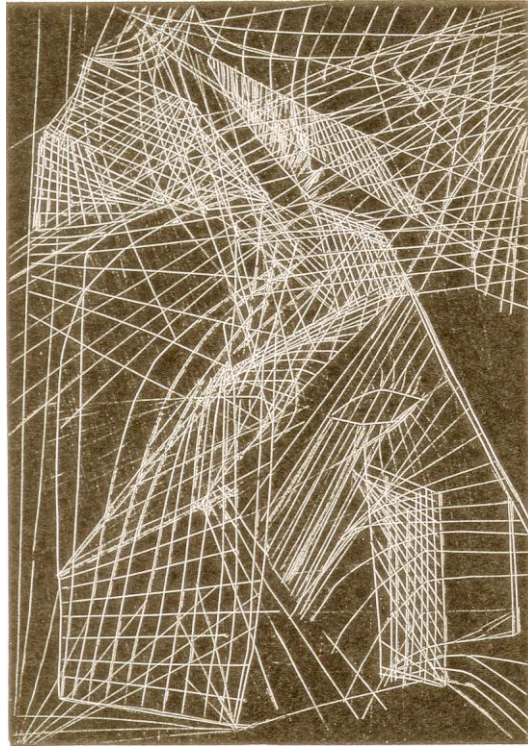


DIE ÄSTHETISCHE FUNKTION DER PHÄNOMENOLOGIE VON MAURICE MERLEAU-PONTY



DIPLOMARBEIT
FACHHOCHSCHULE OTTERSBERG
FACH KUNSTTHERAPIE / KUNSTPÄDAGOGIK
STUDIENRICHTUNG BILDENDE KUNST
12. TRIMESTER

ERSTPRÜFERIN: PROF. DR. G. SCHMID
ZWEITPRÜFER: DR. K. HARTMANN

EMANUELA ASSENZA
MATRIKEL-NR. S-201459

JUNI 2010

Inhalt

1 VORWORT	5
1.1 Themenstellung	5
1.2 Vorgehensweise und Gliederung	5
1.3 Warum ich einen Kunstbegriff suche	6
1.4 Charakteristische Schwierigkeiten	7

Teil I EXPOSITION

2 MERLEAU-PONTYS VORGÄNGER EDMUND HUSSERL	9
3 DAS 'ANNÄHERUNGSWISSEN'	10

Teil II EXKURSE

4 EXKURS 1: BEITRÄGE DER GESTALTTHEORIE	13
4.1 Die verdeckten Elemente des Sichtbaren	14
4.2 Der Innenhorizont	16
4.3 Das Gesichtsfeld	16
4.4 Kritische Position der Phänomenologie	17
5 EXKURS 2: DIE PHYSIKALISMUSDEBATTE UNTER DEM BLICKWINKEL DER PHÄNOMENOLOGIE	18

Teil III PRAKTISCHE PHÄNOMENOLOGIE

6 DIE PHÄNOMENOLOGISCHE DENKWEISE	21
6.1 Beispiel einer Sinneserfahrung	22
6.2 Beispiel einer Gedankenbewegung	23

Teil IV ERKENNTNISTHEORETISCHE GRUNDLAGEN

7 DIE WAHRNEHMUNG	27
7.1 Begriff der Wahrnehmung	27
7.2 Das Gegebensein der Wahrnehmungsdinge	27
7.3 Wahrnehmen ohne Begriffsurteile	28
7.4 Das Primat der Wahrnehmung	30
8 DIE STRUKTURELLE EINHEIT DER EMPFINDUNG MIT DEM EMPFUNDENEN	33
9 DIE MENSCHLICHE ORGANISATION	35
10 WAHRNEHMEN UND ERKENNEN	36
10.1 Die Verbindung von Denken und Wahrnehmen	36

10.2	Zwischenbemerkung zur Charakterisierung des Denkens	37
10.3	Was ist die Wahrnehmung für das Denken?	38
10.4	Inhaltliche Bestimmung der Begriffe durch die Wahrnehmung	38
10.5	Die ontologische Erfahrung	39
10.6	Die Vorstellung.....	40
11	KONKLUSION TEIL IV	41

Teil V WAHRNEHMUNGSPHÄNOMENOLOGIE

12	DER LEIB	44
12.1	Der Leib-Begriff bei Merleau-Ponty	44
12.2	Der wahrnehmungsfähige Leib	44
12.3	Der Raumbezug des Leibes	46
12.4	Der Leib als Ort geistiger Existenz	47
12.5	Der Leib und die Zwischenreiche	47
12.6	Beispiel: Motorik des Leibes	49
12.7	Der Leibbegriff und die philosophische Wende.....	50
13	DIE WAHRNEHMUNGSÄSTHETIK.....	51
13.1	Das sehende Sehen	51
13.2	Wie findet Wahrnehmungsselektion im Sehen statt?	53
13.3	Die Aufmerksamkeit	54
13.4	Beleuchtung	57
13.5	Das Sehen im Raum	58
13.6	Die ontische Funktion des Sehens	59
13.7	Das ‚Dritte Auge‘	62
13.7.1	Qualitätswahrnehmung	62
13.7.2	Absichtsloses Sehen.....	63
14	ZUSAMMENFASSUNG TEIL V	65

Teil VI DAS FÜREINANDER VON WAHRNEHMUNG UND KUNST

15	DIE WECHSELSEITIGKEIT VON BILD UND BETRACHTER.....	66
16	DIE ZEITLICHKEIT	67
16.1	Dauer und Geistesgegenwart	68
16.2	Das Überzeitliche und das Geschichtliche.....	69
16.3	Raum und Zeit.....	70
16.4	Präsenz des Bildes.....	71
16.5	Wirkungen von Zeitlichkeit im Bild.....	72
17	DIE ZEITLICHKEIT DER LINIE.....	74
17.1	Die Ganzheit der Linie	74
17.2	Lineare Eigenschaften	75
17.2.1	Linienbewegung	75
17.2.2	Die Linie im Dazwischen.....	76
17.2.3	Lineare Blickführung.....	76
17.3	Linie als Phänomen und Erscheinung	77
17.4	Implikation von Linearität und Denken.....	77

18 PHÄNOMENOLOGIE DER FARBE.....	78
18.1 Farbkonstanz und Farbvariation.....	78
18.1.1 Beispiel: Schwärze	79
18.1.2 Die Farbe bestimmt das Sehen	80
18.2 Die Zusammenhänglichkeit der Farbwahrnehmung.....	80
19 SINÄSTHESIE.....	81
19.1 Beispiel: Zitrone.....	82
19.2 'Sinästhetik' des Kunstwerks	83
20 FARBE UND FORM.....	83
20.1 Interaktion von Stoff und Form.....	84
20.2 Identität des Kunstwerks.....	85
20.3 Die nicht-gegenständliche Kunst	86
20.4 Die Totalität als Erfahrung	87
20.5 Konzeption von Stoff und Form.....	88
20.6 Stoff und Form in der Malerei	89
20.7 Das Bildfeld	90
20.8 Der Moment von Formentstehung	90
21 ZUSAMMENFASSUNG TEIL VI.....	91
22 PERSÖNLICHES FAZIT	93
22.1 Versuch eines ästhetischen Standpunkts.....	93
22.2 Das Verhältnis der Malerei zur Natur und die Funktion des Sehens....	94
LITERATURVERZEICHNIS.....	97
INTERNETQUELLEN.....	101
ABBILDUNGSNACHWEIS	101

*Wahrnehmen ist Eindringen
in die Dimension der Schöpfung.
[MP 1966, S. 77]*

1 VORWORT

1.1 Themenstellung

"Die Erneuerung der Welt ist auch eine Erneuerung des Geistes, eine Wiederentdeckung des rohen Geistes (l'ésprit brut), der von keiner Kultur gebändigt wurde, und dem es aufgetragen ist, aufs neue die Kultur zu schaffen." [MP 2007, S. 274]

Die Phänomenologie hat die Untersuchung der Sinneswahrnehmung in ihrem Zugang auf die Welterscheinungen zum Inhalt. Sie sucht das Wesen der Dinge als *anschauliche Gegebenheit* auf, deren Grundlage eine Wahrnehmungserfahrung ist, die dem Phänomen nicht als bloß Gedachtes, sondern als *Wirklichkeit* begegnet. Die Phänomenologie Merleau-Pontys bleibt methodisch ihrem Inhalt treu, d.h. der Inhalt ist mit der Form seiner Erschließung identisch. Durch ihre Wirklichkeitsbegegnung hat die Phänomenologie eine ontologische Dimension. Die Seinsstrukturen der Dinge und die Strukturen unseres Erfassens derselben weist Merleau-Ponty als sich gegenseitig bedingende Produkte aus, wodurch die Wahrnehmung in eine erkennende und schöpferische Funktion tritt.

An dieser Stelle knüpfe ich die Forschungsfrage der vorliegenden Diplomarbeit an. Kunst entsteht unter den Bedingungen von Wahrnehmung und wird als Erscheinung *vor* allem Erkennen wahrgenommen. Die Wahrnehmung würde, wenn die Phänomenologie sie in ihrem schöpferischen Vermögen erschließt, in eine neue Funktion für die Kunstschöpfung treten, d.h. als Wahrnehmung überhaupt schon alle schöpferischen Prozesse begründen. Dieses Anliegen einer weniger rezeptiven als vielmehr auf das Kunstschaffen selbst ausgerichteten Ästhetik zu verfolgen, wäre mir ohne Rückgriff auf bestimmte künstlerische Erfahrungen nicht möglich gewesen. Die Auseinandersetzung mit dem Thema habe ich außerdem als denkerische Herausforderung empfunden, sodass die Arbeit in ihrem Duktus zugleich philosophisch wie praxisbezogen ist, letzteres vor allem durch das Anliegen, Wahrnehmung als Fähigkeit für die Kunst zu entwickeln. Dies erklärt den Zusammenhang der Diplomarbeit mit dem Studium der Kunsttherapie und Kunstpädagogik und mit meinem persönlichen Willen zur Kunst.

1.2 Vorgehensweise und Gliederung

Die Vorgehensweise ist mit dem Aufbau der Kapitel im Wesentlichen identisch. In der Exposition wird das Umfeld der Phänomenologie Merleau-Pontys unter dem Aspekt des philosophiegeschichtlichen Anknüpfungspunkts - eine knappe Übersicht über die Phänomenologie E. Husserls - und mit Blick auf das Verhältnis Merleau-Pontys zu seinem wissenschaftlichen Kontext beschrieben (vgl. Kapitel 3). Die Gestalttheorie als wesentlicher Bezugspunkt der Phänomenologie Merleau-Pontys, sowie ein aktuelles Beispiel philosophischer Diskussion, die Physikalismusdebatte, sind Inhalte des zweiten in das Thema einführenden Teils. Die Physikalismusdebatte re-

präsentiert den aktuellen wissenschaftlichen Stand in der Frage der Qualia, welche hier – anders als in der Phänomenologie Merleau-Pontys - als nicht vermittelbare und nur im Erleben des Subjekts verschlossene Erfahrungen verstanden werden. Um den Anspruch der Phänomenologie nach lebensweltlicher Nähe nicht nur theoretisch zu formulieren, enthält der zweite Teil zwei anschauliche Beispiele für die phänomenologische Wahrnehmung und die Denkweise Merleau-Pontys.

Der erkenntnistheoretische dritte Teil der Arbeit sucht einige Grundbegriffe epistemologisch zu klären, da alles Folgende, insbesondere die Behandlung ästhetischer Fragen, andernfalls keinen festen Boden hätte. Ich berufe mich auf die Erkenntnistheorie Rudolf Steiners, um die Natur der Wahrnehmung und das wechselseitige Verhältnis von Wahrnehmen und Erkennen zu untersuchen und hoffe, auf diese Weise das 'Primat der Wahrnehmung' Merleau-Pontys herauszuarbeiten. Ferner wird die Empfindung und Erscheinung mit dem Ziel thematisiert, den Dualismus von Subjekt (Empfindung) und Objekt (Erscheinung) zu widerlegen. Die ontologische Dimension der Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozesse führt, unter besonderer Berücksichtigung der Aufmerksamkeit als gestaltbildendes Vermögen, zum vierten Teil der Arbeit.

Im vierten Teil versuche ich die Phänomenologie in ihrer Funktion für die Kunst zu konkretisieren. Der Leib und die Sinneswahrnehmung werden thematisch auf das Sehen fokussiert um zu ästhetischen Fragestellungen hinzuführen. Diese versuche ich im fünften Teil vor dem Hintergrund persönlicher Beobachtungen mit dem Fokus auf die Malerei praxistauglich darzustellen. Die Ästhetik nicht als präperzeptiv Theorie verstanden, die eine praktische Umsetzung nach sich zieht, sondern, sofern dieser Zusammenhang überhaupt kursiv gedacht werden kann, als eine auf die künstlerische Erfahrung rekurrierende Phänomenologie aufgefasst, welche einen Kunstbegriff nach sich zieht. Letztlich findet sich beides in einer Zirkularität, da die künstlerische Erfahrung überhaupt erst durch individualisierte Denkinhalte *Erfahrung* sein kann, und jeder Denkinhalt erst durch Empirie Sättigung erhält.

1.3 Warum ich einen Kunstbegriff suche

"Der große künstlerische Stil eines jeden Zeitalters ist stets derjenige, der in Verbindung mit den wahren Erkenntnissen seiner Zeit steht. (...) Schließlich kann eine Gesellschaft sich auch weigern, überhaupt irgendwelche neuen Erkenntnisse zu haben, neue Antworten zu geben - doch in diesem Fall wäre es besser, nicht mehr von Kunst zu sprechen." [Greenberg in Harrison/Wood 2003, S. 697f.]

Keine Kunst hat sich je nach Maßgabe einer Theorie entwickelt, aber aus der Kunst ergeben sich Fragen, deren Beantwortung, auch wenn sie zunächst theoretisch ist, wiederum Einfluss auf das Kunstschaffen nehmen. Die „praxisimmanente“ [Harrison/Wood 2003, S. 9] geistige Führung wirkt durch die Haltung des Kunstschaffenden in sein Werk hinein.

Die vorliegende Arbeit weicht von den Bestimmungen der aktuellen Prüfungsord-

nung etwas ab. Die Seitenzahl überschreitet trotz vieler Kürzungen das vorgeschriebene Maß, und ich habe anstelle einer abschließenden Zusammenfassung am Ende des vierten, fünften und sechsten Teils eine Konklusion bzw. Zusammenfassung eingefügt, womit ich vor allem dem Leser entgegenkommen wollte. Außerdem war es nicht möglich, eine persönliche Stellungnahme gegenüber dem Thema ausschließlich in Form eines eigenständigen Kapitels zum Ausdruck zu bringen, da die Komplexität und der Schwierigkeitsgrad der Untersuchungen an vielen Stellen eine *fortlaufende* persönliche Auseinandersetzung erforderte. - Der Paradigmenwechsel, welcher sich vor rund 60 Jahren in der Ästhetik vollzogen hat, und der das menschliche Erkennen als Monopol des Denkens um die Wahrnehmung erweiterte, blieb keine bloß philosophiegeschichtliche Tatsache, von der ich Kenntnis genommen habe, sondern er löste eine grundlegende Neuorientierung des Denkens und damit die Notwendigkeit eines persönlichen Ringens um Aktualisierung der Kunst- und Weltanschauung aus. (Meine Denkgewohnheiten fußten nämlich auf der Annahme, das Denken sei das einzige Fundament und Zentrum menschlicher Auffassungsmöglichkeit und dem Wahrnehmen komme bloß vergänglicher Lebenswert zu.) Die Wahrnehmung als wahrheits- und wirklichkeitsfähige Form von Weltbegegnung auszuweisen und daraus einen Kunstbegriff zu entwickeln, war eine ganzheitliche Herausforderung, die mein Denken und mich selbst verändert hat.

In der Philosophie Merleau-Pontys liegt uns nicht eine Lehre philosophischen und ästhetischen Erkennens vor, sondern ein unerbittliches Vorstoßen in die Seinsebene der Dinge, ein 'Hineinkriechen' und der 'Lebenswelt' aus aller Nähe 'Beiwohnen' [Bermes 2004, S. 164]. Phänomenologie ist nicht Vermittlung „anerkannter Wahrheiten“, sondern Geist freien Forschens, der daran hindert, sich jemals im Wissen 'einzurichten'. So formuliert Merleau-Ponty dezidiert in seiner Antrittsvorlesung am Collège de France, dass nicht das Wissen, sondern „dessen Werden in uns“ wesentlich ist [MP 2003/2, S. 178].

1.4 Charakteristische Schwierigkeiten

"Es gilt, das Bewußtsein mit seinem eigenen präreflexiven lebendigen Beisein bei den Dingen zu konfrontieren". [MP 1966, S. 53]

Einige Schwierigkeiten, Merleau-Pontys Philosophie überhaupt zu verstehen, sind auf nicht genügend sinngemäße Übersetzungen aus dem Französischen zurückzuführen. Insbesondere in seinem Hauptwerk "Phänomenologie der Wahrnehmung" ist eine vermutlich wortgetreue Übersetzung vorgenommen worden, die gedanklich missverständlich ist. Was erschwerend hinzu kommt, ist die Eigenart des Denkens von Merleau-Ponty, das darauf ausgelegt ist, gewohnte Denkstrukturen aufzulösen, was mir als notwendige Anverwandlung des Denkens an den Duktus des Wahrnehmens erscheint. „Merleau-Pontys Werke“, so schreibt Waldenfels [Waldenfels 1980,

S. 185], „zumal die frühen, gleichen in vielfacher Hinsicht Palimpsesten¹, in denen sich verschiedene Schichten überlagern. Es gibt keine gradlinige und eindeutige Entwicklung und erst recht kein geschlossenes System, an das man sich halten könnte.“ Ungewohnte begriffliche Neubestimmungen wie z.B. „Wahrzunehmen-denken“², die den Leser stutzig machen, sind Ausdruck der Beweglichkeit seines Denkens. In Verbindung zur Welt verlieren die Begriffe ihre abstrakte Eigenschaft und müssen sie verlieren, da sie als Abstraktion zu einer solchen Verbindung nicht fähig sind.

Merleau-Ponty betreibt mit seiner Phänomenologie "eine Philosophie der Wahrnehmung, die wieder entdecken will, die Welt zu sehen" [MP 2006, S. 47], und die „ein Entdecken des ursprünglichen Seins des Seins“ [MP 2003/2, S. 186] ist. Dieser Gegenstand des Erkundens impliziert ein zirkuläres Denken [Bermes 2004, S. 167], das von einem "wir wählen unsere Welt, und die Welt wählt uns" [MP 1966, S. 518] zu einem "symbiotischen Zusammenhang von Ich und Welt" führt. [Waldenfels 1980, S.196]

¹ Palimpsesten nach dem Griechischen, lat. Codices rescripti, heißen wieder überschriebene alte Handschriften auf Pergament oder Papyrus, welches nach Abschaben und Verlöschen der ersten darauf gebrachten Schrift zum zweiten Mal beschrieben wurde. Aus: www.zeno.org/Brockhaus/A/Palimpsesten

² Merleau-Ponty 1966, S. 60 - Damit meint Merleau-Ponty den "menschlichen Akt, der mit einem Schlage allen nur möglichen Zweifel durchbricht und in der Fülle der Wahrheit sich ansiedelt: eben die Wahrnehmung, im weitesten Sinne der Erkenntnis des Existierenden verstanden." Merleau-Ponty 1966, S. 63

TEIL I

EXPOSITION

2 MERLEAU-PONTYS VORGÄNGER EDMUND HUSSERL

[in wesentlichen Teilen aus www.philolex.de/husserl.htm]

“Das absolute Wissen des Philosophen ist die Wahrnehmung (...) Philosophie ist eine verallgemeinerte Wahrnehmung.” [MP, 2003/2 186f.]

E. Husserl (1859-1938) gilt als Begründer der philosophischen Phänomenologie. Die Phänomenologie vertritt die Überzeugung, dass Naturwissenschaft nicht ohne ihr Fundament - die Wahrnehmung - bestehen könnte³, weil sie Wissenschaft der äußeren Welt ist. [MP 1966, S. 74] Den Aufruf Husserls zur Reform aller Wissenschaften griff Merleau-Ponty auf, indem er eine Rückbesinnung der Wissenschaften auf ihre eigenen Wurzeln in der 'Lebenswelt' forderte. Die 'Lebenswelt' als zentraler Begriff ist für Husserl die vorthoretische und noch unhinterfragte Welt der natürlichen Einstellung. Seine Philosophie sucht der Entfremdung des Menschen von der Welt entgegen zu wirken, indem sie das Phänomen „methodisch in Reflexion auf das Bewusstsein erforscht“. [Hartmann 1980, S. 163]⁴

Die phänomenologische Reduktion Husserls auf die Erfahrungsevidenz führt zur 'eidetischen Reduktion', das ist die Rückführung auf die Bewusstseinsvollzüge, welche mittels der Erfahrung stattfinden. Husserl betrachtet die Natur als "reinen Sinn der die natürliche Einstellung ausmachenden Akte" [MP 2007, S. 237], d.h. die Natur ist "zurückverwandelt und reintegriert in das Bewußtsein, das sie immer schon durch und durch konstituiert hat". [Ebd., Merleau-Ponty, zit. Husserl, Ideen II, Husserliana, Bd. IV, S.180] Die naturalistische These "ist frei von Vorbehalten, die man gegenüber dem Naturalismus erheben kann, weil sie 'vor aller Thesis' liegt, weil sie das Mysterium einer Weltthesis vor allen Thesen ist, eines Urglaubens und einer Urdoxa, wie Husserl anderswo sagt, die also nicht einmal im Prinzip in die Begrifflichkeit eines klaren und deutlichen Wissens übersetzbar sind, und die älter als jede 'Einstellung' und jeder 'Standpunkt', uns nicht eine Vorstellung von der Welt, sondern die Welt selbst geben. (...) Es gibt eine dem Bereich der Weltthesis eigene Klarheit und Evidenz, die sich nicht von jener unserer Thesen herleitet, ein Offenbaren der Welt, das sich eben durch ihr Verbergen im Halbdunkel der Doxa vollzieht. (...) Die Doxa der natürlichen Einstellung ist eine Urdoxa, sie stellt der Ursprünglichkeit des

³ Es gibt Ausnahmen naturwissenschaftlicher Forschung, die nicht auf Sinneswahrnehmungen rekurren, sondern reine Erkenntnisleistungen sind, die sich im Nachhinein erst durch Beobachtung bestätigen.

⁴ Merleau-Ponty hat der existenzialistischen Denkweise Vorschub geleistet, die an der Phänomenologie interessiert war. Im Gegensatz zur existenzialistischen Sichtweise hat Merleau-Ponty das Phänomen ontologisch nicht vom Subjekt getrennt, sondern seine Forschungen auf das Zusammengefügtsein von Phänomen und wahrnehmendem Subjekt ausgerichtet.

theoretischen Bewusstseins die Ursprünglichkeit unserer Existenz gegenüber, ihr Prioritätsanspruch ist endgültig". (...) "In der natürlichen Einstellung wird die Phänomenologie vorbereitet. Es ist die natürliche Einstellung, die durch Wiederholung ihres eigenen Vorgehens zur Phänomenologie umkippt. Es ist sie selbst, die sich in der Phänomenologie überschreitet" (ohne über sich hinauszugehen, vielmehr sich selbst treu bleibend). [MP 2007, S. 239f]

Durch Transzendenz der ursprünglichen, gegebenen Phänomene gelangt Husserl zur "Seinsregion des Bewusstseins" [WI] als konstituierendes und sinnstiftendes Moment der Welt. Dem Erkennen spricht er einen schöpferischen Anteil für die Wirklichkeit zu. Die im Bewusstsein erscheinenden Phänomene sind nicht nur Objekte des Erkennens, sondern durch das Bewusstsein ontologisch neu begründet. Das Bewusstsein ist somit Ursache des Seienden und nicht nur ein Ort der Erkenntnis-Erfahrung.

Die Wahrnehmung verweist quasi vor-rational in Richtung Erkenntnis, wodurch sie am Erkennen teilhat. Das wesenhafte Erfassen des Gegenstandes durch die Wahrnehmung bezeichnet Husserl als 'Wesens-schau', die im Wahrnehmungsvorgang ohne vorausgehende begriffliche Erkenntnis stattfindet. Als 'Wesensschau des Gegebenen' versteht sich die Phänomenologie als voraussetzungslose Grundlage allen Wissens. Husserl gibt somit dem Apriori der Wahrnehmungs- und Lebenswelt absoluten Vorzug vor dem rationalen Apriori der Wissenschaft. [Brockhaus 1989, Band 23, S. 513]

Interessant ist Husserls Ansatz der Selbsterkenntnis im Anschluss an die Wahrnehmung der Welt, d.h. der von Augustinus vertretenen "Einkkehr in uns selbst" geht eine entgegengesetzte Tätigkeit voraus: Das 'Aus-sich-Herausgehen' im Wahrnehmen findet vor dem 'In-sich-Zurückgehen' der Selbsterkenntnis statt.

3 DAS `ANNÄHERUNGSWISSEN`

Seit Descartes ist die Wahrnehmungserfahrung gegenüber dem Denken, dem allein man sein Vertrauen schenken wollte, abgewertet worden. [Nettling, 2009] Das Verhältnis von Phänomenologie und Wissenschaft ist seither durch den *Gegensatz* von Lebenswelt und Wissenschaft gekennzeichnet weil sich das Denken von der Lebenswelt immer weiter entfernt hat. [MP 2006, S. 13f.] Diese Distanzierung hebt Merleau-Ponty zugunsten einer Nähe der Philosophie zur Lebenswelt auf, indem er die Wahrnehmung wieder in ihre Rechte setzt. Er weist auf Vorurteile hin, die sich in der Naturwissenschaft und Philosophie festgesetzt haben, und korrigiert sie mithilfe von Beobachtungen. Eines der zentralen Vorurteile, die sich auch in unserem Denken etabliert haben, ist dasjenige, die Natur als mehr oder weniger reines Abbild von Naturgesetzen aufzufassen. Merleau-Ponty behauptet, dass die natürlichen Dinge kein mehr oder weniger vollkommenes Abbild von Gesetzen sind, sondern umgekehrt, die

wissenschaftlichen Begriffe erweisen sich als *mehr oder weniger* dazu geeignet, der Wirklichkeit der Natur gerecht zu werden. Er begründet dies wie folgt.

Die Wissenschaft analysiert die Natur und formuliert ihre Erkenntnisse begrifflich, d.h. in einer allgemeingültigen Form. Die Verallgemeinerung ist immer eine *vereinfachte* Form im Verhältnis zur Vielgestaltigkeit der Natur. Die Natur als Gesamtes bleibt gegenüber den naturwissenschaftlichen Erkenntnissen immer ein komplexer Polymorphismus, der noch nie erschöpfend erklärt wurde. Im naturwissenschaftlich formulierten Gesetz geht die Natur nie völlig auf, es weist gegenüber der Wahrnehmungswelt kein Mehr an Wahrheit auf. "Das wahrgenommene Ereignis kann niemals völlig in der Gesamtheit der durchsichtigen Beziehungen aufgehen, die der Verstand anlässlich eines Ereignisses konstruiert." [MP 2003, S. 40] Über die Grenzen der wissenschaftlichen Erkenntnis hinaus bleibt immer etwas Unerklärtes bestehen, das dem Phänomen angehört. Diesem Überschuss der Natur bzw. dieser ihrer Überlegenheit eifert die Forschung nach, indem sie die Forschungsmethoden und -instrumente verbessert und die Ergebnisse präzisiert. Das naturwissenschaftliche Wissen kann schon aufgrund seiner analytischen Methode nicht umfassend sein; so oder so bleibt es also immer ein "Annäherungswissen". Also ist das Naturgesetz "ein dem physischen Ereignis angenäherter Ausdruck" und nicht umgekehrt. [MP 2006, S. 16]

Die Naturerscheinungen sind eine Totalität, die *in sich selbst* gesetzmäßig ist. Das Naturgesetz, das durch die Erkenntnis wissenschaftlich greifbar wird, ist bereits in den Erscheinungen als Wirkendes vorhanden. Die Realisierung und damit die Erscheinung eines Phänomens ist nicht "die äußere Entfaltung einer präexistenten Vernunft." [MP 1966, S. 85] Also ist es nicht das Subjekt, das die Dinge den Gesetzen unterwirft (wie Kant annahm). Die Naturgesetze machen den Zusammenhang der Erscheinungen aus, und sie sind Ausdruck des Gegebenen.⁵ Weder sind die Welterscheinungen ohne die ihnen innewohnende Gesetzmäßigkeit, noch ist das Gesetz ohne die Welterscheinungen da. [Steiner 1925, S. 50].

Wesentlich ist, dass die natürliche Ganzheit von beidem - dem Phänomen und dem Gesetzlichen - als etwas vorausgesetzt wird, was *vor* aller Analyse *ist*. Dieses ihr Da-Sein ist zu spezifizieren: „Die Wahrheit und das Ganze sind also von Anfang an da – aber im Sinne einer zu erfüllenden Aufgabe, sodass sie folglich doch nicht da sind.“ [MP 2007, S. 184] Die zu erfüllende Aufgabe ist der Grund aller Naturwissenschaft, und die Unvollständigkeit ihrer Erkenntnisse sichert ihr Fortbestehen. Die Rolle der Phänomenologie ist dabei, die "lebensweltliche Erfahrung" [MP 2006, S.

⁵ Von nicht allen natürlichen Gegebenheiten und Zusammenhängen weiß man, ob sie auf Naturgesetzen basieren, doch würde es hier zu weit führen, die Homöopathie, Chaosforschung u. A. zu untersuchen. Diese Ausnahmen beweisen, dass die Naturwissenschaft an (vorläufige) Grenzen kommt.

13] wieder in die Wissenschaft einzubeziehen. Das Vertrauen in die Evidenz der Wahrnehmung kann wiedergewonnen werden, wenn es gelingt, die Ursachen des Vertrauensverlustes, nämlich die Subjektivität von Sinneserfahrung, neu zu bewerten. Zudem geht es darum, die Wissenschaft daran zu erinnern, dass sie selbst auf dem Fundament des Phänomenalen als Seienden steht. „Ohne Erscheinungen wäre ‚kein Anlass‘, von einer Welt zu reden“. (H. Barth, in: Schürmann 2000, S. 54] Eine Physik kann nur dadurch entstanden sein, dass sie eine Frage an die Sinneserfahrung knüpft und dieser nachgegangen ist, und sie macht nur Sinn, weil es Sinnendinge gibt, auf die sie angewendet werden kann.⁶ Nicht darum geht es, die Vernunft auf das Irrationale zurückzuführen, sondern sie auf es anzuwenden, was eine Erweiterung der Vernunftanwendung bedeutet; [MP 2003, S. 59] denn nichts ist schwieriger, als das Unmittelbare auszudrücken, was sich den Kategorien der Vernunft zunächst entzieht. Reflexion ist in der Phänomenologie das Aufdecken von Unreflektiertem. Im Gegensatz zu den Wissenschaften, deren logische Gesetze *Wahrheiten* ausdrücken, die nicht der Empirie und deren Kausalität unterliegen, sucht die Phänomenologie nach dem Wesensgehalt der Dinge und deren Strukturen, abseits von Logik, in der unmittelbaren *Erfahrung*. Die naive Weltverbundenheit ist eine Vorstufe der bewusstseinsmäßigen Gegenüberstellung, durch welche das Einheitsgefühl (für das die Welt ein gegebenes Etwas ist) überhaupt zugunsten eines Gewährwerdens von Unreflektiertem zurückweicht. Dieses umfasst Sinnes- und Bewusstseins Erfahrungen, deren Evidenz mit der Erfahrung selbst schon gegeben ist, und die daher keiner weiteren Bewahrheitung bedarf.

Die Naturwissenschaft bearbeitet und verarbeitet ihren Stoff 'objektiv', d.h. unter Ausschluss des Menschen, als ob die Welt für das Labor bestimmt wäre. [MP 2003/1, S. 275 und S. 277] Die Bedingungen des Labors sind der wissenschaftlich idealisierte Ort von Wirklichkeit, in welchem weder eine geistige noch eine natürliche Dimension mit aufgenommen wird. Unter solchen Bedingungen sind geistige Werte mit dem Wissen der Natur unvereinbar geworden. Die Wissenschaft hat das Seiende durch ihren Objektivitätsanspruch⁷ in ein Jenseits des An-sich verbannt und ist selbst als einziges Für-sich übrig geblieben. [MP 1966, S. 79]

⁶ Das impliziert nicht, dass alle Wissenschaften im sinnenfällig-praktischen Bereich anwendbar sein müssen, um ihren Sinn zu rechtfertigen. Eine Anwendung kann, wie z.B. im Falle der reinen Mathematik, auch immanente Anwendung, d.h. Forschung sein.

⁷ Heute wird zwar die Forderung nach Objektivität relativiert, indem eine wissenschaftlich relevante Aussage - d.h. eine Wahrheit - nicht mehr absolut objektiv, jedoch intersubjektiv, d.h. mitteilbar sein muss. Ob diese Intersubjektivität ein Substitut für das ist, was an ihrer Stelle früher die Objektivität war, bleibt dahingestellt. Möglicherweise ist die Kategorie des objektiv Wahren nur durch die der Mehrheitlichkeit ersetzt worden, was eine Bemessung von Wahrheit wäre, die wieder nicht in der Evidenzfähigkeit des Subjekts begründet ist, und die mithin nur deshalb als wissenschaftliche Wahrheit gilt, weil sie Bedingungen erfüllt, welche zuvor von eben dieser Wissenschaft aufgestellt wurden.

Auch das Ich ließ sich im naturwissenschaftlichen Sinn in das jenseitige System alles Erfahrbaren einreihen und wurde so zum Objekt; als Subjekt ist es dort inhaltslos. Hingegen entsteht durch das Erfassen eines gedanklichen Inhalts eine Gewissheit darüber, dass ich es bin, der denkt. [MP 2003, S. 43] Auf diese Weise ist uns die Ich-Erfahrung im Denken zugänglich. Indem man sich als denkendes Wesen wahrnimmt, entsteht die Gewissheit über das reine Existieren des Ich. Das cogito ist Selbsterfahrung angesichts des Gegenstandes, auf den sich das Denken richtet.

TEIL II EXKURSE

4 EXKURS 1: BEITRÄGE DER GESTALTTHEORIE

Merleau-Ponty hat seine Phänomenologie stark in den Kontext der gestaltpsychologischen Erkenntnisse hineingestellt, da sie die Wahrnehmung nicht als Abbildvorgang jenseits von Sinnesreizen auffasst, sondern strukturelle Ähnlichkeit des Wahrnehmens mit dem Phänomen aufzuzeigen sucht und damit die ontologische Dimension der Phänomenologie eröffnet. [Waldenfels 1980, S. 198] Durch die Gestalttheorie wurde die Auffassung von Wahrnehmungsinhalten als Abbild von Reizvorlagen überholt. Innerhalb der Wahrnehmung, so die Gestalttheorie, ist eine ihr eigene Struktur wirksam, die aus den Gestaltgesetzen hervorgeht. Die Gestaltgesetze begründen, warum und auf welche Weise wir etwas als Gestalt wahrnehmen. Dabei werden unterschiedliche Gesetze voneinander unterschieden, ausgehend vom Gesetz der Nähe, das die Zusammenfügung von Wahrnehmungselementen in Raum und Zeit definiert. Die Zusammengehörigkeit von Wahrnehmungen aufgrund ihrer Ähnlichkeit (Ähnlichkeitsgesetz), ihrer Gleichmäßigkeit in Veränderung und Bewegung, sowie die Wahrnehmungsergänzung für eine Geschlossenheit, welche wir gegenüber unvollständigen Ausschnitten vornehmen, sind weitere Aspekte für die Ganzheit und Zusammengefügtsein der Wahrnehmungswelt. Über diesen die Ganzheit der Wahrnehmung konstituierenden Merkmalen steht das Prägnanzprinzip, welches auch als Gesetz der guten Gestalt bezeichnet wird. Es weist darauf hin, dass wir bei der Ausbildung unseres Wahrnehmungsvermögens Gestalten in möglichst einfachen und prägnanten Einheiten wahrnehmen. [Brockhaus 1989, Band 8, S. 435]

Die von der Gestaltpsychologie beschriebenen 'Konstanzphänomene', welche sich für Wahrnehmungsgegenstände aus den verschiedenen Bezügen zu ihrer Umgebung ergeben, finden sich in der Phänomenologie wieder. Dabei geht es um die Bezugsgröße als Maß für die Größenwahrnehmung von Gegenständen, die nicht ohne solche Bezüge richtig eingeschätzt werden kann. Neben der Größenkonstanz besteht auch Formkonstanz. Wenn man eine Form aus verschiedenen Blickwinkeln sieht, verän-

dert sie sich je nach Standort. Dennoch sehen wir, wenn wir uns um einen Gegenstand herumbewegen *eine* Form. Die Formwahrnehmung ist eine konstante, auch wenn sie sich auf sich verändernde Blickpunkte stützt. Ebenso sehen wir Farbenkonstanz trotz unterschiedlicher Beleuchtung. [Brockhaus 1989, Band 12, S. 295] Für das Bewegungssehen, welches die Ortsveränderung von Gegenständen wahrnimmt, kommen im Wesentlichen zwei Komponenten in Betracht: erstens das Verhältnis des Bewegten zur ruhenden Umgebung, die als Hintergrund in unterschiedlichen, ineinander übergehenden Abschnitten für den Blick freigegeben wird, und zweitens die Veränderung der Wahrnehmung des sich bewegenden Objekts selbst. Eine besondere Form der Wahrnehmungsbewegung ist die der Bewegungstäuschung, welche z.B. vom Film genutzt wird. [Brockhaus 1989, Band 3, S. 250f]

Die Gestalttheorie untersucht Wahrnehmung als Zusammenwirken physiologischer psychologischer Eigenschaften aufseiten des Subjekts und gegenständlicher Eigenschaften aufseiten des Objekts. Einzelne Wahrnehmungsfähigkeiten stehen mit dem Leib als gesamtem Organismus und mit anderen Kompetenzen in synergetischem Zusammenhang, wie beispielsweise das Sehen, die Fähigkeit, Wahrgenommenes in Erwartung seiner Konstanz zu rekonstruieren, oder das Korrigieren äquivalenter Reize durch Vergleich. Eine Rekonstruktion im Sehen erfolgt, wenn eine Wahrnehmung von außen gestört wird, indem das störende Signal durch "Rückspeisung" seines Wirkungsweges in umgekehrter Richtung korrigiert wird.

An einem Beispiel soll im Folgenden der Schnittpunkt der Gestalttheorie mit der Phänomenologie aufgezeigt werden.

4.1 Die verdeckten Elemente des Sichtbaren

"Jede Sache, jede Seite einer Sache zeigt sich nur, indem sie aktiv alle anderen verbirgt, indem sie sie im Akt ihre Maskierung verrät. Sehen heißt, prinzipiell mehr zu sehen als man sieht, heißt, Zugang zu einem latenten Sein zu haben." [MP 2007, S. 28]

Das Objekt der Wahrnehmung ist ein Ganzes, das den verschiedenen möglichen Blickpunkten der Wahrnehmung vorausgeht. Das Ganze ist als Wahrnehmung nicht zerlegbar, sondern nur durch Verstandesanalyse. Wahrnehmung ist wirklich [MP 2003, S. 32] - im Sinne eines wirklichen Seins -, indem sie im sichtbaren Ausschnitt erfassbar und gleichzeitig im Unsichtbaren zurückgezogen ist. Wahrnehmungen sind also immanent und transzendent zugleich. [MP 2003, S. 34] Die unsichtbaren Anteile, die in der wirklichen Ganzheit dessen, was wir sehen, enthalten sind, stellen keine jenseitige, metaphysische, geistige Größe und nicht etwas anderes als die Wahrnehmung selbst dar. Denn das Unsichtbare eines Gegenstandes ist nur dadurch unsichtbar, dass der Gegenstand räumlich ist und von einem bestimmten Standort aus gesehen wird.

Unsere Wahrnehmung ist Teilwahrnehmung des Ganzen, die mit dem anderen (unsichtbaren) Teil durch Vorstellung zusammengefügt wird. [MP 2003, S. 29] Die Zusammenfügung als "praktische Synthese" [MP 1966, S. 241] vervollständigt die jeweiligen Einzelwahrnehmungen, wobei es beliebig viele perspektivische Ansichten oder Gesichtspunkte zu einer Einheit gibt. [MP 2003, S. 30] Die Vorstellung beinhaltet, dass eine Wahrnehmung möglich wäre, wenn man den Gesichtspunkt verändern und sich um den Gegenstand herumbewegen würde, d.h. durch die Vorstellung nimmt man das noch nicht Wahrgenommene vorweg. Das Unsichtbare ist das, "was aktuell noch nicht sichtbar ist" weil es nicht hier, in Reichweite unserer Augen und innerhalb unserer Perspektive ist, sondern "anderswo". [MP 2004, S. 323]

Alles zusammen, das Sichtbare und das Verdeckte, macht die Ganzheit des Gegenstandes aus. Er ist sichtbar und unsichtbar zugleich. Das Unsichtbare ist nicht das Gegenteil des Sichtbaren, sondern erstens dessen Vervollständigung, und zweitens dessen ontologische Gliederung.

Am Beispiel des Würfels veranschaulicht Merleau-Ponty, dass die abgewandten Seiten des Würfels den sichtbaren Seiten desselben als praktische Synthese sozusagen mitgegeben sind. Die Wahrnehmung des Unsichtbaren ist weder eine bloß mögliche (da ich um den Gegenstand herumgehen könnte), noch eine Folgerung aus dem geometrischen Vorwissen des dreidimensionalen Würfel-Körpers, sie ist vielmehr eine "andere Modalität" der Sinneswahrnehmung als die urteilende. Unter Urteilsgröße versteht Merleau-Ponty eine Wahrnehmung, aus der statistische und andere Schlussfolgerungen gezogen werden [MP 2006, S. 23], und auch eine andere als das Sehen eines vom Gesetz hergeleiteten Exemplars, das ich *erst* weiß, und nur wahrnehme, *weil* ich es weiß. [MP 2003, S. 30] Der Begriff 'sechs' und 'Seiten' und 'dreidimensionaler Körper' führt nie zu dem, was die *Wahrnehmung* des Würfels ist.⁸ Den Würfel nimmt man als "ein Ganzes erlebter Entsprechungen" wahr, als Korrelat dessen, was wir durch die Sinne erfahren, [MP 1966, S. 240] und die nicht-sichtbaren Seiten des Würfels sind auf eine Weise *gegenwärtig*, weil sie in der Umgebung und Reichweite der Sinneswahrnehmung sind. Durch die Wahrnehmung gewinne ich Gegenwärtigkeiten, was der Gegenwärtigkeit der Wahrnehmung entspricht. Die unsichtbare Seite des Würfels kenne ich "als Folge eines bestimmten Gesetzes der Entwicklung meiner Wahrnehmungserlebnisse". [MP 2003, S. 29f]

⁸ Das Beispiel des Würfels ist insofern kein gutes Beispiel, als ein gegenständlich wahrnehmbarer Würfel nie eine Erscheinung des mathematischen Würfels ist. Zudem ist der Zugewinn einer Sinneswahrnehmung „Würfel“ gegenüber einem vorgestellten Würfel unwesentlich. Es geht hier allerdings nicht darum, die Sinneswahrnehmung am Beispiel „Würfel“ qualitativ zu beschreiben, sondern es soll lediglich klargestellt werden, dass die Wahrnehmung immer etwas prinzipiell anderes als die Summe der Begriffe ist. Aus einem Begriffskomplex lässt sich nie eine Wahrnehmung gewinnen, hingegen lassen sich aus der Wahrnehmung Begriffe bilden.

Durch das Unsichtbare wird das Sichtbare vervollständigt und "gedoppelt". [MP 2003/1, S. 313] Das Unsichtbare schließt das zeitlich Vorausgehende oder Nachfolgende als Anwesenheit von Abwesendem mit ein, den Vergangenheits-Anteil oder Gewordenes einerseits, und den Zukunfts-Anteil oder Werdendes andererseits. Das Unsichtbare geht dem Sichtbaren voraus und das Sichtbare zieht sich, sobald es aus der Gegenwärtigkeit verschwindet, in das Unsichtbare zurück. Alle einzelnen Aspekte des Sichtbaren sind zusammen mit dem Unsichtbaren in eins verbunden.

Diese Einheit von Sichtbarem und Unsichtbarem sieht der Maler, wenn er Dinge malt. Er sieht Dinge so, dass sie ihm die Mittel enthüllen, durch die sie sich innerhalb des Sichtbaren konstituieren, und durch die sie zu genau diesem einen, bestimmten Sichtbaren werden. Diese Mittel sind dem profanen Sehen nur unbewusst sichtbar: Lichtverhältnisse, Reflexe, Farbnuancen, farbige Schatten. Alle diese Aspekte des Sichtbaren, die es ausmachen, besitzen eine 'visuelle Existenz' [MP 2003/1, S. 285] und befinden sich doch an der Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem. Das Unsichtbare ist der "unvordenkliche Grund des Sichtbaren". [MP 2003/1, S. 314] "Mit der Verflechtung von *Sichtbarem* und *Unsichtbarem* verlassen wir den Boden einer Philosophie, die einseitig auf Präsenz ausgeht. Das Unsichtbare (l'invisible) ist kein bloßes Nicht-sichtbares (non-visible) [MP 1966, S. 251, 254], das nicht mehr oder noch nicht oder von anderswo und von anderen gesehen wird, sondern eine Form von Abwesenheit, die als solche zur Welt dazugehört [MP 2004, S. 281]" [Waldenfels 1980, S.205]

4.2 Der Innenhorizont

"Das Sichtbare ist die Oberfläche einer Tiefe, eine Abhebung von einem massiven Sein" [MP 2004, S. 179]

Die Phänomenologie schreibt dem Verdeckten eine einzigartige Existenz zu, die uns ebenso gewiss ist wie das Sichtbare. Der "Innenhorizont", von dem schon Husserl sprach, ist das "Dunkle" im Gegenstand, das "vollgestopft mit Sichtbarkeit" ist und dessen Oberfläche, die wir zunächst als Einziges wahrzunehmen meinen, nur die Grenze des Ganzen ist. [MP 2004, S. 195] Die Phänomene sind "ein Sein der Durchlässigkeit, der Trächtigkeit", und sobald wir einen Horizont oder eine Oberflächengrenze sehen, haben wir Teil an dem "tiefsten Grund des Seins". [MP 2004, S. 195] "Das Unsichtbare ist das Relief und die Tiefe des Sichtbaren". [MP 2007, S. 28] Da die Idee das "Futter" oder die "Tiefe" des Gegenstandes ist, löst sich die Antagonie zwischen Idee und Wirklichkeit auf. [MP 2004, S. 324] Man kann den Innenhorizont auch als eine "transzendente Immanenz" bezeichnen. [MP 2007, S. 237]

4.3 Das Gesichtsfeld

Die Erfahrung zeigt, dass ein nach den Regeln der Optik und Geometrie berechnetes

Gesichtsfeld nie das ist, was wir wirklich sehen, weil das, was wir sehen, kein scharf umrissenes Feld ist, "außen umgeben von einer dunklen Zone, innen lückenlos erfüllt von Qualitäten (...). Wenn es auch möglich ist, den Sichtumkreis abzutasten, indem man allmählich vom Zentrum aus den Randeindrücken sich nähert, so schwankt doch das Ergebnis solchen Messens von Augenblick zu Augenblick, und nie gelingt es, den Augenblick festzuhalten, in dem ein zuvor wahrgenommener Eindruck aus dem Feld verschwindet. Die das Gesichtsfeld umgebende Region ist nicht leicht zu beschreiben, doch ist sie sicher weder schwarz noch grau. Sie steht in einer *unbestimmten Sicht*". [MP 1966, S. 24]

Diese phänomenologische Erfahrungsbeschreibung macht deutlich, dass die Wahrnehmung nicht dem Konstrukt des optisch und geometrisch berechneten Gesichtsfeldes entspricht, da dieses eine klare Größe und Umgrenzung desselben bestimmt, wie es sich auf der Netzhaut der Augen abbildet. Zudem scheint die Eigenschaft jeder Wahrnehmung in Kontexten eingebunden zu sein, umfassender als man es gewohnt ist anzunehmen. Schon die einfachste Wahrnehmung setzt sich in ein Verhältnis zu etwas anderem und ist nicht absolut gesondert. Das Gesichtsfeld als unklar umrissenes "Weltsegment" [MP 1966, S. 24] enthält die Ganzheit einer augenblicklichen Wahrnehmung, deren einzelne Qualitäten untereinander verwoben sind. Selbst das, was sich im Anschluss an die verschwommene Sichtgrenze beinahe gegenwärtig befindet - und im nächsten Moment sichtbar werden würde, wenn man die Augen bewegte - steht in Verbindung mit dem Gesichtsfeld. Der äußerste verschwommene Bereich unseres Gesichtsfeldes als "Sicht eines je ne sais quoi" ist als "das in meinem Rücken Gelegene nicht gänzlich ohne visuelle Gegenwart." [ebd.]

4.4 Kritische Position der Phänomenologie

Merleau-Ponty kritisiert, die Gestalttheorie habe für ihre Untersuchungen Laborbedingungen geschaffen, unter denen zwar Ergebnisse erzielt wurden, die aber unter den Konditionen der realen Welt hinfällig werden. Was die Gestalttheorie erklärt, gilt nur auf dem einfachen Niveau eines reduzierten Erfahrungsfeldes und wird innerhalb realer Bedingungen nicht nur "vorläufig unerreichbar", weil die realen Bedingungen sehr viel komplexer sind, sondern "letzten Endes sinnlos". [MP 2004, S. 39] Er stellt bei der Gestalttheorie außerdem eine mangelnde Erneuerung der Grundbegriffe fest, die davon herrühren, dass sie "sich nicht dessen bewußt geworden [ist], welch tiefgreifende Reform des Verstandes notwendig ist, um den zutage getretenen Phänomenen in aller Strenge gerecht [zu] werden, nämlich der Umsturz des objektiven Denkens der klassischen Logik und Philosophie überhaupt". [MP 1966, S. 72] Letztlich sei die Gestalttheorie in den vermeintlichen psychologischen und wissenschaftlichen Evidenzen befangen und huldige dem Kausaldenken der klassischen Logik. Da jedoch Phänomene nicht in einem kausalen Wirkungsverhältnis zueinander stehen,

sondern durch einen "eigentümlichen Seinsgrund", der "gleichsam ein tätiger Grund" ist, in Fluss gehalten werden, muss man vom Realismus, der die Dinge für sich genommen setzt, absehen und durch "fließende Begriffe" einen "Rückgang auf die Phänomene" vornehmen. [MP 1966, S. 73] Für dieses Vorhaben hat sich Merleau-Ponty, wie beschrieben, die Gestalttheorie bedingt zunutze gemacht.

5 EXKURS 2: DIE PHYSIKALISMUSDEBATTE UNTER DEM BLICKWINKEL DER PHÄNOMENOLOGIE

Joseph Levine prägt den Begriff der Erklärungslücke, womit Qualia als das Unerklärbare jenseits der naturwissenschaftlichen Erkenntnis gemeint sind. [Levine 2001] Qualia bezeichnen die Art und Weise, wie es sich anfühlt, ein erlebendes Subjekt zu sein. (Dennett in: Heckmann/Walter 2001: 13] Ein Quale ist die subjektive, von innen kommende, nicht formulierte Wahrnehmungs- und Erlebnisqualität. [Prechtel 2004, S. 46] Qualia als sogenannter „what it is like“ - Zustand umfasst das Wie von Sinnesindrücken und Emotionen.

Qualia sind Bestandteile des mentalen Lebens eines jeden Menschen; wie sie zu seinem Körper - und insbesondere zu den Vorgängen im Gehirn - in Beziehung stehen, gehört zu den Grundfragen der Philosophie. Ob sich mentale Eigenschaften aus biologischen Funktionen herleiten lassen, oder ob die biologischen Prozesse nach Maßgabe des Mentalen in Funktion treten, bezeichnet die zentrale Frage des Seele-Leib-Problems. Für Levine steht außer Frage, dass ein bestimmter Zusammenhang zwischen Körper und Seele bestehen muss, weil unser Erleben von der Existenz des Gehirns abhängig ist und mit dessen Destruktion völlig verschwindet. [Levine 2001, S. 91] Wie unser mentales Erleben spezifisch mit physischen Vorgängen verknüpft ist, gilt in der Naturwissenschaft bis heute als Rätsel. Die von der Naturwissenschaft postulierte Annahme, mentale Phänomene seien durch neuronale Prozesse verursacht, bleibt also ungeklärt, [Beckermann 1996, S. 413] weil nicht nachweisbar ist, wie ein *bestimmtes* Quale mit einem *bestimmten* neuronalen Vorgang einhergeht. [Heckmann 2001, S. 26]. Außerdem fragt sich, wie überhaupt eine empfindbare Qualität innerhalb von organischer Funktion Platz findet, bzw. ob und wie durch die Aktivität verschiedener bewusster Nervenzellen und Neuronen eine Vielzahl verschiedener Qualia erlebt werden können [Levine 2001, S. 102].

Das Postulat der Erklärungslücke in Bezug auf Qualia schließt die Möglichkeit einer Erklärbarkeit von phänomenalen Eigenschaften durch die Gehirnphysiologie aus prinzipiellen Gründen aus, da man nicht nachweisen kann, warum ein spezifischer Mechanismus für das Auftreten einer bestimmten phänomenalen Eigenschaft ursächlich ist. Selbst wenn wir alles über neuronale Prozesse wüssten, die beispielsweise

einer bestimmten Farb-Empfindung zugrunde liegen, so könnte dadurch immer noch nicht erklärt werden, warum es gerade eine Grün- oder Gelb-Empfindung ist, der eine ganz bestimmte neuronale Verkettung zugrunde liegt. Auch allgemein bliebe ungeklärt, warum wir überhaupt qualitatives Erleben haben, denn die physischen Prozesse können auch rein funktional ablaufen, ohne bestimmte Erlebnisqualitäten hervorzurufen.

Qualia meinen nicht das Erlebnis und die Wahrnehmung selbst, sondern vielmehr *wie es für uns ist*, eine bestimmte Erfahrung oder Wahrnehmung zu haben, einschließlich eines Bewusstseins von diesem Wie[Heckmann 2001, S. 12]. Wenn man - von bewussten Inhalten ausgehend - handelt, wenn also das zunächst nur Phänomenale in ein intentionales (begrifflich fassbares) Bewusstsein übergeht, so müssten infolge der neurophysiologischen Verursachung von Bewusstsein auch die Handlungen eine Folge von rein physiologischen Funktionen des Gehirns sein. Das intentionale Bewusstsein besitzt die Fähigkeit, bestimmten Wünschen, Absichten und Überzeugungen gemäß zu handeln. Hier entsteht nicht nur die Frage, wie physiologisch-materielle Vorgänge in den Besitz von Absichtsqualitäten gelangen, sondern auch, wie es möglich ist, dass ihre Wirkung sich in das menschliche Handeln erstreckt, welches ethischer Natur ist, und von dem wir andere (als die physischen) Wurzeln voraussetzen, nämlich ethische.

Aus der Schwierigkeit, Erlebnisqualitäten in adäquater Weise sprachlich zu erfassen, folgt, dass sie notwendig an Erfahrung gebunden und gewissermaßen auch innerhalb der Erfahrungsqualität gefangen sind. Eine rein begriffliche Beschreibung ohne vorhergegangene Erfahrung kann kein Substitut für die Erfahrung sein. [Pauen 2002, S. 14f.] Wo jedoch begriffliche Vermittlung aufhört, hört auch Wissen und Wissenschaft auf.

Daher stellt sich die philosophische Phänomenologie die Aufgabe, Wahrnehmungsvorgänge begrifflich zu fassen, und zwar nicht dadurch, dass der Wahrnehmungsinhalt in einen begrifflichen "übersetzt" wird, sondern *umgekehrt, dass sich die Begriffe der Wahrnehmung annähern*. Die Art und Weise der Begriffsverwendung ist dem üblichen Gebrauch derselben entgegengesetzt; wo eine Überführung reiner Wahrnehmungs- und Erfahrungsinhalte in die begriffliche und erklärbare Form mit einer Verallgemeinerung (Objektivierung) einhergeht, welche den subjektiven Charakter von Erfahrung auslöscht, bindet sich das Allgemeinbegriffliche an die individuelle Erlebnisperspektive - um der Nähe zum Phänomen willen.

Die Welt, die einen umgibt, ist nur aus einer subjektiven Perspektive wahrnehmbar. Sofern sich die Wahrnehmungserfahrung einem begrifflichen Zugriff verwehrt (wie das bei den Qualia der Fall ist), muss man fragen, wie es möglich sein

könnte, voneinander zu wissen, was man erlebt oder empfindet.⁹ Die subjektive Erlebnisqualität und die Erste-Person-Perspektive sind aneinander gekoppelt, sodass mentale Zustände nie anders als rein individuell erfahrbar sind. Aus diesem Grund scheint es so, als würden sich Qualia in prinzipieller Art dem erkennenden Zugang und der Mitteilbarkeit, sowie der Erklärung durch die Wissenschaft, entziehen. Die Kernfrage (des Physikalismus) ist daher, wie Qualia in ein naturwissenschaftliches Weltbild integriert werden können.

Für den Physikalismus sind Phänomene, welche aus einer objektiven Perspektive heraus erfasst werden, reduktiv erklärbar.¹⁰ Das betrifft alle physikalischen Tatsachen, nicht jedoch die rein subjektiven Erlebnisqualitäten, die dann außerhalb der Erkenntnisgrenze der Naturwissenschaften liegen. Subjektive Erlebnisse in einer gültigen Weise zu beschreiben, ist die Aufgabe der Phänomenologie, die allerdings neue Begriffe schaffen muss, um das nicht Beschreibbare doch beschreiben zu können und es der Wissenschaft zugänglich zu machen [Nagel 1981, S. 271].

Fazit: Die Phänomene „an sich“ gibt es nicht, und die Phänomene, die es gibt, sind der Wissenschaft - aus ihrer Sicht - unzugänglich. Aus diesem Grund ist eine Analyse von Phänomenen eine Analyse von Sätzen über die Phänomene [Bieri 1981, S. 11f.], und somit alles andere als ein Wirklichkeitszugang. Im Bezug auf unser rein subjektives, qualitatives Erleben bringt uns der Anspruch größtmöglicher Objektivität immer weiter weg vom Phänomen, welches wir erforschen wollen. [Nagel 1981, S. 268]

Mit Merleau-Ponty tritt eine Wende des Wissenschaftsverständnisses ein, indem er sagt: „Der Forscher von heute hat nicht mehr wie der Forscher des klassischen Zeitalters die Illusion, zum Herzen der Dinge, zur Sache selbst, Zugang zu haben. In diesem Zusammenhang bestätigt die relativistische Physik, dass eine absolute, letztgültige Objektivität ein Traum ist, denn sie zeigt uns, dass jede Beobachtung streng an die Position des Beobachters gebunden und von dessen Situation unabtrennbar ist, und weist damit die Vorstellung eines absoluten Beobachters zurück.“ [MP 2006, S. 17] Damit ist ein neuer Ausgangspunkt für die phänomenologische Methode wissenschaftlicher Forschung geschaffen, nämlich eine grundsätzliche Rechtfertigung der Welterfassung vom Subjekt aus.

⁹ Die Überzeugung einer prinzipiellen Unmöglichkeit, voneinander zu wissen, wird durch den Positivismus und ihm nachfolgend von der Psychologie nahezu flächendeckend vertreten.

¹⁰ Doch wie und wodurch ist dies überhaupt möglich? Ist nicht jede maschinelle Observation und Messung wiederum von einem denkenden und wahrnehmenden Subjekt abzulesen und zu interpretieren?

TEIL III

PRAKTISCHE PHÄNOMENOLOGIE

6 DIE PHÄNOMENOLOGISCHE DENKWEISE

"Die Phänomenologie ist letztlich weder ein Materialismus noch eine Philosophie des Geistes. Ihre eigentliche Leistung besteht darin, die vortheoretische Schicht aufzudecken, in der beide Idealisierungen ihr relatives Recht erhalten und überwunden werden." [MP 2007, S. 241]

Was die Phänomenologie untersucht, ist seiner Natur nach kein Denkinhalt, sondern begriffslose wahrnehmbare Gestalt, von der fraglich ist, wie sie ohne *Wirklichkeitsverlust* zum Inhalt des Denkens werden kann. Durch Rückführung auf eine rein phänomenologische Methode hat Merleau-Ponty eine tiefgreifende „innere Umgestaltung“ [Waldenfels 1980, S. 184] der philosophischen Phänomenologie vorgenommen, die ihre Gegenstände durch Untersuchung der Begriffe "Wahrnehmung", "Evidenz", "Gegebensein" usw. wissenschaftlich erforscht und zugleich der Lebenswelt entfremdet hat. Eine derart explizite Zuwendung zur Wahrnehmung, wie Merleau-Ponty sie vollzieht, könnte als Rückschritt auf das Profane gesehen werden. Hingegen stellt sich die Phänomenologie einer besonders schwierigen Herausforderung. Sie untersucht nicht die Inhalte, die schon gedankenförmig sind, sondern sie verlässt das Terrain klassischer Philosophie um sich am 'rohen Sein' zu erproben. Sie geht an die Grenzen des Erkennens und erweitert diese Grenzen in das Gebiet des Phänomens, des Vorbegrifflichen. An die Stelle des ideellen, in sich ruhenden, erfüllten Gedankens tritt das Sein der Dinge. Dies erfordert vom Denken einen Kraftakt des Zusammenziehens auf das Phänomen als spezifisch Einzelnes, damit dieses seine Widersetzlichkeit gegenüber dem Erkennen aufgibt und sich in der Wahrnehmung gleichsam als 'Erkennbares' zeigt. Der Verallgemeinerungsform rein gedanklichen Erkennens, die mit einer Entfremdung von der Sinneserfahrung und vom Leben einhergeht, setzt sich die Phänomenologie entgegen, indem sie genau diese Sinneserfahrung und dieses Leben durch eine ontologisch fokussierte Phänomenologie aufsucht. [Bermes 2004, S. 7] Das Wahrnehmbare als Seiendes ist eine strukturell gegliederte Ganzheit, was nichts anderes bedeutet, als dass es eine Synergie von Sichtbarem und Unsichtbarem ist. Indem er die Sichtbarkeit in Richtung auf das Unsichtbare entgrenzt [Vogt 2010, S. 34], ist die Phänomenologie Merleau-Pontys zugleich Existenzphilosophie der Welt, d.i. Ontologie. "Über die Postulate des gemeinen Verstandes" hinaus [MP 1966, S. 83] hinterfragt Merleau-Ponty die vermeintlich gesicherten wissenschaftlichen Erkenntnisse wie 'das Ding an sich' und die Welt als etwas jenseits unserer Vorstellung Seiendes [MP 1966, S. 72].

Bevor der Leser dem weiteren Verlauf dieser Abhandlung folgt, möchte ich ein anschauliches Beispiel phänomenologischer Sinneserfahrung, sowie eines für die Denkweise Merleau-Pontys voranstellen, an denen die Entgrenzung des Sinnenfälli-

gen einerseits, und das 'Hinaustreiben' über den gemeinen Verstand andererseits anschaulich werden sollen.

6.1 Beispiel einer Sinneserfahrung¹¹

"Der Honig ist eine langsam zerlaufende Flüssigkeit; er besitzt zwar eine gewisse Festigkeit, er lässt sich greifen, doch dann fließt er heimtückisch zwischen den Fingern hindurch und sammelt sich wieder. Er zerläuft nicht nur, sobald man ihn gefasst hat, sondern in Umkehrung der Rollen ist er es, der sich der Hände dessen bemächtigt, der sich seiner bemächtigen wollte. Die lebendige, erkundende Hand, die den Gegenstand zu beherrschen glaubte, wird von ihm angezogen und bleibt an der äußeren Realität kleben." Unter Berufung auf Sartre beruft, schreibt Merleau-Ponty weiter, dass der Honig so ist "wie eine äußerste Gefügigkeit des Besessenen, wie die Treue eines Hundes, der sich anbietet, auch wenn man nichts mehr von ihm wissen will", sodass die "Fügsamkeit eine heimtückische Aneignung des Besitzenden durch das Besessene" wird. Die solchermaßen am Honig beschriebene Qualität ist "dazu geeignet, ein bestimmtes menschliches Verhalten umfassend zu symbolisieren (...).

So betrachtet öffnet sich jedoch jede Qualität den Qualitäten der anderen Sinne. Der Honig ist zuckersüß. Nun ist 'das Gezuckerte als Süßigkeit im Geschmack - unvergängliche Süße, die unbestimmt im Mund bleibt und das Schlucken überdauert - [...]' in der Ordnung der Geschmacksempfindungen die gleiche schmierige Präsenz wie die Zähflüssigkeit des Honigs in der Ordnung des Tastsinns. Über den Honig zu sagen, er sei zähflüssig oder aber, er sei süß - auf zweierlei Weise benennt man das Gleiche, nämlich ein bestimmtes Verhältnis des Dinges zu uns, oder eine bestimmte Verhaltensweise, die das Ding uns nahelegt oder aufdrängt, eine bestimmte Art und Weise durch die es das freie Subjekt, das sich mit ihm konfrontiert fühlt, verführt, anzieht und fasziniert. Der Honig ist ein bestimmtes Verhalten der Welt meinem Leib gegenüber."

Merleau-Ponty zeigt an diesem Beispiel die Art und Weise der phänomenologischen Wahrnehmung auf, die aus einer von purem Interesse für das Phänomen erfüllten Aufmerksamkeit hervorgeht, wie wir sie im alltäglichen Verhalten nicht kennen. Er zieht seine Aufmerksamkeit in die Nähe der Tasterfahrung um die Fließeigenschaft des Honigs zu charakterisieren. Dabei enthält er sich jeglicher Erklärung, warum der Honig zähflüssig, oder wie dies messbar sei. Vielmehr wird die Qualität des Zähflüssigen moralisch charakterisiert, nämlich so, als ob der Honig ein Mensch wäre, oder, wie es sich anfühle, wenn ein Mensch Honig wäre. Das Heimtückische und die Eigenschaft, sich eines anderen bemächtigen zu wollen, beschreiben zugleich den Honig wie auch die Tasterfahrung als strukturelle Wechselseitigkeit des Verhaltens zu-

¹¹ [MP 2006, S. 26f]

einander. Das Phänomen Honig erschließt sich der Tastwahrnehmung als Quale, während wir selbst im Tasten sowohl des Honigs wie auch der Eigenschaft des Tastens inne sein können.

Die Kennzeichnung der klebrigen Fließeigenschaft als heimtückische und sich bemächtigende, schreibt dem Honig quasi menschliche Eigenschaften zu, die ihn entdinglichen und als ein sich Äußerndes erscheinen lassen. Der Honig erhält damit einen Subjektcharakter. Durch den Übergang des rein Sinnlichen als Tasten zum Sittlichen als ein Quasi-Verhalten, geht das Objekt Honig dazu über, Subjekt zu sein. Der Honig ist als Ding entdinglicht um Maß für etwas Subjektives zu sein. Zugleich sieht sich der tastende Beobachter als ein vom Klebrigen betroffenes Objekt, als ein Objekt der Bemächtigung durch den Honig. Merleau-Ponty vollzieht hier einen wechselseitigen Übergang vom Objekt über das Sinnlich-Sittliche zum Subjekt.

In einer neuen Zuwendungsgeste auf das Objekt Honig lässt er sich auf die Süße ein, betrachtet diese aber so, dass sie gleichzeitig aus seiner subjektiven Perspektive auf die sinnlich erfahrbare Eigenschaft des Honigs, als auch aus der Perspektive des selbst betroffenen und sich als Objekt beobachtenden Subjekts erfasst wird. Das Subjekt, das die Süße schmeckt und an dieser ähnlich klebt wie die tastenden Finger, da der Geschmack nach dem Schlucken bleibt, wird gleichsam *ganz* Sinneswahrnehmung und nimmt dabei charakteristisch-gestalthaft den gleichen Ausdruck wie der Honig an: es 'klebt' am Genusserlebnis der Süße. Innerhalb der Süße ist die Klebrigkeit präsent, sowohl im Sinne einer Qualität des Honigs, als auch als Eigenschaft des Genießens. Zudem gehen beide Sinnesqualitäten - das Tasten wie auch das Schmecken - ineinander über, und zwar ohne zusammenhangbildende Tätigkeit des Subjekts.

Phänomenologisch ist klar, dass mit der einen Sinneserfahrung die andere mitgegeben wird, woraus folgt, dass Qualitäten der Dinge nicht nebeneinander oder als Summe das Ding ergeben, sondern "jede von ihnen ist das vollständige Ding". Daher liegt "die Einheit des Dinges (...) nicht hinter jeder seiner einzelnen Qualitäten." [MP 2006, S. 27] Das ineinander Verwobensein des Menschen und der Welt in der Sinneserfahrung zeigt sich als sinästhetische und sittliche Verknüpfung.

6.2 Beispiel einer Gedankenbewegung

"Wie die wahrgenommene Welt nur durch die Widerspiegelungen, die Schatten, die Ebenen, die Horizonte zwischen den Dingen gehalten wird, die selbst nicht Dinge sind und die auch nicht nichts sind, die jedoch allein die Felder möglicher Variation desselben Dinges und derselben Welt umgrenzen, ebenso besteht auch das Werk und das Denken eines Philosophen aus bestimmten Verknüpfungen zwischen den gesagten Dingen, die uns nicht vor das Dilemma von objektiver und willkürlicher Interpretation stellen, weil es sich ja dabei nicht um Gegenstände des Denkens handelt, weil man sie, wie den Schatten und die Widerspiege-

lung, zerstören würde, wenn man sie der analytischen Betrachtung oder dem isolierenden Reflektieren unterwürfe, und weil man ihnen nur treu sein und sie wiederfinden kann, indem man sie von neuem denkt." [MP 2007, S. 234]

Im Nachzuvollziehen dieses Gedankenganges, ergibt sich zunächst eine Auflösung dessen, was wir für ausgemacht halten: die Konkretheit und Festigkeit einer in sich ruhenden sichtbaren Welt. ("Wie die wahrgenommene Welt nur durch die Widerspiegelungen, die Schatten, die Ebenen, die Horizonte zwischen den Dingen gehalten wird"...) Wir werden verunsichert, denn das Feste, Bleibende, Sichere sind nicht die Dinge, die einfach da sind. Ein Zwischenreich, das wir durch die Begriffe 'Widerspiegelungen', 'Schatten', 'Ebenen' und 'Horizonte' als etwas ahnen können, erweist sich als das Verlässliche, das alles Sichtbare zusammenhält, und das "die Felder möglicher Variation" der dinglichen Welt mit eindeutiger Zugehörigkeit zu ihr umschreibt, das ihr also angehört wie ein Schatten seinem Ding und wie eine Spiegelung dem sich Spiegelnden. Dieses Dazwischen ist "selbst nicht die Dinge" und "auch nicht nichts".

Indem wir es versuchen zu fassen, machen wir eine Denkerfahrung: dass wir mit Gewissheit zwar denken, dass dieses Denken aber keinen Zugriff auf den Denkinhalt ausüben kann. Selbst wenn wir zugreifen wollten, würden wir ins Leere greifen, weil das, was wir gerade denken, in diesem Moment aufhören würde, Gegenstand des Denkens zu sein. Es ist dem Denken also überhaupt nur zugänglich, während wir in der Gedankentätigkeit sind. - Bereits hier deutet sich der Schluss an, dass nämlich Schatten und Widerspiegelungen sich einer Reflexion verweigern, die sie sich besitzmäßig anzueignen sucht, und dass "man ihnen nur treu sein und sie wiederfinden kann, indem man sie von neuem denkt."

Die Schatten, Ebenen und Horizonte entziehen sich dem Denken, das "begreifen" will. Sie halten sich in Distanz wie der Horizont, der nie in der Nähe sein und nie betreten werden kann. Das ungegenständliche Denken besteht aus "Verknüpfungen" zwischen den Dingen, und es würde aufhören, dieses Denken zu sein, wenn es nicht mehr in diesem Dazwischen wäre. Es kann sich nicht quasi gegenständlich verdeutlichen, wie auch ein Horizont nie selbst sichtbar wird, weil das Sichtbare des Horizonts nicht mehr er selbst, sondern Gebirge, Wald oder Meer ist. Und doch erreicht unser Blick den Horizont wirklich, denn er ist für ihn Ort der Begrenzung - nie können wir über die Horizontlinie hinweg sehen. Wie ein Blick, der sich am Horizont aufhält, von wo aus er in Berührung mit dem Gebirge, dem Wald, dem Meer bleibt, bewegt sich das Denken in seinen Ebenen zwischen den Dingen.

Die Kategorien "Widerspiegelungen", "Schatten", "Ebenen" und "Horizonte" sind dem Bereich der Wahrnehmung entliehen um den Charakter des phänomenologischen Denkens zu verdeutlichen. Sie bezeichnen, obgleich der Wahrnehmung zu-

gehörend, ungegenständlich Sichtbares, denn die Widerspiegelung und der Schatten sind nicht *etwas*, und doch können wir sie sehen. Sie sind sichtbar und unsichtbar zugleich. Ebenso ist das ungegenständliche Denken, das sich zwischen den denkbaren Gegenständen bewegt, denkbar und undenkbar zugleich. Im "Dazwischen" nimmt es den Charakter von Wahrnehmung an, als Tätiges den seiner selbst; es ist aktiv im "Verknüpfen" und passiv im "Wiederfinden". Im Denken selbst besteht das Dazwischen also aus seiner Fähigkeit des Verknüpfens, wobei die Verknüpfbarkeit zugleich Denkbarkeit ist, und aus der des Wiederfindens, die ein immerwährendes Von-Neuem-Denken ist.

Dem Denken im Zwischenreich kommt die Funktion zu, Dinge zu "halten" und zu "umgrenzen": "Wie die wahrgenommene Welt (...) zwischen den Dingen *gehalten* wird", und "die Felder möglicher Variation (...) *umgrenzen*" (Hervorhebung nicht im Original).

Das Gegenständliche hält sich selbst, indem es *etwas* ist. Das Ungegenständliche hält sich nur durch die Möglichkeit, immer wieder von neuem zu entstehen. Die Umgrenzung ist dem Gegenständlichen durch seine begrenzte, konkrete Gestalt gesichert, in der es dieses Etwas ist. Dem Ungegenständlichen kommt hingegen die Grenze seiner Variabilität insofern zu, als es trotz der Fülle aller Möglichkeiten und trotz seiner Ungegenständlichkeit etwas Bestimmtes ist. (Denn es ist als Ungegenständliches nicht nichts.) Die Willkür liegt nur aufseiten des Denkenden, wenn er 'willkürlich interpretiert', nicht aber aufseiten des Zwischenreichs. - Das "Feld möglicher Variationen" umfasst die Variabilität in den Dingen und die unseres Denkens.

Wenn wir so *denken*, wie wir gewohnt sind, Gegenstände zu *sehen*, würde das Dazwischen - die Verknüpfungen und die "Felder möglicher Variation" - zerstört. Hingegen sind die Inhalte des Denkens im Dazwischen unangreifbar, da sie ein sich immer wieder erneuerndes Sein haben. Sie gehören weder dem Subjekt an, das sie willkürlich interpretieren und in Besitz nehmen könnte, noch sind sie Objekte eines Denkens, das sie dem Immer-neu-Werden entreißt. Eine Welt, bestehend aus Dingen, die selbst etwas (ohne ein Dazwischen) sind, und aus Gedanken ohne Horizonte, ist eine andere als die der Phänomenologie. Als ob dies ein Verrat sei, führt Merleau-Ponty zum Schluss den Begriff der Treue ein. Diese Treue mutet wie eine Art Re-ligio an, eine Rückkehr zur wahren Wirklichkeit, die paradoxerweise Rückkehr und nicht Vorstoß ist, obwohl sie darin besteht, etwas immer von neuem zu denken.

Etwas immer von neuem zu denken ist etwas anderes, als etwas neu zu denken, denn das bloß neu Gedachte könnte auch ein Analytisches sein, was sich an die Stelle seines gleichnamigen Vorgängers setzte. Nein, es geht um ein Denken, das in einen lebendigen Prozess der Welt durch Lebendigkeit des eigenen Denkprozesses eingeht. Man kennt das: eine Erkenntnisbemühung gegenüber einer Wahrheit, die uns verunsichert, weil wir durch sie nie in Besitz von etwas gelangen, die, wie ein Fisch, immer

wieder entgleitet, und die je und je von neuem gedacht werden muss. Würde sie nicht entgleiten, wäre sie nicht mehr lebendig, und dennoch versuchen wir immer wieder, sie festzuhalten. "Jedes mal, wenn wir die Idee unmittelbar erfassen wollen, wenn wir Hand auf sie legen, sie einkreisen oder unverhüllt sehen wollen, merken wir sehr genau, dass dieser Versuch widersinnig ist und sich die Idee in dem Maße entfernt, wie wir uns ihr nähern" [MP 2004, S. 197] Es geht um die Einsicht, das Haben einer Erkenntnis nicht mehr für den Zustand zu halten, der uns im Besitz derselben zu sein glaubt. Merleau-Ponty kommt, so könnte man bildhaft sagen, zu der Haltung, den Fisch, der immer entgleitet, nicht mehr festhalten, sondern nur das immer neue Entgleiten fühlen zu wollen.

Dieses Beispiel zeigt, wie Merleau-Ponty das Ungedachte und normalerweise für undenkbar Gehaltene zu formulieren sucht, das zwischen "der transzendenten Natur, dem An-sich des Naturalismus, und der Immanenz des Geistes, seiner Akte und Noemata" ist. "In diesem Zwischenreich muß man weiterzuforschen versuchen." [MP 2007, S. 242]

TEIL IV ERKENNTNISTHEORETISCHE GRUNDLAGEN

7 DIE WAHRNEHMUNG

7.1 Begriff der Wahrnehmung

"Nichts ist schwerer zu wissen, als was wir eigentlich sehen." [MP 1966, S. 82]

Mit dem Begriff 'Wahrnehmung' kann der Wahrnehmungsgegenstand sowie die Tätigkeit des Wahrnehmens gemeint sein. Die Bedeutung von 'Wahrnehmung' steht zugleich mit dem wahrgenommenen Gegenstand (Objekt), und dem Betrachter (Subjekt) in Beziehung. Diese Offenheit des Begriffs 'Wahrnehmung' scheint typisch zu sein, weil das, was die Wahrnehmung dem Wesen nach ist, keine Begriffsbestimmung beinhaltet, ja, eine solche ausschließt.

Sowohl die reine Wahrnehmung als Tätigkeit, als auch der Inhalt der reinen Wahrnehmung ist unbegrifflicher Natur. Die Tatsache, dass 'Wahrnehmung' den Wahrnehmungsgegenstand und die Wahrnehmungstätigkeit in eins bezeichnet, legt nahe, dass die Wahrnehmung nichts *anderes* als ihr Gegenstand ist. Das Objekt der Wahrnehmung ist kein Einerseits und die Wahrnehmung ein davon verschiedenes Andererseits. In dieser Begriffsbestimmung ist die Wahrheitsfähigkeit (Evidenz) des Wahrnehmens sowie die Verflechtung von Ich und Welt veranlagt.

Alles Begriffliche ist für den unreflektierten Bereich der Wahrnehmung nur behelfsmäßiges Mittel der Blicklenkung, während die Wahrnehmung Koinzidenz von Ich und Welt ist. „In der Wahrnehmung ist die Welt beim Ich und das Ich bei der Welt.“ [Schürmann 2000, S. 30] Der Koinzidenzprozess ist dennoch kein unterschiedsloses Zusammenfallen von Ich und Welt. Das Ich weiß nur dadurch von sich, weil es sich der Welt gegenüberstellt, und die Welt wird erst dadurch zur Welt, dass sie wahrgenommen und erkannt wird, sodass man es mit einem „reziproken Bedingungsverhältnis“ zu tun hat. [Schürmann 2000, S. 31]

7.2 Das Gegebensein der Wahrnehmungsdinge

„Die Wirklichkeit ist in phänomenaler Weise gegeben.“ [Schürmann 2000, S. 15]

Über die Unterscheidung zwischen dem, was uns gegeben ist und dem, was wir selbst hervorbringen, sind wir gewohnt, uns keine Rechenschaft zu geben. [Witzenmann 1983, S. 17] Die Wahrnehmungsgegenstände als Gegebenes sind das, was uns als Erscheinung der Welt entgegentritt. Das Gegebensein bezeichnet die Erscheinung der Welt ohne begriffliche Bestimmung. Indem wir vom 'Gegebenen' sprechen, vollziehen wir bereits eine Abgrenzung der Wahrnehmung gegenüber ihrem begrifflichen Inhalt.

Der Wahrnehmungsinhalt besteht sowohl *vor* der Reflexion als auch in der Reflexion als Gegenstand unseres Wahrnehmens. Was uns durch die Sinne gegeben ist, wird im Erkennen mit Begriffen verbunden, wodurch es Vorstellung bzw. Erfahrung

wird. [Steiner 1981, S. 86] Wenn wir etwas wahrnehmen, suchen wir es sofort begrifflich zuzuordnen. Es scheint in unserer Natur zu liegen, diese Zuordnung vorzunehmen, ohne vor die Wahl gestellt zu sein, ob wir dies tun oder nicht tun. Daher haben wir, bedingt durch unsere Organisation, keine *reine Wahrnehmung* von den Erscheinungen, sondern immer eine mit Begriffen durchsetzte Wahrnehmung. "Die reine Impression ist sonach nicht allein unauffindbar, sie ist unwahrnehmbar". [MP 1966, S. 22]

Die Reduktion auf die reine Wahrnehmung, d.h. ein Erfassen der Dinge in ihrem vorreflexiven Zustand, ist nur durch die Erweiterung von Wahrnehmungsfähigkeiten zu erreichen. Dennoch mag es in Ausnahmefällen vorkommen, dass man sich unversehens in einen Zustand versetzt fühlt, der einen "Blick auf die Welt in ihrer wirklichen Erscheinungsform" [Gordon Forge, in: Schmid 1999, II.18.] zulässt, und in dem die Gegenstände ihren Namen verlieren, wodurch die Beobachtung eine "mystische Tiefe" erreicht. [Paul Valéry, in: Schmid 1999, II.18.] Der Wahrnehmungsgegenstand "ist von einem verborgenen Leben beseelt, (das) die Einheit der Wahrnehmung unablässig (...) auflöst und wieder erneuert." [MP 1966, S. 61]

Das Phänomen als Gegebenes wird nicht vom Bewusstsein in reflexiver Form, als ob es bereits als ein Phänomen ‚an sich‘ (unabhängig vom Subjekt) existierte, sondern, es wird im Vollziehen der Wahrnehmung gesetzt und in diesem Akt des Gesetztwerdens strukturell mit dem Setzenden verbunden. Beim Wahrnehmen wird das Ding vom Wirbel des Wahrnehmungsverhaltens erfasst und nach innen auf sein Sein gezogen. [MP 2004, S. 25]

7.3 Wahrnehmen ohne Begriffsurteile

Der Begriff des Sehens ist mit dem Verstehen im Französischen und Englischen etymologisch verknüpft. So bedeutet „je vois“ oder „I see“ in erster Linie, dass man etwas verstanden hat. Auch umgekehrt enthält das Verb „wissen“ als „savoir“ das Verb „sehen“ („voir“). [Schürmann 2000, S. 37] Nicht umsonst ist diese Verknüpfung vorhanden, da das Sehen, und das Wahrnehmen überhaupt, tatsächlich mit dem Begreifen verquickt ist. Zu einem begrifflich urteilslosen, reinen Anschauen sind wir durch unsere menschliche Konstitution nicht in der Lage; dazu müssten wir unseres Denkens und Begriffsbildens erst beraubt werden, sodass die Gegenstände ihre Namen verlören. [Valéry, *Pièces sur l'Art*, Paris 1934, zit. in Schmid 1999, II.18.] Wir müssten wahrnehmen, ohne ein Bewusstsein von der Bedeutung des Wahrgenommenen zu haben, vor allem aber müssten wir alle Vorstellungen, die unsere im Laufe des Lebens angesammelte Erfahrung ausmacht, von dem aktuellen Wahrnehmen absondern, wenn wir begriffslose Wahrnehmungen haben wollten.¹²

¹² Demnach müssten Kinder in den ersten Monaten ihres Lebens dazu fähig sein, reine Wahrnehmungen zu haben, da sie ohne Erfahrungen, ohne Vorstellungen und Begriffe urteilslos in die Welt blicken. Das biblische "werdet wie die Kindlein" würde in Bezug auf unsere Wahrnehmungsgewohnheit

Indem wir den Wahrnehmungen gewohnheitsmäßig Begriffsurteile hinzufügen, beschränken wir sie auf eine zweckgebundene Funktion. Merleau-Ponty versuchte mit seiner Phänomenologie zu zeigen, "dass die Welt der Wahrnehmung, solange wir in einer praktischen oder auf Nutzung ausgerichteten Haltung verharren, in hohem Maße von uns unerkant bleibt". [MP 2006, S. 13] Eine opportunistische Haltung hindert uns daran, erkennend wahrzunehmen, d.h. die instrumentalisierte steht der erkennenden Funktion des Wahrnehmens gegenüber. Würden wir unseren Leib und unsere Augen der Welt 'leihen', sie ihr anheimstellen, [MP 2003/1, S. 278] könnten wir Phänomene rein sehen.

Hier liegt ein Paradoxon vor, denn die um das Begriffsurteil *reduzierte* Wahrnehmung ist in ihren Fähigkeiten *erweitert*. Eine Wahrnehmung, die keine Begriffsurteile an die Phänomene heranträgt, gibt einen Raum frei, in den sich die Dinge selbst einbringen, in welchem sie sich offenbaren können. "Woher kommt es, daß mein Blick dadurch, daß er sie einhüllt, sie nicht verbirgt, daß er sie schließlich enthüllt dadurch, daß er sie verhüllt?" [MP 2004, S. 173] Das ist ein erkennender Vorgang, da die Wahrnehmung das, was sie wahrnimmt, nicht zudeckt, und da die Wesensbestimmung von den Dingen selbst ausgeht.

Der zunächst physiologisch verstandene Wahrnehmungsvorgang erweist sich in dieser seiner Erweiterung dazu geeignet, das Kunstschaffen zu erhellen. "Der künstlerisch tätige Mensch unterscheidet sich von den (...) normalen Alltagsmenschen weniger durch ein besonderes physiologisches Vermögen, als durch eine besondere Aufmerksamkeit gegenüber Empfindungen und darin, daß er die Dinge weniger als nutzbare Gegenstände denn als erscheinende Phänomene betrachtet." [Schmid 1999, II.18] Der Künstler nimmt also eine dem utilitaristischen Opportunismus entgegengesetzte Haltung, einen "Zustand der Unschuld" ein, der einen "unzensierten Blick" ermöglicht. (Gordon/Forge 1985 in Schmid 1999, II.18] "Doch kann die Abwesenheit von Zweckmäßigem positiv gewendet werden - als Anwesenheit eines erweiterten Sehvermögens." [Schmid 1999, II.14]

Aus dem erweiterten Wahrnehmungsvermögen, das gerade durch seine Begriffslosigkeit einen Raum für das 'Sprechen der Dinge' schafft, folgt eine notwendige Konsequenz. Es wäre nämlich paradox, einerseits die Elemente des Urteilens (die Begriffe) aus dem Wahrnehmungsvorgang heraus zu lösen, und zugleich den Anspruch des Verstehens aufrecht zu erhalten.

Das ganze Dilemma der Rezeptionsästhetik beruht auf der Unverständlichkeit der reinen Visualität, die dem Reflektieren unzugänglich ist. Das Wahrgenommene aber ist nicht mit dem Verstand zu begreifen, sondern es ist in sich selbst durchsich-

ten eine Rückführung des erkennenden Wahrnehmens auf eine Unschuld des Wahrnehmens beinhalten.

tig. Dies trifft in hohem Maß auf die Kunst zu, die oft unbegreiflich scheint. Die Strategie des Verstehens, wie sie dem Wahrnehmen eigen ist, darf nicht übersehen werden. Warum muss eine Wahrnehmung jenseits ihrer eigenen Natur, d.h. auf eine ihr wesensfremde Art und Weise „verstehen“?¹³

Die Intention einer erweiterten Wahrnehmung kann die Konsequenzen aus der Abwesenheit der Begriffsform nicht übergehen, und das bedeutet, auf ein verstandesmäßiges Erkennen vorübergehend zu verzichten. Das Wahrnehmen braucht Zeit, sich aus den Fängen der Urteilsgehnheiten zu befreien. „Die Wahrheit ist vielleicht einfach, dass man mehrere Leben haben müsste, um in jeden Erfahrungsbereich mit der ganzen Hingabe, die er verlangt, Eintritt zu finden“. [MP 2007, S. 31]

7.4 Das Primat der Wahrnehmung¹⁴

"Unser Ausgangspunkt ist die gegenwärtige Welt, die an den Eingängen unseres Lebens wacht". [MP 2004, S. 206]

Für die Phänomenologie Merleau-Pontys ist die Wahrnehmung nicht nur Gegenstand der Erfahrung, sondern Voraussetzung für das Erkennen. Die Wahrnehmung ist als Primat vor aller Erkenntnis gegeben. "Ein solcher Anfang kann aber nur mit dem *unmittelbar gegebenen Weltbilde* gemacht werden, d.i. jenem Weltbilde, das dem Menschen vorliegt, bevor er es in irgend einer Weise dem Erkenntnisprozess unterworfen hat." [Steiner 1925, S. 31] In diesem Anfangszustand sind Wahrnehmungen durch nichts aufeinander bezogen und durch nichts voneinander unterschieden; nichts ist gegenüber etwas anderem bedeutungsvoller und nichts erscheint durch etwas anderes bestimmt. Ersteres, das Bezogensein aufeinander und Verbundensein untereinander, wird erst durch das Denken, letzteres, das Unterscheiden, wird erst durch das Urteilen bewirkt.

Damit ist die Welterscheinung als Gegebenes so umschrieben, wie wir sie in reinster Form nicht wahrnehmen können, da wir jeden Eindruck unmittelbar mit anderen Eindrücken in Beziehung setzen und durch Hinzufügung von Begriffen in Vorstellungen überführen; denn wir wollen verstehen, was wir wahrnehmen. Nur ein fiktiver Mensch, der "plötzlich aus dem Nichts geschaffen würde" [Steiner 1925, S. 33] hätte die Fähigkeit, dem Weltbild ohne Erkennen gegenüber zu stehen. "Die Grenze zwischen Gegebenem und Erkanntem (...) muss künstlich gezogen werden" [Steiner 1925, S. 34] Dass der Wahrnehmung die Funktion eines Primats zukommt, ist daher keine Erfahrung, sondern Ergebnis des Denkens. Auf diese Weise ist die Wahrnehmung zwar das vor aller Erkenntnis Gegebene, doch gleichzeitig ist es das

¹³ Würden wir mit den Augen nicht ebenso gut *auf die auf die Art und Weise der Augen* „verstehen“, wenn wir auf das Sehenlernen auch nur einen Bruchteil der Zeit verwendeten, wie zur Bildung des Verstandes im Laufe der gesamten Schulzeit?

¹⁴ dieser Wortlaut entspricht dem Titel von Merleau-Ponty (2003)

Denken, welches überhaupt zu dieser Aussage über die Wahrnehmung fähig ist.

Das vor aller Erkenntnis Gegebene ist keinem Irrtum ausgesetzt, denn ein Irrtum kann erst durch unrichtige Begriffsurteile auftreten. Die bloße Welterscheinung ist nie irrtümlich, sondern mit sich selbst identisch. Aller Irrtum muss innerhalb des Erkennens liegen, sogar "die Sinnestäuschung ist kein Irrtum"; sie wird lediglich als Irrtum bezeichnet weil sie unter Voraussetzungen des Verstandes gestellt wird, die sie nicht erfüllt. [(Merleau-Ponty 1966, S. 24; Merleau-Ponty 2006, S. 23; Steiner 1925, S. 36) Heidegger hat die Illusion als „Sich melden von etwas, das sich nicht zeigt, durch etwas, was sich zeigt“ beschrieben. (Schürmann 2000, S. 54) Wie aber will sich etwas melden, ohne sich zu zeigen? Und wie soll etwas eine Wahrnehmungsillusion sein, ohne sich zu zeigen? Die Illusion einer Sinneserfahrung, kann, wie wir bereits gesehen haben, nur darin bestehen, dass sie nicht mit dem Begriff des Gegenstandes oder mit einer begrifflich bestimmten Bedingung übereinstimmt. (Merleau-Ponty 2006, S. 23f)

Wenn wir von der Möglichkeit einer Illusion sprechen, so bedienen wir uns bereits einer Voraussetzung, nämlich, dass wir die Illusion als Gegensatz zur Wahrheit bezeichnen können. „Da wir von Illusionen sprechen, haben wir solche doch schon kennengelernt und als solche durchschaut, und wie vermochten wir es, wenn nicht auf Grund einer Wahrnehmung, die in eins sich als wahr bezeugte, so daß also Zweifel und Furcht vor Irrtum selber unser Vermögen beweisen, Irrtümer zu enthüllen, nicht also uns der Wahrheit entwurzeln können.“ [MP 1966, S. 13] Auch die Wahrnehmung von Traumbildern ist keine Illusion. Der Unterschied zwischen Traum und Sinneswahrnehmung ist nur der, dass wir den Traum nicht beobachten können. [MP 2004, S. 20]

Ein falscher Übergriff des Denkens auf die Wahrnehmung mündet in der Annahme, im Wahrnehmen seien prinzipiell Urteile enthalten. Diese Annahme beruht auf der Prämisse, dass Wahrnehmen eine Interpretation von sinnlich durch Reize vermittelte Zeichen sei. Damit wird jedoch "der Bereich der Reflexion überschritten und eine Konstruktion von Wahrnehmung vorgenommen, anstatt dass ihr eigener Vorgang enthüllt wird". [MP 1966, S. 55] Diese irrtümliche Auffassung entspringt dem Subjekt-Objekt-Problem, denn die Hauptschwierigkeit ist es, dass der Mensch weder reines Objekt noch reines Subjekt ist. [Bermes 2004, S. 13] Das unmittelbar Wahrnehmbare stand unter dem Verdacht, durch die Subjektivität verfälscht zu sein. [MP 1966, S. 81] Doch die Welt der Wahrnehmungen wird als sinnliche Konfiguration in einer Weise erfasst, wie jeder Mensch es schon unzählige Male erfahren hat. Es geht nicht um 'visuelle Gegebenheiten', die man zu interpretieren und psychologisch zu deuten hätte, vielmehr ist jedes Wahrnehmungsding ein "von einer immanenten Bedeutung durchtränktes Ganzes", [MP 1966, S. 82] oder ein "Wunder einer Totalität" [MP 2004, S. 23].

Auch die eigene Psyche ist uns nicht anders als so gegeben. Hier haben wir es ebenfalls nicht mit Eindrücken zu tun, die interpretierungsbedürftig wären. In der Wirklichkeit, die im Wahrnehmungsvollzug unmittelbar und in der Erkenntnis durch das Denken vermittelt entsteht, koinzidieren die Struktur der Welt mit der des Bewusstseins. [Schürmann 2000, S. 47] Die Frage, ob das, was einmal im Bewusstsein ist, auch wieder mit dem Sein in Beziehung treten kann, ist nicht beantwortbar, weil sie falsch gestellt ist. Das Bewusstsein gehört dem Gegebenen bereits an, d.h. das Verhältnis des Subjekts zum Sein existiert schon vor dieser Frage. Es ist der Erkenntnistrieb, der eine Frage stellt, nachdem bereits ein Verhältnis des Subjekts (und seinen Bewusstseinsinhalten) zum Sein der Welt besteht. Nicht vom Bewusstsein aus wird das Sein bestimmt, sondern vom Erkennen, und zwar auf dem Fundament dessen, was vor dem Erkennen liegt: die erscheinende Welt.

Die Wahrnehmung muss vor aller Erkenntnis sein, denn wäre die Wahrnehmung ein Produkt des Subjekts, dann entstünde die Frage, woher das Erkennen überhaupt weiß, was es erkennen soll. Dem Denkbaren geht die Erfahrung voraus, [MP 2003, S. 34, MP 1966, S. 73] weshalb man, um zu verstehen, wie sich das Universum unseres Wissens aufgebaut hat, von der Wahrnehmung ausgehen muss. [MP 2004, S. 204] Selbst die Dialektik liegt laut Merleau-Ponty in den Dingen, sie ist „ganz einfach eine verborgene Philosophie, die als Prozess getarnt ist.“ [MP 2007, S. 185] „Die Philosophie ist überall, sogar in den ‚Fakten‘ – und sie hat nirgends einen Bereich, in dem sie vor der Ansteckung durch das Leben geschützt ist.“ [MP 2007, S. 187] "Eine vorkonstituierte Welt und eine Logik kommen für uns nur in Betracht, sofern wir ihre Entstehung aus der Erfahrung des rohen Seins verfolgen, das für uns so etwas ist wie die Nabelschnur unseres Wissens und die Quelle des Sinnes." [MP 2004, S. 206] Die Wahrnehmung ist das, womit wir den natürlichen Dingen begegnen, sie ist Archetyp der originären Begegnung mit dem 'rohen Sein'. [MP 2004, S. 207]

Im Wahrnehmungsakt wird die Welt auf eine einmalige Weise zur Erfahrung, einmalig insofern, als diese Erfahrung durch keine Analyse und keine Definition ersetzt werden kann, und weil sie eine je und je gegenwärtige ist. Die Wahrnehmung ist nicht in dem Sinne "primordial", weil sich alles andere aus ihr herausbildet, sondern sie offenbart die beständigen Gegebenheiten (Phänomene), indem sie sie als Wahrheit aufeinanderfolgender Momente fühlbar macht. Im Bewusstsein taucht sie unvollendet auf. [MP 1966, S. 49] Das Bewusstsein von dem Wahrgenommenen erlangen wir nicht durch nachträgliches Denken, und schon gar nicht durch Denken a priori, sondern durch die Wahrnehmung selbst, d.h. wir haben ein Wahrnehmungsbewusstsein.

Eine besondere Form des Wahrnehmungsbewusstseins ist das Selbstbewusstsein. Auch das Selbst kann Gegenstand der Wahrnehmung sein, [MP 2003, S. 27] und es ist uns in genau dieser Form gewiss. Wir sind uns eines Wahrnehmungsinhalts nicht deshalb gewiss, weil wir ihn durch Nachdenken fundieren können, sondern je-

der Gedanke und jede Vorstellung "ruht" [MP 2003, S. 27] auf der Wahrnehmung. Wir besitzen gegenüber einer Wahrnehmung nicht im Voraus Kenntnis, nichts leitet uns an, wahrzunehmen, oder die Wahrnehmung richtig zu interpretieren, vielmehr ist sie ein Primat.

"Das Denken kann seine greifbare Geschichte nicht ignorieren, es muss sich dem Problem der Genese seines eigenen Sinns stellen (...). Aufgrund ihres inneren Sinnes und ihrer inneren Struktur ist die Welt 'früher' als das Universum des Denkens (...) Da es hier vorerst nur darum geht, einen ersten Blick auf unsere natürlichen Gewissheiten zu werfen, trifft sicherlich zu, dass diese Gewissheiten, was den Verstand und die Wahrheit anbelangt, auf der ersten Grundsicht der sinnlichen Welt beruhen, und dass unsere Überzeugung, in der Wahrheit zu sein, eins ist mit der Überzeugung, in der Welt zu sein." [MP 2004, S. 28]

8 DIE STRUKTURELLE EINHEIT DER EMPFINDUNG MIT DEM EMPFUNDENEN

"Empfinden (...) heisst, sich der Erscheinung hingeben, ohne sich ihrer bemächtigen oder Wahrheit über sie wissen zu wollen." [MP 1966, S. 56]

Der Begriff der Empfindung hatte zu Zeiten Merleau-Pontys nicht mehr die Bedeutung von Erfahrung wie in der Romantik, nach der uns durch sie lebendige Eigenschaften der Wirklichkeit zuteil werden. [MP 1966, S. 75] Geistesgeschichtlich findet Merleau-Ponty in der zeitgenössischen Philosophie einen Rückgang und Rückzug auf eine Wirklichkeit vor, die aus Tatsachen 'an sich' besteht, in der die Empfindung nur als eine Funktion gesehen wird, welche ein - noch nicht einmal wahres - Abbild der Tatsachen im Innern schafft. Diese Situation fordert Merleau-Ponty dazu heraus, die erscheinende Wirklichkeit in ein neues Licht zu stellen, und die Beziehung des Menschen zu ihr als wahrheitsfähig auszuweisen. Er sucht mit seiner Phänomenologie eine Anknüpfung an das Wirkliche. Die Wirklichkeitsfähigkeit der Wahrnehmung begründet er durch die grundsätzliche Koinzidenz von Bewusstseins- und Weltstrukturen, indem er die Richtung des Erfassens der Welt umkehrt: nicht die Wirklichkeit ist es, die in Form eines Eindrucks oder Abbildes ins Innere des Subjekts gelangt, sondern das Subjekt erweitert sich zur Wirklichkeit hin: "Empfinden (...) heisst, sich der Erscheinung hingeben" [MP 1966, S. 56]. Das Wirkliche ist nicht Inhärenz des Seelischen, d.h. eine aufgenommene und im Inneren abgebildete Wirklichkeit, sondern aktive Qualität, eine Selbstentäußerung. Die Frage, ob das Empfundene wahr sei, entfällt durch die Evidenz des Wahrnehmungsprozesses selbst, es erübrigt sich "Wahrheit über sie wissen zu wollen". [MP 1966, S. 56, s.o.]

Die Empfindung ist „nicht Invasion des Sinnlichen in den Empfindenden“, [MP 1966, S. 251] sondern eine ‚Paarung‘ des Blickes mit dem Gesehenen. Merleau-Ponty entgegnet damit der Reiztheorie, dass Empfindung das Resultat von Reizsigna-

len sei, die wir interpretieren. Wir sind nicht durch Sinneswahrnehmung affiziert, Empfindungen zu haben, die eine subjektive „Wirklichkeit“ in uns konstruieren, und von der fraglich ist, ob sie mit Tatsachen übereinstimmt.

Das Geflecht der Wahrnehmung mit den Dingen kann man sich nicht innig genug denken. Merleau-Ponty vergleicht es mit dem Verhältnis des Schlafenden zum Schlaf und erläutert daran den Wahrnehmungsvorgang wie folgt. „Der Schlaf kommt, indem eine bestimmte willentlich eingenommene Haltung plötzlich von außen eine Bestätigung erfährt, die sie erwartete. *Ich* atme langsam und tief, um den Schlaf herbeizurufen, und plötzlich ist es, als kommuniziere ich mit einer riesigen äußeren Lunge, die meinen Atem anzieht und zurückdrängt, der soeben noch von mir gewollte Rhythmus meines Atmens wird mein Selbst, der Schlaf, zuvor als Bedeutung vermeint, verwandelt sich jäh in Situation. In gleicher Weise lausche oder blicke ich in Erwartung einer Empfindung, und plötzlich ergreift das Sinnliche mein Ohr oder meinen Blick, und ich liefere einen Teil meines Leibes oder gar meinen ganzen Leib jener Weise der Schwingung und Raumerfüllung aus, in der das Blau oder das Rot besteht.“ [MP 1966, S. 249] In der eine Empfindung erwartenden Haltung liegt ein aktives und zugleich passives, empfangendes Verhältnis zur Welt vor; aktiv, weil man selbst diese Haltung einnimmt und weil man es selbst ist, der wahrnimmt, passiv, weil man offen ist, etwas zu empfangen. Am Beispiel des Schlafs wird deutlich, dass „der Schlaf kommt“ und ich zugleich die bin, die schläft, und das Schlafen zur Situation, zu einem Seinsgefüge wird. „Das Subjekt der Empfindung ist weder ein von einer Qualität Kenntnis nehmender Denker, noch ein träges Milieu, das von einer solchen affiziert und modifiziert wird, sondern ein Vermögen, das mit jedem Existenzmilieu in eins entspringt und mit ihm sich synchronisiert.“ [ebd.]

Merleau-Ponty spricht von Wahrnehmungsprozess als Fähigkeit, durch die Sichtbarkeit hindurch zu blicken. Er findet am Kreuzungspunkt ontologischer Verflechtung statt. Ein am Boden liegendes Rad ist für das Sehen etwas anderes, als ein Rad, das eine Last trägt. Der Wahrnehmung ist auf diese Weise das Wie des Seins mitgegeben. Im Sehen als einem fließenden Prozess zwischen dem Subjekt und der Erscheinung (Rad) bildet sich ein "integrales Bindungsgefüge" [Schürmann 2000, S. 16], das die Subjekt-Objekt-Dualität aufhebt und mit dieser Aufhebung die Gültigkeit allen Fragens nach Wahrheitsfähigkeit der Wahrnehmung aufhebt. Die Empfindung verleiht dem Wahrgenommenen einen konkreten Sinn und damit eine Dichte. [MP 1966, S. 76] Die Empfindung offenbart, wie das Beispiel des Rades zeigt, das Geflecht von Funktion und Erscheinung eines Dinges innerhalb des augenblicklichen charakteristischen Zustands.

Wie dem Wahrnehmen Licht, Farben, Formen, sind dem Empfinden Qualia gegeben. Um zu wissen, was Empfindung ist, genügt es, etwas wahrzunehmen; denn Wahrnehmungen sind zugleich Empfindungen: ich empfinde, sobald ich wahrnehme. Mit

der Wahrnehmung Rot ist zugleich die Empfindung Rot gegeben. Also ist die Empfindung kein Abbild oder Bewusstseinsselement, sondern die Eigenschaft eines Dings. [MP 1966, S. 23] Innerhalb der Empfindung kann ich die Qualität derselben nicht (begrifflich) bestimmen; sie ist einfach Fülle, Fülle als ein Wie der Empfindung, als Quale.

Merleau-Ponty sieht diese Fülle und dieses Wie untrennbar mit dem Material verknüpft. Eine Farbe ist nur dadurch genau das, was sie ist, weil sie an einem bestimmten Material auftritt. Das wollige Rot eines Teppichs oder das Rot einer Rose ist auch bei identischem Farbton voneinander unterschieden, es sind zwei verschiedene Qualia. So zeigt die Empfindung den Seins-Unterschied der wahrnehmbaren Dinge an. Die Empfindung ist demzufolge keine andere ontologische Größe als die der Dinge. Seinsmäßig geht das eine in das andere über.

Merleau-Ponty beschreibt Empfindung als vorobjektiven Bereich, dem eine 'Fließfähigkeit' ("Viskosität") zukommt. Sie ist wirklichkeitsmäßig anwesend und besitzt 'positive Unbestimmtheit' (Unbegrifflichkeit). [MP 1966, S. 31] Empfindungen sind keine Bewusstseinsselemente, die aus dem Halbdunklen hervorgeholt werden sollen, wie etwas, was zunächst unbewusst ist und nach einer Entwicklungsphase bewusst wird. [MP 1966, S. 23] Die Unbestimmtheit als Quale bezeichnet das Wesen unseres Empfindens und auch die Art und Weise, wie uns die Welt gegeben ist. Die Unbestimmtheit ist gerade ein adäquater Ausdruck des Wirklichen. Sie bezeichnet das So-Sein dieser Welt für uns.

9 DIE MENSCHLICHE ORGANISATION

Für unser Alltagsbewusstsein hat das Denken nichts mit den Dingen, über die es denkt, zu tun, sondern befindet sich lediglich im Kopf desjenigen der denkt. Die Welt sei, so glaubt man, ohne unser Denken bereits fertig vorhanden. Ebenso haben Wahrnehmungsdinge für uns den Status eines Vorhandenen, Unveränderbaren, an sich Gegenständlichen. Es ist "ganz willkürlich, die Summe dessen, was wir von einem Dinge durch die bloße Wahrnehmung erfahren, für eine Totalität, für ein Ganzes zu halten, und dasjenige, was sich durch die denkende Betrachtung ergibt, als ein Hinzugekommenes, das mit der Sache selbst nichts zu tun habe." [Steiner 1981, S. 71] Für unser Erkennen erscheinen die Objekte unseres Wahrnehmens als etwas Gegebenes, das wir mit unserem Wissensdrang befragen, und dem wir mit unserem Denken eine begriffliche Form *geben*.

Die Erscheinungen als etwas Gegebenes und den begrifflichen Inhalt als etwas Hinzugefügtes zu bezeichnen, ist eine Bestimmung und Unterscheidung, die wir von uns aus vornehmen, die aber nichts mit der Ontologie der Welt zu tun hat. Auch Merleau-Ponty fragt, ob das, was uns als Wirklichkeit gegeben ist, aus Evidenzen *für uns* besteht, die durch unsere Organisation als wahrnehmende und denkende Wesen

bedingt sind. [MP 1966, S. 452] Es liegt, so Steiner, nicht an den Gegenständen, dass sie uns als Wahrnehmungen gegeben sind, zu denen wir den Begriff erst selbst finden müssen. Diese Trennung von Begriff und Wahrnehmung besteht nicht in der objektiven Wirklichkeit, sondern nur für uns, weil wir als wahrnehmende und erkennende Menschen in einer bestimmten Weise konstituiert sind. Das Gegebensein ist also keine Eigenschaft der Erscheinungen und Phänomene, sondern ein Resultat unserer Art und Weise des Erfassens derselben, welche uns durch unsere Organisation vorgegeben ist. "Unsere totale Wesenheit funktioniert in der Weise, daß ihr bei jedem Dinge der Wirklichkeit von zwei Seiten her die Elemente zufließen, die für die Sache in Betracht kommen: von Seiten des Wahrnehmens und des Denkens. Es hat mit der Natur der Dinge nichts zu tun, wie ich organisiert bin, sie zu erfassen. (...) Welche Elemente dem Dinge angehören und welche nicht, kann aber durchaus nicht davon abhängen, auf welche Weise ich zur Kenntnis dieser Elemente gelange." [Steiner 1981, S. 70f.]

Die ontologische Wirklichkeit scheint also eine Einheit zu sein, derer wir auf zwei unterschiedliche Weisen gewahr werden, durch Wahrnehmen und durch Denken. Wenn wir diese beiden Arten von Zuwendung zur Wirklichkeit uns selbst zurechnen, so können wir nicht fragen, wie sich die Wirklichkeit zusammenfügt, da sie bereits zusammengefügt ist. Zu untersuchen ist daher, wie wir die Wahrnehmungs- und Erkenntnisvollzüge für uns selbst vereinbaren. Dazu soll das Wahrnehmen und das Erkennen als Gegebenes und Hinzugefügtes untersucht werden.

10 WAHRNEHMEN UND ERKENNEN

10.1 Die Verbindung von Denken und Wahrnehmen

"Aber das Unreflektierte, zu dem man gelangt, ist nicht dasjenige vor aller Philosophie oder vor aller Reflexion. Es ist vielmehr das Unreflektierte, das durch die Reflexion verstanden und errungen wird." [MP 2003, S. 39]

Wie verhält sich das Denken zur Wahrnehmung, wie können wir durch das Denken etwas über die Wahrnehmung erfahren und aussagen? - Wir bedienen uns des Denkens, und zwar auch dann, wenn es die Wahrnehmung zum 'Gegenstand' hat. Beispielsweise die Aussage, Wahrnehmungen seien 'Dinge an sich', ist ein *gedachter* Inhalt. "Ich kann mir nicht einmal einen Augenblick lang ein Ding an sich vorstellen" da es keinen wahrnehmbaren Ort gibt, "an dem ich selbst nicht anwesend wäre", schreibt Merleau-Ponty. [MP 2003, S. 33] Das Gedachte 'Ding an sich' steht im Widerspruch zur Wahrnehmungserfahrung. Wie aber können wir den Wahrnehmungserfahrungen gemäß denken?

Wir sind es, die denken und wahrnehmen, beides sind *unsere* aktiven Vollzüge. Sie sind also in uns verbunden. Es handelt sich um zwei unterschiedliche Verfassungen unseres Bewusstseins und deren Bezug auf Ideen und Begriffe einerseits, und auf

die gegebene Erscheinungswelt andererseits. Beide Vollzüge, der des Denkens und der des Wahrnehmens, verlaufen nach Merleau-Ponty in sich autonom. Das Wahrnehmen wird nicht vom Denken vermittelt [MP 2003, S. 7ff.] und das Denken wird nicht durch die Wahrnehmung vermittelt. Eine Verknüpfung untereinander ist damit nicht ausgeschlossen. Die Verbindung des Denkens mit der Wahrnehmung ist in Ansätzen immer schon vorhanden, da uns keine ganz reine, begriffslose Wahrnehmung möglich ist. Das von uns aktiv vollzogene Verbinden gedanklicher Tätigkeit mit Wahrnehmungsvollzügen findet statt, wenn wir Vorstellungen bilden (vgl. Kapitel 10.5). Des weiteren hat das Denken eine bestimmte Funktion im Zusammenhang mit der aufmerksamen Wahrnehmung (vgl. Kapitel 13.3). Der Unterschied von Denken und Wahrnehmen bleibt auch in Verbindungen immer erhalten. „Das ist der Grund dafür, daß denkende Wahrnehmung nicht identisch ist mit wahrnehmendem Denken. Das Denken kann wahrnehmend sein (...) Wahrnehmung hingegen ist immer schon denkend, denn sie kann gar nicht bloße Reizaufnahme sein.“ [Schürmann 2000, S. 163]

10.2 Zwischenbemerkung zur Charakterisierung des Denkens

Es ist nicht statthaft, zu fragen, ob das vom Denken Hervorgebrachte wahr sei, denn "beim Denken hört alles Beweisen auf. Denn der Beweis setzt bereits das Denken voraus." [Steiner 1925, S. 45] Sogar der Akt des Zweifelns erfasst sich selbst in seinem Tun und kann sich nicht zugleich bezweifeln, sonst wären alle Zweifel unhaltbar. [MP 2003, S. 44] Die Evidenz des Denkens ist nicht apodiktisch, sondern sie ergibt sich durch die Erfahrung, welche wir im Denken machen. Sie ist zwar nicht gleichzeitig mit der Denkaktivität, aber nachträglich gleichsam von innen zu beobachten. [Schieren 2007, S. 73] Wir können das Denken nicht von außen betrachten, während wir es selbst sind, die denken, da wir uns als Denkende nicht zweiteilen können, und da wir, während wir den Gegenstand des Denkens im Bewusstsein haben, das Denken selbst vergessen. "Das ist die eigentümliche Natur des Denkens, daß der Denkende das Denken vergißt, während er es ausübt. Nicht das Denken beschäftigt ihn, sondern der Gegenstand des Denkens, den er beobachtet." [Steiner 1981, S. 34] Im Denken beobachte ich gewöhnlich das nicht selbst Hervorgebrachte. [Steiner 1981, S. 34] Das Denken als Tätigkeit ist unbeobachtet, während es sich seinen Inhalten zuwendet, weil es Selbsthervorbringung ist. "Tätiges Hervorbringen und beschauliches Gegenüberstellen" als zwei Seiten des Denkprozesses sind in *einer* Beobachtung unvereinbar. [Steiner, 1981, S. 35] Nur das nicht selbst Hervorgebrachte kann ich als Gegenstand des Denkens beobachten. Merleau-Ponty bestätigt dies: "Doch wenn es auch das Wesen des Bewusstseins ist, seine eigenen Phänomene zu vergessen, um dadurch die Konstitution der 'Dinge' zu ermöglichen, so ist doch die Vergessenheit nicht einfach eine Abwesenheit, vielmehr die Abwesenheit von etwas, das das

Bewußtsein sich zu vergegenwärtigen vermag." [MP 1966, S. 82] Gesetzt, hier ist tatsächlich vom Denken selbst (als Bewusstsein) die Rede, so hieße das, die Selbstvergessenheit des Denkens in Bezug auf seine Tätigkeit sei dazu da, die "Konstitution der Dinge zu ermöglichen", wodurch eine ontologische Funktion des Denkens aufgezeigt würde.

10.3 Was ist die Wahrnehmung für das Denken?

"Wir müssen die Deskriptionen zum Anlass nehmen, ein Verstehen und eine Reflexion zu begründen, die sich als radikaler erweisen als alles objektive Denken. Der Phänomenologie im Sinne direkter Beschreibung muß sich eine Phänomenologie der Phänomenologie zur Seite stellen." [MP 1966, S. 418]

Wahrnehmung als Sinneserfahrung ist *vor* jeder erkenntnistheoretischen Konstruktion und wird vom Denken als gegeben vorgefunden. Ihr kommt die Eigenschaft zu, eine vorurteilslose, ursprüngliche Verbindung des Menschen zu den Dingen zu sein. Wahrnehmung ist eine Erfahrung, "die sich selbst aufhellt, sich berichtigt" [MP 2003, S. 42f] und die auf sich selbst beruht, nicht auf dem Denken, Erinnern, oder Urteilen. Aus der Wahrnehmung stellt sich keine Frage; sobald man fragt: "was ist Wahrnehmung?" ist sie durch das Denken gestellt und meint, was die Wahrnehmung *für das Denken* ist. [Steiner 1981, S. 78] Nicht einmal die Frage nach dem Unterschied zwischen dem Wahrgenommenen und dem Wahrnehmungsvollzug geht aus der Wahrnehmung selbst hervor, da jede Unterscheidung ein Akt des Denkens, und die Frage nach einem Unterschied bereits ein Produkt des Denkakts ist.

Das Unreflektierte der Wahrnehmung, auf welches das Denken stößt, kann in Reflektiertes überführt werden. Ohne diesen Übergang ins Reflektierte, würde sich das Gegebene "im Chaos auflösen". [MP 2003, S. 39] Das Unreflektierte geht jedoch nicht als Gesamtheit im Reflektierten als einem durchsichtigen Beziehungsgeflecht auf, [MP 2003, S. 40] sondern die Dinge ziehen sich "immer hinter ihre erfassbaren Aspekte zurück". [MP 2003, S. 34]

Die Aneignung der Wahrnehmungswelt durch das Denken verleiht derselben eine Dauer und Ordnung. "Die sich selbst überlassene Wahrnehmung vergisst sich." [ebd.]

10.4 Inhaltliche Bestimmung der Begriffe durch die Wahrnehmung

Solange die Begriffe mit keinem Gegenstand der Wahrnehmung sondern nur mit ideellen Inhalten zu tun haben, sind sie gesetzmäßig in sich selbst geordnet und allgemeingültig. Der Begriff "hell" ist strukturell mit "dunkel" verknüpft. In seiner Anwendung auf die Wahrnehmung geht der Begriff von einer allgemeinen zu einer spezifischen Bedeutung über, die ihm durch die Wahrnehmung zukommt. In der Reflexion auf eine Wahrnehmung bestimmt die Wahrnehmung den Inhalt des Denkens. In Verbindung mit anderen Begriffen ist der Begriffsinhalt gesetzmäßig, in Verbindung mit einem Gegenstand jedoch durch diesen bestimmt. [Steiner 1925, S. 47]

In den Erscheinungen ist der Inhalt der Begriffe schon enthalten, doch er wird unserer Wahrnehmung nicht als Begriffsform mitgegeben. "In der wirklichen, vor aller Sprache in ihrer Ursprünglichkeit erfaßten Wahrnehmung sind sinnliches Zeichen und dessen Bedeutung auch idealiter nicht zu trennen." [MP 1966, S. 61] Wenn wir etwas wahrnehmen, wird der Begriffsinhalt von der Wahrnehmung "künstlich" getrennt [Steiner 1925, S. 54] und erst durch die denkende Tätigkeit zur Wahrnehmung wieder hinzugefügt. Die Erscheinungen der Welt zeigen sich uns aufgrund unserer Organisation als unmittelbar gegeben, allerdings ohne einen begrifflichen Inhalt. Daher ist eine Erscheinung, die wir wahrnehmen, begriffslos.

Da die Begriffe und Ideen, welche den Wahrnehmungen hinzugefügt werden, Inhalt des Denkens sind, kann man sagen: das Erkennen vereinigt den Gedankeninhalt mit dem Weltinhalt. [Steiner 1925, S. 52] Das bedeutet, "dass nämlich unser Universum des Wahren und des Denkens sich bildet durch Anleihe bei der Struktur der Welt." [MP 2004, S. 29] Das Denken erfindet den Inhalt seines Erkennens nicht willkürlich, es erfindet auch keine Naturgesetze, sondern gibt ihnen nur die Form, in denen sie ersichtlich werden können. Es "stellt jene Formen her, durch deren Zugrundelegung nachträglich die Gesetzmäßigkeit der Erscheinungen (des Gegebenen) zum Vorschein kommt." [Steiner 1925, S. 49] Das Unreflektierte ist noch nicht verwirklicht, weshalb das Denken "sich selbst als ein schöpferisches Tun verstehen" muss. [MP 1966, S. 85]

10.5 Die ontologische Erfahrung

"Die phänomenologische Welt ist nicht Auslegung eines vorgängigen Seins, sondern Gründung des Seins; die Philosophie nicht Reflex einer vorgängigen Wahrheit, sondern, der Kunst gleich, Realisierung von Wahrheit." [MP 1966, S. 17]

Alles, was innerhalb der Reichweite unseres Wahrnehmens und Denkens auftauchen kann, ist die Summe des Gegebenen als Weltinhalt in unserer Erfahrung. Unsere Erfahrungen stammen aus der Welterscheinung, und stehen in einem kontinuierlichen Sein zum Sein der Welt. "Die Welt selbst bleibt dieselbe Welt durch mein ganzes Leben hindurch". [MP 1966, S. 378] Das kontinuierliche Sein der Welt als "Feld" [MP 1966, S. 416ff.], umgibt uns in der Weise, dass wir als Subjekt immer einem Sein der Welt gegenübergestellt sind, das Erfahrungs- und Wahrnehmungskontinuität bietet. Innerhalb der Wahrnehmungskontinuität, die auch dann etwas Fortwährendes ist, wenn wir nichts wahrnehmen, weil Stille nur Abwesenheit von Tönen, und Dunkelheit nur Abwesenheit von Licht ist, nicht aber eine Unterbrechung des Hörens oder Sehens, begegnen wir dem Sein der Welt. Diese Begegnung findet auch bei Gehörlosigkeit oder Blindheit statt, da es, so wir einen Leib haben, immer eine sinnliche Erfahrung gibt, ganz gleich wie beschränkt sie auch sein mag. Unser Weltbezug im ontologischen Sinn ist der Grund aller Wahrnehmungen. "Wir vermögen auf keinerlei andere Weise zu wissen, was die Welt ist, als (...) durch ein Wissen von ihm

durch das einzige Faktum, daß wir sind." [MP 1966, S. 379] Die Kommunikation mit der Welt ist die mit einem "einzigem Sein, einem unermesslichen Individuum". [MP 1966, S. 379]

Diese Bestimmung unserer ontologischen Zugehörigkeit zur Welt zieht einen bestimmten Begriff von 'Erfahrung' nach sich. Was sich im Falle des Nachdenkens als Erfahrung ergibt, beschränkt sich darauf, Eigenerfahrung der Hervorbringung zu sein. Die Inhalte unseres Denkens, welche aus unserer Tätigkeit hervorgehen, gehören von Anfang an zu uns und sind kein Erfahrungsinhalt. Hingegen geht in der Wahrnehmung der Erfahrungsinhalt von der Welt zu uns über. Daher verbindet uns die Wahrnehmungserfahrung mit dem Sein der Welt.

10.6 Die Vorstellung

Der Begriff 'Vorstellung' bezeichnet im Folgenden (in Anlehnung an Steiner) keinen irgendwie bildhaften Inhalt, sondern die Verbindung eines Begriffes mit einer bestimmten Wahrnehmung, wobei der Begriff, indem er sich auf die Wahrnehmung bezieht, von seiner Allgemeinheit aus im Bezug zum wahrgenommenen Gegenstand 'individualisiert' wird.

Wie bilden wir den Zusammenhang einer bestimmten Wahrnehmung mit einem Begriff? Das berühmte Beispiel von Goethe, der ein herabfallendes Blatt zunächst für einen Vogel hielt, macht den Vorgang der Vorstellungsbildung deutlich. Wir bieten einen Begriff der Wahrnehmung an, bleiben dabei aber beweglich, weil, wie im Fall Goethes, er sich auch als unzutreffend herausstellen kann, wodurch wir genötigt wären, die erste Vorstellung zu korrigieren. Schieren spricht von einer Beweglichkeit und Übergänglichkeit unseres Wirklichkeitsbewusstseins. [Schieren 2007, S. 67] Diese Beweglichkeit ist an der Vorstellungsbildung beobachtbar. Da wir das Zustandekommen von Vorstellungen gewöhnlich unbeachtet lassen und erst des Moments, in welchem wir ein auf die Wahrnehmung bezogenes Begriffsurteil (man könnte auch sagen Wahrnehmungsurteil) haben, bewusst werden, z.B. indem wir denken: 'das ist ein Blatt', bemerken wir den Übergang vom bloßen Wahrnehmen zur Bildung einer Vorstellung nicht.

Aus seiner Erfahrung hat Goethe die Erkenntnis gezogen, dass es zwei verschiedene Verbindungen zwischen Begriff und Wahrnehmung gibt, erstens die alltäglichen Begriffsurteile, durch welche wir Wahrnehmungen als das definieren, was sie sind, und zweitens die urteilslose begriffliche Einstellung, welche in die Begriffsbestimmung eine Qualität einbezieht. Im ersten Fall würden wir sagen: "das ist ein Blatt", was eine Vorstellung ohne Berücksichtigung der Eigentümlichkeit der Wahrnehmung ist. Im zweiten Fall würden wir sagen: "*dieses* Blatt" und damit den Blick auf das Qualitative des Wahrnehmungsgegenstandes lenken. Wenn wir etwas qualitativ erleben, binden wir es nicht an seinen Jetzatzustand, sondern wir nehmen es auch als Gewordenes wahr.

In der Gestalt eines Baumes kann beispielsweise - zusammen mit dem äußeren Eindruck seiner Gestalt - sein Gewordensein durch die natürlichen Kräfte des Wachstums, sowie der Grad seines Gedeihens wahrgenommen werden. Diese Wahrnehmung ist nur in Abwesenheit von Begriffsurteilen möglich. Die Begriffsurteile haben nämlich die Eigenschaft, nicht nur Bezeichnung eines Dinges zu sein, sondern sie bewirken auch eine Befriedigung unseres Wissensdranges, wodurch sie eine bestimmte Form der Anteilnahme am Wahrgenommenen verhindern. Qualitative Begriffsbestimmungen hingegen sind dazu geeignet, unseren Wahrnehmungsbereich zu erweitern.

Man könnte dagegen einwenden, dass die gewöhnlichen Begriffsurteile sehr wohl in der Lage sind, Qualitäten zu bestimmen, wie z.B. 'der Baum ist gut gewachsen'. Mit diesem Begriffsurteil nehmen wir nicht wahr, sondern verstehen etwas, d.h. wir machen die Qualität zu einem Urteilsgegenstand, zu einer Tatsache. Dabei verändert sich unser Verhalten gegenüber dem alltäglichen Verhalten nicht, es unterliegt dem Gegenstandsbewusstsein, d.h. wir verhalten uns zur Qualität genau so, wie zum äußeren Gegenstand. Dadurch verwehren wir uns den Blick auf das Wesen eines Dinges, der uns als Wahrnehmung im Durchgang durch das Quale nicht verwehrt wäre. Eine wirklich qualitative Begriffsbestimmung entsteht nur dann, wenn wir uns des Urteils *enthalten* und stattdessen den Vorgang der Begriffsbildung als etwas Entstehendes bemerken. Indem wir unserer Vorstellungsbildung gewahr werden, befinden wir uns in einem Prozess, der mit dem Entstehungsprozess der Dinge korreliert. Diese Erfahrung unterscheidet sich durchaus von theoretischen Überlegungen über das Entstehen der Dinge. Nur in der Erfahrung kommen wir in ihre *Nähe*.

Diese Beziehung des Denkenden zu einem Weltinhalt ist auf einen „natürlichen Zusammenhalt“ des Subjekts mit der Welt gegründet, „auf den das Sein der Dinge und das Sein der Ideen antworten.“ [MP 2007, S. 28] Merleau-Ponty beschreibt die Nähe des „fundamentalen Denkens“ zum Sein der Dinge als Achse, die sich zwischen Subjekt und Objekt befindet, und auf der das Denken bis zum äußersten Punkt zu den Dingen hinwandert. Dass ferner das Denken „niemals *bei* sich selbst ist, dass wir es in der Nähe oder im Ausgang von den gedachten Dingen finden und dass es eine Öffnung ist, der andere unsichtbare Endpunkt der Achse, die uns an die Dinge und Ideen bindet“, [MP 2007, S. 29] kennzeichnet das absolut Offene, das nicht „in einem *unbegrenzten Sein*“ [MP 2007, S. 29] aufgeht, sondern im Denken enthalten ist.

11 KONKLUSION TEIL IV

... "die Idee ist mit einem Mal alles was sie ist"... Sartre [in: Harrison/Wood 2003, S. 735]

Das Denken verläuft zusammenhängend und schafft die Zusammenhänge. Das ist die Universalität des Erkennens, wie sie in der Natur des Denkens veranlagt ist. Wir ergreifen und begreifen jedoch nicht insgesamt, sondern bestimmt und konkret. Die

erste Erscheinungsform eines Gedankens ist die eines einzelnen Gedankens oder einer Idee. Einen Ideenkomplex, der viele Ideen enthält, könnten wir anfänglich nicht *insgesamt* erfassen. Ausgehend von einzelnen Begriffen oder Ideen schaffen wir durch das Denken einen Zusammenhang, bis die Einzelheit in eine größere Ordnung zurückgeführt ist. Das Einzelne verstehen wir erst wirklich, wenn wir es im Zusammenhang begreifen. Den Prozess des Begreifens vollziehen wir in einer Verallgemeinerungstendenz. Das Allgemeine entspricht dem Wesen des Begriffs.

Das Wahrnehmen verläuft umgekehrt. Wir nehmen (wenn wir nicht gerade künstliche Bedingungen für das Sehen schaffen) Gesichtsfelder wahr, die einen bestimmten Ausschnitt der Welt bis zum jeweils sichtbaren Horizont hin enthalten. In diesem Gesichtsfeld bietet sich uns eine große, in sich zusammenhängende Welt dar. Die *erste Erscheinungsform* der Welt für unsere Wahrnehmung ist eine verbundene Ganzheit. In dieser Ganzheit verliert sich das Wahrnehmen; wir entwickeln daher eine Intention auf etwas Bestimmtes, das wir innerhalb des Gesichtsfeldes fokussieren. Wir sehen nur einen kleinen Ausschnitt klar. Je genauer man wahrnimmt, desto mehr geht die Wahrnehmung auf das bestimmte Phänomen ein. Sie verfolgt also eine Spezifizierungstendenz und passt sich dem Wesen der Wahrnehmungsdinge, die in bestimmter Gestalt auftreten, an.

Aus diesen beiden Charakterisierungen des Denkens und Wahrnehmens wird deutlich, dass die *erste Erscheinungsform*, wie wir einerseits den Begriff in unserem Denken hervorbringen und wie uns andererseits Wahrnehmungen gegeben sind, *gegenläufig* ist; beim Denken ist sie das Vereinzelte und beim Wahrnehmen das Zusammenhängende. In unserer Tätigkeit kehren wir diese erste Erscheinungsform um, indem wir einzelne Begriffe in *Zusammenhängen* denken und Wahrnehmungen *als bestimmte Einzelheit* gewahr werden.

Diese Überlegung bildet eine Voraussetzung für die Beantwortung der Frage, was der Wahrnehmungsvorgang ontologisch bedeutet, was also der Sinn von Wahrnehmungsvollzügen im Hinblick auf die Phänomene ist. Was bedeutet das Wahrnehmen für die Welt?

Eine erschöpfende Antwort habe ich nicht gefunden, doch scheint sie zumindest angedeutet, da wir den Wahrnehmungen ihre bestimmte, einzelne Gestalt geben, indem wir sie durch Aufmerksamkeit aus der Fülle eines Gesichtsfeldes herauslösen. Merleau-Ponty bezeichnet das Wahrnehmen als etwas, das die Dinge zum 'Selbstsein befördert', und das in ihnen das 'implizite Sein' zur Entfaltung bringt. Die 'Beförderung zum Selbstsein' scheint im Wesen des Wahrnehmens zu liegen, sofern es nämlich eine Spezifizierungstendenz verfolgt. "Zwar sind wir nicht dieser Kieselstein dort; sobald wir ihn jedoch sehen, weckt er Resonanzen in unserem Wahrnehmungsapparat; unsere Wahrnehmung scheint aus ihm zu stammen; sie befördert ihn zum Selbstsein; sie ist die Wiedergewinnung jenes stummen Dinges, das, sobald es in unserem Leben auftritt, sein implizites Sein entfaltet. Das Ding offenbart sich selbst

durch uns hindurch." [MP 2003/1 , S. 187] Was er mit der Aussage "unsere Wahrnehmung scheint aus ihm [dem Kieselstein] zu stammen" meint, wird noch zu klären sein.

TEIL V

WAHRNEHMUNGSPHÄNOMENOLOGIE

12 DER LEIB

12.1 Der Leib-Begriff bei Merleau-Ponty

"Der Leib wirft mich in die Fülle der Welt." [MP 2004, S. 23]

Die Phänomenologie wehrt sich dagegen, den anthropologischen Kern des Menschen in das unerreichbare Unbewusste, und den ontologischen Kern der Dinge in das Jenseits allen Erkennens liegende "An-sich" zu verschieben. Merleau-Ponty nimmt eine Reihe von grundsätzlichen Neubestimmungen vor, in deren Mittelpunkt die Bedeutung des Leibes steht. Der Leib ist das einzige dem Menschen zugehörige Objekt unter allen anderen Objekten der Welt. Durch den Leib ist der Mensch kein bloßes Ich, kein weltloses Denksubjekt mehr; sein Denken, Fühlen und Wollen sind "ursprüngliche Weisen der Gegenstandsetzung" [MP 1966, S. 45]. Seinen Leib sieht man von außen als Objekt und fühlt ihn subjektiv von innen. Als sich selbst Sichtbares mitten unter dem Sichtbaren, ist der Leib wahrnehmungsfähig, d.h. er ist zugleich sehend und sichtbar. [MP 2004, S. 342] Dadurch kommt im Leib Welt- und Selbsterfahrung zusammen. Der Welt- und Selbsterfahrung geht etwas noch Grundlegenderes voraus, denn, „wenn ich sage ‚mein Leib sieht‘ so gibt es in meiner Erfahrung davor bereits etwas, das den Blick, den der Andere auf ihn wirft, oder den Anblick, den der Spiegel von ihm vermittelt, grundlegt und ankündigt. (...) – Zuerst werde ich durch die Welt gesehen oder gedacht“ [MP 2004, S. 342f.] Dem Selbstschöpferischen innerhalb des Leibes geht das voraus, was ihn zum überhaupt erst zum Geschöpf macht.

12.2 Der wahrnehmungsfähige Leib

"Das Geschaute ist nicht die Vorstellung des Ich, sondern es ist als Äußerung des anderen wahrhaft." [Schmid 1994, III.2.1]

Die Wahrnehmung ist keiner Illusion unterworfen, sondern sie ist wahrheitsfähig, da der Leib in unmittelbarer Nähe der Dinge ist. Der Leib ist "das einzige Mittel, das ich habe, um mitten unter die Dinge zu gelangen". [MP 2004, S. 178]

Durch unseren wahrnehmungsfähigen Leib haben wir unmittelbar Anteil an der Welt, ohne ihn hätten wir keinen Zugang zu ihr. Unsere Wahrnehmungsfähigkeiten sind im "Bezirk" des Leibes lokalisiert. [MP 2007, S. 243] Wenn Merleau-Ponty sagt, dass der Leib um die Wahrnehmung herumgebaut sei [MP 2004, S. 24], so ist dies eine räumliche und nicht funktionale Beschreibung. Die Sinne sind organisch am Leib, *funktional* jedoch *zwischen* der Außenwelt und dem Subjekt, sowie auf der Innenseite des Leibes als Selbstwahrnehmung. Wir sehen Dinge "an ihrem Ort und in ihrem Sein" [MP 2004, S. 178], was mit dem Ort und dem Sein des Leibes korreliert. Zwar schiebt sich zwischen das sichtbare Ding und den Wahrnehmenden eine Dis-

tanz, doch schiebt sie sich nur deshalb dazwischen, weil sie konstitutiv für die Sichtbarkeit des Dinges ist. [MP 2004, S. 178].

Der Leib als "Verwahrer" der Sinnesorgane [MP 2003/1, S. 300] ist 'Wachposten', und in dieser Eigenschaft in einer je und je *gegenwärtigen* Funktion. Wahrnehmung findet nur in Gegenwart des Leibes und in der der Dinge statt [MP 1966, S. 54]. Die Notwendigkeit von gegenseitiger Präsenz ist damit klar. Dinge "an ihrem Ort und in ihrem Sein" wahrzunehmen, bedeutet auch, dass das Wahrnehmen die Dinge nicht im Innern abbildet. Die Erscheinungen sind kein bloßer Anlass für die Wahrnehmung das, was draußen ist, in eine mehr oder weniger zutreffende subjektive Vorstellung zu projizieren, sondern der Leib ist Garant für die Wahrnehmung als unser Wirklichkeitszugang zur Welt. Der nur scheinbare Weltbezug besteht dann, wenn wir uns Vorstellungen von etwas bilden. „Das Denken stellt zunächst nur *Bilder*, nicht ein Wirkliches in die Welt. (...) Das Wollen entfaltet eine Wirklichkeit, die den Leib voraussetzt.“ [Steiner 1989, S. 63]

Der Leib kann das Wahrnehmen auch hindern, denn im Augenblick von Eigenwahrnehmung des Leibes verschwindet die Möglichkeit der Weltwahrnehmung, und im Augenblick des Wahrnehmens der Welt verschwindet die Selbstwahrnehmung des Leibes. Innerhalb der leiblichen Sinnesorgane ist eine unterschiedliche Art und Weise des Wahrnehmens vorhanden, je nach Modus der jeweiligen Selbstvergessenheit des Sinnesorgans.

Das Auge besitzt beispielsweise keine "Selbstgegenwart", sondern ist durch völlige Hingabe an das, was es sieht, ein vollkommen durchlässiges, quasi von Eigenheit freies Organ.¹⁵ Die Welt spiegelt sich von außen in ihm, als ob kein Widerstand da sei, und zugleich sind die Augen das 'Fenster' der Seele. In den Augen spricht sich das seelische Innere aus. In dieser Art ist das Auge ein Treffpunkt für das Äußere und das Innere, ein Durchgangsort nach zwei Richtungen. „Das Auge ist das letzte, höchste Resultat des Lichtes auf den organischen Körper ... Das Licht überliefert das Sichtbare dem Auge; das Auge überliefert's dem ganzen Menschen. Das Ohr ist stumm, der Mund ist taub; aber das Auge vernimmt und spricht. In ihm spiegelt sich von außen die Welt, von innen der Mensch. Die Totalität des Innern und Äußern wird durchs Auge vollendet.“ [Goethe, 1810 S.163, in Schmid 1999, II.4]

Die Hand, welche einen Gegenstand fühlt, nimmt die Form, Temperatur und Konsistenz des Gegenstandes wahr, und zugleich mit dieser Wahrnehmung hat sie ein Selbstgefühl ihrer eigenen Befindlichkeit. Die Temperaturempfindung basiert überhaupt nur auf dem Verhältnis der Körpertemperatur zum Gegenstand. Obwohl das Sehen ein Tasten mit dem Blick ist, hat das Auge kein Gefühl der eigenen Be-

¹⁵ Es nimmt in dieser seiner Eigenschaft eine Vorbildfunktion für die innere Haltung ein, die Steiner als Bedingung weiterführender Erkenntnisfähigkeiten schildert, nämlich die „*rückhaltlose, unbefangene Hingabe* an dasjenige, was das Menschenleben oder auch die außermenschliche Welt offenbaren.“ [Steiner 1962, S. 137]

findlichkeit. Das Sehen ist daher "ein Mittel von mir selbst abwesend zu sein." [MP 2003/1, S. 311]¹⁶ Ähnliche Erfahrungen wie diese kann man bei sehr lauter Musik machen: der Schall wirkt sich auf den Körper aus, wo er allerdings nicht mehr hörbar, also auch keine Musik, sondern nur noch körperlicher Selbstbezug ist. Was dem Wesen nach ein vermittelndes und das Subjekt mit der Welt verbindendes Sinnesorgan ist, liefert dann Erfahrungen reiner Selbstbezüglichkeit. Auch das Wahrnehmbarmachen der eigenen Wahrnehmung angesichts der Lichtinstallationen von Turell könnte auf diese Weise kritisch hinterfragt werden. [Schürmann 2000, S. 71] Im Tastsinn hingegen, dem verlässlichsten aller Sinne [Schmid 1999, II.1], ist Wahrnehmung des Gegenstandes und Selbstwahrnehmung in eins verbunden, denn wir fühlen die Handinnenfläche beim Umfassen eines Gegenstandes. Wahrnehmung bedeutet (mit Ausnahme des Tastsinns) Zuwendung zur Welt und Zurückdrängung des leiblichen Eigengefühls. Als wahrnehmendes Subjekt sind wir durch den Leib an das eigene Dingliche gebunden, als denkendes Subjekt hingegen besitzen wir "radikale Freiheit gegenüber diesen Dingen und diesem Leib." [MP 2003, S. 43]

12.3 Der Raumbezug des Leibes

Die Welt "ist in gewissem Sinne nur die Verlängerung meines Leibes;" [MP 2004, S. 83]

Wir sehen die Dinge an ihrem Ort und in ihrem Sein, denn der Leib "vereinigt uns durch seine Ontogenese direkt mit den Dingen". [MP 2004, S. 179] Er legt davon Zeugnis ab, dass die Räumlichkeit in der Existenz verwurzelt ist, denn der Leib ist Leib, weil er selbst räumlich ist. Das Räumlichsein des Leibes geht der Raumwahrnehmung voraus. Räumlichkeit und Sein eines Dinges sind nicht voneinander trennbar. "Die Räumlichkeit des Leibes ist die Entfaltung seines Leibseins selbst". [MP 1966, S. 178f] Der Raum hat mit den Dingen eine Implikationsstruktur, d.h. das eine bezieht das andere mit ein. Der Leib selbst hat die gleiche Implikation wie der Raum, denn er ist in derselben Weise wie der Raum ein Ganzes. Dieses Ganze ergibt sich nicht aus der Koordinierung seiner einzelnen Teile, und es setzt sich auch nicht schrittweise zusammen. Es ist ein Ganzes bevor es in Teilen ein Ganzes ist. Das gilt auch für die einzelnen Körperfunktionen, die selbst koordiniert sind, ohne intentional durch eine bestimmte Fähigkeit versammelt und verknüpft zu werden (vgl. Kapitel 12.6). Die Versammlung ist mein Leib, sie macht die Ganzheit des Leibes aus. "Mein Leib steht nicht vor mir, sondern ich bin in meinem Leib, oder vielmehr ich bin mein Leib." [MP 1966, S. 180] Das heißt, wir selbst halten den Leib als Einheit zusammen. Die einzelnen Funktionen des Leibes bilden keine Ganzheit nach Maßgabe eines vorgängigen Gesetzes, das sie realisieren. Der Leib ist sein eigenes wirksames Gesetz, und seine variablen und invariablen Funktionen sind nicht durch etwas Übergeordne-

¹⁶ Die Kunstwerke von James Turell durchbrechen diese Eigenschaft der Augen, indem der Sehvorgang gleichsam eine leibliche Erfahrung, Wahrnehmung als einen den ganzen Körper ergreifenden Vorgang fühlbar macht. [Schürmann 2000, S. 74]

tes gesetzt.

Die leiblichen Funktionen, seine unterschiedlichen Äußerungsweisen und Wahrnehmungsvollzüge, sind immanente Modulationen seiner Existenz. Darin gleicht der Leib dem Kunstwerk, denn dieses ist gleichfalls keine Realisation einer transzendenten Idee, kein diesseitiges Abbild eines Jenseitigen. Es gibt in Wirklichkeit z.B. keine 'Idee des Bildes' oder 'Idee der Form', denn das Bild ist selbst seine Idee; die Farben sind das Bild, und die Töne und Intervalle sind die Musik. "Ein Roman, ein Gedicht, ein Bild, ein Musikstück sind Individuen, d.h. Wesen, in denen Ausdruck und Ausgedrücktes nicht zu unterscheiden sind, (...) ein Knotenpunkt lebendiger Bedeutungen, nicht das Gesetz einer bestimmten Anzahl miteinander variabler Koeffizienten". [MP 1966, S. 182] Der Leib ist in diesem Sinne ein Vorbild.

12.4 Der Leib als Ort geistiger Existenz

Im Verhältnis zum Leib bestimmt sich trotz allen Verwobenseins das Ich als freies Wesen. Merleau-Ponty beschreibt den Leib zwar als konstitutiv für unsere Wahrnehmung und für die Verbindung zur Welt, doch dies bedeutet nicht, dass das Ich im Leib aufgeht. Das Ich findet im Leib eine Umgebung vor, in der es sich jedoch autonom als Seiendes bestimmt. "Wie könnte ich mich als 'von meinem Leib umgeben' erfahren, wäre ich nicht ebenso sehr wie in ihm in mir selbst seiend, dächte ich nicht diesen Raumbezug und entzöge mich also dieser Inwendigkeit in eins eben damit, daß ich sie vorstelle?" [MP 1966, S. 60] Gerade die Realisierung des räumlich seienden Leibes muss von einem anderen Blickwinkel aus stattfinden und wäre unmöglich, wenn das Ich die Eigenschaft des Leibes teilte. Merleau-Ponty rechtfertigt die Autonomie des Ichs wie folgt: "Wüßte ich, daß ich in der Welt befangen und situiert bin, wäre ich wahrhaft in ihr befangen und situiert? Wäre ich dies, so würde ich lediglich sein, wo ich bin, wie ein Ding; da ich aber weiß, wo ich bin, und mich selbst in der Umgebung der Dinge sehe, bin ich eben Bewusstsein, ein einzigartiges Seiendes, das nirgendwo seinen Ort hat und intentional überall zu sein vermag. Alles, was ist, ist als Ding oder als Bewusstsein, ein Mittleres gibt es nicht." (ebd.) Diese Abgrenzung des bewussten, geistigen Vermögens gegenüber dem Leib, folgt nicht dem Diesseits-Jenseits-Prinzip, sondern stellt ein Ineinander und Füreinander des Leibes und des Ichs dar.

12.5 Der Leib und die Zwischenreiche

"Die Wahrnehmung begründet alles, weil sie uns einen gleichsam zwingenden Bezug zum Sein lehrt: Das Sein ist da, vor uns, und dennoch erreicht es uns von innen her." [MP 2003/2, S. 186]

Der Leib ist ein dingliches Objekt wie andere Objekte, mit dem Unterschied dass man ihm innewohnt. [MP 2007, S. 242] Sofern der Leib in diesem Sinne der Standort des Ichs ist, bezeichnet er das Subjekt, sofern er aber leiblich ist, ist er für das Ich auch ein objektives Ding. Der Leib ist ein Sein mit zwei Dimensionen: der sinnlich-

dinglichen und der empfindenden, die ihm die Funktion geben, Ding unter Dingen zu sein, wie auch die Funktion, Dinge wahrzunehmen. [MP 2004, S. 180] Der Leib ist nicht selbst die Verbindung zum Ding, sondern sein Wahrnehmungsvermögen. [MP 2004, S. 178] Durch die Ontogenese des Leibes mit den Dingen sind wir eins mit der Welt, [MP 2004, S. 179] und da die Welt im Wahrnehmungsakt auf den Leib zurückwirkt, ist er "Ort einer Einschreibung von Wahrheit". [MP 2004, S. 173]

Die Zugehörigkeit des Leibes zu den Dingen und zugleich zum Subjekt zeigt sich im Wahrnehmungsvorgang als gegenseitige Teilhabe des Ich und der Welt. Weil der Leib in der Wahrnehmung zu den Dingen 'hingezogen' wird, ist er in ihrem Bereich; und indem er Dinge wahrnimmt, zieht er sie in seinen Bereich hinein. Der Leib ist also zugleich im Außen, im Bereich der Dinge, wie sie in seinem Bereich sind: Sie "tapezieren" sein Innen von außen. [MP 2004, S. 181]

Dieser Wechselseitigkeit zwischen dem Leib und den Dingen liegt nach Merleau-Ponty eine Wechselseitigkeit von geistiger und leiblicher Existenz zugrunde. Der Leib geht der geistigen Existenz insofern voraus, als er den Ort bildet, von dem aus diese Existenz an der Wirklichkeit teilhat. "So bin ich selbst mein Leib, (...) und umgekehrt ist mein Leib wie ein natürliches Subjekt, wie ein vorläufiger Entwurf meines Seins im Ganzen." [MP 1966, S. 234] Das "Zwischen-uns" meines Leibes und meiner selbst sind miteinander verschweisst. [MP 2004, S. 311] In diesen beiden wechselseitigen Verbindungen, die des Leibes zu den Dingen und die der geistigen Existenz zum Leib, löst sich der Gegensatz von Objekt und Subjekt auf. Im Bezug zu den Dingen hat der Leib subjektive Funktion, während er im Bezug zum Geist als Ort dessen Verkörperung objektive Funktion einnimmt. "So widersetzt sich die Erfahrung des Leibes der Bewegung der Reflexion, die das Objekt vom Subjekt, das Subjekt vom Objekt lösen will, in Wahrheit aber uns nur den Gedanken des Leibes, nicht die Erfahrung des Leibes, den Leib nur in der Idee, nicht in Wirklichkeit gibt." [MP 1966, S. 234]

Hier geht es ganz klar nicht um eine Theorie der Funktion des Leibes [Lucács hat Unrecht mit seiner Behauptung, „die wahre Identität von Subjekt und Objekt bleibt für die Phänomenologie eine Idee.“ (Lucács 1974, S. 51)], sondern darum, dass der Leib in Wirklichkeit zugleich phänomenaler Leib und objektiver Leib ist [MP 2004, S. 179]. Er ist Berührender und Berührtes, oder Aktives und Passives, Wirken und Leiden. [MP 1966, S. 251] In diesem Sinne ist der Leib "Exempel eines präreflexiven präpersonalen Ineinander von Materialität und Bewusstsein, von Aktivität und Passivität". [Vogt 2010, S. 34]

Der Leib erhält im Zusammensein mit der phänomenalen Welt eine Bedeutung göttlicher Immanenz. „So wie das Sakrament das Wirken der Gnade nicht in sinnlicher Gestalt symbolisiert, sondern darüber hinaus die wirkliche Gegenwart Gottes ist, (...) ebenso hat das Sinnliche nicht allein motorische und lebensmäßige Bedeutung, sondern *ist* (...) eine bestimmte Weise des Zur-Welt-seins, die sich von einem Punkte

des Raumes her uns anbietet und die unser Leib annimmt und übernimmt, wenn er dessen fähig ist: Empfindung ist buchstäblich Kommunion.“ [MP 1966, S. 249]

12.6 Beispiel: Motorik des Leibes

[Die Beschreibung dieser Alltagssituation findet sich in Merleau-Ponty 1966, S. 179]
"Unser Leib, ein System von Bewegungs- und Wahrnehmungsvermögen, ist kein Gegenstand für ein 'Ich denke': er ist ein sein Gleichgewicht suchendes Ganzes erlebt-gelebter Bedeutungen." [MP 1966, S. 184]

Sitzt man an einem Tisch und will den Hörer des Telefons nehmen, so koordinieren sich unterschiedliche Bewegungen untereinander, indem der Rumpf sich aufrichtet, die Beinmuskulatur sich zusammenzieht, die Armmuskulatur sich streckt und die Hand den Hörer ergreifen. Diese Bewegungen sind außerdem mit dem Sehen koordiniert, das den Zielgegenstand in den Blick nimmt, was wiederum mit dem Hören des Klingeltons koordiniert ist. Die Koordination dieser Vorgänge geschieht nicht als Zusammensetzung einzelner Sinnesfunktionen, sondern sie ist ein gegenseitiges Umschließen, das zugleich eine Optimierung des gesamten Vorgangs im Hinblick auf dessen Sinn vornimmt. Denn es könnte auch so sein, dass sich der Rücken weiterhin an die Stuhllehne anlehnt, und der Arm sich dafür sehr ausstrecken müsste um den Hörer zu erreichen, oder, dass die Beine und der Rumpf sich so aufrichten und vorlehnen, dass sich der Arm kaum noch strecken müsste, was beides gewöhnlich nicht geschieht.

Die Bewegung und das Sehen sind ein ganzheitliches Gefüge, an dem eine Innen- und eine Außenseite unterschieden werden kann. Der Arm macht eine Bewegung, die von innen getastet (gefühl) wird, und die zugleich mit den Augen gesehen und mit einer Sehbewegung verfolgt wird. Der Arm ist gesehen, gefühlt und bewegt "in eins", d.h. alles zusammen ist von Grund auf in seinen Segmenten ein und die selbe Geste; nichts davon ist zusammengefügt, weil es ursprünglich bereits ein Ganzes ist. [MP 1966, S. 182] Genau so, wie eine Armbewegung von innen und außen zugleich wahrgenommen wird, sehen wir, dass wir sehen und "jeder von uns sieht sich selbst gleichwie mit einem inneren Auge, das uns auf einige Meter Abstand vom Kopf bis zu den Knien anblickt." [MP 1966, S. 179f]

Jede Einzelbewegung findet offenbar auf der Basis der Gesamthaltung und Gesamtbewegung statt, und zwar ohne Führung durch unsere bewusste Intention. Das Sehen, Hören, Tasten und Bewegen erscheinen als einheitliche Koordination des Leibes, die einzig auf den Sinn gerichtet ist, nämlich, den Hörer zu nehmen. Das alle Einzelvorgänge Verbindende ist ein *Stil* der Gesten. Durch ihn impliziert die Bewegung der Hand die Bewegungen der Finger usw., d.h. der Stil bleibt erhalten, von der gesamten Körperhaltung bis ins Detail einer Bewegung.

Die motorischen Fähigkeiten des Leibes und deren Koordination mit Sinneswahrnehmungen sind nicht willentlich oder bewusst erlernt, sondern eine angeborene

Fähigkeit, die uns normalerweise nicht bewusst wird. Auch das Kind, das die motorischen Fähigkeiten erlernt, indem es Bewegungsweisen übt, zieht aus den Erfahrungen des Umfallens und Anstoßens keine verstandesmäßigen Schlüsse; es verknüpft die Bewegungserfahrung an keiner Stelle mit Bewusstseinsprozessen, die eine Lenkung der leiblichen Motorik zur Aufgabe haben, denn zu keinem Zeitpunkt der Entwicklung lenken wir dieselben bewusst. Die Aneignung der motorischen Fähigkeiten verläuft innerhalb eines rein leiblichen Vorgangs. Dieser besteht aus Wahrnehmung und Bewegung, die gemeinsam eine Grundfunktion darstellen. Auf diese Grundfunktion stützt sich alles Übrige ab (das Gesichtsfeld, das Handeln etc.) wie im Beispiel beschrieben.

Jede Gewohnheit verläuft innerhalb dieser Grundfunktion des Wahrnehmens und Bewegens. Die Gewohnheiten interpretieren daher nicht ein Wahrgenommenes, sondern sie entheben uns der Notwendigkeit einer Interpretation. [MP 1966, S. 182] Merleau-Ponty fasst die Bewegungsgewohnheit als Erweiterung der Existenz auf. Sie schließt die Wahrnehmungsgewohnheit und den durch sie erreichten Erwerb der Welt mit ein. Die Wahrnehmungsgewohnheit beinhaltet auch eine Bewegungsgewohnheit des Leibes und der Augen. [MP 1966, S. 183]

Bereits Valéry hat von einer "eigentümlichen Übereinstimmung zwischen der Seele, dem Auge und der Hand" gesprochen. (Valéry, *Pièces sur l'Art*, Paris 1934], zit. nach G.Schmid, GS1,II.18.] Der Zusammenhang zwischen den verschiedenen Wahrnehmungen untereinander erfolgt nicht durch eine Art 'Übersetzung', die eine ertastete Information für das Auge vermittelt. Desgleichen sind auch alle anderen Wahrnehmungen nicht durch uns "versammelt" [MP 1966, S. 180], sondern der Leib ist, wie oben beschrieben, schon das Versammelte, und zwar seit jeher.

12.7 Der Leibbegriff und die philosophische Wende

Diese Auflösung der Dualitäten Objekt-Subjekt, Innen-Außen, Ich-Welt, Diesseits-Jenseits, wie Merleau-Ponty sie am Leib aufzeigt, ist der „archimedische Punkt“, an dem „eine phänomenferne Rationalität aus den Angeln zu heben ist.“ [Schürmann 2000, S. 25] Mit seiner Phänomenologie setzt Merleau-Ponty nicht nur die Sinneserfahrung in ihr Recht, sondern wirft das logische System der Gegensätze um. Mit diesem Umdenken setzt er einer langen philosophischen Tradition ein Ende, die dem denkerischen Erkennen als Monopol unseres Weltzugangs gehuldigt hat; sie wird um die Möglichkeit eines genuinen Zugangs zur Seinswirklichkeit auf der Grundlage der Wahrnehmung erweitert. Durch den Leib als Ort aller Wahrnehmungserfahrung wird die frontale Beziehung zur Welt aufgeben. Die Phänomenologie öffnet uns ein neues Verständnis des Wahrnehmens der Welt als "Mittäterschaft am Sein". [MP 2003/2, S. 186] Die Philosophie erhält die Funktion, "eine verallgemeinerte Wahrnehmung" zu sein [MP 2003/2, S. 187].

Dieser „radikale Wandel“, den die Phänomenologie durch eine Problematisie-

rung der „Grundvoraussetzungen“ unseres „neuzeitlichen Weltbildes“ [Böhme 2001, S. 29] bewirkt hat, zeigt Auswirkungen im Künstlerischen, die eine „explosionsartige Erweiterung“ zur Folge haben. [Böhme 2001, S. 7] Die Funktion und der Sinn der alten Urteilsästhetik [Böhme 2001, S. 30] wird zwar nicht völlig außer Kraft gesetzt, aber die Reichweite der Ästhetik wird gleichsam auf das Doppelte vergrößert. Die anthropologischen Voraussetzungen der „Beurteilungsästhetik“ [Böhme 2001, S. 31] bestanden darin, den Menschen als denjenigen auszublenden, der überhaupt erst Zugang zu den realen Objekten der Kunst hat, und der diese Objekte überhaupt erst schafft.¹⁷ Sie hat den Menschen „wie ein außerirdisches Subjekt behandelt und nicht in seiner leiblichen Anwesenheit.“ [ebd.] Die Bedeutung des Leibes, wie sie in der Phänomenologie neu bestimmt wird, ist fundamental für die neue Dimension einer Wirklichkeitsästhetik. Bereits Steiner sprach von der „Notwendigkeit, (...) überzugehen vom naturgemäßen ästhetischen Empfinden zum Leben in der Kunst.“ [Steiner 1985, S. 170f]

Die Urteilsästhetik wird laut Gernot Böhme durch die Phänomenologie zur Wahrnehmungsästhetik. Letztere verweist auf eine Erfahrung, in der das, was sich als Phänomen oder Kunstwerk zeigt, *zusammen* mit dem, der es wahrnimmt, die Wirklichkeitsgestalt ausmacht; daher geht diese Neuorientierung mit der Auflösung des Subjekt-Objekt-Dualismus einher. "Die phänomenologische Welt ist nicht reines Sein, sondern Sinn, der durchscheint im Schnittpunkt meiner Erfahrung". [MP 1966, S. 17] Außerdem wird Wahrnehmung zur produktiven Tätigkeit, "wie jeder originäre künstlerische Ausdruck." [Waldenfels 1980, S.200] Die Strukturen des Eigenschöpferrischen sind zwar nicht anschaulich, aber denkbar als Denken des reinen Seins [MP 2003, S. 38] oder als Leere. [MP 2004, S. 289] Unsere Intentionalität ist hier "Intentionalität im Innern des Seins" [MP 2004, S. 297]. - Selbstverständlich ist nicht von Wahrnehmung gemeinhin, sondern von den weitreichendsten Möglichkeiten derselben die Rede, und es wird aufgezeigt, was im Wesen der Wahrnehmung selbst liegt: das Ineinander von Welt und Mensch, Objekt und Subjekt, Kunstwerk und Rezipient.

13 DIE WAHRNEHMUNGSÄSTHETIK

13.1 *Das sehende Sehen*

"Durch meine Augen gelange ich zum wahren Ding". [MP 2004, S. 23]

¹⁷ Eine Konsequenz dieser Ästhetik ist die technische Reproduzierbarkeit als Kunstform, welche das Kunstwerk ohne eine Präsenz des Künstlers fertig stellt, es also „von seiner materialen Realisierung, und das heißt von seinem Hier und Jetzt“ ablöst. - Hier wird übrigens deutlich, wie sich ein theoretischer Standpunkt im Sinne einer geistigen Bedingung (vgl. Kapitel 1.3) im künstlerischen Stil niederschlägt, und dass dies u. U. ohne Einsicht in die Wirkungszusammenhänge geschieht.

„Dem Sehen bereits wohnt ein Sinn inne, der ihm seine Funktion im Anblick der Welt wie in unserer Existenz zuweist.“ [MP 1966, S. 75]

Wenn wir sagen, wir sehen mit den Augen, dann ist das nicht instrumental gemeint. [MP 1966, S. 29] Indem der Leib mit den Augen sieht, sind wir es selbst, die sehen. Das Wahrnehmen lässt den Dingen ihre Identität, denn es legt sich nicht über sie, es verdeckt sie nicht, es wahrt sie. Es ist keine Nachrichtenübermittlung, welche interpretiert wird, noch sind wir durch es affiziert, Empfindungen zu haben [MP 1966, S. 21-29], wir konstruieren keine subjektive „Wirklichkeit“, die nichts mit einer Realität, die hinter der Wahrnehmung angenommen wird, zu tun hat.

Wie die traditionelle Philosophie mittels geistiger Erkenntnis zur ideellen Wahrheit, so sucht die Phänomenologie mittels Sinneswahrnehmung zur Wirklichkeit zu gelangen. Was in der Philosophie das 'geistige Auge' für die Erkenntnis, ist in der Phänomenologie das sinnliche Auge für die Wahrnehmung. Die Phänomenologie braucht ihren Ausgangspunkt nicht im Erkennen, dem 'geistigen Auge' zu nehmen, denn sie negiert, "daß wahres Erkennen vornehmlich den Augen des Geistes vorbehalten sei." [Schmid 1999, II.14]

Wenn der Sinneswahrnehmung ein Erkenntnisvermögen zukommt, bedeutet Sehen mehr als die Wahrnehmung von Oberflächen und Außenseiten der Dinge. Das phänomenologisch verstandene Sehen bleibt nicht bei der Außenseite der sinnlichen Wirklichkeit stehen, sie sucht vielmehr das *Wesen* und die *Existenz* der Dinge innerhalb der sinnlichen Wirklichkeit auf. Dem objektbezogenen Dualismus - Geist und Materie -, sowie dem subjektbezogenen dualistisch gedachten Erfassungsakt - Erkennen und Wahrnehmen -, setzt die Phänomenologie Merleau-Pontys ein Ende. Sie trennt nicht die Sinnhaftigkeit von der Sinneswahrnehmung, sie verlegt die Bedeutung eines Dinges nicht in die Meta-Ebene des Erkennens, sondern verbindet Sehen und Erkennen miteinander in Eins: im 'sehenden Sehen'.¹⁸

Das sehende Sehen bezeichnet die "Aufschlußkraft des Sehens für das Erkennen" [ebd.] bzw. ein Sehen, in welchem sich das Denken "eingerichtet" hat, und von dem man nur eine Vorstellung haben kann, indem man es ausführt. [MP 2003/1, S. 298] Was es bedeutet, wenn sich Sehen und Deuten vereinen, kann letztlich nur die Erfahrung vermitteln. [Schmid 1999, II.3] Das bedeutet nicht, dass Sehen eine andere, alternative Form von Erkennen erfüllt; *Sehen ist der einzig mögliche Zugang zur Erkennbarkeit des Sichtbaren*. Das Sehen ist es ein "magisches Bündnis" zwischen den Dingen und mir. [MP 2004, S. 191] Die Kunst ist darauf angewiesen, auf anschaulichem Weg Erkenntnisse zu gewinnen; [Schürmann 2000, S. 48; S.95] denn

¹⁸ Dieser Ausdruck bezieht sich ursprünglich auf C. Monet und bezeichnet ein erweitertes Sehvermögen, das "mit großer Anstrengung verbunden ist, die nicht etwa mündet in 'Distanzhaltung' und 'Nichtengagiertsein', sondern im Gegenteil sich um den Abbau von Distanz gegenüber den Phänomenen bemüht." [Schmid 1999, II.14]

gäbe es im Sehen keine erkenntnismäßige Verbindung zu den Werken, würden sie uns in ihrer Bedeutung verborgen bleiben.

13.2 Wie findet Wahrnehmungsselektion im Sehen statt?

Die Welt bietet uns eine schier unermessliche Fülle von Wahrnehmungen an, aus der wir vor aller bewussten Fokussierung eine Auswahl dessen treffen, was wir sehen. Diese Auswahl findet ohne unser bewusstes Zutun statt, denn wir kennen weder eine Instanz noch Kriterien der Selektion. Man nimmt an, dass die unselektive, präreflexive Wahrnehmung die vom Gehirn erfassbaren Informationen um etwa eine Million übersteigt. [Schmid 1999, II.16.] (Die Angabe einer solchen Zahl für einen prinzipiell nicht wissenschaftlich zugänglichen Bereich kann höchstens eine sehr grobe Schätzung sein, denn wie will man das nicht Messbare überhaupt messen?) Aus der Tatsache, dass wir immer nur einzelne Aspekte eines Gesichtsfeldes sehen und uns der Unvollständigkeit unserer Wahrnehmungen bewusst sind, darf man auf einen Selektionsvorgang und somit auf voneinander zu unterscheidende Wahrnehmungsweisen, schließen. Wir nehmen also an, den bewussten, selektierten Wahrnehmungen gehen eine Unzahl präreflexiver Wahrnehmungen voraus; wodurch kommt genau die Auswahl der Wahrnehmungen aus der Fülle der Wahrnehmungstotalität zustande?

Zwei Thesen über die Wahrnehmungsselektion scheinen mir gleichermaßen unplausibel zu sein. - Die erste These besagt, dass wir aus der Fülle der Welterscheinungen das Überlebenswichtige herausfiltern. [Gerhard Roth, zit. in: Schmid 1999, II.16.] Da wir gegenüber der vorhandenen Wahrnehmungsfülle nicht bewusstseinsfähig sind, müsste die Auswahl überlebenswichtiger Wahrnehmungen *instinktiv* stattfinden. Das würde aber voraussetzen, dass wir als heute lebende Menschen überhaupt noch einen Überlebenstrieb besitzen, der ähnlich einem motorischen Körperreflex, wie der des Lidschlags am Auge, funktioniert. Doch woher sollen wir die Gewissheit nehmen, dass wir mit dem Bewusstseinsgrad, den wir haben, die Möglichkeit instinktiven Handelns nicht sowieso ausschließen müssen? Und wie kann die Sicherung des Überlebens uns eignen, wenn alle Erfahrung dafür spricht, dass das Überlebensmotiv generell irrelevant geworden ist, da unser Überleben grundsätzlich als gesichert gilt?

Der darwinistisch anmutenden These G. Roths, "Wahrnehmung ist in erster Linie auf das Orientieren an Umweltmerkmalen zum Zweck des Lebens und Überlebens gerichtet" [Schmid 1999, II.16] folgt eine zweite These, "daß Wahrnehmung [auch] in den Dienst anderer Zwecke (zum Beispiel des 'reinen' Wissenserwerbs) treten kann, sofern und nachdem die primäre Funktion erfüllt ist." [G. Roth, 1994, S.67, in GS, II.16] Das Auswahlkriterium, ob eine Wahrnehmung für den Wissenserwerb relevant ist, kommt als zweite These noch viel weniger als der Überlebenstrieb in Betracht, da die Bewusstseinsunfähigkeit gegenüber der Wahrnehmungstotalität keine partielle Bewusstseinsleistung zulässt. Eine Selektion dieser Wahrnehmungstotali-

tät unter dem Aspekt des Wissenserwerbs setzt eine inhaltliche Beurteilung der Wahrnehmungen voraus, welche im Bereich des Unreflektierten stattfinden müsste. Auch dann, wenn diesem Auswahlkriterium das 'darwinistische' Überlebenskriterium vorausginge, was als bewusstseinsfreie Zone gedacht wird, so bliebe es ein Ding der Unmöglichkeit, die Reduktion einer Wahrnehmungstotalität unter dem Gesichtspunkt des Wissenserwerbs *vor* allem bewussten Zugriff, also innerhalb des rein Unreflektierten, vorzunehmen.

Kraft welcher Instanz wir eine Auswahl zwischen dem vorreflexiven und dem bewussten Wahrnehmen treffen, bleibt also offen. Ebenfalls scheint nicht klar, welches die Auswahlkriterien tatsächlich sind. Die Erfahrung zeigt, dass wir oft Dinge nicht sehen, die wir sogar zu sehen intendieren, und umgekehrt, dass wir Dinge sehen, die wir lieber nicht gesehen hätten. - Physiologisch scheint klar zu sein, dass unser Blick, wenn er innerhalb des Gesichtsfeldes auf etwas Bestimmtes gerichtet ist, nur dieses oder sogar nur einen punktuellen Bereich desselben wahrnimmt, hingegen alles andere unscharf sieht. Das bedeutet, wir sehen aufgrund physiologischer Veranlagung immer nur einen Ausschnitt der Umgebung und innerhalb dieses Ausschnittes nur sehr Weniges klar; erst durch die Bewegung des Blickes gewinnen wir ein umfassenderes Bild. Hier liegt also eine physiologisch bedingte Auswahl vor. Zudem gibt es eine blicklenkende Funktion von Begriffen für die Wahrnehmung, die zu Selektion befähigt (wie z.B. unter hunderten von Kleeblättern in einem Augenblick ein vierblättriges Kleeblatt zu finden). Diese beiden selektierenden Funktionen betreffen das Sehen, einmal vonseiten der Physiologie (der Leibes) und einmal vonseiten des Begrifflichen (dem Denken). Damit ist jedoch nicht hinreichend erklärt, wie die Selektion von Wahrnehmungen möglich ist. Das unselektive Erfassen scheint eine wesentliche Eigenschaft der Wahrnehmung zu sein, die deren ganzheitlichen, offenen Duktus zum Ausdruck bringt.

Die Frage der Wahrnehmungsselektion wird m.E. durch den phänomenologischen Aufmerksamkeitsbegriff beantwortet.

13.3 Die Aufmerksamkeit

"Aufmerken ist nicht lediglich, zuvor schon Gegebenes klarer ins Licht setzen; vielmehr ist es die Leistung der Aufmerksamkeit, solches Gegebene ursprünglich g e s t a l t h a f t zu artikulieren." [MP 1966, S. 51]

In welchem inneren Zusammenhalt steht die Aufmerksamkeit mit der Wahrnehmung und welchen Anteil hat das Denken am aufmerksamen Wahrnehmungsakt?

In erster Näherung kann man die Aufmerksamkeit als "Akt des Bemerkens" bezeichnen, der sich einen Gegenstand aktuell gibt, [MP 1966, S. 52] welcher als *bestimmte* Wahrnehmung hervorgehoben wird. Als wesentliche Eigenschaft der Aufmerksamkeit mag ihre zweifache Funktionalität innerhalb des ideellen und per-

zeptiven Bereichs gelten. Unbestritten kann ihr außerdem die Qualität eines Interesses zugesprochen werden. Dieses tritt in Form einer subjektiven Initiative notwendig und ausschließlich im Individuum auf, und es scheint hier in einem Bereich "indifferenter Freiheit" [ebd.] beheimatet, aus dem es hervorgeht um sich im Hervorgehen im Beisein des Wahrnehmungsgegenstands zu differenzieren.

Die Aufklärung, welche wir durch Aufmerksamkeit über den Gegenstand gewinnen, ist durch diesen objektiv vorgegeben; nur dadurch ist gewährleistet, dass die aufmerksame Wahrnehmung Wahrheit über den Gegenstand vermittelt. "Da ich durch die Aufmerksamkeit Aufklärung *über den Gegenstand* gewinne, muss der Gegenstand selbst schon die von ihr erschlossene intelligible Struktur in sich tragen." [MP 1966, S. 48] Diese im Gegenstand liegende Selbstbestimmung, die in den Wahrnehmungsakt eingeht, steht in synergetischer Wechselseitigkeit mit der Bestimmung des Wahrnehmungsaktes. [Schürmann 2000, S. 100] Der Gegenstand zieht also sowohl die Aufmerksamkeit auf sich, als er auch "in jedem Augenblick aufs neue ergriffen und neuerlich ihr unterworfen" ist. [MP 1966, S. 52]

Damit ist die Aufmerksamkeit in ihrem wirksamen Vermögen gekennzeichnet und zugleich wird der Eindruck "im freien Blick der natürlichen Einstellung" [MP 1966, S. 53] für die Wahrnehmung vom Gegenstand her "*motiviert*". Dem Gegenstand kommt gegenüber der Aufmerksamkeit eine konstituierende Funktion zu. Das aufmerksame Subjekt ist mehr als eine Bedingung der Möglichkeit für Aufmerksamkeit. Aufmerksamkeit ist auch keine Gleichzeitigkeit der Faktoren ‚Gegenstand‘ und ‚Subjekt‘, sondern ein ontologisches Bindungsgefüge zwischen Subjekt und Gegenstand. [Schürmann 2000, S. 24]

Wodurch wird die Aufmerksamkeit erregt, wenn ihr alle Gegenstände zunächst unterschiedslos zur Verfügung stehen? Wenn Aufmerksamkeit überhaupt sein soll, so dadurch, dass sie eine Unterscheidung des Gegebenen vornimmt. Während ihr das Unterscheiden im Hinblick auf die Gegenstände als Eigenschaft zukommt, ist Aufmerksamkeit von Grund auf unabhängig und für sich selbst gleichbleibend. [MP 1966, S. 49] Wir besitzen Aufmerksamkeit sofern wir etwas bemerken wollen. Wir sind auf der Suche nach etwas, weil wir von dem, was wir suchen, irgendwie wissen und es suchen wollen. Die Aufmerksamkeit ist, so Merleau-Ponty das "wissende Nichtwissen einer noch 'leeren' und gleichwohl schon bestimmten Intention". [ebd.]

Hier könnte man einwenden, dass ein gleichwie ungewiss vorhandenes Wissen sich auf etwas zuvor Gewusstes abstützt, sodass die Aufmerksamkeit nichts anderes ist als eine Wahrnehmung unter der Anleitung und Führung eines Begriffs. Es ist aber leicht einzusehen, dass auch ein solcher Begriff, der den aufmerksamen Blick lenkt, irgendwann erworben worden sein muss, sodass man nicht umhin kommt, ein "ursprüngliches Erwerben" auf dem Wege von Wahrnehmungserfahrung anzuerkennen. [MP 1966, S. 51] Damit soll die blicklenkende Funktion von Begriffen nicht in Abre-

de gestellt werden, allein ersetzt diese die Funktion der Aufmerksamkeit nicht.

Die Unbestimmtheit des Wahrnehmungsbewusstseins ist Wahrnehmungsdisposition überhaupt, und damit ist sie eine notwendige Voraussetzung. Die Aufmerksamkeit begegnet im ersten Berühren etwas Unbestimmtem, Unfertigem, wodurch ihre *Produktivität* begründet wird. (Gegenüber etwas Fertigem hätte die Produktivität keinen Sinn.) Diese Produktivität ist eine umfassende, da sie sich sowohl auf das Bewusstsein der Aufmerksamkeit bezieht, welches sich nur im Akt der Erfahrung erfährt, [MP 1966, S. 49] als auch auf den Gegenstand, dem sie sich zuwendet. Zuerst kommt das Bewusstsein mit den Dingen in einem "präreflexiven lebendigen Beisein" [MP 1966, S. 53] in Berührung. In dieser ersten Berührung enthält die Wahrnehmung bereits alles, d.h. die aufmerksame Wahrnehmung besitzt nicht *mehr* und nichts *anderes* als die unaufmerksame Wahrnehmung. [MP 1966, S. 48] "Das Bewußtsein ist den Gegenständen seiner Zerstreuung nicht minder intim verbunden als denen seines Interesses, und das Mehr an Klarheit, das der Akt des Aufmerkens bringt, schafft keinerlei neuen Bezug." [MP 1966, S. 49]

Beim Zurückverfolgen der Aufmerksamkeitsakte stößt Merleau-Ponty auf den Bereich des "wissenden Nichtwissens", eines vorobjektiven Raums, den er als Feld bezeichnet. "Allem voran setzt die Aufmerksamkeit eine Verwandlung des geistigen Feldes, eine eigene Weise des Bewußtseins voraus, bei seinen Gegenständen zugegen zu sein." [MP 1966, S. 50] Innerhalb dieses Feldes, das der Aufmerksamkeit überschaubar ist, bewegt sie sich so, dass sie das jeweils schon Bemerkte bewahrt um im Erkunden fortzuschreiten. Vom ersten Berühren ausgehend findet dergestalt innerhalb der Aufmerksamkeit ein schrittweiser Aufbau der Wahrnehmung statt, welcher sich aus "Übergangssynthesen" [MP 1966, S. 52] zusammensetzt, die jeden Schritt mit dem nächsten verbinden. Im Zuge dieser Tätigkeit, deren Übergangsleistung durch *das Denken* geschieht, gewinnt das Unbestimmte eine bestimmte Gestalt. Das von Anfang an im Gegenstand seiende Korrelat als Unbestimmtes wird vom Denken zum Bestimmten, was eine "je und je erneute Wiederaufnahme seiner [des Gegenstands] eigenen Geschichte in einer neuen Sinneseinheit" ist. [MP 1966, S. 52] Die Aufmerksamkeit beleuchtet also nicht etwas bereits Vorliegendes, sondern sie verleiht dem, worauf sie sich richtet, erst seine gültige Form. Sie vollzieht weder eine assoziative Verknüpfung, noch ist sie "Rückgang eines bereits im Besitz seiner Gegenstände befindlichen Bewußtseins auf sich selbst, sondern die aktive Konstitution eines neuen Gegenstandes durch Thematisierung und Explikation von solchem, was zuvor nur gegenwärtig war als unbestimmter Horizont." [ebd.] „Was endlich den Gegenstand der Aufmerksamkeit betrifft, so ist hier die Aufmerksamkeit im strengsten Sinne des Wortes schöpferisch.“ [MP 1966, S. 51] Daher findet die Aufmerksamkeit nicht nur das auf, was wir wahrnehmen wollen, sie ist kein „Scheinwerfer“, der Einzelnes innerhalb des Dunkeln beleuchtet, [MP 1966, S. 47] sie ist vielmehr die

„Wirkursache“, die etwas zur Erscheinung bringt. [Schürmann 2000, S. 23]

13.4 Beleuchtung

„Wir nehmen dem Licht entsprechend wahr, so wie wir in der sprachlichen Verständigung dem Anderen entsprechend denken.“ [MP 1966, S. 359].

Die Beleuchtung ist durch Lichtquelle, Einfallswinkel, Helligkeit, Eigenfärbung, die Art der Strahlung und die Art ihrer Verbreitung im Raum gekennzeichnet. Ferner verändert sich das Licht entsprechend der Luftreinheit und -feuchtigkeit. Von der Beleuchtung hängt es ab, ob und wie die Dinge für das Auge sichtbar werden. Die Richtung des Blickens, ob mit dem Licht oder gegen das Licht, verändert die Erscheinungsweise der Dinge so, dass wir sie mit dem Licht als plastische, dreidimensionale, farbige Körper, gegen das Licht hingegen als zweidimensionale, silhouettenartige, je nach Lichtstärke auch nahezu farblose Körper sehen. Stark glänzende Oberflächen, die eine Spiegelung des Lichts bewirken, verlieren ebenfalls an Farbintensität (s. u. am Beispiel des schwarzen Füllhalters). Auch die Entfernung des Blickes zu den Dingen im Zusammenhang mit der Beleuchtung, ruft eine andersartige Wahrnehmung hervor. Bei feucht-nebeliger Luft und flachem Einfallswinkel des Lichts kann die Welt als schwebend und schwerelos, die einzelnen Dinge unkonturiert „märchenhaft“ und gleichsam immateriell erscheinen. Wie wir etwas sehen, ist also wesentlich und in vielerlei Hinsicht von der Beleuchtung abhängig.

Phänomenologisch ist Beleuchtung weder Licht noch Farbe, weil Farbe und Licht erst zur Erscheinung kommen, wenn sie auf etwas treffen. Beleuchtung ist nichts an sich selbst Seiendes, noch ist es reines Fürsich (da es für sich selbst keine Lichtwirkung hat), sondern es erhält sein Sein erst im Gefüge der Welt und im Gesehenwerden. Die Verbindung von Licht und Farbe in der Beleuchtung ist nicht gesetzmäßig, sondern ein von der Präsenz des Leibes abhängiges Phänomen. Merleau-Ponty bezeichnet dieses Gefüge auch als "Äquivalenz-System". [MP 2003/1, S. 306] Die Beleuchtung ist "Erscheinungsweise des Lichts oder der Farben" [MP 1966, S. 258], die unseren Blick leitet. "Insofern also die Beleuchtung meinen Blick führt und mich den Gegenstand sehen läßt, muss auch sie in gewissem Sinn selbst *wissend* und *sehend* sein." [MP 1966, S. 259] Die Wahrnehmung hat die Fähigkeit, dem Licht zu folgen, was eine "natürliche Korrelation zwischen Erscheinungen und kinästhetischen Abläufen" ist, die wir, nach Merleau-Ponty als "Engagement unseres Leibes in den typischen Strukturen der Welt" erleben. [MP 1966, S. 359] Dass wir "dem Licht entsprechend" wahrnehmen, bedeutet, der Blick lässt sich durch die Beleuchtung anleiten, die Dinge zu sehen und mit dem Sehen auch zu 'verstehen'. Die durch das Licht geführte Wahrnehmung wird nicht äußerlich mit der sprachlichen Verständigung verglichen, sondern real in seiner Bedeutung gewertet. Das Sehen wird in Verbindung mit der Beleuchtung zum verstehenden Blicken oder sehenden Sehen. Schon Goethe hat von dieser Verbindung gewusst: "Jene unmittelbare Verwandtschaft des Lichtes

und des Auges wird niemand leugnen, aber sich beide zugleich als eins und dasselbe zu denken, hat mehr Schwierigkeit." [aus Goethes *Naturwissenschaftliche Schriften*, in: *WI, /Auge*]

13.5 Das Sehen im Raum

"Umgibt nun des Tages Helle das den Augen Entströmende, dann vereinigt sich dem Ähnlichen das hervorströmende Ähnliche und bildet in der geraden Richtung der Sehkraft aus Verwandtem da ein Ganzes, wo das von innen Herausdringende dem sich entgegenstellt, was von außen her mit ihm zusammentrifft." [Platon, *Timaios*]

Merleau-Ponty bezeichnet als Raum nicht den Ort gleichzeitig sich in ihm befindender Gegenstände, sondern als einen Ort, an dem zahlreiche verschiedene Blickwinkel eingenommen werden können, die das Erscheinungsbild verändern. Anstelle des gedachten, allgemeinen, 'glatten' Raums "an sich" tritt im Sinne der Phänomenologie ein realer, rauer, diffuser Raum, [MP 2006, S. 23] der ein je und je unterschiedlich *gesehener* Raum ist. Indem der gesehene Raum der Vielzahl an möglichen Blickwinkeln unterliegt, relativiert sich der dreidimensional-physikalische Raum. Es gibt keine Eindeutigkeit mehr von Vorne, Hinten, Hier und Dort, und die Gegenstände befinden sich "nicht in absoluter Identität mit sich selbst". [MP 2006, S. 20]

Für die Ausrichtung des Sehens im Raum kommt ein zweifaches Beieinandersein in Betracht, zum einen das Beieinandersein des Leibes mit dem Raum und zum anderen das des Sehens im Leib. Der Leib verleiht dem Sehen eine Grundlage im Räumlichen, da er als Träger der Sinnesorgane im Raum ist. Er erschließt Räume für das Sehen, da er selbst räumlich ist. Das Sichtbare muss immer in räumlicher Reichweite, innerhalb eines Horizontes liegen, und nichts, was wir sehen, ist außerhalb der räumlichen Reichweite. Der Leib bestimmt die Reichweite und Perspektive des Sehens durch seine Situierung und Bewegung im Raum. Die Bewegung, die wir leiblich vollziehen um etwas sehen zu können, beobachtet Merleau-Ponty als etwas rein Leibliches, dem kein geistiger Entschluss vorausgeht, der den Leib wie mit unsichtbaren Fäden lenken würde. Der Leib bewegt *sich*, um das Sehen vorzubereiten. Obwohl dieser Bewegung kein geistiger Entschluss zugrunde liegt, strahlt die Bewegung des Leibes eine Gewissheit aus, als ob das Sehen mitsamt der Bewegung des Leibes und des Auges eine ganz sichere *Tätigkeit aus sich heraus* sei. Einflüsse von außen, wie etwa Reize, kommen nicht als Initiatoren in Betracht.

Interessant ist, dass das Sehen von alters her als genau diese Tätigkeit verstanden wurde (Sehstrahltheorie) und erst um 1000 n.Chr. von der neuzeitlichen Theorie des Empfangens von Eindrücken abgelöst wurde. [Schmid 1999, II,3] Die Phänomenologie findet, in Übereinstimmung mit der Sehstrahltheorie, im Akt des Sehens eine sozusagen linienförmig zu den Dingen hingehende Aktivität. Diese Aktivität erstreckt sich aber nicht, von den sich bewegenden Augen ausgehend, zu den an einem Ort ruhenden Dingen, die "an sich" sind; die sichtbare Welt befindet sich für das Sehen vielmehr *auf der Blicklinie*, auf der "Linie des Sichtbaren". [MP 2004, S. 275] Gleich-

chermaßen ist das "Hier" des blickenden Subjekts und das "Dort" des Gegenstandes in die Blicklinie hineinversetzt und aufgehoben.

Wie es sich anfühlt, wenn die Festigkeit des Raumes, das Eindeutige des Hier und Dort, aufgelöst ist, kennt man wenn man sich am Bahnhof, angesichts eines einfahrenden Zuges, für einen Moment dem Glauben hingibt, man selbst würde fahren. In diesem Moment kann man einen leichten Schwindel fühlen, denn man verliert die Gewissheit über den eigenen Leib im Verhältnis zum Raum. Genauso kann man die Illusion haben, ein Gegenstand bewege sich, während man sich in Wirklichkeit selbst bewegt. Um also ein Ding und seinen ruhenden oder bewegten Zustand im Raum sehen zu können, braucht man die Gewissheit des eigenen Leibes an einem festen Ort. Wir können einen Gegenstand trotz Bewegung der Augen als ruhend sehen. [MP 1966, S. 71] Durch Reafferenz können wir die Augenbewegung, welche die Umwelt als unbeweglich wahrnimmt, trennen, obwohl die Vorgänge auf der Netzhaut sich nicht von einer Bewegung der Umwelt unterscheiden. [WI, Reafferenzprinzip] Wenn wir in Bewegung sind und dabei einen anderen, sich gleichfalls bewegenden Gegenstand sehen, können wir die beiden Bewegungen voneinander gesondert einschätzen, auch in dem Fall, wenn der Leib und der Gegenstand durch gleiche Bewegung in ruhender Beziehung zueinander stehen. Wie wäre dies möglich, wenn wir vom Standpunkt unseres Leibes aus - und an diesen Standpunkt gebunden - sehen würden? "Der Leib und die äußeren Phänomene verknüpfen sich so eng zu einem einzigen System, dass die äußere Wahrnehmung der Bewegung der Wahrnehmungsorgane 'unmittelbar' Rechnung trägt und ihnen, zwar nicht eine explizite Erklärung, wohl aber das Motiv des sich wandelnden Schauspiels entnimmt und daher dieses unmittelbar zu verstehen imstande ist." [MP 1966, S. 71]

Das Sehen scheint sich mithilfe jeweils unterschiedlicher Bezugspunkte im Raum zu orientieren, zwischen denen es sich hin- und herbewegt. Die Bewegung ist dabei nicht nur eine dem Sehen immanente Bedingung, sie ist konstitutionell für die Verbindung des Sehens mit dem Leib und des Leibes mit der Welt, sie ist die „Topologie des Seins“. [MP 2007, S. 30] Die „Welt und (...) das Sein [haben] nur in der Bewegung Bestand, und allein auf diese Weise können alle Dinge gemeinsam sein.“ [MP 2007, S. 30]

13.6 Die ontische Funktion des Sehens

"Das Sein bedarf der Welt, um überhaupt gesetzt werden zu können. Die sichtbaren Zeugnisse des Inneseins gewinnen wieder an Bedeutung: Sie sind nun nicht mehr bloß das geborgte Kleid, sondern werden zur Verkörperung des Inneseins." [MP 2003/2, S. 180]

Ohne Sehbewegung könnten wir nichts klar sehen und ohne Ausrichtung des Blickes würden die Augen nur den Reflexen folgen, die ihnen von den Erscheinungen geboten werden. Das, was wir auf solche Weise sähen, wäre nie ein geordnetes, sinnvolles Ganzes, oder sinnvolles Einzelnes. Da wir aber durchaus sinnvolles Sehen, ist offen-

bar eine Ausrichtung vorhanden, von der das Sehen Gebrauch macht. Im Sehen ist also Orientierung enthalten, die nicht Orientierung sein könnte, wäre sie nicht auch vorausschauend. Das Sehen geht sich selbst voraus, oder, besser ausgedrückt: etwas geht dem Sehen innerhalb des Sehens voraus.

Wie der Leib mit der Welt verflochten ist, da er zugleich mit seinem einzelnen Sein ein Teil des allgemeinen Seienden ist, ist das Sehen des Einzelnen mit dem Sichtbaren der Welt verbunden. Diese Verbundenheit ist phänomenologisch eine Verlängerung des Selbst zu den Dingen hin. Diese Verlängerung als eine räumliche Erweiterung des Sehens ist dem Leib zugehörig, sie bildet zusammen mit dem Leib ein Ganzes. Das Selbst ist weder ganz innen noch ganz außen, sondern *zwischen* den Dingen, die es sieht. Das Dazwischen ist keine Definition des Wo, sondern ein Seins- und Tätigkeitsmodus des Sehens, der als Zusammenwirken des Sehenden mit dem Sichtbaren zu verstehen ist. Die Verflochtenheit entsteht durch das Sehen, das zwischen den Augen und dem Wahrgenommenen ist, wobei beides, die Augen und die Dinge etwas Seiendes sind. [MP 2003/1, S. 278f] Weder geht der Sehende unterschiedslos im Sehen der Dinge auf, noch gehen die Dinge im Gesehenwerden in uns über, sondern der Sehende und die Dinge *konstituieren sich gegenseitig*. "Das Sehen ist nicht die Metamorphose der Dinge selbst in ihr Gesehenwerden", [MP 2003/1, S. 291] sondern es ist zunächst eine wechselseitige Konstituierung durch den Sehenden und durch das Sichtbare, denn "für mich ist keine Wahrnehmung ohne das entsprechende Sinnesorgan gegeben"; aber "ebensowenig ein Sinnesorgan ohne Wahrnehmung". [Steiner 1981, S. 61]

Da wir gewohnt sind, das Auge "an sich" und die Gegenstände "an sich" als hier und dort im Raum bewegungslos, und in den jeweils eigenen Umgrenzungen situiert, zu denken, müssen wir unsere Denkgewohnheiten verlassen, wenn wir verstehen wollen, wie sich das Sehen inmitten des Sichtbaren bildet. "Gegeben sind also nicht etwa mit sich selbst identische Dinge [Dinge an sich], die sich dem Sehenden im Nachhinein darbieten würden, und ebenso wenig gibt es einen zunächst leeren Sehenden, der sich ihnen im Nachhinein öffnen würde". [MP 2004, S. 173] Die Bewegung des aus den Dingen herkommenden, zu ihnen hingehenden Sehens scheint eine konstitutive Grundbedingung zu beschreiben, die auf alle Verhältnisse zwischen uns und der Welt zutrifft, denn auch „der Geist und der Mensch *sind* niemals, sie lassen sich nur in der Bewegung erkennen, durch die der Körper zur Geste, die Sprache zum Werk, ihr Miteinander Wahrheit wird.“ [MP 2007, S. 357]

Das Sehen ist kein Erfassen der fertig vorliegenden Dinge. Das Auge lässt sich von den Eindrücken bewegen, sodass die Bewegung der Augen eine Selbstbewegung und gleichzeitig ein Bewegtwerden durch das Gesehene ist. In dieser gegenläufigen Bewegung entsteht eine Wechselseitigkeit, die einen sozusagen lebendigen Verbund zwischen uns und der Welt (man könnte auch sagen, der Welt und uns) beschreibt, und der durch ein Sehen begründet ist, das über eine rezeptive Funktion und somit

auch über eine Fähigkeit verfügt, über die Grenze des Gegeben-Visuellen hinauszugehen. Das Hinausgehen über Gegebenes bedeutet Entstehung von etwas Neuem. Daher kann von einem schöpferischen Moment des Sehens im Moment seines gleichzeitig Bewirktwerdens durch das Sichtbare gesprochen werden.

In dieser Eigenschaft nimmt das Sehen eine visionäre Funktion an, denn der Inhalt des Sehens ist eben nicht schon zuvor vorhanden, er entsteht erst im Sehen. Was wir sehen, ist mehr als eine Welt "an sich", und würden wir die Welt nicht sehen, so fehlte ihr etwas. Das Gesehene konstituiert sich erst im Sehen, heißt: wir sehen das noch nicht Sichtbare, das, was der Welt fehlt. Für das Sein besteht die Notwendigkeit, "*das zu sein*, was ihm fehlt". [MP 2004, S. 80]

In diese schöpferische Funktion tritt das Sehen des Malers, das nicht nur sieht, was schon da ist, weil das Bild unter seinem Sehen erst entsteht; er sieht das Bild, und zugleich sieht er, was fehlt, sodass das Sehen dem Bildwerden vorausgreift. Die Mittäterschaft am Sein als eine Überwindung der frontalen Beziehung zu Welt [MP 2003/2, S.186] kommt dem Philosophen in Funktion seines Denkens und dem Maler in Funktion seines Sehens zu.

Unser Verhältnis zum Sichtbaren ist wie unser Verhältnis zum Gegebenen ein grundsätzliches "Paradox vom ganzen Sein"¹⁹, das also im Voraus all das ist, was wir selbst sein und tun können, das aber auch nicht ohne uns sein kann, und sich somit um unser eigenes Dasein erweitern muß. Unser Bezug zum Sein hat einen zweifachen Sinn: Einerseits gehören wir zum Sein, andererseits gehört das Sein zu uns. Wir können uns also nicht in das Sein versetzen, um das Abgeleitetsein unserer selbst und der Welt von ihm her zu betrachten." [MP 2003/2, S. 178 f.] Diese radikale Absage an die Unproduktivität des Menschen gegenüber einem vorgegebenen Sein, setzt das Schöpferische in eine Grundfunktion. "Die Besinnung auf das Sein ist im *Ich* und im *Mehr-Ich-als-Ich-selbst* lokalisiert." [MP 2003/2, S. 179] Die Produktivität ist konstitutiv in der Wahrnehmung verwurzelt, "denn ich erlebe meine eigene Wahrnehmung von innen her, und von ihrem Inneren her hat sie eine unvergleichliche Kraft der Ontogenese." [MP 2004, S. 85]

Sehen bedeutet, dass sich die Welt in uns sieht, so, wie sich beim Erkennen, das Erkannte in uns denkt: "Anerkennt man eine Beziehung Leib-Welt, so gibt es jedenfalls Verzweigung meines Leibes und Verzweigung der Welt und Entsprechung ihres Innen und meines Außen und meines Innen und ihres Außen. [Randnotiz, MP 2004, S. 179] - Merleau-Ponty sieht im Sehen eine Überkreuzung des Innen mit dem Außen. Im Sehen konzentriert sich das Universum, denn die Dinge der Welt sind sowohl im Innern des Sehens, als auch im Innern der Welt (bzw. innerhalb der Welt). Das Sehen

¹⁹ Hier ist das Sein der Welt gemeint

geht zu den Dingen, tastet sich bewegend entlang und schreibt sich ihnen ein. Der Blick ist die Einkörperung des Sehenden in das Ding. Erst hier, im Sichtbaren sucht man sich selbst. [MP 2004, S. 173] Damit geht das Sehen in die Ordnung des Seins ein. Es prägt sich ihm ein und zugleich enthüllt es etwas. - Diese Verflechtung bezeichnet Merleau-Ponty als Identität des Sichtbaren mit dem Sehenden. [MP 2004, S. 177] Die wahrgenommenen Dinge sind "organisch" mit dem wahrnehmenden Subjekt verbunden. [MP 2003, S. 27]

13.7 Das ‚Dritte Auge‘

Mit seiner Wahrnehmungsphänomenologie entwirft Merleau-Ponty ein Konzept, das weitab von unseren alltäglichen Sehgewohnheiten wie eine magische Theorie des Sehens anmutet. Das alltägliche Sehen, das in die Lebenspraxis eingebunden ist, vermittelt uns keine Erfahrung dessen, was bis hierher als Phänomenologie des Sehens beschrieben wurde. Man könnte fragen, wo denn die *Nähe* zum Phänomen und die von Merleau-Ponty postulierte *Lebenswelt* bleibt, in die er hineinführen will, wenn doch die Phänomenologie fernab von unseren Wahrnehmungsmöglichkeiten liegt. Wenn seine Phänomenologie wirklich das ist, was sie zu sein vorgibt, muss es einen Übergang vom alltäglichen Sehen zum 'sehenden Sehen', einen Weg von den uns zugänglichen zu erweiterten Wahrnehmungs-Erfahrungen geben. Wie kann die philosophische Phänomenologie zur Lebenswelt hin geöffnet und wie konkretisiert werden? Was den Wahrnehmungsinhalt betrifft, scheint die *Qualität* ein Übergangsphänomen vom gewöhnlichen zum erweiterten Sehen zu sein. Für die innere Haltung kommt eine ähnliche Rolle der *Absichtslosigkeit* zu.

13.7.1 Qualitätswahrnehmung

Ein möglicher erster Schritt zur Erweiterung des Sehens betrifft die Abwendung von der Zweckorientierung und die Zuwendung zu den Qualitäten der Wahrnehmungsdinge. Der Schritt von "es ist rot" zu dem, "wie die Röte ist", beinhaltet eine erste Annäherung des Sehens an das Phänomen im gegenstandsübergreifenden Sinn (vgl. Kapitel 10.5). Die Frage nach dem Wie eines Dinges, ist eine Ausrichtung unserer Aufmerksamkeit auf das Ausdruckshafte als etwas in der äußeren Gestalt der Dinge enthaltene und uns mit dem Sichtbaren unmittelbar mitgegebene Unsichtbare. Beispielsweise ist die Wahrnehmung von graduellen Abstufungen der Ausdruckskraft nicht äußerlich messbar und doch konkret. Wir unterscheiden leicht, was durch Wirkmächtigkeit eindrucksvoll ist, oder was uns durch eine bestimmte Art von Zurückhaltung und Verrätselung, also gerade in seiner 'Schwäche', tief berühren kann. Präsenz und Ausstrahlung eines Menschen oder eines Kunstwerks ist zwar an bestimmten sichtbaren Elementen festzumachen, erschöpft sich jedoch nicht in denselben. Ebenso ist der Grad an Lebendigkeit beispielsweise einer Pflanze (als Grad ihres Gedeihens) an bestimmte äußere Merkmale gebunden, wie etwa das Grün der Blätter

und deren Form, doch ist der Eindruck, den wir von dem Befinden der Pflanze haben, nicht notwendig mit diesen Merkmalen identisch. Wir können beobachten, dass eine Pflanze bei schlechtem Gedeihen ihre Blätter verliert, und dies - ohne Erklärung - als Verlust von zusammenhängender Gestaltganzheit wahrnehmen. Da etwas als 'gesünder' erscheint, solange es zusammenhänglich ist, oder als 'kränker' falls es zusammenhangslos ist, kann man sagen, die Lebendigkeit betrifft die Art und Weise von Integration, und damit die Ganzheitlichkeit eines Organismus mitsamt seiner Einbettung in den gesamten Lebensraum. (Das Entscheidende ist das Hervorgehen dieser Erkenntnis aus der Anschauung.)

Ein weiteres Beispiel, an welchem die Wahrnehmungsfunktion als etwas charakterisiert werden kann, das die Grenze der äußeren Sichtbarkeit überschreitet, ist die *Form*gestalt eines Dinges. Die Form ist - von mathematischen Körpern abgesehen, von denen man sagen kann: "das ist ein Kreis" - nur als Qualität, als Wie erfassbar. Die Form eines Mangokerns oder die einer Lilienblüte ist als reine Form reines Wie. Das Formerlebnis führt in besonderer Weise in die Nähe des Phänomens, weil die Form im Jetzt-Zustand zugleich auch Formation, d.h. Formbildung repräsentiert. In der Form ist also enthalten, was ihr vorausgegangen ist, wodurch sie überhaupt erst zu dieser Form wurde. Eine Blicklenkung auf die Qualität der Form ist daher auch auf die Genese des Geformten ausgerichtet. Merleau-Ponty sprach vom Blick, welcher innerhalb des Gewordenen die Entstehungs- und Wandlungsweise des Dinges wahrnimmt. [MP 2003/1 , S. 285] Den Formgebilden sieht man die Kräfte an, durch die ihre Gestalt bewirkt wurde. "Wenn der reine Blick sich von der Welt auf das zurückbezieht, was sie zur Welt macht, von den Seienden auf das, was sie zum Sein bringt," wird mit der Wirklichkeit auch deren Genesis wahrgenommen. [MP 2004, S. 145] Vielleicht deutlicher noch als in der Kunst wird dies an den Naturformen sichtbar, beispielsweise beim Anblick von Gestein, dessen Schichtung und Ausgestaltung die Kräfte verrät, durch die es vor Urzeiten aufgetürmt oder ineinander geschoben wurde. Das Sehen enthebt sich der Gebundenheit an das Hier und Jetzt, wenn es die Gestaltbildung umfasst. Die Wirklichkeit erscheint nicht mehr als das bloß Faktische, Bleibende, Wiedererkennbare, sondern als das, was bewirkt ist.

Die Qualitätswahrnehmung grenzt, wie am Beispiel der Pflanze und der reinen Form angedeutet wurde, an den Bereich von Kräftewirksamkeit, einmal im Sinne von Vitalität und einmal als gestaltbildende Wirkkraft. Das Sichtbare und dessen unsichtbare Anteile sind dem Sehen ins eins zugänglich. Die manifeste Sichtbarkeit der Dinge ist im Sehen "mit einer geheimen Sichtbarkeit" gekoppelt. [MP 2003/1 , S. 281]

13.7.2 Absichtsloses Sehen

Die organische Disposition des Auges ist, wie wir gesehen haben, frei von Selbstbe-

zügen, das Sehen hingegen ist von Blick*intentionen* durchsetzt, die aus unseren Neigungen hervorgehen. Sei es, dass wir etwas um des Genusses willen ansehen, oder um es einem Urteil zu unterziehen, wir nehmen es durch Sehen in Besitz, wir ordnen es einem Bedürfnis oder Zweck unter. Der Sehende kann das Sichtbare aber nicht besitzen. [MP 2004, S. 177] Selbst wenn wir ohne jeden Zweck und Wunsch sehen, könnte das Sehen von der Intention, eben keine Intention zu haben, durchsetzt und damit selbstbefangen sein.

Wenn Sehen bedeutet, das Gesehene ganz als das wahrzunehmen, was es selbst ist und nicht als das, was ich zu sehen erwarte, dann ist die aufmerksame, zu den Dingen hingehende reine Tätigkeit in einer inneren Leere des Sehenden begründet. "Nehmen wir das *Dieses* vor meinen Augen, das durch seine Masse die Leere, die ich bin, vollzustopfen scheint." "Die Fülle selbst der Gegenwart enthüllt sich bei näherem Zusehen als zweite Kraft unserer konstitutiven Leere." [MP 2004, S. 79; S. 80] Unser Blick ruht absichtslos auf den Dingen, und die innere Präsenz des Blickenden, die zugleich Leere ist, stellt sich ganz dem Sichtbarwerden eines Dinges zur Verfügung, ohne etwas entgegenzuhalten. Man könnte es auch als 'lauschendes' Sehen umschreiben, das eine Raumöffnung für das sich selbst Offenbarende ist. Merleau-Ponty bezeichnet dieses Sehen als etwas, was sich "aus der Mitte der Dinge" [MP 2003/1, S. 281] heraus ereignet. Man sieht also nicht von sich aus, sondern überbrückt den Abstand durch das "Sein in der Ferne" [MP 1966, S.309], d.i. eine Begegnung mit der Ferne im Dort. Die Abstandswahrnehmung ereignet sich sekundär.

Dieser Gedanke basiert auf dem phänomenologischen Leibbegriff. Der Leib als Teil der Welt stellt uns die Augen zur Verfügung. Unser Sehen gehört uns nicht selbst an, sofern es Sehen der Augen ist; und dort, wo es uns angehören könnte, weil wir es intendieren, entzieht es sich uns, weil es aus der Leere hervorgeht. Dadurch erreicht das Sehen eine Adäquation mit den Dingen, die es sieht. [MP 2003/1, S. 281] Die Adäquation ist keine gedachte, weil sie eine reale Verbindungsstruktur beschreibt, nämlich ein bewegliches Zwischen-den-Dingen-Sein, das den Selbstaussdruck des Dinges im Sehen zulässt. Es ist, als würde das Ding von sich aus im Gesehenwerden zur Erscheinung kommen, als würde es aus dem Stummsein heraustreten und sich für uns aussprechen.

Zweifach ist der Leib am Zustandekommen der Wahrnehmung beteiligt, erstens durch seine Präsenz und zweitens weil die Bedingungen des Leibes zurückgehalten werden. Man sieht nicht, bevor man im Leib ist, aber man sieht auch nicht infolge des Leibes. In der Selbstentäußerung umfasst das Sehen "das Innen des Außen und das Außen des Innen", [MP 2003/1, S. 282] weil es innerlich mit der Fähigkeit ausgestattet ist, seine eigene Kraft (oder Intention) zurückzuhalten und mit reiner Aufmerksamkeit zu den Dingen hinzugehen. Merleau-Ponty nennt diese Fähigkeit das dritte Auge, [MP 2003/1, S. 284] das uns gewöhnlich nur deswegen unbekannt ist, weil wir es nicht benutzen. Dieses Sehen ist jedoch vorhanden, es "bewohnt das Auge, wie der

14 ZUSAMMENFASSUNG TEIL V

Durch den Leib gehören wir der Welt an, und der Leib gehört durch uns der geistigen Präsenz an. In ihm synthetisiert sich das Subjekt-Objekt-Verhältnis zu einer Wechselseitigkeit von Ich und Welt, da wir kraft des Leibes wahrnehmungsfähig und zugleich selbstwahrnehmend sind. Indem wir die Welt wahrnehmen, bestimmt sie ihre Sichtbarkeit in unserem Wahrnehmungsakt. Dieser spielt sich, im Dazwischen der Dinge ab, wodurch Räumlichkeit überhaupt die Sinneswahrnehmung mitkonfiguriert. Das Sehen erhält die Funktion, im Anblick der Welt des eigenen Wahrnehmens inne zu sein, sowie produktiv an der Gestaltbildung teilzuhaben: Das Sichtbare und das Sehen konstituieren sich gegenseitig. In der Qualitätswahrnehmung liegt der Wesensausdruck der Dinge, wie sie *sind* und wie sie *geworden* sind. So hat das Sehen durch Adäquation und durch die Eigenschaft, nicht selbstbezüglich wahrzunehmen, Zugang zur Ontogenese der Dinge.

TEIL VI

DAS FÜREINANDER VON WAHRNEHMUNG UND KUNST

15 DIE WECHSELSEITIGKEIT VON BILD UND BETRACHTER

"Indem man ein Gemälde anblickt, wird man Teil von ihm" (Turell, 1996, in Schmid 1999, I.24]

Das Bild ist als Bildkörper im Raum, wie der Betrachter durch seinen Leib im Raum ist. Es erscheint in zeitlicher Gegenwart zugleich mit dem aktuellen Wahrnehmungsakt des Betrachters. Die raumzeitliche Simultaneität von Bild und Betrachter als Koexistenz ist in der Wahrnehmung beschlossen. Der Bildbetrachter-Raum als Ort des Verhältnisses vom Sehenden zum Bild ist kein Leerraum zwischen Bild und Betrachter, sondern ein horizontales, dialogisches Geschehen. Der Bezug zum Bildkörper beschreibt kein bloß gegenständliches, frontales Verhältnis, denn man sieht das Bild nicht wie ein objekthaftes Ding, wenn das Sehen ins Bild 'hineingeht'. "Mein Blick schweift in ihm umher wie in der Gloriole des Seins". [MP 2003/1, S. 282]

Dadurch wächst es über seine stumme Gegenständlichkeit hinaus und wird, als Ganzheit aller ihm eigenen Farben, Formen und Seinsweisen, zu einem *sich äussernden* Wesen. Das Bild ist "als Grundweise, wie Seiendes sich Seiendem darbietet, als Sichäußerndes" zu verstehen, und ist in diesem Sinne "selbst das Tun der Wirklichkeit". [Schmid 1994, III.2.1] Dieser Subjektcharakter des Bildes enthüllt sich dem Betrachter, sofern seine Blickführung ebenfalls ein Sich-äußern (und keine passive Gegenüberstellung) ist. Das Bild als etwas Erscheinungsfähiges ist selbst Träger seiner Ausdrucks-Eigenschaften; aber es ist nicht *für sich selbst* ein Subjekt, da der Betrachter es ist, der es als sich äusserndes Wesen erlebt. Ebenso wenig ist der Betrachter für das Bild Objekt, da es nur der Betrachter ist, der sich vom Gesichtspunkt des Bildes aus als solchen bezeichnen kann. Wenn er dies allerdings tut, kann er sich zum Objekt sich äußernder aktiver Wahrnehmungsfähigkeiten machen - und sich dadurch gleichzeitig als Objekt und Subjekt identifizieren.

Betrachter und Bild sind auf diese Weise "wechselseitig füreinander Subjekte und Objekte", [Schmid 1994, III.2.1] doch erweisen sie sich als solche nur Kraft der Setzung durch den Betrachter. Das Verhältnis Bild und Betrachter tritt ontologisch also nur *bedingt durch unser Umfassen der Gesamtstruktur* in sein Recht. Die Wechselseitigkeit von Objekt- und Subjektsetzung ist nämlich nicht gleichwertig umkehrbar, auch wenn dies logisch schlüssig erscheint, da das Bild einer solchen Setzung nicht fähig ist.²⁰

²⁰ Der die vorsokratische Ontologie zitierende Satz "Alles Seiende und die Dinge sind wechselseitig füreinander Subjekte und Objekte", [Schmid 1994, III.2.1.] ist korrekt, phänomenologisch jedoch nicht wirklichkeitsgemäß.

Dennoch hat diese Wechselseitigkeit in der Erfahrung des Kunstschaffens über das solchermaßen Gesetzte hinaus Relevanz, denn es findet durchaus ein dialogisches Geschehen statt, in welchem die Formsprache des Bildes mitsamt der wesenhaften, d.h. mit 'Eigenleben' erscheinenden Farbe, durchaus nicht vom Künstler gesetzt wird. Vielmehr tritt ihm im Bild eine eigengesetzliche und selbst bestimmte Welt vor Augen, die sich selbst ausspricht und die Bildgestaltung mitbestimmt. Der goethesche Ausdruck des "Wesens der Farbe" ist mehr als ein wohlklingender Begriff, er meint wirklich das, was er aussagt. Das Wahrnehmungsgeschehen geht darüber hinaus, "Resonanzgeschehen" [Stålhammar 2008, S. 54f.] zu sein, das eine einseitige Aktivität aufseiten des Künstlers implizieren würde, welche vom Bild gleich einem Echo zurückgeworfen würde.

Dem Gegenübersein von Betrachter und Bild geht das Gegenüber des Betrachters und der amorphen Wahrnehmungswelt voraus. Diese enthält ihrerseits noch keine ausgestalteten Ausdrucksweisen, doch wohnen ihr alle Ausdrucksweisen der Möglichkeit nach inne. Das "rohe Sein" [MP 2004, S. 221], aus dem der Künstler schöpft, ist eine gegebene Erscheinung mit Tendenz auf eine subjektartige Ausdrucksfunktion, die ihm im Kunstwerk zukommt. Das "rohe Sein" wird im Werk sprechend und dadurch subjekthaft, was nichts anderes heißt, als dass der dem rohen Sein entnommene Stoff Gestalt und Ausdruck annimmt. Das Bild als sich Äußerndes ist zugleich Äußerung des "rohen Seins", sofern die Stoffbehandlung durch Absichtslosigkeit keine Unterwerfung des Stoffs unter die Gestaltungswillkür, sondern ein Zur-Sprache-Bringen des stummen Seins ist. Der Betrachter wird innerhalb des Stoffes einer Daseinsform der Welt ansichtig, sodass man sagen kann: im Bild liegt eine Doppelschichtigkeit von Bild- und Weltwirklichkeit vor. Wenn das Kunstwerk die Funktion hat, Wahrnehmung selbst wahrnehmbar zu machen, wird die Subjektfunktion des Betrachters zum Mit-Gegenstand des Bildes, d.h. die Wahrnehmung selbst wird zusammen mit dem Bildphänomen anschaulich, obgleich sie zunächst Tätigkeit für das Hervorbringen des Bildes ist. - Als inhaltliches Motiv des Bildes ist die Wahrnehmungstätigkeit zugleich Bildphänomen.²¹

16 DIE ZEITLICHKEIT

"Von einer Stück für Stück ablaufenden und existierenden objektiven Zeit würden wir nicht einmal ahnen, wäre sie nicht eingehüllt in eine geschichtliche Zeit, die aus lebendiger Gegenwart sich in Vergangenheit und Zukunft entwirft." [MP 1966, S. 384]

Zeitlichkeit erscheint in unterschiedlichen Kategorien, je nachdem ob sie als messbare, objektive Zeit *gedacht* wird, ob sie innerhalb der *Erfahrung* des Subjekts auftritt, oder ob sie sich über den Horizont des einzelnen hinaus in ihrer Geschichtlichkeit,

²¹ Schürmann zeigt dies an den Lichtinstallationen Turells auf. [Schürmann 2000, S. 15] "What fascinates me is a space that makes you aware of your own perception." [Turell, 1996, S.183 in GS, I.24]

oder über diese hinaus als geistige Zeit erfassen lässt. Zu welcher Zeitlichkeit auch immer wir uns in Beziehung setzen wollen, wir müssen dies kraft unseres subjektiven Vermögens tun. Darum sucht die Phänomenologie das Zeitliche in der Erfahrung auf, d.h. als ein die Wahrnehmung mitkonstituierendes Moment.

Wie die Wahrnehmung ist auch Zeit an das Subjekt gebunden, "da die Vergangenheit an sich nicht mehr, die Zukunft an sich noch nicht ist". [MP 1966, S. 281] Wenn Zeit an das Subjekt gebunden ist, so auch an Erfahrbarkeit. In der Erfahrung entzieht sich die Zeit in Richtung Vergangenheit und sie erneuert sich fortwährend aus der Zukunft in die Gegenwart herein. In der Gegenwart erhält die Erscheinung ihre "Dichtigkeit" [MP 1966, S. 280] durch den Wahrnehmungsakt des Subjekts. Weil im Wahrnehmen nicht nur Momentaufnahmen erfasst werden, sondern auch das Gewordensein des Bildes, kommt dem Subjekt die Funktion zu, durch Synthese die Vergangenheit in das Jetzt hinein aufzuheben. Durch die Dauer der Wahrnehmung wird gleichfalls das Hereinströmen der jeweils an das Jetzt angrenzenden Zukunft aufgenommen. Auf diese Weise wird eine zeitliche Einheit des Gegenstands gebildet.

Dieses Bilden von 'Übergangssynthesen' würde seinerseits der Zeit nicht standhalten, sondern in jedem Augenblick versinken, wenn es nicht stets in Erneuerung begriffen wäre. "Der Anhalt an einem Zeitausschnitt, den der Blick uns gewährt, wie die Synthese, die er vollzieht, sind selber zeitliche Phänomene, die verfließen und nur bestehen bleiben können, indem ein neuer Akt sie wiederaufnimmt, der seinerseits wieder zeitlich ist." [MP 1966, S. 280] Die Synthese von Zeit ist eine Versammlung von Zeitlichkeit im Jetzt ohne Stillstand, d.h. sie ist selbst wieder ein Zeitverlauf, eine "Zeitwelle", die vom übersubjektiven Standpunkt aus "Weltaugenblick" ist. [MP 1966, S. 382]

16.1 Dauer und Geistesgegenwart

"Ist die Entdeckung der Dauer nicht primär die Entdeckung einer zweiten Wirklichkeit, in der der Augenblick, sobald er in die Vergangenheit absinkt, sich selbst erhält und sich, von der Gegenwart nicht losgelöst, anreichert?" [MP, 2003/2, S. 182]

Durch den Wahrnehmungsakt nimmt der Betrachter Bezug auf die Zeitlichkeit des Bildes, und er bestimmt, wie diese in seinen Erfahrungs- und Lebensbereich eingeht. Die Präsenz des Wahrnehmungsaktes steht mit dem Überzeitlichen, der Dauer, in Beziehung, die erreicht wird, wenn der Eindruck eines Bildes in Form konkreter Erinnerung, oder besser noch, in Form von *Erfahrung, die ein Extrakt der Wahrnehmung ist*, eingeht. Abhängig von der Art und Weise des Wahrnehmens entsteht Wachsamkeit, d.i. Nähe zum Bild, und die Möglichkeit, das Bild zu *erkennen*, wodurch die Wahrnehmung als Erfahrung individualisiert wird. Nur als *Erfahrung* gewinnt ein Eindruck Dauer und damit auch einen (Stellen-)Wert im persönlichen Leben.

Der Wahrnehmung die Qualität von Dauer zu geben, setzt die Präsenz der eigenen Dauer voraus. "Ein Ich, das Dauer ist, kann ein anderes Lebewesen auch nur als andere Dauer auffassen". [MP 2003/2, S. 185] Notwendig ist also "die Besinnung auf das Sein im *Ich* und im *Mehr-Ich-als-Ich-selbst*" [MP 2003/2, S. 179], andernfalls geht eine Wahrnehmung ohne Erfahrungswert spurlos an einem vorbei; ob man ein Bild gesehen hat oder nicht, spielt dann keine Rolle. Paradoxerweise ist es eine Voraussetzung für die Individualisierung, ob der Betrachter überhaupt dazu in der Lage ist, sich seiner eigenen Zeitlichkeit im Wahrnehmungsakt zu entheben um an der Zeitlichkeit des Bildes teilzunehmen. Bevor ein Eindruck auf das Eigene überhaupt stattfinden kann, das die Entwicklung und innerliche Bereicherung bewirkt, ist es notwendig, Momente der Selbstvergessenheit und Leere zu schaffen, die dem wahrzunehmenden Bild Raum geben können. Das Raumgeben selbst ist je und je an die Gegenwärtigkeit, an die Geistesgegenwart gebunden, d.h. je gegenwärtiger der Wahrnehmungsakt zu sein vermag, desto dauerhafter wird der Eindruck. [Schmid 1994, III.4.]

16.2 Das Überzeitliche und das Geschichtliche

"Jede aufgehende Gegenwart versenkt sich wie ein Keil in die Zeit und beansprucht Ewigkeit." [MP 1966, S. 448]

Die Zeit umfasst Überzeitlichkeit und Geschichtlichkeit. Beide Aspekte von Zeit sind auch Dispositionen des Bildes, die untereinander in eine variable Beziehung treten können.

Die selbstpräsente Erscheinung des Bildes ist Zusammenballung ihrer Geschichtlichkeit. "Jeder Anblick der Zeit ruft alle anderen zu seinen Zeugen auf". [MP 1966, S. 93] Das Bild kann stilistisch oder motivisch mit der geschichtlichen Zeitlichkeit, also mit der das Bild einbettenden Zeitlichkeit in Verbindung stehen, was insbesondere das Bildmotiv betrifft. Beispielsweise kann die zeitgenössische gegenständliche Malerei als ambivalent sozusagen mit-zeitlich und gegen-zeitlich erlebt werden - mit-zeitlich sofern das Gegenstandsbewusstsein für unsere Zeit charakteristisch ist, gegen-zeitlich sofern fraglich ist, welche Position gegenständlicher Kunst sich heute als zeitgemäß rechtfertigen lässt. (Möglicherweise ist heute überhaupt fraglich, ob die Frage nach Zeitgemäßheit zeitgemäß ist.) Auf jeden Fall ist die Zeitlichkeit, welche den Inhalt des Bildes mitbestimmt, geschichtlich; aus ihr wurden jahrhundertlang Bildmotive geschöpft. Auf welche Weise die Zeitlichkeit ins Bild hineingenommen wird, und wodurch ihre Wirkmächtigkeit in die Erscheinung eingeht, ist hier dem Motiv, bzw. dem Ideengehalt zugehörig. Da sich die Geschichtlichkeit an bestimmten Orten und in bestimmten Lebensräumen entfaltet, impliziert Geschichtlichkeit auch immer die Kategorie des Raumes.

Das Bild verkörpert in verschiedener Hinsicht Überzeitlichkeit. Der überzeitliche Aspekt des Bildes besteht in seinem ideellen Wert einerseits und in seinem realen

Bildkörper als Seiendes andererseits; und das allgemeine geschichtliche Moment in Verbindung mit dem spezifischen der Künstlerbiographie erhält Dauer im Bild. In seiner Überzeitlichkeit erhält das Bild die Funktion eines Zufluchtsortes und einer göttlichen Repräsentanz, die bereits in seiner Statik als materiale Anwesenheit begründet ist. [Schmid 1994, III.4.] Zugleich ist das Bild als Erscheinendes und als Träger eines Bildmotivs einer bestimmten Zeitlichkeit zugeordnet. Die Bildaussage, insbesondere der gegenständlichen Malerei, gehört der vergänglichen, d.h. geschichtlichen Zeitlichkeit an. Es spielt dabei keine Rolle, ob die Gegenständlichkeit des Bildmotivs idealistisch oder naturrealistisch ist, da es nicht um die Idee selbst (die überzeitlich ist), sondern um die Erscheinungsweise eines ideellen Inhalts in einer ganz bestimmten Zeit geht.²² Das Faszinierende ist, dass das Bild, da es grundsätzlich zwischen der Unvergänglichkeit und der Vergänglichkeit vermitteln kann, *das Lebendige der Unvergänglichkeit anheimstellen kann*. Nicht nur das, was ohnehin dem Wesen nach dauerhaft ist, sondern gerade das, was diese Dauer von sich aus nicht besitzt, erhält sie im Bild. Davon profitiert auch das in noch so stark individualisierter, augenblicksbezogener Form Erscheinende.

16.3 Raum und Zeit

"Die Zeit im weitesten Sinne (...) ist ein Bereich, zu dem es keinen Zugang und von dem es kein Verständnis gibt denn durch die Einnahme einer Situation in ihr und durch die Erfassung ihrer als ganzer durch die Horizonte dieser Situation." [MP 1966, S. 383]

Was uns überhaupt als Wahrnehmung gegeben ist, erscheint als etwas im Raum Anwesendes, d.h. zugleich räumlich und zeitlich. Ein Gegenstand ist zu jeder Zeit und aus allen Blickperspektiven sichtbar. "Die Dinge koexistieren im Raume, da sie demselben Wahrnehmungssubjekt *gegenwärtig* und von einer einzigen Zeitwelle getragen sind." [MP 1966, S. 320] Die räumliche Koexistenz und die Gegenwärtigkeit der Dinge berühren sich und bilden eine Kontiguität durch die Tatsache, dass wir sie wahrnehmen. Die Kategorie 'Zeit' ist kein bloßer Bewusstseinsinhalt, vielmehr "Ordnung der Sukzession" und "Ordnung der Koexistenz" in einem, weil wir mit der Wahrnehmung ein "Präsenzfeld" betreten, "das sich nach zwei Dimensionen erstreckt: der Dimension des Hier und Jetzt und der Dimension Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft." [MP 1966, S. 309] Ein Gegenstand ist also "zu jeder Zeit gesehen, wie er es von allen Seiten ist" [MP 1966, S. 93], sodass sich die Raumzeitlichkeit also in Reichweite und nach Maßgabe des Subjekts bildet. Für den Wahrnehmungsvorgang selbst kommt in Betracht, dass eine Präsenz geschaffen wird, in der das räumlich Entfernte und zeitlich Vergangene einen Untergrund bilden. Ohne das zeitlich Vergangene und das räumlich Entfernte ist Präsenz nicht möglich, und es ist auch nicht möglich, "Gegenwärtiges und bloß Vergegenwärtigtes streng zu schei-

²² Hier stimme ich mit Frey - zit. in: Schmid, 1994. III.4. als Fußnote 102 - nicht überein, der das Erscheinen der Idee mit der Idee selbst identisch setzt, was im Bild nicht der Fall ist.

den", weil "die Transzendenz der Fernen in meine Gegenwart" eindringt. [MP 1966, S. 382] Die Vorstellung einer Vergangenheit, die von der Gegenwart gesondert, und die Vorstellung von einer Raumumgebung, die vom räumlichen Ding abgeschieden wäre, impliziert die Subjektlosigkeit der Welt, eine Abstrahierung also, die zur phänomenologischen Nichtexistenz führen würde. "Könnten die räumlich-zeitlichen Horizonte, und sei es nur *idealiter*, expliziert und die Welt gedacht werden ohne Gesichtspunkte, so existierte gar nichts mehr." [MP 1966, S. 383]

16.4 Präsenz des Bildes

"Die der Kunst des Sehens innewohnende Logik ist die Zeit." [Schmid 1994, III.4.]

Mittels Wahrnehmung erfassen wir *Gegenwärtigkeiten*, in der Präsenz zeigt sich das Kunstwerk. Wir definieren die Erscheinung als in der Gegenwart Gegebenes, bzw. deren grundlegende Struktur als Möglichkeit von Vergegenwärtigung des Seins. [Seel 2000, S. 63] Die Zeitlichkeit ist konstitutiver Bestandteil der Wahrnehmung, da sie eine in der Zeit verlaufende Tätigkeit ist, und da sie auf der Gegenwart des Leibes beruht. "Leibhaben" ist "Gegenwarthaben", d.h. die Wahrnehmung basiert auf einer Implikation zwischen Leiblichkeit und Zeitlichkeit. [MP 1966, S. 103]

Phänomenologisch erweist sich die Präsenz des Bildes als Synthese von Vergangenheits- und Zukunftsbezügen. Im Bild hält die Gegenwart das Vergangene, den Entstehungsprozess, fest, dieser ist der Gegenwart des Bildes einverleibt, oder mehr noch: das Bild ist in seiner Gegenwart eine Versammlung aller vorausgehenden, vergangenen Prozesse. In der Präsenz ballt sich die Vergangenheit zusammen und bildet Dauer. Durch die Dauer, sowie aufgrund der aus einer Zukunft hervorgegangenen Gegenwart - denn diese war einstige Zukunft, wie sie auch künftige Vergangenheit ist - geht die Präsenz über sich hinaus. [vgl. MP 1966, S. 93f.; 103; 384] "Der Akt des Blickens ist in eins prospektiv, da der Gegenstand im Zielpunkt meiner Fixierungsbewegung steht, und retrospektiv, da er sich als seiner Erscheinung vorgängig gegeben wird, als der 'Reiz', das Motiv oder das erste Bewegende des ganzen Prozesses von seinem Anfange an." [MP 1966, S. 280]

In ihrer Zeitlichkeit ist Wahrnehmung ein subjektiver Akt; das Subjekt selbst muss dafür bereits eine Geschichtlichkeit erhalten haben, und zwar dadurch, dass es ein Wahrnehmungssubjekt ist. [MP 1966, S. 279] Erstens findet Wahrnehmung nur in Aktualität statt, da die Tätigkeit des Subjekts weder zeitlich zurückwirken, noch der Zeit vorausgreifen kann, d.h. wir sind nur in der jeweiligen Gegenwart handlungs- und wahrnehmungsfähig. Zweitens findet der Wahrnehmungsakt (insbesondere in bezug auf den Grad seines Fähigkeitspotentials) in einem subjektgeschichtlichen Kontext statt. Und drittens muss das Subjekt selbst erst dazu geschaffen sein, Wahrnehmungssubjekt zu sein, da es sich als ein solches mit seiner Geburt vorfindet. Vor dem Hintergrund eines überhaupt erst in die Zeitlichkeit hineinversetzten Subjekts, in welchem sich die "Zeit als Maß des Seins" [MP 1966, S. 382] präsentiert, und das der

Wahrnehmung fähig ist, findet der einzelne Wahrnehmungsakt statt.

16.5 Wirkungen von Zeitlichkeit im Bild

"Die Zeit des Bildes aber ist nicht ein Gegenstand, sondern eine Form der Erfahrung, die der Wahrnehmungsakt konstituiert." [Schmid 1994, III.4.]

Die Erscheinung eines Bildes umfasst mehrere Zeitmodi: die Zeit seiner Entstehung, die Zeit des Dargestellten und die Zeit der Wahrnehmung. Letztere ist der Ort von "Simultaneität eines Zusammenseins oder Zusammen-Sich-Ereignens von Erscheinungen", [Seel 2000, S. 183] denn es ist die Wahrnehmung, durch welche wir alle genannten Zeitqualitäten der Erscheinung differenzieren und verschiedene Ausdrucksweisen des Kunstwerks, die aus bestimmten Verknüpfungen mit der Zeitlichkeit hervorgehen, bestimmen können. Die Komplexität des Ineinandergreifens von Zeit und Wahrnehmung am Ort der Erscheinung erscheint als interaktionaler Bereich.

In seinem zeitlichen Werdegang, entsteht überhaupt erst das Bild, was erscheint, und in diesem Werdegang liegt zugleich auch begründet, wie es erscheint und wie es als Erscheinung wirkt. Durch die Art und Weise, wie das Bild im Verlauf des Schaffens mit der Zeitlichkeit verbunden wurde, wird sein Ausdruck, sein Wesen bestimmt.

Der Künstler kann beispielsweise die Beständigkeit oder Flüchtigkeit der Erscheinung seines Werkes auf vielerlei Arten bestimmen. - Wenn Goldworthy farbiges Laub auf fließender Wasseroberfläche aneinanderreicht, gibt er sein Werk ganz in die Zeitlichkeit hinein, die sich des Werks bemächtigt. Gerade das Vergängliche der vom Flusslauf fortgetriebenen Blätter vermittelt die Erhabenheit eines Überzeitlichen gegenüber dem Vergänglichen, weil Goldworthy die Auflösung seines Blätterreigens beabsichtigt, und weil er seine Kunst der Naturwirkung überantworten will. - Das in Silikon verewigte geklonte Kalb²³ vermittelt im Gegensatz zu seiner eigenen Absicht der Dauer, die das reale Leben des Kalbes um ein Vielfaches übertrifft, den Eindruck einer Momentaufnahme, nicht nur, weil das Kalb sein Leben in einem bestimmten Augenblick seiner Konservierung opfern musste, sondern vor allem, weil die Genmanipulation eine Momentaufnahme einer Wissenschaft ist, die sich - auf einem hohen Stand angelangt - zu langweilen scheint. (Die Langeweile ist ihrerseits eine verzerrte Zeiterfahrung, da sie das Kurze als lang empfindet, ohne allerdings in der Länge auch die Qualität einer Dauer einzufangen.) Die Langeweile wiederholt sich beim Anblick der Erscheinung des konservierten Kalbs, weil man nichts sieht, das nicht schon zu erwarten gewesen wäre.

Die Bemächtigung der Zeit über das Erscheinende und die Bestimmung des Zeitlichen auf die Erscheinung tritt im Action Painting durch größtmögliche Nähe zum Hier und Jetzt, in der ägyptischen Mumifizierung durch größtmögliche Nähe

²³ Kunsthalle Hamburg, PopArt 2010

zum Ewigen und Dort auf; ersteres verleiht der Erscheinung Beweglichkeit, letzteres Ruhe. Die Zeitdimensionen der Bildentstehung und des Bildausdrucks können sich umgekehrt reziprok zueinander verhalten. Denn es ist nicht gesagt, dass die Schnelligkeit oder Gründlichkeit in der Gestaltung des Werks, d.h. die Quantität von Zeit, die ins Werk gebannt wird, einen gleichnamigen Ausdruck zur Folge hat; denn weder wirken die Bilder Cézannes, an denen er 100 Stunden malte, reglos-archaisch, noch entbehrt ein in Sekunden beschriftetes Kakejiku²⁴ eines ruhigen, ja stoischen Ausdrucks. Manche Künstler vermochten beide Extreme in eins zu verbinden, und ihrem Werk einen lebhaften, d.h. zeitnahen und zugleich überzeitlichen (symbolischen) Charakter zu geben, wie beispielsweise Matisse in seinen Scherenschnitten.

Die unterschiedlichen Zeitverhältnisse realisieren sich durch die Materialwahl und Geborgenheit (Höhle, Sarkophag) oder Freigabe des Ortes (Natur). Sie sind ihrerseits also mit dem Material und dem Raum konstitutiv verbunden. Die Zeit wirkt auf die Erscheinung als Mitgestalterin des Werks.²⁵ Die charakteristischen Eigenschaften bildnerischer Ausdrucksformen stehen unmittelbar mit der Handhabung der Zeit in Beziehung und konstituieren Arten des Seins, die der Erscheinung innewohnen und sie modifizieren. Der jeweilige Ausdruck kommt sowohl durch den Künstler, als auch durch den Wahrnehmungsprozess des Betrachters, der sich durch verschiedene Variable wie Beleuchtung, Aufmerksamkeit usw. modifizieren kann, zustande. Die Vollgültigkeit eines jeden Anblicks durch die im Jetzt enthaltene Zeitumfassung, bleibt auch dann erhalten, wenn im nächsten Augenblick eine Veränderung eintritt, denn "jede Gegenwart gründet ein für allemal einen Zeitpunkt, der die Anerkennung aller anderen fordert". [MP 1966, S. 93] Keine Gegenwart schließt die Veränderung aus, da sie die Zukunft nicht überschattet. Vielmehr ist das Gegenwärtige in die Zukunft hinein offen, wie eine Wunde, die sich nie verschließt [MP 1966, S. 110], als ob sie immer der Entwicklungen und Veränderungen harren würde, die da kommen.

²⁴ japanisches Rollbild

²⁵ Dies sei nur beispielhaft genannt, andere Aspekte von Realisierungsformen bleiben hier unberücksichtigt.

17 DIE ZEITLICHKEIT DER LINIE

17.1 Die Ganzheit der Linie

"So stößt das Sehen auf ein gesehenes Ding, das ihm vorangeht und es überlebt." [MP 1966, S. 454]

Die zeitliche Linearität verläuft in einer nicht umkehrbaren Richtung ineinander übergehender Augenblicke bzw. deren Synthese. Die Linie präsentiert sich zeitlich in einer Ganzheit, weil jede Gegenwart einstige Zukunft und künftige Vergangenheit ist. [MP 1966, S. 384] Indem wir die Linie sichtbar und gegenwärtig wahrnehmen, nehmen wir sie auch als "Ablaufphänomen" von Zeitlichkeit wahr, [MP 1966, S. 476] denn die Gegenwart ist nichts anderes "als der Übergang eines Künftigen ins Gegenwärtige und des vormals Gegenwärtigen ins Vergangene: in einer einzigen Bewegung rückt die Zeit in ihrer ganzen Erstreckung vor." [ebd.] Dadurch ist ihr eine Ereignis- und Erzählform eigen. [Schmid 1994, III.4.]

Die sichtbare Linie als Ausdrucksmittel der Malerei ist daher ihrer Bedeutung nach eine umfassende Zeitlichkeit, eine *Dauer*, d.h. eine "einzigartige Bewegung, die in all ihren Teilen ganz sich selbst entspricht." [MP 1966, S. 478] Das bedeutet nicht, dass sie als erscheinende Präsenz in dieser ihrer Gegenwärtigkeit "selbst eingeschlossen ist, sondern auf eine Zukunft und eine Vergangenheit hin sich selber transzendiert." [ebd.]

Phänomenologisch gibt es keine *Summe* von Dingen, Eigenschaften oder Gegenwartsmomenten, ebenso trifft die mathematische Definition der Linie als Summe hintereinander liegender Punkte nicht zu. Der Begriff der Summe tritt erst in sein Recht, nachdem die Dinge und Eigenschaften in einzelne Teile und einzelne Augenblicke zerlegt und zersetzt wurden. Doch wo finden wir in der Wirklichkeit, wie sie uns phänomenologisch gegeben ist, etwas in zersetzter Form vor? Haben wir jemals eine Linie gesehen, die in einem Stadium einzelner Punkte vorlag, die erst noch zu verbinden waren, und haben wir je eine aus dem Strom der Zeitlichkeit abgesonderte Gegenwart erfahren?

Ein Jetzt kann gar kein Jetzt sein, ohne Zugehörigkeit zu der Zeit als ein Ganzes. Die Linie ist keine Zusammenfügung einzelner Punkte auf der Fläche des Bildes, sondern sie wird von Anfang an *als Linie* gezeichnet und als Linie gesehen. "Ich kann die Welt nicht denken als eine Summe der Dinge, noch die Zeit als Summe punktförmiger Jetzt." [MP 1966, S. 384] Die *gedachte* Linie mag logisch als Sukzession aller Punkte definiert werden, wie auch die *gedachte* Zeit als Sukzession aller Gegenwart; dies aber nur, nachdem die Linie und die Zeit von eben dem Verstand, der die Sukzessionen denkt, zuvor rein theoretisch in Einzelteile zerlegt worden sind.

Die Deduktion hat gewiss wissenschaftliche Relevanz, und selbst ein Künstler

sucht eine Linie dadurch zu erfassen, dass er Umkehrpunkte und Höhepunkte fixiert, an denen das Auge sich orientieren kann. Doch sind diese Punkte ein Ergebnis analytischen Eingreifens in die Wirklichkeit bzw. Behelfsmittel zur Erfassung der Linienform. In Einzelteilen liegt uns die Linie und die Zeit nicht wirklich vor. Im Bezug zum Subjekt liegt die erfahrbare Zeit bzw. die sichtbare Linie, als Wirkliches und Ganzes vor. Die Linie wie die Zeit besitzen als Phänomen dem Wesen nach von Anfang an einen Zusammenhang innerhalb ihrer selbst und sie sind uns nur in dieser Form zugänglich. Die Linie wie auch die Zeit sind in ihrer Gegenwart Totalität dessen was sie sind.

17.2 Lineare Eigenschaften

Die Linie ist selbst bar aller Räumlichkeit, sie ist "Einschränkung, Absonderung, Modulation einer vorgänglichen Räumlichkeit". [MP 2003/1, S. 309] Das Malen oder Zeichnen einer Linie ist ein Vorgang gleichzeitiger Präsenz,

- erstens auf die Bestimmung ihrer Verlängerung (als Ausdruck ihrer Dauer),
- zweitens ihrer Richtung (als Ausdruck von Qualitäten, die im Raumbezug Leichte, Schwere etc. bedeuten),
- und drittens ihrer Eigenform (Krümmung, Streckung).

Die Eigenform der Linie ist ihr Stil. Das ganze Spektrum linearer Ausdrucksmöglichkeiten liegt zwischen Beweglichkeit und Ruhe, Archaischem und Vitalem, was der Linie durch ihre Modulierbarkeit und Leichtigkeit unmittelbar zur Verfügung steht. Sie besitzt gegenüber der Fläche ein Minimum an materieller Präsenz und ein Maximum an Differenzierung der Form. In diesem ihrem ungleichen Verhältnis zu Stoff und Form ist sie weniger selbstpräsent und viel mehr Präsenz von reinem Ausdruck, weniger Gesagtes als Sagendes, (nicht umsonst ist die visuelle Form der Sprache eine *lineare* Schrift). Die Linie ist weniger etwas für sich Seiendes, als vielmehr etwas Konstitutives für das ganze Bildgefüge mitsamt ihren unsichtbaren Funktionen (Kompositionslinien etc.).

Alle drei Bestimmungen - Verlängerung, Richtung und Eigenform - werden im Entstehen der Linie als "Modus des Linearen" gesucht. [MP 2003/1, S. 308, nach Henri Michaux] Im Verhältnis zu leeren oder vollen Flächen tritt die Linie als Begrenzungselement auf, was eine komplementäre Eigenschaft zu ihrem Verbindungscharakter ist. - Die beiden Grundeigenschaften des Verbindens und Abgrenzens hat die Linie mit dem Denken und Urteilen gemeinsam. "Beim Künstler decken sich Denk- und Arbeitsmedien, und die Begriffe liegen so nah beim Objekt selbst, daß sie mit diesem unmittelbar verschmelzen." [Dewey, 1998, S. 23]

17.2.1 Linienbewegung

Die Bewegung, zu welcher die Linie fähig ist, ist im Bild zwar fixiert, also ruhend, wird jedoch als Bewegung wahrgenommen. Der Blick vollzieht ihren Bewegungsver-

lauf, der als Form erscheint, mit und nimmt zugleich die Bewegung selbst wahr, in der die Linie gezeichnet wurde und die innerhalb der Form fortbesteht. In der Linie kann eine Beweglichkeit fixiert werden, ohne Beweglichkeit einzubüßen, was in der Kategorie von Zeit heißt: etwas in Sukzession jeweiliger Augenblicke gegenwärtig Vollzogenes wird der Dauer ohne Verlust des Charakters von Gegenwärtigkeit übergeben. Die Linie ist Gegenwartspräsenz und Dauer in eins, wodurch sie sich selbst und die Zeitlichkeit charakterisiert.

17.2.2 Die Linie im Dazwischen

Die Linie ist in der Kunst ein notwendig sichtbares Element, obwohl sie streng genommen unsichtbar ist, weil sie keine materielle Ausdehnung besitzt. Sie erscheint kompromissartig als sichtbare Linie um überhaupt Linearität ausdrücken zu können. Sie gehört der Erscheinungswelt dem Wesen nach nicht an; ebenso wenig gehört die Bewegung der Beständigkeit, Dauer, Fixierung an. Für das Sehen ist die Linie daher etwas zweifach unsichtbar Sichtbares, erstens weil sie überhaupt erscheint, und zweitens weil die Flüchtigkeit von Bewegung der Dauer überantwortet wird, sodass der Blick auf ihr ruhen kann. Das Flackernde des Feuers, die Wasserwirbel u.Ä. kann man ihrer Form nach nie im Blick fixieren, so sehr man sich auch konzentriert, was eine immer neue Sehnsucht und Faszination, den Wunsch die Natur immer von neuem zu sehen, erzeugt. In ihrer Eigenschaft zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, zwischen Form und Bewegung, zwischen für sich selbst Sein und Sein für das Bild ist die Linie dem phänomenologischen Denken äquivalent (vgl. Kapitel 6.2).

17.2.3 Lineare Blickführung

Die Vergänglichkeit und stetige Erneuerung von Augenblickserfahrungen, die in die Überzeitlichkeit des Bildes eingehen, kann im Umgang mit der Linie erfahren werden. Die Dauer der Linienenerzeugung ist Synthese der jeweils sich erneuernden und wieder versinkenden Gegenwart, die sich im Bild einschreibt. Das Dauernde im Bild *ist* nur durch die Dauer des Bildes überhaupt, und es tritt nur durch die Wahrnehmung, d.h. im Wahrgenommenwerden hervor, und das nur solange, wie die Dauer des Blicks. [Schmid 1994, III.4.] Dass wir die Dauer wahrnehmen, ist nur gegeben, weil wir selbst Dauer haben, weil wir etwas vom 'Ort' der eigenen Dauer aus sehen. [MP 1966, S. 93]

Als Erweiterung der gewöhnlichen Vorstellung einer von uns selbst bestimmten, in unserer Intention begründeten linearen Blickführung kann man phänomenologisch von der "im Bild angelegten Blickführung" sprechen, "die vom Betrachter in der Zeit abgelesen wird." [Schmid 1994, Einleitung] Der gerichtete Blick ist nicht theoretisch, sondern konkret von bildnerischen Mitteln her geführt. Die bildnerischen Mittel sind je konkrete Einzelne, innerhalb des Zusammenhangs 'Bild', die als "Verzweigungen des Seins" die Eigenschaft haben, alle anderen Einzelnen zu umfassen.

[MP 2003/1 , S. 315] In diesem Sinn ist die Blickführung keine selektiv-isolierte, sondern sie ist in den Bildorganismus eingebunden.

Das Zustandekommen von Blickführung in der gegenseitigen Bestimmung des Betrachters und des Bildes charakterisiert das Phänomen 'Wahrnehmung' in ihrer ästhetischen Funktion. Das Blicken erzeugt, indem es sich durch die Linie führen lässt, ein Erscheinen, das einer Linie 'an sich' nicht eigen ist, weil sie im Bild als bereits Erzeugtes in die Vergangenheit herabgesunken ist. Erst im Wahrnehmungsakt gewinnt sie Aktualisierung und Dauer.

17.3 Linie als Phänomen und Erscheinung

In der Linie greifen Phänomen und Erscheinen ineinander. Zunächst ist die Linie ein wahrnehmbares Phänomen. [Schürmann 2000, S. 54, Fußnote 118] Nimmt man den Gestus der Linie wahr, der als Ausdruck *Inhalt* der Geste, als Rhythmus *Bewegung*, und als verursachende Handbewegung *Leibbezug* ist, sieht man die Linie als Erscheinung. Die Erscheinung ist Präsenz der Linie und das Übergreifen dieser Präsenz nach zwei Seiten: rückwärts in Richtung ihrer Entstehung und vorwärts in Richtung ihrer Intention und Wirkung. Das Übergreifen ist ein Verbinden der zeitlichen Dimensionen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Alle Eigenschaften der Erscheinung werden durch die Wahrnehmung zum Da-sein befördert, sie existieren nur in Korrelation mit dem wahrnehmenden Subjekt.

In der Linie geht eine enthüllende und verhüllende Funktion Hand in Hand, [Schürmann 2000, S. 70] und zwar nach Maßgabe der Wahrnehmungsweise, man könnte auch sagen, Wahrnehmungsfähigkeit. Das, was sich offenkundig zeigt, ist die äußere, ganz bestimmte Gestalt 'Linie'. Obwohl sie als etwas Sichtbares enthüllt ist, kann ihr Ausdrucksgestus, d.h. ihr Bewegtsein verhüllt bleiben, ebenso die darin liegende Aussage. Das Verhältnis des wahrnehmenden Subjekts zur Linie ist dadurch ambivalent, dass sie sich vor dem Blick verbirgt und doch so offenbart, wie das Blicken es zulässt oder herausfordert. Jedes Ding enthüllt sich so, wie der Blick es lenkt und umgekehrt lenkt es zugleich den Blick. Das Wirkliche ist ein Werdendes, es „formiert“ sich „im Laufe der möglichen Wahrnehmungsreihen.“ [MP 2006, S. 31] Zugleich ist der Blick jeweils genau dieser Blick, weil er etwas Bestimmtes sieht, das ihn lenkt.

17.4 Implikation von Linearität und Denken

"Die Linie legt die konstituierende Kraft frei." [MP 2003/1, S. 307]

Wenn der Maler im Malen denkt, so Merleau-Ponty, entsteht eine Geste, wird aus dem Sehen eine Geste. [MP 2003/1 , S. 301] Dies ist kein Denken in Begriffen, sondern ein bildwerdendes oder bildnerisches Denken. [Haftmann 1951, S. 112) - Es liegt in der Natur des Denkens, dass es Reflexion des Vorhandenen aber auch Vorgriff auf das Zukünftige, noch nicht Vorhandene sein kann; man denkt das, was ist,

und das, was noch nicht ist. Im Bild hat die Linie eine Eigenschaft des Denkens, denn es greift dem Bild voraus. Insofern gilt die Tätigkeit des Sehens als ein sozusagen vordenkliches Handeln. Wenn das Bild nicht nur Abbild von einer vorgänglichen Idee, sinnlicher Schein einer (geistigen) Vorstellung sein will, sondern sich als Phänomen, als in die Wahrnehmungswirklichkeit eingebettetes Seiendes rechtfertigen will, ist es notwendig, die Bildentwicklung an eine bestimmte Funktion der Sinneswahrnehmung anzubinden. So trivial es ist, wenn Merleau-Ponty feststellt, dass die Malerei nicht vor der Malerei existiert [MP 2007, S. 73], so hoch ist zugleich die Anforderung, dies in der Praxis zu handhaben, muss doch das Sehen überhaupt erst in die Fähigkeit des Vordenklichen versetzt werden, um dem Künstler zu ermöglichen, das noch nicht existierende Bild [MP 2007, S. 62] malen zu können! Es ist so, als ob der nicht-rezipierende, schöpferische Teil der Wahrnehmungstätigkeit im Sehen auf die Spitze ihrer selbst gestellt würde, um - in Funktion des sehenden Sehens - das Bild werden zu lassen.

18 PHÄNOMENOLOGIE DER FARBE

18.1 Farbkonstanz und Farbvariation

"Die Farbkonstanz ist nur ein abstraktes Moment der Konstanz der Dinge, und die Konstanz der Dinge gründet sich auf das primordiale Bewußtsein von der Welt als Horizont aller unserer Erfahrungen. Und so glaube ich nicht an die Dinge, weil ich unter dem Wechsel der Beleuchtungen konstante Farben wahrnehme, und das Ding ist nichts weniger als eine Summe konstanter Charaktere, sondern umgekehrt: konstante Farben finde ich vor, insofern meine Wahrnehmung von ihr selbst her einer Welt und Dingen sich öffnet." [MP 1966, S. 362]

Durch unsere Sehgewohnheiten setzen sich Farbvorstellungen nieder, die in einem Farbgedächtnis bewahrt bleiben. [MP 1966, S. 353] So kommt es, dass wir über die Schwärze von Wasser, die der Vorstellung von Bläue widerspricht, über einen fast orangefarbenen Mond, welcher dem milchigen Gelb widerspricht, über die tiefe Bläue der Schatten im Schnee oder über einen fast giftgrünen Himmel bei gewissen Gewitterstimmungen erstaunt sind. Wir erwarten etwas anderes vom Wasser, vom Mond, vom Schnee und vom Himmel. Merleau-Ponty spricht von „Gedächtnisfarben“, die uns vielleicht öfter als wir es bemerken, in der Farbwahrnehmung dergestalt täuschen, dass wir der Farben nicht in der ungewohnten Nuance gewahr werden, wie sie durch besondere Umstände der Beleuchtung, des Wetters usw. variiert werden. Die Seh-Erfahrungen, die wir bei sozusagen durchschnittlichem Licht und bei normaler Entfernung machen, stellen gegenüber der geistesgegenwärtigen Wahrnehmung ein Übergewicht dar, sodass wir bei verändertem Licht oder veränderter Distanz die gesehene Farbe durch die Farbvorstellung ersetzen, die unserer Gewohnheit entspricht. Selbst dann, wenn wir aufmerken und zu einem Erstaunen fähig, eine unerwartete Farbe sehen, geben wir uns nicht ganz diesem aktuellen Eindruck hin, son-

dern wir setzen diese ungewohnte Farbe in Beziehung zur Gedächtnisfarbe, die das Wasser in jedenfalls helleren Blau-Grün-Gräutönen, den Mond weiss-gelblich, den Schnee weiss und den Himmel blau zu sehen geneigt ist. Sozusagen ‚unterhalb‘ der variierten Farbe bleibt die Gedächtnisfarbe den Dingen zugeordnet, als sei sie etwas Konstantes, von dem – je nach Beleuchtung – kleine Abweichungen möglich sind. Das Konstante der Farben ohne Berücksichtigung der Beleuchtungen ist allerdings nicht die Farbe, sondern, so Merleau-Ponty, eine "Substanz" der Farbe oder eine substanzartige Grundqualität. [MP 1966, S. 353] Trotz des Substanzartigen bezeichnet Merleau-Ponty die Farbkonstante als etwas weder Reelles noch Ideelles. Wenn es sich bei der Farbkonstanz um eine *ideelle* Konstanz handelte, so wäre eine Einschätzung der Farbvariation nur durch *Beurteilung* und nicht durch Wahrnehmung machbar. Ein Urteil könnten wir aber nur dann fällen, wenn wir von der Farberscheinung den durch die Beleuchtung veränderten Anteil abziehen und die Farbe somit auf eine „Eigenfarbe des Gegenstandes“ [ebd.] reduzieren. Diese Eigenfarbe ist aber keine konstante, sodass dem Urteil kein Maß oder Anhaltspunkt zur Verfügung steht. In der Tat *sehen* wir die durch eine unterschiedliche Beleuchtung hervorgerufene Farbvariation, und wir setzen sie mit der Farb-Konstanten in Beziehung. Wenn wir ein weisses Blatt bei hinreichender Dunkelheit sehen, so würden wir immer behaupten, es sei weiss, obwohl wir es grau sehen. Wir nehmen also eine Grundqualität wahr, die uns Zugang zum seienden Ding verschafft. Die Farbe steht aber nicht *vor* dem Ding, sie umgibt es nicht wie eine Haut, sondern wir nehmen das Ding wahr ohne erst durch die Farbschicht hindurch zu müssen, wie durch ein Hindernis. Mit der Farbe verhält es sich so wie mit dem Blickkontakt, bei dem wir den Ausdruck in den Augen des Anderen wahrnehmen ohne die Farbe seiner Augen zu berücksichtigen. Merleau-Ponty gelangt zu dem Schluss, dass Farbkonstanz eine „Funktion“, eine „Kraft“, eine „nichtsinnliche Gegenwart“ ist. [MP 1966, S. 354]

18.1.1 Beispiel: Schwärze

Ein schwarzer Füllhalter wird von Sonnenlicht so beleuchtet, dass rein optisch kein Schwarz mehr wahrnehmbar ist. "Ich sage, mein Federhalter sei schwarz, und ich sehe ihn schwarz, auch wenn er in einem Sonnenstrahl glänzt. Doch dieses Schwarz ist nicht die sinnliche Qualität des Schwarzen, als vielmehr eine vom Gegenstand selbst, auch wenn er von Lichtreflexen überspielt ist, ausstrahlende schattenhafte Kraft, und dieses Schwarz ist sichtbar nur in der Weise wie 'Schwärze' im moralischen Sinne des Ausdrucks. Die wirkliche Farbe verbleibt unter allen Erscheinungen wie unter einer Figur ihr Hintergrund sich fortsetzt, d.h. also nicht als gesehene oder gedachte Qualität, sondern in einer nichtsinnlichen Gegenwart." [MP 1966, S. 354] Die "Schwärze" ist so etwas wie eine Kraft, eine unsichtbare, nichtsinnliche Präsenz.

18.1.2 Die Farbe bestimmt das Sehen

Das Zustandekommen der Farb-Wahrnehmung ist, wie oben gezeigt, nicht zu ergründen. Dennoch ist es möglich, die Farbe phänomenologisch näher zu definieren, wenn man davon ausgeht, dass Farbe als Erfahrung des Sichtbaren zunächst als gegeben erscheint. Zugleich wissen wir, dass es die Funktion des Sehens ist, die uns zu den Farben Zugang verschafft, doch ist der Zugang von einer ihm gegenläufigen Bewegung durchsetzt, da die Farbe das Wahrnehmen rückbestimmt, indem sie *eine bestimmte Art des Sehens auslöst*. [MP 1966, S. 247] Die Verflechtung des Sehens mit der Welt erweist sich hier in ihrer Zirkularität. Wir sehen eine Farbe, und wir sehen sie in der Art und Weise, wie *sie* es bestimmt. Wenn das Sehen von der Farbe her bestimmt ist, so haben wir dieses Sehen als durch die Farbe Bedingtes zu bezeichnen. Das Sehen hängt vom Sein und vom So-sein der Farbe ab. Da die Farbe nicht am Gegenstand und nicht als 'Ding an sich' vorzustellen ist, da sie also nicht als solche in der Welt ist, erhält sie mindestens ihr So-sein, wenn nicht gar ihr Sein überhaupt, erst im Gesehenwerden. Deswegen ist Farbe eine "je bestimmte Weise des Zur-Welt-Seins". [MP 1966, S. 249]

Das sich gegenseitig Bestimmende von Farbe und Gesehenwerden tritt bereits an der einfachen Beobachtung zutage, dass z.B. eine bestimmte Röte sich nicht gleich bleibt, je nachdem wo sie auftritt und von wo aus sie gesehen wird. [MP 2004, S. 174] Rot ist auch nicht mit dem ersten Eindruck erschöpft; im Gesehen-worden-sein ist es nie ganz erschlossen, sondern unfertig. Aber die Farbe ist nicht dem Wesen nach unfertig, sondern nur unfertig in dem Sinne, als sie sich durch ihre Verbindungen zur Umgebung und zum Blickwinkel variiert. "Die Farbe ist im übrigen Spielart innerhalb einer anderen Dimension des Variierens, nämlich in der Dimension ihrer Beziehungen zur Umgebung". [ebd.] Diese Dialogführung der Farbe mit ihrer Umgebung spielt sich als Gleichzeitigkeit (beispielsweise von farbigen Dingen) oder auch sukzessiv ab, z.B. durch die sich im Laufe eines Tages verändernde Beleuchtung. Farbe ist "kein absolut hartes und unteilbares Stück Sein (...), das sich ganz unverhüllt einem Blick offenbart, (...) sondern eher eine Art Engführung zwischen stets aufklaffenden äußeren und inneren Horizonten, etwas, das verschiedene Regionen der Farbenwelt sanft berührt und sie von weitem anklingen lässt, eine bestimmte Differenzierung, eine ephemere Modulation dieser Welt". [MP 2004, S. 175] In diesem Sinn sind Farben "begriffslose Darstellung des universellen Seins". [MP 2003/1, S. 306]

18.2 Die Zusammenhänglichkeit der Farbwahrnehmung

"Man lebt mit der Farbe ihr Innerliches mit." [Steiner 1985, S. 186]

Eine Farbe erscheint uns anders, wenn wir sie aus dem Blickkontext herauslösen oder mit zugekniffenen Augen betrachten. Was wir dann tun, ist, die Farbe von der Oberfläche der Dinge zu lösen und sie in den Zustand von reiner Flächenfarbe zu bringen. Die "Wandlung des Anblicks ist unablässig mit einem Strukturwandel in der Farbe

verbunden". [MP 1966, S. 355] In den verschiedenen Funktionen der Farbe verschwindet die eindeutige Zugehörigkeit zum Dinglichen vollständig. Die Farberscheinung ist dann das Resultat von veränderbaren sinnlichen Eigenschaften des Materials, sowie von veränderbaren Blickweisen. Alle Unterscheidungen, wie beispielsweise die zwischen Beleuchtung und Eigenfarbe, sind in der Organisation der Farbe schon begründet und werden nicht nachträglich begrifflich bestimmt und dem Phänomen übergestülpt. [ebd.] Die farbimmanenten Eigenschaften als einheitliche Struktur der Farbe entsprechen der Welt, die ebenfalls kein Konglomerat gesonderter Eigenschaften ist. Sie bildet vielmehr einen Organismus, dessen Bestandteile sinnvoll miteinander verbunden sind, so, wie die Eigenschaft rot immer mit einem Stoff und einer Form in Verbindung steht, ohne die sie nicht als *dieses* Rot in Erscheinung träte. Die Farbwahrnehmung als phänomenologisches Feld ist organisch in sich verbunden, sodass alles auf einander verweist und angewiesen ist. Nur in diesem Feld kann etwas in seiner Identität sein, denn „Identität oder Konstanz in einer Welt ist Identität hinsichtlich dessen, was es innerhalb dieser Welt, so wie sie organisiert ist, gibt.“ [Goodman 1984, S. 21]

Farbe ist nicht Zeichen für etwas anderes, das sie ideell bedeutet, sondern Ausdruck und Inhalt zugleich; denn alles Inhaltliche und alle Bedeutung sind dem Ausdruck selbst eigen. Die erscheinende Farbe als Sichtbare bezeichnet nichts *anderes*, sondern ist selbst die Art und Weise, wie der Inhalt innerhalb der Erscheinungswelt präsent ist. Deswegen ist das Kunstwerk als Wahrnehmung eins mit seinem Sinn. Der Sinn erschließt sich durch Analyse nur insofern sich diese wiederum auf die Wahrnehmung zurückbezieht. Phänomenologisch gehen die Zeichen in der Bedeutung unter, d.h. der Farberscheinung kommt nicht ein Status der Übersetzung von etwas Ideellem, sondern der Daseinsform seiner Bedeutung zu. Im ästhetischen Ausdruck, an dem die Farbe teilhat, schließt das Kunstwerk in der reinen Erfahrungsebene die andere, ideelle Welt mit ein. "Gedanke und Ausdruck konstituieren sich somit in eins". [MP 1966, S. 217]

19 SINÄSTHESIE

„Die Identität von Sein und Erscheinen ist nicht setzbar, sondern nur diesseits jeder Behauptung erleb-bar.“ [MP 1966, S. 343]

Eine spezielle Form von Zusammenhänglichkeit ist die Sinästhesie, die phänomenologisch gesehen keine Summation von „einzelsinnlichen Komponenten“ ist. [Böhme 2001, S. 87] Vom Ganzen der Wahrnehmung ausgehend zeigen sich Sinästhesien innerhalb des integrativen Phänomens. [ebd.] Das Integrative erschließt sich bereits in der Anmutung oder Atmosphäre, in der wir uns „übergangslos mit einer neuen *Totale* konfrontiert“ sehen [Böhme 2001, S. 88] als sogenannte ingressive Erfahrung. Sinästhesie existiert in den Objekten durch den Zusammenhalt ihres Seins. Kein Phä-

nomen ist unserer Erfahrung erst in Einzelqualitäten gegeben um sodann zusammengefügt zu werden.

Im Falle der Farbwahrnehmung darf angenommen werden, dass der Zusammenhalt aller Farben, die Farbigkeit überhaupt, eine ontologische Vorstufe der Einzelfarben ist. Denn Kinder vermögen in den ersten neun Lebensmonaten keine Einzelfarben wahrzunehmen, hingegen haben sie Wahrnehmungen von Farbigkeit im Gegensatz zur Farblosigkeit. Es gibt eine "Welt unbestimmter Farben und Farben ohne genaue Qualitätsbestimmungen", [MP 1966, S. 51] die als Vorstufe der einzelnen Farbwahrnehmung deren Zusammenhang oder Ganzheit ist. "Die erste Wahrnehmung von Farben im eigentlichen Sinne gründet in einem Wandel der Struktur des Bewusstseins, der Eröffnung einer neuen Dimension der Erfahrung. (...) Ist einmal die Farbe als Qualität zum Erwerb geworden, und allein auf Grund dieses Erwerbs, erscheint das zuvor gegeben Gewesene als Vorform der Qualität." [MP 1966, S. 51] Der Akt sinästhetischer Erfahrung ist keine Neuschöpfung einer Zusammenhänglichkeit, sondern ein Vorstoß in eine vorgängige Daseinsform, in eine einheitliche Qualität. Die Wahrnehmung der apriorischen Veranlagung von Einzelwahrnehmungen löst die Einzelwahrnehmung nicht aus, sondern vermittelt das Einzelne in seiner ganzheitlichen Einbettung.

19.1 Beispiel: Zitrone

Merleau-Ponty exemplifiziert dies am Beispiel einer Zitrone, die keine durch Verstand oder Aufmerksamkeit geschaffene Zusammenfügung verschiedener Sinnesqualitäten ist, sondern von der wir eine Totalwahrnehmung haben. [MP 2006, S. 25ff) Die Zitrone ist schon als Wahrnehmungsgegenstand und nicht erst durch Zuhilfenahme von Begriffen eine Einheit. Merleau-Ponty fragt, was das Prinzip ist, wonach die einzelnen Qualitäten der Zitrone einander zugeordnet sind. Die Qualitäten ihres Geruchs, der bestimmten gelblichen Farbe, des säuerlichen Geschmacks ihres Safts, der kühlen Temperatur, der relativen Härte, die sich wie eine komprimierte Weichheit anfühlt, der glatten, leicht gepunkteten Oberfläche - all dies ist zusammen mit der zweifach zugespitzten Zitronenform die Erscheinung der Zitrone an unsere Sinne.

Alle diese Qualitäten sind in ihrem natürlichen Dasein (ontologisch) aufeinander bezogen. Für die Wahrnehmung erzeugt die gelbliche Farbe einen bestimmten Eindruck, welcher eins ist mit dem Gefühl, was wir beim Tasten der Temperatur oder beim Schmecken der Säure haben. Ebenso kann man sagen, das Gelb der Zitrone, deren kühle, leicht glänzende Oberfläche, das Saure usw. sind schon in der an zwei Enden leicht zugespitzten Form enthalten, wie auch jede der anderen Qualitäten mit jeder wiederum synonym ist. Die einzelne Qualität befindet sich in jeder der anderen, denn wir erleben das Gelb als ‚sauer‘ und ‚kühl‘ usw. "Das Saure der Zitrone ist gelb, das Gelb der Zitrone ist sauer". [MP 2006, S. 27] "Die Einheit des Dinges liegt nicht hinter jeder seiner einzelnen Qualitäten", [ebd.] d.h. dieser Zusammenhang von spezi-

fischen, der Zitrone eigenen Sinnesqualitäten untereinander ist der Sinneswahrnehmung gegeben.

Zwar kann man durch Summation der einzelnen Qualitäten ebenfalls eine Einheit bilden, doch kommt man erst dann in die Lage, überhaupt summieren zu müssen, wenn man das von sich aus Verbundene - die Zitrone als Ganzes - zuvor analytisch in Einzelheiten teilt. Der Einwand, die sinästhetischen Verbindungen der Qualitäten untereinander seien in Wahrheit bloß gesammelte Erfahrungswerte, also wiederum *summierte* Erfahrungen des Sauren, Kühlen und der gelben Gestalt, übersieht, dass uns die Erfahrung des Sauren diejenige des Kühlen und der Gestalt bereits mitgibt, weil die Zitrone in der Erfahrung nicht in zerlegten Einzelteilen gegeben wird.

Jede einzelne Sinnesqualität ist als empfundene Qualität prinzipiell offen für das Erschließen der anderen Qualitäten und des ganzen sinästhetischen Zusammenhangs, auch wenn uns diese Wahrnehmungsfähigkeit nicht bewusst wird. Die Qualitätswahrnehmung eines Dinges setzt eine bestimmte Aufmerksamkeit und Sensibilität voraus. - Die Zitrone ist nicht 'an sich' sauer, sondern sie ist für uns sauer, weil wir sie so schmecken, und sie ist kühl, weil wir das Kühle im Verhältnis zu unserer Körpertemperatur tasten. So sind die Qualitäten der Zitrone untereinander verbunden, sofern wir die Einzelwahrnehmungen nicht isoliert fixieren, sondern ihre sinästhetische Dimension nutzen.

19.2 'Sinästhetik' des Kunstwerks

Für das Kunstwerk kommt die Sinästhesie als Zusammenhänglichkeit unterschiedlicher Sinne in Betracht: das Sehen, das musikalische Erleben (bezogen auf Farbklang oder Formrhythmus etc.), farbklangliche Wärme- und Kälte-Empfindung, kompositionelle Gewichts- und Gleichgewichtsverhältnisse, Geruchs- und Geschmacksempfindungen und anderes. Diese sind nicht als einander assoziativ zugeordnet zu verstehen, sondern als *Zusammenschluss der Qualitäten selbst*. Eine Zusammenhänglichkeit, wie sie innerhalb von Sinnesempfindungen am Beispiel der Zitrone beschrieben wurde, ist Sinästhesie der sichtbaren Elemente, das heißt für die Kunst: Sinästhesie der bildnerischen Mittel. Die Sinästhesie der Bildelemente ist die Art und Weise, wie sich das durch sich selbst Ganze der Wahrnehmung erschließt.

20 FARBE UND FORM

Diese Kohärenz bildnerischer Mittel ist für die Malerei insbesondere hinsichtlich Farbe und Form aufschlussreich. Im Umgang mit der Farbe ist die Frage der Formfindung eine grundlegende Herausforderung an den Maler, der die Farb*gestalt* innerhalb der Farbe in der Art sinästhetischer Wahrnehmung erfasst, um sie in Erscheinung zu bringen. Farbe und Form sind ursprünglich eins, d.h. in der Farbe sind Gestaltungsmöglichkeiten (Formen) veranlagt, bevor sie als Gestalt in Erscheinung tre-

ten. Das bedeutet, die Formgestalt kann „aus der Empfindung von Farbe“ gebildet werden. [Witzenmann 1985, S.127] Wenn der Gestaltungsmoment als sinnvoll und nicht als völlig beliebig gilt, muss zwischen Farbe und Form eine ontisch-strukturelle Beziehung angenommen werden, die unserer Wahrnehmung zugänglich ist. Ein solcher Wahrnehmungsakt findet eine Beziehungsfähigkeit zwischen Farbe und Form vor, die dem Wesen einer bestimmten Farbe jeweils als Form-Stil innewohnt, jedoch keine Gestaltung vorgibt. Die Bestimmung der Form wird je und je im Bild individualisiert, wobei auch der Formstil frei anwendbar ist, indem eine Farbe im Stil einer anderen gestaltet werden kann. Nimmt man beispielsweise für ein bestimmtes Gelb einen strahligen Formstil an, so könnte gleichfalls ein Grün oder Rosa (usw.) den selben Formstil annehmen, dabei aber den Charakter von Gelb zum Ausdruck bringen. Dadurch ist ein gestalterischer Freiraum gewährt, der vor dem Hintergrund einer bestimmten Gesetzmäßigkeit des Farbe-Form-Verhältnisses bestehen bleibt. [Zahllose Beispiele freier Farbgestaltung unter Berücksichtigung der Farbgesetzmäßigkeiten finden sich in den weitgehend unveröffentlichten Skizzenbüchern von Beppe Assenza. Einige wenige Beispiele finden sich in: Hartmann 2005, S. 262-290]

Wie die Farbe dem Formbilden, kann auch der „Formprozess“ der Farbe zugrunde liegen, denn die Sichtbarkeit von Form steht derjenigen von Farbe nicht nach, sodass die Farbe-Form-Kohärenz von beiden Seiten der Sichtbarkeit her zugänglich ist. - Die Form, als ein bestimmtes Quale empfunden, stimmt mit einem bestimmten Farbausdruck *wesensgemäß* überein. Weil Qualia in der vorbegrifflichen Sinneserfahrung erschlossen werden, ist der Vorstellungsakt irrelevant. Die Farbe, welche aus der Form entsteht, bildet sich „nicht aus einer vorher vorgestellten Form, sondern aus den Gestaltungsdispositionen und -kräften, welche das Ganze jedes einzelnen Gemäldes umringen und durchdringen“. [Witzenmann 1985, S.128] Die einzelne Farbnuancierung und die Korrelation der Farben untereinander sind künstlerische Neuschöpfungen, denn *diese* Farben sind nirgendwo sonst vorhanden und stehen in einer einzigartigen Beziehung zueinander. „Die Farben erhalten durch ihre Nachbarschaften, im gegenseitigen Sich-Begrenzen, Ineinanderfließen und Durchleuchten sowie durch ihre kompositionelle Motivierung neue stoffliche Valeurs, die sie außerhalb der Bildzusammenhänge nicht besitzen. Derart entsteht im fortschreitenden Prozess der malerischen Gestaltung die Form aus der Farbe und zugleich die Farbe aus der Form.“ [ebd.]

20.1 Interaktion von Stoff und Form

Die Frage, auf welchem Weg die Form derart mit der Farbe in Beziehung treten kann, dass die Form in der Gestaltfindung eine Rückbestimmung durch die Farbe erhält, stellt sich für die natürlichen, uns als Gestalt gegebenen Dinge nicht, hingegen stellt sie für die künstlerische Gestaltung eine große Herausforderung dar. Was wir in der Natur als Synthese von Stoff und Form vorfinden, ist in der künstlerischen Gestaltung

erst hervorzubringen. Phänomenologisch gehört die Form von Anfang an, d.h. ontologisch, der Farbe an, da sie als Erscheinung immer eine Sichtbarkeit besitzt. [Daran ändert sich prinzipiell nichts, wenn es sich um Farb- oder Formvorstellungen handelt, die einer imaginären, nicht-sinnlichen Wahrnehmung zugänglich sind. Der Unterschied besteht hier nicht im Gegebensein und Erscheinen für eine Wahrnehmung, sondern lediglich darin, dass der Gestaltungszugriff, falls er überhaupt möglich ist, ein anderer zu sein hat.] Das Farb- und Formgeschehen sind einander wechselseitig ontologisch zugehörig, da - wie wir gesehen haben - die Form der Möglichkeit nach immer schon im Stoff enthalten ist, und da ferner der Stoff an eine wie auch immer geartete Gestalt gebunden ist. Wodurch die je und je spezifische Zugehörigkeit von Form und Farbe bestimmt wird, falls sie nicht willkürlich irgendwie sein soll, ist nicht klar; ob die Form vor der Farbe oder umgekehrt ins Sein tritt, scheint für die Kunst jedoch klar zu sein: was uns nämlich zur Verfügung steht, ist die Farbe als Material. Daher ist die Formgebung vornehmlich das, was wir zu verantworten haben, und zwar in ihrer Beziehung zur Farbe als Sichtbares. Eine Möglichkeit künstlerischer Tätigkeit besteht für die Malerei in einem Dialog mit der Farbe als einem sichtbaren Gegenüber. Es geht um das Formgeben in Beziehung zur Farbe als einem dem Sehen Zugängliches. Der Farbe ist Sichtbarkeit und gegebene Objektivität zuzuschreiben, die wir wahrnehmen, und für die etwas Ideelles jenseits der Farbwahrnehmung nicht in Betracht kommt.

20.2 Identität des Kunstwerks

Das Kunstwerk ist als Erscheinung zugleich allgemein und besonders. Das Allgemeine ist, Erscheinung zu sein, die etwas sichtbar macht, das Besondere, sich selbst zu zeigen. [Schürmann 2000, S. 29] Als Erscheinung ist das einzelne Kunstwerk eine unersetzliche „genuine Realität“. In der Eigenschaft, überhaupt etwas ausdrücken zu können, ist es allgemeine *Erscheinung*. [Schürmann 2000, S. 54] Das Kunstwerk zeigt sich als etwas mit sich selbst Identisches. [Schürmann 2000, S. 92] Es bezieht sich auf ein Sein, auf ein Was, das erscheint, und es ist selbst ein Wie, da es seinen Inhalt auf eine bestimmte, einzigartige Weise zur Erscheinung bringt. Beides fällt in eins zusammen, da das Inhaltliche seine Erscheinung durch das Wie konstituiert. [vgl. Schürmann 2000, S. 63] Das ist auch dann der Fall, wenn der Inhalt dem Äußeren entnommen ist (gegenständliche Darstellungen), denn der Bildinhalt ist nicht identisch mit dem gegenständlichen Motiv, wie es im Außen vorgefunden wird.

Die Identität des Kunstwerks mit sich selbst ist weder dem Erkennen allein, noch dem Wahrnehmen allein fassbar. Das Erscheinen finden wir als Allgemeines denkend und als Besonderes wahrnehmend auf. Einerseits vermag eine allgemeine Begrifflichkeit „das Kunstwerk ist eine Erscheinung“ nicht die Sinneserfahrung zu ersetzen, [MP 2006, S. 48] genau so wenig wie die Wahrnehmung des Kunstwerks dessen Allgemeinheit ersetzt, denn sie kann den Begriff ohne das Denken nicht er-

schließen.

20.3 Die nicht-gegenständliche Kunst

Das Kunstwerk ist als Erscheinung etwas, das *ist*, und es bringt zugleich *etwas* zur Erscheinung, das *ist*. [Schürmann 2000, S. 56] Weil das, was im Kunstwerk erscheint, überhaupt erst *etwas* sein muss, um erscheinen zu können, zugleich aber erst zu dem *wird*, sofern es erscheint, kann man fragen, ob es sich hier um zwei Seinsebenen handelt. [Schürmann 2000, S. 56] Unter der Voraussetzung zweier Seinsebenen wäre das, was im Werk erscheint, etwas anderes, als das, worauf es inhaltlich rekurriert. - An dieser Stelle ist es sinnvoll, eine Unterscheidung zwischen gegenständlicher und ungegenständlicher Kunst vorzunehmen.

Der Gegensatz des Innen und Außen - d.h. dessen, was im Bild erscheint, und dessen, was der Welt angehört - ist phänomenologisch nicht haltbar; er löst sich vielmehr auf, weil der Wahrnehmungsprozess ein wechselseitiges Bestimmen von Sein und Erscheinen ist. Trotzdem bleibt der Unterschied von Kunst bestehen, die etwas abbildet, was bereits als Seiendes in der Welt vorliegt, indem es ihr vorstellungsmäßig entlehnt wird, und die nicht gegenständliche Kunst, deren Inhalt aus den der Kunst immanenten Mitteln besteht (z.B. Rothko, Mondrian, Kandinsky), und die außerdem verschiedentlich auch den schöpferischen Prozess selbst zum Inhalt macht (Turell, Pollock, Claus).

In der gegenständlichen Kunst ist das Innen und Außen, das Wie und Was, also gegensätzlich, oder wenigstens voneinander zu trennen, was mit einer bestimmten Bewusstseinsverfassung zusammenhängt, die konstitutiv für den Kunststil mitverantwortlich ist. Sie ist dadurch zu kennzeichnen, dass sie im Wesentlichen *Gegenstandsbewusstsein* ist, das sich als eingeschränktes Subjekt einer 'an sich' seienden, gleichfalls eingeschränkten Welt gegenüber stellt. An dem dualistischen Verhältnis von Subjekt und Welt, Innen und Außen, ändert sich auch dann nichts, wenn die gegenständliche Kunst nach größtmöglicher Übereinstimmung des erscheinenden Werkinhalts mit der Welt strebt, ja, dies ist gerade ein Zeichen für die vorausgesetzte Gegensätzlichkeit, die darin überhaupt erst einen Anlass hat, nach Überbrückung zu streben. Ob in der Folge davon der schöpferische Moment der gegenständlichen und nicht gegenständlichen Kunstschöpfungen ebenfalls unterschiedlich zu bewerten ist, muss vorläufig offen bleiben. In jedem Fall fallen in der ungegenständlichen Kunst die Gegensätze von Innen und Außen, Inhalt und Form, weg, denn das, was erscheint, erscheint motivisch neu. Hierin liegt schließlich die Begründung, warum das nicht gegenständliche Kunstwerk in bezug auf das Was und das Wie nicht zwei getrennte Seinsebenen bespielt, denn das, was in ihm zur Erscheinung kommt, ist ihm von allem Anfang an eigen. Das nicht gegenständliche Bild ist nichts jenseits seiner Farbe, Form, Linie, und nichts jenseits des Sehens und Aufmerkens, es vollbringt vielmehr

eine umfassende Würdigung aller ihm eigenen künstlerischen Mittel und aller es konstituierenden Wahrnehmungsvollzüge. Das ist eine selbstgenügsame Kunst.

Um die Frage nach den Seinsebenen des erscheinenden Kunstwerks zu beantworten, genügt es nicht, Kunst aus dem reflexiven Blickwinkel des Betrachters als *fertige* Kunst ins Auge zu fassen. Der schöpferische Moment von Kunst darf nicht übersehen werden.

Auch wenn hier keine befriedigende Antwort gefunden wurde, steht fest, dass der vollgültig schöpferische Moment für das Erscheinen *nichts* voraussetzt. Er ermöglicht, dass etwas in der Kunsterscheinung *neu* entsteht, dass also etwas erscheint, obwohl und weil es eben *nicht* vorher in anderer Form bereits da war. Die Frage nach einer zweiten Seinsebene, aus der sich der (Bild-)Inhalt nährt, stellt sich nicht, wenn neben dem seienden auch das werdende Kunstwerk einbezogen wird. Das Seiende geht aus dem Werden hervor; und das Werk hat die Eigenschaft, „als Werdendes zu sein und als Seiendes zu werden.“ [Schürmann 2000, S. 82] Als Werdendes *ist* es, sofern jedes seiner unfertigen Teile bereits am Sein teilhaftig ist, weil die Gestalt (Form) sich auch in der ersten unfertigen Erscheinungsweise manifestiert, d.h. in Verbindung mit dem Stoff erscheint. (Das Werdende ist nicht auf den Stoff, sondern nur auf die Form, das Gegebene nur auf den Stoff und nicht auf die Form zu beziehen.) Als Seiendes (als Stoff) hingegen *wird* es, sofern dieser Stoff Gestalt annimmt.

Beides ist im Wahrnehmungsakt des Künstlers verankert, der sein Werk werden sieht, und der die werdende Gestaltung im Akt des Sehens bestimmt. "Es ist eben dies das phänomenale Wesen des Wahrnehmungsaktes, die Konstellation des Gegebenen mit dem es verbindenden Sinn in eins schöpferisch entstehen zu lassen: nicht bloß den Sinn zu entdecken, *den es hat*, sondern *ihm einen Sinn erst zu geben*." [MP 1966, S. 58]

20.4 Die Totalität als Erfahrung

Die Phänomenalität der Erscheinung beruht bei der Kunst (im Unterschied zu anderen Erscheinungen) darauf, "daß sie alles, was sie präsentiert, durch eine Präsentation ihres sinnlichen Mediums präsentiert." [Seel 2000, S. 183 unter Berufung auf Adorno und Luhmann] Es ist das Spezifische künstlerischer Werke, sich nicht nur der Erscheinungsmittel zu bedienen, um zu erscheinen, sondern diese Mittel so zu präsentieren, dass das Erscheinende zugleich die Totalität ist. Das Bild als Erscheinendes ist nicht Teil des Bildes, sondern dessen ontologische Ganzheit, hinter der sich keine weitere, hintergründige Stufe eines Seins verbirgt. Das Bild ist als Erscheinung ein Ganzes, da es die Erscheinung darbietet und mit ihr sich selbst; allerdings ist es nicht für sich selbst ein Ganzes, ebenso wenig wie es für sich selbst überhaupt eine Erscheinung ist. Es erscheint, insofern es wahrgenommen wird, und es erscheint *für die Wahrnehmung und in der Wahrnehmung* als ein Ganzes. Eben dies macht das Wesen von Kunst aus, dass es uns *in der Erfahrung* bereits das Besondere mit dem Allge-

meinen, das Wirkliche mit der Idee zugänglich macht. Wir bedürfen der Kunst als eines Reiches, "in dem das Einzelne schon und nicht erst das Ganze die Idee darstellt, eines Reiches, in dem das Individuum schon so auftritt, daß ihm der Charakter der Allgemeinheit und Notwendigkeit innewohnt." [Steiner 1985, S. 22] Wesentlich ist dabei, dass diese Kunst nur als Produkt des Menschen existiert, und das Allgemeine innerhalb eines Besonderen in keiner anderen Weise als durch die schöpferische Handlung ihr Sein erhält.

Infolge der Ganzheit des Werks, ist - wie bereits für Qualia am Beispiel der Zitrone gezeigt wurde, und wie es auf die Zeitlichkeit als Phänomen zutrifft - auch für das Werk nicht anzunehmen, dass es aus einer Summe von Eigenschaften oder Einzelwahrnehmungen wie Linie, Fläche, Form und Farbe bestehe. Die einzelnen bildnerischen Mittel sind keine auf etwas anderes, übergeordnetes, Ganzes hinweisende ‚Eigenschaften‘, ‚Sichtbarkeitsbedingungen‘ oder ‚Vorkommensmodi‘, „sondern im vollen Sinne des Wortes selbstpräsent“ [Schürmann 2000, S. 93], und sie sind dies *als Einheit*. Als malerische Ausdrucksmittel sind Farbe, Form, Linie und Fläche Erscheinungsweisen dessen, was erscheint, und das sind sie selbst.

20.5 Konzeption von Stoff und Form

Der Versuch, die ästhetische Position der Wahrnehmungsphänomenologie zu umreißen, setzt zunächst eine grobe Abgrenzung zur formalistischen und idealistischen Ästhetik voraus, die sich entweder als Wissenschaft von Werturteilen oder als Wissenschaft des schönen Scheins verstanden haben. Welche Kunstauffassung bleibt bestehen, nachdem die Kunst nicht mehr der Übermittlung von Ideen, die uns in der Sinneswahrnehmung als Schein gegeben werden, und auch nicht der Überwindung des Gegensatzes von Realität und Idealität dient? Die Phänomenologie stimmt m. E. mit Nietzsche überein, der die Kunst nach ihrem Wert für das Leben bemessen hat, und der sich explizit gegen den klassischen Idealismus stellte. Merleau-Ponty kehrt die Zuordnung von Realität und Idealität um, indem Idealität dem Leib und der Sinneswahrnehmung zukommt. Alle Gegensätzlichkeiten, die aus dem Geist-Materie-Dualismus hervorgehen, heben sich phänomenologisch auf.

Infolge davon wird das Stoff-Form-Prinzip ebenfalls monistisch gedacht. Die Materie geht mit ihrer Form 'schwanger'. [MP 2003, S. 26] Weder hat die Form einen jenseitig-ideellen Ursprung, noch ist die Materie als solche abgesondert. Die Form, oder der Sinn, ist im Diesseits als "verschlossene Struktur" verborgen [MP 1966, S. 384f.] und erschließen sich keiner intelligiblen Bedeutung, sondern der subjektiven Erfahrung. Weil das Ding selbst seine Bedeutung ist, können wir "weder die klassische Unterscheidung zwischen Form und Materie auf die Wahrnehmung anwenden, noch das wahrnehmende Subjekt als ein Bewusstsein auffassen, das eine sinnliche Materie 'interpretiert', 'entschlüsselt' oder 'ordnet', deren ideales Gesetz es kennt." [MP 2003, S.26]

Der weltanschauliche Dualismus von Materie und Form, Ding und Bewusstsein, der die Kunstidee lange Zeit prägte, nach der Materie überhaupt erst geformt und das Ding überhaupt erst ins Bewusstsein eingehen sollte, wird hier überholt. Es gibt keine formlose Materie, denn Materie ist durch sich selbst immer schon Form, weil sie kein 'Ding an sich', sondern Wahrnehmung des Subjekts ist.

Das bedeutet, das Kunstwerk und seine Bedeutung, sowie der Bildkörper und seine Aussage, sind kein Zweierlei, das eine Übergangsleistung vom Einen zum Anderen verlangt. Der Übergang vom Einen zum Anderen ist in der ästhetischen Wahrnehmung bereits gegeben, die der Bedeutung und der Erscheinung zugleich inne wird. Ein Getrenntsein von Zeichen und Bedeutung kommt nicht in Betracht, ebenso wenig wie eine Blick-Perspektive *neben* der Wahrnehmung.

20.6 Stoff und Form in der Malerei

"Jene Konvergenz aller sichtbaren und geistigen Kraftlinien des Bildes auf ein und dieselbe Bedeutung hin, ist in der Wahrnehmung des Malers bereits skizziert." [MP 2007, S. 74]

Das Gegebensein der Erscheinungen ist konsequent auf das anzuwenden, was dem Maler vorliegt, wenn er den ersten Pinselstrich tut: das Material, das sind die sichtbaren Anteile seines zukünftigen Werks. Die Form, welche er mit einem allerersten (und allen weiteren Pinselstrichen) tut, ist unausweichlich. Zwar ist angesichts des weissen Blattes unbestimmt, welche Form der erste Pinselstrich annehmen wird, aber es ist ganz ausgeschlossen, auch nur einen einzigen Pinselstrich ohne Form zur Erscheinung zu bringen. Welche Form, oder weitergehend: welche Gestaltung der Maler dem Bild gibt, liegt ganz in seiner Verantwortung, *dass* aber Form entsteht, ist mit der Tatsache, dass wir mit einem Stoff, z.B. der Farbe, umgehen, mitgegeben. Selbst ein absolut willkürlicher und zufälliger Pinselstrich, der nach außen hin die Farbe tropfenförmig aufs Papier sprüht, weil er nass und unkontrolliert schnell gemalt wird, kommt nicht umhin, eine Form zu haben und sei sie noch so diffus. Selbst ein willkürlicher Farbfleck oder ein diffuses Liniengewirr hat die ihm eignende Form, wenn es die Unordnung, Offenheit und Unabgeschlossenheit bedeuten soll, die eben nicht *fertig* sein will (beispielsweise bei Cy Twombly). "Vollendete Werke sind nicht unbedingt auch fertiggestellt..." [MP 2007, S. 346] und sagen dennoch genau das, was sie sagen wollen.

Wir können nie malen, ohne Urheber von Form zu sein. Wir sind es, die handeln, die den Pinsel betätigen; wir können nur darüber entscheiden, *wie* wir handeln, wohlwissend, dass von der Art und Weise des Handelns die Formgebung bewirkt wird. Wir haben die freie Wahl, wie nah wir dem sind, was wir tun. Je mehr Nähe wir zur Führung des Pinsels erreichen, desto mehr realisieren wir die Entstehung der Form im Beisein unseres Ich. Wenn wir 'zufällige' Formen malen, stellen wir den Prozess der Formentstehung dem Zusammenwirken der Stoffe mit den physikali-

schen Kräften anheim - wir geben die Verantwortung an den Stoff und dessen Eigenschaften ab. Wir sehen dem Papier von außen zu, wie es Farbe und Form annimmt. Selbst eine solche Handlung könnte künstlerisch gesehen ich-haft sein, vorausgesetzt, ein ganz bewusstes Entschließen und eine außerordentliche Selbstpräsenz ist ihr eigen.

Die Form entsteht also notwendig in Anwesenheit der Stoffe, die wir zusammenbringen - den Pinsel zur Farbe, die Farbe zum Papier. Dabei bestimmen wir auch die Art unseres Beiseins bei der Formgestaltung und setzen uns selbst in eine variable Verantwortung zu dieser. Es ist nicht gesagt, dass die dem Material eigene Wirksamkeit gänzlich beherrscht werden soll, noch, dass die Gestaltungsfreiheit gegenüber der Materialwirksamkeit zurücktritt; nach freiem Ermessen überantworten wir das Bildgeschehen dem Material oder nehmen es an uns. Die Form erhält dadurch den Stil des Materials oder der subjektiven Intention, was im weitesten Sinne disjunktiv zu verstehen ist.

Zwei einander zugehörige Momente können wir uns bei der Entstehung einer Form bewusst machen, und dies bereits beim ersten Farbfleck. Zum Einen ist es das bereits angeführte Einssein von Materie und Formnotwendigkeit überhaupt; zum Anderen ist es die unumstößliche Gewissheit, dass die Art des Handelns die Formgestalt bewirkt, und dass diese unsere Formgebung der eigentlich schöpferische und freie Moment ist.

20.7 Das Bildfeld

Das sichtbare Feld des Bildes ist die Mitmöglichkeit aller Teile zueinander (Kompossibilität), was die umfassende Logik eines Bildes ausmacht. Wir sehen das Bildganze in seiner Verwobenheit mit den Teilen und diese in ihrer Einbettung in das Bildganze. Jedes Form-Element, sowie alle weiteren Elemente wie Farbe, Beleuchtung usw., zieht aus den anderen Teilen Gewinn durch gegenseitige Bezüge und Wechselwirkungen. Die bildimmanenten Bezüge gehen nach Merleau-Ponty in der 'Feldorganisation' des Bildes auf, wobei die Wandlung und Entwicklung desselben durch Veränderung des Einzelnen bewirkt werden. Dieses Einzelne wiederum erhält seine Funktion nur, indem es kein Ansich, sondern ein vom Subjekt her Gestaltetes ist. "Unser ganzes Wahrnehmen ist von einer Logik beseelt, die einem jeden Gegenstand alle seine Bestimmungen in Funktion der Bestimmungen aller anderen zuweist". [MP 1966, S. 362] Die Struktur des Feldes hat die Gewissheit eines Ganzen.

20.8 Der Moment von Formentstehung

Wie würde man malen, wenn man der Entstehung von Form möglichst nah beiwohnen wollte? Das Sehen ginge zum Ort des eigentlichen Geschehens hin und hielte sich an den Kontaktstellen des Pinsels mit der Leinwand auf, um dessen gewärtig zu

sein, wie sich eine Fläche formiert. Die Bewegung des Körpers, der Arme und Finger würde vom Blick mit geführt werden, sodass keine eigene, in der Natur des muskulären Bewegungsapparates liegende Bewegung vollzogen würde, es sei denn, wir hätten genau diese Intention, beispielsweise einen Kreis mithilfe des Kugelgelenks an der Schulter vollkommen rund, als hätten wir einen körpereigenen Zirkel, auszuführen. Sonst aber bestünde die Vorgehensweise in langsam ausgeführten Pinselstrichen, die eine Flächenform aufbauen, ohne dass eine Veränderung der Fläche dem Blick entginge. Zugleich behielten wir das Verhältnis der Flächenform in ihrem jeweiligen Bezug zur Umgebung im Blickfeld, um die Interaktion der Formen untereinander, sowie die der Formen mit dem Format zu beobachten.

Wollte man diese Wechselwirkung und Struktur aller Elemente während des Malprozesses im Auge behalten, würden sich bestimmte Maltechniken wie die 'automatische' Schraffur oder der Pointillismus als ungeeignet erweisen, ebenso eine nasse Malweise, in welcher die Ausdehnung der Flächen unter der Willkür der materialen Fließeigenschaft stünde. Die völlige Beherrschung der Form schließt die Eigenwirkung und -dynamik des Materials, sowie die verselbständigte Beteiligung natürlicher Leibesfunktionen aus. Die Form gestaltet sich dieser methodischen Vorgehensweise gemäß in einem behutsamen Aufbau des Bildfeldes und jedem seiner Elemente. Doch wird die Formenvielfalt und Komplexität des Bildgeschehens erst dann ausgeschöpft, wenn die Materialbeschaffenheit am Prozess teilhat. Eine solche Vielfalt an Formmöglichkeiten ist weit mehr als eine Angelegenheit des zu gestaltenden Materials nach bewussten Intentionen, obwohl es immer auch eine solche bleibt, weil wir nicht aus unserer Bewusstseinsverfassung austreten können.

In der Tatsache der Gestaltenvielfalt drückt sich aus, dass das mit der Formmöglichkeit ausgestattete Material zum intentional Geistigen hin offen ist. Gleichzeitig bedeutet dies auch Offenheit der subjektiven Intention für das Material, zu dem wir eine natürliche Nähe haben, weil wir leibliche Wesen sind. Durch das Gegebensein des Leibes ist uns das schöpferische Vermögen gegeben, wie es dem Wahrnehmen eigen ist. In der Wahrnehmungsfunktion koinzidieren Präsenz des Materialen und Präsenz des Geistigen. Der Wahrnehmung ist eine prinzipielle Offenheit zum Geistigen (Intentionalen), und dem Geistigen ist eine prinzipielle Offenheit zum Materialen gegeben, die sich jedoch nur im Tun bewahrheiten, die also ihre Gültigkeit nur in der Reichweite des Subjekts haben.

21 ZUSAMMENFASSUNG TEIL VI

Die Wechselseitigkeit zwischen Betrachter und Bild veranschaulicht die Wechselseitigkeit des Sehens mit dem Sichtbaren. Im Unterschied zu den Gestalten der Natur ist Kunst Sichtbarkeit und Idee in eins, da ihre Bedeutung in der Erscheinung aufgeht. Die Vergegenwärtigung des Seingrundes im Sehen ist eine Kohärenz von Ontologie

und zeitlicher Größe des Bildwerks, welche mit der Zeitlichkeit und Gegenwärtigkeit des Betrachters korreliert. Durch die Art und Weise von Zeitlichkeit im Bild wird die Bildaussage inhaltlich und formal moduliert. Die bildnerischen Mittel weisen sich als mit der Zeitlichkeit verbundene Phänomene aus, sofern Bewegung und Ruhe für Linie, Fläche und Gestaltung konstitutiv sind. Der Übergang von Vergänglichkeit und Ewigkeit wird in der Dauer des Bildes durch den Bildkörper (sinnlich) und die Bedeutung des Bildes (sittlich) repräsentiert. In der Farbe, die eine Spezifizierung von allgemeiner Farbigkeit ist, wird die Frage nach dem ontologischen Zusammenhalt sowie nach der unsichtbaren Dimension innerhalb des Sichtbaren gelöst. Die Farbwahrnehmung zeichnet unter dem Aspekt von Sinästhetik unseren Zugang zum Phänomen in seiner präperzeptiven Daseinsform vor, wodurch sich der Wesenszug von Produktivität offenbart, wie er den Wahrnehmungsvollzügen und dem Kunstschaffen eigen ist. In der phänomenologisch erschlossenen Identität des Kunstwerks ist eine Erweiterung der Ästhetik veranlagt, die das Verhältnis von Stoff und Form im Ansatz neu zu fassen versucht. Indem der Ideengrund dem Stoff innewohnt, ist die Form, wo sie motivisch im Bild erscheint, nicht mehr auf Anleihe bei der äußeren Welt angewiesen. Damit rechtfertigt die Phänomenologie eine ungegenständliche Malerei, die keine Abbildefunktion, sondern Selbstpräsenz und Selbstgültigkeit innehat, und deren Intention methodisch und inhaltlich offen für alles Zukünftige ist.

22 PERSÖNLICHES FAZIT

"Ich bin zu mir, indem ich zur Welt bin". [MP 1966, S. 463]

22.1 Versuch eines ästhetischen Standpunkts

Angeichts der gigantischen Ölgemälde der französischen Renaissance, wie man sie eindrücklich im Louvre sehen kann, fühlt man sich von einem ambivalenten Eindruck großer Ideen und gleichzeitig erdrückender Materialität überwältigt. Offenbar hat eine Ästhetik überpersönlicher Kunst, die der Dualität von Geistigem und Sinnlichen huldigt, und deren Intention die Idealisierung von Wirklichkeit in Form von geschichtlichen oder biographischen Ereignissen ist, für die Realisierung ihrer ideellen Motive einen durchaus anti-ideellen, massiven Erscheinungsduktus geprägt. Bei einigem Nachdenken - und das ist das eigentlich Verwunderliche - komme ich dazu, genau diese kolossalen Gemälde als konsequente Ausführung einer Ästhetik zu erkennen, die *schöne* Kunst zu schaffen im Sinn hatte, eine Kunst mit Anspruch auf Erscheinung des Geistigen im Sinnlichen, eine Kunst, für die der Künstler als Repräsentant einer Idee oder Religion, die weit 'über' ihm stand, handelte.

Mit dem einstmaligen Stoff-Form-Konzept geht die Notwendigkeit des äußerlichen Bildmotivs einher, weil der Modus für die Verkörperung des Ideellen im Bild Sichtbarkeitsmodus ist, und weil Sichtbarkeit des Bildes mit gegenständlicher Sichtbarkeit identifiziert wurde. Die Idee als *gedachter* Inhalt hat sich ein *gegenständliches* Motiv gesucht, durch das sie sich abbilden und künstlerisch *verwirklichen* konnte, denn durch sich selbst besaß das Ideelle keinen Wirklichkeitsstatus, weil es zu fern, zu jenseitig war.

Wie revolutionär muss all dem gegenüber der berühmte Satz von Paul Klee gewirkt haben, dass Kunst nicht abbilde, sondern sichtbar mache! Und doch ist Merleau-Ponty mit seiner Phänomenologie über Klee hinaus gegangen, weil nicht erst Kunst sichtbar macht, sondern schon dem Sehen die Fähigkeit zukommt, das Wesen der Dinge zu finden, in ihren Seinsgrund vorzustoßen, ja, daran konstitutiv mitzuwirken. Hier erhält die Wahrnehmung als Primat eine schöpferische Funktion, die dem Kunstschöpferischen vorausgeht.

Das Ideelle ist für die Phänomenologie kein bloß Gedachtes mehr, sondern immanentes Sein der Dinge, und anstelle hehrer Ziele ist darum eine Zuwendung zum einfachen, irdischen Phänomen, eine Zuwendung zum Leib und zum rohen Sein getreten, mit der Konsequenz, dass Optionen einer vermenschlichten Kunst [wie Schürmann am Beispiel Turrells gezeigt hat, der die menschliche Tätigkeit - das Wahrnehmen - zum Inhalt seiner Kunst erhebt] auf Grundlage einer in höchstem Maße geist- und wirklichkeitsgemäßen Funktion der Sinneswahrnehmung eröffnet werden. Damit schafft die Phänomenologie den Boden für eine neue Ästhetik und öffnet

zukunftsweisende Perspektiven für eine freie Kunst, die sich motivisch nicht an die Grenzen äußerer, gegenständlicher Vorstellungen halten muss, und deren Beziehung zum Material am ehesten auf die goethesche "Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist" [Goethe 1999, 2. Buch, Kap. 1] zutrifft, die aber auch einfach Liebe zur äußeren Welt, zu Schöpfung, ist. "Wahrnehmen ist Eindringen in die Dimension der Schöpfung". [MP 1966, S. 77]

Mit etwas Skepsis lese ich den Satz: "Dem *Inhalte* nach hat es die Kunst mit dem Sinnlichen, der Form nach mit dem Ideellen zu tun" [Steiner 1985, S. 39] und meine, dass er für die ungegenständliche Malerei nur bedingt Gültigkeit besitzt. Der Inhalt des Kunstwerks ist genauso seine Form und die Idee sein Stoff, weil die Form bereits im Stoff, das Unsichtbare bereits im Sichtbaren ist.

Der Künstler sieht sein Werk, wie es sich in ihm sieht, denn mit dem Ansichtigwerden des Werkes wird er auch seines Sehens ansichtig. Brauchen wir dann noch Begriffe für das sichtbar werdende im Bild, wo es doch vom Sehen umfassen und in eine Logik des Sehens gebracht wird, oder, wie Merleau-Ponty sagt, wo das Wahrnehmen von Logik "beseelt" ist? [MP 1966, S. 362] Wir haben gesehen, dass das bildnerische Handeln das Bild konfiguriert, während umgekehrt auch dieses jenes konfiguriert. Das Bild ist infolgedessen nicht 'Hülle' für etwas *anderes*, nicht etwas Diesseitiges gegenüber einem Jenseitigen, es realisiert keine Vorstellung, eifert keiner Idee nach, sondern es ist sein eigener Logos. Das Bild wird menschlich, es 'funktioniert' wie der Mensch, denn die Formen künstlerischen Handelns sind zugleich Formrhythmen des Bildes, die darin pulsieren wie Lebensrhythmen im Leben; im Bild sind sie aber nicht stellvertretend für Rhythmen der Lebenswelt, sondern sie sind Lebenswelt des Bildes. „Als Künstler ist er sein Werk“, sagte C. G. Jung, [Gesammelte Werke 15, S. 116]. Werkgestaltung ist daher auch Selbstgestaltung, und die Zuwendung zu den Dingen endet nicht in deren Seinsgrund, vielmehr ist die phänomenologische Wahrnehmung - wie auch das Kunstschaffen - ein fortwährendes Von-Neuem-Sehen: Das Werk existiert nur im Akt.²⁶

22.2 *Das Verhältnis der Malerei zur Natur und die Funktion des Sehens*

Mirò hat seine Bilder in die freie Natur gestellt um zu sehen, ob sie ihr standhalten. In welcher Beziehung setzt sich die Malerei unter phänomenologischen Aspekten zur Natur? – „Die wirkliche Kunst fängt dort an, wo nichts mehr nachgeahmt wird“, [Steiner 1985, S. 175] sondern wo Wahrnehmung Selbsthervorbringung ist. [Steiner 1979, S. 42] Das Bild braucht keine äußere Anleihe bei der Natur, um sich einen Inhalt zu geben, obwohl es ganz auf ihrem Boden steht, weil wir kraft unseres Leibes

²⁶ Im Akt des Hervorbringens und im Akt der Wahrnehmung.

sehen und kraft des Sehens malen. Das Bild ist nicht Abbild, nicht etwas Zweites neben dem Wirklichen, sondern Sprache des stummen Seins, die aus uns spricht, weil die Dinge der Welt ein Äquivalent in uns haben, aus dem wir wiederum ein Äquivalent im Sichtbaren schaffen. Insoweit kann die Phänomenologie Rechtfertigung einer inhaltlich, d.h. motivisch ungegenständlichen Kunst sein. Der Form nach kann sich Kunst aus einem Sehen generieren, das sich als "Stil der Sichtbarkeit" [MP 2004, S. 191] spezifiziert, weil es die Gestalt der Dinge als Seins-Stil wahrnimmt. "Wir entdecken in jedem Ding einen bestimmten Seinsstil wieder, der aus ihm einen Spiegel menschlicher Verhaltensweisen macht." [MP 2006, S. 31] - In diesem Sinne kann die Malerei einen zweifachen phänomenologischen Anknüpfungspunkt in der Natur finden, für ihren Inhalt und für ihre Form.

Das Faszinierende am Kunstschaffen ist vielleicht, dass man selbst ein Primat schafft: Man bringt eine neue Sichtbarkeit hervor, ein Bild, welches seinerseits wiederum präreflexiv als Wahrnehmung gegeben ist. Wir empfinden ein Bild dann als vollendet, wenn es keine Absicht, kein Ausgedachtes visualisiert, sondern als reines Sein, das genau so, wie es ist, gleichsam natürlich und notwendig erscheint. Man sagt, der Künstler gibt der Welt eine zweite Natur; daher ist es nicht so, dass die Natur da endet wo die Malerei beginnt. [MP 2003/1, S. 314] Die Ontogenese der natürlichen Dinge ist mit der des Bildes kohärent, das Bild selbst wird zu dem, was wie ein Naturding entsteht. Schon Leonardo da Vinci war der Überzeugung, dass Kunstwerke "nach Art der natürlichen Dinge existieren" sollen. [MP 2003/1, S. 312] Bei der gegenständlichen Malerei liegt das ihr Mögliche in Form eines schon Fertigen vor, bei der ungegenständlichen Malerei liegt im Unfertigen, ja, im nicht Vorhandenen, die gesamte Möglichkeit des Werkes. Das Bild hat eine vor-visuelle Existenz, die durch ein vorausgreifendes Sehen in die entstehende Sichtbarkeit je und je gegenwärtig überführt wird. Das Bild ist sichtbar gewordene Übergangssynthese des Zukunft Gewesenen ins jetzt Seiende. Das Vor-Visuelle, noch nicht sichtbare Bild, das, was dem Bild fehlt, besitzt bereits im Zustand des noch nicht Hervorgebrachten eine Relevanz, man könnte auch sagen, Brisanz; denn der Künstler, der des prä-existenten Grundes seines Bildes im Vorwege inne wird, handelt notwendig so, wie er es tut, und nicht beliebig. Es sind die Augen, oder genauer: das Sehen, das der Gestaltwerdung des Bildes ohne Konzept, ohne Wissen zur Verfügung steht. (Im Moment kann ich für bestimmte Erfahrungen keine genaueren Worte finden.)

Jedoch, das Sehen weiß alles, sagt Merleau-Ponty [MP 2003/1, S. 286], es ist uns als wissendes Nichtwissen überlegen. Diese Überlegenheit des Sehens gegenüber dem mit bewusster Intention verfolgten künstlerischen Prozess, ist dadurch verursacht, dass nicht wir das Sehen bewirken, sondern es in uns bewirkt wird. Der Maler malt die Dinge, da sie sich in ihm sehen [ebd., nach Max Ernst], und er malt sie so, wie er sie sehen will. Wenn er handelt, hat er den Eindruck, "seine ureigensten Hand-

lungen" [ebd.] entsprängen den Dingen selbst. Und damit sind sie frei von subjektiver Willkür, was Merleau-Ponty sinnbildlich als "Sternbilder" [ebd.] bezeichnet. Charbonnier hat es so ausgedrückt: "Ich glaube, dass der Maler vom Universum durchdrungen werden und es nicht selbst durchdringen wollen muss." [Le monologue du peintre, Paris 1959 S172, in: MP 2003/1, S. 286] Diese wechselseitige Beziehung des Malers zur Welt und zu seinem Werk als einem Teil der Welt, ist ein "Atmen im Sein, eine Aktion und Passion" [ebd.]. Denn im Zurücknehmen (Passion) des Sehens ist größte Aktivität vorhanden: die Aktivität, eine voraussetzungslose 'Leere' im Sinne einer absoluten Empfänglichkeit für das, was die Welt und das Werk aussprechen, durch reine Aufmerksamkeit innerlich herzustellen; und die eigene Handlung (Aktion) als Verknüpfung des Tuns mit dem Sehen, und mit dem im Sehen erfassten Vor-Sichtbaren (noch Unsichtbaren), in die Funktion von Ausdruckshandlung zu setzen. Damit ist eine größtmögliche Nähe von Eindruck (Impression) und Ausdruck (Expression) gekennzeichnet, die zwischen dem impressionistischen und expressionistischen Moment vermittelt. Henri Michaux beschrieb diese Verquickung des Innen und Außen als Bevölkerung des Bildes mit 'inneren Figuren' und bezeichnet damit, inwiefern Kunst reine Ausdruckshandlung unter der Voraussetzung reiner Eindrücke ist. Das Sich-Äußernde geht Hand in Hand mit seiner Ergebung in die Gestalt. Das Sehen vereinigt nicht nur Eindruck und Ausdruck dessen, was es sieht, sondern es verkörpert diese beiden Gegensätze in sich selbst.

LITERATURVERZEICHNIS

Beckermann, Ansgar (1996):

Können mentale Phänomene neurobiologisch erklärt werden?, in: Roth/Prinz (Hrsg.): Kopf-Arbeit. Gehirnfunktionen und kognitive Leistungen, Spektrum Akademischer Verlag, Heidelberg, Berlin, Oxford 1996

Bermes, Christian (2004):

Maurice Merleau-Ponty, Zur Einführung, Junius Verlag 2004

Bieri, Peter (Hrsg.) (1981):

Analytische Philosophie des Geistes, Verlag Anton Hain, Meisenheim 1981

Böhme, Gernot (2001):

Asthetik, Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre, Wilhelm Fink, München 2001

Dewey, John (1998):

Kunst als Erfahrung, Suhrkamp, Frankfurt 1998

Brockhaus (1989):

Enzyklopädie, 24 Bände, Mannheim 1989

Goodman, Nelson (1984):

Weisen der Welterzeugung, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984

Goethe, Johann-Wolfgang von (1999):

Wilhelm Meisters Wanderjahre, Phaidon Verlag, Essen 1999

Haftmann, Werner (1951):

Wege bildnerischen Denkens, Prestel Verlag, München, 1951

Hartmann, Klaus (1980):

Sartres Phänomenbegriff, in Phänomenologische Forschungen, Hrsg. E.W. Orth, Karl Alber, Freiburg/München 1980

Charles Harrison/Paul Wood, (Hrsg.) (2003):

Kunsttheorie im 20. Jahrhundert, Bd. 2, Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit, 2003

Hartmann, Klaus/ Helsen-Durrer, Greet (2005):

Beppe Assenza, Ein Leben für die Malerei und Anthroposophie, Gideon Spicker Verlag, Dornach 2005

Heckmann, Heinz-Dieter/ Walter, Sven (Hrsg.) (2001):

Qualia, Ausgewählte Beiträge, Mentis Verlag, Paderborn 2001

Levine, Joseph (2001):

Warum der Physikalismus Qualia auslöst, in: Heckmann/ Walter (Hrsg.): „Qualia. Ausgewählte Beiträge.“ Mentis Verlag, Paderborn 2001

Lukács, Georg (1974):

Heidelberger Ästhetik 1916-18, Luchterhand, Darmstadt, 1974

Merleau-Ponty, Maurice (2006):

Causeries 1948, Radiovorträge gesendet vom RDF Frankreich, Salon Verlag, 2006

Merleau-Ponty, Maurice (2003/1):

Das Auge und der Geist, Felix Meiner, Hamburg 2003

Merleau-Ponty, Maurice (2003/2):

Lob der Philosophie, in: Das Auge und der Geist, Felix Meiner, Hamburg 2003

Merleau-Ponty, Maurice (2003):

Das Primat der Wahrnehmung, Suhrkamp, Frankfurt 2003

Merleau-Ponty, Maurice (2004):

Das Sichtbare und das Unsichtbare, Wilhelm Fink Verlag, München 2004

Merleau-Ponty, Maurice (1966):

Phänomenologie der Wahrnehmung, de Gruyter, Berlin 1966

Merleau-Ponty, Maurice (2007):

Zeichen, Felix Meiner, Hamburg 2007

Nagel, Thomas (1981):

Wie ist es, eine Fledermaus zu sein?, in: Bieri (Hrsg.): Analytische Philosophie des Geistes, Verlag Anton Hain, Meisenheim 1981

Pauen, Michael/ Stephan, Achim (Hrsg.) (2002):
Phänomenales Bewusstsein - Rückkehr zur Identitätstheorie?, Mentis Verlag,
Paderborn 2002

Precht, Peter (Hrsg.) (2004):
Grundbegriffe der analytischen Philosophie, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart,
Weimar 2004

Schieren, Jost (2007):
Goethes meditatives Naturerkennen, Naturwissenschaftliche Beiträge Bd.3,
Peter Lang, Frankfurt a.M. 2007

Seel, Martin (2000):
Ästhetik des Erscheinens, Hanser, München/Wien 2000

Stålhammar, Dag (2008):
Das Fachtrimester "Kunsttherapeutisches Plastizieren", Studienmaterial FH-
Ottersberg, 2008

Steiner, Rudolf (1989):
Anthroposophische Leitsätze, erschienen 1924/25 in der Wochenzeitschrift
„Das Goetheanum“, Rudolf-Steiner Verlag, Dornach 1989

Steiner, Rudolf (1985):
Kunst und Kunsterkenntnis, Grundlagen einer neuen Ästhetik, Rudolf Steiner
Verlag Dornach, 1985

Steiner, Rudolf (1981):
Die Philosophie der Freiheit, Rudolf Steiner Verlag, 1981

Steiner, Rudolf (1979):
Die Stufen der höheren Erkenntnis, Rudolf Steiner Verlag, Dornach, 1979

Steiner, Rudolf (1962):
Theosophie, Rudolf Steiner Verlag Dornach, 1962

Steiner, Rudolf (1925):
Wahrheit und Wissenschaft, Philosophisch-Anthroposophischer Verlag am
Goetheanum, Dornach 1925

Schürmann, Eva (2000):

Erscheinen und Wahrnehmen, Eine vergleichende Studie zur Kunst von James Turrell und der Philosophie Merleau-Pontys, Wilhelm Fink, München 2000

Vogt, Jürgen (2010):

Der schwankende Boden der Lebenswelt, Königshausen & Neumann, Würzburg 2010

Waldenfels, Bernhard (1980):

Phänomen und Struktur bei Merleau-Ponty, in Phänomenologische Forschungen, Hrsg. E.W. Orth, Karl Alber, Freiburg/München 1980

Witzenmann, Herbert (1985):

Beppe Assenza, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1985

Witzenmann, Herbert (1983):

Strukturphänomenologie, Gideon Spicker Verlag, Dornach 1983

INTERNETQUELLEN

Husserl, Edmund,
www.philolex.de/husserl.htm

Nettling, Astrid, (2009):
Man muss sich auf die Welt und die Dinge einlassen,
Maurice Merleau-Ponty oder das philosophische Staunen
Deutschlandfunk, am 6.12.2009
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/essayunddiskurs/1081844/>

Schmid, Gabriele, (1999):
Illusionsräume, Dissertation 1999,
<http://www.gabrieleschmid.de/diss/home.html> 1999
(Zugriff am 28.03.2010, 20:02h)

Schmid, Gabriele, (1994):
Die Dauer des Blicks, 1994
<http://www.gabrieleschmid.de/odahtml/odaliske.html>
(Zugriff am 24.04.2010, 7:14)

Wikipedia, [WI]
www.wikipedia.de

ABBILDUNGSNACHWEIS

Mössinger, Ingrid/Milde, Brigitta (Hrsg.), Schrift. Zeichen. Geste.
Carlfriedrich Claus im Kontext von Klee bis Pollock. „Empfangen, Senden“,
S. 131: Aurora-Mappe, Blatt 13, 1975, Radierung, Wienand Verlag, Chem-
nitz 2005

Selbständigkeitserklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die Diplom-Arbeit selbständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln angefertigt habe, und dass alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, durch Angabe der Quellen als Entlehnung kenntlich gemacht worden sind.

.....
Emanuela Assenza

Rosengarten, den 12. Juni 2010