

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom [Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Viktor PATAKI**

Károli Gáspár Universität
der Reformierten Kirche in Ungarn
Kálvin tér 9.
HU – 1091 Budapest
pataki.viktor@kre.hu

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v12i2.8>**Izvorni znanstveni članak**
Original Research Article

Primljeno 16. veljače 2025.
Received: 16 February 2025

Prihvaćeno 25. rujna 2025.
Accepted: 25 September 2025

NEUE PHÄNOMENOLOGIE ALS MÖGLICHKEIT EINER LITERARISCHEN VERSÖHNUNG VON ÄSTHETISCHER ERFAHRUNG UND STIMMUNG

Zusammenfassung

Der Text analysiert die omnipräsente Krise der Geisteswissenschaften und unternimmt den Versuch, die Gründe für die wiederholte Manifestation dieser Krise aufzuzeigen. Basierend auf einer Untersuchung der maßgeblichen intellektuellen Wendepunkte gelangt der Text zu der Fragestellung, inwiefern eine Verbindung zwischen literarischer Lektüre und ästhetischer Erfahrung nach der Postmoderne besteht. Könnte nach der 2000-er eine Einigung auf einen neuen, einheitlichen Begriff für die Epoche erzielt werden? Da es an einem solchen Begriff mangelt, wird in der Forschung zurzeit von einer *Post-Postmoderne Epimodernismus* oder einer *Metamoderne* gesprochen.

Der vorliegende Beitrag geht erstens der Frage nach, ob die aktuelle Krise der literarischen Interpretationsmethoden als neues Phänomen betrachtet werden kann. Im Falle einer Bejahung dieser Frage wird erörtert, inwiefern sich die Position der literarischen Lektüre verändert hat, also ob nach den postmodernen und post-postmodernen Theorien eine nicht-semantisch basierte Form der Lektüre entwickelt werden kann. In der vorliegenden Untersuchung gehe ich zweitens teilweise auf die Frage ein, welche Ansätze zur Interpretation nach der Krise verschiedener Theorien an die Stelle traditionelle Theorie der ästhetischen Erfahrung getreten sind. Im

Rahmen des Beitrags wird drittens die Frage untersucht, ob Stimmungen anhand traditionellerer Formen der Semiotik interpretiert werden können.

Schlüsselwörter: Postmoderne, ästhetische Erfahrung, Stimmung, Lesen, Neue Phänomenologie

1. Einführung

Die Tatsache, dass Literaturwissenschaft und Krise Hand in Hand gehen, ist kein neues Ergebnis. Der Begriff der Krise der Geisteswissenschaften wurde erstmals von Wilhelm Dilthey geprägt, der „die Hermeneutik als spezifisch humanistische Methode postulierte“ (Ess 1) und damit eine Abgrenzung zu den Naturwissenschaften einleitete. In den frühen 1900er Jahren wurde es in fast allen Bereichen üblich, ähnliche Abgrenzungsdilemmas als Krisen in den verschiedenen Disziplinen zu beschreiben. An dieser Stelle sei nur darauf verwiesen, dass Oswald Spenglers Buch *Der Untergang des Abendlandes* und die linguistische Wende als Krisensymptom oder die von Martin Heidegger konzipierte „Zerstörung der Metaphysik“ als Denkansatz zu betrachten ist, der nicht nur die Veränderung der Seinserfahrung, sondern auch der ästhetischen Erfahrung umfasst. Zur Veranschaulichung werden im Folgenden Zitate aus dem berühmten Werk „Krisis“ von Edmund Husserl aus dem Jahr 1935 angeführt:

Demnach bedeutet die Krisis der Philosophie die Krisis aller neuzeitlichen Wissenschaften als Glieder der philosophischen Universalität, eine zunächst latente, dann aber immer mehr zutage tretende Krisis des europäischen Menschentums selbst in der gesamten Sinnhaftigkeit seines kulturellen Lebens, in seiner gesamten „Existenz“. (*Die Krisis* 10)

Diese recht verallgemeinernde Aussage, die am Anfang des Buches zu finden ist, verdeutlicht bereits den herrschenden Zeitgeist des 20. Jahrhunderts, der auch die Möglichkeiten des menschlichen Lebens bestimmt. Dieser Text ändert sich am Ende des Buches derartig, dass das Problem der Existenz mit der Ausichtslosigkeit der Philosophie und der Geisteswissenschaften in Verbindung gebracht wird:

Die europäischen Nationen sind krank, Europa selbst ist, sagt man, in einer Krisis. An so etwas wie Naturheilkundigen fehlt es hier durchaus nicht. Wir werden ja geradezu überschwemmt von einer Flut naiver und überschwenglicher Reformvorschläge. Aber warum versagen die so reich

entwickelten Geisteswissenschaften hier den Dienst, den die Naturwissenschaften in ihrer Sphäre vortrefflich üben?...(*Die Krisis* 315)

Wie bekannt, handelt es sich bei Husserl im Grunde um eine erkenntnistheoretische Krise, und der Ausweg aus dieser epistemologischen Krise ist nicht im Ideal der Wissenschaft zu suchen, sondern in der Konstitution der echten Wissenschaft, einer Wissenschaft des *rizomata panton*. Ohne an dieser Stelle auf die einschlägigen Krisenbegriffe und ihre historischen Vorläufer und Folgen einzugehen, sei lediglich darauf hingewiesen, dass beispielsweise die 1960er Jahre als ein ähnlicher Wendepunkt bezeichnet werden könnten, wenn man eine umfassende Darstellung der Krisengeschichte vornehmen wollte. In diesem Kontext sollten nicht nur die Revolutionen von 1968 (Prager Frühling, 68er-Bewegung in Frankreich und Studentenproteste), sondern auch die Tatsache berücksichtigt werden, dass dieses Jahr als ein Schlüsselmoment für den Übergang von der Moderne zur Postmoderne betrachtet wird.

Die Jahreszahl ist in diesem Kontext nicht von Relevanz, jedoch weisen neueste Untersuchungen darauf hin, dass ein umfassendes Verständnis der Postmoderne nur möglich ist, wenn man sich die Erfahrungen der 1968er-Revolutionen vor Augen führt. Klaus von Beyme konstatiert bezüglich des Jahres 1968, dass mit der Studentenrevolte „die Ästhetisierung der Politik, die in der Postmoderne weiterentwickelt werden sollte“ (Luckscheiter 10), begonnen habe. In diesen Jahren entwickelten sich zudem die Diskursanalyse von Michel Foucault, die Dekonstruktion von Jacques Derrida und Paul de Man sowie die sozialgeschichtlich bedeutende feministische Literaturkritik. Es sei darauf hingewiesen, dass die Krise subkulturelle Strömungen sowie zahlreiche neue literarische und kulturtheoretische Ansätze hervorgebracht hat. Diese Entwicklung verdeutlicht, dass das Jahr 1968 nicht als ein isoliertes Ereignis betrachtet werden kann, sondern als Ausdruck einer tiefgreifenden Sinnkrise, sowohl auf politischer als auch auf ästhetischer Ebene. Die Studentenrevolte kann als ein Versuch betrachtet werden, diese Sinnkrise durch die Etablierung einer Gegenkultur zu kompensieren und zu überwinden. Wenn es zutrifft, dass Gegenkulturen in Zeiten eines heftigen strukturellen Wandels entstehen und eine Antwort auf die Unzulänglichkeiten der dominanten Kultur darstellen, so ist die Entstehung zahlreicher „Wenden“ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (iconic turn, interpretative turn, performative turn usw.) nicht überraschend. Aus dieser Perspektive ist es gar nicht zufällig, dass sich Walter Haug 1999 in seinem Aufsatz „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft“ und Aleida Assmann in ihrem Beitrag „Die

Unverzichtbarkeiten der Kulturwissenschaften“ um die Jahrtausendwende über die Natur des Problems von Literatur- und Kulturbestimmung absolut einig waren: Die Geisteswissenschaft hatte immer mit der Krisenrhetorik zu tun, weil sie selbst auch aus der Krise stammt (Haug 108, Assmann 13). Es besteht somit die Möglichkeit, dass die Umriss eines bevorstehenden Paradigmenwechsels die Krisenmerkmale früherer kultureller Zustände und Diskursordnungen aufweisen, auch wenn sich die Krise vorzeitig ankündigt. Was sich in den literaturwissenschaftlichen und literaturtheoretischen Debatten um 1968 und später in René Welleks Aufsatz *The Fall of Literary History* abspielte, war ein Ausdruck einer Krise des traditionellen Gefüges intellektueller Positionen. Es ist nicht überraschend, dass die Etymologie des Wortes mit *krinein*, d.h. 'Urteil', 'Meinung', und 'scheiden' oder 'trennen' in Verbindung gebracht werden kann. Dies ist darauf zurückzuführen, dass das Wort ursprünglich aus dem Griechischen entammt und in erster Linie im Sinne von Unsicherheit, bedenklicher Lage, Zuspitzung, Entscheidung oder Wendepunkt verwendet wurde. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist die hippokratische Medizin, in der der Begriff „Krise“ auf den Höhepunkt und Wendepunkt des Krankheitsverlaufs verwies. In diesem Kontext kann „Krisis“ als Metapher für die Krankheiten der herrschenden Kultur interpretiert werden. Die von Jean-François Lyotard konzipierte Postmoderne war also mit einer doppelten Krise konfrontiert, da sie einerseits die Krise der intellektuellen Positionen der Moderne zu überwinden versuchte und andererseits die Krise, die ein neues Selbstverständnis erforderte, zu bewältigen hatte. Die zuvor beschriebene Sinnkrise steht in einem engen Zusammenhang mit dem politischen Krisenbewusstsein, welches sich in der Studentenrevolte und ihren gegenkulturellen Strömungen manifestierte. Die daraus resultierende Krisenkette ebnete den Weg für die Kulturwissenschaften, wobei diese Wissenschaft als Als-Metamorphose fungierte: Literaturwissenschaft als alles andere als Literatur.

Die Kulturwissenschaften boten zunächst eine Möglichkeit zur Bewältigung der existenziellen Krise der Geisteswissenschaften, während die literarischen Vertreter der Moderne diese als Wertkrise beschrieben. Die Kulturwissenschaften fungierten in diesem Kontext als Schmelztiegel verschiedener Disziplinen. Die sogenannte Doppelkrise nach dem Terroranschlag vom 11. September 2001 hat die Möglichkeit in den Vordergrund gerückt, die Postmoderne als Krise der Geisteswissenschaften zu betrachten und zu bewerten. In der heutigen Zeit lässt sich eine Tendenz beobachten, die als *Post-Postmoderne*, *Meta-*

moderne, Epimoderne oder *Digimoderne* bezeichnet wird. Diese verschiedenen Strömungen basieren im Wesentlichen auf dem Bewusstsein des Scheiterns der Postmoderne. In dieser Epoche, wenn man diese Bezeichnung verwenden darf, findet ein vergleichbarer Bewertungsprozess statt wie 1968. Die Möglichkeit des Verschwindens der Geisteswissenschaften kann in diesem Zusammenhang als Orientierungskrise bezeichnet werden. In diesem Kontext verweist Hans Ulrich Gumbrecht auf einen Zusammenhang zwischen der seit langem bestehenden Kulturkrise und den Herausforderungen der geisteswissenschaftlichen Ausbildung an Universitäten (Gumbrecht 6). Die charakteristischsten Symptome des post-postmodernen Zeitalters sind vielleicht in der Transformation der klassischen Medien und in der Veränderung der Struktur der Öffentlichkeit, die u. a. durch die Social Media geprägt wird, zu bezeichnen (Blum et al. 1-17). Die Infragestellung der Öffentlichkeit verknüpft sich auch mit den Theorien des literarischen Lesens und ihres Ausklangs wegen der medialen Transformationen. Die Rolle der Literaturkritik sowie die Neupositionierung der Literaturforschung in einer marktorientierten Welt betreffen die ursprüngliche Funktion der Literatur. In diesem Fall manifestiert sich das Problem der Textualität als der entscheidende Aspekt der Krise, da Texte, die des historischen Kontextes beraubt sind, zu einem nicht-menschlichen Produkt werden (Eggers 56-58). Die Rede von der funktionalen Transformation der Literatur fließt jedoch auch in den Diskurs über alltägliche gesellschaftliche Prozesse ein, denn von der Klimakrise bis zur Wirtschaftskrise kann alles mit dem Begriff der Krise versehen werden (Kaewert 13).

Denn wenn es etwas gab im letzten Jahrzehnt, was wiederkehrend zu beobachten war, dann waren es Krisen. Die vorliegenden Beispiele legen nahe, dass die Bestrebungen, die Erschöpfung der Postmoderne festzustellen, bereits innerhalb der Postmoderne selbst entstanden sind und dass die Krisensituation Raum für jeden sich neu nennenden wissenschaftlichen Ansatz eröffnet hat.

Der vorliegende Beitrag befasst sich speziell mit der Frage, wie das sinnerzeugende Lesen als Grund der ästhetischen Erfahrung aus seiner Krise, worauf die bereits postmoderne Theorien die Aufmerksamkeit gerichtet haben, herausfinden kann. Einer der Ausgangspunkte dieser Untersuchung lautet, dass die Theoriebildung auch selbst das Ergebnis einer historisch-kulturellen Krise ist, wie dies auch in älteren und neueren postmodernen Theorien zu beobachten war. Was die Begriffsverwendung in dieser Arbeit betrifft, so sind die theoretischen Strömungen der 1960er Jahre (z. B. die oben erwähnte Diskursanalyse)

als ältere Theorien der Postmoderne zu verstehen, während die theoretischen Veränderungen, die in den 2000er Jahren unter dem Einfluss verschiedener kulturwissenschaftlicher Wendungen auftraten (z. B. Post-Postmoderne, Metamoderne usw.), den postmodernen Theorien zuzuordnen sind. Nach dem theoretischen Überblick untersucht der vorliegende Beitrag auch, welche theoretischen Wege dem Lesen nach der postmodernen und post-postmodernen theoretischen Krise noch offenstehen. Die Annahme dieses Beitrags lautet, dass die aus der neuen Phänomenologie stammende Auffassung der Stimmung eine Möglichkeit bietet, eine neue Theorie des Lesens zu diskutieren. Zum einen geht es um die Stimmung, weil sie zu dem nicht-semantischen Verfahren des Lesens gehört. Zum anderen ist die von Hermann Schmitz entwickelte Theorie bereits in den 1960er Jahren, also parallel zur Entstehung älterer postmoderner Theorien, entstanden und hat sich bis heute gehalten.

Nach einer einführenden Darstellung der Begriffs- und Problemgeschichte mussten die Zusammenhänge zwischen ästhetischer Erfahrung und Lesetheorie diskutiert werden, um die Beziehung zwischen Stimmung und Ästhetik auch historisch untersuchen zu können. Das Lesen als ursprüngliche Voraussetzung der Interpretation ist dabei stets von verschiedenen Ansätzen abhängig. Im 21. Jahrhundert befindet sich selbst das semantische Lesen, das den Sinn erzeugt und vermittelt, in einer Krise, da die bestehenden theoretischen Rahmenbedingungen keine anderen Lesemöglichkeiten als die ästhetische Nutzung von Texten zulassen.

2. Theoretische und historische Rahmen

Die affektive Kommunikation, ein in den 1960er Jahren entwickeltes Modell, dient als exzellentes Beispiel für einen krisenbedingten Wandel in der Phänomenologie des Lesens. In den vergangenen Jahren hat das Problem der Affektivität und der Befindlichkeit im Bereich der vergleichenden Kulturwissenschaft eine signifikant erhöhte Aufmerksamkeit erfahren und ist nach einer ausgedehnten Latenzzeit als potenzielle Antwort auf die Krise wieder aufgetaucht. Im zeitgenössischen Denkhorizont über literarische Kunst lässt sich ein enger Zusammenhang zwischen dem rezeptionsästhetisch und insbesondere hermeneutisch begründeten Interpretationsmodell und der neuen phänomenologischen Interpretationsstrategie der Stimmungserforschung nach dem *medial turn* in den Literatur- und Kulturwissenschaften konstatieren. Diese Erkenntnis ist auf die Tatsache zurückzuführen, dass literarische Kunstwerke stets auf ihre eige-

ne Wirkungsgeschichte angewiesen sind und ihr Verhältnis zur Sprache daher auch als (Wahrheits-)Ereignis(e) ästhetischer Erfahrung ausgedrückt werden kann. Ein weiterer Aspekt ist die Erfahrung von Antizipation und Vermitteltheit. Diese können nicht nur in Bezug auf die Operation von Sprache durch hermeneutische, dekonstruktive, medientheoretische und historische Interpretationsapparate untersucht werden, sondern auch in Bezug auf die betont nicht-sprachliche Disposition. Diese bestimmt das Verstehen und das Verhältnis von Mensch zu Welt, genauer die Offenheit des Menschen die Welt zu empfinden, also die Praxis der Zugänglichkeit.

Die vorliegende Untersuchung widmet sich der Untersuchung des Verhältnisses zwischen der Erfahrung, die in der Rezeption eines Kunstwerks, d. h. in der Teilhabe an ihm, gewonnen/erworben werden kann, und dem im Wesentlichen nicht-hermeneutischen Modus der Phänomenologie. Es lässt sich jedoch argumentieren, dass die ästhetische Erfahrung bereits in der Wahrnehmungsfähigkeit der Wahrnehmung verankert ist und daher immer auf die Fähigkeit zur Wahrnehmung bezogen ist. Diese Entwicklung lässt sich bereits in der Stimmung beobachten, die signifikant früher einsetzt, als es der eindeutige Zusammenhang der theoretischen Verhältnisse des 20. Jahrhunderts vermuten lässt.¹ Es konnte festgestellt werden, dass die Wahrnehmung ihre Wirkung entfaltet, „bevor sie in die Leistungen der verschiedenen Sinne zerlegt worden ist“², wobei dies jedoch nicht als zwingende Schlussfolgerung betrachtet werden kann. Auch die klassische Ästhetik ging nicht von der Prämisse aus, dass die ästhetische Rezeption selbst erzeugt wird. Die Entwicklung des Prinzips des ästhetischen Geschmacks bei Immanuel Kant zielte darauf ab, dieses Verhältnis zu erklären. Dabei entstand aus dem Geschmack die doppelte Bindung von Urteil und Auswahl, die wiederum die Unterscheidung zwischen Wahrnehmung und Urteil, ästhetischer Erfahrung und ästhetischer Reflexion in den ästhetischen Diskurs einschrieb (Kant 62, Rivera de Rosales 73-86).

¹ Der essenziell synästhetische Charakter der ästhetischen Wahrnehmung wird häufig als eine Besonderheit der ästhetischen Wahrnehmung identifiziert, weshalb Seel von der latenten oder offenen Synästhesie der ästhetischen Wahrnehmung spricht (*Ästhetik* 53–59).

² "[N]och bevor die Zerlegung in Sondersensibilitäten wirksam wird" – betont Dieter Mersch wie auch Martin Seel das Primat dieser (seit dem späten 18. Jahrhundert ästhetisch genannten) Wahrnehmungsart, wenn er die "unteilbare" Aufmerksamkeit der ästhetischen Wahrnehmung thematisiert (282).

3. Von der klassischen Ästhetik zur physiologischen Ästhetik

Die in der kantischen und hegelianischen Tradition verwurzelte Ästhetik fungierte als Fundament für die ästhetische Unterscheidung, die letztlich zur Trennung der ästhetischen Wahrnehmung von der Wahrnehmung der Welt führte. Gemäß der topographisch fundierten Interpretation der Ästhetikgeschichte als einer Geschichte der Differenz, die Martin Seel entwickelt hat, ist es die Dichotomie von Sein und Sehen, welche die Komplexität der ästhetischen Erfahrung, die ihrer wahrnehmungsbezogenen Elemente beraubt ist, einfängt.

Die klassische *Ästhetik des Seins* versteht das ästhetische Geschehen als Offenbarung eines ansonsten verstellten höheren Sinns oder Seins. In der gegenwärtigen Diskussion spielt jedoch auch eine nicht-klassische, häufig medientheoretisch formulierte Variante eine große Rolle, die in den Objekten der Kunst eine Aufdeckung der *Konstruktivität* aller Verhältnisse des Wirklichen am Werk sieht. Beide Varianten einer Ästhetik des Seins aber nehmen an, dass in oder an der ästhetischen Wahrnehmung *allgemeine* Strukturen des Wirklichen erkennbar werden; an ihrer Verfassung werde eine Grundverfassung des Wirklichen sichtbar. (*Die Macht* 12)

Die Ästhetik des Scheins fokussiert sich demgegenüber auf die Konfrontation der ästhetischen Realität mit der Wirklichkeit. Die Potenzialität beider Konzepte besteht darin, dass die ästhetische Wahrnehmung als eine Form der Flucht vor der phänomenalen Gegenwart des menschlichen Lebens konzipiert wird (Kant 13). Diese Annahme impliziert, dass ästhetische Erfahrungen im Gegensatz zu den sinnlichen Wahrnehmungserfahrungen des Alltags in gewisser Weise unabhängig von primären Beziehungen zu äußeren Aufgaben, Funktionen und Zielen sind. Diese Annahme impliziert nicht die Abwesenheit ästhetischer Erfahrungen, sondern verdeutlicht, dass ästhetische Erfahrungen stets als Teil eines eigenständigen, spezifisch ästhetischen Feldes betrachtet werden können. Dieses Feld ist von der Möglichkeit einer Rückkopplung an die Konstitution der Wirklichkeit getrennt. Gemäß der von Kant entwickelten Konstruktion der sich selbst dienenden Geschmackstheorie der Subjektivität hat der Begriff des ästhetischen Bewusstseins im Anschluss an die Ästhetik das Grundmerkmal dieses Feldes dadurch bestimmt, dass die Wahrnehmung als das Verhältnis der Erfahrung zu sich selbst nur im Bereich der Kunst, getrennt von der Erkenntnis der Welt, Bedeutung erlangt. Demnach ist die ästhetische Erfahrung in den scheinbar begrenzten Bannkreis der Selbstreferentialität eingeschlossen.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Materialität der Sinnesfaktoren für das Nachdenken über das Kunstwerk entscheidend. Dies stellt sicherlich eine Premiere in der Geschichte der ästhetischen Erfahrung in einem so bedeutenden Ausmaß dar. Nach der Trennung der Ästhetik und den Ursprüngen der Kunst von den willkürlichen Zielen der Subjektivität, wie sie zuvor von Kant verliehen wurden, und der Definition des individuellen Willens als „Gegner“ der Kunst, identifizierte Friedrich Nietzsche den Rausch als einen der wesentlichen Begriffe der „ästhetischen Bedingung“ (*Die Geburt* 43). In der Tat wurde im Konzept des Rausches die ästhetische Dimension als eine Intensivierung des gesamten affektiven Systems postuliert. Dessen physiologische Voraussetzung lässt sich durch die Grenzen der ästhetischen Psychologie und ihre Verwirklichung durch den Begriff des „ästhetischen Menschen“ evident machen, wie Heideggers Nietzsche-Buch über den Zustand der Schöpfung und des Vergnügens in Erinnerung ruft („Nietzsche“ 130). Obwohl viele die Beschreibungen, die den affektiven Charakter des Rausches in den Mittelpunkt stellen, als bloße dionysische Operation der Leidenschaften und als Rehabilitierung rhetorischer Körpertechniken betrachtet haben, wurde der traditionelle Ort des auf den Text fixierten Blicks als Primat der Sinne als Vision durch ein neues Konzept ersetzt, das die Philosophie durch das Leitmotiv des Körpers (Leib) in die Physiologie übersetzte (Kittler 194). Diese physiologische Ästhetik zeichnet sich nach Heidegger durch eine gewisse Unebenheit aus, da sie „nicht solches, worauf alles Wesentliche der Kunst zurückgeführt, woraus es erklärt werden könnte“ („Nietzsche“ 130) ist, sondern ihre Extremität ist notwendig für die Entfaltung der mit dem ästhetischen Zustand verbundenen Grundstimmung. Die ästhetisch-physiologische Sichtweise der Kunsterfahrung resultierte folglich nicht in einer produktionsimmanenten Ästhetik, sondern in der Begründung eines ästhetischen Verhältnisses in seiner begrifflichen Form. Dieser Aspekt wurde aus der philosophischen Ästhetik, den Theorien des Geschmacks und der bloßen Kontemplation entzogen und war stets offen für den Affekt.

Überhaupt aber scheint mir „die richtige Perzeption“ - das würde heißen: der adäquate Ausdruck eines Objekts im Subjekt - ein widerspruchsvolles Unding: denn zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären, wie zwischen Subjekt und Objekt, gibt es keine Kausalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck, sondern höchstens ein ästhetisches Verhalten, ich meine eine andeutende Übertragung, eine nachstammelnde Übersetzung in eine ganz fremde Sprache: wozu es aber jedenfalls einer frei dichtenden und

frei erfindenden Mittelsphäre und Mittelkraft bedarf. (Nietzsche, „Über Wahrheit“ 15)

Die von Nietzsche radikal umgestaltete Ästhetik hat einen äußerst wichtigen Einfluss, der auch durch die Untersuchung der physikalischen Verhaltensweisen von Klangempfindungen und der nicht wahrnehmbaren, aber messbaren Komponenten der Wahrnehmung durch Hermann Ludwig von Helmholtz geprägt wurde. Aus der Perspektive des behandelten Themas stellt die Nietzsche'sche Philosophie die entscheidende Errungenschaft dar, die Physiologie der Sinne endgültig sowohl von der sinnlichen Erscheinung nach Friedrich Schiller als auch vom ästhetischen Modell Georg Wilhelm Friedrich Hegels zu separieren, welches auf dem selbstreflexiven Bewusstsein basierte. Damit hat sich letztlich auch der Status der Wahrnehmung in der Welt grundlegend verändert. In diesem Zusammenhang ist es von Bedeutung, die zeitliche und transformative Natur der (synästhetischen) Beziehung zwischen verschiedenen Wahrnehmungsmodalitäten in den Mittelpunkt des ästhetischen Diskurses zu rücken. Dies lässt sich auch als ein Grund für den Aufstieg der technischen Medien Phonographie und Fotografie interpretieren. Andererseits bringt gerade das Problem der Übertragung von Vermitteltheit und Wahrnehmungsphysiologie die Perspektive an die Oberfläche, mit der die „zeitlose Schönheit“ aus dem traditionellen Konzeptualismus der Ästhetik herausgelöst werden kann. Gemäß der Husserlschen Phänomenologie werden die veränderten Wahrnehmungsfunktionen als korrelative Beziehung zwischen Wahrnehmung und Erfahrung verstanden. Bei Plessner bilden diese Wahrnehmungsfunktionen die anthropologische Grundlage der ästhetischen Erfahrung (7–120). Der nicht zu vernachlässigende Husserlsche „transzendentalphänomenologische“ Erfolg hatte einerseits die Erfahrungsformen der Lebenswelt in den Fokus gerückt und andererseits den Plessnerschen Ansatz hervorgebracht, der die Hermeneutik des Verhältnisses von Körperlichem und Psychischem postulierte. Dieser legte den Fokus nicht ausschließlich auf die Wahrnehmung, sondern ebenso auf die Erfahrung ästhetischer Phänomene. Obwohl Letztere eine Ausdifferenzierung des Begriffs der Aisthesis in einer Weise vornahm, die ausdrücklich an den Körper-Geist-Dualismus erinnerte, und die Möglichkeit eines intellektuellen Zugangs zu verschiedenen Affekten in Abwesenheit von Sinnstiftung aufgab, ist eine weitere Analyse angebracht.

Es lässt sich jedoch der Schluss ziehen, dass bis zur Publikation von Heideggers einflussreicher Analyse der Befindlichkeit (*Sein und Zeit* 178–185), in der

die Disposition der Sinnesfaktoren als Existenzial des Daseins in den ontologischen Status erhoben wird, die fundamentale Beziehung zwischen Erfahrung und Wahrnehmung im ästhetischen Diskurs lediglich tangiert wird. Das grundsätzliche Verhältnis von Erfahrung und Wahrnehmung im ästhetischen Diskurs wird lediglich am Rande gestreift. Zwar betont Husserl die konstitutive Rolle der präprädikativen Momente der Erfahrung (*Erfahrung und Urteil* 73–109), doch diese bleiben – völlig unabhängig von Heideggers Definition der Befindlichkeit/Stimmung – im Rahmen der bewussten Synthesen. Die Entwicklung der phänomenologischen Ästhetik, die insbesondere durch die Münchener Schule geprägt wurde, hat zu dieser Zeit die zeitgenössische phänomenologische Forschung maßgeblich beeinflusst. In diesem Zusammenhang ist insbesondere die zunehmende Bedeutung von Kunstwerken sowie die Rolle der ästhetischen Erfahrung zu nennen.³ Heidegger legte zwar Wert auf die ontologisch-hermeneutische Interpretation von Kunstwerken, doch seine Betonung der Seinsweise von Kunstwerken in der Welt und ihrer Faktizität wirft ein neues Licht auf die Möglichkeit eines Verständnisses, das nicht vom Subjekt-Objekt-Gegensatz befreit ist und auch mit dem Wesen der Sprache verbunden ist. Die Erfahrung des Kunstwerks wurde erst durch Heidegger und Gadamer, basierend auf der Erkenntnis der Wahrheit, überhaupt zu einer Erfahrung, die nun die durch die Teilhabe am Kunstwerk offenbarte Ästhetik zu einer „Geschichte der Wahrheit“ (Gadamer 102) als Hermeneutik machte.

Die Rezeptionsästhetik, die sich in Opposition zur negativ geprägten Ästhetik Adornos entwickelt hat und die Tradition der phänomenologischen Ästhetik (insbesondere durch Jauß und Iser) wiederbelebt, stellt das Funktionieren der ästhetischen Erfahrung in eine völlig andere Perspektive. Dies ist dadurch bedingt, dass das als Erfahrung verstandene Ästhetische immer wesentlich an die Bedingung gebunden ist, dass es erst durch Interpretation und Erklärung für einen selbst sprachlich und begrifflich erreichbar wird. In Gadamers Interpretation der deutschen hermeneutischen Tradition wird der Begriff des ästhetischen Bewusstseins und die Tendenz zur Verabsolutierung des Ästhetischen als philosophischer Rahmen der Geschichte der ästhetischen Erfahrung dargestellt. Gadamer betont dabei, dass die ästhetische Erfahrung der Kunst als „ästhetischer Kritik“ untergeordnet ist (Gadamer 126). Die Übersetzbarkeit, Übertragbarkeit

³ Neben den Werken von Moritz Geiger, Theodor Lipps, Max Scheler, Nicolai Hartmann und Roman Ingarden verweist Gadamer im kontinentalen Kontext auch auf die Arbeiten von Špet, Merleau-Ponty oder auch Sartre.

und Kommunizierbarkeit von Erfahrung in begriffliche Sprache ist folglich stets in Gefahr, verdeckt und getäuscht zu werden, da sie leicht im Griff der kausalen, teleologischen Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart bleiben kann. Es ist daher nicht überraschend, dass der selbstreferentielle Charakter der ästhetischen Wahrnehmung für die Rezeptionsästhetik unmittelbar zu einem weiteren Merkmal der ästhetischen Erfahrung führt, nämlich der Verknüpfung von Selbst und Welt.

Gegenstand der ästhetischen Wahrnehmung und Erfahrung ist nicht nur der Zugang zum Wahrgenommenen, sondern der Akt der Wahrnehmung selbst, das Ereignis der Ästhetik. Die ästhetische Wahrnehmung umfasst demnach nicht ausschließlich die Wahrnehmung von etwas, sondern ebenso die Wahrnehmung des Wahrnehmungsprozesses sowie der Wahrnehmung des Subjekts als Wahrnehmendes. Die Hingabe an den ästhetischen Genuss ermöglicht die Intensivierung der Erfahrung der eigenen Person, des eigenen Selbstseins. Kunstwerke sind ästhetische Gebilde, die eine doppelte Seinsweise aufweisen: In der ästhetischen Erfahrung sind Selbst- und Welterkenntnis miteinander verbunden. Diese besondere Art der Erfahrung wird von Hans Robert Jauß als „die Erfahrung seiner selbst in der Erfahrung der anderen“ und, kurz gesagt, als „Selbstgenuss im Genuss der anderen“ beschrieben (Jauß 681). Die Neupositionierung und Verankerung des Ästhetischen als rezeptive Komponente in der funktionalen Trinität der ästhetischen Erfahrung (neben der Poiesis und der Katharsis) führt letztlich dazu, dass sich in der Rezeption eines Kunstwerks immer auch die eigene „exzentrische Positionalität“ (Fischer 265–288) in Bezug auf die Welt offenbaren kann. Die Ästhetik eröffnet demnach durch die Andersartigkeit des ästhetischen Objekts die Möglichkeit einer Selbsterfahrung, die stets bereits verstanden werden kann. Laut Jauß handelt es sich hierbei um eine komplexe und eindeutige Grunderfahrung der Wahrnehmung. Der ästhetische „Gegenstand“ wird in diesem Kontext als „Sehen“ vor dem Konzeptualismus oder durch Verfremdung erneuert erfasst. Obwohl die Rezeptionsästhetik, wie Plessner dazu neigt, die materiellen Aspekte von Kunstwerken und den Zugang zu ihnen – insofern die nicht-semantischen Komponenten nicht in Sinnzusammenhänge kanalisiert werden können – ignoriert, hat sie zweifellos zur Aufhebung der philosophisch-ästhetischen Unterscheidung zwischen Sein und Schein beigetragen. Die ästhetische Erfahrung auf ein spezifisches Kunstverständnis auszurichten, das sich, wie zuvor erwähnt, an der Differenz orientiert, birgt stets die Gefahr der Einseitigkeit. Es besteht das Potenzial, Aspekte der

ästhetischen Erfahrung auszuschließen, in denen nicht nur die Differenz, sondern auch die Bejahung und Affirmation eine Rolle spielen. Das Hören von vertrauter Musik, dessen besonderer Genuss sich aus dem Wiedererkennen des Vertrauten ergibt, muss durchaus als ästhetische Erfahrung anerkannt werden, auch wenn daraus keine neuen Wahrnehmungen und Erfahrungen erwachsen. Den Kontrapunkt zur Differenzerfahrung bildet die Ästhetik der sogenannten Korrespondenz (Seel, *Ästhetik* 130). In diesem Fall impliziert dies, dass sich die eigentliche Besonderheit der ästhetischen Erfahrung in der besonderen Art und Weise offenbart, in der die Zeit erlebt wird. Die objektiv messbare äußere Zeit verliert demnach ihre Signifikanz, da das Verhältnis der Wahrnehmung zu sich selbst maßgeblich ist. Dieser Vorgang kann als eine Art von Absorption durch Verlassen interpretiert werden. Ästhetische Erfahrung manifestiert sich im Modus des Dabeiseins oder des Verweilens bei einer Sache, d. h. durch Erfahrungen, in denen die Gegenwart und die Einzigartigkeit des Augenblicks eine zentrale Rolle spielen.

4. Analyse der Stimmung

Die vorangegangenen Ausführungen sind nicht in der Lage, die kardinale Rolle der Ästhetik und ihre Bedeutung für die Kunsttheorie und die Kulturwissenschaften im Kontext der Geschichte und der sich wandelnden Funktionen des ästhetischen Diskurses zu umreißen. Es kann jedoch die Hypothese aufgestellt werden, dass die grundlegende Funktion der Kunst darin besteht, traditionelle Wahrnehmungs- und Denkweisen zu dekonstruieren und einer Neubewertung zu unterziehen.

Abgesehen von den einschlägigen Texten von Nietzsche und Heidegger wurde die ästhetische Erfahrung und die dispositionelle Struktur der Wahrnehmung jedoch fast ausschließlich auf immaterielle Operationen beschränkt, wobei die Rolle der Vermittlung vernachlässigt wurde. Merleau-Ponty stellt die ästhetische Wahrnehmung in einen Zusammenhang mit der unteilbaren Macht der Sinne und ihren sinnlich-körperlichen Aspekten. Er bezeichnet die sinnliche Beziehung zum Körper als grundlegende Bedingung aller Wahrnehmung und definiert sie folglich als das „leibliche Apriori der Sinnlichkeit“ (Merleau-Ponty 256–262).

Infolgedessen könnte der Eindruck entstehen, dass die Resultate neuer phänomenologischer Forschungen und Studien über „existentielle Gefühle“ nach

dem „cultural turn“ in der Literaturwissenschaft zu Aspekten der Interpretationsstrategien und -modelle geworden sind, die die literarische Lektüre determinieren, sofern sie überhaupt berücksichtigt wurden. Aus dem hier skizzierten, zeitgenössischen Fragenhorizont heraus ist es nicht einfach, die potenziellen Auswirkungen der kulturellen Interpretations- und Forschungsströmungen auf die Literaturwissenschaft zu bestimmen. Es ist unklar, ob diese Strömungen überhaupt Einzug in die Literaturwissenschaft gefunden haben und sich dort manifestiert haben. Ohne dabei die internationalen und mittel- und osteuropäischen regionalen wissenschaftlichen Kontexte und Unterschiede zu erwähnen, kann sich die Problematik der literarischen Phänomenologie der Stimmung, die mit dem Verhalten der ästhetischen Erfahrung verbunden werden kann, unter anderem entlang solcher Dilemmata entfalten. Die These, dass die genannten Forschungslinien, d. h. der hermeneutisch-rezeptionsästhetische Ansatz zur ästhetischen Erfahrung und die nicht-hermeneutische Konzeption der Stimmung in Bezug auf das literarische Kunstwerk, auch nach der medialen Wende in der Literaturinterpretation überhaupt miteinander verbunden werden können, ist höchstwahrscheinlich dem Werk von Hermann Schmitz und seinen Nachfolger/-innen zu verdanken, wobei dies einer näheren Untersuchung bedarf. Hinsichtlich der anfänglichen Problemstellung lässt sich konstatieren, dass es sich dabei keineswegs um einen Zufall handelt. Vielmehr hat sich die Adaption der literarischen Hermeneutik und der Rezeptionsästhetik der Konstanzer Schule sowie die Anwendung ihrer Interpretationsmodelle auf die mittel- und osteuropäische Literatur durch seine systematische Arbeit auch in der Literaturwissenschaft konsolidiert. In den 1990er Jahren erfolgte eine systematische Verbindung der Fragen der Rezeptionsgeschichte, des Verstehens, der Historizität und der Sprachlichkeit mit der Untersuchung der ästhetischen Wirkungsfunktionen und der Interpretierbarkeit der Literaturgeschichte. In den meisten Fällen lässt sich daraus jedoch nicht ausschließlich ableiten, dass sich der wissenschaftliche Output der Neuen Phänomenologie von Hermann Schmitz und seinen Nachfolger/-innen auf die Interpretation internationaler literaturhistorischer und -theoretischer Erkenntnisse beschränkte. Seine philosophischen Interpretationen und rhetorischen Überlegungen bieten der internationalen Forschung zur Poesie der Moderne vielmehr neue Perspektiven. Gemäß dieser Argumentation können die Texte der 1990er und 2000er Jahre als Referenzpunkt für die Analyse der Relation zwischen ästhetischer Erfahrung herangezogen werden. Untersuchungen, die die Rezeptionsästhetik mit dem Erbe der Diskursanalyse Foucaults verbinden, stellen die ästhetische Wahrnehmung in einen Zusammenhang mit der äs-

thetischen Wirkung auf das Andersein. Dadurch wird die ästhetische Erfahrung in einen Diskurs über die historische Realität gesetzt, wobei die Interpretation literarischer Texte einbezogen wird. Es kristallisiert sich ein Forschungsansatz heraus, der von der Historizität der ästhetischen Erfahrung über die Funktionsweise der literarischen Vermittlung und die Untersuchung der Materialität der Sprache bis hin zu einer literarischen Phänomenologie der Stimmung reicht. Tatsächlich führten die Forschungen von Hermann Schmitz und seinen Nachfolger/-innen um die Jahrtausendwende zur literarischen Aktualisierung eines doppelten Zugangs in der Struktur der ästhetischen Erfahrung. Darüber hinaus wird gerade im Kontext der Medialität der ästhetischen Erfahrung die Untersuchung der Beziehung zwischen Bedeutung und Materialität zu einer Zeit durchgeführt, in der sich auch andere internationale Forschungen als die der Neuen Phänomenologie in diese Richtung bewegen.⁴ Nach der Jahrtausendwende manifestieren sich die Vermitteltheit der ästhetischen Wahrnehmung und die Unausweichlichkeit des Sprachlichen in der Verortung der Literatur im Raum zwischen dem Menschen und seiner Welt. Dies bedeutet, dass sich Literatur zu einem Gestalter der Erfahrung transformiert, ohne dabei den sinnlichen Faktor aus der ästhetischen Erfahrung der Literatur zu eliminieren. Die Texte von Helmholtz, Plessner und Nietzsche über die mediale Position der Wahrnehmung fungieren nicht zufällig als Fundament für Erklärungen und in zahlreichen Fällen als Kritik an den materiellen Trägern der Erforschung von Medium und Kultur (und Technologie). In einer Vielzahl von Fällen verteidigt die Neue Phänomenologie mittels der Phänomenologie der Vermittlung das hermeneutische Erbe der ästhetischen Erfahrung gegen nicht-hermeneutische oder post-hermeneutische Positionen. Der Unterschied zwischen Erfahrung und physiologischer Wahrnehmung ist in allen Fällen in der Beziehung der verstehenden Wahrnehmung begründet, die durch die Immaterialität der Sprache ermöglicht wird. Die Sprache ist immer schon verstehend, verschleiert sich jedoch

⁴ Dieter Mersch beispielsweise verwendet den Begriff der Dichotomie von „Materialität und Bedeutung“. Dies impliziert die Existenz einer „physischen Präsenz“, die nicht vollständig durch Zeichen repräsentiert werden kann, sondern sich vielmehr in der Art und Weise zeigt, dass sie gezeigt werden kann (*Asthetik und Responsivität* 276). Solange die „Rede“ des Kunstwerks seinen eigenen Zeichencharakter konstituiert, offenbart der Akt des „Zeigens“ seine primären sensorischen und materiellen Qualitäten. Diese Konstellation resultiert in einer Oszillation zwischen Präsenz und Bedeutung für Gumbrecht oder der Unterscheidung zwischen „Präsenz und Repräsentation“ für Boehm. Diese Phänomene manifestieren sich nicht nur in den Kunstwerken selbst, sondern ebenfalls in der ästhetischen Erfahrung. Tatsächlich führt die ästhetische Erfahrung, aufgrund ihrer essenziellen Verbindung mit der Sinneswahrnehmung, stets zurück zur Erfahrung der sinnlich-physischen Präsenz (Boehm 95-96).

selbst. Die Analyse von (literarischen) Kunstwerken, die auf der Beziehung zwischen Ästhetik und Erkenntnis beruht, weil sie diese nicht trennt, kann dennoch das klar definierte Ziel beibehalten, das fragwürdige Erbe der ästhetischen Unterscheidung zu beseitigen oder zumindest zu relativieren und die tiefe Beziehung der Kunstwerke zur Wahrheit zu thematisieren. Eine Trennung des Sinnlichen vom Intellektuellen würde nicht nur die Fortführung der metaphysischen Tradition gewährleisten, sondern auch die Möglichkeit des Verstehens und der Erfahrung beseitigen. Die Sinnlichkeit der ästhetischen Erfahrung wird als eine Materialität dargestellt, die letztlich untrennbar mit ihrer sprachlichen Vermittlung im Kunstwerk verbunden ist, dessen immaterieller Charakter als unkontrollierbare Kraft verstanden wird. An dieser Stelle wird die Verbindung zwischen der hermeneutischen und der nicht-hermeneutischen Erfahrung der Ästhetik des Kunstwerks deutlich, die in der Tat den Weg für die Herausstellung einer Stimmung bereitet, die als Grundlage für beide verstanden werden kann. In der internationalen literaturwissenschaftlichen Forschung wurde das Interesse an der „Verarbeitung“ einer literarischen Phänomenologie der Stimmung in den frühen 2010er Jahren dokumentiert. Das Buch *Lyrisches Gespür* z. B. beinhaltet eine Sammlung theoretischer Texte und literarischer Interpretationen, die sich mit der Materialität der Stimmung auseinandersetzen.⁵ Die Frage nach dem Wesen des Menschen und seinem Platz in der Welt sowie die historisch-theoretischen Verbindungen zwischen nicht-hermeneutischen Verständnissen literarischer Kunstwerke und den abgestimmten Geschichten der ästhetischen Erfahrung haben die Neue Phänomenologie, die Heideggersche Philosophie und Aspekte der literarischen Lektüre begründet und miteinander verbunden. Es gab keinen vorherigen Versuch für eine ähnliche Initiative im nationalen kulturwissenschaftlichen Kontext und nur wenige internationale Versuche, die mit unterschiedlichem Erfolg verbunden waren. Darüber hinaus existierte keine umfassende internationale Kollaboration in der Erforschung der Phänomenologie der Stimmung, da die Grundlagenforschung von Schmitz und Ratcliffe aus divergierenden phänomenologischen Traditionen hervorgegangen ist. Letztere bezeichnet eine vor allem im angelsächsischen Sprachraum verbreitete theoretische Verschmelzung von Psychiatrie, Emotionstheorie und Phänomenologie, wobei psychiatrische Krankheiten in erster Linie durch eine phänomenologische Betrachtung analysiert werden. Der Fokus der Untersuchung liegt auf der phäno-

⁵ Der vorliegende Band von Burkhard Meyer-Sickendiek kann als ein monumentales Unterfangen betrachtet werden, das darauf abzielt, die Phänomenologie der Stimmung und die Wahrnehmbarkeit der lyrischen Sprache durch den Begriff des Gespürs in Einklang zu bringen (572).

menologischen Analyse von Emotionen, Gefühlen und Stimmungen, da Veränderungen in diesen Bereichen für die Diagnose und das Verständnis psychiatrischer Störungen von entscheidender Bedeutung sind. In diesem Zusammenhang ist die Phänomenologie der existentiellen Gefühle mit der (hauptsächlich deutschen) Forschungslinie unter dem Namen Hermann Schmitz in Verbindung zu bringen. Gemäß dieser Forschungslinie werden Emotionen im Allgemeinen als intensionale Zustände, Körperempfindungen und meist als eine Kombination aus beidem betrachtet, während Stimmungen als allgemeine Gefühle verstanden werden. Letztere ist folglich stärker auf eine Gesamtsituation fokussiert und umfasst in der Tat die gesamte Beziehung zur Welt. Die Neue Phänomenologie unternimmt den Versuch, die grundlegende Funktionsweise von Atmosphäre, Stimmung und Emotion zu beschreiben und folgt dabei dem Verständnis von Stimmung. Die Forschung von Ratcliff hingegen konzentriert sich auf Qualitäten, die in der philosophischen Literatur vernachlässigt wurden.

5. Schlussfolgerung

Es lässt sich festhalten, dass beide Bestrebungen im Wesentlichen auf das von Heidegger aufgeworfene Problem zurückverweisen, nämlich auf die Frage, wie wir uns in der Welt finden. Der entscheidende Unterschied liegt darin, dass die Theorie der existenziellen Gefühle zwar die Stimmung als ebenso konstitutiv für die Erkenntnis betrachtet, die für Heidegger existenzielle Gefühle aber als Wahrnehmungen der Möglichkeiten betrachten, die die Welt bietet. Es besteht beispielsweise ein Unterschied zwischen einer bestimmten Entität, wie einer Wolke, bei der die Möglichkeit der „Greifbarkeit“ fehlt, und der Abwesenheit dieser Möglichkeit in der gesamten Erfahrung (Ratcliffe 9). Intensionale Zustände setzen existenzielle Gefühle voraus. Damit eine Entität bedrohlich, verlockend, für andere verfügbar oder für die anstehende Aufgabe relevant ist, muss die eigene Welt über solche Möglichkeiten verfügen. Fehlt diese Möglichkeit, kann der damit verbundene intensive Zustand nicht akzeptiert werden. Existentielle Empfindungen prägen demnach alle Erfahrungen, Gedanken und Handlungen insofern, als dass sie bestimmen, welche intensionalen Zustände möglich sind. Daher ist eine Zuordnung zu prä-intensionalen Zuständen statt zu intensionale Zuständen zu präferieren. Es lässt sich jedoch, wenn auch auf andere Weise, dasselbe ableiten wie aus den neuen phänomenologischen Einsichten, die auf Heideggers Beschreibung der auf Offenbarung beruhenden Disposition folgen: Veränderungen der existentiellen Gefühle können die Mög-

lichkeiten der Wahrnehmung und der praktischen Zugänglichkeit beeinflussen. Aus dieser Perspektive wird deutlich, dass Heideggers Analyse der Stimmung maßgeblich wird, obwohl die Ergebnisse der aktuellen Forschung zum Teil auf einem Missverständnis und damit einer Isolierung der Interpretation der Angst als Stimmung beruhen und zum Teil auf der Aktivierung der Dimension der betont leiblichen Empfindungen. Bereits in Heideggers Analysen der (Grund-) Stimmung – zunächst Angst, später Langeweile, dann „Verhaltenheit“ für die Geschichte des Seins – wird deutlich, dass die Beziehung zur Welt, insbesondere die sprachliche, sowie das Verstehen und Sprechen, immer gestimmt ist. Tatsächlich konstituiert dieser Aspekt den Orientierungspunkt, von dem die Mehrzahl der Interpretationen von Stimmung ausgeht. Um den theoretischen Rahmen der Stimmung zu skizzieren, befragt die Literaturtheorie Heideggers Disposition oder Grundstimmung aus der Perspektive der Neuen Phänomenologie von Hermann Schmitz, die aus der bereits erwähnten Krise entwickelt wurde. Er tut dies insbesondere auf der Grundlage seiner Einsichten, die die Wahrnehmung des „erweiterten“ Körpers (Körper) der Wahrnehmung des gefühlten Körpers (Leib) gegenüberstellen, denn gemäß der neuen phänomenologischen Konzeption beginnt die Kommunikation stets mit dem gefühlten Körper. Der spezifische Modus der ästhetischen Wahrnehmung ist folglich die Kommunikation des gefühlten Leibes selbst (Schmitz 28).

In Bezug auf die literarische Versöhnung von ästhetischer Erfahrung und Stimmung ist festzustellen, dass die Ästhetik des gefühlten Körpers die Rezeption in Bezug auf nicht-semantische Impulse neu positionieren kann. Der Prozess der Teilhabe an literarischen Texten kann eine Erfahrung hervorrufen, die nicht ausschließlich immateriell ist, sondern in erster Linie auf der Materialität der körperlichen Wahrnehmung beruht. Diese wird ästhetisch, indem sie von der „Berührung“ abgeleitet wird und zu ihr zurückkehrt. Die Erfahrung prägt auch das Verstehen, sei es die richtungslose Aufmerksamkeit, die Beziehungen von Bewegung, Raum und Zeit, die die grammatikalischen Formen der Manifestation aufbrechen, oder die atmosphärische Wahrnehmung. In der eingestimmten ästhetischen Erfahrung wird die gefühlte körperliche Beziehung tatsächlich selbst thematisiert, d. h. die Präsenz des „gefühlten Körpers“ nimmt einerseits seine eigene körperliche Selbstheit und andererseits seine eigene sinnliche Präsenz in dem sich vollziehenden Verstehen wahr und macht sie sich zu eigen. Die Transformation von der ästhetischen Erfahrung zur literarischen Phänomenologie der Stimmung repräsentiert nicht nur eine kontinuierliche Verbindung

von Verstehen und Wahrnehmung, sondern auch ein singuläres Krisensymptom für die materiell-hermeneutische Grundlegung einer Literaturgeschichte. Die Etablierung der neuen phänomenologischen Forschungsrichtung erfolgte bereits in den sechziger Jahren, jedoch erst nach einer Phase der Krise, die die Möglichkeit einer „Als-Metamorphose“ ermöglichte. Nach einem Zeitraum von 40 Jahren kam es zu einer Wiederbelebung der Phänomenologie, die jedoch in einer anderen Form auftrat, nämlich als neuartiges Resultat der Krise der Geisteswissenschaften.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida. *Die Unverzichtbarkeiten der Kulturwissenschaften. Mit einem nachfolgenden Briefwechsel*. Universitätsverlag Hildesheim, 2004.
- Blum, Roger, et al., Herausgeber. *Krise der Leuchttürme öffentlicher Kommunikation: Vergangenheit und Zukunft der Qualitätsmedien*. VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011.
- Boehm, Gottfried. „Der Topos des Lebendigen. Bildgeschichte und ästhetische Erfahrung.“ *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, herausgegeben von Joachim Küpper und Christoph Menke, Suhrkamp, 2003.
- Eggers, Fabian. „US-Amerikanische Literaturwissenschaft im Postfordismus: New Sincerity trifft Postkritik.“ *Verabschiedungen der „Postmoderne“: Neuere Historisierungen von „Theorie“ zwischen „Post-Truth“-Narrativen und Generationengeschichte*, herausgegeben von Florian Scherübl, transcript, 2022, S. 45–66. <https://doi.org/10.1515/9783839457412-003>
- Fischer, Joachim. „Exzentrische Positionalität. Plessners Grundkategorie der Philosophischen Anthropologie.“ *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, no. 2., 2000, S. 7–32.
- Gadamer, Hans-Georg. *Wahrheit und Methode*, Bd. 1., J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1990.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Die ewige Krise der Geisteswissenschaften – und wo ist ein Ende in Sicht?* Herausgegeben von der Hochschulrektorenkonferenz, 2015. [*Beiträge zur Hochschulpolitik* 4]
- Haug, Walter. „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft.“ *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, no. 73, 1999.
- Heidegger, Martin. *Bd 6.1 Nietzsche I*. herausgegeben von Brigitte Schillbach, Vittorio Klostermann, 1996.
- . *Sein und Zeit*. Herausgegeben von F.-W. von Herrmann, Vittorio Klostermann, 1977.
- Husserl, Edmund. *Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die Transzendente Phänomenologie: eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*. Herausgegeben von Walter Biemel, 2. Aufl., M. Nijhoff, 1976.
- . *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. 3. Aufl., Claassen, 1964.

- Jauß, Hans-Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Suhrkamp, 1982.
- Kaewert, Rebecca. *Terrorismus, Crash und Krise in der Literatur*. transcript, 2023.
- Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. Übersetzt von Zoltán Papp, Osiris, 2003.
- Kittler, Friedrich. „Nietzsche (1844–1900).“ *Klassiker der Literaturtheorie*, herausgegeben von Horst Turk, C. H. Beck, 1979, S. 26–40.
- Luckscheiter, Roman. *Der postmoderne Impuls: Die Krise der Literatur um 1968 und ihre Überwindung*. Duncker & Humblot, 2001.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phänomenologie der Wahrnehmung*. 3. Aufl., übersetzt von Colin Smith, Routledge, 2005.
- Mersch, Dieter. „Aisthetik und Responsivität. Zum Verhältnis von medialer und amedialer Wahrnehmung.“ *Wahrnehmung und Medialität*, übersetzt von Erika Fischer-Lichte, Christian Horn, Sandra Umathum und Matthias Warstat, Francke, 2001.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard. *Lyrisches Gespür: Vom geheimen Sensorium moderner Poesie*. Wilhelm Fink, 2012.
- Nietzsche, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie*. Abt. 3, Bd. I, 1972.
- . *Götzen-Dämmerung*. Abt. 6, Bd. 3, KGA, 1969.
- . *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*. Herausgegeben von Kai Sina, Reclam, 2015.
- Plessner, Helmuth. „Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes.“ *Gesammelte Schriften, III. Anthropologie der Sinne*, herausgegeben von Günter Dux, Odo Marquard und Elisabeth Ströker, Suhrkamp, 1980, S. 7–315.
- Ratcliffe, Matthew. „The Phenomenology of Existential Feeling.“ *Feelings of Being Alive*, herausgegeben von Jörg Fingerhut und Sabine Marienberg, De Gruyter, 2012, S. 23–54.
- Rivera de Rosales, Jacinto. *Relation des Schönen, Modalität des Schönen. Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft*, herausgegeben von Otfried Höffe, 3. Aufl., De Gruyter, 2024.
- Schmitz, Hermann. *Der Leib. Der Raum und die Gefühle*, Bielefeld, Aisthesis, 2007.
- Seel, Martin. *Ästhetik des Erscheinens*, Suhrkamp, 2003.
- . *Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik*, Suhrkamp, 2007.
- Ess, Hans van. *Zur Situation der Geisteswissenschaften heute*. Ludwig-Maximilian-Universität München, 2016.

NEW PHENOMENOLOGY AS A POSSIBILITY FOR LITERARY RECONCILIATION BETWEEN AESTHETIC EXPERIENCE AND MOOD

Abstract

Viktor PATAKI

Károli Gáspár Universität der Reformierten Kirche in Ungarn

Kálvin tér 9.

HU – 1091 Budapest

pataki.viktor@kre.hu

The text analyzes the omnipresent crisis in the humanities and attempts to identify the reasons for the repeated manifestation of this crisis. Based on an examination of the relevant intellectual turning points, the text raises the question of the extent to which there is a connection between literary reading and aesthetic experience after postmodernism. Could a new uniform term for the era be agreed upon after the 2000s? In the absence of such a term, researchers currently refer to post-postmodernism, epimodernism or metamodernism.

First, his paper examines whether the current crisis in literary interpretation methods can be considered a new phenomenon. If the answer to this question is affirmative, the article discusses what contribution these theories can make to approaches of the aesthetic experience, i.e., whether a non-semantic form of reading can be developed after postmodern and post-postmodern theories. Second, in this study, I will partially address the question of which approaches to interpretation have replaced traditional theories of aesthetic experience after the crisis of various theories. Third, this article will examine whether moods can be interpreted using more traditional forms of semiotics.

Keywords: postmodernism, aesthetic experience, mood, reading, new phenomenology

NOVA FENOMENOLOGIJA KAO MOGUĆNOST LITERARNE POMIRBE ESTETSKOG ISKUSTVA I RASPOLOŽENJA

Sažetak

Viktor PATAKI

Sveučilište Reformirane Crkve Gáspár Károli u Mađarskoj

Kálvin tér 9.

HU – 1091 Budapest

pataki.viktor@kre.hu

Tekst analizira sveprisutnu krizu humanističkih znanosti i pokušava prikazati razloge za njezino opetovano pojavljivanje. Na temelju istraživanja ključnih intelektualnih prekretnica, tekst postavlja pitanje u kojoj mjeri nakon postmodernizma postoji povezanost između književnog čitanja i estetskog iskustva. Može li se nakon 2000-ih postići dogovor o novom, jedinstvenom nazivu epohe? Budući da takav naziv izostaje, u aktualnim se istraživanjima govori o post-postmodernizmu, epimodernizmu ili metamodernizmu.

Prvi je cilj ovoga rada istražiti može li se trenutačna kriza metoda književne interpretacije smatrati novim fenomenom. Ako je odgovor potvrđan, razmatra se na koji se način promijenio položaj književnog čitanja, odnosno može li se nakon postmodernih i post-postmodernih teorija razviti oblik čitanja koji nije utemeljen na semantičkom pristupu. Drugi dio rada djelomično se bavi pitanjem koji su interpretativni pristupi zamijenili tradicionalnu teoriju estetskog iskustva nakon krize različitih teorijskih pravaca. Treće, rad istražuje može li se raspoloženje (stanje svijesti ili emotivni ton) tumačiti pomoću tradicionalnijih oblika semiotike.

Ključne riječi: postmoderna, estetsko iskustvo, raspoloženje/stanje svijesti, čitanje, nova fenomenologija