

Ästhetik überhaupt gesprochen werden kann, besagt das im Rahmen des hier veröffentlichten Manuskripts, daß Husserl ein Gleichgewicht zwischen diesen beiden Momenten der ästhetischen Reflexion herzustellen sucht. Für ihn steht sowohl das Werk als solches als auch in seiner Eigenschaft als Werträger zur Diskussion. Was bei ihm damit ausfällt, ist übrigens ein Moment, das auch von der sonstigen phänomenologischen Tradition in der Ästhetik nur stiefmütterlich behandelt wurde: das Moment der sogenannten Werkschöpfung durch den Künstler.

## 2. Edmund Husserl, "Ästhetische Objektivität"

### I. Die fundierende (theoretische) Objektivität<sup>43</sup>

Die zugrundeliegende Vorstellung des bewerteten Objekts

a) Komplexion der primären Inhalte  
 b) ihre intuitive oder symbolische, bzw. intuitive und symbolische Bedeutung, womit sich die Vorstellung des bewerteten Objekts konstituiert.<sup>44</sup>

a) das bewertete Objekt intuitiv vorgestellt (bildende Künste vorwiegend, aber nicht durchaus)

b) symbolisch oder vorwiegend symbolisch vorgestellt.

Im ersteren Falle:

1. primäre Erscheinung (Komplex der in die Erscheinung fallenden Bestimmtheiten des Gewußten, in der Weise, *wie*. Abschattung.)<sup>45</sup>

2. sekundäre Erscheinung, uneigentliche (Rückseitenerscheinung)<sup>46</sup>

3. erregte Beziehungen, Gedanken etc.

### II. Konstitution der axiologisch-ästhetischen Objektivität

Sie ist nicht allein konstituiert durch den Komplex der primären Inhalte (a), obschon diese Komplexion mit in Frage kommt durch ihre Gefühlserregungen. Außerdem kommt in Frage b), d.h. die Vorstellung nach seiten der erscheinenden oder theoretisch gemeinten Objektivität. Es kommt aber nicht auf deren *Sein* an, auf das, um dessen willen sie ist, *wenn* sie ist, mehr schon auf das, *was* sie ist, aber nicht einfach dadurch. Sondern es kommt an auf das, was sie "ästhetisch bedeutet". Nämlich wodurch sie gerade dadurch, daß sie von der und der Seite und in der und der Weise erscheint, daß sie die und die Gedanken, die und die Bilder oder Substitute von Bildern erregt; daß sie, ohne überhaupt intuitiv zu erscheinen, solche und solche Gedanken und Bilder oder Situationen etc. erregt: ich sagte,

wodurch sie gerade so erscheinend oder symbolisch sich gebend die und die Werte zur "Erscheinung" bringt. Dabei scheint es, daß es sowohl beim intuitiven als beim symbolischen Vorstellen (z.B. Novelle, die ich lese, oder<sup>47</sup> viele Bilder) es nicht ankommt auf das Objekt als solches, sondern auf die Weise des Gegebenseins des Objekts, auf seine "Erscheinungsweise".<sup>48</sup> Trotzdem die Erscheinung gar nicht erscheint, wenn wir symbolisch vorstellen, so ist doch eine *Erscheinung* erregt, und daß sie es ist, darauf kommt es an. Der Schriftsteller versetzt mich in eine gewisse Situation: ein Ständchen, vor dem Schloß, die Dulcinea auf die Balustrade hinaustretend etc.<sup>49</sup> Er gibt mir eine gewisse Stellung, von der Situation wird geweckt eine gewisse Erscheinung, und diese Erscheinung ist erregt, obschon ich sie nicht eigentlich anschaulich und voll habe. Und das trägt, gerade diese Vorstellung, diese Erscheinungserregung, das ästhetische Gefühl. Aber natürlich nicht sie allein, sie ist Ausstrahlungspunkt für die und die Stimmungen, Gedanken etc., die ihrerseits die ästhetische Objektivität herstellen, sofern diese gedanklich-vorstellungsmäßige Komplexion<sup>50</sup> Trägerin der Gefühle ist, in denen der "Wert" erscheint.

Ästhetische Objektivität:

- { a) das Objekt, das vorgestellt ist
- { b) das, was das Objekt an Gedanken, Stimmungen etc. mit erregt, was aber noch nichts von den ästhetischen Wertungen enthält<sup>51</sup>
- c) die ästhetischen Wertungen, die das Objekt mit seinem Hof b) fundiert.<sup>52</sup>

Wir haben also die Objektivität, die bewertet wird, teils an sich, teils mit ihrem<sup>53</sup> für die Wertung bedeutsamen Hof. Das kann unter ästhetischer Objektivität zunächst gemeint sein. Es kann aber auch gemeint sein die Komplexion von Werten, die in der Werterscheinung erscheint,<sup>54</sup> und zwar entweder für sich oder ineingesetzt mit der Objektivität im vorigen Sinn. Ähnliche Vieldeutigkeit im Begriff der Erscheinung als ästhetischer Erscheinung.

Zu beachten ferner der Unterschied zwischen Werterscheinung und Wert selbst. Bin ich in der ästhetischen Stellungnahme, habe ich das Objekt aufgefaßt, so wie ich es auffassen soll (nämlich von der Seite, mit dem Bedeutungsgehalt verdeckter Art, mit dem Hauch,<sup>55</sup> der die ästhetischen Gefühle weckt, die der Künstler geweckt haben will), dann erscheint mir das ästhetische Objekt in dem einen und anderen Sinn.

Das enthält aber vielerlei uneigentliche Wertintentionen, ich genieße den Wert und erlebe, "erschaue" ihn bald mehr, bald in minder vollständiger und "vollkommener" Weise. Gehe ich den verschiedenen Richtungen nach, verfolge ich die Wertintentionen und bringe sie schrittweise zur Erfüllung, so habe ich das axiologische Objekt von mehr und mehr, von allen Seiten

gegeben, ich nähere mich dem Ideal des vollen Gegebenseins des axiologischen Objekts.

Zu beachten auch: Das ästhetisch bedeutsame und bedeutsam werdende Objekt baut sich normaler Weise schrittweise auf: Der Künstler versetzt mich in eine Situation, und zwar gibt er mir sie intuitiv oder symbolisch gerade in der Weise, daß ein gewisses Wertes erregt wird, das gibt mir dann im nächsten Schritt eine Direktion. Es werden die und die Assoziationen erregt und bei ihr gerade diese Seite wirksam, die gewisse Stimmungen, Gedanken etc. weckt, die nun wieder neue "Wertgefühle" erregen, und so ist eine Auswahl vollzogen, bei normaler Vorbereitung ist sie eine bestimmte Auswahl, so daß nicht etwa Objektitäten zur Weckung kommen, Anschauungen mit Gefühlen, Wertungen etc., die die ästhetische Absicht des Künstlers hemmen, sie nicht zur Entfaltung kommen lassen. Nicht jederlei ästhetische Gefühle, sondern gerade diese sollen geweckt werden, nicht alle ästhetisch bedeutsamen Assoziationen sollen geweckt werden, sondern gerade diese, welche dem einheitlichen ästhetischen Objekt und Wert, die das Kunstwerk zu wecken hat, zugehören.

In dieser Richtung bewegten sich die Gespräche mit Daubert und Dr. Fischer bei ihrem Besuch in Göttingen am 17. April 1906. Dem Hauptteil nach stammen diese Gedanken von den beiden Freunden, doch ergab das Gespräch nicht unerhebliche Vertiefungen und Verschärfungen.

## Anmerkungen

1. Vgl. Hua XXIII, 640, sowie Karl Schuhmann, *Husserl-Chronik* (Den Haag: Martinus Nijhoff, 1977), S. 227. In seiner "Einleitung des Herausgebers" zu Hua XXII, S. LXXVII–LXXXI, gibt Eduard Marbach eine gedrängte Skizze von Husserls ästhetischen Auffassungen.
2. Veröffentlicht als Beilage VI in Hua XXII, 144–146.
3. Veröffentlicht bei Rudolf Hirsch, "Edmund Husserl und Hugo von Hofmannsthal", in Carl-Joachim Friedrich und Benno Reifenberg (Hrg.), *Sprache und Politik. Festgabe für Dolf Sternberger zum sechzigsten Geburtstag* (Heidelberg: Lambert Schneider, 1968), S. 111–114.
4. Veröffentlicht als Beilage LIX in Hua XXIII, 540–542.
5. In italienischer Übersetzung finden sich Teile aus dem hier veröffentlichten Manuskript zitiert bei Stefano Zecchi, "Un manoscritto husserliano sull'estetica", *aut – aut* 131–132 (1972). S. 86f. (=ders., *La magia dei saggi. Blake, Goethe, Husserl, Lawrence*, (Milano: Jaca Book, 1984), S. 118–120). Professor Dr. S. Jßseling, dem Direktor des Husserl-Archivs zu Löwen, sei bei dieser Gelegenheit unser Dank ausgesprochen für seine freundliche Erlaubnis zur Veröffentlichung dieses Husserlschen Manuskripttexts.
6. Zu Dauberts Biographie vgl. z.B. Karl Schuhmann, "Structuring the Phenomenological Field: Reflections on a Daubert Manuscript", in William S. Hamrick (Hrg.), *Phenomenology in Practice and Theory* (Dordrecht/Boston/Lancaster: Martinus Nijhoff Publishers, 1985), S. 3–6.

7. Vgl. die ausführliche Biographie von Karl Kreitmair, *Aloys Fischer. Leben und Werk*, Bd. I (München: Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1950).
8. An diesbezüglichen Zeugnissen ist neben der Biographie Kreitmairs, S. 131, vor allem zu erwähnen ein Brief von Aloys Fischer, der datiert ist "Berlin, Ostersonntag 1906" und in dem es heißt: "Morgen Mittag reise ich ab und bin 4h in Braunschweig. Am Dienstag bin ich in Göttingen bei Husserl zu Besuch; abends komme ich dann nach Würzburg." (Brief im Nachlaß Aloys Fischers in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Signatur Ana 345, D I). Vgl. auch F. Schumann (Hrg.), *Bericht über den II. Kongreß für experimentelle Psychologie in Würzburg* (Leipzig, 1907), S. XII bzw. XIV, wo Fischer bzw. Daubert als Kongreßteilnehmer verzeichnet sind.
9. Sofern das schon erwähnte Blatt "Ästhetik" überhaupt mit dem hier herausgegebenen Text in Verbindung gebracht werden darf und obendrein eher eine Vorbereitung für ihn als ein nachträglicher Reflex dieses Texts sein sollte, wäre darauf hinzuweisen, daß Husserl beide Male von der "Komplexion" sinnlicher Momente am Gegenstand spricht und betont, daß wir ästhetisch nicht auf das "Sein" des Gegenstand gerichtet sind, sondern auf die Erscheinung (Hua XXIII, 145).
10. Unter Lipps wurden in München, soweit bekannt, die folgenden ästhetisch orientierten Dissertationen geschrieben: Paul Stern, *Einfühlung und Assoziation in der neuern Ästhetik. Ein Beitrag zur psychologischen Analyse der ästhetischen Anschauung* (Hamburg-Leipzig, 1898); Max Ettliger, "Zur Grundlegung einer Ästhetik des Rhythmus", *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* 22 (1899): 161-200; Fritz Weinmann, *Zur Struktur der Melodie* (Leipzig, 1904); Wolf Dohrn, *Die künstlerische Darstellung als Problem der Ästhetik. Untersuchungen zur Methode und Begriffsbildung der Ästhetik mit einer Anwendung auf Goethes Werther* (Hamburg-Leipzig, 1907); Paul Raff, *Zur Ästhetik der Zahl* (München, 1907); Hans Prinzhorn, *Gottfried Sempers ästhetische Grundanschauungen* (Stuttgart, 1909); Rudolf Cahn-Speyer, *Franz Seydelmann als dramatischer Komponist* (Leipzig, 1909); Theodor Conrad, *Definition und Forschungsgehalt der Ästhetik* (Bergzabern, 1909); Wolfgang Martini, *Die Grundzüge der Ästhetik des Heinrich von Stein* (Bayreuth, 1910); C. Fedeles, *Versuch über Alisons Ästhetik. Darstellung und Kritik* (München, 1911). Auf die psychologisch orientierten Dissertationen von vor 1900 folgt also eine Reihe phänomenologischer Arbeiten; später weicht man auf historische Arbeiten aus.
11. Hier ist insbesondere auf Moritz Geiger hinzuweisen, dessen Arbeiten zur Ästhetik jetzt gesammelt vorliegen in dem von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann herausgegebenen Band *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1976. Vgl. darin besonders W. Henckmanns informative Studie "Moritz Geigers Konzeption einer phänomenologischen Ästhetik", *a.a.O.*, S. 549-590.
12. Zur phänomenologischen Ästhetik vgl. ganz allgemein Gabriele Scaramuzza, *Le origini dell'estetica fenomenologica* (Padova: Editrice Antenore, 1976).
13. Er schrieb u.a. *Über das optische Formgefühl* (Leipzig, 1872), *Kunstgeschichte und Humanismus* (Stuttgart, 1880) und *Studien zur Kunstgeschichte* (Stuttgart, 1886).
14. Autor u.a. der dreibändigen *Beiträge zur Ästhetik der bildenden Künste* (Leipzig, 1896, 1897 und 1899).
15. In Dauberts Nachlaß in München (vgl. Eberhard Avé-Lallemant, *Die*

- Nachlässe der Münchener Phänomenologen in der Bayerischen Staatsbibliothek* (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1975), S. 125–138) finden sich unter der Signatur Daubertiana A I 5 bzw. A I 15 ein Entwurf bzw. das Manuskript dieses Vortrags.
16. Blatt im schon erwähnten Konvolut Daubertiana A I 15, das den Titel “Ästhetik” trägt und Aufzeichnungen aus den Jahren zwischen 1898 und 1912 enthält.
  17. Blatt im Konvolut Daubertiana A I 14.
  18. Dank des Einflusses von Fischer nahm der jüngste Sohn Adolf von Hildebrands, der nachmalige Phänomenologe Dietrich von Hildebrand, sein Studium der Philosophie im WS 1906/07 an der Universität München auf.
  19. Das Rigorosum fand am 27. Februar 1904 statt.
  20. Aloys Fischer, *Über symbolische Relationen* (Phil. Diss.) (München, 1905), S. 122.
  21. Das Typoskript dieser Arbeit befindet sich in Fischers Nachlaß in der Bayerischen Staatsbibliothek.
  22. Veröffentlicht unter dem Titel *Zur Bestimmung des ästhetischen Gegenstandes* (München, 1907) als Teildruck der Habilitationsschrift. Im folgenden zitiert als *Gegenstand*.
  23. Thematisch in den gleichen Umkreis gehört auch die Arbeit des Husserlschülers Waldemar Conrad, “Der ästhetische Gegenstand. Eine phänomenologische Studie”, *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 3 (1908): 71–118, 469–511 und 4 (1909), S. 400–455.
  24. Fischer, *Gegenstand*, S. 7. Einem Brief Adolf Reinachs an Husserl vom 27. Juli 1906 zufolge hat der Münchener Phänomenologe Theodor Conrad am 11. Mai 1906, also nur drei Wochen nach Husserls hier veröffentlichter Niederschrift seines Gesprächs mit Daubert und Fischer, in München einen Vortrag über die “Problemstellung in der Ästhetik” gehalten, “in dem er vom Schönheitsmomente als ‘etwas am Gegenstande’ sprach” (zitiert bei Kevin Mulligen (Hrg.), *Speech Act and Sachverhalt. Reinach and the Foundations of Realist Phenomenology* (Dordrecht/Boston/Lancaster: Martinus Nijhoff Publishers, 1987), S. 289). Auch für Conrad war die Ästhetik also in erster Linie Gegenstandsphänomenologie.
  25. Fischer, *Gegenstand*, S. 9.
  26. Fischer, *Gegenstand*, S. 33.
  27. Fischer, *Gegenstand*, S. 29.
  28. Fischer, *Gegenstand*, S. 12.
  29. Fischer, *Gegenstand*, S. 27.
  30. Vgl. z.B. die These von Dauberts und Fischers Münchener Lehrer Theodor Lipps: “Die Ästhetik ist eine psychologische Disziplin.” (Th. Lipps, “Ästhetik”, in Paul Hinneberg (Hrsg.), *Die Kultur der Gegenwart*, Teil I, Abt. 6: *Systematische Philosophie* (Berlin–Leipzig, 1908), S. 351).
  31. Vgl. Werner Ziegenfuss, *Die phänomenologische Ästhetik nach Grundsätzen und bisherigen Ergebnissen kritisch dargestellt* (Diss. Berlin) (Borna-Leipzig: Noske, 1927), S. 55.
  32. Waldemar Conrad, der bei Husserl in Göttingen studiert hat, ist übrigens nicht verwandt (und nicht zu verwechseln) mit dem Münchener Theodor Conrad.
  33. Vgl. etwa auch die Dissertation von Theodor Conrad, *Definition und Forschungsgehalt der Ästhetik* (Bergzabern: Schmidt, 1909), S. 9f.: Eine “Wesenslehre der Kunstobjekte” ist die unumgängliche “Vorbereitungs-

- wissenschaft" für jede Untersuchung des ästhetischen Werts dieser Objekte. Denn die Objekte gehören in den ästhetischen Bereich "nur insoweit hinein, als sie Träger ästhetischen Wertes sind" (S. 45).
34. Vgl. Fischer, *Gegenstand*, S. 3: "Sogar der geschmackvolle Kenner ist noch kein Ästhetiker... Die Ästhetik fängt mit der Reflexion über solche Erlebnisse an, wie sie im Genießenden sich abspielen."
  35. Vgl. Karl Schuhmann, "Husserls Idee der Philosophie", *Husserl Studies* 5 (1988), S. 242.
  36. Fischer, *Gegenstand*, S. 8.
  37. Fischer, *Gegenstand*, S. 24. Es sei nochmals daran erinnert, daß der volle Titel von Fischers Habilitationsschrift "Untersuchungen über den ästhetischen Wert" lautete.
  38. Th. Conrad, *Definition und Forschungsgehalt der Ästhetik*, S. 43.
  39. *A.a.O.*, S. 49.
  40. Vgl. auch *Ideen* I, § 111.
  41. In diesem Sinn hat Ziegenfuss in seiner Arbeit über *Die phänomenologische Ästhetik*, S. 120, richtig "zwei Richtungen der Betrachtung des ästhetischen Gegenstandes" unterschieden: "Bei der Festlegung des Ästhetischen konnte versucht werden, von seiner besonderen Gegenständlichkeit oder von seiner eigentümlichen Wertigkeit auszugehen".
  42. Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk* (Tübingen: Max Niemeyer, 1972), § 2.
  43. Vgl. Fischer, *Gegenstand*, S. 30: "Der ästhetische Gegenstand ist seiner Natur nach ein fundierter", d. h. er kann "seiner Natur nach nur mittelbar selbstgegeben sein" (S. 29), nämlich auf der Grundlage eines erfahrungsmäßig gegebenen Gegenstands.
  44. Vgl. ein Manuskript Dauberts vom Februar 1906 (Daubertiana A I 1/41r): "Gegenstand als das schon begrifflich Gefaßte oder bedeutungsmäßig Geformte: Gegeben das sinnliche Material; dieses aber unterliegt schon beim Wahrnehmen und überhaupt beim bewußten Erfassen gewissen Formungen" und Fischer, *Gegenstand*, S. 51: In den ästhetischen Gegenstand geht als Voraussetzung ein "das Sichtbare und in das Sichtbare Hineingedeutete".
  45. Vgl. Fischer, *Gegenstand*, S. 11f.: "Erscheinung des Gegenstands" ist auch noch ein doppeldeutiger Terminus. Man kann darunter verstehen den Komplex von Empfindungsdaten, sofern er Momente enthält, die erfahrungsgemäß nur verständlich sind, wenn die Empfindungsdaten Ansicht eines Gegenstandes sind. Solche Momente sind bei optischen Bildern die Abschattung".
  46. Vgl. Fischer, *Gegenstand*, S. 12: "Oft versteht man aber unter der Erscheinung des Gegenstandes nicht diese Empfindungsdaten, sondern etwas, was richtiger 'erscheinender Gegenstand' heißen müßte, So gehört in unserem Beispiel [einer Kamelie] die Rückseite der Blätter in jedem Fall zum Gegenstand, sie ist erscheinender Gegenstand aber nur dort, wo wir zufällig, unseres Standpunkts wegen..., die Rückseite von Blättern sehen".
  47. Ms. "ohne" statt "oder".
  48. Zur Sache vgl. Moritz Geiger, "Zugänge zur Ästhetik" (1928): "Ästhetischer Wert und Unwert... kommt den Gegenständen nicht zu, insoweit sie als *reale* Gegenstände gegeben sind, sondern nur insoweit sie als Phänomene gegeben sind." (In: M. Geiger, *Die Bedeutung der Kunst*, S. 274.).
  49. Eine solche Szene kommt im *Don Quijote* übrigens nicht vor.
  50. Ms. "Komplex" statt "Komplexion".

51. Vgl. Fischer, *Gegenstand*, S. 51: "Das Gegenständliche kommt [beim ästhetischen Gegenstand] in Betracht als Träger... einer Grundstimmung".
52. Vgl. Fischer, *Gegenstand*, S. 33: "Wir sehen von den Dingen mehr als ihre sinnliche Erscheinung, oder glauben es wenigstens; und ästhetisch kommt es immer nur auf diesen Glauben, auf diesen Schein an."
53. Ms. "seinem" statt "ihrem".
54. Vgl. Fischer, *Gegenstand*, S. 43: Im Kunstwerk manifestiert sich eine ideelle Welt ästhetischer Momente.
55. Vgl. Fischer, *Gegenstand*, S. 17: Eine triviale Melodie kann uns an etwas (z.B. eine Jugendstimmung) erinnern: "die Melodie selbst ist umschwebt vom Hauch eines anderen als ihres eigenen Geistes".