

Klaus Scherzinger

## „Die Geburt der Venus“ – Zur Philosophie des ästhetischen Erlebens.



Denn offenbar seid ihr doch schon lange mit dem vertraut, was ihr eigentlich meint, wenn ihr den Ausdruck „seiend“ gebraucht... Mit diesen Worten aus Platons „Sophistes“ beginnt Heideggers Vorwort zu „Sein und Zeit“ und damit zu seiner „andersanfänglichen“ Seinslehre.<sup>1</sup> Würde man das Wort „seiend“ durch das Wort „ästhetisch“ ersetzen, so könnte dieses Zitat ebenso gut den Beginn einer philosophischen Ästhetik markieren, denn auch mit dem, was der Ausdruck „ästhetisch“ meint, sind wir doch irgendwie schon vertraut. Wir haben ein Vorverständnis von der Sache, würden Hermeneutiker sagen. Wir können problemlos ästhetische Urteile fällen, haben aber in der Regel nicht wenig Mühe, die Herkunft der Maßstäbe zu benennen, mit denen sich diese Urteile begründen lassen. Die Sicherheit des vorwissenschaftlichen Verstehens kontrastiert mit der Schwierigkeit der wissenschaftlichen Explikation der Begrifflichkeiten, die wie selbstverständlich diesem vorwissenschaftlichen Verstehen erwachsen.

### Philosophische und empirische Ästhetik

Ästhetik will wissen, wie ästhetische Urteile zustande kommen und in welchem Sinne sie wahr sein können. Die Beantwortung dieser Frage hat traditionell, z.B. in Hegels Werkästhetik, ihren Ausgang genommen von einer Untersuchung des ästhetischen Gegenstandes und seiner Möglichkeiten Wahrheit darzustellen. Die *jüngsten Diskussionen* innerhalb der Ästhetik wenden sich aber verstärkt dem ästhetischen Erleben zu. Das ästhetische Erleben ist zum *eigentlichen Thema der ästhetischen Theorie* geworden.<sup>2</sup> Vom ästhetischen Erleben her wird der verstehende Zugang zu den unterschiedlichsten Phänomenen des Ästhetischen gesucht. Was hat es mit den ästhetischen Erlebnissen auf sich? Jeder von uns kennt sie, jeder von uns hat sie erlebt und kann von Momenten des ästhetischen Erlebens berichten. Auch mit dieser Sache also sind wir irgendwie schon vertraut.



Lucas Cranach, der Ältere  
(1472-1553): Venus

wikimedia commons

<sup>1</sup> Vgl. Martin Heidegger, Sein und Zeit, Tübingen 1986

<sup>2</sup> Vgl. Christoph Helferich; Geschichte der Philosophie. München 2005, S. 466

Augustinus' prominente Antwort auf die Frage nach der Zeit bekennt, was sich auch über das Phänomen des ästhetischen Erlebens sagen ließe und dem Neugierigen zum Anstoß einer wissenschaftlichen Befassung mit Ästhetik werden kann: *Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich's, will ich's aber einem Fragenden erklären, weiß ich's nicht.*<sup>3</sup> Ästhetik will wissen, was ästhetisches Erleben ist, um es einem Fragenden erklären zu können. Dazu muss das, wovon wir insofern ein Wissen bzw. Können haben, weil wir es sind, weil wir es leben, weil es sich mit uns und in uns tatsächlich vollzieht, ins Denken gezogen, bedacht und den Regeln des Denkens unterworfen werden. Ästhetik ist also – in erster Linie jedenfalls – philosophische Ästhetik, eine kritische Vernunftwissenschaft. Sie fragt nach den Bedingungen der Möglichkeit einer besonderen Weise des In-der-Welt-Seins, einer besonderen Weise des Seins in der Erfahrungswirklichkeit. Sie zielt darauf ab, wie Maria E. Reicher meint, *dass wir eine bestimmte Art von Erlebnissen besser verstehen – Erlebnisse, die unserem Leben eine ganz spezielle Qualität verleihen, egal, ob wir uns dessen bewusst sind oder nicht*<sup>4</sup>.

Nur aus der Erste-Person-Perspektive heraus kann ästhetisches Erleben sicher bezeugt werden, gleichwohl vermögen auch äußere Beobachter Situationen auszumachen, die man – mit Hartmut Böhme gesprochen – als „genuin ästhetische Situationen“ bezeichnen kann, weil man sie so oder so ähnlich aus eigener Erfahrung kennt und weil man weiß, dass sie mehr als andere Situationen mit ästhetischem Erleben verbunden sind und weil auch alle beobachtbaren Situationsmerkmale auf das entsprechende Innenleben hinweisen. Böhme nennt Beispiele für genuin ästhetische Situationen: Das Zusammentreffen fotografierender Touristen mit posierenden Punks in der Umgebung der Londoner Portobello-Road oder ein abendlicher Spaziergang durch die Ruine der Kirche San Galgano in der Toskana. In solchen Situationen mag es geschehen, dass wir die Welt auf eine Weise erleben, die wir spontan geneigt sind als „ästhetisch“ zu kennzeichnen, ohne deshalb schon genau zu wissen, was „ästhetisch“ eigentlich meint. Deutlich aber wird: ästhetisches Erleben bannt uns, nimmt uns gefangen, *es kann uns faszinieren, kann uns hinreißen*, auf jeden Fall aber setzt es uns irgendwie heraus aus dem alltäglichen Umgang mit der Welt und sei es nur für den Bruchteil einer Sekunde. Philosophische Ästhetik, so sagt Böhme, ist nichts anderes als die *Reflexion dieses Bannes ohne Verlust und Preisgabe desselben*.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Vgl. Augustinus, Confessiones XI, 14

<sup>4</sup> Maria E. Reicher, Einführung in die philosophische Ästhetik, Darmstadt 2005, S. 25

<sup>5</sup> Hartmut Böhme, Einführung in die Ästhetik: In: Paragrana Bd.4, H. 32, Berlin 1995 S. 248



Sandro Botticelli (1445-1510): Die Geburt der Venus (1486)

wikimedia commons

FORUMSCHULSTIFTUNG

Wo sie die Analyse des ästhetischen Erlebens als ihre Hauptaufgabe begreift, lässt sich philosophische Ästhetik von der Vermutung leiten, dass dieser Bann den alltäglichen Lebensfluss unterbricht und zu einem Meer aufstaut aus dessen Schaum – will man der Mythologie Glauben schenken – Aphrodite, Venus, die Schönheit und damit das ästhetische Phänomen aufsteigt.

Wenn philosophische Ästhetik das ästhetische Erleben zum Gegenstand nimmt, erweisen sich traditionelle Bestimmungen des Gegenstandsbereiches der Ästhetik als unangemessen, dann ist sie nicht nur Theorie der Kunst, weil sie auch das ästhetische Naturerleben umfasst, dann ist sie nicht nur Theorie des Schönen, weil es außer „schön“ und „hässlich“ eine breite Palette weiterer ästhetischer Prädikate gibt, die wir aus einem ästhetischen Erleben heraus, einem betrachteten Gegenstand oder einem beobachteten Verhalten zusprechen können, und schließlich ist sie auch nicht nur Theorie der sinnlichen Erkenntnis, weil auch eine rein gedankliche, nicht über die Sinnlichkeit laufende Erkenntnis, etwa das Verstehen einer mathematischen Gleichung oder der Nachvollzug einer Romanhandlung schön, kühn, spannend usw. sein kann. Die letzte der drei genannten Bestimmungen des Gegenstandsbereiches der philosophischen Ästhetik stammt von Alexander Gottlieb Baumgarten, Aufklärungsphilosoph und Zögling des ältesten und heute noch bestehenden Berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster. Baumgarten war es auch, der mit seiner im Jahre 1750 veröffentlichten Schrift „*Aesthetica*“ der Ästhetik als selbständiger philosophischer Disziplin ihren Namen gab.<sup>6</sup>

Der Vernunftprozess, den die philosophische Ästhetik einleitet, nimmt seinen Ausgang von der vor-wissenschaftlichen, d.h. noch nicht wissenschaftlich bedachten ästhetischen Erfahrung. Er beschreibt, wie sich das ästhetische Erleben Platz greift in unserem Alltag, formuliert vorthoretische Intuitionen aus, zeigt die Widersprüche auf, die dabei entstehen können und möglicherweise findet er argumentative Wege zu kontraintuitiven Einsichten. Das alles kann geschehen in Universitätsseminaren,

<sup>6</sup> Franco Volpi u. Julian Nida-Rümelin (Hrsg.) Lexikon der philosophischen Werke. Stuttgart 1988, S. 4



wikimedia commons

*Der Philosoph  
Alexander Gott-  
lieb Baumgarten  
(1714-1762)*

am WG-Tisch oder im inneren Dialog mit der eigenen Erfahrung. Und weil mit der Zurückweisung traditioneller Bestimmungen des Gegenstandsbereiches philosophischer Ästhetik nicht die Tradition selbst zurückgewiesen werden darf, gehört auch die Befassung mit den Gedanken der großen Namen der Geschichte der philosophischen Ästhetik unbedingt hinein in dieses Geschäft der denkerischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen des ästhetischen Erlebens. Am Ende des philosophischen Vernunftprozesses steht die ästhetische Theorie, eine Geschichte, die Antwort auf die Frage nach dem ästhetischen Erleben und den Bedingungen seiner Möglichkeit gibt, eine Geschichte, die dann eine gute Geschichte, eine gute Theorie ist, wenn sie einen hohen Erklärungswert hat, wenn sie uns hilft das ästhetische Erleben in all seinen Dimensionen zu verstehen und begrifflich zu fassen.

Wer diese Geschichte erzählen will, darf – soll sie plausibel und akzeptanzfähig sein – die Ergebnisse der empirischen Ästhetik nicht ausblenden. Wer die empirische Ästhetik als Konkurrenz oder gar als Ablösung der philosophischen Ästhetik versteht, liegt falsch. Beide ergänzen einander und arbeiten am selben Projekt. Man kann sagen: Neuzeitliche Ästhetik hat aufgerüstet. Dem althergebrachten, strengen philosophischen Denken sind zwei mächtige Verbündete erwachsen: die Statistik und das Experiment.

Erstere führt die Erfahrung vieler zusammen, macht sie vergleichbar, verdichtet sie und entdeckt ihre Gesetzmäßigkeiten. Ein Beispiel soll dies verdeutlichen: Dass ein kleiner Abstand zwischen Augenlid und Lidfalte die Schönheit eines Gesichtes erhöht, haben Studien zur Attraktivitätsforschung ergeben.<sup>7</sup> Den wenigsten von uns dürfte diese Gesetzmäßigkeit der ästhetischen Gesichtswahrnehmung bewusst sein, doch die Konfrontation einer großen Anzahl ausgewählter Versuchspersonen mit einer noch größeren Anzahl „gemorphter“, d. h. durch errechnete Bildübergänge entstandener Computergesichter hat sie ans Licht gebracht.

Aber auch eine ganz andere für die ästhetische Gesichtserkennung relevante Einsicht wäre ohne Statistik nicht möglich geworden. Sie ist der Neugierde zweier Forscher geschuldet, die wissen wollten, an welchen Gesichtszügen wir uns vor-

<sup>7</sup> Vgl. [www.beautycheck.de](http://www.beautycheck.de)



Das Berliner  
Gymnasium zum  
Grauen Kloster

wikimedia commons

FORUMSCHULSTIFTUNG

nehmlich orientieren, um die Gefühle unseres Gegenübers zu erkennen. Sind es wirklich vor allem die Augen, wie wir gewohnt sind zu sagen? Auch bei diesem Beispiel für eine typische Fragestellung der empirischen Ästhetik, spielt der Computer und eine dem „Morphing“ verwandte Technik eine Rolle. Im vorliegenden Fall wurde diese Technik eingesetzt, um eine Vielzahl leicht veränderter Varianten von Leonardo da Vincis Bildnis der Mona Lisa herzustellen. Diese wurden einer Gruppe von Versuchspersonen gezeigt, die Giocondas Gefühlslage bestimmen und dabei zwischen wenigen vorgegebenen Gefühlskategorien wählen sollten. Die Untersuchung konnte belegen: Es sind die Lippen bzw. der Mund, die Mona Lisa die Fröhlichkeit oder die Trauer in die Augen zaubern. Die Augen selbst, für sich betrachtet, sagen nichts aus. Der Mailänder Wissenschaftsjournalist Luca Sciortino, der diese viel beachtete Studie – die englische Originalarbeit trägt den Titel „What makes Mona Lisa smile?“ – für ein deutsches Wissenschaftsmagazin zusammengefasst hat, kommentiert: Demnach transportiert die Augenpartie der Mona Lisa tatsächlich keinerlei Information über die Gefühle der jungen Dame. ... *Der eigentliche „Spiegel der Seele“ ist der Mund. Seinen Ausdruck übertragen die meisten Menschen unbewusst auf die Augen.*<sup>8</sup>

Das waren nur zwei von unzähligen Beispielen, die sich anführen ließen, um die Fruchtbarkeit statistischer Methoden zu belegen. Ein weiteres Beispiel möchte veranschaulichen, wie das Experiment, näher hin das naturwissenschaftliche, zum Einsatz kommt, um Fragen zu klären, die auf dem Felde der Ästhetikforschung entstehen.

<sup>8</sup> Luca Sciortino, Sie lächelt, sie lächelt nicht, sie lächelt, sie lächelt nicht ... In: Gehirn und Geist Nr. 3. 2008: Kunst und Musik, S. 23

Das naturwissenschaftliche Experiment leistet keine Zusammenschau der herkömmlichen Erfahrung, sondern provoziert neue, das sind z. B. Zahlenwerte in Tabellen, Amplitudenausschläge auf Messgeräten, Bildpunkte auf Monitoren. Auf diese Weise entstehen Daten, die auf eine Wirklichkeitsebene hinweisen, von der wir unmittelbar, d. h. ohne das Experiment nichts erfahren würden. Von dieser Ebene und ihren Gesetzen erstellen wir uns abstrakte Modelle, die Prognosen und Manipulation möglich machen.

Besonders experimentierfreudig ist man im jüngsten Zweig der empirischen Ästhetik, in der Neuroästhetik. Im Wesentlichen fahndet Neuroästhetik nach den biologischen und neurologischen Korrelaten des ästhetischen Erlebens. Einer der profiliertesten Forscher auf dem Gebiet der Neuroästhetik ist der Inder Vilayanur S. Ramachandran. Kaum ein Artikel zur Neuroästhetik, der nicht auf seine Arbeiten verweist. In einer dieser Arbeiten zeigt er, wie das Gehirn reagiert, wenn die Regeln, nach denen Wahrnehmungserkenntnis funktioniert, greifen, d. h. wenn Wahrnehmung gelingt.

Unsere Kenntnis besagter Regeln der Wahrnehmung, ist das Ergebnis eines Jahrhunderts psychologischer und verhaltensbiologischer Forschung. Die Gestaltgesetze etwa, wie sie die Gestaltpsychologie schon zu Beginn des 20. Jh. aufspürte, sind solche Regeln der Wahrnehmungserkenntnis, sie geben Hinweise auf jene Eigenschaften einfacherer Wahrnehmungselemente, die dazu führen, dass sich für den Wahrnehmenden bestimmte Wahrnehmungseinheiten aus diesen Elementen herausbilden. Das „Gesetz des gemeinsamen Schicksals“ z.B. ist ein Gestaltgesetz: Bewegen sich zwei oder mehrere Wahrnehmungseinzelemente in die gleiche Richtung, so wirkt das Gestalt bildend, d.h. sie werden als eine Einheit wahrgenommen.

Auch die Verhaltensbiologie kennt Regeln der Wahrnehmungserkenntnis. Zu den wichtigsten zählt, dass es Merkmale von Wahrnehmungselementen gibt, die Schlüsselreize darstellen, weil sie – bei Mensch und Tier gleichermaßen – Instinktreaktionen in Gang setzen.

Ramachandran zählt weitere Wahrnehmungsregeln auf, z. B. eine Wahrnehmungsvorliebe für Symmetrien – *die Anziehungskraft der Symmetrie ist universell. Sie zeigt sich bei einem Kind, das mit einem Kaleidoskop spielt ebenso wie am Tadsch Mahal, das der indische Großmogul Shah Jahan zum Gedenken an seine Gemahlin Mum-*

*taz errichten ließ*<sup>9</sup> – oder für das Lösen von Wahrnehmungsproblemen, wenn sie nicht allzu schwer sind, wie etwa beim beliebten Peekaboo-Kleinkinderspiel (zu dt. Guck-Guck- oder Kuckkuckspiel).

Doch was geschieht im Gehirn, wenn der „Kuckkuck“ plötzlich „da“ ist, wenn die Symmetrie und der Schlüsselreiz erfasst und die Gestalt gebildet wird? Wir ahnen es schon: Das Gehirn freut sich mit, das oft bemühte Limbische System, das Belohnungszentrum des Gehirns regt sich, es sagt „Aha“, wie Ramachandran es im Titel seiner Arbeit ausdrückt.

Auch wenn wir es nicht immer bemerken, das Gehirn belohnt uns, wenn Wahrnehmung gelingt. Wahrnehmung ist unsere Passion. Wir sind Wesen, die darauf aus sind, etwas wahrzunehmen und wir werden nervös und geraten in Stress, wenn es nichts zu erkennen gibt. Möglicherweise ist Ramachandrans Aufweis der Verknüpfung gelingender Wahrnehmung mit einer Lust erzeugenden Reaktionen des Limbischen Systems eine neurologische Bestätigung der existenzialistischen Einsicht in den Entwurfscharakter unserer Existenz. Wir sind entwerfende, in die Zukunft ausgreifende Wesen und wenn das Ausgreifen gelingt, wenn der Zugriff erfolgt, dann gelingen auch wir.

Warum diese ausführlichen Beispiele für das statistische und/oder experimentelle Vorgehen im Bereich der empirischen Ästhetik? Man hätte tausend andere wählen können. Die vielgliedrigen Bemühungen empirischer Ästhetikforschung haben eine Flut von Ergebnissen hervorgebracht. Sie liefern Befunde zum ästhetischen Erleben



*Symmetrie im Kirchenfenster, hier in der Kathedrale von Lincoln/England*

Dirk Schindelbeck

<sup>9</sup> V. S. Ramachandran und D. Rogers-Ramachandran, Kunst ist, wenn das Hirn „Aha!“ sagt. In: Gehirn und Geist Nr. 3. 2008: Kunst und Musik, S. 24



*„eine weite Flusslandschaft, die „aus evolutionären Gründen“ gefällt: hier die Loire bei Charité sur Loire.*

Dirk Schindelbeck

von Menschen, die unter Drogen stehen oder Gehirnläsionen haben, sie legen nahe, dass ein weit verbreitetes Gefallen an offenen Flusslandschaften evolutionäre Gründe hat, sie belegen, dass soziale Räume mit ästhetischen Warenmerkmalen abgesteckt werden oder *dass die Vertrautheit mit einem Objekt seine ästhetische Wertschätzung beeinflusst (mere-exposure-Effekt)*<sup>10</sup>.

Empirische Ästhetikforschung ist schick. Wo immer ästhetische Phänomene eine Rolle spielen, sie zeichnet ihre Auswirkungen und Gesetzmäßigkeiten nach oder versucht Gründe ihrer Entstehung zu ermitteln. Doch was Ästhetik ist, kann allein die philosophische Ästhetik bestimmen. Ihr fällt die übergeordnete Aufgabe zu, eine Theorie des ästhetischen Erlebens und der daraus erwachsenen ästhetischen Urteile zu kreieren, ein Gesamtbild zu entwerfen, in das sich die empirischen Einsichten wie Puzzleteile einfügen lassen. Bleiben Puzzelteile übrig, muss Philosophie erneut ans Werk.

## **Zur Intentionalität des ästhetisches Erlebens**

Schlagen wir einmal einen ersten Theoriepflock ein, um die philosophische Analyse des ästhetischen Erlebens in Gang zu bringen: Ästhetische Erlebnisse sind Wahrnehmungserlebnisse. Diesen Pflock müssen wir sogleich wieder umhauen – teilweise zumindest und aus denselben Gründen, mit denen wir schon Baumgartens Ästhetikdefinition als unangemessen zurückgewiesen haben. Es ist zwar richtig, dass die meisten ästhetischen Erlebnisse von sinnlicher Wahrnehmung begleitet

<sup>10</sup> Vgl. Benno Belke und Helmut Leder, „Annahmen eines Modells der ästhetischen Erfahrung aus kognitionspsychologischer Perspektive“, in: Sonderforschungsbereich 626 (Hrsg.): Ästhetische Erfahrung: Gegenstände, Konzepte, Geschichtlichkeit, Berlin 2006, S. 6



sind – wir hören die Musik, die uns aufwühlt, wir sehen den Tanz, der uns anmutig erscheint – aber auch eine vorgestellte Romanhandlung kann spannend, eine Traumsequenz beklemmend oder eine „blind“ gespielte Eröffnungsvariante im Schach kann originell sein. Wir sagen deshalb richtiger: Ästhetische Erlebnisse haben etwas mit intentionalen Erlebnissen zu tun, d. h., der Bewusstseinsbezug auf vorgestellte Gegenstände oder Sachverhalte ist ihnen wesentlich.

Das jeweils Vorgestellte gibt es aber nur als Teil der Bezugsganzheit. Es ist jederzeit ein „intramental“ Vorgestelltes, wir können auch sagen: der vorgestellte Gegenstand oder Sachverhalt ist ein bewusstseinsimmanenter. Das gilt unabhängig davon, ob das Vorgestellte eine bloße Phantasievorstellung, also ein Produkt der produktiven Einbildungskraft ist oder ein über die Sinne Vorgestelltes.

Von letzterem sagen wir, es sei die Vorstellung eines außerhalb unseres Wahrnehmungsapparates existierenden Gegenstandes oder Sachverhaltes. Doch wie kommen diese äußeren Gegenstände und Sachverhalte in den Kopf? Man muss diese Frage nicht beantworten, um die philosophische Ästhetik an dieser Stelle weiterreiben zu können, tut man es aber dennoch – und wir wollen es mit wenigen Sätzen tun – so wird man Bekanntschaft mit einer der faszinierendsten Theorien zur menschlichen Erkenntnissituation schließen, dem erkenntnistheoretischen Konstruktivismus. Aus neurologischer Sicht, ist diese Theorie die weitreichende Konsequenz des *Prinzips der Neutralität des neuronalen Codes*. Was damit gemeint ist, sagt Gerhard Roth, einer der renommiertesten Hirnforscher deutscher Zunge: *Die Sinneszellen übersetzen das, was in der Umwelt passiert in die „Sprache des Gehirns“, nämlich die Sprache der Membran- und Aktionspotentiale, der Neurotransmitter und Neuropeptide. Diese Sprache besteht aus chemischen und elektrischen Signalen, die als solche keinerlei Spezifität haben, also neutral sind. ... Diese relative Gleichförmigkeit der Nervenregung in den verschiedenen funktionalen Systemen des Gehirns stellt bei der Beantwortung der Frage, wie unsere Wahrnehmungswelt zustande kommt, ein großes Hindernis dar. Diese Tatsache widerspricht nämlich eklatant unserer Wahrnehmungsempfindung. Subjektiv erleben wir eine außerordentlich vielfältige Welt des Sehens, Hörens, Tastens, von Farben, Formen, Klängen, Gerüchen und keineswegs Membranpotentiale, Nervenimpulse oder Transmitter. Wie kann unsere bunte Wahrnehmungswelt überhaupt daraus entstehen?*<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Gerhard Roth. Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Frankfurt a. M. 1999, S. 93 und S. 104



wikimedia commons

*Ein menschliches Gehirn,  
„materialisierte Erfahrung  
von Jahrmillionen...“*

Roth gibt selbst die Antwort auf diese Frage: *Wahrnehmung hängt zwar mit Umweltreizen zusammen, welche die verschiedenen Sinnesorgane erregen; sie ist jedoch nicht abbildend sondern konstruktiv. Dies gilt für die einfachsten Wahrnehmungsinhalte wie der Ort und die Bewegung eines Punktes, die Orientierung einer Kante, der Umriß und die Farbe einer Fläche genauso wie das Erkennen einer Person oder Melodie.*<sup>12</sup> Eine „wahrheitsgetreue“ Abbildung der Umwelt ist – biologisch gesehen – nicht notwendig. Das Wahrgenommene muss das Überleben und die Fortpflanzung sichern, dazu muss es nicht wahr, sondern verlässlich und darf nicht willkürlich sein und auch nicht dem subjektiven Willen unterliegen. Die Anatomie des Gehirns stellt all dies sicher. Sie ist die in Materie gegossene Erinnerung an eine Jahrmillionen währende Auseinandersetzung mit der jeweiligen Umwelt und hält mit ihrer strukturellen Gegebenheit den bewährten Kontext für die Interpretation der an sich unspezifischen elektrischen und chemischen Signale bereit. Die Plastizität des Gehirns ermöglicht weitere, auf dem schon genannten aufbauende Interpretationskontexte, die durch frühkindliche Erziehung und/oder spätere Erfahrung geprägt werden. In der kantischen Transzendentalphilosophie hießen solche Kontexte noch „reine Formen der Anschauung“ oder auch „reine Verstandesbegriffe“. Von deren neurologischen Korrelaten konnte Kant nichts wissen, dennoch ist er zum philosophischen Vater des erkenntnistheoretischen Konstruktivismus geworden. Seine zentrale – einer Kopernikanischen Wende innerhalb der Erkenntnistheorie gleichkommende – Einsicht lautet: *Der Gegenstand (als Objekt der Sinne) richtet sich nach der Beschaffenheit unseres Erkenntnisvermögens und nicht umgekehrt*<sup>13</sup>. Dass ein Wahrnehmungsgegenstand ist, einen Ort und eine Zeit hat, in einer bestimmten Modalität (z. B. ein Gesehenes, ein Gehörtes, usw.), Qualität (z. B. Farbe, Helligkeit) und Intensität (z. B. laut oder leise) erscheint, hat mit der aktiven, Welt erschaffenden Leistung unseres Erkenntnisapparates zu tun.

Ernst von Glasersfeld nennt die Konsequenzen des Konstruktivismus radikal, *weil er mit der Konvention bricht und eine Erkenntnistheorie entwickelt, in der die Erkennt-*

<sup>12</sup> ebd., S. 125

<sup>13</sup> Vgl. Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, Felix Meiner, Hamburg 1976, Vorrede zur zweiten Auflage, B XVI - XVII

*nis nicht mehr eine „objektive“, ontologische Wirklichkeit betrifft, sondern ausschließlich die Ordnung und Organisation von Erfahrung in der Welt unseres Erlebens. Der radikale Konstruktivismus hat ein für allemal dem „metaphysischen Realismus“ abgeschworen.<sup>14</sup> Damit werden Fragen nach der Realität außerhalb der Erfahrungswirklichkeit unseres Bewusstseinslebens zu verlorener Liebesmüh. In der „transzendentalen Ästhetik“ sagt Kant: *Was die Gegenstände an sich selbst sein mögen, würde uns durch die aufgeklärteste Erkenntnis der Erscheinung derselben, die uns allein gegeben ist, doch niemals bekannt werden.*<sup>15</sup>*

## **Ästhetische Haltung: Interessellosigkeit und ästhetisches Gefühl**

Kehren wir zurück zu den ästhetischen Erlebnissen. Es sind intentionale Erlebnisse, die gekennzeichnet sind durch den intentionalen Bezug auf ein bewusstseinsimmanent Vorgestelltes. Im weiteren Sinne meint „Vorgestelltes“ nicht nur Gegenstände, sondern alles, worauf unser Geist sich wahrnehmend und erkennend beziehen kann: Handlungen, die sich beobachten lassen genauso wie Sachverhalte oder auch die eigenen Gefühle. Das Vorgestellte, so wie es in seinem Vorgestellt-Sein für das Vorstellen da ist, ist jederzeit eine Konstruktionsleistung des Gehirns, nicht nur dann, wenn diese Leistung – wie eben besprochen – durch Umweltreize in Gang gebracht wird.

Doch nicht jedes intentionale Erlebnis ist ein ästhetisches Erlebnis. Von zwei Personen, die dasselbe wahrnehmen, kann eine unter dem Bann des ästhetischen Erlebens stehen, die andere nicht. Was hinzukommen muss, um aus einem intentionalen Bezugerlebnis ein ästhetisches Erlebnis zu machen – darin ist sich die Gemeinde der philosophischen Ästhetiker mehrheitlich einig – ist ein ästhetisches Gefühl.

Gefühle – aus der Warte der Forschung sprechen wir besser von Emotionen – sind die primäre Weise unserer bewussten Selbstgegebenheit. Sie zeigen uns an, dass es uns gibt, noch bevor wir beginnen über uns nachzudenken und sie bewerten, wie es um unser Verhältnis zur Welt und das heißt um unser geistiges, soziales, seelisches und körperliches Gelingen im Umgang mit der Welt bestellt ist. Diese Bewer-

<sup>14</sup> Ernst von Glasersfeld, Einführung in den radikalen Konstruktivismus, in: Paul Watzlawick (Hrsg.), *Die erfundene Wirklichkeit*, München, Zürich, 1999, S. 23

<sup>15</sup> Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (s.o.), B 60

tung bleibt nicht folgenlos, weil uns die jeweilig Gefühlstönung für bestimmte Handlungstendenzen bereit macht. Emotionen – so heißt es zusammenfassend in einem Psychologielehrbuch – *sind bewertende, verhaltensregulierende Stellungen eines Lebewesens hinsichtlich seiner psychischen und körperlichen Befindlichkeit in einer bestimmten Situation bzw. gegenüber einem bestimmten Objekt*.<sup>16</sup> Wir dürfen uns bei dem interessanten Thema ihrer neuronalen Entstehung und auch bei den Versuchen, Emotionen zu klassifizieren nicht aufhalten, das würde den Rahmen dieses Artikels sprengen. Wenn die ästhetische Erlebnisfähigkeit – wie ich glaube – eine der höchsten menschlichen Fähigkeiten ist, dann steht zu erwarten, dass so ziemlich alles, was den Menschen sonst noch ausmacht und was die zahlreichen Unternehmungen der wissenschaftlichen Anthropologie zu Tage fördern, für das Verständnis dieser Fähigkeit von vorgeordneter Bedeutung ist. Deshalb ist Beschränkung geboten, will man eine Theorie des ästhetischen Erlebens lediglich – wie es diese Arbeit versucht – grob umreißen. Theoriebausteine, die für die Errichtung des Theoriegebäudes unerlässlich sind, dürfen zwar nicht weggelassen werden, können aber nur sehr verkürzt dargestellt werden. So verhält es sich auch mit dem nächsten Baustein, den wir nennen müssen: Die Situationsbewertungen, die uns die Emotionen zu fühlen geben, sind unabhängig von ihrer jeweiligen Erlebnisqualität entweder negativ oder positiv, das heißt, die daraus erwachsenden Handlungstendenzen fliehen oder suchen die bewertete Situation. Should I Stay Or Should I Go<sup>17</sup>? – das ist die Frage, auf die Emotionen Antwort geben. Die Referenz- bzw. Sollzustände, an denen sie sich dabei orientieren, sind angeborene und erworbene Bedürfnisse, bzw. Interessen – denken sie an die Maslowsche Bedürfnispyramide. Die Dringlichkeiten, mit denen ihnen Rechnung getragen werden muss, weisen eine Hierarchie auf: Soziale Gefühle wie z. B. Scham treten in den Hintergrund, wenn wir kurz vor dem Verdursten sind oder, um es mit Brecht zu sagen: *Erst kommt das Fressen, dann die Moral*.<sup>18</sup> Dabei muss klar sein: Es gibt Emotionen, wie das eben erwähnte Schamgefühl, nicht auf die Weise, wie es einzelne Blumen- oder Früchtesorten gibt, so dass wir uns das Seelenportrait eines Menschen vergleichbar dem Blumen- und Früchteportrait, das Arcimboldo von Kaiser Rudolf II gemalt hat, aus unterschiedlichen und klar voneinander getrennten Emotionen zusammengesetzt vorstellen dürfen. Eine Emotion ist eine *integrative psychische Reaktion*<sup>19</sup> und bewertet immer alle Gelingensdimensionen menschlichen Bewusstseinslebens

<sup>16</sup> Rainer Maderthaner, Psychologie, Wien, 2008, S. 300

<sup>17</sup> Berühmter Liedtitel der englischen Punkband „The Clash“

<sup>18</sup> Bertolt Brecht, Dreigroschenoper, 1928

<sup>19</sup> Rainer Maderthaner, s.o., S. 299



Giuseppe Arcimboldos (1526 – 1593)  
Früchteporträt Kaiser Rudolfs II.

wikimedia commons

zugleich, auch wenn die Gewichtungen, mit denen diese Dimensionen in die Bewertung eingehen, aus den unterschiedlichsten Gründen sehr verschieden sein können. Dadurch wird die Palette emotionaler Einfärbungsmöglichkeiten ähnlich mächtig wie die der Maler, die mit nur wenigen Grundfarben unüberschaubar viele Farben mischen können.

Wenn unsere vielseitigen Interessen und Bedürfnisse und die Grade ihrer Befriedigung in der jeweiligen Situation über die Gefühlstönung unserer Selbstgegebenheit entscheiden, dann lässt sich eine Spur aufnehmen, die uns der Besonderheit des ästhetischen Gefühls näher bringt und die uns wieder nach Königsberg führt. Um ein *Wohlgefallen am Schönen* erleben zu können, so sagt Kant in der Kritik der Urteilskraft, müssen wir uns einem Vorgestellten auf eine *interesselose* Weise nähern.

Noch sind wir auf der Suche nach einem Verständnis für das ästhetische Gefühl. Nur in Begleitung eines ästhetischen Gefühls – so sagten wir – wird ein intentionales Erleben zu einem ästhetischen Erleben. Das Wohlgefallen am Schönen ist ein ästhetisches Erleben und wie beim Wohlgefallen am Angenehmen (z.B. diese Mahlzeit schmeckt mir) drückt sich damit ein Geschmacksurteil aus. Das Wohlgefallen, auf das sich beide Urteile stützen, erwächst direkt aus dem Bezug zum Vorgestellten, hat also unmittelbare Evidenz. Finden wir etwas schön oder angenehm, so lassen wir uns durch noch so kluge Argumente nicht vom Gegenteil überzeugen.

Nehmen wir an, sie stehen vor IKB 191 (international klein blue 191), einem monochromatisch blauen Bild des französischen Malers Yves Klein. Möglicherweise fin-



Yves Klein (1928-1962):  
*Untitled blue monochrome 2*

den sie das Bild schön, vielleicht aber entspannt es nur ihre müden Augen. Die blaue Farbe des Gemäldes *gehört zur objektiven Empfindung, als Wahrnehmung eines Gegenstandes des Sinnes; die Annehmlichkeit* (aber auch die vermeintliche Schönheit, Anm. d. V.) *derselben aber zur subjektiven Empfindung, wodurch kein Gegenstand vorgestellt wird: d.i. zum Gefühl, wodurch der Gegenstand als Objekt des Wohlgefallens (welches kein Erkenntnis desselben ist) betrachtet wird.*<sup>20</sup> Obwohl sich beide Gefühls- bzw. Lustarten unmittelbar einstellen, ist das Gefühl des Wohlgefallens am Angenehmen kein ästhetisches Gefühl. Es entsteht, weil wir ein sinnliches, oft unbewusstes Bedürfnis (z.B. die müden Augen zu entspannen) mit hineinlegen in den Bezug auf das Vorgestellte und weil das Vorgestellte dieses Bedürfnis befriedigt.

Bedürfnisse sind auch bei einer dritten, von Kant diskutierten Urteilsart, dem Wohlgefallen am Guten mit im Spiel. Das Gefühl des Wohlgefallens am Guten stellt sich durch die Vernunft vermittelt ein, ist also kein Geschmacksurteil. Wir müssen den Nutzen, dasjenige, wofür das Vorgestellte gut ist, einsehen, um ein Wohlgefallen am Guten empfinden zu können – etwa wenn ich IKB 191 als Kapitalanlage schätze. Es lässt sich – mit Kant gesprochen – feststellen: *dass, unter allen diesen drei Arten des Wohlgefallens, das des Geschmacks am Schönen einzig und allein ein uninteressiertes und freies Wohlgefallen sei; denn kein Interesse, weder das der Sinne, noch das der Vernunft, zwingt den Beifall ab.*<sup>21</sup>

Es sind aber auch nicht irgendwelche ominösen ästhetischen Eigenschaften, die zusätzlich zu den natürlichen Eigenschaften und zugleich aber unabhängig von ihnen im Objekt existieren und uns – bei Gelegenheit einer interessenslosen Bezugnahme auf sie – den Beifall abzwängen – solche Eigenschaften gibt es nicht, wer sie behauptet, würde einen naiven ästhetischen Realismus vertreten, aber auch die

<sup>20</sup> Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, darin: Erster Teil, Erster Abschnitt, Erstes Buch: Analytik des Schönen, § 3, „Das Wohlgefallen am Angenehmen ist mit Interesse verbunden.“

<sup>21</sup> ebd., § 5, „Vergleichung der drei spezifischen verschiedenen Arten des Wohlgefallens“.

natürlichen Eigenschaften selbst vermögen Beifall nicht zu provozieren, wo keine Beifallsbereitschaft vorliegt. Die interesselose, ästhetische Haltung alleine ist es, die uns in eine ästhetische Gefühlslage versetzt. Diese zeigt an, dass unser Selbst in einem gewandelten, nichtalltäglichen – eben ästhetischen – Bezug zur Welt existiert – und sei es nur für einen Augenblick.

Ein solcher Augenblick reicht aus, um den Ungeübten stottern zu lassen und dem Poeten, die Worte zu reichen, ihn zu beschreiben, wenn er längst vorüber ist. Ein schönes Beispiel gibt Jean Genet, wenn er von dem Moment erzählt, in dem Divine, die männliche Protagonistin seines Skandalromans *Notre-Dame-des-Fleurs*, ein nächtliches und ebenso verruchtes wie verrauchtes Pariser Cafe betritt: *Die Kundschaft war aus noch schlammigem, formlosem Lehm. Divine war klares Wasser.*<sup>22</sup> So oder ganz anders sehen die Venusblüten aus, die dem Meeresschaum des ästhetischen Augenblicks entspringen. Aus diesem Augenblick heraus sind alle beschreibenden Charakterisierungen des jeweils Vorgestellten ästhetische Urteile. Er ist die hinreichende und notwendige Bedingung dieser Urteilsart, das heißt nicht, dass das Vorgestellte keinen Einfluss auf das ästhetische Urteil hat und auch nicht, dass die Erfahrung des Betrachters nicht mitentscheidet darüber, wie differenziert dieses Urteil ausfällt.

## Die ästhetische Haltung und der Wille

Was sagt uns das ästhetische Gefühl über uns selbst? Wie lässt sich die ästhetische Selbstgegebenheit näher bestimmen? Wie sind wir für uns da im ästhetischen Augenblick? Wir wollen uns auf einige wenige Zeugen aus der Geschichte der philosophischen Ästhetik berufen, um diese Frage zu beantworten, auf den römischen Dichter und Philosophen Lukrez (99 v. Chr. – 55 v. Chr.) zum Beispiel. Das zweite Buch seiner Schrift „Über die Natur der Dinge“ beginnt mit einer kleinen Seelenkunde des unbeteiligten Beobachters eines Schiffsunglücks und lehrt uns eine wichtige Besonderheit der ästhetischen Selbstgegebenheit: *Süß ist `s, anderer Not bei tobendem Kampfe der Winde, auf hoch wogigem Meer vom fernen Ufer zu schauen. Nicht als könnte man sich am Unheil anderer ergötzen/sondern dieweil man es sieht, von welcher Bedrängnis man frei ist.*<sup>23</sup> Aus dieser Süße heraus werden Situationscharakterisierungen möglich, die den unmittelbar von dieser Situation Betrof-

<sup>22</sup> Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*. Hamburg 1988, S. 22

<sup>23</sup> Lukrez, *Über die Natur der Dinge*, Beginn des Zweiten Buchs: „Wonne des Weisen“.



*Ästhetik der Destruktion im Hobbyraum:  
Bombenzerstörtes  
Haus als H0-Modell für  
die Modelleisenbahn*

Dirk Schindelbeck

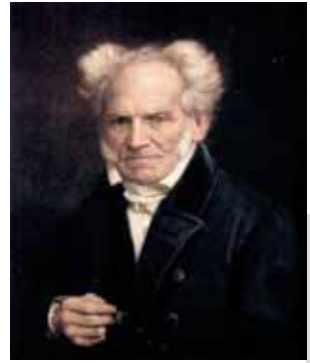
fenen wie Hohn vorkommen mögen – man denke beispielsweise an den Komponisten Karlheinz Stockhausen, der die Ereignisse des 11. September zum Kunstwerk erklärte – aber auch solche, die zu den bewegendsten Schilderungen menschlicher Tragödien gehören, wie etwa Gerhard Hauptmanns Blick auf das Feuer, das britische Bomber auf das sterbende Dresden nieder regnen ließen.

Nicht Schadenfreude, nicht Voyeurismus, die eigene Leidfreiheit ist es, die dem Beobachter Lust bereitet. Man fühlt sich entlastet, weil man die Last der anderen nicht tragen muss, weil man ihre Bedürfnisse zwar kennt, sie in ähnlichen Notlagen auch haben würde, für jetzt aber entbunden ist davon, ihnen gerecht werden zu müssen. Durchsetzungsvermögen und Willenskraft – sie müssen nicht ans Werk, sind im Leerlaufmodus, entkoppelt von ihrem Alltagsgeschäft, der Sicherstellung des Gelingens.

Für Arthur Schopenhauer ist die menschliche Willenskraft Ausläufer eines metaphysischen Willensprinzips, einer Kraft, die das ganze Universum und damit auch das Lebendige durchwirkt und antreibt. Von Nietzsche stammt das ernüchternd schöne Bild: *Wir sind kleine lebendige Wirbel in einem toten Meer aus Nacht und Vergessen*.<sup>24</sup> In und mit diesem Wirbel, so würde Schopenhauer sagen, hat sich die Kraft individualisiert. Wir erleben sie als ein Drängen und Treiben, das aus dem Unbewussten aufsteigt, oder als das bewusste Wollen, das uns in die Lage versetzt, Widerstände zu überwinden. Zu „unserem“ Willen geworden, steht der Weltwille im Dienste einer Einheit, die als lebendige und geistige gelingen soll, bzw. gelingen will.

<sup>24</sup> Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden, München 1954, Bd. 1, darin: Unzeitgemäße Betrachtungen, S. 215





Arthur Schopenhauer  
(1788-1860)

wikimedia commons

Schopenhauer hat sich lange und ausführlich mit Kant befasst. Sein Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“ schließt an Kant an. Er führt dessen Gedanken zur Interessellosigkeit der ästhetischen Haltung fort, beleuchtet vor allem deren voluntative Seite und begreift – wie schon Lukrez – die Leidfreiheit als eines ihrer auffälligsten Merkmale. Interessellosigkeit heißt nicht – und auch das hat Lukrez schon so gesehen – dass wir nicht wissen, wie wir das Vorgestellte unter „normalen Umständen“ zu interpretieren und für unsere Zwecke zu vereinnahmen hätten, Interessellosigkeit heißt viel mehr, dass wir den Willen zur Individuation, zum Gelingen als biologische, soziale und geistig-individuelle Einheit für den Moment einklammern, den Willen davon abhalten (der Wille kehrt sich gegen sich selbst, sagt Schopenhauer) seine Zwecke im Umgang mit dem Vorgestellten zu verfolgen. Wir nähern uns einer Sache, ohne uns für unseren Erfolg zu interessieren und dennoch mit höchster Aufmerksamkeit. Dieser Zustand hält so lange an, bis das Leben, der Ernst, uns wieder einholt, doch bis dahin, für wenige Augenblicke vielleicht, sind wir ohne Leid. *Niemals steht ein Unfriede in dir auf, der nicht aus dem Eigenwillen kommt*, sagt Meister Eckhart.<sup>25</sup> Schopenhauer hielt viel von diesem mittelalterlichen Mystiker, der damals gerade wiederentdeckt wurde, aber auch von der indischen Philosophie, die er in seinen Dresdner Jahren mit Eifer studierte. Wollen erzeugt Leiden, da sind sich Mystik und indische Philosophie einig. Wer nicht will, was er erkennt, wird ruhig, ist in eine kontemplative Haltung versetzt und erlangt *die Fähigkeit, sich rein anschauend zu verhalten, sich in die Anschauung zu verlieren und die Erkenntniß, welche ursprünglich nur zum Dienste des Willens daist, diesem Dienste zu entziehen, d.h. sein Interesse, sein Wollen, seine Zwecke, ganz aus den Augen zu lassen, sonach seiner Persönlichkeit sich auf eine Zeit völlig zu entäußern, um als rein erkennendes Subjekt, klares Weltauge, übrig zu bleiben:... wir sind nur noch da als das eine Weltauge, was aus allen erkennenden Wesen blickt, im Menschen allein aber völlig frei vom Dienste des Willens werden kann, wodurch aller Unterschied der Individualität so gänzlich verschwindet, daß es alsdann einerlei ist, ob das schauende Auge einem mächtigen König, oder einem gepeinigten Bettler angehört. Denn weder Glück noch Jammer wird über jene Gränze mit hinüber genommen. So nahe liegt uns beständig ein Gebiet, auf welchem wir allem unserm Jammer gänzlich entronnen sind; aber wer hat die Kraft, sich lange darauf zu erhalten?*<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Meister Eckhart: Deutsche Predigten und Traktate. Hrsg. J. Quint, Zürich 1979, S.55

<sup>26</sup> Arthur Schopenhauer. Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden. Bd. 2 Zürich 1977, §36-§38, S. 254f

Antworten auf die Frage danach, wie man sich diese besondere Weise des In-der-Welt-Seins erhält und auf die ihr verwandte Frage nach den äußeren Einflüsse, die dazu beitragen, dass wir in diese Haltung hineingeraten bzw. dass unsere Bereitschaft und Fähigkeit sich erhöht, sie einzunehmen, sind für die angewandte Ästhetik von großem Interesse. Es lässt sich ja denken, dass wir durch die Ruinen von San Gaganò gehen, ohne ein ästhetisches Erleben zu haben, oder dass wir an Waren vorbeispazieren, die eine aufwendige ästhetische Gestaltung aufweisen, ohne dass wir diesen Waren das zuteilwerden lassen, was ihre Ästhetik doch erregen will – Aufmerksamkeit.

Wir fallen in die alltägliche Weise des In-der-Welt-Seins zurück, sobald wir das Gebiet des ästhetischen Erlebens wieder verlassen. Im Alltäglichen ist das Erkennen immer um willen des Wollens. Das Wollen haftet sich an das Erkannte, will in ihm und mit ihm seinen Willen durchsetzen. Eckhart hat diese Weise der Weltanhängung „Eigenschaft“ genannt. Was das bedeutet, sagt Bernhard Welte in seinem Eckhart-Buch: *Wir haben die Bilder, d.h. die Gebilde unserer Welt mit „Eigenschaft“, wenn wir sie uns zueignen durch unsere Tätigkeit und sie dann als unser Eigentum betrachten. ... Wenn wir uns selbst durchsetzen im ganzen Bereich der Welt, so dass unsere Welt dann schließlich nur noch unser eigenes Gemächte ist, eine zweite künstliche Welt, in der wir nur unseren eigenen Gedanken und unseren eigenen Absichten begegnen.*<sup>27</sup> Auf diese Weise wird Kommunikation unmöglich. Wir kommen den Dingen zu nahe, so nahe, dass wir nicht mehr verstehen können, was sie sagen. *Ich will immer warnen und wehren – so hat es Rilke einmal ausgedrückt – Bleibt fern. / Die Dinge singen hör ich so gern. / Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm. / Ihr bringt mir alle die Dinge um.*<sup>28</sup>

## Homo ludens: Der Unterschied von ästhetischer und wissenschaftlicher Haltung

Ein „abständiges“ Welt- und Dingverhältnis ist „eine“ Voraussetzung, um die Dinge singen hören zu können, aber eben nur eine. Auch für den Eintritt in die wissenschaftliche Erfahrungsmöglichkeit ist sie unerlässlich. Durch Abstand gewährt man sich Aufschub vom Ernst des Lebens und wird so zu dem, was man auch noch ist, außer dass man funktionieren und seine Bedürfnisse befriedigen muss. Durch Abstand werden wir frei von den Zwängen des Alltags, frei für Wissenschaft und Kunst.

<sup>27</sup> Bernhard Welte, Meister Eckhart. Freiburg i. Brsg. 1992, S. 34

<sup>28</sup> Rainer Maria Rilke, Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort, 1898

Mehr noch als mit dem aufrechten Gang ist mit dem Abstand-Nehmen der Beginn der Menschheitsgeschichte verbunden, denn das innere ist die Bedingung für das äußere Zurücktreten-Können und damit für die Distanz wahrende Nutzung von Werkzeugen und Waffen. Deren Gebrauch ist sichtbares Zeichen der Vertreibung aus dem Paradies tierischer Unschuld. Unnachahmlich wurde diese Initialzündung der Menschwerdung von Stanley Kubrik filmisch in Szene gesetzt. Sein Meisterwerk „2001 – Odyssee im Weltraum“ zeigt die Entdeckung der Mittelbarkeit im und durch den menschheitsgeschichtlich ersten Totschlag. Eine durch Stockschläge eingeleitete Kainsgeburt – vom Vormenschen zum Menschen-Täter. Szenisch folgt der berühmteste Match Cut der Filmgeschichte – ein Raumschiff wird in die Drehbewegung der mit Wucht in die Luft geschleuderten Tatwaffe hineingeschnitten – Symbol für eine von nun an unaufhaltsam und kontinuierlich fortschreitende Kulturentwicklung.

Doch zurück zur ästhetischen Erfahrung. Wodurch unterscheidet sie sich von der wissenschaftlichen Erfahrung, wenn doch beide mit einer nicht-alltäglichen weil „abständigen“ Haltungen anheben? Das Gefühl von Freiheit kann es nicht sein. Es stellt sich in beiden Haltungsfällen ein und markiert eine Art von Verdopplung unserer selbst. Wir treten zurück und schauen uns und unseren Weltbezügen zu. Die wissenschaftliche Selbstverdopplung jedoch hat Hintergedanken, sie hält den Willen nicht wirklich zurück, er liegt auf der Lauer, wartet ab, bis Erfolg versprechende Weltdeutungen vorliegen und verkneift sich so den schnellen um willen eines dafür um so sichereren Zugriffs auf das jeweils Vorgestellte. Wissenschaftliche Haltung will herrschen und sei es auch nur die Herrschaft des Begriffs. Die ästhetische Haltung dagegen will neue Erfahrungen machen, um neue Erfahrungen zu machen, um neue Erfahrungen zu machen, ad infinitum. Also „will“ sie ja doch etwas, die ästhetische Haltung? In einer gewissen Hinsicht, ja. Die ästhetische Haltung leitet einen nicht beendbaren Deutungsprozess ein, *das ist eine Leistung des deutenden Subjekts angesichts des sinnlichen Materials ... eine Leistung, die sich als Prozeß vollzieht, ohne daß je eine definitive Deutung, ein stabiler Abschluß des Deutungsprozesses erreicht wird.*<sup>29</sup>

Die Ästhetische Haltung ist schwebende Aufmerksamkeit. Sie macht uns zum freien Betrachter oder zum zweckfrei agierende Kreativen. Sie macht neugierig auf die

<sup>29</sup> Christoph Helferich über das Denken Rüdiger Bubners, in: C. Helferich, Geschichte der Philosophie. München 2005, S. 467

Überraschungen, die die Welt uns beschert und auf die, die wir uns selbst bereiten, wenn wir spielerisch mit ihr umgehen. Wir werden zum homo ludens und bringen erst dadurch unsere Potentiale als Mensch zur vollen Blüte. *Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. ... Ich verspreche es Ihnen, so sagt Schiller selbst über diesen viel zitierten Satz aus dem 15. Brief seiner Abhandlung „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“ dieser Satz... wird... das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren Lebenskunst tragen.* Wir wollen es ihm glauben. Es spricht viel dafür, dass Schiller Recht hat. In seiner vorzüglichen Schiller-Biografie beschreibt Rüdiger Safranski den Übergang von Sexualität zur Erotik und belegt damit exemplarisch, dass nur spielerisch die vom Ernst befreiten Spielfelder und damit die Freiheitsräume für das ästhetische Erleben und das daraus erwachsende Tun entstehen können: *Sexualität ist ernst, zwingend, der von der Sexualität getriebene Mensch ist nicht frei. Er ist Opfer seines Begehrens. In der Sexualität gehören wir restlos dem Tierreich an, nichts unterscheidet uns vom Schimpansen. Erst im Spiel der Erotik wird die Sexualität menschlich. Erotik hat „Spiel“ wie sich von einem Rad sagen lässt, dass es „Spiel“ haben muss, da es sich andernfalls nicht in der Achse drehen kann. Erotik hält Abstand zum Begehren, sie spielt mit ihm. ... Man spielt auch mit dem Begehren des anderen, und wenn es gelingt, spielen die Partner wechselseitig miteinander. Deshalb sind Verhüllungen, Listen, Schmuck und Ironie im Spiel, wodurch sich jene wunderbaren Verdoppelungen ergeben: man genießt das Genießen, fühlt das Gefühl, liebt das Verliebtsein, man ist zugleich Akteur und Zuschauer. Solches Spiel erlaubt erst die raffinierte Steigerung, während das Begehren in der Befriedigung erlischt und somit unheilvoll auf den toten Punkt zustrebt: post coitum animal triste.<sup>30</sup>*

Die nicht-alltägliche, „abständige“ Haltung, wo sie sich nicht der Wissenschaft verschreibt, wird zur ästhetischen Haltung. Mit dem ästhetischen Gefühl, das ihr korrespondiert, wird Leidfreiheit und Spiellust angezeigt. Das ästhetische Gefühl markiert den spielerischen Nicht-Ernst-Modus unserer Selbstgegebenheit. Im ästhetischen Gefühl genießen wir uns selbst, d.h. unser spielerisches Bezogensein auf das jeweils Vorgestellt – auch dann, wenn dieses Vorgestellte negative Gefühle in uns auslöst und wir deshalb ein negatives ästhetisches Urteil über das Vorstellte fällen. Der Grund für die Möglichkeit des so genannten „Paradox der Hässlichkeit“, der Grund wieso wir davon sprechen können, dass etwas „schön hässlich“ oder „schön

<sup>30</sup> Rüdiger Safranski. Schiller. München 2008, S. 414

traurig“ ist, findet sich in unserem Vermögen, aus einem inneren Abstand heraus spielen zu können. Dadurch wird die ästhetische Haltung möglich. Ich erkenne die Gegenstände und ich fühle – sozusagen probenhalber – wie es wäre wenn mich diese Gegenstände interessieren müssten, ich fühle, wie es wäre, wenn ich gelingen müsste, aber ich muss es nicht und kann auf diese Weise sogar das Grauen genießen. *Möglicherweise, so sagt Gabor Paal, handelt es sich beim ästhetische Erleben nicht um ein Gefühl im klassischen Sinn, sondern eher um eine Art Meta-Emotion: ein Kontextgefühl, das andere – auch negativ besetzte – Gefühle überlagert und mit einer zusätzlichen Qualität versieht.*<sup>31</sup> Erst durch dieses meta-emotionale Kontextgefühl wird alles, was wir sonst noch fühlen, ästhetisch gefühlt, bzw. ästhetisch erlebt. Es spricht einiges dafür, dass dieses Kontextgefühl identisch ist mit jener grundsätzlichen Erkenntnislust, von der Ramachandran spricht. Weil die ästhetische Bezugshaltung, das, was sie sich vorstellt, nicht ernst nehmen muss, weil auch die Emotionen, die durch das Vorgestellte ausgelöst werden, nicht ernst genommen werden müssen, kann zum Genuss werden, was für gewöhnlich – aus Zeit- und Ernstgründen – nicht genossen werden kann: das bloße Entdecken von Welt.

## **Ausblick: Das ästhetische Urteil und die lebensweltlichen Funktionen des ästhetischen Erlebens.**

Wir beenden an dieser Stelle unsere grobe Skizierung einer Theorie der ästhetischen Haltung als Kernaufgabe der philosophischen Ästhetik mit einem kleinen Ausblick auf die wichtigsten sich anschließenden Fragen. Vor allem das Zustandekommen ästhetischer Urteile gilt es zu klären. Nicht selten herrscht Einigkeit über die ästhetische Qualität eines Gegenstandes – oft jedoch auch nicht. Woran liegt das? Gabor Paal reicht einen Schlüssel zur Beantwortung dieser Frage, wenn er sagt: *Das Wort „ästhetisch“ charakterisiert ja nicht etwa eine bestimmte Eigenschaft eines Objekts, sondern die Art, wie wir es wahrnehmen. Anders formuliert: Der bloße Anblick einer Landschaft, einer Tapete oder eines Designersofas zwingt uns keineswegs nach „schön oder nicht?“ zu fragen. Es handelt sich vielmehr um eine bewusste Haltung, die wir einnehmen, wenn wir diese Objekte in einen ästhetischen Kontext stellen.*<sup>32</sup> Vieles spricht dafür, dass es sich mit der ästhetischen Qualitätszuweisung ähnlich verhält, wie mit der aktiv geleisteten Gegenstandskonstruktion unseres „normalen“, nicht-ästhetischen Erkenntnisvermögens. Ein in den ästhetischen

<sup>31</sup> Gabor Paal; Schönheit: Auf Aphrodites Spuren; in: Gehirn und Geist Nr. 3. 2008: Kunst und Musik, S. 17

<sup>32</sup> ebd., S. 18



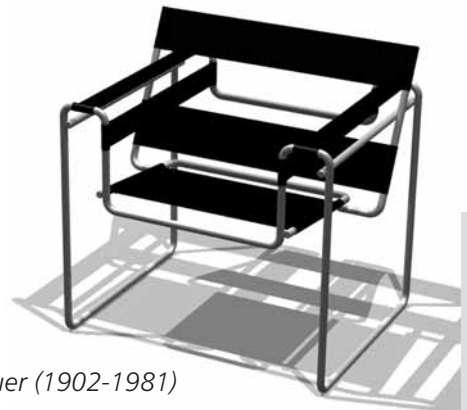
*Supermodel Heidi Klum  
in einer aktuellen  
Plakatwerbung*

Dirk Schindelbeck

Bezug und seine Genusshaltung mit hinein gebrachter Beurteilungskontext spiegelt die Zweidimensionalität des menschlichen Affektraums wider, gibt uns mit und im Vorgestellten ein positives oder negatives Gefühl zu genießen und trifft so die primäre ästhetische Unterscheidung, „schön“ oder „nicht-schön“. Die alltagssprachliche Weitfassung dieser beiden Begriffe passt zu Ergebnissen der Hirnforschung, die zeigen, dass *das Gehirn auf ein „schönes“ Kunstwerk kaum anders reagiert als auf eine „schöne“ Unterhaltung oder den Anblick des Gesichts von Supermodel Heidi Klum. Beispielsweise aktiviert Musik – etwa eine Bach-Kantate – zum Teil dieselben Hirnareale wie guter Sex, nämlich die Belohnungszentren, die dann für Glücksgefühle sorgen.*<sup>33</sup> Der in Rede stehende Beurteilungskontext ist einerseits ein Erbe, das allen Menschen auf Grund ihrer gemeinsamen Evolutionsgeschichte zugefallen ist, und führt deshalb in sehr vielen Fällen zu ästhetischen Primärurteilen mit nahezu universaler Gültigkeit (z.B. sind lachende Gesichter in der Tendenz immer schöner als nicht lachende), andererseits – insofern dieser Beurteilungskontext auch durch gesellschaftliche Geschmackserziehung aufgeprägt wird – bringt er die Unterschiede in der ästhetischen Primärbeurteilung hervor, die wir zwischen den Epochen, Kulturen und Subkulturen beobachten können (z.B. war in der Frühen Neuzeit Dicksein und nicht Schlanksein ein Schönheitsideal).

Bei weniger primären ästhetischen Urteilen *haben wir es nicht mehr allein mit Schönheit zu tun, sondern befinden uns bereits auf einem Terrain, in dem sich die Reflexion über das Ästhetische* (damit ist der primäre ästhetische Qualitätsunterschied zwischen schön und nicht-schön gemeint, Anm.d.V.) *mit Ansprüchen aus*

<sup>33</sup> ebd., S. 15



wikimedia commons

Der berühmte Bauhaus-Stuhl „B3“ von Marcel Breuer (1902-1981)

anderen Wertsphären auf komplexe Weise überlagert.<sup>34</sup> Christian Demand, von dem dieses Zitat stammt, macht plausibel, dass bei komplexeren ästhetischen Urteilen nicht nur das Aussehen, also das, was man produktsprachlich die ästhetische Funktion nennt, in das ästhetische Urteil einfließen, sondern darüber hinaus auch zeichenhafte Funktionen, Funktionen also, mit denen das jeweils Vorgestellte auf anderes verweist, und zwar, in letzter Instanz, auf eine bestimmte Haltung dem Leben gegenüber. Es wird also zusätzliche hermeneutische Arbeit nötig, wenn wir einen Stahlrohrstuhl der Bauhaus-Ära nicht nur als schön, sondern z.B. auch als „funktional“, „ehrlich“ und „schlicht“ charakterisieren wollen. Wir können auch davon sprechen, dass dem primären Beurteilungskontext weitere Bedeutungskontexte für die Interpretation vermeintlich semantischer Funktionen des Vorgestellten überlagert werden und in das ästhetische Urteil mit einfließen.

Mit der Erforschung der Bedingungen der Möglichkeit des ästhetischen Urteils, die noch ganz in den Kerngeschäftsbereich der philosophischen Ästhetik und damit zur formalen Analyse des ästhetischen Erlebens gehört, ist meist eine Hinwendung zu der weiterführenden Frage nach der Bedeutung dieses Erlebens für unsere Lebenswelt verbunden. Der 1997 verstorbene und zuletzt wegen seiner SS-Vergangenheit in die Kritik geratene Literaturwissenschaftler Hans Robert Jauß hat drei lebensweltliche Vollzugsfunktionen des ästhetischen Erlebens herausgearbeitet: *Ästhetisch genießendes Verhalten, das zugleich Freisetzung von und Freisetzung für etwas ist, kann sich in drei Funktionen vollziehen: für das produzierende Bewusstsein im Hervorbringen von Welt als seinem eigenen Werk (Poesis), für das rezipierende Bewusstsein im Ergreifen der Möglichkeit, seine Wahrnehmung der äußeren wie der inneren Wirklichkeit zu erneuern (Aisthesis), und schließlich – damit öffnet sich die subjektive auf die intersubjektive Erfahrung – in der Beipflichtung zu einem vom Werk geforderten Urteil oder in der Identifikation mit vorgezeichneten und weiterzubestimmenden Normen des Handelns (Katharsis).*<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Christian Demand, Haltung! Wie viel Ethos braucht Design? In: Kunst und Philosophie, Ästhetische Werte und Design, Hrsg. J. Steinbrenner u. J. Nida-Rümelin, Hatje Cantz Verlag, 2010

<sup>35</sup> Hans Robert Jauß, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt a. M., 1982.

Über die Möglichkeiten, die dem rezipierenden Bewusstsein durch die ästhetische Erlebnishaltung erwachsen, haben wir eben gesprochen. Sie erlaubt neue Wahrnehmungserfahrungen, gewährt demjenigen, der die hermeneutische Arbeit nicht scheut, neue Weltdeutungen, die sich über den medialen Charakter des Wahrgenommenen vermitteln, und führt zu ästhetischen Urteilen. Auf Produzentenseite macht das ästhetische Vollzugsverhalten den kreativ Schaffenden allererst möglich und gestattet das Hervorbringen neuer Werke, mit neuen, ins Werk gesetzten Bedeutungskontexten. Diese beiden subjektiven ästhetischen Vollzugsverhalten eröffnen – wenn sie aufeinander zulaufen – einen Kommunikationsraum, dem die betrachteten bzw. geschaffenen Werke zu Zeichen werden. Mit und durch die Werke wird Sinn im Sinnlichen markiert. Das gilt natürlich auch dann, wenn dieser Kommunikationsraum ein gesamtgesellschaftlicher ist. Was in der Gesellschaft oder in einzelnen gesellschaftlichen Gruppen gilt und gelten soll, wird im Sinnfälligen (z. B. in Handlungen, wie Tanz, Theater, Ritual, Freizeitverhalten oder in Objekten, Kunst, Design usw.) ansehnlich und greifbar und übernimmt als Sinnfälliges vielfältigste soziale (z. B. identitäts- oder beziehungsstiftende) Funktionen. Diese Funktionen zu sichten, ist Aufgabe einer Soziologie der Dinge und ihrer Ästhetik.