisen sind nämlich von der Art, daß sie gegenüber dem, *was* wahrgenommen wird, und der Konstatierung von Tatsachen die Betroffenheit in den Hintergrund treten lassen. In der Regel überspielen bzw. verdrängen wir, wie es uns selbst im Anblick solcher Tatsachen ergeht und wie wir uns dabei befinden. Das heißt, die

¹⁶ „Die Macht des ästhetischen Scheins verdankt sich einem Bündnis mit den Prozessen des Erscheinens. Sie gründet in der Gegenwart des Erscheinenden und reicht dennoch weit über Gegenwart und Wirklichkeit hinaus.“ Sie „[bezieht] ihre entscheidenden Energien aus einer Konzentration auf die Gegenwart“. (Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 102, 67.) Vgl. Kap. 1.2.ff.

¹⁷ Vgl. Kap. 3.3.3.ff

¹⁸ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 62, 59f. Vgl. Kap. 1.1.5.

Befindlichkeit bleibt in der Regel unauffällig – sie tut ja auch nichts zur Sache.“¹⁹ „Man kann es sich in unserer Welt nicht leisten, als wirklich sinnlicher Mensch in voller Entfaltung da zu sein. Jedenfalls wird es sich beim Autofahren nicht empfehlen.“

In diesem Zusammenhang betont auch Böhme die Bedeutung der (handlungsentlasteten²⁰) *ästhetischen* Wahrnehmung, insofern diese gerade auch die sinnlich-leibliche Befindlichkeit der Wahrnehmenden angemessen zur Geltung bringt und eigens erfahrbar macht. „Deshalb meine These, daß die Kunst die Aufgabe habe, den Menschen diese Sinnlichkeit zurückzugeben, das *Sinnenbewußtsein*, um es mit Rudolf zur Lippe zu sagen.“²¹

Mit der sinnlich-leiblichen Befindlichkeit wird dem Menschen jedoch nicht etwa nur ein mehr oder weniger angenehmer „innerer Zustand“ „zurückgegeben“ – sondern damit zugleich auch eine spezifische und ausdrückliche Erschlossenheit jener ungegenständlichen Welt, die sein eigenes In-der-Welt-sein bzw. das *innerweltlich* begegnende Seiende primär konstituiert. „Das Gestimmtsein ist die jeweilige Art und Weise, wie wir für das Begegnende offen und von ihm ansprechbar sind.“²² Stimmung „zurück“ zu gewinnen bedeutet also immer auch, neu bzw. anders „offen“ und „ansprechbar“ zu sein, das Seiende auf eine je andere Art es selbst *sein lassen*.

In diesem Sinn konstatiert auch Günther Pöltner einen besonderen Zusammenhang zwischen ästhetischer (insbesondere musikalischer) Erfahrung und Befindlichkeit.

„Was im sprachlichen Meinen immer nur indirekt mit-gesagt werden kann, kann in der Musik kraft ihrer primären Intentionlosigkeit, d.h. der Zurücknahme der gegenständlichen Dimension des Sagens ausdrücklich eröffnet werden. Musik ist ein *ausdrückliches Symbol*

¹⁹ Das derart Überspielte bzw. Verdrängte „wird uns in der Regel erst von hinten her deutlich, nämlich etwa auf Grund von Verspannungen oder psychosomatischen Störungen.“ (Böhme, *Asthetik*, 73, 84.)

²⁰ „Wenn man in ein Kaufhaus geht, dann wird man natürlich auch Atmosphären erfahren, die von ästhetischen Arbeitern produziert worden sind und die einen einstimmen sollen in die richtige Kaufhaltung. Dann ist man also nicht handlungsentlastet, denn es geht ja darum, ob man etwas kauft oder nicht. Auch wenn man in eine Kirche geht, ist deren Atmosphäre nicht handlungsentlastet, denn man soll in seinem religiösen Sein ergriffen werden.“ (Böhme, *Atmosphäre*, 16.)

²¹ Böhme, *Atmosphäre*, 17.

²² Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 223. Vgl. Kap. 3.3.3.1.

der ungegenständlichen Welt und damit in einem ausgezeichneten Sinn die Kunst der Befindlichkeit des Menschen.“²³

Die hier angesprochene „Intentionslosigkeit“ bzw. „Zurücknahme der gegenständlichen Dimension des Sagens“ kommt zwar in der „Sprache der Musik“ auf besondere Weise zur Geltung, kann jedoch darüber hinaus in analoger Abwandlung als Charakteristikum des *künstlerischen* (im Gegensatz zum alltäglichen bzw. wissenschaftlichen) Sagens überhaupt angesehen werden. Es geht hier niemals nur um die gegenständliche Perspektive, das *Was* einer Aussage bzw. einer Erscheinung, sondern immer auch bzw. in erster Linie um das *Dass* bzw. das *Wie* des Aussagens, des Erscheinens selbst.²⁴

4.4. GEGENWART

Damit einher geht ein veränderter Bezug zur Zeit. Während sich der begrifflich re-präsentierte Gegenstand (das WAS) einer Aussage bzw. Erscheinung oft in erster Linie auf etwas Zukünftiges (Vorgestelltes bzw. Vergegenwärtigtes, Gewolltes und Gesolltes) und/oder Vergangenes (Erinnertes), jedenfalls aber auf etwas mehr oder weniger Allgemeines und Abstraktes, Überzeitliches und auf Dauer Gestelltes bezieht, ereignet sich das Aussagen (Erscheinen) bzw. Wahrnehmen selbst als konkreter, individueller Vollzug, genauer als aktuelle „Vollzugsidentität“ zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenem, immer wieder neu und immer nur im Hier und Jetzt.

Diese spezifische Gegenwärtigkeit, dieses *Zeit-lassen* und *Zeit-haben*, das sowohl die Ästhetische Wahrnehmung als auch die Erfahrung des Schönen kennzeichnet, korreliert wiederum bevorzugt mit einer bestimmten Stimmungslage, die man ganz allgemein und in einer ersten Annäherung als „gehoben“ bezeichnen kann. „Bei dem kleinsten aber und bei dem grössten Glücke ist es immer Eines, wodurch Glück zum Glücke wird: das Vergessen-können oder, gelehrter ausgedrückt, das Vermögen, während seiner Dauer unhistorisch zu empfinden.“²⁵ Im Rückgang auf die Struktur der existenziellen Zeitlich-

²³ Pöltner, „Sprache der Musik“, 168. Vgl. Kap. 3.2.2.4.

²⁴ Vgl. Kap. 1.3.3.

²⁵ Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, 250. Sowohl der Bezug zur unmittelbar-situativen Gegenwart als auch die Bedeutung des darin enthaltenen gehobenen Stimmungspotentials

keit des Menschen wurde deutlich, inwiefern ein glückliches „Vergessen-können“ gerade kein Ausblenden/Verdrängen-müssen, sondern im Gegenteil eine spezifische Integration von Vergangenheit und Zukunft impliziert.²⁶ Ob ein Glück „klein“ oder „groß“ ist, hängt somit wohl nicht zuletzt davon ab, welcher Seite des „Vergessens“ es sich primär verdankt: dem Vergessenen in seiner (kurzzeitigen) Abwesenheit, oder dem Gegenwärtigen in seiner erstaunlichen (Zukunft und Vergangenheit mitumfassenden) Präsenz, in seiner Schönheit, deren Glanz weithin ausstrahlt und dabei auch alles Umliegende erhellt (und nicht bloß überstrahlt).²⁷

wird in den primär problem- (d.h. auch vergangenheits-)orientierten Therapiekonzepten vielfach vernachlässigt. Künstlerische Therapien stellen demgegenüber ein wertvolles Korrektiv dar. Der Psychoanalytiker Günter Heisterkamp bemerkt dazu: „Die Freude hat in der Psychoanalyse, obwohl sie ein Primäraffekt ist, keinen psychologischen bzw. psychotherapeutischen Ort gefunden.“ (102) In tiefenpsychologischen Publikationen werden freudige Gefühlsnennungen - wenn überhaupt - „fast ausschließlich aus der Position der Beobachtung und mit Bezug auf externe Personen getroffen.“ (103) „Ihre [der Freude, L.H.] Verleugnung in Publikationen und Behandlungslehren hängt meiner Annahme zufolge damit zusammen, dass die Konzentration auf die Freude, insbesondere die geteilte Freude, die bekanntlich eine doppelte Freude ist, die *Aufmerksamkeit auf die unmittelbaren Wirkungszusammenhänge zwischen Patient und Therapeut* lenkt. Gerade für die Erfassung dieses intersubjektiven Geschehens haben wir bisher keinen psychologischen und psychotherapeutischen Platz in der Psychoanalyse gefunden. Deren Behandlungslehre ist im *Prinzip der Nachzeitlichkeit*, also des nachträglichen Durcharbeitens des bereits Geschehenen begründet. [...] In Zukunft haben wir uns mehr mit der *Dimension unmittelbarer Wirkungen* zu befassen. Sie zeigen sich im Zusammenhang mit den Sprachhandlungen, in den Handlungseinheiten, die Patient und Therapeut miteinander inszenieren, in der Wirksamkeit von psychotherapeutischer Atmosphäre, in den impliziten Ermutigungen während des verbalen und nonverbalen Austauschs sowie im operativen oder präsentischen Verstehen während der Interaktion und den dabei sich ereignenden unmittelbaren Wandlungserfahrungen.“ (105) (Heisterkamp, Günter: „Psychoanalyse und Freude“, in: Kühn, Rolf/Witte, Karl Heinz (Hg.): *Existenz und Gefühl*. (psycho-logik 2. Jahrbuch für Psychotherapie, Philosophie und Kultur). Freiburg/München: Alber 2007, meine Kursivsetzung, L.H.)

²⁶ Vgl. Kap. 1.1.5, 3.3.3.3.2., 3.3.5.2.2.bzw. 4.5.

²⁷ Vgl. Kap. 3.3.3.3.3. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die vorliegende Argumentation von jener Martin Poltrums, der zwar ebenfalls die therapeutische Dimension des Schönen betont („Denn meine These [...] ist, dass das Schöne das Therapeutikum schlechthin ist.“), diese aber vor allem in seiner „anästhetisierenden Funktion“ verortet. „Denn in den Momenten, in denen das Schöne da ist, in den Momenten, in denen die Dinge aus der ästhetischen Erfahrung entspringen, in solchen Momenten ist das Reich des Bösen, Hässlichen und Falschen kraft der anästhetisierenden Funktion des Schönen nicht zugänglich. Das Ereignis des Schönen ist somit die Suspension der Theodizeefrage.“ (Poltrum, Martin: „Ästhetik und Anästhetik – Das Schöne als Therapeutikum“, in: Kühn, Rolf/Witte, Karl Heinz (Hg.): *Existenz und Ge-*

4.5. THERAPEUTISCHE IMPLIKATIONEN

Es liegt auf der Hand, dass dieses Sein-Lassen und die Freigabe des Menschen in ein ausdrücklicheres, freieres („eigentliches“) und letztendlich auch gehobeneres Sich-Befinden, dieses Freiwerden *von* der „öffentlichen Ausgelegtheit“ des „Man“²⁸ als Bedingung der Möglichkeit eines Freiwerdens *für* ein Sich-Zeigen an-einem-selbst und von-einem-selbst-her (wie es durch die Rahmenbedingungen der Kunst strukturell begünstigt und als ästhetisch-spielerische Erfahrung konkret realisiert wird) auch eine therapeutische Interpretation zulässt und sogar nahelegt. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass eine solche Interpretation nicht zuletzt insofern an Legitimität gewinnt, als

fühl. (psycho-logik 2. Jahrbuch für Psychotherapie, Philosophie und Kultur). Freiburg/München: Alber 2007, 255, 269.) „Nicht dass sie mich falsch verstehen, die Welt wird faktisch um kein Haar besser, aber im Ereignis des Schönen ist die Welt darum die *vollkommenste und beste aller möglichen Welten*, weil die Ästhetisierung durch das Schöne gleichzeitig eine Anästhetisierung des Schrecklichen mit sich bringt.“ (Poltrum, Martin: „Ästhetik in der Psychiatrie. Theoretische Grundlagen“ (Vortrag auf der Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Psychiatrie und Psychotherapie, Salzburg 26.04.2007), <http://www.philosophiepraxis.com> (Zugriff 05.05.2009).) Demgegenüber versucht die vorliegende Arbeit, eine derartige Auffassung von „Faktizität“ als unzureichend auszuweisen (vgl. Kap. 3.2.2.1. bzw. 3.3.3.1.) und den (therapeutischen) Wert des Schönen primär in seinem „Eigensein“ und „Eigensinn“ (also gerade nicht in etwas Anderem, auf das es ablenkend/verdeckend verweist) zu fundieren (vgl. Kap. 3.3.5.1.). Die Erfahrung des Schönen bedeutet demnach nicht nur eine kurzzeitige Entrückung in eine „andere Welt“, sondern eine echte und nachhaltige Bereicherung unseres alltäglichen Daseins (was freilich nicht bedeutet, dass die „angenehmen Gefühle“ der unmittelbaren Erfahrung fortwährend andauern).

²⁸ Vgl. Kap. 3.3.3.2. Was Heidegger als „uneigentliche Befindlichkeit“ des „Man“ beschreibt, klingt auch bei Gernot Böhme an. Neben den Befindlichkeiten, in die wir im sinnlichen Wahrnehmen unmittelbar geraten (können), geht Böhme auch „dem Ursprung der Befindlichkeiten aus gesellschaftlichen Bezügen“ nach. Auch wenn ich vorwiegend objektbezogen (d.h. unter Vernachlässigung der eigenen Befindlichkeit) wahrnehme, bin ich deshalb „keineswegs stimmungslos, sondern, wenn man so sagen darf, in der Regel hochgradig aufgeladen. Und diese Stimmungen, die ich als Wahrnehmungssubjekt mitbringe, entstammen nicht der Wahrnehmung, sondern anderen Weltbezügen, nämlich vor allen Dingen den gesellschaftlichen. Das Ich [...] ist nämlich durch die sozialen Bezüge längst auf Dauer gestellt. [...] Diese Stabilisierung der Ich-Instanz geschieht durch den Mechanismus der Anerkennung und der sozialen Erwartungen. [...] Indem ich mich mit mir, wie ich in den Augen der anderen erscheine, identifiziere, gerate ich in Abhängigkeit von den Beziehungen zu anderen in eine Fülle von Befindlichkeiten.“ (Böhme, *Aisthethik*, 85f.)

jenen phänomenologischen Denken Martin Heideggers, auf das sich die vorliegende Abhandlung über weite Strecken stützt, „in sich“ bereits therapeutische Implikationen enthält.

„In der Analytik des Daseins [in *Sein und Zeit*, L.H.] ist der Anspruch enthalten, den Menschen als Phänomen *sein zu lassen*, ihn nicht aufgrund eines methodischen Vorurteils von Nichtmenschlichem her zu verstehen. Darin liegt, verglichen mit dem erwähnten Reduktionismus, ein Freimachen und Freiwerden für die Phänomene. In diesem Moment der Befreiung darf über das Faktum des Verhältnisses von Phänomenologie und Psychotherapie hinaus von einem in sich therapeutischen Moment dieses Denkens – wenn anders Befreiung auch ein Gesundwerden ist – gesprochen werden.“²⁹

Und auch die fundamentale Bedeutung der Zeit für ein angemessenes Verständnis des menschlichen Daseins, die gewissermaßen im Zentrum der Heideggerschen Philosophie steht (wie bereits der Titel seines frühen Hauptwerkes *Sein und Zeit* anzeigt), findet in der Therapie eine Entsprechung. Gerd Haeffner unterscheidet zwei Arten, wie die Gegenwart eines Menschen „misslingen“ kann: einerseits „die Aufhebung der gelebten Gegenwart in die gelebte Vorstellung gelebter Vergangenheit und Zukunft“, und andererseits „die Behinderung gelebter Gegenwart durch den (teilweisen) Verlust von Vergangenheit und Zukunft.“³⁰ Einmal also das Dominiert- und Überwältigt-Werden durch bestimmte (vergangene oder zukünftige) Vorstellungen, Phantasien, Erinnerungen etc. – und komplementär dazu ein Vergessen, Ausklammern und Verdrängen des Gewesenen bzw. die Hoffnungslosigkeit und Resignation gegenüber der Zukunft. Vor dem Hintergrund beider Diagnosen gewinnt Therapie eine wesentlich zeitliche Dimension. Sie kann gleichsam als eine *Befreiung zur Gegenwart* verstanden werden, die – angesichts des existenziellen Zusammenhanges von Gestern, Heute und Morgen – stets auch eine Befreiung zur Vergangenheit und Zukunft bedeutet.³¹ Und gerade insofern erwies sich

²⁹ Vetter, „Heideggers Denken und die Psychotherapie“, 229. Vgl. Kap. 3.2.2.3.

³⁰ Haeffner, *Philosophische Anthropologie*, 119.

³¹ Es lassen sich diesbezüglich verschiedene therapeutische Stoßrichtungen unterscheiden: mithilfe einer Wieder-Holung, Erinnerung und Klärung der Vergangenheit die Gegenwart und Zukunft zu befreien, und/oder durch die Beförderung einer alternativen/korrigierenden Gegenwart eine bestimmte leidvolle Vergangenheit bzw. Zukunft zu entkräften bzw. relativieren. Letztere Strategie ist voraussetzungsärmer und somit auch einer größeren Anzahl von PatientInnen (auch Kindern, alten Menschen, sprachlich oder

ja auch die ästhetische Erfahrung als therapeutisch relevant: Im ästhetisch-spielerischen Vollzug unseres Daseins „lassen [wir] uns zur Gegenwart entführen“³², erfahren wir also auf eine ausgezeichnete Art und Weise, was es heißen kann: *in der Gegenwart sein*. Diese für ein gelingendes Leben konstitutive Erfahrung wird uns hier in besonderer Weise nahegelegt, leicht gemacht und (wieder) ermöglicht.

In Bezug auf dieses gemeinsame Anliegen einer *Befreiung*, im Sinne einer Auflockerung und Durchbrechung von alltäglich-verfestigten Erfahrungsstrukturen, der Eröffnung neuer Wahrnehmungs-, Interpretations-, und Verhaltensspielräume, neuer Zeit- und Sinnhorizonte, wie auch hinsichtlich des dafür vorgesehenen Rahmens - des nicht-alltäglichen, autonomen, handlungsentlasteten Settings - sehe ich eine deutliche strukturelle Analogie zwischen bestimmten ästhetischen und therapeutischen Erfahrungen, auf deren Grundlage auch das Konzept einer „künstlerischen“ Therapie (bzw. einer „therapeutischen“ Kunst) plausibel wird. D.h. freilich nicht, dass Kunst und Therapie schlichtweg gleichzusetzen und jedes künstlerische (bzw. ästhetisch-spielerische) Handeln/Wahrnehmen per se therapeutisch relevant zu nennen wäre. Die vielfachen strukturellen Gemeinsamkeiten dürfen nicht über die ebenso mannigfaltigen Unterschiede und Eigenheiten dieser beiden Bereiche hinwegtäuschen, beispielsweise in Bezug auf die Bedeutung des Neuen, des Nicht-Alltäglichen und Nicht-Konventionellen, das in einem therapeutischen Kontext durchaus keinen Selbstzweck darstellt (wie dies in manchen Strömungen der modernen Kunst oftmals den Anschein hat).³³ Hier geschieht ein Sich-Zeigen, eine etwaige Öffnung und Umstrukturierung nicht einfach (nur) um des (Sichselbst-)Darstellens, des Öffnens und Umstrukturierens willen, sondern stets (auch) im Hinblick auf eine konkrete persönliche Problematik und den daraus sich ergebenden Möglichkeiten und Erfordernissen.³⁴ Hier soll auch nicht *etwas* (z.B. ein Stück, eine

geistig (vorübergehend) Behinderten etc.) zugänglich. Ideal wäre sicherlich eine jeweils ausgewogene Kombination beider Ansätze.

³² Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, 62.

³³ Vgl. dazu Liessmann, Konrad Paul: „Eine Theorie des Neuen: Boris Groys“, in: ders.: *Philosophie der modernen Kunst*. Wien: WUV 1999 (= UTB 2088), 189-198.

³⁴ Freilich agiert auch die Kunst in der Regel nicht völlig „autonom“ um ihrer selbst willen, sondern reagiert ihrerseits zumeist auf eine konkrete *gesellschaftliche* Problematik, die sie aufzuzeigen und dadurch womöglich auch zu verändern sucht. Insofern enthält sie mitunter durchaus auch ein quasi therapeutisches Moment - Therapie im engeren Sinn kann (und will) sie freilich nicht ohne weiteres leisten.

Rolle etc.), sondern ein Mensch *selbst* in sein eigenstes *Sich*-Zeigen kommen, u.z. gerade nicht im Hinblick auf ein erwartungsvolles Publikum, sondern „wie es *ihm* gefällt“. D.h. aber auch, dass dieser Mensch hier nicht bloß passiv konsumiert, sondern aktiv in das Geschehen miteinbezogen wird, ja sogar gewissermaßen den Mittelpunkt dieses Geschehens darstellt. „Gespielt“ wird nicht irgendein (fiktiver) Stoff, sondern das Spiel *seines* Lebens.³⁵

4.5.1. VOM GEGENSTÄNDLICH ZUM ZWISCHENMENSCHLICH SCHÖNEN

Das therapeutische „Spiel“ zeichnet sich also gegenüber dem rein künstlerischen in erster Linie durch seinen weit intimeren und persönlicheren Rahmen aus. Die daraus erwachsende therapeutische Beziehung zwischen PatientIn und TherapeutIn ist zwar selbst nicht wiederum ein ästhetisches Phänomen – kommt aber auch nicht einfach als etwas Äußerliches zum künstlerisch-therapeutischen Setting hinzu. Dieser auf den ersten Blick unscheinbare Zusammenhang lässt sich von der ästhetischen Erfahrung her nicht mehr verständlich machen und verweist uns - am Leitfaden des Sein-Lassens - auf die Erfahrung des Schönen.

Schön ist ja - wie bereits des öfteren angeklungen - nicht nur und nicht primär das Künstlerisch- (bzw. Naturhaft-)Ästhetische. Das lässt sich bereits an einem einfachen musikalischen Beispiel aus der Alltagserfahrung verdeutlichen: Das „Ständchen“, das einem *persönlich* gilt, bzw. das *gemeinsame* Singen und Musizieren kann (trotz geringerer Virtuosität) oft weit schöner sein, uns weit mehr berühren und bedeuten, als wenn wir inmitten eines anonymen Konzertpublikums von den Musikern oben auf der Bühne (oder gar nur technisch vermittelt durch Radio oder Stereoanlage) noch so perfekt „bespielt“ werden. Denn die Qualität und Intensität, die Schönheit einer Erfahrung lässt sich niemals nur an den ästhetischen Eigenschaften des erfahrenen Objekts (z.B. seinen ausgewogenen Proportionen, seiner sinnlichen Vollkommenheit, seiner technischen Virtuosität etc.) bemessen. Insofern „das Schöne [...] weder ein ästhetisches Phänomen unter anderen, noch das maßgebliche ästhetische Phänomen, sondern primär überhaupt

³⁵ Zum Spiel (der Kunst) vgl. Kap. 2.

kein ästhetisches Phänomen [ist]“³⁶, kann ein Weniger an Ästhetik durchaus einhergehen mit einem Mehr an Schönheit.³⁷ Dieses Mehr entspringt dann also nicht wiederum dem gegenständlich Dargebotenen – es gründet vielmehr in einer spezifischen Art des (Sich-jemandem-)Darbietens, d.h. in einer spezifischen *zwischenmenschlichen Seinsweise*, wie sie in dem (oft allzu leichtfertig gebrauchten) Wort „Liebe“ zum Ausdruck kommt (im obigen Beispiel angedeutet durch das Moment des *Persönlichen* bzw. *Gemeinsamen*).

Die Wende von der ästhetischen Erfahrung zur Erfahrung des Schönen impliziert also gewissermaßen einen Rückgang vom Gegenständlichen zum Zwischenmenschlichen.

„Schließlich begegnet uns Schönheit zuerst ohnehin nicht an Kunstdingen [bzw. Naturdingen, L.H.], sondern an der uns geschenkten Liebe, der wir unser Dasein verdanken.“³⁸ „Am ursprünglichsten begegnen wir dem Schönen in den Menschen, die wir lieben und die (uns) lieben, ja in der Liebe selber.“³⁹

„Deshalb bildet die Liebe das ursprüngliche Phänomen des Schönen, geht uns an ihr zualterererst auf, worin das Schönsein des Schönen liegt. Denn was es heißen kann, *sein lassen*, geht uns in seiner vollen Phänomenalität weder schon an der ästhetischen Betrachtung der Natur noch an der des Kunstschönen auf, sondern das erschließt sich uns eben zuerst und zuletzt an der Liebe. Jemanden sein lassen heißt, ihn zu seiner Freiheit freigeben.“⁴⁰

³⁶ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 234.

³⁷ „Deshalb kann ein ästhetisch betrachtet unansehnliches Gesicht sehr wohl schön sein. Freilich ist diese Schönheit nicht gegenständlich feststellbar, sondern nur für die liebenden Augen sichtbar, die in gemeinsamer Lebensgeschichte sehend geworden sind, weil immer der ganze, von seiner Geschichte geprägte Mensch sieht.“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 15.)

³⁸ Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 10f.

³⁹ Wucherer-Huldenfeld, „Sein und Wesen des Schönen“, 21. Vgl. auch Beig, Stefan: „Die Erfahrung des Schönen in der Begegnung mit Anderen“, in: Esterbauer, Reinhold (Hg.): *Orte des Schönen. Phänomenologische Annäherungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, 37-54.

⁴⁰ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 246. „Schönheit ist freiheitsanalog, von sich gewährender Freiheit her und auf sie hin zu verstehen.“ (Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 15.) Den Zusammenhang von Sein-Lassen und Liebe hat auch *Erich Fried* in einem seiner Gedichte zum Ausdruck gebracht: „Es ist Unsinn / sagt die Vernunft / Es ist was es ist / sagt die Liebe // Es ist Unglück / sagt die Berechnung / Es ist nichts als Schmerz / sagt die Angst / Es ist aussichtslos / sagt die Einsicht / Es ist was es ist / sagt die Liebe // Es ist lächerlich / sagt der Stolz / Es ist leichtsinnig / sagt die Vorsicht / Es ist unmöglich / sagt die Erfahrung / Es ist was es ist / sagt die Liebe“ (Fried, Erich: „Was es ist“, in: ders.: *Es ist was es ist. Liebesgedichte, Angstgedichte, Zorngedichte*. Berlin: Wagenbach 1996, 43.)

„Liebe“ meint hier nicht nur und nicht primär ein romantisches, im engeren Sinn partnerschaftliches Phänomen, sondern eben eine grundlegende zwischenmenschliche Seinsweise, die als solche durchaus auch mit der therapeutischen Beziehung in Verbindung gebracht werden kann. Vor dem Hintergrund des hier vorgebrachten Vorschlages, Therapie im Allgemeinen als einen Rahmen anzusehen, der dem betroffenen Menschen ein *Sich-Zeigen* an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her ermöglichen soll, erweist sich die „Liebe“ des Therapeuten/der Therapeutin eben darin, dieses Sich-Zeigen zu *bezeugen* – gerade auch in seinen Widrigkeiten und Abgründen.

Als eine Form des Sein-Lassens meint dieses Bezeugen wiederum kein bloßes unbeteiligtes Zur-Kennntnis-Nehmen des Vorhandenen, sondern eine aktive Zuwendung, die ein solches Sich-Zeigen (über die gewohnten Konventionen hinaus) überhaupt erst *ermöglicht* und in Gang setzt – ein Be-zeugen also, das in sich Momente eines Er-zeugens enthält.⁴¹ Als solches kommt es nicht einfach zusätzlich (und somit entbehrlich) zum Sich-Zeigen hinzu, sondern ist ein wesentlicher Bestandteil desselben. In diesem Sinn kann auch gesagt werden, dass wir der Liebe „unser Dasein verdanken“ – wobei Dasein hier nicht das bloße Vorhandensein eines lebendigen Körpers, sondern eben das uns Menschen *eigene* und uns Menschen *würdige* Existieren meint. Es kommt hier das spezifische Sein und Sich-Zeigen *des Menschen* zum Tragen, denn „Mensch wird man nur durch den Mitmenschen, durch Dialog, durch Ko-respondenz, durch ‚wechselseitige Empathie‘ – hier liegt also ein Konsens der großen ‚Beziehungsphilosophen‘ und führenden Psychotherapeuten dieses Jahrhunderts.“⁴²

⁴¹ Zu erinnern wäre in diesem Zusammenhang wohl auch an die sokratische Methode des Philosophierens als einer „Hebammenkunst“ (Mäeutik), „insofern sie keine eigenen Behauptungen aufstellt, sondern durch geschicktes Fragen dem Gesprächspartner dazu verhilft, seine eigenen Gedanken zu artikulieren und sie im Zuge der dialektischen Überprüfung einer begrifflichen Klärung zu unterziehen.“ (Hogen, Hildegard u.a.: „Mäeutik“, in: dies. (Hg.): *Der Brockhaus Philosophie. Ideen, Denker und Begriffe*. Mannheim/Leipzig: F.A. Brockhaus 2004, 202.)

⁴² Orth, Ilse/Petzold, Hilarion: „Beziehungsmodalitäten – ein integrativer Ansatz für Therapie, Beratung, Pädagogik“, in: Petzold, Hilarion/Sieper, Johanna (Hg.): *Integration und Kreation. Band 1: Modelle und Konzepte der Integrativen Therapie, Agogik und Arbeit mit kreativen Medien*. Paderborn: Junfermann 1993 (= Reihe Innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 56), 117. Dieser philosophisch-therapeutische „Konsens“ reicht wohl auch über unseren Zeit- und Kulturraum hinaus – zwei afrikanische Sprichwörter mögen hier als Andeutung genügen: „Das Wort, das dir hilft, kannst du dir selbst nicht sa-

4.5.2. DIE BEDEUTUNG DER (THERAPEUTISCHEN) BEZIEHUNG

Dieser philosophisch-therapeutische „Konsens“ besagt im Wesentlichen, dass wir unser Sein nicht aus uns selbst haben (nicht nur in physiologischer Hinsicht) – wir sind nicht einfach, was wir sind, sondern wir sind darauf angewiesen, sein-gelassen zu werden, d.h. darauf, dass sich uns Seiendes *von sich aus* (an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her) zu-spricht, dass es uns an-spricht und uns dadurch erst in unser eigenes Sein „ruft“.⁴³ Dabei kommt jenem Zu- und Anspruch besondere Bedeutung zu, der von unseren Mitmenschen (vorerst insbesondere unseren Eltern) an uns ergeht.

„Mensch zu sein bedeutet Kind zu sein. [...] ‚Kind‘ ist hier nicht als entwicklungspsychologischer Begriff, sondern als ontologisch-relationaler Begriff verstanden. [...] Als personales Wesen ist der Mensch ein *relationales* Wesen. Unter diesen Beziehungen ist die mitmenschliche Beziehung von besonderer Bedeutung. Der Mensch ist wesenhaft *Mitmensch*. [...] Längst haben uns andere angesprochen, bevor wir selbst zu sprachlichen Äußerungen faktisch in der Lage gewesen sind. Nur so aber sind wir in die Lage gekommen, das faktisch zu werden, was wir schon gewesen sind – sprechen könnende Wesen. In der Zuwendung anderer erwachen wir zu uns selbst. Nicht die grammatikalisch erste, sondern die grammatikalisch zweite Person ist die in Wahrheit erste Person.“⁴⁴

Auch Gerd Haeffner betont, dass der Mensch „wesentlich interpersonal verfasst ist“ und somit „von seinen eigenen Quellen abgeschnitten“ lebt, wenn er den Zuspruch seiner Mitmenschen entbehrt oder sich diesem verschließt.

„Aus dieser Einmauerung kann das Ich nur dadurch befreit werden, dass es erneut das ‚du!‘ hört, das Wort, das es sich nicht selbst sagen kann, jedenfalls nicht in ursprünglicher Weise, denn das ‚du‘ des Selbstgesprächs bleibt innerhalb der Icheinsamkeit. In ursprünglicher,

gen“ (vgl. das folgende Zitat von Gerd Haeffner) und schließlich: „Der Mensch ist die beste Medizin des Menschen“. (zitiert nach Bergen, Marie (Hg.): *Weisheiten aus Afrika*. Germering: Groh 2006.)

⁴³ Deshalb können wir unser Dasein auch als ein *Gegeben*-Sein, als eine *Gabe* erfahren (vgl. Kap. 3.3.5.2.).

⁴⁴ Pöltner, Günther: *Grundkurs Medizin-Ethik*. Wien: Facultas ²2006, 63f.

freigebender Weise gesprochen, enthält so ein ‚du‘ immer die Botschaft ‚Es ist gut, dass du da bist!‘ [...] Das Ich kann dem Anderen das ‚du‘ nur ‚abnehmen‘, wenn es beginnt, dem Anderen zu vertrauen, und das heißt: wenn es das Wagnis eingeht, ein Stück weit die Absicherungsstrategien zu verlassen, mit denen es sein Ich wie eine Burg verteidigte. Denn in einer Burg kann man auf die Dauer nicht wohnen.“⁴⁵

Haeffner beschreibt - ganz im Sinne der vorliegenden Arbeit - ein persönliches Vertrauensverhältnis, ein ursprünglich gesprochenes „du“, das dem Angesprochenen ermöglicht, sich ein Stück weit aus seiner „Burg“ herauszuwagen, *sich zu zeigen* und dadurch erst eigentlich zu sich selbst zu kommen. Erst durch die Hin-Gabe (das Sein-Lassen, die „Liebe“) unserer Mitmenschen kommt es zur Frei-Gabe unserer selbst. In dieser Erfahrung „erschließt sich uns eben zuerst und zuletzt [d.h. ursprünglich, L.H.] [...] was es heißen kann, *sein lassen*“, und d.h. eben „worin das Schönsein des Schönen liegt.“ Von daher (und nicht umgekehrt) wird auch die abgeleitete ästhetische Schönheit verständlich – auch ein sinnliches Objekt/Ereignis kann ja (wie wir gesehen haben) nur dann in seiner Schönheit, in seinem „Eigensein“ und „Eigensinn“ zur Geltung kommen, wenn es wahrgenommen und wahrnehmend sein-gelassen wird.⁴⁶ Ein Mensch, der nicht in seine Schönheit freigegeben (aus seiner „Burg“ befreit) wurde, kann wohl auch selbst keinen Sinn für Schönheit entwickeln und kultivieren, nicht selbst wiederum etwas oder jemanden an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her zur Geltung bringen und sein lassen.

Jedes aufrichtig ausgesprochene „Du“ impliziert eine gewisse Asymmetrie, die sich (analog zur Liebesbeziehung) auch in der therapeutischen Beziehung widerspiegelt: Die Eigenheiten, Bedürfnisse und Anliegen *des Anderen* stehen im Vordergrund! Sie gilt es anzu-erkennen, zu befördern und zu verwirklichen, gerade auch angesichts der vielen Widrigkeiten und Hindernisse und gerade auch auf die „Gefahr“ hin, dass der Andere dadurch frei wird und nicht (mehr) auf mich angewiesen ist.⁴⁷ Nur so, d.h. unter (zeit-

⁴⁵ Haeffner, *Philosophische Anthropologie*, 105f.

⁴⁶ „Gewiß: Wen/was einer liebt, ist schön. Dennoch ist nicht in erster Linie der/die Geliebte schön, sondern der/die Liebende. Denn sein lassen heißt, zur Freiheit freigeben. Das unüberholbar Erste ist das *Ge-ben*. Das Empfangen ist allemal verdankt. Freilich weiß auch der Liebende, daß er lieben darf.“ (Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 246f.)

⁴⁷ Die Bedürfnisse des Patienten zur Geltung bringen heißt freilich nicht, sie in jedem Fall unmittelbar zu befriedigen. Es kann mitunter auch eine angemessene und „liebvolle“ Reaktion auf ein solches Bedürf-

weiliger bzw. partieller) Absehung von der Besorgung der eigenen Bedürfnisse, kann der/das Andere als er/es selbst, in seiner Andersheit und Individualität, in seinem „Eigensein“ und „Eigensinn“, kurzum in seiner Schönheit zur Geltung kommen und gewahrt bleiben, anstatt zum Mittel eines (äußerlichen) Zweckes bzw. zum bloßen „Fall“ einer Allgemeinheit (z.B. einer Nationalität, eines Geschlechts, eines Krankheitsbildes...) herabzusinken. Dieses „dienende“ Verhältnis kommt schon in der Etymologie des Wortes „Therapie“ zum Ausdruck.⁴⁸

Formen des therapeutischen Bezeugens⁴⁹, in denen sich jenes „du“ realisiert, sind beispielsweise die Verlässlichkeit des Therapeuten (bzw. des therapeutischen Settings), sein (implizites) Erlauben und Ermutigen, sein Anteil Nehmen und Bekunden von Interesse, sein aktives Zuhören und Nachfragen, seine professionelle Hilfe bei der „Besinnung, Deutung, begriffliche[n] Aufschließung“⁵⁰ des Erlebten bis hin zur aktiven Mitarbeit an alternativen, „korrigierenden“ Erfahrungen. Konkret ergeben sich hier je nach Therapieschule unterschiedliche Gewichtungen. (*Künstlerische* TherapeutInnen zeichnen sich diesbezüglich in erster Linie dadurch aus, dass die Art ihres Bezeugens in be-

nis sein, es bewusst offen und unerfüllt zu lassen (um es z.B. für den Betroffenen als pathologisches Symptom eigens erfahrbar zu machen und zu entschärfen).

⁴⁸ „Die Bezeichnung für ‚Kranken-, Heilbehandlung‘ wurde im 18. Jh. als medizinischer Terminus aus gleichbed. *griech.* *therapeia* (eigentlich ‚das Dienen, Dienst; Pflege‘) entlehnt. Stammwort ist *griech.* *therapon* ‚Diener; Gefährte‘.“ Drosdowski, Günther u.a.: „Therapie“, in: ders. (Hg.): *Duden. Das Herkunftswörterbuch*. 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim u.a.: Dudenverlag 1989 (Duden Band 7), 743.

⁴⁹ Diese Formen des Bezeugens sind freilich nicht nur dem Therapeuten vorbehalten. Sie finden sich in analoger Abwandlung überall dort, wo zwischenmenschliche Beziehung *als solche* gelingt, wo es also um die Beziehungspartner selbst geht, und nicht nur um eine sachbezogene Kooperation. Therapie kann gewissermaßen als institutionalisierter Ort eines derartigen Bezeugens angesehen werden – wie sich ja auch die Kunst als institutionalisierter (jedoch keineswegs ausschließlicher) Ort des ästhetischen Verhaltens erwiesen hat. In beiden Fällen bedarf es einer eigenen Institution wohl nicht zuletzt aufgrund der Dominanz des *instrumentellen* (nicht-ästhetischen) Wahrnehmens bzw. („lieblosen“) Interagierens in unserem Alltag. (Die Bezeichnung „lieblos“ ist freilich ebenso verfänglich wie das Wort „Liebe“ selbst. Bei näherem Hinsehen können mitunter gerade die scheinbar „lieblosen“ Handlungen dem größeren Wohl des Anderen dienen (z.B. eine gewisse therapeutische „Abstinenz“, bestimmte disziplinäre Erziehungsmaßnahmen etc.), wie auch umgekehrt eine „große mitmenschliche Tat“ durchaus berechnend bzw. aus egoistischen Motiven geschehen kann).

⁵⁰ Pöltner, *Philosophische Ästhetik*, 225. Vgl. Kap. 3.3.1. bzw. 4.

tonter Weise „mehrperspektivisch“⁵¹ ist. Die „ungegenständliche Dimension des Sagens“, die *ästhetisch-formbetonte* (d.h. auch wesentlich *leibliche*) Verständigung wird hier nicht nur *auch* mit berücksichtigt – vielmehr werden bestimmte Kommunikationssituationen eigens daraufhin angelegt und zur Geltung gebracht. Zum einen deshalb, weil auf diese Weise *prinzipiell* (d.h. auch für sprachfähige und -begabte Menschen) mehr bzw. anders „gesagt“ werden kann als durch die herkömmliche Verwendung allgemeiner Begriffe.⁵² Zum anderen trägt diese Art des Kommunizierens in sich starke performative Züge, d.h. sie reflektiert nicht lediglich vergangenes Handeln und bereitet nicht erst auf zukünftiges vor, sondern besteht selbst bereits wesentlich in einem (nicht nur sprachlichen) Tun und Erfahren. Insofern kann in einer künstlerischen Therapie nicht nur ge- und besprochen, sondern auch „unmittelbar“ (im Sinne von nicht begrifflich vermittelt) gehandelt und verändert werden.)

Bei aller Eigenheit und Charakteristik verbindet die verschiedenen therapeutischen Grundhaltungen - von der „gleichschwebenden Aufmerksamkeit“ des „abstinenten“⁵³ Analytikers bis hin zum aktiven „Nachnähren“ des „Re-parenting/Bemutterns“⁵⁴ – in analoger Abwandlung jedoch auch etwas Gemeinsames, das als „liebvoll“ im obigen Sinn bezeichnet werden kann: der Therapeut als Zeuge, der auf eine Art bezeugt, die ein

⁵¹ Vgl. dazu Petzold, Hilarion: „Konzepte zu einer mehrperspektivischen Hermeneutik leiblicher Erfahrung und nicht-sprachlichen Ausdrucks in der ‚Integrativen Therapie‘“, in: Kühn, Rolf/Petzold, Hilarion (Hg.): *Psychotherapie & Philosophie. Philosophie als Psychotherapie?* Paderborn: Junfermann 1992 (= Reihe Innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 50), 475-549.

⁵² Vgl. Kap. 3.2.2.4. Es wäre interessant, auch die psychoanalytische Methode der „freien Assoziation“ einmal unter ästhetischen Gesichtspunkten zu betrachten bzw. ihren (therapeutischen) „Mehrwert“ gegenüber dem alltäglichen Reden u.a. in Zusammenhang mit ihrer spezifischen ästhetischen (z.B. erzählerisch-prosaischen) Form zu bringen.

⁵³ Vielleicht gewinnt das vieldiskutierte und leicht missverständliche Thema der therapeutischen Abstinenz vom Konzept der „ästhetischen Distanz“ her, wie es in der vorliegenden Arbeit beschrieben wird (vgl. Kap. 3.2.2.2. bzw. 3.3.5.2.1.) an Klarheit und Plausibilität. Auch in therapeutischer Hinsicht ist eine Distanzierung und Nicht-Involviertheit denkbar, die für sich selbst genommen auf den ersten Blick befremden mag, im größeren Zusammenhang jedoch wiederum ein umso „näheres“/tieferes Einsehen und Zur-Geltung-Bringen des Gegenüber ermöglicht.

⁵⁴ Vgl. dazu die Artikel „Gleichschwebende Aufmerksamkeit“ bzw. „Bemuttern oder mütterliches Betreuen“, in: Laplanche J./Pontalis, J.-B. (Hg.): *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 7), 169ff, 91f.

Sich-Zeigen an-einem-selbst und von-einem-selbst-her möglich macht; ein Zeuge also, der durch sein Bezeugen aktiv *sein lässt*.

Sofern man anerkennt, dass TherapeutInnen mit (völlig) verschiedenem theoretischen Hintergrund dennoch in vergleichbarer Weise erfolgreich arbeiten, gewinnt dieses gemeinsame praktische Moment einer „liebvollen“ therapeutischen Beziehung zentrale Bedeutung für die Beantwortung der Frage, worauf denn eigentlich die Bedeutung und die Wirksamkeit von Psychotherapie im Allgemeinen beruht.⁵⁵ In diesem Sinn betont auch der Psychotherapieforscher Klaus Grawe: „Bei allen Therapien trägt [...] die Qualität der Therapiebeziehung signifikant zu einem besseren oder schlechteren Therapieergebnis bei.“ Grawe hat alle gängigen Psychotherapieverfahren auf ihre Wirksamkeit und ihre Vorgehensweise hin untersucht und dabei „störungs- und methodenübergreifend“ fünf grundlegende „Wirkfaktoren“ zusammengefasst: *Therapiebeziehung*, *Ressourcenaktivierung*, *Problemaktualisierung*, *Problembewältigung* und *motivationale Klärung*. Den beiden erstgenannten kommt dabei insofern eine besondere Bedeutung zu, als

„eine gute Therapiebeziehung und eine erfolgreiche Ressourcenaktivierung absolut notwendige Voraussetzungen für ein gutes Therapieergebnis sind. Der Zusammenhang zwischen diesen Wirkfaktoren und dem Ausmaß positiver Klärungs- und Bewältigungserfahrungen in der jeweiligen Sitzung ist [...] absolut und relativ sehr hoch. [...] Die Aktualisierung der Probleme führt nur dann zu einer fruchtbaren Problembearbeitung im Sinne von positiven Bewältigungs- oder Klärungserfahrungen, wenn gleichzeitig mit der Aktualisierung des

⁵⁵ Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch eine Bemerkung Freuds, die sich in einem Brief an C.G. Jung aus dem Jahr 1906 findet: „Ihnen wird es nicht entgangen sein, daß unsere Heilungen durch die Fixierung einer im Unbewußten regierenden Libido zustande kommen (Übertragung) [...]. Es ist eigentlich eine Heilung durch Liebe.“ (McGuire, William/Sauerländer, Wolfgang (Hg.): *Sigmund Freud – C.G. Jung. Briefwechsel*. Frankfurt a.M.: Fischer 1974, 13.) Freud betont hier die Bedeutung der „Übertragungsliebe“ des Patienten (dabei handelt es sich freilich um Liebe in einem bestimmten engeren Sinn) für das „Greifen“ des therapeutisch wirksamen Mechanismus – die bezeugende „Liebe“ des Therapeuten besteht entsprechend darin, diese „Libidobewegung“ zu ermöglichen und adäquat damit umzugehen (sie also nicht einfach unreflektiert zu erwidern bzw. abzublocken). „Jede psychoanalytische Behandlung ist ein Versuch, verdrängte Liebe zu befreien, die in einem Symptom einen kümmerlichen Kompromißausweg gefunden hatte.“ (Freud, Sigmund: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Frankfurt a.M.: Fischer 1999, Bd. VII, 118.)

Problems in starkem Ausmaß Ressourcen aktiviert sind und wenn zu diesem Zeitpunkt eine sehr tragfähige Therapiebeziehung besteht.“⁵⁶

Das Konzept moderner Psychotherapie beruht also - auch in historischer Hinsicht - im Wesentlichen auf der „große[n] Entdeckung“ der *Beziehung* als dem primären Ort der Verwundung wie auch als primäres (freilich nicht alleiniges) „Mittel der Heilung“.⁵⁷ Im Hinblick auf die Funktion und konkrete Ausformung der therapeutischen Beziehung unterscheidet Hilarion Petzold, Begründer des *Fritz Perls Institutes für Integrative Therapie, Gestalttherapie und Kreativitätsförderung*, vier „Wege der Heilung“, die gleichberechtigt nebeneinander stehen und indikationsspezifisch gewichtet bzw. kombiniert werden sollten.

„Das unbewußte Beziehungsmuster [das sich in der Beziehung zum Therapeuten wiederholt, L.H.] kann dem Patienten ‚einsichtig‘ werden (erster Weg der Heilung). Aber wird es dadurch auch geändert? Einsicht ist der ‚erste Weg zur Besserung‘ (*Freud*), aber ist sie schon die Heilung?“

„In der Psychotherapie haben wir es mit den *Folgen* pathogener Beziehungserfahrungen zu tun, und deshalb muß ‚Heilung aus der Begegnung‘ (*Trüb*), ‚Gesundung in der Beziehung‘ (*Iljine*) geschehen durch ‚korrigierende emotionale Erfahrungen‘, wie der *Ferenczi*-Schüler *Franz Alexander* betonte, um in der Biographie fehlende Qualitäten nachzusozialisieren (‚zweiter Weg der Heilung‘) oder, wie *Petzold* ausführt, durch ‚alternative Erfahrungen‘ im ‚Hier und Jetzt‘, etwa kreative Gruppenarbeit (‚dritter Weg der Heilung‘) oder zwischenmenschliches Engagement (‚vierter Weg der Heilung‘).“⁵⁸

⁵⁶ Grawe, Klaus: „Empirisch validierte Wirkfaktoren statt Therapiemethoden“, in: *Report Psychologie. Zeitschrift des Berufsverbandes deutscher Psychologinnen und Psychologen e.V.* 30 (7/8), 2005, 311.

⁵⁷ „Letztlich ist *hier* die große Entdeckung neuzeitlicher Psychotherapie zu sehen, die auf den Franzosen *Pierre Janet* in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts zurückgeht: Die Beziehung (rapport) zum Therapeuten als Ort, in dem eine alte Beziehungsgeschichte wiederholt und aktualisiert wird, wird zum Mittel der Heilung. *Freud* hat diese Erkenntnis während seines Aufenthaltes in Paris von dem *Charcot*-Mitarbeiter *Janet* übernommen und populär gemacht, ohne ihren Ursprung ausreichend offenzulegen.“ (Orth/Petzold: „Beziehungsmodalitäten – ein integrativer Ansatz für Therapie, Beratung, Pädagogik“, 117f.)

⁵⁸ Orth/Petzold: „Beziehungsmodalitäten – ein integrativer Ansatz für Therapie, Beratung, Pädagogik“, 121, 117.

In Anbetracht der grundlegenden, schulenübergreifenden Bedeutung der therapeutischen Beziehung rückt die Idee von Therapie als solche – egal ob künstlerisch oder nicht – thematisch in die Nähe der (nicht ästhetisch verkürzten) Schönheit, insofern diese ihrerseits im zwischenmenschlichen Phänomen der (nicht romantisch verkürzten) Liebe gründet.

Was ergibt sich nun aus einer solchen Perspektive für die spezifisch *künstlerischen* Therapien? Eine vorschnelle ästhetische Vereinnahmung des Schönheitsbegriffes würde in diesem Zusammenhang zu vielerlei Missverständnis führen. Eines dieser Missverständnisse besteht eben darin, in der Kunst als solcher (unabhängig vom jeweiligen Rahmen und der Art ihrer Vermittlung bzw. Ausübung) eine Art „Heilsinstanz“ zu sehen und künstlerische Therapie auf das bloße Exponieren bzw. Produzieren von „Kunst“ (ästhetischen Objekten) zu reduzieren.

Vor dem Hintergrund einer genaueren Differenzierung des Schönen und des Ästhetischen, wie sie im Rahmen dieser Arbeit versucht wurde, und auf dem Boden der dabei gewonnenen *strukturellen* Analogien (des Sein-Lassens) erweist sich der Einsatz ästhetisch-spielerischer Mittel und Methoden bzw. die Anregung und Beförderung ästhetisch-spielerischer Erfahrungen zu therapeutischen Zwecken allerdings nicht nur als eine beliebige Möglichkeit unter anderen, sondern als jener therapeutischen „Grundbewegung“ eines sein-lassenden Bezeugens auf besondere Weise angemessen und förderlich.⁵⁹ Denn die Schönheit, die im freigebenden (und d.h. auch heilsamen) zwischenmenschlichen Miteinander gründet und somit in das Zentrum jeder beziehungsorientierten Therapie verweist, findet ja nicht umsonst im künstlerischen bzw. ästhetisch-spielerischen Bereich einen privilegierten Ort und besonders günstigen Nährboden. Die ästhetische Einstellung entspricht der therapeutischen Einstellung eben darin, dass sie analog auf jenem Sein-Lassen und „Bewahren“ beruht, das sich als Grundvoraussetzung für eine Erfahrung des Schönen erwies. Sowohl in der (nicht-alltäglichen) Behandlung durch sein therapeutisches Gegenüber, als auch in seinem eigenen (nicht-alltäglichen) ästhetischen Verhalten erfährt der betroffene Mensch „was es heißen kann, *sein lassen*“ – nämlich „den Einbruch einer Sinnfülle in unser Leben [...], die sich nicht in konstatie-

⁵⁹ Die Tatsache des zeit- und kulturübergreifenden Einsatzes ästhetischer Mittel (v.a. Musik und Tanz) in verschiedensten Heilritualen ist freilich kein „Beweis“, wohl aber eine empirische Untermauerung dieser These.

rende Aussagen übersetzen läßt [weil sie sich wesentlich *als* unsere Befindlichkeit ereignet und auf unser gesamtes In-der-Welt-sein bezieht, L.H.].“⁶⁰

Wer nicht *sein-lassen* kann (weil er/sie selbst womöglich nicht sein-gelassen wurde/wird), für den *ist* auch nichts – seine Welt ist ständig in Gefahr, in die Sinnlosigkeit zu versinken. „Die Gefahr der Gefahren: Alles hat keinen Sinn“ schreibt Nietzsche in einem nachgelassenen Fragment aus dem unvollendet gebliebenen „Willen zur Macht“.⁶¹ Vor dem Hintergrund des bisher Gesagten wird vielleicht auch Nietzsches eigene (bereits in seiner Erstlingsschrift formulierte) Antwort auf diese Gefahr verständlich. In einer berühmt gewordenen Wendung heißt es in der *Geburt der Tragödie*, „dass wir [...] in der Bedeutung von Kunstwerken unsre höchste Würde haben – denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“.⁶²

Einen Menschen „in der Bedeutung eines Kunstwerkes“ sehen bzw. zur Geltung bringen, bedeutet freilich nicht, ihn nach ästhetischen Kriterien „auszulegen“ oder ihn verklärend zu betrachten, so „als ob...“. Es meint vielmehr, diesem Menschen jene offene Aufmerksamkeit und „freie Gunst“ zu schenken, die auch ein Kunstwerk erst ein Kunstwerk *sein-lässt*⁶³ – um ihn dadurch in sein „Eigensein“ bzw. seinen „Eigensinn“, und d.h. eben in seine „höchste Würde“ zu bringen.

Hier knüpft wiederum die Frage an, die auch Heidegger an Nietzsche (bzw. an Schopenhauer) stellt:

„Ist aber, so fragen wir jetzt, dieses freie Gönnen, ist dieses Seinlassen des Schönen, was es ist, ist das ein Aushängen des Willens, Gleichgültigkeit? Oder ist diese freie Gunst nicht

⁶⁰ Pöltner, „Die Erfahrung des Schönen“, 15. In Kap. 3.3.5.2. haben wir gesehen: in der Schönheitserfahrung *gibt* sich uns etwas in seiner Ursprünglichkeit, d.h. *von sich aus* (an-ihm-selbst und von-ihm-selbster) auf eine Weise zu erfahren, dass wir angesichts seiner Kostbarkeit zugleich auch unseres eigenen Daseins *als einer Gabe* inne werden.

⁶¹ Nietzsche, Friedrich: *Nachlaß 1885 – 1887*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 12, 110.

⁶² Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 47.

⁶³ „Dieses: *das Werk ein Werk sein lassen*, nennen wir die Bewahrung des Werkes. [...] So wenig ein Werk sein kann, ohne geschaffen zu sein, so wesentlich es die Schaffenden braucht, so wenig kann das Geschaffene selbst ohne die Bewahrenden seiend werden.“ (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 67f, meine Kursivsetzung, L.H.) Vgl. Kap. 4.2.

eher die höchste Anstrengung unseres Wesens, die Befreiung unserer selbst zur Freigabe dessen, was in sich eigene Würde hat, damit es sie rein nur habe?⁶⁴

Vor diesem Hintergrund gewinnt nun die geläufige Bezeichnung „Heil-Kunst“ eine zusätzliche neue Wendung. Einerseits wird damit die „Kunst des Heilens“, das *Sich-Verstehen auf* bestimmte Techniken (z.B. der Medizin oder Psychotherapie), das *Wissen um* bestimmte therapeutische Wirkungen (z.B. von Medikamenten und Heilpflanzen) bezeichnet. Andererseits klingt darin aber auch das „Heil in der Kunst“ an, wobei hier Kunst nicht primär ein Können im obigen Sinn eines technisch-instrumentellen Handelns bzw. Fachwissens meint, und dennoch als die „höchste Anstrengung unseres Wesens“ bezeichnet werden kann. Sofern also auch diese „Kunst“ von „Können“ kommt, deutet das *Können* hier vielmehr eine besondere *Möglichkeit* und *Ermöglichung* an: die Freiheit und Autonomie eines eigenen (ästhetisch-spielerischen) Wahrnehmungs- und Verhaltensbereiches, in dem sich jemand oder etwas (gerade durch eine weitgehende Suspension des alltäglichen Können- bzw. Leisten-Müssens) an-ihm-selbst und von-ihm-selbst-her zeigen *kann*. Dieses Sich-Zeigen-Können ist keine Leistung des Subjekts im herkömmlichen Sinn – es kann nicht (nur) aus eigener Kraft bewerkstelligt werden, sondern bedarf (wie auch das Erscheinen eines ästhetischen Objekts/Kunstwerks) eines sein-lassenden Gegenüber. „Heil-Kunst“ in diesem Sinn besteht nicht primär in (noch befähigt sie primär zu) einem Leisten-Können, sondern demzuvor in einer besonderen Form des aktiven Anekkennens⁶⁵, das etwas oder jemanden in sein „Eigensein“ und seinen „Eigensinn“, in seine *Schönheit* freigibt und als eine Form des Sein-Lassens im zwischenmenschlichen Phänomen der Liebe gründet.

⁶⁴ Heidegger, Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst, 127f. Vgl. Kap. 2.1.3.

⁶⁵ Betrachtet man das Wort „können“ in etymologischer Hinsicht, scheint die Bedeutung „kennen“ sogar primär zu sein. „Die Bedeutung ist neben ‚kennen‘ auch ‚können, vermögen‘.“ (Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 471.) Gerd Haeffner schließt seine Überlegungen zur Sinnfrage des Menschen mit der Bemerkung, dass sich „der Sinn, der das Leben im letzten lebenswert macht, [...] aus dem Geschenk freier Anerkennung [ergibt], die ihrerseits die Anerkennung, die ihr eventuell antwortet, wiederum als Geschenk, nicht als Gegenleistung nehmen kann. Das ist wohl das Höchste, was Menschen leisten können, und das Höchste, was sie erhalten können. Darin scheint also auch der Sinn der Freiheit und damit der zentrale Sinn des Daseins zu liegen.“ (Haeffner, *Philosophische Anthropologie*, 250.)

Literaturverzeichnis

- Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der „Aesthetica“ (1750/58)*. Übers. und hg. von Hans Rudolf Schweizer. Hamburg: Meiner 1983 (= Philosophische Bibliothek 355).
- Beig, Stefan: „Die Erfahrung des Schönen in der Begegnung mit Anderen“, in: Esterbauer, Reinhold (Hg.): *Orte des Schönen. Phänomenologische Annäherungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, 37-54.
- Bergen, Marie (Hg.): *Weisheiten aus Afrika*. Germering: Groh 2006.
- Bilstein, Johannes: „Der Glückliche spielt nicht“, in: ders. u.a. (Hg.): *Anthropologie und Pädagogik des Spiels*. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 2005, 139-153.
- Böhme, Gernot: *Ästhetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München: Fink 2001.
- Böhme, Gernot: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995 (= edition suhrkamp 1927).
- Böhme, Gernot: *Leibsein als Aufgabe. Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht*. Zug: Graue Edition 2003 (= Die graue Reihe 38).
- Bollnow, Otto Friedrich: *Das Wesen der Stimmungen*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann⁷1988.
- Corbineau-Hoffmann, A.: „Spiel“, in: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel: Schwabe 1980. Bd. 9, Sp. 1383-1390.
- Descartes, René: *Meditationen über die Erste Philosophie*. Übersetzt und herausgegeben von Gerhart Schmidt. Stuttgart: Reclam 2002 (= UB 2888).
- Descartes, René: *Regulae ad directionem ingenii*. Kritisch revidiert, übers. und hg. von Heinrich Springmeyer, Lüder Gäbe und Hans Günter Zekl. Hamburg: Meiner 1973 (= Philosophische Bibliothek 262a).
- Diaconu, Madalina: *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- Drosdowski, Günther u.a.: „Therapie“, in: ders. (Hg.): *Duden. Das Herkunftswörterbuch*. 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim u.a.: Dudenverlag 1989 (Duden Band 7), 743.
- Fellmann, Ferdinand: *Phänomenologie zur Einführung*. Hamburg: Junius 2006 (= Zur Einführung 316).
- Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
- Flatscher, Matthias: „Offenheit“, in: Vetter, Helmuth (Hg.): *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*. Hamburg: Meiner 2004, 395f.
- Flatscher, Matthias: „Das Spiel der Kunst als die Kunst des Spiels. Bemerkungen zum Spiel bei Gadamer und Wittgenstein“, in: Esterbauer, Reinhold (Hg.): *Orte des Schönen. Phänomenologische Annäherungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Freud, Sigmund: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Frankfurt a.M.: Fischer²1999, Bd. VII.
- Fried, Erich: „Was es ist“, in: ders.: *Es ist was es ist. Liebesgedichte, Angstgedichte, Zorngedichte*. Berlin: Wagenbach 1996.
- Frohne-Hagemann, Isabelle: *Fenster zur Musiktherapie*. Wiesbaden: Reichert Verlag 2001.
- Gadamer, Hans Georg: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. Stuttgart: Reclam 2003 (= UB 9844).

- Gadamer, Hans Georg: „Zur Einführung. Von Hans-Georg Gadamer“, in: Heidegger, Martin: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart: Reclam 2005 (= Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8446).
- Gadamer, Hans Georg: *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebeck ⁵1986.
- Grawe, Klaus: „Empirisch validierte Wirkfaktoren statt Therapiemethoden“, in: *Report Psychologie. Zeitschrift des Berufsverbandes deutscher Psychologinnen und Psychologen e.V.* 30 (7/8), 2005, 310-311.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Über die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
- Haeffner, Gerd: *In der Gegenwart leben. Auf der Spur eines Urphänomens*. Stuttgart: Kohlhammer 1996.
- Haeffner, Gerd: *Philosophische Anthropologie*. 4., durchgesehene und ergänzte Auflage. Stuttgart: Kohlhammer 2005 (= Grundkurs Philosophie 1).
- Haeffner, Gerd: *Wege in die Freiheit. Philosophische Meditationen über das Menschsein*. Stuttgart: Kohlhammer 2006
- Heidegger, Martin: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann ²1996 (GA (= Gesamtausgabe) 4).
- Heidegger, Martin: *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann 1983 (GA 29/30).
- Heidegger, Martin: „Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens“, in: Jäger, Petra/Lüthe, Rudolf (Hg.): *Distanz und Nähe. Reflexionen und Analysen zur Kunst der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1983, 11-22.
- Heidegger, Martin: „Was ist Metaphysik?“, in: ders.: *Wegmarken*. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann ³2004 (GA 9), 103-122.
- Heidegger, Martin: *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*. Hg. von Bernd Heimbüchel. Frankfurt a.M.: Klostermann 1985 (GA 43).
- Heidegger, Martin: „Platons Lehre von der Wahrheit“, in: ders.: *Wegmarken*. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann ³2004 (GA 9), 203-238.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag ¹⁹2006.
- Heidegger, Martin: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Mit einer Einführung von Hans-Georg Gadamer. Stuttgart: Reclam 2005 (= Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8446).
- Heidegger, Martin: „Vom Wesen der Wahrheit“, in: ders.: *Wegmarken*. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann ³2004 (GA 9), 177-202.
- Heidegger, Martin: *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*. Hg. von Hermann Möhrchen. Frankfurt a.M.: Klostermann ²1997 (GA 34).
- Heisterkamp, Günter: „Psychoanalyse und Freude“, in: Kühn, Rolf/Witte, Karl Heinz (Hg.): *Existenz und Gefühl*. (psycho-logik 2. Jahrbuch für Psychotherapie, Philosophie und Kultur). Freiburg/München: Alber 2007, 102-119.
- Hogen, Hildegard u.a.: „Mäeutik“, in: dies. (Hg.): *Der Brockhaus Philosophie. Ideen, Denker und Begriffe*. Mannheim/Leipzig: F.A. Brockhaus 2004, 202.
- Huizinga, Johan: *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. In engster Zusammenarbeit mit dem Verfasser aus dem Niederländischen übertragen von H. Nachod. Hamburg: Rowohlt 1994.
- Husserl, Edmund: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, in: ders.: *Gesammelte Werke* (Husserliana). Neu hg. von Karl Schuhmann. Den Haag: Martinus Nijhoff 1976, Bd. III/1.

- Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, in: ders.: *Werke*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, Bd. III (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 55).
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, in: ders.: *Werke*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, Bd. X (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 57).
- Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Elmar Seebold. 23., erweiterte Auflage. Berlin/New York: de Gruyter 1995.
- Kris, Ernst: *Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: International Universities Press 1952.
- Langer, Susanne K.: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*. Mittenwald: Mäander 1979.
- Laplanche J./Pontalis, J.-B. (Hg.): *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 7).
- Liessmann, Konrad Paul: *Reiz und Rührung. Über ästhetische Empfindungen*. Wien: Facultas 2004.
- Liessmann, Konrad Paul: „Eine Theorie des Neuen: Boris Groys“, in: ders.: *Philosophie der modernen Kunst*. Wien: WUV 1999 (= UTB 2088), 189-198.
- Luckner, Andreas: *Martin Heidegger: „Sein und Zeit“*. Ein einführender Kommentar. 2., korrigierte Auflage. Paderborn u.a.: Schöningh 2007 (= UTB 1975).
- McGuire, William/Sauerländer, Wolfgang (Hg.): *Sigmund Freud – C.G. Jung. Briefwechsel*. Frankfurt a.M.: Fischer 1974.
- Mersch, Dieter: *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*. München: Fink 2002.
- Nielsen, Cathrin: „Stimmung“, in: Vetter, Helmuth (Hg.): *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*. Hamburg: Meiner 2004, 508.
- Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 4.
- Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 1.
- Nietzsche, Friedrich: *Nachlaß 1885 – 1887*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 12.
- Nietzsche, Friedrich: *Nachlaß 1887 – 1889*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 13.
- Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen III: Schopenhauer als Erzieher*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 1.
- Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen IV: Richard Wagner in Bayreuth*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter/dtv 21999, Bd. 1.
- Orth, Ilse/Petzold, Hilarion: „Beziehungsmodalitäten – ein integrativer Ansatz für Therapie, Beratung, Pädagogik“, in: Petzold, Hilarion/Sieper, Johanna (Hg.): *Integration und Kreation. Band 1: Modelle und Konzepte der Integrativen Therapie, Agogik und Arbeit mit kreativen Medien*. Paderborn: Junfermann 1993 (= Reihe Innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 56), 117-124.
- Perpeet, Wilhelm: *Das Kunstschöne. Sein Ursprung in der italienischen Renaissance*. Freiburg, München: Alber 1987

- Petzold, Hilarion: „Konzepte zu einer mehrperspektivischen Hermeneutik leiblicher Erfahrung und nicht-sprachlichen Ausdrucks in der ‚Integrativen Therapie‘“, in: Kühn, Rolf/Petzold, Hilarion (Hg.): *Psychotherapie & Philosophie. Philosophie als Psychotherapie?* Paderborn: Junfermann 1992 (= Reihe Innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 50), 475-549.
- Platon: *Hippias I*, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Übers. von Friedrich Schleiermacher, neu hg. von Ursula Wolf. Hamburg: Rowohlt ³⁰2007, Bd. 1.
- Platon: *Phaidros oder Vom Schönen*. Übertragen und eingeleitet von Kurt Hildebrandt. Stuttgart: Reclam 2006 (= Reclams Universal-Bibliothek 5789).
- Poltrum, Martin: „Ästhetik in der Psychiatrie. Theoretische Grundlagen“ (Vortrag auf der Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Psychiatrie und Psychotherapie, Salzburg 26.04.2007), <http://www.philosophiepraxis.com> (Zugriff 05.05.09).
- Poltrum, Martin: „Ästhetik und Anästhetik – Das Schöne als Therapeutikum“, in: Kühn, Rolf/Witte, Karl Heinz (Hg.): *Existenz und Gefühl*. (psycho-logik 2. Jahrbuch für Psychotherapie, Philosophie und Kultur). Freiburg/München: Alber 2007, 255-270.
- Pöltner, Günther: „Die Erfahrung des Schönen“, in: Pöltner, Günther/Vetter, Helmuth (Hg.): *Theologie und Ästhetik*. Wien u.a.: Herder 1985.
- Pöltner, Günther: *Grundkurs Medizin-Ethik*. Wien: Facultas ²2006.
- Pöltner, Günther: *Philosophische Ästhetik*. Stuttgart: W. Kohlhammer 2008 (= Grundkurs Philosophie 16).
- Pöltner, Günther: „Sprache der Musik“, in: ders.: (Hg.): *Phänomenologie der Kunst. Wiener Tagungen zur Phänomenologie 1999*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 2000 (= Reihe der Österreichischen Gesellschaft für Phänomenologie, Bd. 5), 153-169.
- Pothast, Ulrich: „Bereitschaft zum Anderssein: Über Spürenswirklichkeit und Kunst“, in: Liessmann, Konrad Paul (Hg.): *Im Rausch der Sinne. Kunst zwischen Animation und Askese*. (2. Philosophicum Lech, 1998). Wien: Zsolnay 1999, 258-282.
- Ritter, Joachim: „Ästhetik, ästhetisch“, in: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel: Schwabe 1980, Bd. 1, Sp. 555.
- Schmitz, Hermann: „Leib und Seele in der abendländischen Philosophie“, in: ders.: *Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik*. Hg. von Hermann Gausebeck u. Gerhard Risch. Paderborn: Junfermann 1989 (= Reihe innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 48), 289-316.
- Schmitz, Hermann: „Über leibliche Kommunikation“, in: ders.: *Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik*. Hg. von Hermann Gausebeck u. Gerhard Risch. Paderborn: Junfermann 1989 (= Reihe innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 48), 175-217.
- Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1641) [© Carl Hanser Verlag München Wien 2000].
- Seel, Martin: „Ästhetik und Hermeneutik. Gegen eine voreilige Verabschiedung“, in: ders.: *Die Macht des Erscheinens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1867), 27-38.
- Seel, Martin: „Form als eine Organisation der Zeit“, in: ders.: *Die Macht des Erscheinens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1867), 39-55.
- Seel, Martin: „Vom Nutzen und Nachteil der evolutionären Ästhetik“, in: Seel, Martin: *Die Macht des Erscheinens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1867), 107 - 122.
- Seel, Martin: „Ein Schritt in die Ästhetik“, in: ders.: *Die Macht des Erscheinens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1867), 11-26.

- Seel, Martin: „Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung“, in: ders.: *Die Macht des Erscheinens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1867), 56-66.
- Seel, Martin: *Versuch über die Form des Glücks. Studien zur Ethik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995.
- Sonderegger, Ruth: *Für eine Ästhetik des Spiels. Hermeneutik, Dekonstruktion und der Eigensinn der Kunst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Strasser, Stephan: *Das Gemüt. Grundgedanken zu einer phänomenologischen Philosophie und Theorie des menschlichen Gefühlslebens*. Utrecht u.a.: Spectrum, Herder 1956.
- Vetter, Helmuth: „Heideggers Denken und die Psychotherapie“, in: Kühn, Rolf/Petzold, Hilarion (Hg.): *Psychotherapie & Philosophie. Philosophie als Psychotherapie?* Paderborn: Junfermann 1992 (= Reihe Innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 50), 225-256.
- Weiß, Martin: „Der Stoß der Kunst und die Stimmung der Angst. Einige Bemerkungen zur Rolle der Befindlichkeit in Heideggers Kunstauffassung“, in: Esterbauer, Reinhold (Hg.): *Orte des Schönen. Phänomenologische Annäherungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Welsch, Wolfgang: *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*. Stuttgart: Klett-Cotta 1987.
- Wilde, Oscar: „Der Verfall der Lüge“. Übers. v. Christine Koschel und Inge v. Weidenbaum, in: ders.: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Hg. v. Norbert Kohl. Übers. v. Christine Hoepfner u.a., Frankfurt a.M.: Insel 2000, Bd. 7 (Essays II), 9-44.
- Willms, Harm: „Regression in der Musiktherapie“, in: Bruhn, Herbert/Oerter, Rolf/Rösing, Helmut (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002, 431-436.
- Winnicott, Donald W.: *Vom Spiel zur Kreativität*. Übers. von Michael Ermann. Stuttgart: Klett-Cotta 1979 (= Konzepte der Humanwissenschaften).
- Wucherer-Huldenfeld, Augustinus Karl: „Sein und Wesen des Schönen“, in: Pöltner, Günther/Vetter, Helmuth (Hg.): *Theologie und Ästhetik*. Wien u.a.: Herder 1985.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit unternimmt den Versuch, die verschiedenen Elemente einer künstlerischen Therapie (d.h. ästhetische Erfahrung, Kunst, Spiel und schließlich eine spezifische Form der zwischenmenschlichen Beziehung) *philosophisch* zu analysieren und auf etwaige therapeutische Relevanzen hin zu befragen. Im Zuge dessen wird sich der innere Zusammenhang dieser Bestandteile - und damit auch das *Wesen des Schönen* - immer deutlicher herausstellen: etwas oder jemand kann sich *an-ihm-selbst* und *von-ihm-selbst-her* zeigen, d.h. in seinem „Eigensein“ und „Eigensinn“ zur Geltung kommen (anstatt bloß als Fall/Exemplar einer Allgemeinheit bzw. als Mittel zu einem äußerlichen Zweck).

Es soll gezeigt werden, inwiefern das Schöne nicht nur und nicht primär ein ästhetisches Phänomen meint, inwiefern sich also auch seine therapeutische Interpretation nicht auf das spezifisch künstlerische einer künstlerischen Therapie beschränken kann. Wenn Schönheit ursprünglich in der freigebenden zwischenmenschlichen Beziehung („Liebe“) gründet, auf der nicht zuletzt auch jede Form von beziehungsorientierter Therapie beruht, dann bedeutet das Schöne u.a. eine *therapeutische „Grundbewegung“* (nicht nur der künstlerischen Therapien). Und wenn es einen strukturellen Zusammenhang zwischen ästhetischer und zwischenmenschlicher Schönheitserfahrung gibt, erweist sich darüber hinaus die *ästhetische* Realisierung des Schönen (als spezifische Methode der künstlerischen Therapien), sofern sie sich im übergeordneten Rahmen seiner *zwischenmenschlichen* Realisierung als persönliches Vertrauensverhältnis (zwischen PatientIn und TherapeutIn) ereignet, nicht nur als eine beliebige therapeutische Möglichkeit unter anderen, sondern als jener therapeutischen „Grundbewegung“ des Schönen auf besondere Weise angemessen und förderlich.

LEBENS LAUF DES AUTORS

Name: Lukas Hartl
Geburtsort/-datum: Leogang, 18.04.1982
Staatsbürgerschaft: Österreich

Schulbildung:

1988 – 1992 Volksschule Leogang
1992 – 1996 Hauptschule Saalfelden Bahnhof
1996 – 2001 Handelsakademie Zell am See
Juni 2001 Reifeprüfung mit Auszeichnung bestanden

2001 – 2002 14-monatiger Auslandszivildienst in Südafrika: Mitarbeit in einer Hilfsorganisation für Aidswaisenkinder

2003 – 2009 Studium der Philosophie in Graz und Wien
2004 – 2009 Lehrgang für Ethnomusiktherapie an der Wiener Akademie für Ganzheitsmedizin (wird ab Herbst 2009 als Studiengang an der FH Krems geführt)

Kontakt: lukashartl@gmx.at