

Einleitung

Das Schöne, in triadischer Verbindung mit dem Wahren und Guten über zwei Jahrtausende ein zentraler Bezugspunkt der abendländischen Geistesgeschichte, wurde im Laufe der letzten zweihundert Jahre zunehmend suspekt. Bereits im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit zeichnete sich mit der Ästhetisierung und Subjektivierung des Schönen eine Entwicklung ab, die bis heute alle einschlägigen Diskurse bestimmt: Das Schöne gilt fortan nur mehr als ein *ästhetisches* Phänomen, seine ontologischen, ethischen und erkenntnistheoretischen Implikationen geraten außer Acht.

Insofern das Ästhetische in der Kunst gipfelt, wird diese auch zur Domäne und zum genuinen Ort des Schönen erklärt. Doch selbst die Kunst betont, spätestens seit Beginn der Moderne und in verständlicher Reaktion auf die ästhetische Verkürzung des Schönen, immer vehementer auch das Hässliche, Abgründige, Ungeheure; im Kontrast dazu konnten die klassischen Schönheitsideale und deren kanonisierte Ausdrucksformen leicht als weltfremder Schein, als politisch oder religiös vereinnahmte Ideologie abgetan werden.

Andererseits scheint das Schöne heute realer und wirkmächtiger denn je – der Schönheitskult in vielen Bereichen unserer Gesellschaft bezeugt dies auf eine Art und Weise, die zugleich die Verzerrung und Verengung des zugrundeliegenden Schönheitsbegriffs deutlich vor Augen führt. Kaum ein anderes Wort wird derart inflationär verwendet: Wir sprechen von schönem Wetter, schöner Kunst, schönen Autos, schönen Menschen, schöner Zeit, schöner Natur, einer schönen Begegnung, einem schönen Gespräch. Alles irgendwie positiv Besetzte kann, wie es scheint, auch mit dem Prädikat „schön“ versehen werden – doch mit welchem Recht? Handelt es sich hier nur um eine leere Sprachkonvention, oder kommt dem Schönen im Grunde tatsächlich eine derart umfassende Bedeutung zu, die weit über den Bereich der Kunst und der Natur hinaus reicht? Der Aufweis einer solch grundlegenden Bedeutung wäre auch die Voraussetzung einer möglichen Klärung jenes Zusammenhangs, der im Titel dieser Studie anklingt und auf den ersten Blick befremden mag: Was hat das Schöne mit Psychotherapie zu tun?

Zwar finden sich bald erste Assoziationen im Schnittfeld von Schönheit und Gesundheit – man denkt hier wohl zunächst an die „Schönheitschirurgie“ oder an eine ästhetisch ansprechende Gestaltung klinischer Umgebungen, in weiterer Folge vielleicht auch noch an verschiedene Vorteile von „schönen“ Menschen, d.h. hier von physischer Attraktivität als Anzeichen für körperliche Fitness und Gesundheit.¹ Der volle Begriff des Schö-

¹ Die Vorteile von attraktiven Menschen reichen laut neueren Untersuchungen von besseren Chancen bei der Partnerwahl über diverse Bevorzungen in

nen aber, um den es uns im Folgenden geht, ist damit noch nicht getroffen (was die partielle Bedeutung der genannten Phänomene nicht in Abrede stellt).

Im Bereich der Psychotherapie verweist der Begriff des Schönen im herkömmlichen, ästhetisch-künstlerischen Sinn vorderhand auf jene Therapieformen, die ihrerseits methodisch auf künstlerische Mittel zurückgreifen, die sogenannten „kreativen“ oder „künstlerischen Therapien“². Diese bilden auch den Ausgangspunkt für unser eigenes Fragen, ob und inwiefern von einer psychotherapeutischen Relevanz des Schönen die Rede sein kann. Wir gehen dabei vom Naheliegenden aus und suchen nach der Schönheit zunächst in den therapeutischen Mitteln, im künstlerischen Erleben und Ausdruck, kurzum den *ästhetischen Erfahrungen*, auf die jene künstlerischen Therapien setzen.

Tatsächlich führt uns eine genauere Analyse dessen, was „ästhetische Erfahrung“ meint, auch auf die Spur des Schönen, die jedoch im Feld des Ästhetischen weder beginnt noch endet (Teil I–II). Im Weiterverfolgen dieser Spur bedarf es einer grundlegenden Klärung: Was bedeutet überhaupt *Erfahrung* im vollen phänomenologischen Sinn, im Unterschied etwa zur naturwissenschaftlich verstandenen Empirie (Teil III)? Dabei werden uns v.a. zwei konstitutive Momente näher beschäftigen: erstens die welterschließende Funktion unserer jeweiligen *Befindlichkeit* und zweitens die *zeitliche Struktur* unseres Erfahrens in ihren unterschiedlichen Ausprägungen. Erst ein hinreichendes Verständnis dieser Zusammenhänge versetzt uns in die Lage, auch die Eigenart der *Erfahrung des Schönen* klarer herausstellen zu können (Teil IV), die ihrerseits mit einer spezifischen Form der Gestimmtheit und des Zeiterlebens korreliert.

Im Zuge dessen wird uns die alte philosophische Frage nach dem Verhältnis des Schönen zum Wahren und Guten, oder modern gesprochen, nach seinen erkenntnistheoretischen und ethischen Bezügen, immer wieder beschäftigen. Vor allem Letztere führen uns schließlich zurück zu unserer Ausgangsfrage: Wir finden das Schöne nun (Teil V) nicht mehr nur als *ästhetisches* Phänomen im Umfeld der spezifisch *künstlerischen* Therapien,

Schule und Beruf bis hin zu mildereren Urteilen vor Gericht. Vgl. Liessmann 2009, 91ff.

² Damit sind all jene Therapieformen gemeint, in denen die gemeinsame aktive wie rezeptive Auseinandersetzung mit einem oder mehreren künstlerischen Medien (Musik, Tanz, Schauspiel, bildende Kunst, Poesie etc.) eine zentrale Rolle spielt, in denen also die Beziehung zwischen KlientIn und TherapeutIn über weite Strecken *in* einem solchen künstlerischen Medium stattfindet. Einen Einblick in die Grundlagen, verschiedenen Richtungen und Anwendungen künstlerischer Therapien gibt Heimes 2010. Vgl. auch Kap. V.2.1. der vorliegenden Arbeit.

sondern dem zuvor und analog dazu als Ausdruck einer *ethisch-zwischenmenschlichen* Grundhaltung, eines aktiven *Sein-Lassens* und *Zur-Geltung-Bringens*, wie es insbesondere auch dem professionellen Beziehungsangebot von PsychotherapeutInnen zugrunde liegt (darüber hinaus freilich ebenso in privaten Beziehungen, in Pädagogik, Sozialarbeit und ähnlichen Professionen zum Tragen kommen kann). Diese Haltung bildet, wie sich zeigen wird, die Basis und damit einen der wesentlichen Wirkfaktoren der meisten heute gängigen Formen von Psychotherapie. Das Schöne erweist sich so gesehen, befreit aus seiner ästhetischen Verkürzung, als ein Moment, das die psychotherapeutische Praxis nicht nur beiläufig, sondern im Kern betrifft.³

Die vorliegende Studie möchte dazu beitragen, diesem Umstand auch in theoretischer Hinsicht Rechnung zu tragen. Den zahlreichen bestehenden Psychotherapiekonzepten soll keineswegs ein weiteres hinzugefügt, vielmehr manch geläufiger Begriff in einen größeren Zusammenhang und damit in ein neues Licht gerückt werden. Den eher philosophisch interessierten Leserinnen und Lesern gibt der Text Anlass zur Wiedergewinnung einer umfassenden und lebenspraktischen Theorie des Schönen, den Praktizierenden im Umfeld von Psychotherapie, Pädagogik und Sozialarbeit einen bisher kaum beachteten philosophischen Hintergrund für ein vertieftes Verständnis ihres eigenen Tuns. Die zahlreichen, z.T. ausführlichen Zitate und Fußnoten können als Ergänzung und Vertiefung gelesen, gegebenenfalls aber auch übersprungen werden. Sie sollen die vorgebrachten Thesen verdeutlichen, weiterführende Hinweise geben und die verwendeten Quellen angemessen würdigen. Die philosophische Grundlegung in den ersten Teilen des Buches ist für LeserInnen ohne einschlägige Vorkenntnisse konzipiert, sie holt deshalb an manchen Stellen etwas weiter aus und erlaubt sich hier und da auch Wiederholungen. Wer philosophisch geschult oder grundsätzlich weniger interessiert ist, mag hier wiederum über Einiges hinwegsehen – die *conclusio* im letzten Hauptabschnitt (Teil V) steht im Zweifelsfall auch für sich selbst.

³ Im Hinblick auf dieses grundlegende und verbindende Moment, die zentrale Bedeutung der *zwischenmenschlichen Beziehung* von TherapeutIn und KlientIn, ist hier und im Folgenden auch von *der* Psychotherapie im Allgemeinen die Rede. Die oft beträchtlichen Unterschiede, die die einzelnen Therapieschulen in theoretischer und methodischer Hinsicht aufweisen, spielen demgegenüber eine vergleichsweise geringe Rolle. Die allgemeine Bezeichnung Psychotherapie bezieht sich demzufolge auf all jene Therapieverfahren, in deren *Zentrum* ein offenes zwischenmenschliches Beziehungsgeschehen steht. Davon zu unterscheiden wäre etwa ein medizinischer oder physikalischer Therapiebegriff, wie auch diverse „energetische“ oder suggestive Heilverfahren.

Im Sinne einer möglichst geschlechtergerechten Sprache wird, wo inklusive Formulierungen (z.B. KünstlerIn) den Sprachfluss zu sehr unterbrechen, abwechselnd die männliche und weibliche Form verwendet.

I. Ausgang von den Künstlerischen Therapien: Schönheit als „Ästhetische Erfahrung“

Wir gehen also zunächst von jener ersten Intuition aus, der zufolge ein Zusammenhang von Schönheit und Psychotherapie v.a. in den verschiedenen *künstlerischen* Therapieformen gegeben ist. Ganz allgemein und in einer ersten Annäherung kann gesagt werden: Künstlerische Therapien setzen (neben allgemeinen therapeutischen Wirkfaktoren, von denen noch die Rede sein wird) auf die Besonderheit von *ästhetischer Erfahrung*. Wir fragen also, worin diese Besonderheit besteht, wodurch sich ästhetische Erfahrung auszeichnet und von anderen Erfahrungsmodi etwa des handelnden Bewerkstellens oder theoretischen Erkennens unterscheidet. Dabei folgen wir jedoch keiner bestimmten kunsttherapeutischen Ausrichtung, was immer auch eine gewisse Bindung an deren psychologisch-therapeutische Basistheorien bedeuten würde, sondern bemühen uns in spezifisch philosophisch-phänomenologischer Herangehensweise um größtmögliche Unvoreingenommenheit.

Die Rede von „ästhetischer Erfahrung“ ist freilich eine sehr allgemeine. Es ist klar, dass sich etwa das Hören von Musik in vielerlei Hinsicht vom Lesen eines Romans, der Betrachtung eines Bildes, dem Riechen an einer Blume oder Schmecken einer Mahlzeit unterscheidet, ja bereits innerhalb der einzelnen Kunstgattungen ist eine unmittelbare Vergleichbarkeit der verschiedenen Formen oft nicht gegeben. Umso größer ist die philosophische Herausforderung, diese Vielfalt an ästhetischen Erfahrungsmöglichkeiten so zueinander in Beziehung zu setzen, dass dabei zwar gewisse gemeinsame Züge sichtbar werden, zugleich aber auch die jeweiligen Eigenheiten gewahrt bleiben.

Über die Bedeutung des Begriffs „Ästhetik“ belehrt uns das Historische Wörterbuch der Philosophie:

„Das Wort ‚Ästhetik‘ hat sich als Titel des Zweiges der Philosophie eingebürgert, in dem sie sich den Künsten und dem Schönen in der Allgemeinheit zuwendet, daß die Künste in ihrer gegenwärtigen Gestalt und in ihrer europäischen und außereuropäischen Geschichte gleicherweise als ästhetischer Gegenstand und die sie begleitenden Theorien [...] als ästhetische Theorien gelten.“ (Ritter 1980, Bd. 1, Sp. 555)

Ästhetik wird hier als Philosophie der Kunst definiert, ästhetisch wären demnach all jene Erfahrungen zu nennen, die wir im (re-)produktiven und rezeptiven Umgang mit den Künsten machen (welche in obiger Definition fraglos als der genuine Ort des Schönen vorausgesetzt werden). Zweifellos gebührt der Kunst eine zentrale Stellung im Bereich des Ästhetischen, zweifellos geht dieser Bereich aber auch über künstlerische Phänomene im

engeren Sinn hinaus. Er umfasst, gemäß der ursprünglichen Bedeutung des griechischen Begriffes *aisthesis*, die sinnlich-leibliche Wahrnehmung und Empfindung im Allgemeinen.

Die Reduktion von Ästhetik auf Kunstphilosophie ergibt sich, wie wir noch näher sehen werden, erst aus bestimmten Grundannahmen des neuzeitlichen Denkens, steht also in Kontrast zur antiken und mittelalterlichen Weltanschauung und wird auch gerade in jüngerer Zeit wieder zunehmend in Frage gestellt. Einer der zahlreichen Beiträge zu ihrer Dekonstruktion stammt von dem Frankfurter Philosophen Martin Seel, der in seiner *Ästhetik des Erscheinens* (Seel 2003) versucht, der Vielfalt von ästhetischen Erfahrungsmöglichkeiten und ihrer Bedeutung für den Menschen gerecht zu werden, ohne dabei das Ästhetische zu verabsolutieren und mit dessen Grenzen auch seine Besonderheit preiszugeben.

Seel sieht in der ästhetischen *Erfahrung* eine Steigerungsform der noch grundlegenderen und allgemeineren ästhetischen *Wahrnehmung*. Nicht jede ästhetische Wahrnehmung ist demzufolge bereits eine ästhetische Erfahrung, hingegen basiert jede ästhetische Erfahrung auf einer ästhetischen Wahrnehmung. Ästhetische Erfahrung unterscheidet sich von ästhetischer Wahrnehmung dadurch, „dass sie für diejenigen, die sie durchleben, zum *Ereignis* wird. *Ästhetische Erfahrung*, mit einem Wort, ist *ästhetische Wahrnehmung mit Ereignischarakter*.“ (Seel 2007d, 58) Der *Ereignischarakter* der ästhetischen Erfahrung ist ein erster wichtiger Hinweis auf ihre Bedeutung und besondere Stellung innerhalb des Erfahrungskontinuums unseres Lebens – wir werden in weiterer Folge noch darauf zu sprechen kommen. Vorerst gilt es jedoch, die der ästhetischen Erfahrung zugrunde liegende ästhetische Wahrnehmung näher zu charakterisieren.

1. Was heißt *ästhetisch* wahrnehmen?

Die erste und allgemeinste Voraussetzung für eine spezifisch *ästhetische* Wahrnehmung ist gewissermaßen anthropologisch grundiert.

„[...] allein dort, wo es eine propositionale, eine begrifflich artikulierte Wahrnehmung gibt, allein dort, wo sie wenigstens in Reichweite ist, tut sich eine markante Differenz zwischen ästhetischen und anderen Formen der Wahrnehmung auf. [...] Menschen haben diese Fähigkeiten. Dennoch sind sie nicht daran gebunden, sich einem Gegenstand gegenüber auf diese oder jene Auffassung *von* diesem Gegenstand festzulegen. Sie können sich in ihrer Wahrnehmung freihalten von einer theoretisch oder praktisch bestimmten Verfügung dessen, wovon sie Wahrnehmung ist.“ (Seel 2003, 50f.)

Wir Menschen registrieren nicht einfach nackte Sinnesdaten, unsere Wahrnehmung ist begrifflich „instrumentiert“ und somit propositional. Wir

können etwas *als etwas*, als Ding, Sachverhalt etc. bestimmen und klassifizieren, indem wir es auf gewisse allgemeine Aspekte festlegen: so und so *ist* es. Erst vor dem Hintergrund dieser prinzipiellen Bestimmbarkeit können wir vom Bestimmen aber auch weitgehend absehen und etwas, wie im Falle der ästhetischen Wahrnehmung, primär in seinem *Erscheinen* sein und begegnen lassen.⁴

„Die Grundunterscheidung, der die Ästhetik des Erscheinens ihren Namen verdankt, markiert eine Differenz zwischen *sinnlichem Sosein* und *ästhetischem Erscheinen*. Beides sind Arten, in denen die empirische Erscheinung eines Gegenstands zugänglich ist. Das ästhetische Erscheinen ist demnach ein Modus des sinnlichen Gegebenseins von etwas.“ (Seel 2003, 47)

Dabei bezieht sich der Terminus „Erscheinen“ nicht nur auf Sichtbares, sondern ebenso auf alle anderen Sinnesmodalitäten, also auch auf das Tönen eines Tones, auf das Riechen eines Geruchs, auf das Schmecken eines Geschmacks, auf das Sich-Anfühlen eines Körpers.

Mit der genannten „Grundunterscheidung“ werden keine einander ausschließenden Alternativen formuliert. Ästhetisch-vollzugsorientierte und theoretisch bzw. praktisch-zweckgerichtete Formen der Wahrnehmung können durchaus Hand in Hand gehen. Das Eine kann immer *auch* Elemente des Anderen enthalten, die jeweilige Gewichtung macht den Unterschied. Ästhetische Wahrnehmung eröffnet uns keine andere, „bloß“ subjektive oder scheinbare Wirklichkeit, sondern vielmehr eine Dimension des Wirklichen, sinnlich Gegebenen, die uns in anderen Formen der Wahrnehmung weitgehend verschlossen bleibt.

1.1. Ästhetisches Subjekt: ein Spiel der Erkenntniskräfte

Ebenso wenig handelt es sich auf Seiten des wahrnehmenden Subjekts um ein eigenes Wahrnehmungsvermögen, gewissermaßen einen „sechsten Sinn“, der in der ästhetischen Wahrnehmung zum Tragen käme. Dieselben sinnlichen und kognitiven Vermögen des Menschen, die auch allen anderen Wahrnehmungssituationen zugrunde liegen, treten hier vielmehr in eine spezifisch ästhetische Konstellation – sie sind, wie Immanuel Kant

⁴ Das Motiv des *Sein-Lassens* wird uns im Folgenden immer wieder begegnen (vgl. Teil V). Um hier gleich vorweg ein naheliegendes Missverständnis zu entkräften: „[...] da, wo wir etwas so sein lassen, wie es uns hier und jetzt gerade erscheint. Das ist keineswegs eine Begegnung mit einem puren Sein, was immer das sein sollte – denn es sind ja sozialisierte und kulturierte Individuen, die in ihrer Anschauung bei einem Ding oder in einer Situation verweilen; wir bringen unser Können und Wissen, unsere Unterscheidungen und Ansichten in alle Augenblicke dieser sinnlichen Wachheit mit.“ (Seel 2007b, 24f.)

(1724–1804) in seiner *Kritik der Urteilskraft* ausführt, „in einem freien Spiele, weil kein bestimmter Begriff sie [die Erkenntniskräfte, L.H.] auf eine besondere Erkenntnisregel einschränkt.“ (Kant 1974b, 132) Ästhetisches Wahrnehmen bedeutet für den Menschen demzufolge eine Art Befreiung, nicht nur von bestimmten äußeren Konventionen (etwa durch den autonomen Rahmen einer künstlerischen Institution), sondern in erster Linie von den „innerpsychischen“ Einschränkungen der eigenen „Erkenntnisregeln“ (Begriffe).⁵ Eine Befreiung, die als solche laut Kant auch „directe ein Gefühl der Beförderung des Lebens bei sich führt“ (ebd., 165).

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

„Diesen *Wechsel der Einstellung* erläutert Kant, wenn er sagt, daß der ästhetische Gegenstand ‚ohne Begriff‘ gefällt. Nicht daß wir keine Begriffe für den Gegenstand hätten, nicht daß wir den Gegenstand nicht auf diese oder jene Weise in seinem Sosein wahrnehmen könnten – *aber auf das Begreifen kommt es hier nicht an*. Wir sind aufmerksam für die phänomenale Präsenz des Objekts. Wir können einen Gegenstand unter einem bestimmten Aspekt erfassen oder ihn in seinem Erscheinen begegnen lassen.“ (Seel 2003, 52, Hervorhebung L.H.)

Konkret heißt das, um nur einige Beispiele zu nennen: Wir können zum Himmel schauen, um eine Wetterprognose zu erstellen, oder an den vorbeiziehenden Wolkengestalten unsere Phantasie entzünden. Wir können im Konzertsaal die formale Struktur der erklingenden Musik analysieren oder uns motorisch-emotional bewegen lassen. Wir können einen Duschgang als bloße Körperhygiene vollziehen oder die damit verbundene Vielfalt an leiblichen Regungen auskosten. Wir können ein Lagerfeuer als Hitzequelle im Hinblick auf unser Grillfleisch betrachten oder uns in sein Formen- und Farbenspiel verlieren usw. Das „oder“ ist hier wie gesagt einschließend zu verstehen, enthält also prinzipiell die Möglichkeit eines

⁵ „Kant hat hierin ein wichtiges Moment der Freiheit, nahezu einen Beweis von Freiheit gesehen. [...] Der Vielfalt des Erscheinenden entspricht eine Vielfalt des Wahrnehmenskönnens, die wir in der Gegenwart dieses Erscheinenden ausleben können, ohne zur Selbstbegrenzung theoretischen Erkennens und realisierenden Handelns fortschreiten zu müssen. Im ästhetischen Zustand, so Kant, erfahren wir unsere Bestimmbarkeit durch uns selbst, ohne diese zur Bestimmtheit einer beschränkenden Stellungnahme ausführen zu müssen.“ (Seel 2003, 224)

sowohl als auch in verschiedener Gewichtung, einer Verschiebung von der einen zur anderen Perspektive hin.

Gelegenheiten zur ästhetischen Wahrnehmung bieten sich, wie bereits diese kleine Auswahl an Beispielen zeigt, keineswegs nur im Bereich der Kunst, sondern praktisch überall.⁶ Ästhetische Relevanz lässt sich also nicht an bestimmten Klassen von Gegenständen festmachen. Es ist vielmehr, wie Martin Seel in Anknüpfung an Kant ausführt, eine spezifische „Aufmerksamkeit für das Erscheinen von Erscheinendem“ (Seel 2007d, 57), die sich als grundlegendes Charakteristikum jeder ästhetischen Wahrnehmung erweist – bei allen Unterschieden und Besonderheiten, die es darüber hinaus zu berücksichtigen gilt.

Diese Aufmerksamkeit, dieser „Wechsel der Einstellung“ vom *Sosein* zum *Erscheinen* kann einerseits bewusst befördert werden, indem wir uns einer bestimmten sinnlichen Konstellation *aktiv* zuwenden – was durchaus einiger Übung und Anstrengung bedarf. Dem zugrunde liegt jedoch meist noch ein Moment des Unwillkürlichen und Ereignishaften: etwas erregt unsere Aufmerksamkeit, zieht uns in seinen Bann, interessiert, fesselt, fasziniert, überwältigt uns.⁷ Beide Bewegungen in ihrem engen Wechselverhältnis machen die ästhetische Erfahrung als Ganze aus. „Ästhetische Wahrnehmung ist ein Spiel, das wir spielen und das mit uns gespielt wird.“ (Seel 2003, 65)

1.2. Ästhetisches Objekt: ein Spiel der Gestalten

Die Rede vom freien Spiel der Erkenntnisvermögen könnte leicht dahingehend missverstanden werden, als schwebte dieses im luftleeren Raum und

⁶ „Es ist alles da. Wir können auf alles und jedes, das irgendwie sinnlich gegenwärtig ist, ästhetisch reagieren – oder auch nicht. Es gibt Orte, an denen es schwerfällt, sich nicht ästhetisch zu verhalten (je nach Neigung eher im Wald oder im Garten, im Autosalon oder im Museum, in der Konzerthalle oder in der Sportarena), ebenso wie es Orte gibt, an denen das eher schwerfällt (beim Behördenangang, in Parkhäusern, während einer Prüfung, beim Zahnarzt oder bei Aldi). [...] Welches diese Orte sind, ist natürlich historisch, kulturell und auch individuell äußerst verschieden.“ (Seel 2003, 64)

⁷ Etwas Überwältigendes darf jedoch, um ästhetisch interessant zu bleiben, bestimmte Grenzen unserer Freiheit und Freiwilligkeit nicht überschreiten. „Das Moment der Freiheit grenzt das ästhetisch gesteigerte Gegenwartsbewusstsein von einem angsthaften oder panikartigen Gebanntsein durch Gegenwärtiges ab, das den überwältigten Subjekten den Spielraum eines willkürlichen oder unwillkürlichen, aber grundsätzlichlich freiwilligen *Verweilens* bei einem Ereignis nimmt, ohne das auch Horrorfilme und dergleichen nicht ästhetisch genossen werden können.“ (Seel 2007c, 51)

konstruiere dabei willkürlich seine eigenen, bloß subjektiven Scheinwelten. Es korreliert aber doch zumeist (mehr oder weniger, direkt oder indirekt) mit einem objektiven „Spiel der Gestalten“ (Kant 1974b, 141), an dem es sich entzündet und in seinem Verlauf orientiert, in dessen Rahmen es seine spezifische Freiheit erst eigentlich entfalten kann. Die Bezeichnung dieses objektiven Korrelats als „ästhetisches Objekt“ darf nicht über seinen spezifischen ontologischen Status hinwegtäuschen.

„Dies sind keine Objekte, denen die Wahrnehmenden *gegenüber* stünden, dies ist ein komplexes Geschehen, das sie umfängt und umfaßt. Selbst wenn das ästhetische Objekt ein beharrliches Ding ist, haben wir es in der ästhetischen Anschauung nie mit einer statischen Gegebenheit zu tun. Denn die Konstellation von Erscheinungen, die an diesen Dingen erkennbar sind, tritt auch hier in den Zustand eines Spiels, eines Geschehens *am* Gegenstand.“ (Seel 2003, 98) „Nicht was sie sind, auch nicht, was sie zu sein scheinen, vielmehr: wie sie uns erscheinen – darauf kommt es bei ihrer Wahrnehmung in erster Linie an.“ (ebd. 223)

Ästhetische Objekte *sind* wesentlich im konkreten Vollzug ihres Erscheinens, als ein „„Spiel“ von Qualitäten [...], die an einem Gegenstand aus einer jeweiligen Warte und zu einem jeweiligen Zeitpunkt vernehmbar sind.“ Dieses Spiel „kann wahrnehmend verfolgt, nicht aber erkennend festgehalten werden.“ (ebd. 82f.) Im Einzelnen stellen die betreffenden Qualitäten durchaus objektive, d.h. intersubjektiv zugängliche und potentiell bestimmbare Größen dar, die jedoch in der ästhetischen Wahrnehmung nicht unter solch allgemeinen Gesichtspunkten, isoliert von ihrem jeweiligen Kontext, in Betracht kommen.

„Es geht hier nicht um ein Erfassen einzelner Gegenstandsqualitäten, sondern vielmehr um ihr hier und jetzt (bei dieser Beleuchtung, von diesem Standpunkt oder diesem Wechsel von Standpunkten aus) sich ergebendes *Zusammenspiel*. Für diese Betrachtung sind Kontraste, Interferenzen und Übergänge wichtig, die jeder Beschreibung spotten, da sie nur in der Gleichzeitigkeit und oft nur in der Augenblicklichkeit der betreffenden Momente gegeben sind.“ (ebd. 54f.)

1.3. Umwertung mancher Werte

Das hier angesprochene Fehlen von adäquaten Begriffen und allgemeinen Bestimmungen, das eben nicht primär die einzelnen Zustandsqualitäten als solche betrifft, sondern ihr simultanes und momentanes „Zusammenspiel“ im Kontext einer konkreten Wahrnehmungssituation, ihr Erscheinen im *zeitwörtlichen* Sinn – dieser Verlust an Allgemeinheit bedeutet aus ästhetischer Sicht keinen Mangel, im Gegenteil. Er schafft Raum für einen gesteigerten Fokus auf die phänomenale Individualität und Besonderheit, die sinnliche Fülle und Präsenz des Begegnenden. Eben davon wird ja überall

dort weitgehend abstrahiert, wo es in erster Linie gilt, etwas objektiv zu erkennen oder auch nur richtig einzuschätzen und in weiterer Folge zweckmäßig zu handhaben, also im Zuge der meisten alltäglich-pragmatischen wie auch wissenschaftlich-technischen Lebensvollzüge.

„Objekte der Wahrnehmung sind durch singuläre Begriffe vielfach ansprechbar und durch allgemeine Begriffe vielfach charakterisierbar, aber sie sind durch keine denkbare Ansammlung solcher Charakterisierungen erschöpfend bestimmt. Sie sind nicht nur das, als was wir sie jeweils erfassen können. Sie sind auch das, wie sie uns jeweils erscheinen können. Ihre erfahrbare Wirklichkeit überschreitet das, was wir erkennend an ihnen festhalten können.“ (Seel 2003, 88) „Die Beachtung des Erscheinenden macht erfahrbar, daß die Wirklichkeit reicher ist als alles, was an ihr mit propositionaler Bestimmtheit erkannt werden kann.“ (ebd. 41, Hervorhebung L.H.)

Auch der Volksmund kennt die Erfahrung, dass der ästhetische Reichtum der Dinge sich nicht zur Gänze begrifflich einholen lässt, etwa in der sprichwörtlichen Wendung vom Bild, das „mehr als tausend Worte“ sagt.

Die für jede begriffliche Bestimmung konstitutive Reduktion der erfahrbaren Wirklichkeit auf gewisse allgemeine Aspekte wird im Zuge der ästhetischen Wahrnehmung nicht etwa aufgehoben in dem Sinn, dass nun plötzlich die „ganze“ Welt in ihrem „eigentlichen“ Sein zum Vorschein käme. Derartig überhöhte Ansprüche, wie sie im Laufe der Zeit immer wieder und in unterschiedlicher Form artikuliert wurden, schaden der Ästhetik letztendlich mehr, als sie ihr vordergründig nützen. Nicht nur versprechen sie zu viel und münden dementsprechend leicht in Enttäuschung oder bloße Schwärmerei, sie verfehlen insbesondere die Eigenart des Ästhetischen, dem eben gerade nicht mit den herkömmlichen erkenntnistheoretischen Mitteln beizukommen ist.

Ästhetische Erfahrung durchbricht die Reduktion des Begrifflichen nicht durch eine überlegene Erkenntnis, sondern durch ein Absehen von (einer Fixierung auf) Erkenntnis. Nur im Hinblick auf umfassende Erkenntnis und Verfügbarkeit erfahren wir unsere menschliche Begrenztheit als Einschränkung im negativen Sinn, als unvermeidbares und letztlich unhintergebares Übel.⁸ Zwar bleiben, wie bereits erwähnt, auch im ästhe-

⁸ Abgesehen von seiner Nicht-Einlösbarkeit erweist sich das hier zugrunde liegende szientistische Ideal einer restlos durchsichtigen Wirklichkeit von vornherein als fragwürdig und wenig wünschenswert. „Denn der Mensch kann im grellen Licht einer durchgängig szientistisch interpretierten Welt nicht leben; Szientist kann man nur stundenweise und mit dem Kopf sein. Das Dunkel, das die Helle des menschlichen Geistes begrenzt, umfängt sie zugleich tragend. Es darf nicht umgefälscht werden zu einer bloß äußeren, im Prinzip zu überwindenden und überwindbaren Grenze der Selbstdurchsichtigkeit und der Macht, möglichst alles zu durchschauen. Es gehört zur inneren Begrenzung, die als posi-

tischen Absehen von (einer Fixierung auf) Erkenntnis unsere Begriffe mit „im Spiel“. Auch hier wird weiterhin Vieles partiell erkannt und festgehalten, allerdings nur beiläufig, nicht primär um des Erkennens willen. Die Begrenzung wird nicht aufgehoben, vielmehr umgewertet – sie gewinnt im Hinblick auf das Ästhetische eine neue, *ermöglichende* statt einschränkende Bedeutung.

„Die ästhetische Lust ist eine Lust des endlichen Daseins am endlichen Dasein. [...] Sosehr das Bewußtsein des Faktums einer weitreichenden kognitiven und praktischen Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit der Welt in vielen Kontexten lähmend sein kann – ebensosehr kann es befreiend sein.“ (Seel 2003, 220)

Erst aus einer konkreten, d.h. immer auch begrenzten Perspektive auf eine letztlich unverfügbare und instabile Konstellation von Dingen und Ereignissen, erst dort, wo dieser Zustand zugelassen und nicht mehr (nur) als Bedrohung empfunden wird, kann jene „ästhetische Lust“ in unserem Leben Platz greifen, deren Potential weit über ein bloß angenehmes, flüchtiges Gefühl hinausreicht – bis hin zur Versöhnung des Menschen mit seiner eigenen Endlichkeit. Das Absehen von Erkenntnis im engeren, pragmatisch bzw. wissenschaftlich konnotierten Sinn bedeutet nicht schon die Preisgabe jeglichen Realitätsbezuges, vielmehr liegt darin die Möglichkeit eines Vernehmens und Verstehens eigener Art – doch dazu später mehr.

1.4. Rückgang auf die Gegenwart

Ästhetisches Bewusstsein kann nicht pauschal als „bloß“ subjektiv und phantastisch abgetan werden, nur weil es nicht (primär) die Form einer allgemeinen, begrifflich artikulierbaren Erkenntnis annimmt. Ebenso wenig vermag es umgekehrt unser theoretisches und praktisches Wissen zu ersetzen oder zu überbieten. Es gründet weder in theoretischer Durchsichtigkeit noch in praktischem Know-how, vielmehr in einem Sich-Einlassen auf ein Spiel von Erscheinungen, auf die ästhetischen Energien des *Hier und Jetzt*, auf die spezifische Gegenwart des Wahrgenommenen, die mit einer spezifischen Gegenwärtigkeit des Wahrnehmens korreliert.

„Es ist ein spürendes Sich-gegenwärtig-Sein, das das Verweilen bei der sinnlichen Besonderheit von etwas begleitet. Die besondere Gegenwärtigkeit des *Gegegenstands* der Wahrnehmung ist so an eine besondere Gegenwärtigkeit des *Vollzugs* dieser Wahrnehmung gebunden. Wir können nicht auf die Gegenwart eines Gegenstands achten, ohne unserer eigenen Gegenwart innezuwerden.“ (Seel 2003, 60)

tive Ermöglichung des Könnens zur Endlichkeit des menschlichen Geistes gehört.“ (Haeflner 2005, 230f.)

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

„Für Lebewesen, die in ihrem Denken und Imaginieren beliebig weit in Raum und Zeit ausgreifen (und sich dabei in Vergangenheit und Zukunft durchaus verlieren können), ist dies keine geringe Leistung. Denn die Fähigkeit zur ästhetischen Wahrnehmung erdet ihr für Abstraktionen, Antizipationen und Retrospektiven so empfängliches Bewusstsein durch Phasen eines anschauenden Rückgangs auf die Gegenwart [...].“ (Seel 2007d, 58)

All unser Erleben ist wesentlich *zeitlicher* Natur – die verschiedenen Wahrnehmungs- und Erfahrungsmodi des Menschen zeichnen sich dementsprechend durch ihre jeweils unterschiedliche zeitliche Strukturierung aus. Von diesem Zusammenhang, der auch die gesteigerte Gegenwart der Ästhetischen Erfahrung verdeutlicht, wird noch ausführlich die Rede sein.⁹ Zunächst gilt es jedoch, die konstitutive Offenheit der bisher entwickelten Grundbegriffe der ästhetischen Wahrnehmung bzw. des ästhetischen Erscheinens für weitere ästhetisch bedeutsame Phänomene wie Schein, Imagination, Interpretation und Reflexion aufzuzeigen.

2. Sein oder Schein

„Der Wille zum Schein, zur Illusion, zur Täuschung, zum Werden und Wechseln ist tiefer, ‚metaphysischer‘ als der Wille zur Wahrheit, zur Wirklichkeit, zum Sein“ (Nietzsche 1999, Bd. 13, 226). „Die Wahrheit ist häßlich: wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zu Grunde gehn.“ (ebd. 500)

Diese Sätze aus dem Nachlass Friedrich Nietzsches (1844–1900) stehen beispielhaft für eine klassische ästhetische Position, die unseren bisherigen Ausführungen auf den ersten Blick zu widersprechen scheint. Hier geht es offenbar nicht um eine besondere Hinwendung zur Wirklichkeit und einen gesteigerten Sinn für ihr Erscheinen, hier besteht die Macht und die Bedeutung der ästhetischen Erfahrung vielmehr in einem Transzendieren der situativen Realität, einem Ausweg aus der Faktizität des Hier und Jetzt, einer Entrückung in eine Welt des Scheins und der Phantasie.

Martin Seel entwirft seine Ästhetik des Erscheinens als den Versuch einer Vermittlung zwischen einer solchen „Ästhetik des Scheins“ und einer vermeintlich entgegengesetzten „Ästhetik des Seins“. Er zeigt auf, inwiefern der *Rückgang auf* und das *Hinausgehen über* die Gegenwart des sinnlich Anwesenden einander nicht zwangsläufig ausschließen, sondern oftmals

⁹ Vgl. Kap. III.2.3.2., Kap. IV.3.1. und Kap. V.1.3.

ergänzen und geradezu bedingen. Zahlreiche ästhetische Phänomene verdanken ihren spezifischen Reiz erst dieser Wechselwirkung von Sein und Schein, von Realität und Fiktion – wo die sinnliche Besonderheit von etwas zu gedanklich-imaginativer Ausformung, Weiterführung, Abschweifung anregt bzw. Phantasien und Reflexionen ihre jeweilige Gestalt und Intensität erst aus den Energien eines realen Spiels von Erscheinungen beziehen. Ästhetische Wahrnehmung vermag demnach „das Bedürfnis nach Sein, die Lust auf das Hier und Jetzt, ebenso zu stillen wie das Bedürfnis nach Schein, die Lust auf ein anderes Hier und ein anderes Jetzt.“ (Seel 2003, 145)

Seel differenziert das, was in der ästhetischen Tradition gemeinhin als „Schein“ bezeichnet wird, in zwei verschiedene Formen: Schein und Imagination. Beim *Schein* handelt es sich um eine intersubjektiv nachvollziehbare Erscheinung – eine phänomenale Realität, der jedoch keine faktische Realität entspricht (z.B. die Biegung eines Stabes, den man ins Wasser hält oder der künstlich erzeugte Donner auf einer Theaterbühne). Wo es darum geht, etwas in seinem Sosein zu erkennen und zweckmäßig zu handhaben, gewinnt dieser Schein den Stellenwert einer perzeptiven Illusion, einer Täuschung, die es möglichst zu verhindern bzw. zu berichtigen gilt. In einem ästhetischen Zusammenhang hingegen, wo unsere Aufmerksamkeit nicht primär dem *Was* eines Soseins, sondern v.a. dem *Wie* eines Erscheinens gilt, erhält derselbe Schein einen positiven *Eigenwert*, der das Spiel dieses Erscheinens noch zusätzlich bereichern kann – u.z. auch dann (mitunter sogar nur dann, etwa in der Darstellung von Bedrohlichem), wenn er als Schein „durchschaut“ wird.

„Dann behält der sinnliche Eindruck einen Wert nicht als ein vermeintliches *Faktum* und auch nicht als ein trügerischer *Anschein* (wie er für einen Wahrnehmungspsychologen interessant sein könnte), sondern als ein für sich selbst bemerkenswerter Aspekt der Präsenz des Objekts – als ein zusätzliches Element seines *Erscheinens*.“ (Seel 2003, 105)

Auch hier kann also wiederum etwas, das in herkömmlicher erkenntnistheoretischer oder pragmatischer Hinsicht lediglich einen Mangel bedeutet, ästhetisch bejaht werden und „als ein für sich selbst bemerkenswerter Aspekt der Präsenz des Objekts“ zur Geltung kommen. Dieses Motiv wird uns im Folgenden in abgewandelter Form immer wieder begegnen. Ästhetische Erfahrung ist lediglich ein (wiewohl besonders anschauliches) Beispiel für den Ort eines derartigen Umschlags, einer derartigen Umwertung, wo etwas in neuer Bedeutung und Fülle wahrgenommen und gewürdigt werden kann, wo durch einen „Wechsel der Einstellung“ bestimmte festgefahrene Hinblicknahmen, Erwartungen und Absichten in den Hintergrund treten zugunsten dessen, was sich jeweils (nicht nur im Bereich des Sinnli-

chen) „an-ihm-selbst“ und „von-ihm-selbst-her“ zeigt.¹⁰ Ein tieferes Verständnis dieser hier erst angedeuteten Zusammenhänge wird uns schließlich auch näher an das Phänomen des Schönen heranführen.

Ästhetischer Schein ist also „etwas kategorial anderes als eine perzeptive Illusion.“ (Seel 2003, 110) Sein ontologischer Status ist weder der einer objektiven Tatsache, die unabhängig von der Situation ihres Wahrgenommenwerdens besteht, noch der einer bloß subjektiven Einbildung bzw. Konstruktion. Er ist durchaus real und intersubjektiv nachvollziehbar, jedoch nicht immer und überall, sondern nur im Rahmen einer bestimmten Wahrnehmungssituation. Aus dieser Perspektive und zu diesem Zeitpunkt schaut der Stab im Wasser tatsächlich (nicht nur für mich) so aus, als sei er gekrümmt, er zeigt sich mir und jedem anderen Beobachter an meiner Stelle auf diese Weise. Es handelt sich um eine phänomenale Realität, die erst aus einer konkreten sinnlichen Begegnung zwischen Mensch und Welt erwächst, ohne auf einen dieser beiden Pole reduzierbar zu sein – und die damit ebenso im Übergang begriffen ist wie die Konstellationen dieser Begegnung selbst.

Dabei gilt es zu beachten, dass aller Schein letztendlich in realen Erscheinungen fundiert bleibt. Er kann das Spiel dieser Erscheinungen zwar bereichern und intensivieren, sich aber nicht gänzlich darüber hinwegsetzen. „Nur an realen Sinnesobjekten kann ein sinnlicher Schein entstehen.“ (Seel 2003, 114) Umgekehrt bedarf es nicht notwendig des Scheins für das Zustandekommen eines Spiels von Erscheinungen.

Zu einer möglichen Überschreitung der situativen, intersubjektiv nachvollziehbaren Realität kommt es erst in der *Imagination*. Auch sie ist kein spezifisch ästhetisches Phänomen, sondern durchzieht unser alltägliches Erleben in Form von Erinnerungen, Erwartungen, Vorwegnahmen, Phantasien – kurzum überall dort, wo wir Objekte, Ereignisse oder Zustände vergegenwärtigen, die nicht unmittelbar sinnlich anwesend sind, mitunter überhaupt nicht existieren. *Ästhetischen* Charakter gewinnt eine Imagination analog zur oben beschriebenen ästhetischen Wahrnehmung, indem sie etwas auch bzw. in erster Linie im *Wie* seines Erscheinens und nicht nur im *Was* seines Soseins erinnert, vorwegnimmt, phantasiert, sobald sie also nicht nur *über* eine bestimmte (vergangene, zukünftige, erdachte) Gegenwart *informiert*, sondern darin zugleich *in* diese Gegenwart *versetzt* – man denke etwa an den Unterschied zwischen dem Wetterbericht im Fernsehen und einer literarischen oder malerischen Darstellung einer klimatischen Atmosphäre.

¹⁰ Vgl. dazu den formalen Phänomenbegriff, wie ihn Martin Heidegger (1889–1976) in *Sein und Zeit* entwickelt hat: „Phänomen – das Sich-an-ihm-selbst-zeigen – bedeutet eine ausgezeichnete Begegnisart von etwas.“ (Heidegger 2006, 31)

In gewisser Hinsicht sind der Imagination keine äußeren Grenzen gesetzt. Hierin gründet jenes Transzendieren der Faktizität unserer jeweiligen Lebenslage, von dem Nietzsche spricht, das Einigen als das Wesen und die Aufgabe der Kunst, Anderen hingegen als Grund zum Misstrauen ihr gegenüber gilt. Hier erhebt sich das ästhetische Bewusstsein weit über den Bereich des unmittelbar bzw. überhaupt Wahrnehmbaren, jedoch ohne sich gänzlich davon zu emanzipieren, denn letztendlich rekurren auch (ästhetische) Imaginationen hinsichtlich ihrer inhaltlichen Zusammensetzung, ihrer Anlässe und ihres Verlaufs auf reale (oft bereits vergangene) Prozesse des Erscheinens. Selbst Fantasiegestalten wie Fabelwesen und Außerirdische setzen sich aus Zügen zusammen, die von Menschen, Tieren, Pflanzen oder anderen bekannten Phänomenen entlehnt wurden. Und auch im Hinblick auf ihren ästhetischen Gehalt steht die Imagination in einem asymmetrischen Verhältnis zur Wahrnehmung.

„Was die ungebundene Imagination in bezug auf unerreichbare Räume, Zeiten und Gestalten an Bewegungsfreiheit gewinnt, verliert sie auf seiten der Besonderheit ihrer Gegenstände. Die erinnernde, antizipierende und phantasierende Vorstellung sinnlich gegebener Objekte schmälert ihre phänomenale Fülle. [...] Die sinnliche *Begegnung* mit dem Objekt wird zu einer vorstellenden *Vergegenwärtigung*, die nicht auf eine Gegenwart des Vorgestellten angewiesen ist und darum an ihm auf einen geringeren Widerstand stößt.“ (Seel 2003, 130f.)

Imaginierten Objekten ermangelt es an Eigen- und Widerständigkeit, an phänomenaler Fülle und Autonomie. Gerade diese Eigenständigkeit ist nun aber eine Grundvoraussetzung dafür, dass sich etwas „an-ihm-selbst“ und „von-ihm-selbst-her“ zeigen kann, ohne dabei seinen Ausgang und seine Bestimmung primär in der Gedanken- und Vorstellungswelt des Menschen zu nehmen. „Während die ästhetische Wahrnehmung etwas in *seinem* Erscheinen aufnimmt, vergegenwärtigt die ästhetische Vorstellung etwas in *einem* Erscheinen.“ (ebd., 129)

Nur etwas Eigen- und Widerständiges kann uns im eigentlichen Sinn begegnen, widerfahren, neue und unvorhergesehene Impulse liefern. Imaginationen bleiben demgegenüber trotz oder gerade wegen ihrer unbegrenzten Reichweite letztendlich im subjektiven Umfeld des Imaginierenden befangen. Sie „zeigen eine weit geringere Varietät ihres Erscheinens. Während ein Objekt der Wahrnehmung fortwährend andere Eindrücke bietet, wenn wir uns in seiner Gegenwart bewegen, stehen die Objekte ästhetischer Vorstellung stets in der *Regie* dieser Vorstellungen.“ (ebd.) Ästhetische Erfahrung darf nicht auf ästhetische Imagination reduziert werden. Sie entfaltet ihr Potential nur dort, wo sie im ästhetischen Wahrnehmen als einer spezifischen „Aufmerksamkeit für das Erscheinen von Erscheinendem“ gründet. Diese Aufmerksamkeit zeichnet sich aber gerade

dadurch aus, dass sie die „Regie“ der eigenen Vorstellungen tendenziell auflockert, sich einem sinnlichen Erscheinen öffnet und davon bestimmen lässt. Die hierin anklingenden *ethischen Implikationen* des Ästhetischen werden uns noch eingehend beschäftigen (vgl. Kap. V.2.2.2.), sie schlagen gewissermaßen die Brücke zu einem umfassenden Verständnis des Schönen im Allgemeinen.

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

„Dies ist der Schauplatz, an dem sich die beiden gegenläufigen Bewegungen des ästhetischen Bewusstseins treffen. Dies ist der Schauplatz einer Vertiefung in die Wirklichkeit des augenblicklich Erscheinenden und zugleich einer Überschreitung aller unmittelbaren Wirklichkeit. Hier sind Objekte, die ein Spiel von Erscheinungen entfachen, das die Vorstellung weit über das Spiel der anwesenden Erscheinungen hinaus trägt. Hier ist eine Wahrnehmung, die ihre Objekte in ihrer Besonderheit ernst nimmt, indem sie sich von ihnen in eine andere Gegenwart leiten lässt. Hier ist eine Imagination, die sich an eine Choreographie realer Prozesse des Erscheinens bindet und an ihnen in Situationen eines erweiterten oder unerreichbaren Daseins findet.“ (Seel 2003, 132)

Insbesondere Kunstwerke sind meist derart strukturiert: Indem sie die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf das Hier und Jetzt ihres Erscheinens ziehen, führen sie zugleich imaginativ und/oder reflexiv über ihre unmittelbar-sinnliche Gegenwart hinaus in eine erweiterte oder auch ganz andere Gegenwart. Das Verfolgen einer filmischen oder theatralischen Darstellung beschränkt sich in der Regel nicht auf die Wahrnehmung des „bloßen Erscheinens“ einer Abfolge von Szenen. Ohne imaginativ-reflexive Ausföhrung der darin enthaltenen Bilder, Handlungen, Worte, Klänge kann deren volle künstlerische Intention nicht erfasst werden, können diese in ihrem „artistischen Erscheinen“¹¹ nicht eigentlich zur Geltung kommen.

¹¹ Seel unterscheidet im Hinblick darauf, ob und inwieweit eine ästhetische Wahrnehmung mit Imaginationen, Interpretationen und Reflexionen angereichert ist, ein „bloßes Erscheinen“ (weitgehend ohne gedanklich-imaginative Begleitung – wenn wir z.B. ganz „aufgehen“ im Anblick eines Naturschauspiels), von einem „atmosphärischen Erscheinen“ (das gegenwärtige, vergangene, mögliche und unmögliche Facetten des *eigenen* Lebens veranschaulicht – wenn uns etwa das Hören eines Musikstückes in eine Urlaubsszene des letzten Sommers zurücker versetzt) und einem „artistischen Erscheinen“, wie es insbesondere für Kunstwerke charakteristisch ist (wo wirkliche wie unwirkliche Gegenwarten des menschlichen Lebens *im Allgemeinen*, über unsere eigene Lebenssituation hinaus, vergegenwärtigt werden – wie etwa die vorindustrielle Welt einer Bäuerin