

**Zeitschrift:** Studia philosophica : Schweizerische Zeitschrift für Philosophie =  
Revue suisse de philosophie = Rivista svizzera della filosofia = Swiss  
journal of philosophy

**Herausgeber:** Schweizerische Philosophische Gesellschaft

**Band:** 28 (1968)

**Artikel:** Zur phänomenologischen Ästhetik Moritz Geigers

**Autor:** Métraux, Alexandre

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-883283>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Zur phänomenologischen Ästhetik Moritz Geigers

von Alexandre Métraux

## Einleitung

Die nachfolgende Abhandlung ist nicht nur eine kritische Darlegung der *phänomenologischen Ästhetik* Moritz Geigers, sondern versucht auch, eine gebührende Würdigung derselben zu geben. Dabei mußten wir einzelne geschichtlich bedingte Hindernisse überwinden, um über das Denken Geigers erst einmal eine klare Sicht zu erlangen: – Einmal ist die von Geiger in der Geschichte der phänomenologischen Bewegung gespielte Rolle bei weitem nicht ausgemacht. Grundsätzliche Divergenzen trennen ihn von Husserl und von der nachhusserlschen Phänomenologie. Daß Moritz Geiger aber mit Alexander Pfänder maßgeblich am Aufbau der – wie immer zu bestimmenden – Phänomenologie beteiligt war, dürfte eine unbestrittene, obzwar noch ungenügend anerkannte Tatsache sein. Man wird Geiger wohl zu den Vertretern der frühen Phänomenologie rechnen können, das heißt zu jenen Forschern, die sich vor allem auf Husserl *Logische Untersuchungen* berufen haben. Das soll aber nicht bedeuten, daß Geiger keine über die *Logischen Untersuchungen* hinausgehenden Schritte getan hätte. So ist es zum Beispiel bezeichnend, daß er, während Husserl nach dem Erscheinen der *Logischen Untersuchungen*, und noch mehr nach der 1907 gehaltenen *Dingvorlesung*<sup>1</sup> an die Ausarbeitung einer eigentlichen Einführung in die Phänomenologie (die späteren *Ideen I*) herantrat und selbst mit der phänomenologischen «Praxis» eher Zurückhaltung übte, bereits den Ergebnisreichtum der *Logischen Untersuchungen* für die Psychologie und Ästhetik fruchtbar machte. Zudem ist Geiger unter anderem von der Husserlschule nicht nur wegen seiner Methode, sondern auch und vorwie-

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu Walter Biemels Einleitung zu Edmund Husserls *Die Idee der Phänomenologie* (Hua. II), S. VII–XI; Biemel vertritt zurecht die Meinung, daß Husserl bereits 1907 die Wendung zum sogenannten transzendentalen Idealismus vollzogen habe, und nicht, wie von anderer Seite oft behauptet, erst 1913.

gend wegen des positiven Inhalts seiner phänomenologischen Schriften kritisiert worden. Husserl will die Phänomenologie als ausschließliche Wissenschaft und Philosophie wissen; bei Geiger hingegen liegt der Sachverhalt etwas anders: er akzeptiert neben der Phänomenologie (der hauptsächlich methodische Aufgaben zufallen) sowohl die exakten Wissenschaften, die Metaphysik, als auch die Existenzphilosophie. Freilich kann er nicht umhin, sie alle einer eingehenden und seriösen Kritik zu unterziehen.

– Zum andern ist die seit Jahren intensiv betriebene Phänomenologieforschung in eine zwar verständliche und sehr ertragreiche, aber letztlich nicht zu rechtfertigende Einseitigkeit zu Gunsten Husserls verfallen und aus unerklärlichen Gründen an Geiger (und andern) vorbeigegangen. Überschaute man die Sekundärliteratur, wird man mit Unbehagen feststellen müssen, daß im deutschsprachigen Gebiet seit Kriegsende – soweit wir das überhaupt sehen konnten – nur *eine* ausschließlich Geiger gewidmete Arbeit erschienen ist<sup>2</sup>; im angelsächsischen Sprachbereich hat sich besonders Herbert Spiegelberg<sup>3</sup> um ihn verdient gemacht. Dieser Umstand nun zwingt uns gleichsam, bei einem *Nullpunkt* anzufangen; als Folge davon ergibt sich, daß wir unter keinen Umständen einen Gesamtüberblick über Geigers Philosophieren werden vermitteln können. Aus diesem Grunde haben wir uns auf seine Schriften zur Ästhetik beschränkt<sup>4</sup>.

#### *Geigers methodologische Erörterungen*

Vorerst seien indes die Grundlagen der Geigerschen Phänomenologie ins richtige Licht gerückt. Geiger selbst hat das Forschungsgebiet der Phänomenologie willentlich auf die Psychologie und Ästhetik reduziert<sup>5</sup>. Daß unter Husserlschem Gesichtspunkt etwa in

---

<sup>2</sup> Hermann Zeltner: «Moritz Geiger zum Gedächtnis», *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 14 (1960), S.452–466.

<sup>3</sup> Herbert Spiegelbergs Vorwort zu Geigers «An Introduction to existential philosophy», *Philosophy and Phenomenological Research*, 3 (1943), S. 255–278. Ders.: *The Phenomenological Movement*, The Hague, 1960, 2 Bde. Siehe besonders Band I, S. 206–218.

<sup>4</sup> Den Umständen entsprechend werden wir Geiger so viel als möglich selbst sprechen lassen, um damit – und sei es auch nur sehr unzulänglich – eine Vorstellung von Geigers Argumentation und Stil zu geben.

<sup>5</sup> Spiegelberg schreibt: «*The concrete studies to which Geiger himself applied the term ‚phenomenological‘ were the fields of esthetics and psychology.*» *The Phenomenological Movement*+, Bd. I, S. 212.

diesem Vorgehen Willkür geherrscht hat, sei hier zugegeben; eine derartige Beschränkung aber darf noch nicht als negatives Kriterium gewertet werden. Es ist durchaus legitim, sich mit einer phänomenologischen Psychologie und Ästhetik zu begnügen, ohne damit der Konzeption der Phänomenologie als solcher untreu zu sein.

Geigers frühe Schriften über die Gefühle, das Unbewußte oder über den ästhetischen Genuß sind von echt phänomenologischer Gewissenhaftigkeit getragen<sup>6</sup>; anders verhält es sich wohl mit seinen 1928 erschienenen *Zugängen zur Ästhetik*, die einerseits das Existenziale, andererseits das Metaphysische in den Geltungsbereich der Ästhetik miteinbezogen haben<sup>7</sup>. Aus der Sicht Geigers ist die Mitberücksichtigung «phänomenologiefremder» Elemente durchaus berechtigt, stellte er doch 1913 schon fest: «(. . .) es (das Wesen des ästhetischen Genusses, Anm. d. Verf.) läßt sich so wenig erschöpfen, wie das Wesen irgendeiner anderen letzten phänomenologischen Tatsache<sup>8</sup>.»

Ein Hauptmerkmal seiner Phänomenologie ist, daß er sich (mit Pfänder zusammen) auf den Boden der *Gegenstandsphänomenologie*, im Unterschied zu Husserls *Aktphänomenologie*, gestellt hat<sup>9</sup>. Zeltner schreibt: «Aber auch die Deskription ist als solche noch nicht Philosophie. Philosophie muß stets weiterfragen nach der Realität des Beschriebenen. Und damit gerät sie an einen Kreuzweg: von dem gemeinsamen Ausgangspunkt der Selbstgegebenheit aus läßt sich zu

---

<sup>6</sup> Moritz Geiger: *Bemerkungen zur Psychologie der Gefühlselemente und Gefühlsverbindungen*. Inauguraldissertation, 1904. Ders.: «Über das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung», *Bericht über den IV. Kongreß für experimentelle Psychologie*, 1911, S. 1–45. Ders.: «Zum Problem der Stimmungseinfühlung», *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 6 (1911), S. 1–42. Ders.: «Das Bewußtsein von Gefühlen», *Münchener Philosophische Abhandlungen*, 1911, S. 125–162. Ders.: «Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses», *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, 1 (1913), S. 567–684, (abgekürzt: *Beiträge*). Ders.: «Das Unbewußte und die Psychische Realität», *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, 4 (1921), S. 1–138.

<sup>7</sup> Moritz Geiger: *Zugänge zur Ästhetik*, Leipzig, 1928 (abgekürzt: *Zugänge*).

<sup>8</sup> *Beiträge*, S. 665.

<sup>9</sup> Es ist hier nicht der Ort, um die Berechtigung einer solchen Aufteilung der Phänomenologie auf ihre Gültigkeit hin zu diskutieren. Geschichtlich gesehen mag sie gegolten haben; ob sie allgemein gilt, das heißt ob eine wirkliche letztbegründete Phänomenologie sie übernehmen kann, müßte untersucht werden.

verschiedenen Folgerungen über die Realität gelangen. Husserls weiterer Weg war der des Bewußtseinsidealismus, für den alle Gegebenheit nur Gegebenheit für ein Subjekt ist und schließlich als eine Setzung des Bewußtseins angesehen wird. Der «Münchener Kreis» dagegen, zu dem auch Geiger sich zählte, hielt fest an einer «realistischen Auffassung der Welt», an dem Realismus der «unmittelbaren Einstellung». Dieser Begriff der unmittelbaren Einstellung wurde für Geiger zum Zentralbegriff seiner weiteren methodischen Überlegungen<sup>10</sup>.»

Die Phänomenologie soll also vorerst das Wesen eines Sachverhaltes intuitiv beschreiben oder, wie Husserl gesagt hätte, zu selbstgebender Anschauung bringen. Auf dem Gebiete der Ästhetik nun schließt sie sowohl die deduktive Ästhetik (etwa der deutschen Idealisten) wie auch die induktive (Fechners, zum Beispiel) eindeutig aus: «So bedeutet es keineswegs eine Parteinahme für irgendwelche ‚deduzierende‘ oder ‚spekulative‘ Ästhetik, wenn man die Feststellung des Wesens des ästhetischen Genusses auf intuitivem Wege ablehnt; es bedeutet, daß man der Anschauung ist, daß weder eine Ästhetik von ‚oben‘ noch eine Ästhetik von ‚unten‘ zum Ziele führen kann. Nur wenn wir wissen wollten, was steckt in dem Gesamterlebnis des ästhetischen Genusses alles darin an zufälligen Einzelerlebnissen, an Vorstellungs- und Gefühlsmomenten, an Gedanken und Erinnerungen, wie sie sich gerade im Bewußtsein eines Einzelnen zusammenfinden, wäre der induktive Weg der einzig gangbare. Aber uns soll – das war unsere Problemstellung – nicht die Fülle zufälliger individueller Erlebnisse interessieren, die in dem ästhetischen Genuß zusammen vorkommen. Wir wollen vielmehr wissen, ob es einen eigenartigen Erlebnisbestandteil gibt – oder vielmehr mehrere – der für den ästhetischen Genuß charakteristisch ist. Wir fragen nach Wesensbestandteilen des ästhetischen Genusses, wir wollen Phänomenologie des ästhetischen Genusses treiben, nicht induktive Psychologie – und deshalb kann uns die Ästhetik von unten nicht von Nutzen sein<sup>11</sup>.»

Weitere Kennzeichen seiner phänomenologischen Arbeitsweise gibt Geiger in den *Zugängen zur Ästhetik*: «Ein erstes Merkmal phänomenologischer Methode war, daß sie bei dem Phänomen stehen bleibt,

---

<sup>10</sup> Hermann Zeltner: op. cit., S. 455–456. Zeltner hat in seinem Aufsatz die enge Verwandtschaft von Philosophie und Methode bei Geiger hervorgehoben.

<sup>11</sup> *Beiträge*, S. 572.

daß es ihr um die Untersuchung der Phänomene zu tun ist. Ein zweites Merkmal besteht darin, daß sie diese Phänomene nicht in ihrer zufälligen und individuellen Bedingtheit, sondern in ihren Wesensmomenten zu erfassen strebt. Das dritte: daß dieses Wesen weder durch Deduktion noch durch Induktion, sondern durch Intuition erfaßt werden soll<sup>12</sup>.» Es wird sich bei der Geigerschen Phänomenologie also lediglich um eine eidetische handeln, deren Grundlagen<sup>13</sup> von Husserl in den *Logischen Untersuchungen* ausgearbeitet worden sind; dazu kommt aber noch, daß das beschriebene Wesen *in Ansehung seiner wie immer auch beschaffenen Realität* betrachtet werden muß – was eine Aufgabe ist, die nicht mehr zur eidetischen Intuition allein gehört<sup>14</sup>.

Phänomenologie des Genusses, in eins damit des ästhetischen Genusses – dieser Titel soll dementsprechend besagen: exakte Beschreibung und Herausstellung des erlebten und erlebenden Genußerlebnisses<sup>15</sup>. Die Tragweite eines solchen Unterfangens bleibt freilich

---

<sup>12</sup> *Zugänge*, S. 145–146. Vermerkt sei, daß Geiger den Begriff der *Intuition* hier nicht im Sinne Bergsons, sondern in demjenigen Husserls gebraucht. Husserls schreibt in den *Ideen I*: «Am Prinzip aller Prinzipien: daß jede originär gebende Anschauung eine Rechtsquelle der Erkenntnis sei, daß alles, was sich uns in der ‚Intuition‘ originär, (sozusagen in seiner leibhaften Wirklichkeit) darbietet, einfach hinzunehmen sei, als was es sich gibt, aber auch nur in den Schranken, in denen es sich da gibt, kann uns keine erdenkliche Theorie irre machen.» Edmund Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Erstes Buch, (Hua III), Den Haag, 1950, S. 52.

<sup>13</sup> Diese betreffen vorwiegend die *eidetische Variation*, das heißt jenes Verfahren, in welchem ein Sachverhalt frei variiert wird, bis das *Invariante als solches* feststeht.

<sup>14</sup> Der Geigersche Weg (der Zugang seiner Phänomenologie) führt folglich über diese verschiedenen Stufen: Der Gegenstand wird intuiert – sein Eidos stellt sich heraus, es ist unmittelbar ablesbar – das untersuchende Subjekt hält sich in unmittelbarer Einstellung zum Gegenstand – der Gegenstand wird auf sein Sein hin untersucht (Ontologie und phänomenologischer Realismus) – das Sein des Gegenstandes wird erfaßt in ideal vermeinter Unabhängigkeit vom Subjekt.

<sup>15</sup> Vgl. dazu Geiger: «Vor allem soll uns im gesamten Tatbestand des Genießens interessieren, wie das erlebende Ich im eigenen Erleben zu dem Genußerleben steht» (*Beiträge*, S. 604). Und weiter: «Es ist damit behauptet, daß der Genuß ein Erlebnis ist, das nicht einfach da ist, sondern das als ein Erleben des Ich, nicht als ein bloß vom Ich Erlebtes aufgefaßt wird» (*Beiträge*, S. 613).

an weitere Allgemeinheiten gebunden, die wir vorerst ausweisen müssen. So ist an erster Stelle zu erwähnen, daß als Grundeigenschaft jedes phänomenologisch geltenden Genußerlebens beurteilt werden muß: «Wie wir schon sahen, gehört das Genießen zu denjenigen Erlebnissen, in denen ein Ich sich auf einen Gegenstand richtet wie im Streben, wie im Sichfreuen über etwas, wie im Sichärgern über etwas. In diesem Gerichtetsein auf ein Objekt liegt schon eine Bewegung auf den Gegenstand hin, wie sie allen diesen Funktionen vermöge ihrer Gegenstandsrichtung zukommt<sup>16</sup>.» Deutlicher kann der *intentionale Charakter* des Genusses nicht hervorgehoben werden. Es handelt sich also auch in der Phänomenologie Geigers – wie in der Husserls – um die Analyse der intentionalen Akte<sup>17</sup>. Man müßte richtigerweise hier hervorheben, daß die Intentionalität als solche die in der Philosophiegeschichte unablässig auftretende Subjekt-Objekt-Spaltung aufhebt und in ein Korrelationsgefüge noetisches Ich-noematischer Gegenstand verwandelt, so daß nun notgemäß das «Subjekt» nicht ohne intentionales «Objekt» vorhanden sein kann. Nach diesem ersten Schritt hat sich dann Geiger – wie oben gezeigt – für die Gegenstandsseite entschlossen. Aber gerade diese *Gegenstandsphänomenologie* ist es, die etliche Schwierigkeiten bereitet.

Geiger schreibt: «So müßte eine ausgeführte Gegenstandsästhetik der vollständigen Gliederung des ästhetischen Genusses vorausgehen; und von dieser Seite des ästhetischen Gegenstandes aus betrachtet, wäre es sinnlos, eine Phänomenologie des ästhetischen Genusses vor der Phänomenologie des ästhetischen Gegenstandes treiben zu wollen<sup>18</sup>.» An anderer Stelle scheint Geiger jedoch eine gegenteilige Meinung zu vertreten: «Daß wir in unseren Betrachtungen vom ästhetischen Genuß und nicht vom ästhetischen Gegenstand aus-

<sup>16</sup> *Beiträge*, S. 604.

<sup>17</sup> Geiger schreibt: «Erst die Beziehung des Ich auf den Gegenstand schafft den Genuß» (*Beiträge*, S. 614). Was soviel heißt, als daß eine Phänomenologie des ästhetischen Genusses nichts anderes sein kann als die Beschreibung dieser erlebten Intentionalität, in welcher sich das erlebende Ich auf den genußerzeugenden Gegenstand richtet.

<sup>18</sup> *Beiträge*, S. 568. Man vergleiche dies mit dem folgenden Zitat: «Die Gefühlserlebnisse, die subjektiven Erlebnisse also, die etwa den Genuß an einem lyrischen Gedicht ausmachen, dies Vielerlei von Stimmungen, Erregungen, Einfühlungserlebnissen läßt sich nur aus den objektiven Grundlagen verstehen, die sich in dem lyrischen Gedichte selbst, seinem Ablauf, seinen gegenständlichen Qualitäten, seinen Werten finden» (*Beiträge*, S. 568).

gehen, ist bedeutungsvoll für unsere Untersuchung. Denn, was man gemeinhin unter dem ästhetischen Gegenstand versteht, ist enger als der Umkreis der Gegenstände, die ästhetisch genossen werden können. Der ästhetische Gegenstand ist für die Ästhetik meist der schöne Gegenstand, der Gegenstand, in dem sich ästhetische Werte verkörpern<sup>19</sup>.» In den *Zugängen zur Ästhetik* wiederum findet sich eine Aussage, die den erstzitierten Gedanken zu unterstützen scheint: «Innerhalb der Ästhetik als Einzelwissenschaft hingegen, wo es sich um die Struktur der ästhetischen und künstlerischen Gegenstände und ihre Wertbestimmtheit handelt, kann nur die Analyse der Objekte selbst zum Ziele führen. Die phänomenologische Ästhetik steht hier ganz auf dem Boden jenes Objektivismus, den Dessoir vor einem Jahrzehnt für die Ästhetik hervorgehoben (. . .) hat<sup>20</sup>.»

Halten wir fest: Noematische Phänomenologie kann nicht betrieben werden ohne Berücksichtigung der noetischen Seite; mehr noch, die noematische Phänomenologie kann gar nicht eröffnet werden, bevor das Bewußtsein als solches nicht vollauf erfaßt ist. Mit andern Worten, es gilt, die *unmittelbare Einstellung* erst auszuarbeiten, damit das Noematische als solches zur Selbstgegebenheit erhoben werden kann<sup>21</sup>. Evident ist hingegen auch, daß das Noetische allein nicht ohne das Noematische auskommt. Hier zeigt es sich, warum Geiger *gegen* die Erlebnispsychologie (und in diesem Sinne auch gegen eine einseitige Erlebnisphänomenologie) der damaligen Zeit polemisiert hat. Einmal setzt die Erlebnispsychologie Erlebnisgehalt und Gegenstand gleich<sup>22</sup>; zum andern vernachlässigt sie die Fundierungsverhältnisse und Seinsregionen des Erlebens und des erlebten Gegenstandes. Geiger versucht seinerseits, die beiden von der Erlebnispsychologie verkannten Sachverhalte zu klären.

---

<sup>19</sup> *Beiträge*, S. 630.

<sup>20</sup> *Zugänge*, S. 142–143.

<sup>21</sup> Zur noetischen Seite wäre zu bemerken: «Uns interessieren vor allem diejenigen Anschauungen, die in dem im Bewußtsein unmittelbar Gegebenen, nicht in irgendwelchen erklärenden Momenten des Rätsels Lösung suchen. Es sind drei verschiedene Stellen im Bewußtseinsleben, die für solche Abgrenzung in Betracht kommen können: das Erleben selbst in seiner Subjektivität; ferner die Gegenstände, die in solchem Erleben gegeben sind; und endlich, die Art der Beziehung des Ich auf die Gegenstände» (*Beiträge*, S. 578).

<sup>22</sup> Es wäre lehrreich, die Erlebnispsychologie in die Nähe des Empirismus zu setzen; man würde dann die unausgewiesenen Voraussetzungen dieser Denkrichtungen besser verstehen können.

So meinen wir nun: Geigers Aktphänomenologie untersucht die Strukturen des intentionalen Bewußtseinslebens bis ins letzte; die Gegenstandsphänomenologie hingegen löst die Identität von Erlebnisgehalt und Gegenstand auf, um des Gegenständlichen als solchen in unmittelbarer Einstellung habhaft zu werden und um es als ein zu einer Seinsregion Zugehöriges zu verstehen.

Wie aus den Zitaten herausgelesen werden kann, trennt Geiger die Phänomenologie des ästhetischen Genusses von der phänomenologischen Ästhetik; jener obliegt es, die unmittelbare Einstellung zum ästhetischen Gegenstande zur Evidenz zu bringen; die Phänomenologie des ästhetischen Gegenstandes jedoch analysiert, aufgrund jener ersten Vorbereitungen, die Seinsregion der Ästhetik.

Fassen wir das bisherige zusammen: Wenn Geiger die allgemeine Ästhetik in zwei genau umrissene Bereiche aufteilt, so verfolgt er damit zweierlei. Auf der Subjektseite soll Klarheit geschaffen werden über das Wesen des Genusses überhaupt, und dann des ästhetischen Genusses – im Unterschied etwa zu andern Erlebnisweisen des Ich. Andererseits dient die Aktphänomenologie als Ausgangspunkt einer viel wesentlicheren Gegenstandsphänomenologie der Ästhetik.

Geigers Vorhaben erschöpft sich nun aber nicht mit diesen formalen Erwägungen. So schreibt er: «Die phänomenologische Analyse hat so die Grundlage zu bilden für die kausale Psychologie und Biologie des Genusses – die einfache oberflächliche Annahme, daß jeder schon wisse, was Genuß sei, und daß man mit der Kausalerklärung beginnen dürfe, kann nur zu Irrtümern Anlaß geben<sup>23</sup>.» Dieses Programm folgt ausdrücklich einer Grundeinsicht der Phänomenologie: Jede Wissenschaft, und sei sie Biologie oder Physiologie, beginnt notwendigermaßen mit einem phänomenalen Sachverhalt, und nicht mit einer beliebigen Theorie oder mit einem blinden Glauben an die empirischen Tatsächlichkeiten. Erst die reflexive Ausweisung des Phänomens eröffnet den Zugang zur Wissenschaft als solcher<sup>24</sup>.

Daneben sucht Geiger ein anderes Ergebnis zu erreichen. «In dieser Tatsache, daß ästhetischer Genuß und Genuß an Schönem keine identische Begriffe sind, zeigt sich wiederum, wie wenig es

---

<sup>23</sup> *Beiträge*, S. 628.

<sup>24</sup> Man sieht hier, wie fruchtbar die Phänomenologie auf die Methodenprobleme wirken kann. Vgl. hierzu Roman Ingarden: *Über die Stellung der Erkenntnistheorie im System der Philosophie*, Habilitationsvortrag. Halle (Saale), 1928.

angänglich ist, die Ästhetik auf den ästhetischen Genuß gründen zu wollen<sup>25</sup>.» Hier stoßen wir auf das äußerst schwierige – und bis anhin *ungelöste* – Problem des Wertes, zumal des ästhetischen (Schönheits-) Wertes. «Es kann keinem Zweifel unterliegen, was für die Ästhetik als autonomer Wissenschaft dasjenige Moment ist, das ihr Gebiet gegenüber andern Gebieten umreißt: Es ist das Moment des ästhetischen Wertes<sup>26</sup>.» Daß unter solchen Voraussetzungen eine Phänomenologie des Wertgefühls, beziehungsweise des Wertbewußtseins eine Vorarbeit für eine sich daran anknüpfende Wertphänomenologie und Wertontologie zu leisten hätte, dürfte ganz im Sinne Geigers liegen<sup>27</sup>.

In Geigers Schriften zur Ästhetik – sofern man sie hermeneutisch nüchtern aufzunehmen weiß – zeichnet sich ein großartiger Entwurf ab, nämlich der einer *integralen Ästhetik*. Notwendig muß diese – wie gezeigt – in der phänomenologisch einwandfrei durchgeführten Analyse des ästhetischen Genußerlebnisses ihren Ausgang nehmen; danach werden einerseits die Theorie (kausale Psychologie und Biologie) des ästhetischen Genusses, andererseits eine Gegenstandsästhetik, eine Wertästhetik und metaphysische (ontologische) Ästhetik überhaupt ins Auge gefaßt. Die *integrale Ästhetik* müßte im Sinne Geigers in einer in sich geschlossenen und widerspruchlos verlaufenden Synthesis dieser verschiedenen Fundierungsgegebenheiten bestehen<sup>28</sup>.

*Von der Phänomenologie des ästhetischen Genusses  
zur existenziellen Ästhetik*

Wir werden in diesem zweiten Teile der Arbeit versuchen, das Wesen des ästhetischen Genusses, beziehungsweise des ästhetischen Gegenstandes im Sinne Geigers zu verdeutlichen. Daß wir dabei auf

---

<sup>25</sup> *Beiträge*, S. 631.

<sup>26</sup> *Zugänge*, S. 138.

<sup>27</sup> Geiger schreibt zur Veranschaulichung: «Ästhetischer Wert und Unwert irgendeiner Modifikation aber kommt den Gegenständen nicht zu, insoweit sie reale Gegenstände sind, sondern nur insoweit sie als Phänomene gegeben sind. Er haftet an den anschaulichen Tönen einer Symphonie – den Tönen als Phänomenen – nicht daran, daß sie auf Luftschwingungen beruhen» (*Zugänge*, S. 139).

<sup>28</sup> Ähnlich weitreichende Entwürfe einer integralen Ästhetik stammen von Roman Ingarden (seine verschiedenen Schriften zur Kunst) und von Mikel Dufrenne: *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, 1953.

die Besprechung mancher Erläuterungen und Detailanalysen verzichten müssen, ergibt sich aus unserer Aufgabenstellung, zu der wir uns anfangs entschlossen haben.

Entscheidend für die Phänomenologie des ästhetischen Genusses ist: «Der ästhetische Genuß ist nur ein spezieller Fall des allgemeinen Genußphänomens. Alle die Momente, die das Wesen des Genusses überhaupt ausmachen, müssen sich auch beim ästhetischen Genuß wiederfinden. So ist der gegebene Ausgangspunkt der Erforschung des ästhetischen Genusses die Untersuchung des Genußphänomens, die Frage, was allem Genuß gemeinsam ist – ganz gleich, ob es sich um Spielgenuß oder Sinnengenuß, um Erholungsgenuß oder ästhetischen Genuß handelt<sup>29</sup>.»

Es ist das Verdienst Geigers, in seinen Darlegungen einen durchaus neuen und einfallsreichen Weg eingeschlagen zu haben: er vollzieht hier nämlich eine Art phänomenologischer Reduktion (die mit jener Husserls wohl keine große Verwandtschaft aufweist<sup>30</sup>), in der Ab-

---

<sup>29</sup> *Beiträge*, S. 585. Man beachte auch das Folgende: «Hat sich die ästhetische Forschung zu ihrem größten Teile den Weg zur Erkenntnis des ästhetischen Genusses schon dadurch versperrt, daß sie den ästhetischen Genuß nicht trennte von den mannigfachen Gefühlen, die mit ihm verflochten das ästhetische Erleben ausmachen, so ist noch verhängnisvoller ein weiteres Moment geworden: Man hat fast ausnahmslos ästhetisches Gefallen und ästhetischen Genuß gleichgesetzt – oder vielmehr man hat den Unterschied beider Tatbestände in der Regel gar nicht bemerkt» (*Beiträge*, S. 573).

<sup>30</sup> Obwohl es sich im Falle des ästhetischen Genusses um eine Reduktion auf Seiten des Erlebnisstromes handelt, ist diese Außer-Aktion-Setzung nicht mit der Husserlschen *ἐποχή* zu identifizieren. Geiger vollzieht gleichsam eine Reduktion jenseits der methodischen Implikationen, die bei Husserl ununterbrochen im Vordergrund stehen; es wäre geeignet, hier, bei Geiger, von einer «systemfreien» Reduktion zu sprechen. Von dieser Ausgangslage aus ließe sich nun eine echte phänomenologische Reduktion bei Geiger konzipieren. Husserls *ἐποχή* erklärt sich ganz von der *Aktphänomenologie* her; der Weg der (cartesianischen) Reduktion geht von der Ausschaltung (*nicht Vernichtung*) der Generalthesis (vgl. *Ideen I*) aus und führt zum phänomenologischen Residuum, zum reinen Bewußtsein als solchem. Bei Geiger hingegen wird die *ἐποχή* auf dem Boden der *Gegenstandsphänomenologie* unternommen. Das heißt, in unmittelbarer Einstellung (die zwar eidetisch intuiert, aber phänomenologisch nicht konstituiert wird) geben sich die Sachen als das, was sie sind, nämlich vorab als Differenzen. Geiger schreibt: «Die Differenzen zu sehen, ist die Leidenschaft der Phänomenologie.» – «Der Phänomenologie gilt alles Gegebene als gleichberechtigt, sei es nun sinnlich gegeben oder nicht.» – «Für die Phänomenologie existiert kein Gegensatz zwischen ‚Wesenheit‘ und ‚Gegebensein‘ (. . .) die Phänomenologie (ist,

sicht, das Genußerlebnis von allen genußfremden Momenten (Lust, Freude usw.) zu reinigen. Mit andern Worten, es wird das Genußphänomen – das sich im konkreten Falle des ästhetischen Genusses zum Beispiel mit Wertmomenten verbindet (siehe oben) – nur als eben dieses reine Genußphänomen betrachtet und in aller phänomenologischen Reinheit beschrieben, beziehungsweise auf dessen Realität hin ausgefragt. Damit kann Geiger eine oft fälschlicherweise vermeinte Verschmelzung von Lust und Genuß, von Freude und Genuß usw. zurückweisen. Andererseits hebt man als Vertreter dieser Anschauung die Momente, die in verschiedenem Maße und in verschiedener Weise an den einzelnen unterschiedlichen Genüssen beteiligt sind, hervor.

---

Anm. d. Verf.) der Überzeugung, daß das Wesen ebensogut gegeben sei wie die unmittelbare Konkretion.» – «Es gilt die bedeutsameren Wesensmomente aus dem Phänomen herauszuschauen und dadurch ein in der Sache selbst liegendes System weniger aufzubauen als herauszufinden.» (entnommen aus Moritz Geiger: «Alexander Pfänders methodische Stellung», *Neue Münchener Philosophische Abhandlungen*, 1933, S. 3 ff. – Zu diesem Aufsatz sei bemerkt, daß Geiger darin (abgesehen von der Würdigung Pfänders) seine eigenen Anschauungen sehr subtil und gewandt zur Darstellung bringt. Während Husserl nun – wie leicht zu zeigen wäre – die Reduktion versteht als Ausklammerung natürlicher Bewußtseinssetzungen (und damit der natürlichen Apperzeptionen), um damit zum Bewußtsein und dessen Setzungsstrukturen zu gelangen, sieht Geiger nicht etwa in der Bewußtseinsreinigung den Sinn einer möglichen ἐποχή, sondern ausschließlich in der *Herausschauung* und *Herausfindung* der Dingstrukturen, die im Gegenstand, im Gegebenen vorhanden sind. Es handelt sich bei Geiger also um eine *Gegenstandsreduktion*. Diese Tatsache scheint die von Geiger durchgehaltene Unterscheidung zwischen «aufbauen» und «herausfinden» zu untermauern: mit «aufbauen» meint er die Konstitution Husserls – mit «herausfinden» hingegen das unmittelbare Zukommenlassen des Gegebenen, betrachtet in unmittelbarer Einstellung – und mag hierbei das Bewußtsein beschaffen sein wie es wolle! Mit andern Worten: in bloßer unmittelbarer Einstellung *reduzieren sich die Sachen selbst* – sie *differenzieren* sich. In diesem Sinne ist der Satz Geigers zu verstehen: «Die Phänomenologie ist zunächst reine Deskription. Das zeigt sich auch darin, daß sie in ihrer Grundstellung am Problem der Realität uninteressiert ist. Nur das Was der Phänomene, ihre Phänomenalität ist ihr von Wichtigkeit. (. . .) Bei dieser Auffassung der Phänomenologie ist demgemäß noch keine ausdrückliche ἐποχή gegenüber der Realität vonnöten; wo die Frage nach der Realität (wie bei Husserl, Anm. d. Verf.) nicht gestellt wird, bedarf es auch keiner besonderen Einklammerung» (*Alexander Pfänders methodische Stellung*, S. 12). Wenn aber die Realität in Frage steht, wird die Reduktion anders gestaltet werden müssen als dies bei Husserl der Fall ist.

Vorwegnehmend sei gesagt, daß der *ästhetische* Genuß seinem Wesen nach in Abhebung zu den anderen *überhaupt möglichen* Genüssen – überhaupt möglich, da sie unter dem Eidos ‚*Genuß überhaupt*‘ stehen – eine *eidetische* Modifikation derselben ausdrückt, das heißt, daß gewisse Wesensmomente im ästhetischen Genuß stärker hervorragen als in anderen Genüssen.

a) *Lust und Genuß*: Daß Lust und Genuß nicht unter gemeinsamer Wesensgesetzlichkeit stehen, beweist schon das Faktum, daß es im Unterschied zur Lust kein Gegenstück des Genusses gibt, wie Geiger richtig unterstreicht. Jedoch schreibt er: «(. . .) – in allem Genuß wird eine lustvolle Affiziertheit des Ich erlebt<sup>31</sup>.» Das besagt, daß die lustvolle Affiziertheit des Ich eine Begleiterscheinung des Genußphänomens zu sein scheint, insofern als das Ich durch Affektion gleichsam auf den zu genießenden Gegenstand hin gerichtet werden muß. Man wird sich aber fragen müssen, welchen Lustbegriff Geiger verwendet. Mit ‚Lust‘ sagt Geiger nichts über ihre positiven oder negativen Qualitäten aus<sup>32</sup>. Er schreibt: «Daß jeglicher Genuß zu den Lusterlebnissen gehört – soweit werden wir den herrschenden psychologischen Anschauungen zustimmen können, wenn nur der Ausdruck ‚Lust‘ weit genug genommen wird. Die Zustimmung schwindet aber sofort wieder, wenn sie mit der Angabe ‚Genuß sei Lusterlebnis‘ die Analyse des Genusses erschöpft glauben, wenn sie als einziges Merkmal des Genusses angeben, daß er Lustgefühl sei<sup>33</sup>.»

In diese gedankliche Richtung weist auch der von Geiger unternommene Versuch, das Verhältnis von Genuß und Körperempfindung zu verstehen<sup>34</sup>. «Daß der Genuß nicht Genuß *an* Körperempfindungen sein kann, folgt aus allem, was wir bisher fanden: Der Genuß an einer Farbe, an einer Statue ist Genuß an dieser Farbe, an dieser Statue und nicht Genuß an Körperempfindungen<sup>35</sup>.» Mit andern Worten entspringt der Genuß an einem Bilde – oder an

---

<sup>31</sup> *Beiträge*, S. 617.

<sup>32</sup> Ein Beispiel mit positivem beziehungsweise negativem Lustcharakter wäre das folgende: Ein Ich kann ohne weiteres eine untergehende Sonne genießen, obwohl das grelle Licht blendende Schmerzen, also Unlust hervorruft. Aber es ist gerade von einem solchen lust- oder unlustvollen Genießen bei Geiger nicht die Rede.

<sup>33</sup> *Beiträge*, S. 585.

<sup>34</sup> Vgl. *Beiträge*, S. 674–684.

<sup>35</sup> *Beiträge*, S. 675.

Sichtbarem überhaupt –, nicht aus leiblichen Empfindungen (Bewegung und Ruhe der Augen, Gefühl des Hellen oder Düstern usw.). Genußhaftes ist eine Gegenstandsqualität und gehört somit nicht dem Bewußtseinsleben des Ich an, ist ihm nicht immanent, sofern als das Ich ein Etwas, und eben nicht sein Eigenwesen selbst genießt. Lust bedeutet in unserem Kontext die Affektion – Genuß bedeutet Genuß an einem intentionalen Gegenstand<sup>36</sup>.

b) *Genuß und Passivität*: Im Genußerleben manifestiert sich gemäß der Geigerschen Beschreibung keinerlei Aktivität. Man kann einen Gegenstand nicht genießen *wollen*. Indes kann ein solcher um des Genusses willen angestrebt werden, wobei dieser unabhängig vom Willen sich einstellt oder unterbleibt. «Der Genuß erfüllt seiner Natur nach das Ich vollkommen, nimmt es ganz für sich in Anspruch – er muß sich freilich oft genug mit einem Teil-Ich<sup>37</sup> begnügen, das sich vom gesamten einheitlichen Ich abspaltet. Aber dieses Teil-Ich wird vom Genuß beherrscht<sup>38</sup>.» Es tritt damit eines der wichtigsten Momente des Genusses (das für den ästhetischen Genuß noch bedeutender sein wird) in Erscheinung: «Im Genuß – in allem Genuß – liegt eine Hingabe des Ich an das Objekt. Es ist Hingabe an das Objekt *im* Genuß, nicht notwendig Hingabe *an* den Genuß<sup>39</sup>.»

---

<sup>36</sup> Geiger spricht in seiner Abhandlung von 1913 nur von *Körperempfindungen*. Nirgends finden wir den Ausdruck *Leib* vor. Mit andern Worten, Geiger beachtet nur den unter Kausalgesetzen stehenden Körper und stellt sich hiermit auf die Ebene der Körper-Theorie. Es bliebe freilich zu untersuchen, wie sich der Genuß zum *erlebenden Leib* verhält. Hier müßte dann der *ästhetische Leib* (im Sinne Jürg Zutts) im Mittelpunkt der Forschung stehen. Man müßte zu sehen suchen, wie sich der ästhetische Leib auf künstlerische Leibdarstellungen bezieht: daß der dargestellte Leib als menschlicher Leib, und nicht als bloßer Körper gesehen und wahrgenommen, eingefühlt wird, ist hier das Maßgebende. Geiger selbst schreibt: «(. . .) wir finden in fremden menschlichen Körpern seelisches Leben vor, sowohl in den Körpern der uns umgebenden Wirklichkeit, als auch in den nur in Bildwerken dargestellten Körpern: wir glauben seelisches Leben in diesen Körpern wahrzunehmen; wir sehen den Menschen ihren Schmerz, ihre Lustigkeit, ihre Verzweiflung, ihre Furcht an. – Daß solche Tatsachen existieren, ist unbestreitbar und unbestritten, mag auch ihre nähere Analyse noch so vielen Kontroversen unterworfen sein.» (Moritz Geiger: *Zum Problem der Stimmungseinfühlung*, S. 2–3.)

<sup>37</sup> Der Ausdruck «Teil-Ich» ist verwirrend, für eine Phänomenologie des Verhaltens unannehmbar – denn für diese gilt, daß jedes Verhalten jeweils das ganze Ich (obzwar in unterschiedlicher Intensität) in Anspruch nimmt.

<sup>38</sup> *Beiträge*, S. 625.

<sup>39</sup> *Beiträge*, S. 610.

Wollten wir nun – obzwar in einer Weise, die beileibe nicht aller Kritik standhalten können – das Genußerlebnis als intentionalen *Aktprozeß* beschreiben, so müßten wir den Vorgang in folgende Phasen aufgliedern: – Das Ich wird durch einen Gegenstand affiziert (siehe oben) – es wendet sich attentional-intentional diesem Gegenstande zu, ob nun dieser real vorfindlich ist oder bloß vorgestellt wird, ist gleich, denn es handelt sich jeweils um einen intentionalen Gegenstand – der Gegenstand «überwältigt» das Ich – er erzeugt im genußausgerichteten Ich den gegenstands- und einstellungsentsprechenden Genuß<sup>40</sup>, in welchem das Ich aufgeht. Dies geschieht ungeachtet der übrigen Ichaktivitäten<sup>41</sup>. Schließlich vermerken wir, daß sich das Ich mit seinem Genusse identifiziert<sup>42</sup>.

Daran schließt sich die Tatsache an, daß der Genuß keine Motive zuläßt, wie dies beim Willen der Fall zu sein scheint. Das genießende Ich hat – aufgrund der im Wachzustand niemals abbrechenden Intentionalität – einen Genußgegenstand vor sich, der gewissermaßen, und aufgrund seiner genußerregenden Qualitäten, als Genußursache anzusehen ist. Dieser Sachverhalt befindet sich aber jenseits der Frage nach möglichen Genußmotiven<sup>43</sup>.

Geiger zählt die wesentlichen Momente des Genusses wie folgt auf:

- «1. Der Genuß ist motivlos.
2. Das Genußobjekt hat ‚Fülle‘.

---

<sup>40</sup> «Dieser Umstand weist darauf hin, daß es vor allem von der Gegebenheitsweise der Gegenstände abhängig ist, welche Gegenstände überhaupt sich zu Genußobjekten eignen» (*Beiträge*, S. 599).

<sup>41</sup> «Der Genuß ist, solange er dauert, sich selbst genug. Es führt keine Brücke zum übrigen Leben. Aller Genuß – der tiefe ästhetische, wie der aufregende Spielgenuß – hängen (sic) nicht mit der Welt zusammen, die uns sonst beschäftigt. In Form des Motivs kann sich die Welt nicht in den Genuß eindringen» (*Beiträge*, S. 596).

<sup>42</sup> «Da muß zunächst betont werden, daß im ästhetischen Genuß das Ich sich stets mit seinem Genuß identifiziert, es stets in seinem Genuß in diesem Sinne aufgeht. Es kann im ästhetischen Genuß noch nicht eine Stellungnahme irgendwelcher Art zum Genuß liegen» (*Beiträge*, S. 650).

<sup>43</sup> «Zusammenfassend können wir also sagen: Wir können sehr wohl vom Genußobjekt reden, wie von Genußbegründungen, nicht aber vom Genußmotiv. Von der Genußbegründung, die die Ästhetik interessiert, sind streng die phänomenale Gefühlsursache (von der hier nicht weiter die Rede war) wie auch die reale Gefühlsursache zu scheiden» (*Beiträge*, S. 592). Es ist einleuchtend, daß man mit einer Unterscheidung zwischen Ursache (oder

3. Aller Genuß hat ‚Ichbeteiligung‘.
4. Genuß ist ein Aufnahmeerlebnis.
5. Der Genuß enthält keine Stellungnahme zum Objekt, sondern Hingabe an das Objekt.
6. Der Genuß ist ichzentriert.
7. Der Genuß ist (der Tendenz nach) das Ich erfüllend.
8. Der Genuß ist eine Ichaffiziertheit.
9. Der Genuß zeigt bestimmte Färbungen und Qualitäten, wie ernst, leicht, tief, die ihn näher bestimmen<sup>44</sup>.»

Zur *Fülle* (siehe oben 2.), die für den ästhetischen Genuß von besonderer Wichtigkeit ist, ergänzt Geiger:

- «1. Tief sind Erlebnisse, die im Ich verankert sind – jeder Genuß ist tief wegen seiner Ichzentriertheit.
2. Tief sind Erlebnisse, die von den tiefsten Schichten des Ich ausgehen (je nach der Stellung des Genießenden zu ihm, sind Genüsse tief oder oberflächlich).
3. Tief sind Erlebnisse, wenn sie das Tiefe Ich ergreifen, an die Tiefen des Ich angreifen (. . .).
4. Tief sind Erlebnisse, die das Ich erfüllen, die sich über das ganze Bewußtsein ausbreiten (jeder Genuß ist tief, aber in verschiedenem Maße – Ichbeteiligung).
5. Tief sind Erlebnisse, die ein bestimmtes Gewicht haben, die die Qualität der Tiefe zeigen (. . .)<sup>45</sup>.»

c) *Das Wesen des ästhetischen Genusses*: Im Unterschied zum Genuß als solchem zeichnet sich der ästhetische Genuß (an einem ästhetischen oder künstlerischen Gegenstand beliebiger Art) dadurch aus, daß er sich einerseits ins «Geistige» hinein ausweitet, andererseits in die letzten Tiefen des Ich eingreift. Das bedarf einer eingehenden Erklärung.

Geiger bleibt auch hier seinem Prinzip treu, das ihm verbietet, von äußerlichen Bedingungen her an das ästhetische Genußerlebnis

---

Begründung beziehungsweise Fundierung) und Motiv zu einem solchen Ergebnis wie bei Geiger gelangt. Anders würde die Sache vermutlich aussehen, wenn man den Gegenstand in den *Motivationszusammenhang* miteinbezieht, das heißt, wenn man Ich und Umwelt als eine geschlossene Einheit konzipiert. Hier müßte auch die Frage nach vitalen Begründungen des Genusses aufgeworfen werden.

<sup>44</sup> *Beiträge*, S. 627.

<sup>45</sup> *Beiträge*, S. 627.

heranzutreten: «(. . .) Wenn man ästhetische und außerästhetische Genüsse scheidet, liegt die Gefahr nahe, die Scheidung nach dem Prinzip irgendwelcher Theorie vorzunehmen, und so in die Abgrenzung der Tatsache schon ein Resultat hineinzulegen, zu dem man später gelangt<sup>46</sup>.» Mit andern Worten, nur eine phänomenologische Analyse selbst ist fähig anzugeben, was als reiner ästhetischer Genuß zu gelten hat; und wiederum stehen hier die Erlebnisweisen und -gehalte im Mittelpunkt der Geigerschen Bemühungen. So schreibt er: «Ist die Trennung von berechtigtem und unberechtigtem ästhetischem Genuß ästhetisch, so ist dagegen die von ästhetischem und außerästhetischem Genüsse phänomenologisch. Wer eine Aktstudie dazu benutzt, sich geschlechtlich erregen zu lassen, dessen Genuß ist außerästhetisch und damit natürlich ästhetisch unberechtigt. Wenn ein Genuß überhaupt nicht ästhetischer Genuß ist, dann ist er sicherlich auch nicht berechtigter ästhetischer Genuß<sup>47</sup>.»

Es ist nun zu fragen nach der Daseinsweise des ästhetischen Genusses und nach dessen Erfüllungsintention. Der Genuß ist, wie wir gesehen haben, ein Erlebniskorrelat des präsenten Genußgegenstandes. Anders gesagt, es entscheidet der vorfindliche, der präsentierte (und in der Fülle der Präsenz präsentierte) Gegenstand darüber, in welchem Maße und inwieweit er genossen werden kann. Es wird wohl niemand im Ernst eine Landschaft genüßemäßig in die Nähe des Spieles setzen wollen. Ebenso wird eine Aktstudie nicht auf außerästhetische Genüsse ausgerichtet sein. Freilich sollen diese Beispiele auch illustrieren, daß die Korrelation ‚*Genußgegenstand* — *Genußerlebnis des Ich*‘ nicht vorbestimmt und eindeutig zu sein braucht. Daß ein Gegenstand zugleich mehrere verschiedenartige Genüsse zuläßt, könnten andere Beispiele veranschaulichen<sup>48</sup>. Wir müssen also einerseits den Gegenstand, andererseits die Verfassung des Bewußtseins- und Erlebnisichs gleichermaßen berücksichtigen. «Man muß das Objekt in eine richtige Verfassung gebracht haben, damit man an ihm ein allgemeines Wesen intuieren kann, und muß zuvor noch

---

<sup>46</sup> *Beiträge*, S. 576.

<sup>47</sup> *Beiträge*, S. 577.

<sup>48</sup> Man könnte an einen komplexen ästhetischen Gegenstand denken wie z. B. die Aufführung einer Oper. Neben dem «Ganzheitsgenuß» werden vielerlei «Teilgenüsse» (am Bühnenbild, an der Stimme eines Sängers usw.) auftreten können.

das untersuchende Subjekt in die richtige Verfassung gebracht haben, damit es überhaupt die richtige Intuition ausüben kann<sup>49</sup>.»

Unbezweifelbar ist jedem ästhetischen Genuß das Moment der Betrachtung eigen; damit werden wir von vornherein die «Genüsse an eigener Tätigkeit, die raffenden Genüsse, den Genuß am Sachverhalt, den Genuß am Gegenstand als solchem»<sup>50</sup> aus der Bestimmung des ästhetischen Genusses ausscheiden müssen. Was den Genuß am Gegenstand als solchem angeht, so möchten wir darauf aufmerksam machen: Es ist ein erheblicher Unterschied, ob man den ästhetischen Gegenstand als (materiellen) Gegenstand als solchen (die Proportionen eines Bildrahmens, die Beschaffenheit eines steinernen Bildnisses usw.) oder ob man dessen Bedeutungsgehalt, das heißt die Darstellung genießt<sup>51</sup>.

Geiger räumt zwar ein: «Nun ist die Betrachtung zunächst einzig eine innere Stellung zum Gegenstand – eine Art des Gegenstandserfassens, nicht des Genießens. Es entsteht die Frage, inwieweit die ästhetische Betrachtung auch von Einfluß ist auf den Genuß selbst, bestimmte Eigentümlichkeiten des Genießens bedingt, die bei anderen Genußformen fehlen<sup>52</sup>.» Die zentrale Frage lautet also: Welches ist das Fundierungsverhältnis von uninteressierter (im Sinne Kants<sup>53</sup>) Betrachtung und ästhetischem Genuß in seiner Reinheit?

---

<sup>49</sup> *Zugänge*, S. 146. Vgl. Anmerkung 30. Dies beweist einmal mehr, warum Geiger als Anhänger des *phänomenologischen Realismus* sich dazu veranlaßt sieht, Bewußtseinsanalysen im Sinne Husserls zu treiben und warum es indes mit einer noch so weit ausholenden Bewußtseinsanalyse, wie Geiger meint, keine Bewandnis haben darf. Man vergleiche dazu: «Das Beispiel des Geschmackes lehrt, daß es gar nicht am Gegenstand liegt, sondern an der Art der Stellung zu ihm, ob ich ästhetischen Genuß habe oder nicht (. . .)» (*Beiträge*, S. 634).

<sup>50</sup> *Beiträge*, S. 648.

<sup>51</sup> Man vergleiche dies mit dem ähnlichen, aber weitaus schwierigeren Problem der *qualitativen Modifikation* oder *Neutralitätsmodifikation* Husserls in den § 38–40 der *V. Logischen Untersuchung*, § 109–117 der *Ideen I* und § 39–40 von *Erfahrung und Urteil*. Cf. Antonella Guaraldi: «La modificazione di neutralità come epochè naturale», *Revue internationale de Philosophie*, 19 (1965), S. 74–106. Guaraldi versucht in ihrer sehr geschickt gehaltenen Arbeit, Husserls Neutralitätsmodifikation aus ihrem kritizistisch-kantianischen Ursprung abzuleiten. Was die Kunst im engeren Sinne betrifft, cf. vor allem die *Ideen I* (Beispiel Dürers).

<sup>52</sup> *Beiträge*, S. 648.

<sup>53</sup> Kant schreibt in der *Kritik der Urtheilskraft*: «Ein jeder muß eingestehen, daß dasjenige Urtheil über Schönheit, worin sich das mindeste Interesse

Geiger schreibt: «Aller ästhetischer Genuß ist nun Betrachtungs-  
genuß: Ob wir ästhetisch ein Gemälde, eine Landschaft, die Gestalt  
eines Menschen, ein Gedicht oder eine Symphonie genießen, stets ist  
eine Fernstellung von Ich und Gegenstand. Freilich darf dieser Satz  
nicht umgekehrt werden: Wie wir sehen werden, braucht nicht jeder  
Betrachtungsgenuß ästhetisch zu sein<sup>54</sup>.» Daraus folgt, daß für  
Geiger die Unterscheidung zwischen «Naturschönem» und «Kunst-  
schönem» – dies bezieht sich aber ausschließlich auf das Genuß-  
erlebnis selbst – hinfällig wird. Einen Gegensatz zur Fernstellung  
bildet das Moment der Fülle, dessen Merkmale wir oben aufgezählt  
haben. Im Bereiche der Ästhetik gewinnt natürlich die Fülle an  
Bedeutung: «Auch das zweite Moment der ästhetischen Betrachtung,  
daß sie Betrachtung der Fülle ist – hat Wirkung auf den Charakter  
des Genusses. Wenn die Fernhaltung Gegenstand und Genuß deutlich  
voneinander abhebt, sie weiter voneinander trennt, als es bei anderen  
Genüssen der Fall ist, so bringt die Betrachtung der Fülle Gegenstand  
und Genuß wieder nahe; denn die Einstellung auf die Fülle bedeutet,  
daß das Einstrahlen in das Ich von der vordersten Schicht der Gegen-  
standswelt ausgeht, daß der Genuß unvermittelt an seinem Gegen-  
stand angreift. Wenn dagegen die Betrachtung auf den Gegenstand  
selbst sich richtet, auf den religiösen Inhalt eines Gedichts, auf die  
Tendenz eines Dramas, so geht die Betrachtung durch die Fülle  
hindurch; dasjenige, was vom Genuß aufgenommen wird, ist ver-  
mittelt durch dasjenige, was mir den Gegenstand gibt<sup>55</sup>.» Es sind  
also zwei gleichsam gegenläufig ausgerichtete «Intentionen» des  
ästhetischen Genusses vorhanden: Einerseits wird der Gegenstand in  
einer Entfernung gehalten, wie das etwa bei der Erkenntnistätigkeit  
vorliegt; ein Kunstwerk dürfte demnach und der Sache nach nicht  
durch seine «Nähe» (durch eine «äußere» Wirkung oder durch eine

---

mengt, sehr parteilich und kein reines Geschmacksurtheil sei. Man muß  
nicht im mindesten für die Existenz der Sache eingenommen, sondern in  
diesem Betracht ganz gleichgültig (das ist uninteressiert, Anm. d. Verf.) sein,  
um in Sachen des Geschmacks den Richter zu spielen.» (Akad. Ausgabe,  
Bd. V, S. 205) Und weiter: «Man kann sagen: daß unter allen diesen drei  
Arten des Wohlgefallens (am Angenehmen, am Schönen, am Guten, Anm.  
d. Verf.) das des Geschmacks am Schönen einzig und allein uninteressiertes  
und freies Wohlgefallen sei; denn kein Interesse, weder das der Sinne, noch  
das der Vernunft, zwingt den Beifall ab.» (op. cit., S. 210.)

<sup>54</sup> *Beiträge*, S. 632.

<sup>55</sup> *Beiträge*, S. 649.

«äußere» Betroffenheit des Ich) den Erlebenden überwältigen. Andererseits aber bringt die Ausdrucksfülle und die Bedeutungsichte den Gegenstand in eine unmittelbare Ichzentriertheit. Die Fülle wirkt entsprechend von «innen», das heißt von der dem Gegenstand immanenten Fülle aus. Auf der Betrachtung (auf der eigentlichen Hingabe des Ichs an den Gegenstand in der Ferne) fußt die Fülle, die jeweils gemäß gegenständlichen Beschaffenheiten variiert. Das erlaubt es uns, ein weiteres Kriterium des ästhetischen Genusses besser zu verstehen: Ästhetischer Betrachtungsgenuß vollzieht sich in der Außenkonzentration, nicht in der Innenkonzentration<sup>56</sup>.

Die Wesensbestimmung des ästhetischen Genusses lautet nun: «Der ästhetische Genuß ist Genuß in der Betrachtung der Fülle, nicht Genuß *an* der Fülle<sup>57</sup>.»

Sachliche<sup>58</sup> Betrachtung und Aufnahme in voller Aussenkonzentration und Interesselosigkeit<sup>59</sup> auf der einen Seite, Ichzentriertheit und

---

<sup>56</sup> Geiger schreibt hierzu: «Da bei solcher vollen Innenkonzentration kein Genießen des Gegenstandes, sondern nur ein Genießen der Stimmung vorhanden ist, so wird diese phänomenologische Scheidung von Innenkonzentration und Außenkonzentration für die Ästhetik des Gegenstandes wichtig: Innenkonzentration ergibt nie echten künstlerischen Genuß, der sich auf den speziellen Eigenheiten des Kunstwerkes aufbaut, sondern er benutzt das Kunstwerk nur als Anregung, eigene Stimmungen genießen zu können.» Und Geiger fügt in einer Fußnote bei: «Ich muß hier eine Anschauung zurücknehmen, die ich im ‚Bewußtsein von Gefühlen‘ (. . .) vertreten habe: daß Debussys Werke in Innenkonzentration genossen werden müßten: schärfere Analyse zeigt, daß auch sie, wie alle Kunstwerke, in Außenkonzentration genossen werden, nur in einer anderen Art von Außenkonzentration als etwa Bachsche Fugen» (*Beiträge*, S. 638).

<sup>57</sup> *Beiträge*, S. 647.

<sup>58</sup> «Der ästhetische Genuß an einem Bilde etwa ist sachlich: die Auffassung, die Betrachtung selbst enthält keine Momente, die zum Ich in Beziehung stehen, nichts, was nicht im Aufgefaßten selbst liegt. Zunächst wird der Gegenstand rein sachlich aufgenommen, und dann erst strahlen die Momente in das Ich ein, werden von ihm genossen. Der Unterschied zwischen Vertrautheitsgenuß und ästhetischem Genuß liegt also darin, daß beim ästhetischen Genuß im Auffassen selbst keine Ichbeziehung liegt» (*Beiträge*, S. 654).

<sup>59</sup> «Hier wurde von der Interessiertheit des Genusses selbst gesprochen. Es ist eine vollkommen andere Frage, ob im Betrachten, im Erfassen des Gegenstandes eine Ichbeziehung, eine Interessiertheit steckt. Und hier muß die Antwort lauten: Der ästhetische Genuß schließt jede Art von Interessiertheit am Genußobjekt aus» (*Beiträge*, S. 661).

Tiefenwirkung<sup>60</sup> auf der andern Seite, das sind die Momente des Genuß-Eidos, welches allein zur Grundlage einer Gegenstandsästhetik wird. Wir müssen deshalb unsere Betrachtung dadurch ergänzen, daß wir kurz auf den ästhetischen Gegenstand eingehen. Daß dabei das Ich nicht aus dem Blickfeld verschwindet ist selbstverständlich (siehe oben).

Geigers Absicht besteht in der Erfassung der echten Struktur und Seinsregion des ästhetischen Gegenstandes. «Nur jenes Erleben ist ästhetisch, das den Werten des Kunstwerkes oder des ästhetischen Gegenstandes seinen Ursprung verdankt<sup>61</sup>.» Das heißt, das Gegenständliche, das durch ein unmittelbares Sich-beziehen-auf eröffnet werden kann, erfüllt die ursprünglichste Region der Ästhetik. «Erst in der Außenkonzentration kommt das Kunstwerk zu seinem Recht: Wer in Außenkonzentration Kunst erlebt, für den wird jede Einzelheit des Kunstwerkes wichtig. (. . .) Nur in Außenkonzentration gibt es überhaupt Sinn, von einem adäquaten ästhetischen Erleben zu reden, einem Erleben, das den Werten des Kunstwerkes gerecht wird<sup>62</sup>.» Die Außenkonzentration als die Ausklammerung des Selbst ist jene Einstellung, die unmittelbar die dem ästhetischen Gegenstände innewohnenden Sinn- und Seinswerte *herauslesen* läßt. Erst wertadäquates Verhalten ist ein ästhetisches Verhalten. «Das Kunstwerk ist wertvoll in sich, es ist der Träger von Wertmomenten – von Werten der Proportion, der Wiedergabe der Natur usw. – ganz gleich, ob jemand diese Werte aufnimmt oder nicht<sup>63</sup>.» So daß also adäquates Erleben, in eins damit der echte ästhetische Genuß, nur «vom Standpunkt der Wertästhetik sinnvoll»<sup>64</sup> zu verstehen ist. Nicht was in der Kontingenz des Alltags ein empirisches Ich angesichts eines Kunstwerkes zu empfinden vermag oder nicht, steht hier in Frage, sondern einzig das ästhetische Ding als solches und seinem Wesen nach<sup>65</sup>.

---

<sup>60</sup> «Der Unterschied von Oberflächen- und Tiefenwirkung ist der Unterschied von unterästhetisch und ästhetisch – die Unterschiede der Werttiefe liegen an sich innerhalb der ästhetischen Sphäre» (*Zugänge*, S. 57).

<sup>61</sup> *Zugänge*, S. 5.

<sup>62</sup> *Zugänge*, S. 17.

<sup>63</sup> *Zugänge*, S. 32.

<sup>64</sup> *Zugänge*, S. 33.

<sup>65</sup> Vgl. hierzu Geigers Aussage: «Gegeben sind keine Empfindungen, keine Assoziationen und keine Verschmelzung – gegeben sind vielmehr Objekte: Dargestellte Landschaften, Melodien, Menschen usw. (. . .) Rein durch Rückgang auf die das Kunstwerk als Phänomen aufbauenden Momente sind also die Fragen der Ästhetik als Einzelwissenschaft lösbar» (*Zugänge*, S. 141).

Noch mehr aber ist zu fragen nach der *Erfüllungsfunktion* (vor allem auf der Seite des Seins) des ästhetischen Gegenstandes. Wir sehen uns hier einem Problem gegenübergestellt, das sich mit der Seinsregion des ästhetischen Gegenstandes befaßt: Inwieweit fällt diesem Gegenstande Sein zu und welches ist das Sein, das ihm zufällt? Es ist zu bedenken, daß sich Geiger in seinen *Zugängen zur Ästhetik* von 1928 mit einer bloß aus der Phänomenologie und ihren weiterführenden Implikationen erwachsenden Ontologie (des ästhetischen Gegenstandes) nicht mehr zufrieden geben kann. Wir können hier auf die Gründe dieser Wendung in Geigers Philosophie nicht eingehen. Festgehalten sei lediglich, daß er – wie früher betont – eine Ontologie im Anschluß an die «vorbereitende» Phänomenologie zu entwickeln bestrebt war, sich später aber von einer schlicht auf sich beruhenden Ontologie distanzierte. Zeltner bemerkt richtig, daß Geiger in seinen letzten Jahren zusehends eine radikale (oder radikalisierte) Unterscheidung zwischen ontologischer und existenzieller Einstellung eingeführt hat. «So weist Geiger nach, daß die beiden Einstellungen in der Praxis des Philosophierens oft genug durcheinandergeworfen werden. Es wird z. B. nicht deutlich genug unterschieden zwischen psychologischer – und also ontologischer – Subjektivität und existenzieller Subjektivität. (. . .) Existenzielle Argumentationen als ontologische mißzuverstehen ist, etwa bei der Beurteilung der stoischen und epikureischen Philosophie, eines der größten Mißverständnisse des Philosophiehistorikers – aber freilich geben die klassischen Systeme selbst dazu Anlaß genug<sup>66</sup>.» Diese Wendung erfolgt indes nicht unvorbereitet; frühere Einsichten Geigers greifen auf diese neue Problematik vor, so besonders die Tiefenwirkung des ästhetischen Genusses, das heißt das In-die-Tiefe-des-Ich-eingreifen des ästhetischen Gegenstandes<sup>67</sup>. So schreibt Geiger: «Zunächst werden wir vom Standpunkt der Ichzentriertheit aus allem Genuß, auch dem oberflächlichsten, eine gewisse Tiefe zusprechen müssen im Vergleich

---

<sup>66</sup> Hermann Zeltner: op. cit., S. 465.

<sup>67</sup> Zur «Existenzphilosophie» Geigers schreibt Zeltner (op. cit., S. 465): «Wenigstens in Umrissen lassen diese letzten Aufzeichnungen eine von Geiger intendierte ‚kritische Existenzphilosophie‘ sichtbar werden. Ihre Kernfrage wäre: Sind alle existenziellen Haltungen in gleicher Weise gerechtfertigt, und was für Kriterien gibt es überhaupt für eine solche existenzielle Rechtfertigung?»

etwa zu einem Wunsch, der sich mir von außen aufdrängt. Tiefe bedeutet hier soviel wie Ichnähe, und da jeder Genuß solche Ichnähe hat, so ist in diesem Sinn jeder Genuß tief<sup>68</sup>.» Daß es sich hierbei schon nicht mehr um eine nur ontologische (Tief-) Schicht des erlebenden Ich handeln kann, dürfte die folgende Aussage wohl bestätigen: «Die autonome Tiefenwirkung (des Kunstwerkes, Anm. d. Verf.) bewegt sich in einer andern Ebene. Sie beruht in der besonderen existenziellen Bedeutung des Gegenstandes für das Subjekt. Das ist das Verbindende der scheinbar so verschiedenen ästhetischen Wirkungen: in voller Fernstellung werden gegenständliche Momente erfaßt, sie werden vom Ich abgerückt in reiner Kontemplation»<sup>69</sup>, wobei diese Kontemplation (oder Betrachtung, siehe oben) existenzielle Bedeutung zu erlangen scheint. Es ist, als ob der ästhetische Gegenstand seine Seinsverfassung erst aufgrund der existenziellen Tiefe des sich dem Gegenstand ganz hingebenden Ichs erhielte. Wir berühren hier schon die Irrealität der psychischen Einstellung, von der unten die Rede sein wird: Der Gegenstand erscheint als ästhetischer Gegenstand nur, weil er im Ich eine ontologisch gleichsam nicht erfaßbare, eine irrealen Schicht ergreift, obwohl diese Schicht existenziell real ist.

Geiger geht indes einen Schritt weiter, der beinahe die Umkehrung des eben Dargelegten mit sich bringt: Dadurch, daß er die durch das Kunstwerk erforderlich gemachte Einstellung aus dem empirischen Sein des Ich ausschließt<sup>70</sup>, setzt er den ästhetischen Gegenstand in eine unmittelbare Relation zum existenziellen Ich (und, wie wir sehen werden, zur existenziellen Ich-Gemeinschaft von schaffendem Künstler und künstlerisch Betrachtendem).

Wenn sich Geiger dahingehend äußert: «Das ästhetische Objekt muß Subjektsbedeutung gewinnen, anrühren an die Existenz des Ich, es muß ‚erlebt‘, nicht nur gewußt werden. Auch im gewöhnlichen Leben wissen wir, daß der Raum Tiefe hat, ja wir sehen es, indem wir die Augen aufmachen, in jedem Moment. Allein die Kunst ist

---

<sup>68</sup> *Beiträge*, S. 622.

<sup>69</sup> *Zugänge*, S. 127–128.

<sup>70</sup> Geiger erklärt: «Denn diese Einstellung, die uns (durch das Kunstwerk, Anm. d. Verf.) aufgezwungen wird, wird nicht zu unserer realen Einstellung; sie wird nur zu einer angenommenen, nicht aus unserem empirischen Sein stammenden und doch unsere Existenz ergreifende Einstellung» (*Zugänge*, S. 116).

damit nicht zufrieden: Die Tiefe des Raumes muß ‚erlebt‘ werden<sup>71</sup>», so ist daraus zu folgern, daß sich die Ästhetik – obwohl auf objektiven und realen Sachverhalten<sup>72</sup> gründend – letztlich der ontologisch-gegenstands-regionalen Erfassung verschließt und nur aus der *psychovitalen Existenz* (des Ich) heraus nachvollziehbar ist. Daß damit die *integrale Ästhetik*, die wir als die alle Gedanken Geigers latent durchziehende Intention ausgewiesen haben, nicht ausschließlich die Sache einer bloßen *ἐπιστήμη* und der nur darauf aufbauenden *τέχνη ἐρμηνευτική* sein kann, ergibt sich von selbst und wird durch Geiger dahingehend bestätigt, daß er, wie früher schon zu ersehen war, das «Erleben» der ästhetischen Gegenstände gegenüber dem «Sein» derselben häufiger betont. So müßte man sich hier fragen, ob der phänomenologische Realismus Geigers in seiner ausgereiften Gestalt nicht doch die Fixierung des Seins beziehungsweise Nicht-Seins der subjektiven Einstellungen beabsichtigt.

Diese «Steigerung» des Ich in nichtalltägliche Sphären versucht Geiger anhand des *Psychovitalen* zu begründen. In den *Beiträgen zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses* von 1913 ist von einer solchen (existenziellen) Selbststeigerung noch nichts zu verspüren; jedoch bringt er sie in seinen letzten Jahren vollauf zu Geltung. Der Begriff des Psychovitalen ist insofern zweideutig, als ihn Geiger nicht nur auf das Erleben, sondern auch auf den Gegenstand selbst bezieht, so daß einmal mehr das intentionale Gefüge, die intentionale Korrelation von Ich und Sein zum Vorschein kommt. Geiger schreibt nämlich: «Über das bloß Sinnlich-Anschauliche hinaus gehören die vitalen und seelischen (die psychovitalen, Anm. d. Verf.) Momente zum Wesen der *ästhetischen Gegenstände* (Hervorhebung d. Verf.), ja sie bilden den eigentlichen Kern der ästhetischen Welt. Seelisch-vitale Momente vor allem sind es, die der Künstler herausarbeitet, wenn er das *Wesen der Gegenstände* (Hervorhebung d. Verf.) darstellt<sup>73</sup>.» Man müßte demgemäß sagen: Diese Momente sind dem ästhetischen Gegenstand einverleibt worden – künstlerisches Schaffen besteht

---

<sup>71</sup> *Zugänge*, S. 84.

<sup>72</sup> Geiger sagt: «Die verschiedenen künstlerischen und ästhetischen Werte lassen sich ihrem Wertgehalt nach in drei Gruppen ordnen, die schlagwortartig als die *formalen*, die *imitativen* und die *inhaltlich-positiven* Wertmomente bezeichnet werden sollen» (*Zugänge*, S. 74. Hervorhebung durch d. Verf.).

<sup>73</sup> *Zugänge*, S. 103.

gerade in einer solchen Verkörperung, in der Verleiblichung und Leibhaftigkeit des Psychovitalen, das heißt des Existenziellen<sup>74</sup>.

Damit gelangen wir an die Schwelle jenes Bereiches, in welchem der Übergang vom individuell betrachteten Einzelich zur «ästhetischen» Ichgemeinschaft stattfindet. Der Gegenstand als geschaffener Gegenstand erhält, wie wir das schon angedeutet haben, «seelische Existenzbedeutung» und «Wucht, mit der er das Ich affiziert»<sup>75</sup>. Mit andern Worten fällt dem Gegenstand diese seine Seinsbedeutung in einer vom Ich vollzogenen ästhetisch begründeten Apperzeption zu, einer Apperzeption, die durch den schaffenden Künstler ermöglicht wurde. Die nahe Verwandtschaft von Apperzeption und dem Erleben der psychovitalen Momente unterstreicht Geiger mit folgendem Satz: «So sind es zwei Prinzipien, die für das Erleben der psychovitalen Momente der künstlerischen Auffassung wichtig sind: Die Steigerung des Ich in Sphären, die ihm im gewöhnlichen Leben unzugänglich sind, und die Irrealität der psychischen Haltung<sup>76</sup>.» Heißt das nicht, daß erst die Irrealität der psychischen Haltung eine eigenartige, nur dem ästhetischen Erleben zugehörige Möglichkeit zur Apperzeption bietet, und daß dadurch die sowohl dem Künstler wie auch dem Betrachter gemeinsame Welt in (phänomenologische) Erscheinung tritt? «So müssen wir korrekterweise sagen: wir gewinnen dieselbe Einstellung zu der Welt und den Dingen, die der Künstler hatte. Das Verbindende zwischen dem Künstler und dem Aufnehmenden ist die Struktur der Darstellung. Sie ist einesteils für den Künstler Projektion seiner Einstellung bei der Schöpfung des Kunstwerks – weil er großzügig gesehen hat, deshalb ergeben sich gerade solche Formen der dargestellten Landschaft, solche Vereinfachungen, solche kompositionellen Zusammenhänge – für den Aufnehmenden hingegen wächst aus dieser Struktur der Darstellung der Zwang zu einer Einstellung, die derjenigen des Künstlers analog ist<sup>77</sup>.» Die ästhetische Betrachtung beinhaltet eine Apperzeption, die

---

<sup>74</sup> Spiegelberg schreibt: «Geiger's studies in the phenomenological psychology of esthetics were not undertaken for their own sake. They were dominated by at least two wider interests: one was esthetics as the study of artistic values, of which, however Geiger gave not more than an outline; the other an understanding of art in its significance for human existence.» (*The Phenomenological Movement*, Bd. I, S. 214–215.)

<sup>75</sup> *Zugänge*, S. 128.

<sup>76</sup> *Zugänge*, S. 119.

<sup>77</sup> *Zugänge*, S. 115. Geiger schreibt auch: «So liegen in jeder Abbildung durch den Künstler Wertmomente, die über die bloß imitativen Werte

über das Kunstwerk hinaus die Intentionalität (und Bewußtseinsaktivität, wie Husserl gesagt hätte) des Künstlers mit apperzipiert.<sup>77a</sup> Zugleich wird im ästhetischen Gegenstand das *Wesen*<sup>87</sup> des Seins erlebt. Jenseits der ontologischen Welt wird eine neuartige Wesenswelt, die dennoch im Gegebensein verankert ist, geschaffen und zur Sichtbarkeit erhoben. Es wäre zu erwägen, ob es sich letztlich nicht um eine *Welt der Welt*, das heißt um ein unmittelbareres Weltsein als die wahrnehmungsmäßig allein gegebene Welt handelt. Die Irrealität der psychischen Einstellung ermöglicht damit eine Art doppelter Apperzeption: Einmal wird das Kunstwerk als solches apperzipiert, doch in dieser ersten Apperzeption selbst liegt der Ursprung eines viel weiteren apperzeptiven Wesens-Erlebnisses. So müßte man abschließend fragen, ob nicht das Kunstwerk jene Irrealität der psychischen Einstellung hervorruft, die eine realere Realität als die Realität der Welt entdeckt und hervortreten läßt.

---

hinausgehen: Werte der künstlerischen Persönlichkeit. Der Schwerpunkt der psychovitalen Werte, der bei der Naturschönheit in den psychovitalen Momenten des schönen Objekts selbst lag, rückt jetzt in die künstlerische Auffassung» (*Zugänge*, S. 107–108).

<sup>77a</sup> Zur Apperzeption und analogischen Apperzeption (= Appräsentation des «Andern») vgl. Husserls *V. Cartesianische Meditation*, in: *Husserliana I*, S. 121–183.

<sup>78</sup> «Daß wir das Wesen erleben müssen und nicht nur vorfinden, begründet nun auch den tiefsten Unterschied zwischen intellektueller und künstlerischer Wahrheit. Das ‚So ist es‘, das als Ergebnis des Intellektuellen gegeben wird, ist der Bestreitung, der Nachprüfung und Begründung unterworfen. Das ‚So ist es‘ künstlerischer Wahrheit ist erlebnismäßig Evidenz, mag, intellektuell betrachtet, der Inhalt dieser Wahrheit noch so fragwürdig sein» (*Zugänge*, S. 100).