

# Kunst/Erfahrung

Wissen und Geschlecht in  
Musik ··· Theater ··· Film

böhlau

Andrea Ellmeier / Doris Ingrisch  
Claudia Walkensteiner-Preschl (Hg.)



**mdw Gender Wissen**

Band 7

Eine Reihe der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw)  
herausgegeben von Claudia Walkensteiner-Preschl und Doris Ingrisch

Andrea Ellmeier · Doris Ingrisch  
Claudia Walkensteiner-Preschl (Hg.)

# **Kunst/Erfahrung**

Wissen und Geschlecht in Musik · Theater · Film

BÖHLAU VERLAG WIEN · KÖLN · WEIMAR

Gedruckt mit der Unterstützung durch die



Die Herausgeberinnen haben sich bemüht, alle Inhaber\_innen von Bildrechten ausfindig zu machen. Sollten dennoch Urheberrechte verletzt worden sein, werden nach Anmeldung berechtigter Ansprüche diese entgolten werden

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2019 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG, Wien, Kölblgasse 8–10, A-1030 Wien  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Lektorat: Mag.<sup>a</sup> Else Rieger, Wien  
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien  
Satz: Michael Rauscher, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)

ISBN 978-3-205-23304-6

## Inhaltsverzeichnis

Andrea Ellmeier · Doris Ingrisch · Claudia Walkensteiner-Preschl  
Was ist Erfahrung? Was bedeutet Kunst/Erfahrung?

7

Silvia Stoller  
Zur poststrukturalistischen Kritik an der Erfahrung

15

Ashley Hans Scheirl  
Ich bin mein\_e eigene\_r verrückte\_r Cyborg-Wissenschaftler\_in

51

Janine Schulze-Fellmann  
Männlichkeit(en) im Tanz – Irritieren/Reflektieren

61

Claudia Walkensteiner-Preschl  
Denkbewegungen im Dialog  
Ein Essay über Film-Erfahrung

79

Ramón Reichert  
Selfies und Gender

93

Thomas Stegemann · Raphaela Reiter  
Ist die (Musik-)Therapie weiblich?  
Genderaspekte im therapeutischen Kontext

109

5

Elisabeth Augustin  
Über die Stellung von Frauen am Theater und mich –  
Schauspielerin, Regisseurin, Lehrende  
131

Elfriede Reissig  
»L'art pour la réalité«  
Zur musikalischen Sozialisation und subjektiven Erfahrungswelt im  
österreichischen Musikbetrieb  
145

Elisabeth Harnik  
Die wichtigsten Dinge am Wegrand  
Erfahrungsbericht einer Nomadin  
zwischen notierter und improvisierter Musik  
179

Autor\_innen und Herausgeberinnen  
197

Andrea Ellmeier · Doris Ingrisch · Claudia Walkensteiner-Preschl

## Was ist Erfahrung? Was bedeutet Kunst/Erfahrung?

Die Frage nach der Erfahrung im Kontext von Kunst beschäftigte uns im Rahmen der siebten Gender-Ringvorlesung an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, die im Sommer 2015 stattfand. Der Themenbereich Kunst/Erfahrung und Gender wurde in den künstlerischen und wissenschaftlichen Feldern der Universität – Musik • Theater • Film – zur Diskussion gestellt. Wie lässt sich der vielschichtige Erfahrungsbegriff im Kontext von Kunst verstehen? Was gilt es zu bedenken, was neu zu begreifen? Wie können der Begriff und die Vorstellungen, die damit verbunden sind, in den Bereichen Musik • Theater • Film fruchtbar gemacht werden?

Bei den Überlegungen, die uns bei der Wahl des Themas und bei der Arbeit zu dieser Publikation geleitet haben, ging es uns einerseits um Debatten zum Erfahrungsbegriff im Kontext der Gender Studies selbst. Anfang der 1990er-Jahre problematisierte die US-amerikanische Historikerin Joan Scott den Begriff der Erfahrung (Scott 2013/1991) und schlug vor, diesen Begriff nicht mehr zu verwenden. Der Begriff sei alltagssprachlich allzu sehr mit einer Idee von Authentizität verknüpft und nähme zu wenig darauf Bedacht, dass Menschen Erfahrungen im Rahmen von Normen und Werten machen und dass beispielsweise auch und gerade sprachliche Konventionen bei der Vermittlung von Erfahrungen eine Rolle spielen. Die Replik auf diese Kritik forderte wiederum ein Beibehalten dieses Begriffs und fügte hinzu, dass handelnde Personen in diesem Zusammenhang – insbesondere als leibliche Wesen – berücksichtigt werden müssten (vgl. z.B. Bos/Vincenz/Wirz 2004; Duden 2004). Außerdem ging es darum, den Begriff der Erfahrung zu historisieren resp. danach zu fragen, was für die Subjekte als Erfahrung galt. Es ging Scott um die Notwendigkeit der Historisierung von Erfahrung, d.h. darum,

»den Fokus und die Philosophie unserer Geschichte zu verschieben, von der Neigung die Erfahrung durch den Glauben an die unmittelbare Beziehung zwischen Wörtern und Dingen zu naturalisieren, zu einer Neigung, die alle Kategorien der Analyse kontextabhängig, umkämpft und zufällig erachtet.« (Scott 2013/1991, 160–161)



Als grob umrissene Schlussfolgerung dieser Debatte lässt sich festhalten, dass es zwar unterschiedliche Perspektiven gibt, aber keine von der Gesellschaft unberührte, quasi unmittelbare Erfahrung. Andererseits wollten wir klar hervorheben, wie stark der Aspekt der Erfahrung im Kontext von Kunst wirksam wird. Zentrale Schriften zum Thema, wie beispielsweise die von Stefan Deines, Jasper Lip-tow und Martin Seel herausgegebene Aufsatzsammlung »Kunst und Erfahrung«, beschäftigten uns zu Beginn unserer Überlegungen. Unterschieden wird in einen phänomenologischen (sinnliche Wahrnehmung), einen epistemischen (Wis-senserwerb) und einen existentiellen (»lebensweltliche Bedeutsamkeit«) Begriff der Erfahrung (Dienes/Liptow/Seel 2013, 15). Wann aber ist eine Erfahrung ästhetisch und lässt sie sich verallgemeinern? Die Herausgeber von »Kunst und Erfahrung« wenden diese Frage und weisen auf folgende Möglichkeit hin: »Was [...] ein Kunstwerk ausmacht, ist sein (mehr oder minder großes) Potenzial, als Schauplatz ästhetischer Erfahrungen zu fungieren« (ebd., 27). Arthur C. Danto aber vertrete beispielsweise in »Die Verklärung des Gewöhnlichen« die These,

»dass eine Definition von Kunst ohne Rückgriff auf ästhetische Wahrnehmung bzw. ästhetische Erfahrung auskommen kann und muss: Ein Bezug zu ästhetischer Erfahrung gehört demnach nicht zum Wesen der Kunst. [...] Denn erst wenn wir ein Objekt als ein Werk der Kunst klassifizieren und interpretieren, können wir überhaupt die ästhetischen Eigenschaften erkennen, auf die wir dann angemessen reagieren können.« (ebd., 29–30)

Doch auch John Deweys Überlegungen können im Nachdenken über Kunst/ Erfahrung mit dem Hinweis darauf, wie Kunst durch Schöpfung neuer Erfah-rungen verdichtend und klärend wirken kann, inspirieren (Dewey 1987 [1934]). Damit unterstreicht die pragmatische Philosophie der Kunst die Kontinuität von der Erfahrung des Kunstwerks und des Alltags, regt die Interaktion der Men-schen mit dem sie Umgebenden an. Kunst eröffnet einen Erfahrungs- und Er-kenntnisraum, in dem die klassische Trennung von Subjekt und Objekt, Geist und sinnlichem Erleben nicht mehr existiert.

Ausgangspunkt unserer konkreten Annäherung an den Begriff »Erfahrung« war und blieb jedoch eine relativ einfache Feststellung in Hinblick auf die künst-lerische Produktion: Kunst/Erfahrung ist ein für jedes künstlerische Tun zen-traler Aspekt einer Person resp. einer Gruppe von Personen. Viele Künstler\_in-nen berufen sich auf eigene Erfahrungs-Welten, auf eigene autobiografische bzw. auto-soziografische Erfahrungen. Diese bilden oftmals den Kern einer Idee, den Anfang eines Konzepts, die Voraussetzung von schöpferischer Fantasie und für

ein kreatives und künstlerisches Schaffen. Dazu kommt, dass praktisch erworbene Kenntnisse in diversen künstlerischen Arbeitskontexten – sei es bei Musiker\_innen, Schauspieler\_innen, Filmmacher\_innen – die künstlerische Qualität wesentlich mitbestimmen.

Die Autor\_innen greifen in den folgenden Beiträgen die Fragen nach Kunst/Erfahrung sehr unterschiedlich auf und verweisen nicht zuletzt dadurch auf die Vielschichtigkeit und Disparatheit des Themas. Daraus ist ein Kaleidoskop von Zugängen, Assoziationen und Ausarbeitungen aus den unterschiedlichsten wissenschaftlichen und künstlerischen Disziplinen und Bereichen zum Thema entstanden, das im jeweiligen Eigensinn seine Qualität und Stimmigkeit entfaltet (vgl. Winter 2001).

Silvia Stoller zeichnet in ihrem theoretischen Beitrag die oben angedeutete post-strukturalistische feministische Kritik am Erfahrungsbegriff detailliert nach und entkräftet Punkt für Punkt die massive Kritik von Poststrukturalistinnen am Erfahrungsbegriff, wie er insbesondere auch in der Phänomenologie gedacht werde. Sie betont, dass ganz im Gegenteil der Erfahrung als Grundlage aller Erkenntnis in der Phänomenologie mit Skepsis begegnet werde, ganz anders als etwa im Empirismus, wo Erfahrung als »unhinterfragbare[r] Ausgangspunkt« (Stoller in diesem Band, 40) gilt. Erfahrung werde – so Stoller – aber auch sicher nicht ahistorisch verstanden, »weil die Erfahrung stets eingebunden ist in einen umfassenden Erfahrungshorizont, an dessen äußersten Ende die Welt überhaupt steht, kann die Erfahrung nicht ungeschichtlich sein.« (ebd., 20) Und beide, Phänomenologie wie auch feministische Poststrukturalistinnen, seien an einem »kritischen Erfahrungsbegriff« (ebd., 42) interessiert. Erfahrung könne niemals einfach unmittelbar und authentisch da sein, Kontexte seien in jedem Fall zentral zu berücksichtigen.

Die Künstlerpersönlichkeit Ashley Hans Scheirl bewegte sich in den 1990er-Jahren in den Dyke-/Drag King- und F2M-Transgender-Szenen Londons, die von Kollaborationen gekennzeichnet waren, und präsentiert dies anhand von Fotos, Filmen und Texten. Mit der Devise »Ich bin mein\_e eigene\_r verrückte\_r Cyborg Wissenschaftler\_in« stellt Ashley Hans sich als Subjekt und Objekt zugleich vor und legt ihre\_seine eigene Kunsterfahrung als queeres Kunst- und Lebensprojekt dar. Sie\_er thematisiert sich als transgender und bezeichnet es als paradox, geht weiter, berichtet über Erfahrungs(ge)schichte(n), die sich von Kunstprojekt zu Kunstprojekt angereichert haben. Scheirl changiert zwischen den Geschlechtern, schreibt darüber und zeigt in fotografischen Abbildungen (Teile von) Kunstaktionen, die mit engen Wegbegleiter\_innen und Freund\_in-

nen polyamourös organisiert, durchgeführt und gelebt wurden. Passbilder stehen am Beginn dieser autobiografischen Reise und verweisen auf Identität im Plural am Beispiel einer weiblich\_männlich vielgestaltigen Persona.

Claudia Walkensteiner-Preschl lädt in ihrem Essay über Film-Erfahrung zu Denkbewegungen im Dialog ein. Inspiriert durch die Überlegungen der Literaturin Siri Hustvedt zu einer entsprechenden philosophischen Position, die persönliche Erfahrungen, Ich-Perspektive und Erkenntnis in besonderer Weise zu einander bringt, lässt auch sie sich auf einen solchen Prozess ein, um das ihm innewohnende Potential zu erforschen. Dieser Prozess gewinnt durch die Stellung der Autorin in einem universitären Umfeld, der Filmakademie Wien, die sich als Ort künstlerischer und wissenschaftlicher Expertise auszeichnet und an den Schnittstellen von Kunst und Wissenschaft agiert, eine ganz besondere Note. Dass Themen, Sprache, Zugänge und Fragestellungen in diesem in jedem Sinne spannungsreichen und anregenden Ambiente in Bewegung kommen, aufeinander einwirken und Aushandlungsprozesse hervorrufen müssen, bietet für die theoretische wie die Erfahrungsebene reichlich Stoff zur Auseinandersetzung, Analyse und Reflexion. Wissen/schaft/s/kritische Impulse können nicht mehr ausgeblendet werden, sondern fordern dazu heraus, Wahrnehmungen, Erfahrungen und Bewertungen zu hinterfragen und ein neues Denken und Sprechen zu entwickeln bzw. sich entwickeln zu lassen.

Janine Schulze-Fellmann konfrontiert uns mit Fragen nach der Wahrnehmung, konkret von Körpern, von tanzenden Körpern. In ihrem Beitrag mit dem Titel »Männlichkeit(en) im Tanz – Irritieren/Reflektieren« geht sie davon aus, dass Körperbilder in den Augen der Betrachtenden entstehen und ihre Materialität im Wechselspiel von Aktion und Rezeption. Doch welche Muster werden hierbei wirksam? Welche stabilisieren die Vorstellungen von Geschlechtern in einer Gesellschaft, welche bringen sie in Bewegung? Mit einem Rückgriff auf die Geschichte des Tanzes in Europa wird uns der Bühnentanz als Mittel der Repräsentation und Macht in Erinnerung gebracht: ein von Männern getanzter Tanz. Mit den gesellschaftlichen Veränderungen gingen auch Veränderungen auf der Bühne Hand in Hand. Männlichkeiten und Weiblichkeiten werden immer wieder – mittels tanztheoretischer Schriften, Choreografien, Inszenierungen etc. – neu verhandelt. Diese Setzungen und Verhandlungen von Männlichkeiten im Tanz lassen sich bis in unsere Tage hinein nachzeichnen, perpetuieren die heterosexuelle, weiße bürgerliche Matrix oder arbeiten an ihrer Dekonstruktion. Und das bis zur Leerstelle, zur Verweigerung des Tanzes selbst.

Ramón Reichert bezieht sich in seinem eloquenten Beitrag auf die bildbezogenen Selbstthematizierungen mittels digitaler Kommunikationstechnologien, kurz »Selfies« genannt. Reichert spannt einen weiten Bogen von der visuellen Selbstpräsentation durch die Smartphone-Technologien bis hin zu neuartigen Handlungsräumen für Selbstmodellierungen. Die User\_innen erscheinen als artifizielle Produzent\_innen ihrer eigenen Selbstbilder und sind dennoch in eine klare Ökonomie der digitalen Vernetzung in Form von Klicks, Likes, Tags und Comments eingebunden. Vor diesem Hintergrund thematisiert Reichert die genderpolitische Dimension der visuellen Selbstpräsentation in sozialen Medientechnologien und medialen Beobachtungsanordnungen, die im Rahmen der Verhandlungen von Gegenwartsmedien, Gesellschaft und Geschlechtlichkeit auf bildkulturelle Stereotypen von Weiblichkeit rekurrieren.

Der Beitrag von Thomas Stegemann und Raffaella Reiter führt in die Geschichte und Gegenwart der Wiener Musiktherapie und gliedert sich in mehrere Teile: Musiktherapie als künstlerische Therapie und Erfahrungswissenschaft, Zur Situation der Musiktherapie in Österreich, Musiktherapie an der mdw – begründet von einer Frau, geprägt von einem Mann, Musiktherapie – ein »Frauenberuf«? und Zu Genderaspekten in der Musiktherapie. In den ersten Teilen erzählt Thomas Stegemann, Leiter des Instituts für Musiktherapie an der mdw, von der Vorreiterrolle Österreichs in der Musiktherapie. Besonders hervorzuheben ist sein Hinweis auf die Be-Gründerinnen Vally Weigl und vor allem auf Editha Koffer-Ullrich einerseits und den die Wiener Schule prägenden Alfred Schmözl, der das Institut 22 Jahre leitete, andererseits. Diese mit vielen anderen vergleichbare Gründungsgeschichte einer (bürgerlichen) Institution zeichnet sich durch eine offensichtliche institutionelle Nachrangigkeit von Be- oder Co-Gründerinnen aus. Deshalb soll aus geschlechterpolitischer Perspektive genau hingesehen und nachgefragt werden, welche Begründungen für diese patriarchalen Anordnungen gegeben wurden.

Wer waren die Mutterfiguren der Wiener Musiktherapie und wie wurden sie in das Gedächtnis der Institution eingeschrieben? Die sozial konstruierten Eigenschaften Empathie, Einfühlung, Geduld, die in einer binären Logik traditionell dem weiblichen Geschlecht zugeschrieben werden, sind für die Ausübung des Therapeut\_innenberufs hilfreich, ja notwendig. Deshalb wundert es nicht, dass 75 Prozent der in Österreich angemeldeten Musiktherapeut\_innen weiblich sind. »Es ist aber nicht naheliegend, dass diese Berufe ein so deutlich niedrigeres Lohnniveau aufweisen als etwa technische Berufe.« (Stegemann in diesem Band, XXX) Gender war – so die Autor\_innen – in der Musiktherapie

tatsächlich lange (fast) kein Thema – Ausnahmen von dieser Regel gab es nur wenige. Kritisch wird festgehalten, dass die Beschäftigung mit Gender im letzten Jahrzehnt zwar zugenommen habe, dass aber nach wie vor zu diesem Thema nur eine kleine Gruppe von Musiktherapeut\_innen forscht und publiziert. Raffaella Reiter, Autorin der 2015 am Institut für Musiktherapie der mdw abgeschlossenen Diplomarbeit »Musiktherapie aus der Genderperspektive. Der Einfluss der Geschlechtsidentitäten von TherapeutInnen und PatientInnen auf den musiktherapeutischen Prozess«, gehörte zu den Ersten am Wiener Institut, die die Frage nach den Auswirkungen der Geschlechtsidentität auf den therapeutischen Prozess stellte. Reiter machte Interviews mit männlichen und weiblichen Therapeut\_innen und arbeitete methodisch mit einer qualitativen Inhaltsanalyse. Ihr Setting ist zu klein, um repräsentative Aussagen machen zu können, Tendenzen können jedoch festgestellt werden. Besonderes Augenmerk komme bei der Ausprägung der eigenen Geschlechtsidentität dem sozio-kulturellen Umfeld zu, insbesondere der Frage, ob dort Geschlechterstereotype eher affirmativ oder eher kritisch gelebt werden. Denn die eigenen geschlechtsspezifischen Annahmen spiegeln sich – so Reiter – auch im musiktherapeutischen Prozess. Die Autorin extrahierte acht Phänomene des Umgangs mit der eigenen Geschlechtsidentität in den musiktherapeutischen Settings. Mit ihrer Arbeit setzte Raffaella Reiter einen wesentlichen Impuls für eine weitere kritischere Auseinandersetzung mit dem Gender-Thema am Institut für Musiktherapie der mdw. Gegenwärtig sind Gender- und queere Themen bereits deutlich präsenter und zu einem fixen Bestandteil der für alle Studierenden verpflichtenden Ringvorlesung Musiktherapie geworden.

Schauspielerin und Regisseurin Elisabeth Augustin lässt uns in ihrem Beitrag »Über die Stellung von Frauen am Theater und mich – Schauspielerin, Regisseurin, Lehrende« teilhaben an der Geschichte ihres Weges zur Schauspielerin und hin zu einer diese Position überschreitenden Regisseurin und Lehrenden, heute Intendantin eines Kulturfestivals. Möglich gemacht haben diese weiterführenden Projekte u.a. politisch erkämpfte Frauenräume wie das Wiener Kosmos Theater. Wichtig ist der Autorin, den Leser\_innen vor Augen zu führen, dass sie im Unterricht ein ganzheitliches Welt- und Personenbild vertritt, indem sie die Studierenden darin unterstützt, zu werden, was bereits da aber nicht bewusst ist. Der Text von Elisabeth Augustin besteht aus mehreren Textebenen und -sorten, die teilweise ineinandergreifen. Darunter finden sich auch Wortspenden von früheren Mitstreiterinnen in der Gruppe »Frauen des Burgtheaters«, die Augustin als damaliges Burgtheaterbetriebsratsmitglied im Jahr 1978 als Reaktion auf

die Neue Frauenbewegung gegründet hatte. Im zweiten Teil des Textes mit der Überschrift »... signalisieren, dass man sich in die Theaterwelt hineinzustürzen gewillt ist«, einem Zitat ihrer Lehrerin Susi Nicoletti am Max Reinhardt Seminar, spricht Augustin über ihre Lehrerinnen und Mentorinnen.

»Erfahrungswelt im österreichischen Musikbetrieb« untertitelt die Gitarristin, Ethnologin und Musikwissenschaftlerin, Sängerin und Dirigentin Elfriede Reissig ihren Beitrag. Sie erinnert sich an ihre Herkunft aus einer musikaffinen Gastwirtsfamilie und erzählt von ihren unterschiedlichen Kunsterfahrungen: wie sie von einer volksmusikalischen Kindheit und Jugend, durchsetzt mit ersten Chor-dirigierererfahrungen, einer Studentinnenzeit mit Kulturwissenschaft ohne direkte Musikausübung, später eine bewusste Hinwendung zur Kunstmusik vollzog und reflektiert, zeigt, wie wenig planbar und geplant ihr persönlicher Werdegang in den Musikerinnenberuf war. Schwierige sozio-ökonomische und emotionale Entwicklungsbedingungen durch frühe Verantwortungsübernahme für andere prägten den persönlichen Weg von Elfriede Reissig, geborene Moschitz, in die Kunstmusik. Spät erst konnte sie das Dirigierstudium an der Kunstuniversität Graz aufnehmen. Die Vermittlung von zeitgenössischer Musik war und ist ihr ein besonderes Anliegen. Da sie weiß, wie schwer die Überwindung vertrauter Klanggewohnheiten sein kann, versucht sie ihre musikalischen Programmkonzeptionen mit interdisziplinären Einbezügen – Tanz, Literatur und »mit dem ganzen Körper hören« anzureichern, um auf diese Weise zu mehr Offenheit und Perzeption von zeitgenössischer Musik beizutragen.

»[...] am Wegrand« nennt die Komponistin, Pianistin und Improvisationsmusikerin Elisabeth Harnik ihre Kunst/Erfahrungen. Sie fragt und beschreibt sich nach abgeschlossenem klassischem Klavierstudium als Improvisierende am Instrument, später auch in der Komposition. Nach dem Instrumentalstudium erst die Idee, auch an die Komposition denken zu »dürfen«, es zu wagen, sich selbst als Werke schaffende Künstlerin zu imaginieren: Ausdruck suchen, (manchmal) finden, gestalten, tun. Und heute – viele Auftritte später, oft gemeinsam mit internationalen Jazz-Kolleg\_innen tourend, als Musikvermittlerin in Neue-Musik-Schulprojekten und als Improvisationsmusikerin an der Kunstuniversität Graz unterrichtend tätig sowie Gründerin, Bewohnerin, Komponistin, Kuratorin und Musikerin eines Veranstaltungsorts fern der Stadt in Gams/Frohnleiten in der Steiermark – führt sie ein kreatives öffentliches (Musiker\_innen)Leben.

Unser besonderer Dank gilt den Autor\_innen für ihre Beiträge und Else Rieger für ihr Lektorat. Den Autor\_innen stand es frei, welche Form der gendersensiblen Sprache sie verwenden möchten. Ihnen – liebe Leser\_innen – wünschen wir bei der Lektüre des vorliegenden siebten Bandes der Reihe »mdw Gender Wissen« viel Freude und eine inspirierende Erfahrung.

## Literatur

- Marguérite Bos, Bettina Vincenz, Tanja Wirz (Hg.) (2004), Erfahrung: Alles nur Diskurs? Zur Verwendung des Erfahrungsbegriffs in der Geschlechtergeschichte. Beiträge zur 11. Schweizerischen Historikerinnentagung 2002. Zürich
- Arthur C. Danto (1991), Die Verklärung des Gewöhnlichen. Frankfurt a. Main
- John Dewey (1987 [engl. 1934]), Kunst als Erfahrung, übersetzt von Christa Velten, Gerhard vom Hofe und Dieter Sulzer. Frankfurt a. Main [Art as experience]
- Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel (Hg.) (2013), Kunst und Erfahrung. Berlin
- Barbara Duden, Somatisches Wissen, Erfahrungswissen und »diskursive« Gewissheiten. Überlegungen zum Erfahrungsbegriff aus der Sicht der Körper-Historikerin, in: Marguérite Bos, Bettina Vincenz, Tanja Wirz (Hg.), Erfahrung: Alles nur Diskurs? Zur Verwendung des Erfahrungsbegriffs in der Geschlechtergeschichte. Zürich, 25–36
- Joan W. Scott (2013 [engl. 1991]), Die Evidenz der Erfahrung, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, 24/3, 138–166 [The Evidence of Experience, in: Critical Inquiry, 17/4 (Summer 1991), 773–797]
- Joan W. Scott (2001) Phantasie und Erfahrung, in: Feministische Studien 2/2001, 74–88
- Rainer Winter (2001), Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht. Weilerswist

Silvia Stoller

## Zur poststrukturalistischen Kritik an der Erfahrung<sup>1</sup>

»Die Aufgabe [...] sei nicht, den Begriff der Erfahrung fallenzulassen, sondern ihn zu historisieren, danach zu fragen, was für die Subjekte [...] als Erfahrung galt und was für uns selbst.«

(Scott 2001, 74)

Die Phänomenologie gilt als eine »Philosophie der Erfahrung«.<sup>2</sup> Doch ist das Konzept der Erfahrung in der Phänomenologie unter dem Einfluss des französischen Poststrukturalismus seit den 1970er-Jahren starker Kritik ausgesetzt worden.<sup>3</sup> Dies hatte zur Folge, dass die Erfahrung zunehmend in Verruf geriet. Die »Erfahrung« wurde zu so etwas wie einem »dirty word«, wie Elizabeth Grosz in den 1990er-Jahren drastisch, aber nicht unpassend formulierte (Grosz 1993, 40). Daran änderte sich auch nichts, als der poststrukturalistische Feminismus an Einfluss gewann. Vielmehr hat sich die skeptische und ablehnende Haltung der poststrukturalistischen Philosophie gegenüber der Phänomenologie eins zu eins auf den poststrukturalistischen Feminismus übertragen und gewissermaßen zu einer »Diskreditierung der Phänomenologie« (Alcoff 1997, 231) beigetragen, der eine »Diskreditierung der Erfahrung« (ebd., 233) mit einherging. Seitdem prägt eine Kluft das Verhältnis zwischen Phänomenologie und Poststrukturalismus. Bis heute scheint sich der phänomenologische Erfahrungsbegriff im Kontext der feministischen Philosophie noch nicht von der poststrukturalistischen Kritik rehabilitiert zu haben.

Im Folgenden werde ich mich der poststrukturalistischen Kritik an der Erfahrungskonzeption im Kontext der feministischen Theorie widmen. Ich werde mich dabei in erster Linie auf die poststrukturalistische Theoretikerin Joan W. Scott beziehen, die sich wie kaum eine andere explizit mit dem Erfahrungsbegriff auseinandergesetzt hat. Ihr Anfang der 1990er-Jahre erschienener Text »Experience« hat einen großen Einfluss auf die feministischen Debatten um den Erfahrungsbegriff ausgeübt und kann mittlerweile als ein Schlüsseltext der poststrukturalistischen Kritik am Erfahrungsbegriff bezeichnet werden.<sup>4</sup> Bei meiner Untersuchung der poststrukturalistischen Kritik an der Erfahrung wird die Frage leitend sein, ob diese Kritik im Detail gesehen tatsächlich auf die Phänomenologie zutrifft.<sup>5</sup> Meine These hierzu lautet, dass die Phänomenologie der poststrukturalistischen Kritik an der Erfahrung standhält. Mehr noch: Ich



vertrete die Ansicht, dass Poststrukturalismus und Phänomenologie hinsichtlich des Erfahrungsbegriffs mehr gemeinsam haben, als man mancherorts gewillt ist zuzugeben. Es deutet nämlich einiges darauf hin, dass der poststrukturalistische Feminismus ebenso sehr wie die Phänomenologie an einem starken Begriff von Erfahrung interessiert ist und nicht nur einem bloßen Verzicht das Wort redet, wovon ich ausgehe. Wenn das zutrifft, dann hat das aber auch fruchtbare Konsequenzen für den Ansatz einer feministischen Phänomenologie. Feministische Phänomenologie könnte dann nämlich eine phänomenologische Philosophie der Erfahrung aus feministischer Sicht unter Berücksichtigung der poststrukturalistischen Kritik an der Erfahrung sein. Dies wiederum könnte nach einer Phase der Diskreditierung wieder zu einer Rehabilitierung der Erfahrung im Kontext der feministischen Philosophie beitragen.

## Erkenntnistheoretischer Fundamentalismus

Einer der Hauptkritikpunkte der poststrukturalistischen Kritik an einer Philosophie der Erfahrung bezieht sich auf die wissenschaftliche Praxis, die Erfahrung als Ausgangspunkt bzw. Ursprung (*origin*) oder als Quelle (*source*) für Wissen und Erkenntnis zu nehmen. Diese Kritik kann als Kritik am erkenntnistheoretischen »Fundamentalismus« (*foundationalism*) bezeichnet werden. Unter einem erkenntnistheoretischen Fundamentalismus versteht man in diesem Zusammenhang die Berufung auf die Erfahrung zum Zwecke von Wissensgewinn. Die poststrukturalistische Kritik an einer solchen Auffassung von Erfahrung lautet, dass in dem Maße, wie die Erfahrung zum Ausgangspunkt von Erkenntnis genommen wird, die Erfahrung schlicht als gegeben vorausgesetzt wird: Sie bildet eine unhinterfragte Voraussetzung (Scott 1992, 26). Indem die Erfahrung unhinterfragt vorausgesetzt wird, wird nicht in Betracht gezogen, dass die sogenannte »ursprüngliche« Erfahrung selbst einen Ursprung haben könnte oder Bedingungen unterliegt, die diese bestimmte Erfahrung erst hervorbringen. Woher kommt es, so ließe sich vor dem Hintergrund dieser Kritik zu Recht fragen, dass eine Erfahrung zu dieser und nicht zu jener Zeit, in diesem und nicht in einem anderen Zusammenhang gemacht wird?

Mit dieser Kritik positioniert sich der Poststrukturalismus als Gegner des Empirismus. Der Empirismus geht, vereinfacht gesagt, von der erkenntnistheoretischen Annahme aus, dass alles Wissen seinen »Ursprung« in der Erfahrung hat. Zwar ist richtig, dass für Husserl die Erfahrung eine »Rechtsquelle der Erkenntnis« (Ideen I, Hua III/1, 51) ist.<sup>6</sup> In offensichtlicher Anlehnung an Hus-

serl schreibt auch Merleau-Ponty, dass die Erfahrung »nächste Quelle und das letzte Richtmaß aller Erkenntnis« (Merleau-Ponty 1966, 43) ist. Doch ist die Phänomenologie trotz ihrer Hinwendung zur Erfahrung mit Nachdruck keine empiristische Wissenschaft. Vielmehr gilt für sie Diltheys Diktum »Empirie, nicht Empirismus« (Dilthey 1997, 17), was nichts anderes heißt, als dass sie zwar sehr wohl mit einem Begriff von Erfahrung arbeitet, diesen aber nicht wie im Empirismus empiristisch verkürzt. Anders gesagt: Phänomenologie ist nicht Erfahrungswissenschaft, sondern »Wissenschaft von der Erfahrung« (Lembeck 1994, 26). Erfahrung ist nicht Ausgangspunkt für Erkenntnis, sondern *Thema* der Phänomenologie. Im Unterschied zum Empirismus nimmt die Phänomenologie die Erfahrung nicht als Grundlage für Wissen und Erkenntnis, sondern die Erfahrung selbst und deren Strukturen sind Gegenstand der Phänomenologie. Der Vorwurf, dass Theorien der Erfahrung auf einem ungeprüften Begriff von Erfahrung basieren, kann zwar gegen empiristische Erfahrungstheorien gerichtet werden, er kann aber keinesfalls gegen die Phänomenologie geltend gemacht werden, und zwar aus dem einfachen Grund, dass die Phänomenologie keine empiristische Philosophie im Sinne des Empirismus ist.<sup>7</sup>

## Ungeschichtlichkeit der Erfahrung

In unmittelbarem Zusammenhang mit der Kritik am erkenntnistheoretischen Fundamentalismus wird der Vorwurf der Ungeschichtlichkeit der Erfahrung erhoben. Ungeschichtlich ist PoststrukturalistInnen zufolge eine Erfahrung dann, wenn eine bestimmte Erfahrung unabhängig von Zeit und Raum gedacht und in weiterer Folge ohne Berücksichtigung der Kategorien von Zeitlichkeit und Räumlichkeit analysiert wird und die Entstehungsbedingungen einer bestimmten Erfahrung außer Betracht bleiben. Demgegenüber spricht Scott von der Notwendigkeit einer »Historisierung« der Erfahrung (Scott 1992, 33 ff.).

Die Phänomenologie hat auf unterschiedliche Weise die Geschichtlichkeit der Erfahrung thematisiert. Prominentestes Beispiel dafür ist Heideggers Analyse der Geschichtlichkeit des Daseins in »Sein und Zeit« (Heidegger 1986, § 75 ff.). Doch kann der Nachweis der Geschichtlichkeit der Erfahrung schon mit Husserls Phänomenologie erbracht werden. Der im Raum stehende poststrukturalistische Vorwurf der Ungeschichtlichkeit der Erfahrung ist durch den Hinweis auf die »Horizontstruktur der Erfahrung« zu entkräften. Dadurch, dass die Erfahrung nach Ansicht der Phänomenologie immer in Erfahrungshorizonte eingebunden ist, wird der Geschichtlichkeit der Erfahrung Rechnung

getragen. Die Scott'sche Forderung nach einer Historisierung der Erfahrung hat demnach ihr Pendant in der Forderung der Phänomenologie, die Erfahrung einschließlich ihrer Erfahrungshorizonte zu thematisieren. Wie das zu denken ist, soll im Folgenden durch den Hinweis auf die phänomenologische Wahrnehmungstheorie und die phänomenologische Theorie der Zeitlichkeit gezeigt werden. Dabei möchte ich eine Geschichtlichkeit im weiteren und eine Geschichtlichkeit im engeren Sinne unterscheiden.

Im Zentrum der phänomenologischen Wahrnehmungstheorie steht die These, wonach sich ein Gegenstand in der Wahrnehmung stets vor einem Horizont abhebt.<sup>8</sup> Mit »Horizont« sind – im Unterschied zu den eigentlich wahrgenommenen Momenten der Wahrnehmung – die eigentlich nicht wahrgenommenen, aber mit wahrgenommenen Aspekte des Wahrnehmungsgegenstandes bezeichnet.<sup>9</sup> Diese mit wahrgenommenen Aspekte sind für die Phänomenologie konstitutiv für die Wahrnehmung insgesamt, denn obwohl die Wahrnehmung stets perspektivisch gegeben ist, wird der Wahrnehmungsgegenstand als solcher wahrgenommen und nicht lediglich eine seiner Seiten. So nehme ich in der Wahrnehmung eines Hauses beispielsweise eigentlich nur seine Vorderseite wahr, dennoch habe ich eine Wahrnehmung des »Hauses« und nicht bloß die Wahrnehmung der »Vorderseite des Hauses«. Durch eine Art des »Mitbewußtseins von anderen Seiten« (Analysen zur passiven Synthesis, Hua XI, 4) »weiß« ich implizit auch um die anderen Seiten Bescheid, und es ist dieses implizite Wissen, das die Einheit der Wahrnehmungserfahrung garantiert und die Wahrnehmung nicht in einzelne Fragmenterfahrungen zerfallen lässt. Das Mitbewusstsein von anderen möglichen Wahrnehmungen hat seinen Grund in einer der konkreten Wahrnehmungserfahrung inhärenten Verweisstruktur: »zu jeder äußeren Wahrnehmung gehört die Verweisung von den *eigentlich wahrgenommenen* Seiten des Wahrnehmungsgegenstandes auf die *mitgemeinten*, noch nicht wahrgenommenen, sondern nur erwartungsmäßig und zunächst in unanschaulicher Leere antizipierten Seiten« (Cartesianische Meditationen, Hua I, 82).<sup>10</sup> Dieser Verweisungszusammenhang gehört wesentlich zur Erfahrung. Zur Erfahrung gehört also nicht nur das aktuell Erfahrene, sondern ebenso das potenziell Erfahrbare, das sich *in* der Erfahrung abzeichnet und nicht von außen einfach hinzukommt.<sup>11</sup> Das heißt, dass die Wahrnehmung zwar perspektivisch und anschaulich nur in Teilen gegeben ist, aber dass das phänomenal Gegebene »weit über das jeweils Gegebene hinausweist« (Waldenfels 1993, 266) und also im Grunde von einem Überschuss in der Erfahrung gekennzeichnet ist. Die Erfahrung setzt immer schon mehr voraus, als sie eigentlich ist, sie verweist auf ein Mehr an Erfahrung, als die Erfahrung selbst in der Erfahrung zeigt –

und dies schon auf der Ebene der schlichten Wahrnehmung: »Die ›gesehenen‹ Dinge sind immer schon mehr als was wir von ihnen ›wirklich und eigentlich‹ sehen. Sehen und Wahrnehmen ist wesensmäßig ein Selbsthaben in eins mit Vor-haben, Vor-meinen« (Krisis, Hua VI, 51).

Neben den Horizonten der Räumlichkeit widmet sich die Phänomenologie auch den Horizonten der Zeitlichkeit, womit wir es mit einer Geschichtlichkeit der Erfahrung im engeren Sinne zu tun haben.<sup>12</sup> Unter einem zeitlichen Horizont versteht die Phänomenologie die von der Gegenwart her sich entfaltenden Vergangenheits- und Zukunftshorizonte. In der Gegenwart sind Erfahrungen rückverweisend auf vergangene Erfahrungen und vorverweisend auf zukünftige Erfahrungen. Im einen Fall stellen vergangene Erfahrungen nicht ein für alle Mal verlustig gegangene Erfahrungen dar, sondern in der gegenwärtigen Erfahrung mitgegenwärtige, wenn auch nicht notwendig konkret vergegenwärtigte Erfahrungen. Dass ich einmal geboren wurde, bleibt für immer ein bestimmendes Element meines Lebens, auch wenn ich mich nicht mehr ausdrücklich an meine Geburt erinnern kann. Im anderen Fall stellen zukünftige Erfahrungen Erfahrungen dar, die noch nicht realisiert sind, aber in der jeweiligen Erfahrung bereits vorgezeichnet sind als mögliche, noch zu konkretisierende Erfahrungen. Vergangenheitshorizont und Zukunftshorizont haben also die phänomenale Struktur des »nicht mehr« und »noch nicht«.<sup>13</sup> Nur in dieser doppelten zeitlichen Verweisstruktur im Ausgang von der gegenwärtigen Erfahrung ist Erfahrung überhaupt möglich, und wie schon bei der Dingwahrnehmung sind es diese zeitlichen Horizonte, die eine Erfahrung überhaupt als Einheit der Erfahrung gewährleisten. Doch sind die zeitlichen und räumlichen Horizonte in der Erfahrung nicht voneinander zu trennen, als wären einmal nur zeitliche und einmal nur räumliche Horizonte für eine Erfahrung konstitutiv. Beide sind sie Bestandteile jeder konkreten Erfahrung und können durch eine phänomenologische Beschreibung zum Gegenstand gemacht werden.

Darüber hinaus muss zwischen einem engen und einem weiten Begriff von Horizont unterschieden werden. Die zeitlichen und räumlichen Horizonte im oben genannten Sinne sind dem engeren Begriff des Horizonts zuzuordnen. Im Unterschied dazu wird der Begriff des Horizonts in der Phänomenologie jedoch auf die *Welt* überhaupt ausgedehnt, weshalb wir diesen als Horizontbegriff in einem weiten Sinne bezeichnen dürfen. Husserl nennt diesen auf die Welt bezogenen Horizont »*Welthorizont*« (Krisis Hua VI, 146). Das ist ein Horizont möglicher Erfahrung im weitesten Sinne, der Horizont aller Horizonte; er umfasst die Erfahrung der unbelebten wie belebten Natur einschließlich die Erfahrung der sozialen und ideellen Welt (vgl. ebd., 141). Damit ist eine ent-

scheidende Bedeutungserweiterung des Erfahrungsbegriffs vollzogen: Erfahrung wird zur Erfahrung von Welt erweitert, d. h. letztlich als ein *Weltverhältnis* begriffen.<sup>14</sup> In einer existenzphilosophischen Wendung hat Merleau-Ponty die Erfahrung stärker noch als Husserl als ein »Verhältnis zur Welt« (Merleau-Ponty 1966, 10), als »Zur-Welt-Sein« (*être au monde*) (ebd., 10; frz. VIII) und die Welt als das »natürliche Feld« (ebd., 7) aller Erfahrung interpretiert, als das »Feld all unserer Erfahrung« (ebd., 462).

Bezogen auf den poststrukturalistischen Vorwurf des Ungeschichtlichen lese ich den Horizont als jenes »geschichtliche« Moment in einem umfassenden Sinne, das die PoststrukturalistInnen für die Erfahrung einfordern. Geschichtlich ist die Erfahrung in phänomenologischem Verständnis deshalb, weil sie in eine Verweisstruktur von räumlichen und zeitlichen Horizonten eingebunden ist. Immer ist das, was uns in der Erfahrung begegnet, gebunden an Strukturen der Räumlichkeit und Zeitlichkeit. Weil die Erfahrung stets eingebunden ist in einen umfassenden Erfahrungshorizont, an dessen äußerstem Ende die Welt überhaupt steht, kann die Erfahrung nicht ungeschichtlich sein.

## Unmittelbarkeit der Erfahrung

Ein weiterer Kritikpunkt des Poststrukturalismus bezieht sich auf die sogenannte Unmittelbarkeit der Erfahrung resp. Wahrnehmungserfahrung. Kritisiert wird die Annahme, dass ein Wahrnehmungsgegenstand in der Wahrnehmung unmittelbar gegeben ist und als solcher unmittelbar beschrieben werden kann. In einen Fall wird angenommen, dass Wahrnehmungen unabhängig vom Wahrnehmenden sind. Im anderen Fall wird davon ausgegangen, dass die Wahrnehmungserfahrung unmittelbar beschrieben werden kann. Die poststrukturalistische Kritik an der Erfahrung hingegen geht davon aus, dass das Objekt der Erfahrung weder unmittelbar gegeben ist noch dass die Erfahrung unmittelbar beschrieben werden kann.

Dem Vorwurf der Unmittelbarkeit der Erfahrung bzw. dem Vorwurf, dass die Erfahrung in Philosophien der Erfahrung eine ungedeutete Erfahrung ist, widerspricht in der Phänomenologie das Faktum von der *Intentionalität* der Erfahrung. Mit der Intentionalität wird eine Grundeigenschaft der Erfahrung bezeichnet.<sup>15</sup> Intentionalität bedeutet, bezogen auf die Erfahrung, dass *etwas* immer *als etwas* erfahren wird. Husserls Unterscheidung zwischen dem Wie des intendierten Gegenstandes und dem Gegenstand selbst (Logische Untersuchungen, Hua XIX/1, 414), also das, was später von Heidegger in »Sein und

Zeit« als das hermeneutische »Als« (Heidegger 1986, 149) bezeichnet wird und was Waldenfels die »signifikative Differenz« nennt (Waldenfels 1980, 86), bildet das Kernstück des phänomenologischen Erfahrungsbegriffs. Mit dieser grundlegenden Differenz ist ein Unterschied zwischen dem *Was* und dem *Wie* hervorgehoben, das in unterschiedlichen Spielarten wirksam ist, als Unterschied zwischen Gegebenheit und Gegebenheitsweise, zwischen Gegebenem und Gemeintem, zwischen Gegenstand und Bedeutung oder zwischen Sachgehalt und Zugangsart usw. Während im ersten Fall festgestellt ist, dass ein Gegenstand gegeben ist, wird im zweiten Fall festgehalten, dass der Gegenstand immer auf bestimmte Weise gegeben ist. »Als Theorie der Erfahrung befaßt Phänomenologie sich nicht direkt, sondern indirekt mit dem, was sich zeigt, indem sie es so nimmt, *wie* oder *als was* es sich zeigt« (Waldenfels 1998, 21). Der phänomenologische Zugang zum phänomenologischen Gegenstand ist folglich nicht auf die Formel »Schau hin und beschreibe, was du siehst« zu bringen, sondern eher mit den Worten »Schau hin und sag mir, warum du siehst, was du siehst« zum Ausdruck zu bringen. Ein solches Vorgehen ist weit entfernt von einer »Bilderbuchphänomenologie« (Waldenfels 1980, 19), vor der schon Husserl gewarnt hat und gegen die man zu Recht einwenden könnte, dass sie nur beschreibe, was gegeben ist. Doch ist die Phänomenologie durch ihren Anspruch, das Phänomen im *Wie* seines Erscheinens zu beschreiben, vor der Gefahr eines solchen theoretischen Unmittelbarkeits-Trivialismus, vor dem der Poststrukturalismus mit guten Gründen warnt, gefeit.

Folglich ist die Vorstellung, die Phänomenologie würde Gegenstände lediglich beschreiben, nicht korrekt, als könnte sie den Gegenstand je in seiner *Vollständigkeit* beschreiben oder als läge der Gegenstand dem phänomenologischen Betrachter in aller Breite vor Augen. Zwar ist richtig eingewendet worden, dass Husserls Phänomenologie einseitig an der Anschauung ausgerichtet ist, und hier wiederum an der Dingwahrnehmung, doch daraus den Schluss zu ziehen, dass der in der Wahrnehmung gegebene Gegenstand vollständig gegeben ist, geht an der Phänomenologie vorbei. Hierzu sei in aller Länge auf das die Husserl'sche Phänomenologie bestimmende »Prinzip aller Prinzipien« verwiesen, das da lautet:

*»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« (Ideen 1, Hua III/1, 43 f.).*

D. h., etwas bietet sich dar, aber auch nur in gewissen »Schranken«, was heißt, dass das, was in der Erfahrung gegeben ist, unvollständig gegeben ist und als solches auch nur begrenzt oder indirekt zugänglich ist. Damit eine Erfahrung in phänomenologischer Methode erfasst werden kann, bedarf es also nicht nur einer Beschreibung dessen, was gegeben ist, sondern in eins damit einer Analyse und Rekonstruktion dessen, was nicht gegeben ist, was sich der Gegebenheit in der Erfahrung entzieht.

Dass die Phänomenologie weit entfernt ist von einer Theorie der unmittelbaren Erfahrung, kann weiters durch den Hinweis auf die spezifische *Methode*, deren sich die Phänomenologie bedient, entkräftet werden. Die Phänomenologie als Methode hebt an mit der Vorstellung, dass wir auf verschiedene Weisen auf die Welt und ihre Gegenstände bezogen sind. Gewöhnlich haben wir zur Welt ein ganz natürliches, ungebrochenes Verhältnis: Wir erfahren die Welt als vorhanden, gegeben, unmittelbar und für uns da seiend. In der Regel wird nicht an ihr gezweifelt – wir »glauben« an die Welt und an das, was uns in ihr begegnet.<sup>16</sup> Diesen Weltbezug, der im Wesentlichen durch einen »Weltglauben« charakterisiert ist, nennt Husserl »natürliche Einstellung« (Ideen I, Hua III/1, 56 ff.), und das Faktum, wonach wir im Alltagsleben eine natürliche Einstellung zur Welt unterhalten, die »Generalthese der natürlichen Einstellung« (ebd., § 30). An diesem Punkt setzt die Phänomenologie kritisch an, und hier beginnt ihre eigentliche philosophische Arbeit. Sie beginnt mit einer Problematisierung der natürlichen Einstellung in dem Sinne, dass der natürliche Weltbezug als Weltbezug in natürlicher Einstellung überhaupt zunächst erkannt und als solcher ausgewiesen wird. Nur so ist es möglich, eine »Änderung« der natürlichen Einstellung in methodischer Absicht in Betracht zu ziehen und nicht bei der »reinen Beschreibung« der für mich da seienden Wirklichkeit stehen zu bleiben (ebd., 61). Der eigentliche methodisch-phänomenologische Schritt im Ausgang von der Feststellung der natürlichen Einstellung gegenüber der Welt besteht im Vollzug der »phänomenologischen *epoché*« (ebd., §§ 31 f.), d. h. im Versuch, sich jeglichen Urteils über das Sein zu enthalten und von Seinsstellungen abzuwenden. Dies geschieht durch die sogenannte »*Methode der Einklammerung*« (ebd., 65). Das, was uns in natürlicher Einstellung gegeben ist, soll nach Husserl nicht wie bei Descartes' Zweifelsversuch in Form eines universalen Zweifels negiert, sondern lediglich »eingeklammert« werden.<sup>17</sup> In Form der sogenannten »phänomenologischen Reduktion« wird in weiterer Folge das in der phänomenologischen *Epoché* eingeklammerte Sein zurückgeführt auf sein Erscheinen.<sup>18</sup> Übrig bleibt das, was die Phänomenologie »Phänomen« nennt. Reduktion bedeutet also, um es mit Waldenfels zu sagen, die »Rückführung dessen, was sich

zeigt, auf die Art und Weise, *wie* es sich zeigt« (Waldenfels 1992, 30). D. h. aber, dass die Erfahrung nach Vollzug der phänomenologischen Epoché und der phänomenologischen Reduktion gewissermaßen ein künstliches Phänomen ist, nämlich eine ihrer »Natürlichkeit« und »Vorgegebenheit« nun beraubte Erfahrung: die Erfahrung in Anführungszeichen (sic!)<sup>19</sup>, die Erfahrung reduziert auf den Erfahrungssinn.<sup>20</sup> Im Übergang von der »natürlichen« Einstellung zur »phänomenologischen Einstellung« (Ideen 1, Hua III/1, 68) beginnt die phänomenologische Arbeit. Der Übergang von der einen zur anderen Einstellung geschieht folglich nicht bruchlos, vielmehr setzt er einen Bruch mit der »natürlich« erfahrenen und das heißt auch der unmittelbar erfahrenen Welt voraus.<sup>21</sup>

Diese wenigen Hinweise zur phänomenologischen Methode mögen genügen, um zu zeigen, dass sich die Phänomenologie nicht mit der Beschreibung eines naiven Weltbezugs begnügt, sondern eine reflexive Einstellung auf die in natürlicher Einstellung gegebene unmittelbare Erfahrung voraussetzt.<sup>22</sup> Der Phänomenologe ist kein naiv Beschreibender, sondern ein philosophischer Skeptiker: »Als die Welt Wahrnehmender glaubt er, als reflektierender Skeptiker traut er diesem Glauben nicht, er macht ihn nicht mit« (Erste Philosophie, Zweiter Teil, Hua VIII, 93). Darin besteht die praktische Aufgabe der Phänomenologie, und darin liegt regelrecht ein Paradox der Phänomenologie: das Selbstverständliche in seiner Selbstverständlichkeit verständlich zu machen.<sup>23</sup> Das heißt aber, dass die Phänomenologie gerade nicht einer Theorie der unmittelbaren Erfahrung nachhängt, sondern diese – mit methodischen Mitteln – problematisiert, wie es auch der kritischen Intention der poststrukturalistischen Hinterfragung der Erfahrung entspricht.

Husserls späte Philosophie, die als »genetische Phänomenologie«<sup>24</sup> beschrieben wird, ist ein weiteres Indiz dafür, dass es der Phänomenologie nicht um die bloße Beschreibung naiver Erfahrungsinhalte geht. Es ist Husserls in dieser Zeit erarbeitete »genetische Fragestellung« (Husserl 1985, 38), die als Beleg dafür dienen kann, dass es der phänomenologischen Philosophie nicht einfach um die Deskription dessen geht, was in der Erfahrung unmittelbar erfahren wird. In seinem Spätwerk der »Krisis« wird die Phänomenologie in ihrem methodischen Vorgehen als Rückfrage begriffen, die mit einer *Rückbesinnung* und einem Rückgang einhergeht.<sup>25</sup> Was heißt Rückfrage? Rückfrage von wo aus und wohin? Das ist hier die Frage. Vorweggenommen bedeutet Rückfrage die Rückfrage von der *Wissenschaftswelt* auf die Lebenswelt. In »Erfahrung und Urteil« bestimmt Husserl die Lebenswelt als Welt, in der wir »immer schon leben«: »Der Rückgang auf die Welt der Erfahrung ist *Rückgang auf die Lebenswelt*, d. i. die Welt, in der wir immer schon leben, und die den Boden für alle



Erkenntnisleistung abgibt und für alle wissenschaftliche Bestimmung« (Husserl 1985, 38).<sup>26</sup> Es handelt sich hierbei um einen Bereich der lebensweltlichen Erfahrung. Husserl entwickelt den Gedanken der philosophischen Rückfrage ganz im Sinne einer phänomenologischen Wissenschaftskritik. Sie setzt an bei der Wissenschaftswelt und fragt nach deren Voraussetzungen, d. h. nach derjenigen Welt, die sie immer schon voraussetzt und von der sie im Zuge ihrer wissenschaftlichen Praxis auch immer schon Gebrauch macht – für Husserl die Lebenswelt. Diese Lebenswelt ist jedoch mit Entstehen der neuzeitlichen Wissenschaften und ihrem Primat der Objektivität verloren gegangen. Die der Objektivität verpflichtete neuzeitliche Wissenschaft respektive die Naturwissenschaft<sup>27</sup> abstrahiert von der Lebenswelt, auf die sie doch auf gewisse Weise, wie Husserl argumentiert, bezogen bleibt (Krisis, Hua VI, 133). Sie bleibt unter anderem deshalb auf sie bezogen, weil sie als wissenschaftliche Praxis angewiesen ist auf die anschauliche Umwelt bzw. die sinnliche Erfahrung.<sup>28</sup> So benötigt beispielsweise das Elektronenmikroskop, das dem menschlichen Auge Unsichtbares sichtbar macht, den Blick durch das Mikroskop bzw. auf den Bildschirm, auf den das sichtbar Gemachte projiziert wird. Ferner ist sie bezogen auf die Lebenswelt, insofern die objektiven Wissenschaften eine von WissenschaftlerInnen getragene Wissenschaftspraxis voraussetzen. Das will heißen, dass WissenschaftlerInnen mehr als nur Wissenssubjekte sind, sie sind zugleich auch Privatpersonen und somit in lebensweltliche Zusammenhänge eingebunden, die nicht vor den Toren des wissenschaftlichen Labors Halt machen – »selbst Wissenschaftler sind nicht immer in wissenschaftlicher Arbeit« (ebd., 125).<sup>29</sup> Wissenschaftliche Praxis und Theorie stehen in einem konstanten und untrennbaren Verhältnis zu einem »vorwissenschaftlichen Leben« (Krisis, Hua VI, 50) oder zu einer »außerwissenschaftlichen *Lebenswelt*« (ebd., 77).

Die von Husserl in der »Krisis« als Aufgabe betrachtete Wiedergewinnung der »Lebenswelt als wissenschaftliches Thema« (ebd., 124 f.) erfordert aber in diesem Zusammenhang auch die Infragestellung der in einer bestimmten historischen Epoche geltenden wissenschaftlichen Wahrheit, d. h. den Nachweis, dass die Wissenschaften und deren Wahrheiten geschichtlich sind. Die für die neuzeitlichen Wissenschaften charakteristische Idee der Objektivität und ihre Vorstellung von Exaktheit und Messbarkeit sind für Husserl Resultat einer geschichtlichen Entwicklung, eine historische Idee, die durch eine »historische Besinnung« (ebd., 16) rekonstruiert und somit sichtbar gemacht werden kann.<sup>30</sup> Wenn es also das Ziel der genetischen Phänomenologie ist, die historisch verschüttete, aber darum nicht verloren gegangene Lebenswelt wiederzugewinnen, so muss sie den Weg über die gegenwärtig geltende Wissenschaftsnorm neh-

men. Das hat Konsequenzen auf die Methode der Phänomenologie. Da die Lebenswelt immer schon von wissenschaftlichen Konstruktionen überdeckt ist, kann sie nur durch eine »methodisch gezielte[n] Rückfrage« (Waldenfels 1985, 16) wiedergewonnen, d. h. indirekt erschlossen werden, über den Umweg über die vorherrschenden epistemischen Konstruktionen. Von daher versteht sich, dass sich Husserls späte genetische Phänomenologie der Problematik der unmittelbaren Anschauung bewusst ist. Dass die Lebenswelt nur indirekt in Form einer Rückfrage wiederzugewinnen ist, das hat zuvor schon Ricœur in seiner Auseinandersetzung mit Husserls »Krisis«-Werk herausgestellt: »die Lebenswelt [fällt] niemals in irgendeine direkte Anschauung, sondern ist nur indirekt zugänglich auf dem Umweg über eine spezifische Methode der ›Rückbesinnung‹, die genauer als ›Rückfrage‹ zu charakterisieren ist« (Ricœur 1978, 209). Gegeben, dass unser Wissen von der Welt immer durch epistemisches Wissen geprägt ist, können wir das doxische Wissen von der Welt, das nicht aufgeht in epistemischem Wissen, nur im Durchgang durch die Episteme gewinnen. Das meint die Rede vom indirekten Zugang auf die lebensweltliche Erfahrung.<sup>31</sup> In dieser methodischen Rückbesinnung oder Rückfrage ähnelt die Phänomenologie bis zu einem gewissen Grad einem archäologischen Vorgehen, das nach verschütteten Ursprüngen fragt und schrittweise sedimentierte Erfahrungsschichten freilegt, sowie einem genealogischen Vorgehen, das der Genesis bestimmter Erfahrungen auf der Spur ist.

## Ungedeutete Erfahrung

Der Poststrukturalismus geht davon aus, dass die Erfahrung immer gedeutete Erfahrung ist, d. h. eine Interpretationsleistung: »Experience is at once always already an interpretation *and* is in need of interpretation« (Scott 1992, 37). In den von den KritikerInnen vermeinten Philosophien der Erfahrung bleibe dieser Aspekt der immer schon gedeuteten Erfahrung jedoch unberücksichtigt. In diesem Punkt stimmt die Phänomenologie mit dem Poststrukturalismus überein. Die Phänomenologie geht davon aus, dass die Erfahrung immer schon *interpretierte* Erfahrung ist. Gegen die Auffassung der Erfahrung als ungedeutete oder uninterpretierte Erfahrung spricht der bereits erwähnte Intentionalitätscharakter der Erfahrung, wonach Erfahrung immer Erfahrung *von etwas als etwas* ist. Deshalb ist die Erfahrung keinesfalls frei von Interpretation, sondern im Gegenteil gekennzeichnet durch einen spezifischen Erfahrungssinn. In der Tat wäre die Erfahrung ungedeutete Erfahrung genau dann, wenn zuträfe, dass das Erfah-