

Lambert Wiesing

Phänomenologische und experimentelle Ästhetik

Meine Damen und Herren, es gibt Begriffe, die haben eine eigentümliche, aber doch bemerkenswerte Eigenschaft: Auf der einen Seite lassen sich diese Begriffe – was ja nun keineswegs bei allen Begriffen der Fall ist – ganz einfach und präzise definieren; ihr Sinn ist leicht bestimmbar. Doch auf der anderen Seite ist die Anwendung dieser klar definierten Begriffe alles andere als einfach, sondern oft sogar zweifelhaft und umstritten. Denken Sie zum Beispiel an den Begriff des Mordes. Die Definition dieses Begriffs ist unproblematisch: Ein Mord ist die vorsätzliche Tötung eines Menschen. Mir ist keine philosophische Abhandlung bekannt, die sich fragt, was wir unter einem Mord verstehen wollen. Doch bemerkenswert ist nun: Trotz dieser Klarheit des Sinns benötigen Richter oft Monate, um zu sagen, ob eine bestimmte Tötung nun ein Mord war oder doch nur ein Totschlag. Nicht selten bleibt die Entscheidung des Richters umstritten oder es kommt gar nicht zu einer Entscheidung. In diesen Zweifelsfällen, ob eine Tötung ein Mord war oder nicht, ist nun nicht etwa die Definition des Begriffs problematisch oder unklar, sondern einzig die Frage, ob eine bestimmte Handlung wirklich die Merkmale aufweist, die einen Mord ausmachen. Kurzum, mit Frege gesprochen: Es gibt Begriffe, bei denen ist der Sinn klar und die Bedeutung unklar.

Meine Damen und Herren, der Begriff des Experiments scheint mir genau ein solcher Begriff zu sein. Obwohl er leicht zu definieren ist, ist doch oft schwer zu sagen, was den Merkmalen der Definition genügt: Diese leichte Definition könnte so lauten: Ein Experiment ist der planmäßige Vollzug einer Beobachtung zwecks Begründung einer These. Also: Immer dann, wenn eine Beobachtung vollzogen wird, um mit ihren Ergebnissen, eine These zu begründen, hat man es mit einem Experiment zu tun. Jetzt lässt sich eine Parallele ziehen: Wie schon beim Mordbegriff hat man auch beim Begriff des Experiments in vielen, vielleicht sogar in den aller meisten Fällen, überhaupt kein Problem ihn überzeugend anzuwenden. Dass Physiker und Chemiker in ihren Laboren Experimente machen, ist zum Beispiel vollkommen unstrittig. Wer will das in Zweifel ziehen? Doch genauso wie beim Mordbegriff gibt es eben darüber hinaus auch noch andere

wissenschaftliche Tätigkeiten und Beobachtungen, bei denen es allerdings ausgesprochen schwer und umstritten ist, ob sie über die definierenden Merkmale des Experiments verfügen. Die philosophische Tätigkeit scheint mir genau eine solche zu sein. Sicherlich nicht nur: Auch die künstlerische Praxis scheint mir etwas zu sein, bei dem sich nur schwer sagen lässt, ob sie experimentell sein kann. Doch ich möchte mich auf die Philosophie konzentrieren. Und da ist die Ausgangssituation folgendermaßen: Üblicherweise wird die Philosophie nicht als eine Experimentalwissenschaft bezeichnet – und dies durchaus mit guten Gründen. Zwei Gründe scheinen jedenfalls ziemlich offensichtlich dagegen zu sprechen, dass Philosophen experimentieren, wenn sie philosophieren:

Da ist erstens ein äußerlicher, aber keineswegs unwichtiger Grund: Man sieht nicht, dass Philosophen in ihrer Arbeit experimentieren. Philosophen haben kein Labor oder einen ähnlichen Ort, an dem sie planmäßige Beobachtungen vollziehen. Bei den bekannten Experimentalwissenschaften lässt sich eben auch von Außenstehenden beobachten, dass in ihnen experimentiert wird. Das ist auch notwendig: Die Experimente sind, eben weil sie etwas öffentlich beweisen sollen, selbst etwas Öffentliches, das jedem anderen Menschen im Prinzip zugänglich sein muss. Einem Physiker, der behauptet, er habe ein Privatexperiment gemacht, das unsichtbar ist und ausschließlich er als einziger sehen kann – dem würde man nicht gerne Forschungsgelder geben.

Der zweite Grund ist theoretischer Art – er lautet: Wenn Experimente planmäßige Handlungen sind, die zum Zweck der Begründung einer These ausgeführt werden, dann kann es in der Philosophie keine Experimente geben, weil in der Philosophie Thesen und Meinungen diskutiert werden, zu deren Begründung sich keine Handlung ausführen lassen. Man kann sagen: Die Themen und Fragen der Philosophie erlauben keine experimentelle Bearbeitung. Das vielleicht wichtigste Argument gegen die Existenz von Experimenten in der Philosophie lautet: Wenn es um begriffliche und kategoriale Probleme geht, wie dies in der Philosophie nun mal der Fall ist, dann kann man die Meinungen hierzu nicht mit Experimenten begründen, denn es geht bei den kategorialen Fragen ja unter anderem immer auch um die Voraussetzungen von Experimenten.

Meine Damen und Herren, in der Tat scheinen mir dies zwei sehr ernst zu nehmende Gründe zu sein, die dagegen sprechen, dass Philosophen in ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit Experimente vollziehen. Und dennoch halte ich diese Meinung für falsch. Ja, im Gegenteil: Ich möchte – zwar nicht mit einem Experiment, aber doch mit Argumenten – die These verteidigen, dass in der philosophischen Tätigkeit das Experiment sehr wohl –

und zwar seit langem – einen festen Ort hat. Mir geht es also nicht darum zu zeigen, dass man – wie dies vielleicht Nietzsche wollte – eine besondere Form der Experimental-Philosophie entwerfen kann. Sondern der Gedanke ist: Auch in der Philosophie finden nicht nur, aber doch regelmäßig Experimente zum Beweis von Thesen statt. Ich möchte sogar noch einen Schritt weitergehen und sagen, dass die großen, entscheidenden kategorialen Einsichten der Philosophie immer und ausschließlich experimentell begründet wurden. Und zwar ganz im Sinne der oben genannten Definition eines Experiments, die da lautet: Ein Experiment ist der planmäßige Vollzug einer Beobachtung zwecks Begründung einer These. Konkret geht es mir um die Begründung folgenden Gedankens: Es gibt eine für die Philosophie spezifische Form des Experimentierens – und das ist die Eidetische Variation. Die Experimente, welche Philosophen schon immer in ihrer Arbeit machten und welche sie auch weiterhin machen müssen, um überhaupt Philosophen zu sein, sind Eidetische Variationen. Nun werden Sie vielleicht einwenden wollen, dass der Begriff der Eidetischen Variation doch nur eine sehr spezifische und ausschließlich in der Phänomenologie Edmund Husserls vorkommende Methode bezeichnet, und daher keineswegs eine Tätigkeit bezeichnet, die bei allen Philosophen zu beobachten ist. Doch genau dem möchte ich eben widersprechen: Es ist sicherlich richtig: Der Begriff der Eidetischen Variation geht auf Edmund Husserl zurück. Husserl hat diesen Begriff eingeführt und die damit bezeichnete Methode in seinem philosophischen Werk erstmals in ihrer Funktionsweise eingehend expliziert und auch programmatisch verteidigt. Und es ist sicherlich auch richtig, dass Husserl die Eidetische Variation als die wesentliche und typische Beweismethode der Phänomenologie ansieht. Keine Frage: Phänomenologen beweisen ihre Behauptungen mittels Eidetischen Variationen. Aber – und das ist der wichtige Punkt – Husserl würde eben auch umgekehrt sagen: Wer immer mittels Eidetischen Variationen etwas beweist, der ist – zumindest in diesem Beweis – ein Phänomenologe. Husserl ist keineswegs – wie viele seiner Gralshüter – der Meinung, man würde Phänomenologe, in dem man möglichst oft Husserl zitiert. Husserl selbst geht vielmehr davon aus, dass er mit dem Begriff der Eidetischen Variation einer oft unthematisiert, implizit ständig praktizierten experimentellen Methode nur nachträglich einen Namen gibt, und er durch seine Beschreibungen nur das explizite Methodenbewusstsein ausbildet. Deshalb würde Husserl sagen: Wer immer mittels einer Eidetischen Variation etwas zu beweisen versucht, praktiziert phänomenologische Philosophie – ob dies nun vor Husserl oder nach Husserl, mit Berufung oder ohne Berufung auf Husserl geschieht, das ist vollkommen unerheblich. Aus diesem Grund, da

die Eidetische Variation also eine klassische experimentelle Beweismethode der Philosophie sein soll, möchte ich diese Art des Experimentierens in der Philosophie auch an einem Beispiel vorführen, das bewusst nicht von Husserl selbst kommt, sondern von einem Philosophen, der – das kann man so deutlich sagen – garantiert kein Husserl-Anhänger gewesen ist. Schauen wir uns einmal die Transzendente Ästhetik von Kant an. Die Transzendente Ästhetik von Kant – und deshalb möchte ich sie heute hier eingehender vorstellen – ist für mich das überzeugende Musterbeispiel einer Experimentellen Ästhetik in der Philosophie schlechthin.

Meine Damen und Herren, bekanntlich stellt Kant in der Transzendentalen Ästhetik die These auf, dass Raum und Zeit Anschauungsformen sind. Damit ist gemeint: Alles, was wahrgenommen wird, wird in räumlichen und zeitlichen Relationen wahrgenommen. Denn – so seine These – weder der Raum noch die Zeit sind eine empirische Eigenschaft einer Sache in der Welt, sondern als Anschauungsformen gehören Raum und Zeit zum subjektiven Erkenntnisapparat. Das heißt: Die Anschauungsformen Raum und Zeit sind eine vorgelagerte kognitive Voraussetzung des Subjekts, welche die Wahrnehmung von etwas erst ermöglicht. Und weil sie eine Wahrnehmung erst ermöglichen, kann a priori sicher sein, dass diese Anschauungsformen für jede empirische Wahrnehmung Geltung beanspruchen können. Schon bevor man etwas gesehen hat, weiß man, dass dieses etwas raum-zeitlich strukturiert ist. Und nun kommt der alles entscheidende Punkt, der komischerweise einigen Kommentatoren zu Kant wohl zu banal ist, weshalb er nicht selten übergangen wird. Doch man kann in der Philosophie nicht zu skeptisch genug sein. Es gilt immer zu fragen: Woher weiß Kant eigentlich, dass es mit den Anschauungsformen wirklich so ist, wie er behauptet? Wie begründet oder beweist er seine doch sehr prinzipielle Behauptung, dass Raum und Zeit notwendige und allgemeine Anschauungsformen sind? Denn es ist offensichtlich: Kants Behauptung soll ja nicht nur eine bloße, persönliche Meinung sein, der Art: *Ich, Kant in Königsberg, verfüge über Anschauungsformen*. Genau an dieser Stelle kommt nun die Methode ins Spiel, mit der Kant seine These zu beweisen versucht. Die Situation in Kants Text – eben der Kritik der reinen Vernunft – ist diesbezüglich sehr unbefriedigend: Denn Kant selbst thematisiert in der Transzendentalen Ästhetik im Gegensatz zur Transzendentalen Logik, die von ihm verwendete Beweismethode nicht explizit, sondern wendet sie einfach nur an. Will man nun diese dort von Kant verwendete implizite Methode nachträglich rekonstruieren oder

explizieren, dann ist es hilfreich, erst einmal die Methoden zu nennen, die er ganz sicher nicht zum Beweis der Existenz von Anschauungsformen verwendet.

Erstens: Kant beweist seine These von der Existenz von Anschauungsformen nicht empirisch oder irgendwie naturwissenschaftlich-experimentell. Man hat es mit einer Behauptung zu tun, die sich gar nicht empirisch durch Induktionen beweisen lässt. Ihre Themen lassen dies nicht zu: Die Transzendente Ästhetik arbeitet nicht mit psychologischen Verallgemeinerungen, Statistiken oder gar, man stelle sich das mal vor – mit Umfragen – ogottogott, das wäre ja schrecklich. Kants Transzendente Ästhetik ist natürlich auch keine neurowissenschaftliche Untersuchung, er guckt nicht im Gehirn nach, ob dort Anschauungsformen zu finden sind. Kurzum: Die Transzendente Ästhetik ist keine empirische Ästhetik und somit auch keine experimentelle Ästhetik im Sinne Fechners.

Aber die Frage, um die es mir ja heute letztlich geht, ist: Kann man, nur weil man weiß, dass hier bei Kant nicht naturwissenschaftlich gearbeitet wird, deshalb auch schon ausschließen, dass hier experimentell gearbeitet wird? Üblicherweise wird nach einer Art *tertium non datur* so geschlossen: Weil hier nicht empirisch-experimentell bewiesen wird, wird hier argumentativ mit Deduktionen gearbeitet. Doch das bemerkenswerte ist, dass kann man eben für Kant auch ausschließen:

Zweitens: Genauso sicher, wie Kant die Existenz der Anschauungsformen nicht durch empirische Experimente beweist, beweist er sie auch nicht durch Deduktionen aus sicheren Prämissen. Die transzendente Ästhetik Kants enthält gerade nicht – wie etwas später die Transzendente Logik – eine transzendente Deduktion. Dass Raum und Zeit Anschauungsformen sind, wird von Kant nicht aus anderen sicheren Prämissen – zum Beispiel dem „Das: Ich denke, muß alle meine Vorstellungen begleiten können“ (Immanuel Kant: *KrV* B131, AA III, Berlin 1968, S. 108) – per Deduktion erschlossen. Das heißt also – wir haben folgende bemerkenswerte Situation: Der Beweis von Kant ist weder eine empirische Induktion noch eine logische Deduktion – und genau deshalb ist die Transzendente Ästhetik ein so gutes Beispiel für meine Überlegungen. Denn wenn weder empirische Induktionen noch logische Deduktionen in der Transzendentalen Ästhetik vollzogen werden, dann stellt sich die Frage, wie Kant seine Behauptung denn dann überhaupt begründet. Meine These ist nun: Kant begründet die These von den Anschauungsformen mittels eines Experiments und zwar mittels eines Experiments, das ein Beispiel für eine Eidetische Variation im Sinne Husserls ist. Damit wird schon

deutlich: Die Eidetische Variation ist ein dritter Weg neben Induktion und Deduktion, welcher spezifisch für phänomenologische Beweise ist, aber keineswegs ausschließlich – wie man eben an Kant sehen kann – nur von ausgesprochenen Phänomenologen praktiziert wird. Dieses Experiment von Kant geht nun folgendermaßen:

Kant geht von seiner individuellen und konkreten Wahrnehmung aus. Er versetzt sich selbst als historisches und empirisches Subjekt in den Zustand, einen Gegenstand wahrzunehmen – was man allerdings meistens tut. Und dies gilt generell: Der Ausgangspunkt einer Eidetischen Variation ist stets die bewusste Reflexion auf eigene Vorstellungen, auf den eigenen mentalen Zustand; man wendet sich selbstreflexiv der Situation zu, in der man sich phänomenal weiß, weil man weiß, wie es ist, der zu sein, der man ist:

Ich sehe zum Beispiel eine Tomate, und bin mir gewiss, dass diese für mich rot ist. Die Phänomenalität eines mentalen Zustandes ist unanzweifelbar gewiss. Das heißt: Ich erfahre mich in der Situation, in der Gegenwart einer für mich roten Tomate zu sein. Der entscheidende nächste, *eben dezidiert experimentelle Schritt* besteht nun darin, von dieser selbst erfahrenen Situation in der Phantasie Variationen herzustellen. Von Husserl wird dieser Schritt in die Phantasie an unzähligen Stellen immer wieder hervorgehoben: Die Variationen erzeugen wir in der freien Phantasie. Das heißt konkret: Ich kann mir die Tomate, die ich sehe, in Grün, in Blau, in Rosa, mit und ohne Punkten einbilden. Was ich in diesem Moment selbst mache, ist: Ich experimentiere mit vorstellbaren Veränderungsmöglichkeiten meines eigenen mentalen Zustandes. Dass dies für mich möglich ist, ist eine gewisse Selbsterfahrung meiner eigenen mentalen Möglichkeiten – und genau darum geht es in der Eidetischen Variation. Es geht also darum, die eigenen mentalen Möglichkeiten selbst auszuprobieren, um selbst zu erfahren, wie es ist, das Subjekt zu sein, das man zu sein gezwungen ist, weil man diese mentalen Möglichkeiten hat. Das ist ja die große Schweinerei meiner mentalen Zustände, die *conditio humana*: Ich muss das Subjekt meiner mentalen Zustände sein. Ich weiß nicht, ob es ein Ich gibt, aber ich weiß, weil ich es selbst erfahre, dass es mich als Subjekt in intentionalen Relationen gibt. Genau das nutzt die Eidetische Variation aus: Sie ist immer eine experimentelle Selbsterkundung meines Seins als Relata eines intentionalen Zustandes. Anders gesagt: Eidetische Variationen sind Selbstexperimente zur Erforschung der eigenen mentalen Dispositionen. Genau das unterscheidet die Eidetische Variation aber auch so grundlegend von einem Gedankenexperiment. Denn Gedankenexperimente sind – wie Husserl in den

„Ideen“ von 1913 treffend schreibt – „Experimente in der Einbildung“ – also, wie er auch sagt: „eingebildete Experimente“ (Edmund Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch*. Hua III, Den Haag 1950, § 25, S. 54). Und in diesem Sinne ist ein Gedankenexperiment kein richtiges Experiment, wie ein eingebildeter Hund auch kein Hund ist. Doch die Eidetische Variation ist kein eingebildetes Experiment, sondern ein wirkliches Experiment mit der eigenen Einbildungskraft des Experimentators: Es ist kein Gedankenexperiment, sondern ein Selbstexperiment. Und genau deshalb kann man eben sagen, dass die Eidetische Variation die oben genannten Merkmale des Experiments besitzt: Sie ist eine planmäßige Beobachtung mit einer bestimmten Erkenntnisabsicht: Durch das freie Variieren sollen die Grenzen der Variierbarkeit vom variierenden Subjekt selbst erfahren werden; Ich muss selbst erfahren, was ich selbst nicht kann. Anders gesagt: In der Eidetischen Variation variiert man, um zu scheitern. So kommt es im selbstvollzogenen Prozess der willkürlichen und beliebigen Variantenbildung zu der selbstgemachten Erfahrung, dass es Grenzen der Veränderbarkeit gibt, dass es Merkmale gibt, die selbst in der Einbildung nicht abstrahiert werden können – und genau so eine, in einem Experiment erkannte Grenze beschreibt Kant in der Transzendentalen Ästhetik überaus präzise: Kants Argumentation ist ein protreptischer Bericht. Er berichtet in der Transzendentalen Ästhetik, dass er scheitert, eine Variation des wahrgenommenen Objektes in der Phantasie zu bilden, deren Ergebnis etwas nicht-räumliches wäre.

Der entscheidende, und eben genuin phänomenologische Satz bei Kant lautet so: „Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen, daß kein Raum sei, ob man sich gleich ganz wohl denken kann, daß keine Gegenstände darin angetroffen werden“ (Kant, *KrV* B38). Man hat es hier mit einem ausgesprochen dichten Satz zu tun: „*Man* kann sich *niemals* eine Vorstellung davon machen“. In diesem kleinen und leicht überlesbaren, völlig unscheinbaren Satz sind die beiden entscheidenden philosophischen Verallgemeinerungen, die es zu begründen gilt, mit jeweils nur einem Wort implizit vorgenommen: Der Satz lautet: „*Man* kann sich *niemals* eine Vorstellung davon machen“. Das heißt erstens: der Satz von Kant lautet nicht: *ich* kann gerade keine Vorstellung davon machen, sondern Kant sagt, *man* kann niemals eine Vorstellung davon machen. Es wird so mit einem Wort vom Ich auf Alle geschlossen. Und vier Worte weiter gleich das ganze noch mal, denn zweitens wird wiederum mit einem Wort vom Moment der Gegenwart auf die Zukunft geschlossen. Denn Kant sagt ja eben nicht: *Ich kann gerade, jetzt im Augenblick nicht*, sondern es wird gesagt: *man kann niemals*. Man und niemals, das sind die Worte in denen sich die

Verallgemeinerung prägnant zeigt – und die Frage lautet: Mit welchem Recht kann Kant das sagen, dass erstens man und zweitens niemals das kann? Woher weiß er, dass nicht nur er das nicht kann, sondern dass das keiner kann? Er selbst stellt bei sich fest, wenn er als Individuum etwas Räumliches sieht, dann kann er als Subjekt der Wahrnehmung die Räumlichkeit in der Phantasie nicht abstrahieren. Wie beweist er nun den Schritt vom *ich kann das nicht* hin zum *man kann das niemals*?

Man ist wieder bei der Frage von oben: Hat er hier vielleicht doch eine nur nicht genannte psychologische Induktion vollzogen? Hat er seinen Diener Lampe gefragt, ob er sich nicht-räumliche Tomaten vorstellen kann – und dann noch seinen Nachbarn und dann noch drei-vier Studenten und ist so induktiv zum Schluss gekommen: *Das kann keiner*. Dann wäre der entscheidende Satz: „Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen“ das Ergebnis einer Induktion – doch das will Kant nicht.

Die Transzendente Ästhetik ist keine psychologische Ästhetik, aber doch eine experimentelle Ästhetik, nämlich der Beweis wird von Kant protreptisch erbracht, in dem zum Beweis vom Leser verlangt wird, selbst das auszuprobieren, was er selbst auch ausprobiert hat. Durch seine eigene experimentelle Selbsterfahrung hat Kant erfahren, dass er sich keine Vorstellung davon machen kann. Er schafft es nicht, sich nicht-räumliche Dinge vorzustellen. Und jeder, der Kants These bewiesen haben möchte, muss selbst dieses Experiment an sich selbst performativ nachvollziehen. Der Beweis der Anschauungsformen wird nicht durch Argumente erbracht, sondern durch die von jedem selbst vollzogene eigene Eidetische Variation: Man stellt selbst fest, dass man selbst sich rote und blaue Tomaten vorstellen kann, aber bei dem Versuch scheitert, sich räumliche und nicht-räumliche Tomaten einzubilden – und jeder muss dies selbst performativ in einem Selbstexperiment für sich selbst feststellen. Ganz wie Kant sagt: „Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen.“ Der Beweis ist also nur und ausschließlich für denjenigen erbracht, der selbst diese Erfahrung des Scheiterns und Nicht-Könnens in einem Selbstexperiment macht. Doch diese Erfahrung oder „Phantasieanschauung“ ist keine empirische Wahrnehmung; sie ist auch keine normale sinnliche Anschauung mit den Ohren oder Augen, obwohl man sie oft als eine Anschauung anspricht. Die Selbsterkenntnis, dass man sich bestimmte Vorstellungen nicht bilden kann, ist eine phänomenale Einsicht.

Husserl hat dies in seinem Nachlasstext *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik* von 1939 beschrieben: „Wir sprechen von einer Wesens-

‚erschauung‘ und überhaupt von der Erschauung der Allgemeinheiten. Die Rede bedarf noch der Rechtfertigung. Wir gebrauchen den Ausdruck Erschauen hier in dem ganz weiten Sinn, der nichts anderes besagt als Selbsterfahren. [...] Es handelt sich dabei natürlich nicht um ein sinnliches Sehen“ (Edmund Husserl: *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. Hamburg 1985, § 88, S. 421). Kurzum: Die kantische Formulierung „Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen“ ist der Ausdruck eines selbsterfahrenen Scheiterns bei experimentellen Variationen, welches in einer bestimmten Weise erfahren wird und zu dessen Nachvollzug durch das „man“ von Kant protreptisch aufgefordert wird. Die kategoriale Erfahrung, zu der aufgefordert wird, kann man nicht erklären, darum sollte man es auch lassen; man kann sie aber so beschreiben, dass andere sie in eigenen Experimenten auch selbst erfahren können – das scheint mir übrigens das Programm der Phänomenologie zu sein. Man hat eine ganz ähnliche Situation wie in allen Experimentalwissenschaften: Die Texte, welche Phänomenologen verfassen, die Bücher und Aufsätze, sind kein *Beweis*, sondern ein *Hinweis*, wo und wie man den Beweis erlangen kann; Phänomenologische Texte – wie zum Beispiel die transzendente Ästhetik – sind von ihrem literarischen Status her das, was man in der Antike einen Protreptikós, nannte: eine Einladung oder Aufforderung, eine Wissenschaft selbst mitzumachen. In phänomenologischen Texten hat die Sprache keinen propositionalen Status. Im Protreptikós dient die Sprache dazu, ein Auditorium zu *überreden*, sich selbst zu *überzeugen*. Die Protreptik versucht – und hier zitiere ich einen Buch-Titel von Niehues-Pröbsting –, *zur eigenen Einsicht zu überreden*. Man kennt diesen Unterschied zwischen bloßer Rhetorik und rhetorischer Protreptik auch aus alltäglichen Kontexten:

Man stelle sich vor, man möchte ein Auto kaufen: So können einerseits die besonderen Fahrqualitäten eines Autos ausschließlich in einem Werbetext mit allen rhetorischen Mitteln vergegenwärtigt werden, aber es lässt sich andererseits auch in einem sicherlich rhetorisch verfassten Werbetext beschreiben, worauf man bei einer Probefahrt achten muss, um die besonderen Qualitäten selbst zu erfahren. Im letzteren Fall wird die Qualität durch ein Selbstexperiment bewiesen. Das heißt: Der Protreptikós wirbt nicht für eine Überzeugung, sondern lenkt die Aufmerksamkeit auf Wege, wie sich der Leser selbst durch ein Experiment die Gewissheit verschaffen kann. Und genau dies ist auch das Prinzip der phänomenologischen Beschreibung: Die Beschreibung in der Phänomenologie ist nicht eine ästhetische Beschreibung, um der Beschreibung willen, sondern eine Beschreibung um der Anleitung und Aufforderung willen, dass der Leser zu einem

erstrebenswerten Selbstexperiment mit seinen eigenen mentalen Möglichkeiten gelangt, bei dem der Leser die gleichen Erfahrungen machen kann wie der Philosoph. Und genau diese protreptische Funktion hat das *man kann niemals* bei Kant in dem Satz „Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen.“ Bleibt die Frage, wann ich weiß, dass ich etwas nicht nur jetzt, sondern niemals kann? Denn zu den entscheidenden Merkmalen eines Experiments gehört, dass man sagen kann, wann ein Experiment zu Ende ist. Experimente dauern eine bestimmte Zeit, sie haben einen Anfang und ein Ende. Deshalb spielt bei Husserl die Frage eine so zentrale Rolle: Wie lange muss ich variieren? Husserls Antwort hierauf ist eindeutig: Das Ende der Variation ist durch nichts anders als durch eine bestimmte Art der sich im Experiment einstellenden Selbsterfahrung festgelegt, welche Husserl so beschrieben hat: „Zu jeder Variationsmannigfaltigkeit gehört wesentlich dieses merkwürdige und so überaus wichtige Bewußtsein des ‚und so weiter nach Belieben‘“ (Husserl, *Erfahrung und Urteil*, § 87, S. 413). Die Variation kommt an ihr Ende, wenn erfahren wird, dass jeder Gegenstand in der Variation „zum beliebigen Exempel“ (Husserl, *Erfahrung und Urteil*, §87, S. 410) wird. Das Merkmal, welches sich in den Variationen nicht verändern lässt, wird dann als eine notwendige Eigenschaft nicht nur des konkreten Gegenstands, sondern des Dinges überhaupt erfahren: „Es stellt sich heraus als das, ohne was ein Gegenstand dieser Art nicht gedacht werden kann, d.h. ohne was er nicht anschaulich als ein solcher phantasiert werden kann“ (Husserl, *Erfahrung und Urteil*, § 87, S. 411). Die hier entscheidende Formulierung Husserls lautet: „ohne was ein Gegenstand dieser Art nicht gedacht werden kann“.

Meine Damen und Herren, ich möchte Ihnen ein anderes Beispiel für ein klassisches Experiment in der Philosophie geben – eins, das keineswegs weniger viel Beachtung gefunden hat. Man denke an den berühmten Satz *cogito, ergo sum* von Descartes. Wir haben hier die gleiche Situation wie bei Kant: Auch hier lautet doch die alles entscheidende Frage: Wie wird denn die Wahrheit dieses berühmten Satzes eigentlich von Descartes bewiesen? Woher weiß Descartes eigentlich, dass diese Behauptung *ich denke, also bin ich* nicht nur für mich und nicht nur jetzt gerade im Augenblick ist? Die Merkmale wiederholen sich: Auch das *ich denke, also bin ich* wird keineswegs empirisch oder psychologisch bewiesen. Descartes ist nicht von einer Person zur anderen gegangen und hat diese gefragt, ob sie denken und ob sie sind. Der Satz ist aber auch keine Deduktion, obwohl dieses „ergo“ dies suggeriert – wobei man sagen muss, dass das „ergo“ in den

Meditationes auch gar nicht fällt, sondern nur spät in den *Principia Philosophia*. Die späte Formulierung ist schlechter als die frühe: Denn der Satz soll ja gerade als Prämisse für Deduktionen dienen und soll gerade nicht durch Deduktionen bewiesen sein, weil Descartes dann die Beweiskraft der Deduktion für die Geltung seiner Philosophie vorausgesetzt hätte. Aber wenn man es eben weder mit Induktionen noch mit Deduktionen zu tun hat, dann bleibt das Problem, warum der Satz in seiner Allgemeinheit für uns überhaupt überzeugend und bewiesen sein soll: Der Satz wird durch eine Variation bewiesen, die Descartes in seinen *Meditationes* vorführt, wenn er beschreibt, dass er sich viel vorstellen kann, eben dass er sich vorstellen kann, dass er sich über alles täuscht, aber er schafft es nicht, in der Phantasie eine Vorstellung zu bilden, in der er selbst als Vorstellender nicht vorkommt. Denn selbst als jemand, der an der Existenz von allem zweifelt, ist er jemand, der eben ein Zweifelnder ist. Descartes behandelt in seinen *Meditationes* eben nicht nur Wachs, sondern er behandelt überhaupt einen Gedanken in der Phantasie wie Wachs, als wäre er wie Wachs form- und veränderbar, um zu erkennen, was sich nicht wegdenken lässt. Das heißt: Der Beweis des Satzes wird performativ erbracht oder eben experimentell – und der Satz ist nur für denjenigen bewiesen, der selbst dieses Experiment mit sich selbst anstellt. Bemerkenswert ist, dass Descartes im Gegensatz zum Beispiel zu Kant die experimentellen Prinzipien seiner Philosophie recht genau beschreibt: In seinen *Erwiderungen* auf die *Zweiten Einwände* gegen die *Meditationes* stellt er ganz klar heraus, dass er selbst in seinen Analysen weder deduktiv argumentiert noch rhetorisch überredet, sondern dass er den Leser nur zu einem eigenen experimentellen Nachvollzug – also zu einem eigenen Ausprobieren – seiner Analysen auffordert: So heißt es bei Descartes: „Die Analysis zeigt den wahren Weg, auf dem eine Sache methodisch und gleichsam *a priori* gefunden worden ist, so daß, wenn der Leser ihr folgen und sein Augenmerk darauf richten will, er die Sache genau so vollkommen einsehen und sie ebenso sich zu eigen machen wird, wie wenn er selbst sie gefunden hätte“ (René Descartes: *Meditationes über die Grundlagen der Philosophie mit sämtlichen Einwänden und Erwiderungen*. Hamburg 1972, S. 140). Wenn der Leser nicht dazu bewegt werden kann, sich selbst die Möglichkeiten seines Denkens und seines Selbstbewusstseins in einem Selbstexperiment mit seinen mentalen Möglichkeiten auszuprobieren, dann besteht, auch das beschreibt schon Descartes, keine weitere Möglichkeit, ihn anderweitig zu überzeugen; dann ist der Protreprikós in seinem Anliegen gescheitert: „Aber etwas, das nur von dem Denken eines anderen abhängt, kann ich teilnahmslosen Leuten, die meine *Meditationes* bloß wie einen Roman lesen, um sich die Zeit zu verkürzen und ohne große

Aufmerksamkeit, nicht mit Gewalt aufdrängen“ (Descartes, II. *Erwiderung*, S. 123).

Das heißt: Da der Protreptikós seinen alleinigen Zweck eben nur dann erreicht hat, wenn der Leser selbst experimentiert und mitmacht, kann man diese Art des philosophischen Textes auch nur schwer als einen literarischen Text im Sinne eines Kunstwerks ansprechen. Obwohl diese Vermutung auf der Hand liegt. Schließlich berichtet der Phänomenologe in seinen Texten von privaten Meditationen und Episoden, und verfasst insofern Texte, welche auch in der Literatur als Erzählungen, Berichte und Romane zu finden sind. Doch im Gegensatz zum literarischen Werk ist der phänomenologische Text nur ein Hilfsmittel; nicht der Text selbst soll – wie vielleicht ein Roman – ästhetisch möglichst gut vergegenwärtigen, sondern er soll möglichst gut zur eigenen performativen und experimentellen Gegenwärtigung auffordern und anleiten, wobei dem nicht widerspricht, dass er selbst auch ästhetisch das vergegenwärtigt, was selbst gegenwärtig werden soll. Doch ein entscheidender Unterschied zur Literatur bleibt: Der Phänomenologe versucht die argumentative Überzeugungskraft seiner Texte nicht durch eine ästhetische Prägnanz zu komplettieren oder gar zu ersetzen. Es geht nicht um literarische Erkenntnisformen, welche komplementär die propositionalen Erkenntnisformen ergänzen, es geht nicht darum, das Sagen durch ein gleichzeitiges Zeigen zu ergänzen, sondern es soll möglichst klar und deutlich gesagt werden, welche Gewissheiten ein Leser in sich selbst experimentell entdeckt und selbst eingesehen werden können. In dieser Hinsicht sind alle Texte der Phänomenologie nichts anderes als regelrechte ästhetische Experimentalanleitungen. Man kann sagen die Transzendente Ästhetik ist nicht nur ein Beispiel für eine Eidetische Variation, sondern die Phänomenologie ist insgesamt nichts anderes als eine weiterentwickelte Form der Transzendentalen Ästhetik. So schreibt Husserl in einer der vielen „Textkritischen Anmerkungen“ zur „Formalen und Transzendentalen Logik“ von 1927 explizit, „dass alles, was wir bisher in der Phänomenologie der Anschauungen [...] behandelt haben, 'transzendente Ästhetik' ist. [...] Wir entwerfen hier nicht eine Reproduktion Kantischer Gedanken, sondern zeigen, wie das, was Kant in wenigen Punkten geschaut und getan hat, seinen systematischen Ort findet in einer großen Disziplin, welche in der reinen Methode phänomenologischer Reduktion das Wesen der Erfahrung studiert: nach all den notwendigen Strukturen der in ihr vollzogenen Sinnesleistungen, nach jenen Notwendigkeiten, die den Sinn selbst, seine Erscheinungsweisen [...] beherrschen.“ (Edmund Husserl: *Analysen zur passiven Synthesis*, 1918 – 1926. Hua XI, Den Haag 1966, S. 498)

Meine Damen und Herren, an dieser Stelle wird nun deutlich: Die Beziehung zwischen der Phänomenologie einerseits und der Ästhetik andererseits kann in zwei grundlegend verschiedenen Weisen interpretiert werden – und beide Weisen haben in der Geschichte der Phänomenologie gleichermaßen Verteidiger gefunden. Die ist erstens die Interpretation der Relation zwischen Phänomenologie und Ästhetik, wie sie im letzten Zitat von Husserl selbst gegeben ist, und die man darüber hinaus insbesondere bei den berühmten Klassikern der Phänomenologie finden kann – etwa bei Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty oder auch Sartre. Bei diesen Philosophen ist nämlich der Umstand auffällig, dass sie, obwohl sie in ihren Werken ja eingehend Fragen der Ästhetik behandeln, doch nicht von phänomenologischer Ästhetik sprechen; der Begriff kommt nicht vor – jedenfalls sind mir keine einschlägigen Stellen bekannt, wo Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty oder Sartre diesen Terminus verwenden würden. Ich bin mir nicht sicher, ob einer dieser Klassiker die Frage, ob er eine philosophische Ästhetik geschrieben habe, mit „Ja“ beantworten würde. Der Grund dafür ist eindeutig: Für diese Philosophen ist Phänomenologie immer schon eine Form von Ästhetik: nämlich – wie Husserl gerade sagte – eine Weiterentwicklung der transzendentalen Ästhetik. Das bedeutet wiederum: Es kann keine explizite phänomenologische Ästhetik geben, weil Phänomenologie per se schon praktizierte experimentelle Ästhetik ist. Typisch hierfür ist zum Beispiel Heidegger: In seiner Vorlesung „Einführung in die Phänomenologische Forschung“ von 1923 stellt Heidegger gleich auf der zweiten Seite heraus, dass der Begriff *aisthesis* in der Phänomenologie so weit verstanden wird, dass er „die Weise des Daseins eines Lebenden in seiner Welt definiert“ (Martin Heidegger: *Einführung in die phänomenologische Forschung*. Gesamtausgabe II. Abteilung: Vorlesungen 1919-1944 Band 17, Frankfurt am Main 1994, S. 8). Das heißt aber: Ästhetik wird noch weiter als bei Kant verstanden, nicht nur als Wissenschaft von der Wahrnehmung, sondern als Beschreibung der Weise des Daseins eines Lebewesens – was eben bedeutet, dass Heideggers eigene Phänomenologie des Daseins für ihn praktizierte Ästhetik ist.

Meine Damen und Herren, wenn man sich der Geschichte des Begriffs „Phänomenologische Ästhetik“ zuwendet, hat man die eigenwillige Situation, dass sich die explizite Rede von der „Phänomenologischen Ästhetik“ fast nur bei recht unbekanntem Phänomenologen aus der zweiten Reihe findet lässt. Ich kann das auch nicht richtig erklären. Jedenfalls gilt: Wenn man heute nach den Autoren sucht, die explizit das Programm für eine phänomenologische Ästhetik entwickelt haben, dann treten insbesondere die Arbeiten von Moritz Geiger, Werner Ziegenfuss und Donald Brinkmann

in den Mittelpunkt – also Philosophen, die keineswegs als Klassiker gelten. Werner Ziegenfuß publiziert 1928 seine Dissertation unter dem Titel „Phänomenologische Ästhetik“ und Moritz Geiger spricht auf dem zweiten Kongress der Gesellschaft für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 1924 in Halle über „Phänomenologische Ästhetik“. Und der von Adorno noch so ghasste und heute vollkommen vergessene Phänomenologe Donald Brinkmann entwirft in seinem Buch „Natur und Kunst“ von 1938 explizit eine phänomenologische Ästhetik. In diesen Werken findet sich nun eine zweite Meinung darüber, wie das Verhältnis zwischen Phänomenologie und Ästhetik gedeutet werden muss – und zwar ganz anders als die der berühmten Klassiker: Hier lautet die These:

Phänomenologische Ästhetik bedeutet schlicht die Anwendung der phänomenologischen Methode der Eidetischen Variation zur Beantwortung der typischen Fragen der Ästhetik – wie etwa: Was ist Kunst? Was ist Schönheit? Was ist ein Bild? Was ist Literatur? Was ist Wahrnehmung? Moritz Geiger eröffnet seinen Vortrag mit dem Satz: „Phänomenologische Ästhetik – das ist Ästhetik, die nach einer bestimmten Methode betrieben wird – nämlich nach der phänomenologischen“ (Moritz Geiger: *Phänomenologische Ästhetik*. In: *Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft*, 1925, S. 29). Geiger argumentiert letztlich ganz ähnlich, wie ich dies heute getan habe, nämlich auch er weist explizit darauf hin, dass die phänomenologische Methode nicht erst mit Husserl in die Ästhetik Einzug hält, sondern nur durch Husserl eine systematische Beschreibung bekommen hat. So nennt er auch konkrete Beispiele für phänomenologische Ästhetik, welche lange vor Husserl zu finden sind: „Was an Lessings Trennung von Dichtung und bildender Kunst haltbar ist, das hat er durch die unbewusste Anwendung der phänomenologischen Methode gefunden.“ (Geiger, *Phänomenologische Ästhetik*, S. 38) Auch Geiger stellt die Methode der Phänomenologie als einen dritten Weg des Beweisens neben die bekannten Wege Induktion und Deduktion: „Das ist eine Eigenart der phänomenologischen Methode: Daß sie weder aus einem obersten Prinzip heraus ihre Gesetzmäßigkeiten gewinnt, noch auch durch die induktive Häufung einzelner Beispiele, sondern dadurch, dass sie am einzelnen Beispiel das allgemeine Wesen, die allgemeine Gesetzmäßigkeit erschaut.“ (Geiger, *Phänomenologische Ästhetik*, S. 34) – doch, und das ist nun ein für mich wichtiger Punkt: Geiger stellt klar heraus, dass die Eidetische Variation weder induktiv noch deduktiv arbeitet, doch er lässt auch keinen Zweifel daran, dass es ihm eigentlich nur um die Abgrenzung der phänomenologischen Methode von dem induktiven Weg geht. Denn die deduktive Methode scheint ihm nach dem – wie er sagt – „Zusammenbruch des

Hegelschen Systems“ (Geiger, *Phänomenologische Ästhetik*, S. 30) keine bemerkenswerte Rolle innerhalb der Ästhetik mehr zu spielen.

Anders gesagt: Schaut man sich die ersten programmatischen Texte für eine dezidiert phänomenologische Ästhetik an, so wird deutlich, dass diese Ästhetik, welche die Eidetische Variation als experimentelle Methode verteidigt, als ein expliziter Gegenspieler zur sogenannten experimentellen Ästhetik von Gustav Theodor Fechner auftritt, welche das psychologische Experiment als Methode verteidigt. Fechner hat aus Sicht der frühen Phänomenologen – so Geiger – die „Führerrolle im Gebiet der Ästhetik“ (Geiger, 1925, S. 30) übernommen. Wegen ihrer besonderen Aktualität wird diese Experimentelle Ästhetik der Psychologie einer besonderen Kritik unterzogen – und das scheint mir auch heute weiterhin sinnvoll zu sein, denn auch heute erleben wir vielerorts ein Wiederaufleben dieses alten Gedankens, das naturwissenschaftliche Experimente eine Methode der Ästhetik sein können und auch heute ist die Meinung verbreitet, nur Naturwissenschaftler experimentieren. In der Tat möchte ich mich der Sicht von Geiger anschließen und mit ihm auch die These verteidigen:

Eine Phänomenologische Ästhetik muss sich – gerade weil sie selbst auch experimentell arbeitet – als eine explizite Gegenposition zu allen naturwissenschaftlich-experimentellen Ästhetiken verstehen. Dass manchmal von Seiten der Phänomenologie polemisch und spöttisch auf Bemühungen einer naturwissenschaftlich-experimentellen Ästhetik reagiert wird, mag vielleicht daran liegen, dass beide Strömungen historisch und systematisch gesehen, viel gemeinsam haben, so dass deshalb manchmal die verbleibenden Unterschiede überdeutlich herausgestellt werden: Die Wege der phänomenologischen und experimentellen Ästhetik laufen eben recht lange gemeinsam, um dann auseinander zu gehen: Denn natürlich kann man sagen: Sowohl die Phänomenologie wie auch die Experimentelle Ästhetik von Fechner verfolgen das Ziel, die Ästhetik in eine wissenschaftliche Disziplin zu überführen. Nicht umsonst heißt einer der Buchtitel, der wenigen von Husserl zu Lebzeiten veröffentlichten Bücher: „Philosophie als strenge Wissenschaft“. Und man darf sich sicher sein, dass dieser Titel eine Vorstellung von Philosophie ausdrückt, die Fechner ganz geteilt hätte. Die programmatischen Vorstellungen von Fechner und Husserl teilen die grundsätzliche Ausrichtung auf die Empirie. Dies signalisieren schon die jeweiligen Schlagworte, die sich beide Philosophen gut zu eigen hätten machen können: Fechner bezeichnet die Experimentelle Ästhetik immer wieder auch als eine „Ästhetik von unten“; und Husserl prägt für die

Phänomenologie den berühmten Aufruf „Zu den Sachen selbst“. Mit diesen beiden Formulierungen ist sicherlich nicht dasselbe gemeint, aber doch dasselbe abgelehnt. Sowohl die Experimentelle Ästhetik als auch die Phänomenologie wenden sich mit Nachdruck gegen eine spekulative oder rationalistische Philosophie, die versucht, die Beschreibung der Wirklichkeit aus Allgemeinen Prinzipien zu deduzieren; beide wenden sich gegen hermeneutische Philosophien. So schreibt Geiger explizit: „Mit der Ästhetik von unten verbindet sie [die phänomenologische Methode] das Wertlegen auf die eingehendste Beobachtung, der Wille zur unkonstruktiven Beschreibung des Tatsächlichen“ (Geiger, *Phänomenologische Ästhetik*, S. 39). Es ist daher nur konsequent, dass beide Philosophen ihre jeweiligen Werke selbst als eine Weiterentwicklung des Empirismus verstehen – und man kann sagen: Beide Philosophien wenden sich letztlich aus denselben Gründen einer experimentellen Methode zu: Das Experiment soll der Philosophie endlich den Anschluss an die Erfolge der Einzelwissenschaften geben – doch es sind allerdings ausgesprochen unterschiedliche experimentelle Methoden, die jeweils verteidigt werden. An dieser Stelle gehen erst die Wege auseinander: Es sind grundlegend andere Arten des Experiments, denen jeweils zugetraut wird, philosophische Fragen beantworten zu können: Einmal ist dies das psychologische Experiment und einmal die Eidetische Variation.

Anders gesagt und dies meine ich historisch wie auch systematisch: Die Rivalität zwischen der Phänomenologischen Ästhetik und der Experimentellen Ästhetik ist ein Streit um die richtige experimentelle Methode. Schon in den Gründungsschriften der phänomenologischen Ästhetik wird die experimentelle Ästhetik in der Form, wie sie in der Psychologie oder einer anderen Einzelwissenschaft betrieben wird, mit einem Argument zurückgewiesen, das bis heute in nichts an Geltung verloren hat. Bei Geiger heißt es: „Allein dieser induktive Weg – so oft man ihn auch propagiert hat, ist ein Fehlschlag“ (Geiger, *Phänomenologische Ästhetik*, S. 33). Das ist die Kritik und dann der Grund, den Geiger mit einem Beispiel formuliert: „Denn um das Tragische auch nur bei einem einzigen Dichter aufzeigen zu können, muß man schon implizite mit dem Wesen des Tragischen vertraut sein. Weshalb suchte man es sonst im Hamlet und Macbeth und nicht im Sommernachtstraum?“ (Geiger, *Phänomenologische Ästhetik*, S. 33)

Meine Damen und Herren, so unscheinbar dieser Satz auch sein mag, ich glaube, Geiger hat damit das entscheidende Argument einer phänomenologischen Ästhetik gegen die naturwissenschaftliche experimentelle Ästhetik formuliert. Das Argument besagt letztlich:

Man kann ästhetische Eigenschaften nicht naturwissenschaftlich-experimentell erforschen, weil man naturwissenschaftlich nicht bestimmen kann, welche Dinge die ästhetischen Eigenschaften haben, die man erforschen möchte. Und genau das ist das unlösbare und bleibende Problem einer empirisch-experimentellen Ästhetik, welches die phänomenologische Ästhetik mit der Eidetischen Variation löst:

Nehmen Sie zum Beispiel die bis heute in der psychologischen Ästhetik verfolgte Idee, dass sich mittels psychologischen oder auch neurowissenschaftlichen Experimenten erforschen lässt, was invariante Eigenschaften von Kunstwerken, der Kunstrezeption, von Bildern oder auch von schönen Dingen sind. Was immer diese Forschungen bringen, sie leisten keinen kategorialen Beitrag, weil sich das kategoriale Problem schon früher stellt, nämlich dann, wenn man sich ernsthaft auf die Frage einlässt, welche Objekte sollen in diesen Experimenten den Probanden gezeigt werden. Wenn jemand meint, empirisch erforschen oder gar beweisen zu können, was Kunst ist, dann steht er vor dem Problem, dass er schon wissen muss, welche Objekte er als Kunst untersuchen kann. Wer zum Beispiel psychologisch oder neurowissenschaftlich Kunst erforschen will, muss schon wissen, was Kunst ist, da er sonst nicht die Objekte bestimmen kann, dessen Rezeption Kunstrezeption sein soll. Das zeigt sich ganz konkret: Wer die Rezeption von Kunst empirisch erforscht, setzt einen Probanden vor ein Kunstwerk – doch ein Kunstwerk kann er nur vor den Probanden stellen, wenn er schon weiß, was ein Kunstwerk ist. Bemerkenswerterweise scheint dies – aus einer Art Selbstschutz – in der gängigen psychologischen Kunstforschung kaum als Problem gesehen zu werden. So ist zum Beispiel festzustellen, dass ein Großteil der psychologischen und neurowissenschaftlichen Erforschung der Kunst sich gar nicht ernsthaft die Frage stellt, ob sie einem Probanden, dessen Kunsterfahrung erforscht werden soll, auch wirklich ein Kunstwerk zeigen – denn nicht selten werden die psychologischen Experimente zur Kunstrezeption mit Probanden gemacht, denen man ein Bild eines Kunstwerkes zeigt, sogar oft nicht mal ein Bild in der Originalgröße, sondern ein kleines Bildchen auf einem Monitor. Der einfache kategoriale Unterschied, dass ein Bild eines Kunstwerks selbst kein Kunstwerk ist, so wie ein Bild eines Hundes kein Hund ist, wird so übergangen.

Nehmen wir die Frage: Was ist ein Bild? Sollte man versuchen, diese Frage mit empirischen Experimenten zu entscheiden zu wollen, dann muss man sich vorher schon entscheiden, ob man auch Schattenbilder und Sternbilder, Diagramme und Metaphern, abstrakte Kunst und Spiegelbilder mit untersucht. Anders gesagt: Natürlich kann man mit

psychologischen oder neurowissenschaftlichen Experimenten erforschen, wie Probanden auf bestimmte Dinge reagieren, die sie wahrnehmen – aber man kann nicht aus diesen Ergebnissen ableiten, was der Grund ist, warum diese Dinge Kunst sind, warum diese Dinge schön sind, oder warum sie ein Bild sind. Wer zum Beispiel psychologisch die Schönheit von menschlichen Gesichtern erforscht, hat schon vorausgesetzt, dass er hier Schönheit und nicht etwa Attraktivität, Sinnlichkeit oder sexuelle Stimuli erforscht – oder er hat alle diese begrifflich unterscheidbaren Phänomene in einen Topf geworfen. Das heißt anders gesagt: Wenn es um kategoriales Wissen geht, dann helfen keine empirischen Experimente, sondern ausschließlich Eidetische Variationen – welche aber auch Experimente sind.

Und genau hier scheint mir die Stelle zu liegen, an der sich die künstlerische Tätigkeit in ihrem experimentellen Charakter mit der phänomenologischen Tätigkeit trifft. Denn es ist die Kunst, in der wir nicht selten eine ungeahnte freie Variation eines Bekannten gezeigt bekommen. In der Tat wurde schon des Öfteren darauf hingewiesen, dass die Phänomenologie etwas künstlerisches, etwas literarisches hat – doch das scheint mir nicht überzeugend zu sein. Schaut man sich die experimentelle Beweismethode der Phänomenologie an, dann scheint mir die Situation eher umgekehrt zu sein: Die Kunst ist insofern immer schon selbst phänomenologisch, als dass die Kunst in ihrer Entwicklung als eine freie Variation aufgefasst werden kann. Denn zumindest in der Summe ihrer Geschichte erscheint die Kunst wie eine eidetische Variation, eben als der phänomenologische Selbstversuch, was in einem Medium gedacht werden kann: Es ist die Eidetische Variation, die das Verhältnis der Phänomenologie zu den Objekten der Ästhetik bestimmt: die Varianz der Werke der Kunst, die Differenz der Objekte der Schönheit, die Vielzahl der Medien der Wahrnehmung sind nie nur Objekte einer phänomenologischen Untersuchung, sondern immer auch ein Teil der eigenen eidetischen Arbeit mit anderen, eben mit sichtbaren Mitteln.