

Wahre Schönheit?

Erscheint voraussichtlich 2004 in: Christoph JÄGER, Kunst und Kognition, im mentis-Verlag in Paderborn

Auch wenn wir im Alltag meist nach der Devise handeln, daß man über Geschmack nicht streiten sollte, kommt der Frage nach der Begründbarkeit unserer ästhetischen Werturteile doch in bestimmten Situationen großes Gewicht zu. Immer dann, wenn andere die Konsequenzen des Urteils (mit-)tragen müssen, stehen wir vor einem Begründungs- und damit Objektivierungsproblem. Das ist beispielsweise der Fall bei der staatlichen Kunstförderung durch Kunst-am-Bau-Projekte, bei der Aufnahmeprüfung für gestalterische Studiengänge, bei der Zensurenvergabe im Kunstunterricht und bei der Gestaltung öffentlichen Raumes, oftmals aber auch im privaten Bereich, wie manch ein Reihenhausbewohner beim Anlegen seines Vorgartens schon erfahren mußte. Hinzu kommt unter anderem der wirtschaftliche Bereich, wo die Frage, ob etwas Kunst ist oder nicht, darüber entscheiden kann, ob 7% oder 16% Umsatzsteuer fällig sind.

Handelt es sich bei unseren ästhetischen Wertungen lediglich um den Ausdruck subjektiver Präferenzen, also bestenfalls um blanke Empfehlungen, dann ist allerdings in der Tat jeder Streit über ästhetische Werturteile verfehlt. Gibt es indes zum Beispiel so etwas wie „wahre Schönheit“, stellt sich die Frage, wie diese zu erkennen ist. Für beide Positionen gibt es starke Argumente.

Ästhetische Objektivisten können sich zur Begründung ihrer Ansicht auf die Tatsache berufen, daß jede Form der Erkenntnis immer auf das erkennende Subjekt und seinen Erkenntnisapparat bezogen ist. Demnach wäre es unfair, von ästhetischen Urteilen etwas zu verlangen, was nicht einmal wissenschaftliche Theorien leisten können. Objektivität im Sinne strikter Subjektunabhängigkeit ist somit in der Ästhetik wie in der (Natur)Wissenschaft eine zu starke Forderung. Begreift man Objektivität dagegen als intersubjektive Überprüfbarkeit, dann kann der Objektivist darauf verweisen, daß über Geschmack nicht nur tatsächlich gestritten, sondern dabei auch argumentiert und überzeugt wird. Manch einer mag als Resultat einer solchen Debatte seinen Irrtum einsehen und korrigieren; er ist dann zu einer Erkenntnis gelangt. Die Art und Weise, wie wir uns im allgemeinen verhalten, legt die Annahme nahe, daß es ästhetische Tatsachen in der Welt gibt, die intersubjektiv übereinstimmend erkennbar sind. Ein darauf aufbauender ästhetischer Objektivismus geht darum fast schon zwangsläufig mit einem ästhetischen Kognitivismus einher.¹

Der ästhetische Subjektivist hingegen kann sich auf die faktisch unübersehbaren Differenzen unserer ästhetischen Wertungen berufen. Im Bereich nichtnormativer Urteile existiert kein vergleichbares Phänomen. Selbst auf dem Gebiet der Ethik scheint es weiter reichende Übereinstimmungen zu geben als in ästhetischen Fragen. Jeder hat offenbar das Recht auf seine eigenen ästhetischen Präferenzen, ohne daß diese intersubjektiv übereinstimmend ausgeprägt wären. Nicht überall und zu jeder Zeit müssen sich Frauen an Schönheitsidealen wie großen Ohrläppchen, verkrüppelten Füßen, langen Halsen oder einem Body-Mass-Index von 18,5 messen lassen. Der eine Musikfreund verehrt Bach, der andere Miles Davis und der dritte die Wildecker Herzbuben – eine Einigung scheint nicht nur ausgeschlossen, sondern sogar überflüssig. Darum mündet der Subjektivismus häufig in einen Nonkognitivismus, der ästhetischen Werturteilen jeden

Erkenntnischarakter abspricht und sie bestenfalls als bloße Empfehlungen deutet.

Im folgenden soll plädiere ich für eine Auffassung, die in gewisser Weise einen Mittelweg einschlägt. Sie geht davon aus, daß ästhetische Werturteile unhintergebar an Präferenzen gebunden sind, die zumindest teilweise nicht intersubjektiv übereinstimmend ausgeprägt sind. Ungeachtet dieser Subjektrelativität läßt sich allerdings zeigen, daß ästhetische Werturteile Ausdruck einer Erkenntnis sind: Sie sind wahr oder falsch und somit wahrheitsfähig. Deshalb läßt sich die Objektivierbarkeit ästhetischer Werturteile von derjenigen einfacher Wahrnehmungsurteile und auch von derjenigen wissenschaftlicher Theorien unterscheiden, ohne daß man die kognitive Bedeutsamkeit der ersteren leugnen müßte.

Betrachten wir die tatsächliche Produktionssituation in Kunst und Wissenschaft, so dominiert auf der Seite der Wissenschaft arbeitsteilige Forschung, wohingegen auf der Seite der Künste in den letzten 250 Jahren eine Entwicklung stattgefunden hat, die von allgemein verbindlichen künstlerischen Normen weggeführt und zunehmend einzeln und mitunter sogar isoliert arbeitende Künstler hervorgebracht hat. Die Kunst ist heute also durch eine hochgradig individualistische Tendenz gekennzeichnet. Nicht einmal nennenswerte Gruppenbildungen wie in der Moderne am Anfang des 20. Jahrhunderts gibt es heute noch. Bestenfalls finden sich zwei, drei oder höchstens vier Individuen, die eine Zeitlang zusammenarbeiten. Dabei beruht diese Zusammenarbeit meist darauf, den jeweils eigenen individuellen Standpunkt einzubringen. Demgegenüber steht in den Wissenschaften der Versuch, Tatsachen möglichst subjektunabhängig zu beschreiben. Dabei müssen die beteiligten Wissenschaftler von den rein subjektiven Faktoren ihres Erlebens abstrahieren. Die Basis dafür ist die Definition eines normalen Beobachters, also eines Erkenntnissubjekts, dessen kognitive Fähigkeiten einer bestimmten Norm genügen.

Die Wahrnehmungsweise des Beobachtens läßt sich dabei von der des Erlebens unterscheiden.² Beobachten ist eine Wahrnehmungsaktivität, für die emotionale Aspekte lediglich begleitenden, beispielsweise motivierenden, nie aber konstitutiven Charakter haben. Erleben dagegen ist ein Erfahrungsmodus, für den Emotionen konstitutiv sind.

Da ästhetische Werturteile den Gehalt ästhetischer Erlebnisse zum Gegenstand haben, ist es an dieser Stelle notwendig, kurz auf die Funktion der Emotionen für die Wahrnehmung einzugehen. Es ist nämlich keineswegs ausgemacht, daß aus einer zentralen Beteiligung der Emotionen am Erleben die —Subjektivität der resultierenden Urteile folgt. Immanuel Kant beispielsweise scheint gegenteiliger Auffassung zu sein. Seines Dafürhaltens reicht der bei jedermann voraussetzbare Gemeinsinn, der die Grundlage allen vernünftigen Verhaltens darstelle, aus, um unsere ästhetischen Wertungen dergestalt zu normieren, daß sie bei allen erkenntnisfähigen Menschen gleich ausfallen.³ Die kognitive Normalausstattung des Menschen garantiert so die von ihm behauptete subjektive Allgemeingültigkeit von Urteilen, die ansonsten nicht beweisbar seien. Die reine Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes bringt bei einer Betrachtung desselben um seiner selbst willen und unter Absehung von allen privaten Zwecken in uns ein

freies Spiel der Erkenntniskräfte in Gang. Dessen Gelingen wiederum ruft in uns ein Gefühl der Lust hervor, wohingegen aus dem Mißlingen Unlust resultiert. Darum ist Schönheit

kein Begriff vom Objekt und das Geschmacksurteil [...] kein Erkenntnisurteil. Es behauptet nur: daß wir berechtigt sind, dieselben subjektiven Bedingungen der Urteilskraft allgemein bei jedem Menschen vorauszusetzen, die wir in uns antreffen; und nur noch, daß wir unter diese Bedingungen das gegebene Objekt richtig subsumiert haben.⁴
[...] Diese Lust [am Schönen] muß daher notwendig bei jedermann auf den nämlichen Bedingungen beruhen, weil sie subjektive Bedingungen der Möglichkeit einer Erkenntnis überhaupt sind, und die Proportion dieser Erkenntnisvermögen, welche zum Geschmack erfordert wird, auch zum gemeinen und gesunden Verstande erforderlich ist, den man bei jedermann voraussetzen darf. Eben darum darf auch der mit Geschmack Urteilende (wenn er nur in diesem Bewußtsein nicht irrt, und nicht die Materie für die Form, Reiz für die Schönheit nimmt) die subjektive Zweckmäßigkeit, d. i. sein Wohlgefallen am Objekte jedem anderen ansinnen, und sein Gefühl als allgemein mitteilbar, und zwar ohne Vermittlung der Begriffe annehmen.⁵

Es besteht jedoch Anlaß zu begründetem Zweifel an der Kantischen Konzeption der subjektiven Allgemeingültigkeit ästhetischer Werturteile. Kant geht offenbar vom Primat der Kognition gegenüber der Emotion aus, dem zufolge die Erkenntnis der emotionalen Reaktion immer vorangeht. Zuerst wird etwas erkannt, dann erfolgt die Reaktion. Eine ähnliche Fehleinschätzung unterläuft auch Franz von Kutschera, geht er doch davon aus, daß unsere in den Emotionen gründenden Wertdispositionen zumindest zum Teil objektiv seien, da sie sich in der individuellen Entwicklung anhand gegenständlicher Erfahrung ausbildeten. Dabei bleibt er allerdings den an dieser Stelle eigentlich fälligen Nachweis schuldig, daß gleiche oder ähnliche Erfahrungen auch zur Entwicklung gleicher oder zumindest ähnlicher Dispositionen führen.⁶ Kant wie Kutschera verkennen die kognitive Funktion der Emotionen. Diese beschränkt sich keinesfalls darauf, lediglich das Gelingen eines freien Spiels der Erkenntniskräfte mit Lust oder Unlust zu quittieren. Statt dessen sind sie ein wesentlicher Bestandteil des menschlichen kognitiven Apparates. Wie weiter unten darzulegen sein wird, ist es eine wesentliche Funktion der Emotionen, diesen an die individuelle Lebenswelt anzupassen.

Derartige Fehleinschätzungen der kognitiven Bedeutung der Emotionen sind für den Stand der Emotionsforschung bis zur Mitte der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts charakteristisch. Bis dahin beschränkte sich die Analyse der Wechselwirkung von Kognition und Emotion auf die Untersuchung, welche negativen Auswirkungen die sogenannten Basisemotionen wie Wut, Ekel, Angst, Lust und Trauer auf komplexe Entscheidungsvorgänge haben. Das Idealbild des rationalen Entscheiders war offenbar jemand wie der Vulkanier Mr. Spock, der unbeirrt von allen emotionalen Verwirrungen kühl und überlegt seine Wahl trifft.

Dabei hatte schon William James um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ein völlig anderes Bild der Emotionen entworfen. In mehrfacher Hinsicht nahm seine

Theorie heutige Einsichten vorweg. James zufolge sind Emotionen immer an komplexe Körperzustände gebunden. Sein Argument ist folgendes: Wenn wir vom Gefühlszustand der Angst alles abziehen, was daran körperliches Empfinden ist, also das flauere Gefühl im Magen, die Gänsehaut, die weichen Knie, den kalten Schweiß und das Gefühl sich sträubender Nackenhaare, was bleibt dann noch übrig? Nichts als ein bloßer abstrakter Name, eine leere begriffliche Hülle, aber keine Emotion. James begreift darum Emotionen als körperliche Zustandsveränderungen, die den „Strom unseres Bewußtseins“ maßgeblich modellieren. Jeder wahrgenommene Gegenstand hat mithin einen emotionalen Rand oder Rahmen – im englischen Original spricht James von einem „fringe“. Diese „emotionalen Ränder“ der Dinge und Situationen bilden wesentliche Orientierungsmerkmale für unser alltägliches Verhalten.⁷

Eine derartige Sichtweise der Emotionen wurde in den letzten fünfzehn Jahren wieder aufgegriffen. Ermöglicht wurde diese „emotionale Wende“ in der Kognitionsforschung durch die Untersuchungen Robert B. Zajonc's. Bereits 1980 widerlegte er auf der Basis umfangreicher Experimente wie auch klinischer Befunde die bis dahin weitverbreitete These vom postkognitiven Charakter der Emotionen, der zufolge das Erkennen immer vorgängig und die Emotionen nur als darauf folgende Reaktionen zu beschreiben sind. Zajonc zufolge sind Emotionen und Affekte nicht notwendigerweise Reaktionen auf kognitive Vorgänge. Statt dessen werden Emotionen und Kognitionen durch voneinander unabhängige funktionale Systeme kontrolliert. Beide stellen zusammen mit der Wahrnehmung klar zu unterscheidende Informationsquellen für den Organismus dar. Damit erklärt Zajonc den experimentellen Befund seiner Untersuchungen, daß sowohl emotionale Prozesse als Reaktionen auf kognitive Vorgänge eintreten können als auch umgekehrt. Ein gegebener Stimulus kann also eine emotionale Reaktion erzeugen, bevor er überhaupt bewußt erkannt worden ist.⁸

Das menschliche Leben beginnt mit einem Set – zum Teil bereits interindividuell unterschiedlicher – elementarer Dispositionen. Diese beruhen auf den genetisch determinierten neuronalen Schaltkreisen, die für die basale Regulation des biochemischen Gleichgewichts innerhalb des Organismus zuständig sind. Im Verlauf der Ontogenese wirken dann von Individuum zu Individuum anders geartete Einflüsse auf das Subjekt, die seine weitere Entwicklung bestimmen. Aufgrund der massiv parallelen Verschaltung der Neuronen, den vielen Rückkopplungsschleifen und dem nichtlinearen Antwortverhalten bereits auf der Ebene einzelner Neuronen liegt dabei die Vermutung sehr nahe, daß das menschliche Gehirn in einem mathematischen Sinne chaotisch strukturiert ist.⁹ Entsprechende rezeptorische Aktivierungsmuster wurden im Riechsystem von Kaninchen bereits nachgewiesen.¹⁰ Deterministische chaotische Systeme aber weisen eine extrem hohe Sensitivität für beliebig kleine Änderungen der Rand- und Ausgangsbedingungen auf, den sogenannten Schmetterlingseffekt. Kleinste Differenzen können sich durch Iteration und nichtlineare Reaktion zu weitreichenden Unterschieden aufschaukeln, was die langfristige Voraussagbarkeit des Systemverhaltens unmöglich macht, wie die Wettervorhersage Abend für Abend nachdrücklich illustriert. Dennoch lassen sich chaotische Systeme durch gleichfalls iterative Prozesse gezielt stabilisieren, ähnlich wie man einen Ball auf einer Fingerspitze balancieren kann.¹¹ Der evolutionäre Vorteil einer solchen Struktur liegt aller Wahrscheinlichkeit nach in der perfekten Feinabstimmung des komplexen

kognitiven Apparates auf die je individuelle Lebenssituation.

Diese Einsichten unterstreichen die Annahme der Subjektrelativität ästhetischer Wertungen. Während bei Wahrnehmungsurteilen der ständige sensorische Input für eine Normierung unserer neuronalen Repräsentationen sorgt,¹² existiert kein entsprechendes „Wertwahrnehmungsorgan“, welches es uns erlauben würde, unsere Werterfahrungen in ähnlicher Weise wie unsere Wahrnehmungen zu korrigieren. Einzig der Einfluß des sozialen Umfeldes, innerhalb dessen ein Mensch aufwächst, sorgt für eine gewisse, wenngleich nur mittelbare Normierung seiner ästhetischen Präferenzen. Darum fallen ästhetische Werturteile interpersonal desto übereinstimmender aus, je ähnlicher die Urteilenden aufwachsen. Allerdings reicht selbst eine sehr ähnliche Sozialisation nicht aus, die Übereinstimmung der Präferenzen beispielsweise von Geschwistern zu gewährleisten, da weder die angeborenen Dispositionen zweier Individuen noch die sozialen Randbedingungen wirklich identisch ausfallen. Die extreme Sensitivität chaotischer Systeme kann daher, bedingt durch derartige kleine Differenzen, trotz einer ähnlichen Sozialisation zu einer stark divergierenden Entwicklung führen. Umgekehrt werden die Werturteile von Personen, die gänzlich verschiedenen Kulturkreisen und sozialen Schichten entstammen, in den seltensten Fällen einhellig ausfallen.

Wie neuere neurophysiologische Untersuchungen nahelegen, stellen die Emotionen bzw. deren neuronale Korrelate eine insbesondere hinsichtlich der oben skizzierten Individualisierung des Erkenntnisapparates wesentliche Komponente menschlicher Kognition dar. Neben der sinnlichen Wahrnehmung sind vor allem sie wichtige Kontrollparameter für die Stabilisierung der dynamischen Vorgänge im Gehirn. Insbesondere für die Aufrechterhaltung der fokalen Aufmerksamkeit scheinen sie unerlässlich. Auf der Grundlage solcher neurophysiologischen Untersuchungen kann, wie im folgenden skizziert werden soll, ein neues Verständnis ästhetischer Erfahrung gewonnen werden, welches die Rolle der Emotionen in ein neues Licht rückt.

Antonio Damasio begreift Emotionen als ein grundlegendes Bewertungssystem des Körpers.¹³ Gestützt auf umfangreiche Fallstudien postuliert er die Existenz emotionaler Marker, die sowohl die aktuellen Wahrnehmungs- als auch die aktuellen Vorstellungsbilder auf der Grundlage evolutiv wie auch in der individuellen Entwicklung erworbener Erfahrungen hinsichtlich ihrer Relevanz für den Organismus bewerten. Das Resultat dieser Bewertung sind Veränderungen des allgemeinen Körperzustandes, wie sie schon James annahm. Meßbar sind hier vor allem die unterschiedlichen elektrischen Leitfähigkeitsreaktionen der Haut, während sich die betreffenden Veränderungen phänomenal als Gefühle äußern.

Aufgrund der unumgänglichen Beteiligung des Körpers nennt Damasio diese Signale auch *somatische* Marker. Sie begleiten ständig unsere alltäglichen wie auch unsere wissenschaftlichen Wahrnehmungen und Vorstellungen. Über sie fließen persönliche Erfahrungen mit ein, und sensorischer Input und Vorstellungsbilder werden noch vorbewußt bewertet. Sobald sie dann ins Bewußtsein gelangen, haben sie schon eine entsprechende „Färbung“. Ohne diesen Mechanismus ist insbesondere in komplexen sozialen Entscheidungszusammenhängen rationales Entscheiden nicht möglich, wie Damasios Fallstudien nachdrücklich belegen. Der emotionslose Mr. Spock vom Raumschiff Enterprise muß *jedes* Detail, *jede* Folgerung bewußt bewerten, um ihre Relevanz für die jeweils anstehende

Entscheidung zu beurteilen. Zumindest bei einem Entscheider mit der kognitiven Kapazität eines Menschen würde ein solcher Prozeß viel zu lange dauern oder in ähnlichen Schleifen enden, wie sie häufig für den sogenannten „Absturz“ von Computerprogrammen verantwortlich sind.¹⁴

In dieser Weise ist jedes wahrgenommene Objekt, jede Vorstellung immer bereits bewertet und gewichtet. Die uns umgebenden Dinge erscheinen uns nicht neutral, sondern haben immer schon eine elementare Bedeutung, einen Ausdruck für uns.¹⁵ In alltäglichen Zusammenhängen bleibt diese Bewertung im Hintergrund und wirkt dort wahrnehmungs- und entscheidungslenkend. In wissenschaftlichen Beobachtungen mit dem Ziel der Objektivierung ist, wie zuvor bereits beschrieben, sogar soweit als möglich von diesem Ausdruckscharakter der Wahrnehmung abzusehen.¹⁶ Ästhetische Erfahrung läßt sich aber im Gegensatz dazu als ein bewußtes Erleben dieser in der individuellen Entwicklung begründeten Ausdrucksqualitäten verstehen.

Betrachtet man deskriptive Wahrnehmungsurteile, wie sie beispielsweise Grundlage naturwissenschaftlicher Hypothesenbildung sind, so sind diese *prinzipiell offen*.¹⁷ Das heißt, daß jeder „normale Beobachter“, also jeder Mensch mit normalem Erkenntnis- und Wahrnehmungsapparat, alle für die Überprüfung des Urteils notwendigen *Erfahrungen selbst machen kann*. Ist das nicht der Fall, kann dem Betreffenden im allgemeinen mit Hilfe einer wiederum offenen Theorie ein „kognitiver Defekt“ nachgewiesen werden. Im Idealfall, wie beispielsweise bei Farbenblindheit, macht dieser Nachweis es dem Betroffenen selbst einsichtig, warum ihm die betreffenden Erfahrungen versagt bleiben. So kann im allgemeinen einer Versuchsperson, die nicht erkennt, daß ein bestimmtes Bild Yves Kleins blau ist, obgleich die Betrachtung bei normaler Lichttemperatur und auch in jeder sonstigen Hinsicht optimalen Beobachtungsbedingungen stattfindet, ohne weiteres nachgewiesen werden, daß sie farbenblind ist. Der Betroffene würde in diesem Fall wahrscheinlich sogar selbst sofort einsehen, warum sein Wahrnehmungsurteil falsch ist.

Die zu untersuchende Frage ist nun, inwieweit die ästhetischen Werturteile einer Person ein prinzipiell offenes System bilden. Wäre dieses der Fall, so müßte ich bei Kenntnis aller relevanten Faktoren und hypothetischer Annahme der ästhetischen Präferenzen einer anderen Person mit der Werterfahrung dieser Person übereinstimmende Werterfahrungen machen, also je nachdem gleichfalls Techno, Tom Waits oder volkstümliche Musik, eine getönte Dauerwelle oder ein Augenbrauenpiercing als ästhetisch positiv erleben. Neben intersubjektiv qua beobachtender Wahrnehmung zugänglichen Gegenständen gründen ästhetische Werturteile aber in emotionalen Prozessen und den daraus im Laufe der Ontogenese resultierenden grundsätzlichen Präferenzen des erlebenden Subjektes. Derartige Wertdispositionen sind nicht in derselben Weise frei wählbar wie theoretische Prämissen. Im Fall der *ästhetischen Bewertung* des Werkes Yves Kleins, die eben nicht nur auf einer kognitiven oder evaluativen Normalausstattung des Wertenden beruht, existieren keine Theorien, welche mögliche „evaluative Defekte“ erklären. Angesichts der hier skizzierten Position ist es darüber hinaus auch unwahrscheinlich, daß es sie jemals geben wird.

Darum sind ästhetische Werturteile nur in geringerem Maße intersubjektiv überprüfbar als Beobachtungsurteile. So vermag eine ausführliche

Begründung eines ästhetischen Werturteils inklusive der Offenlegung der relevanten Präferenzen und unter der Voraussetzung einer klaren Begrenzung der aktuellen Urteilsdimension mir zwar das Urteil meines Gesprächspartners durchaus nachvollziehbar zu machen. Das bedeutet aber nicht, daß ich *dieselben Werterfahrungen mache wie er*. Ich kann durchaus verstehen, daß und warum jemand die Bilder Hundertwassers über alles schätzt. Gleichzeitig ist mein Werterleben angesichts derselben Objekte ein anderes.

Dabei soll hier aber keinesfalls gesagt werden, daß nur der einzelne aus der Perspektive der ersten Person Zugang zu seinen jeweiligen ästhetischen Werterlebnissen haben kann. Ohne in diesem Zusammenhang auf das Privatsprachenargument Ludwig Wittgensteins eingehen zu können, ist es klar, daß wir andere an unseren ästhetischen Erfahrungen teilhaben lassen können. Je größer dabei die „kulturelle Nähe“ ist, desto einfacher wird dieses gelingen. Der prinzipiell mögliche kommunikative Zugang zu den Werterlebnissen anderer impliziert aber keinesfalls, daß ich diese Werterlebnisse nicht nur zur Kenntnis nehme und akzeptieren kann, sondern darüber hinaus auch selbst in mir vorfinde.

Ästhetische Erfahrungen sind also stark an das erfahrende Subjekt gebunden, wie der ästhetische Subjektivismus es behauptet. Michael Langer ist daher der Ansicht, daß ästhetische Wertungen unabhängig von aller Verstandestätigkeit gefällt werden und mithin unhintergebar sind:

Das ästhetische Urteil schließt, um zu entstehen, die bewußte Verstandesarbeit aus. Es wird ohne Anstrengung des Denkens dem ästhetischen Gegenstand gegenüber als Sympathie, Gleichgültigkeit oder Antipathie bewußt. Die Anstrengungen diskursiven Denkens, die sich mit einem ästhetischen Urteil verbinden, können es nicht ändern. Das ästhetische Urteil ist, sofern es sich frei ereignet, als Überzeugung des urteilenden Subjekts notwendig richtig.¹⁸

Aber Subjektrelativität impliziert nicht bereits kognitive Irrelevanz. Die Beurteilung des Aussehens eines Gegenstandes als „schön“ findet im Gegenteil vor dem Hintergrund vorgängiger Erfahrungen und oftmals aufgrund reiflicher Überlegung statt. Mitunter stellen wir sogar fest, daß wir uns im Irrtum befinden, und korrigieren unser Urteil. Im Alltag orientieren wir uns in erheblichem Maße an ästhetischen Kriterien, und die vorbewußten emotionalen Bewertungen, auf denen solche Kriterien beruhen, haben sogar eine noch umfassendere Bedeutung. Insbesondere den Ausdruck eines Gesichtes oder die Bedeutung einer Situation nehmen wir unmittelbar wahr und richten unser weiteres Vorgehen entsprechend aus.¹⁹ Umfragen bestätigen zudem, daß auch führende Physiker und Mathematiker – unter ihnen auch Albert Einstein – sich vor allem bei den ersten Schritten der Theoriebildung von bildhaften Vorstellungen und ästhetischen Kriterien haben leiten lassen, was deren kognitive Bedeutsamkeit nachdrücklich unterstreicht.²⁰

Auch Langer berücksichtigt die kognitive Bedeutung der Emotionen nicht in adäquater Weise. Richtig ist zwar, daß in bezug auf meine eigenen aktuellen Wertempfindungen sicherlich kein Irrtum möglich ist. Daß ich jetzt gerade den Raum, in dem ich mich aufhalte, als behaglich empfinde, ist sicherlich ein Sachverhalt, dessen Vorliegen mir, ebenso wie meine eigenen Glaubensinhalte

oder meine Kopfschmerzen, unmittelbar einsichtig ist und der darum im selben Sinne wie diese als unproblematisch bezeichnet werden kann.²¹ Das allein aber ist ebensowenig ein Argument gegen den kognitiven Charakter ästhetischer Werturteile wie die Einsicht, daß ich mich nicht irren kann, ob ich momentan glaube, daß $2 + 2 = 5$ ist, ein Beleg gegen die Existenz mathematischer Erkenntnis ist.

Mein ästhetisches Werturteil betrifft indes nicht nur meine aktuellen subjektinternen Empfindungen, sondern bezieht sich auf einen Gegenstand. Damit ist auch ein Irrtum grundsätzlich möglich. Nach einer gewissen Verweildauer in dem oben erwähnten Raum mag es sein, daß ich etwas entdecke, was ich zuvor übersehen habe und was mich nötigt, mein Urteil zu revidieren. Oder ein Element des Einrichtungsstils, welches ich zuvor als originell empfunden habe, beginnt sich bei längerer Betrachtung als aufdringlich und nervend zu erweisen. Nicht zufällig ist es beispielsweise für Kunstschaffende schwierig, ihre aktuellen Arbeiten zu beurteilen. Oftmals ist es ein wichtiger Qualitätstest, inwieweit das zu bewertende Werk auch nach längerer Betrachtung noch „dem Blick standhält“. Selbst nicht wahrnehmbare Fakten wie die Tatsache, daß es sich bei einer Arbeit nicht um das Original, sondern um eine handwerklich perfekte Fälschung handelt, beeinflussen dabei das ästhetische Werturteil maßgeblich. So kann es beispielsweise ein Fehler gewesen sein, einen kunsthandwerklichen Gegenstand um seiner Originalität willen wertzuschätzen, wenn sich herausstellt, daß es sich um ein simples Plagiat handelt.²²

Darum ist die Annahme sinnvoll, daß auch in unseren ästhetischen Werturteilen eine Erkenntnis zum Ausdruck kommt. Sie können mithin wahr oder falsch sein; ein Irrtum ist möglich.

Nelson Goodman sieht in Kunst und Wissenschaft sogar zwei gleichberechtigte Symbol- und damit Erkenntnisssysteme, die sich nur hinsichtlich der Weise der Symbolisierung unterscheiden. Fünf Symptome im Sinne von Indizien sprechen ihm zufolge dafür, daß es sich bei einem Symbolsystem um ein künstlerisches handelt, nämlich i) syntaktische und ii) semantische Dichte, iii) relative Fülle, iv) Exemplifikation und v) multiple und komplexe Bezugnahme.²³ Bei einem entsprechend seinem Zweck verwendeten Meßgerät beispielsweise interessiert uns, die korrekte Verwendung und eine einwandfreie Funktion vorausgesetzt, im allgemeinen nur der Inhalt der Anzeige. Die Farbe des Gerätes, sein Design, die Typographie seines Displays, all das ist nebensächlich. Bei Kunstwerken dagegen sind viele Aspekte zu berücksichtigen und in den meisten Fällen sind diese Aspektdimensionen nicht klar voneinander differenziert. Eine Skulptur beispielsweise besteht aus einer nicht klar zu definierenden Vielzahl zu beachtender Zeichen. Zwar gibt es auch Gesichtspunkte, die für ihren Symbolgehalt nicht von Bedeutung sind, wie zum Beispiel meist die Sockelunterseite, aber grundsätzlich ist fast jeder Aspekt zu berücksichtigen. Was jeweils relevant ist, läßt sich zudem nicht a priori festlegen. So ist es ohne weiteres möglich, sich heute eine Plastik vorzustellen, bei der auch die Sockelunterseite von Bedeutung ist. Darüber hinaus kann jeder Unterschied in der Zeichengestalt ein unterschiedliches Zeichen konstituieren.

Wichtig ist es, sich vor Augen zu halten, daß diese Symptome keine Eigenschaften des materialen Gegenstandes „Kunstwerk“ sind, sondern ihm nur bei entsprechender Verwendung als Symbol in einem künstlerischen Zusammenhang zukommen. Selbstverständlich kann beispielsweise auch ein

Digitalthermometer ein Kunstwerk oder Bestandteil eines solchen sein. Wenn ein Künstler wie Mike Kelley eine naturalistische Skulptur schafft, die einen zusammengerollten nackten Menschen zeigt, der ein solches Fieberthermometer im After stecken hat, dann weist dieses als Symbol natürlich die Goodmanschen Symptome auf. Es ist als Symbol nicht mehr transparent hinsichtlich seiner Standardbedeutung. Statt dessen sind viele Aspekte auf den Ebenen der Zeichengestalt und der Bedeutung zu berücksichtigen. Aller Voraussicht nach gibt es multiple und komplexe Bezüge zur Biographie des Künstlers, zur Kunstgeschichte, zur Geschlechtlichkeit und zur Gesellschaft, aber auch zur Medizin. Aufgrund dieser Vielfalt an Bezügen, die zum Teil multiple und divergente Interpretationen ermöglichen, lassen sich Kunstwerke auch nicht sinnvoll als autarke Gegenstände begreifen, sondern erscheinen als relationale Objekte. Eine Beschreibung der physikalischen Eigenschaften eines Gemäldes erfasst nicht alle Eigenschaften des Kunstwerkes. Bei einigen Eigenschaften der farbbedeckten Leinwand, wie dem mit der Radiokarbonmethode zu bestimmenden Alter der Pigmente oder der chemischen Zusammensetzung der Nägel, die den Rahmen zusammenhalten, ist sogar fraglich, ob es zugleich Eigenschaften des Kunstwerkes sind.²⁴

Natürlich können Kunstwerke wie alle Gegenstände sowohl physikalische als auch nichtphysikalische Eigenschaften haben. Ein Gemälde kann sowohl eine gewisse Größe haben als auch ausdrucksstark sein.²⁵ Dennoch ist ein Kunstwerk weder ein materieller Gegenstand noch sonst ein autarkes Objekt. Als Zeichen ist es immer mehr als nur ein physikalischer Gegenstand: Das Kunstwerk ist nicht identisch mit der farbbedeckten Leinwand. Es beinhaltet darüber hinaus interpretativ zu erschließende Eigenschaften, die es seiner kunsthistorischen und kunsttheoretischen Einbettung, dem Produzenten und seinen Intentionen sowie anderen Relationen verdankt.

Der ontologische Status von Kunstwerken gleicht dem von Wörtern. Beide sind als gebundene nichtwirkliche Entitäten in ihrer Existenz an die Verkörperung in mindestens einem physischem Objekt gebunden, und ihre Bedeutung hängt von dem jeweiligen Kontext ab.²⁶ Kunstwerke lassen sich deshalb als opake Medien eines Kommunikationsprozesses verstehen, dessen Ziel ein *tentatives Verstehen* ist. Darunter ist zu verstehen, daß Kunst ein Kommunikationsprozess ist, der aber nicht in erster Linie auf eine reibungslose intersubjektive Verständigung aus ist. In der Tat ist die Störung eingefleischter Sehgewohnheiten und Kommunikationsgepflogenheiten eine weit verbreitete künstlerische Strategie. Das hinsichtlich seiner Bedeutung nicht transparente, sondern opake Kunstwerk stellt den Betrachter vor immer neue Rätsel, und diese fortgesetzten und nie endenden Versuche des Verstehens machen den Reiz guter Kunst aus.²⁷

Die Frage, wozu eine solche Kunst gut ist, läßt sich mit der Annahme beantworten, daß Kunstwerke Sichtweisen auf bestimmte Aspekte unserer jeweiligen Lebenswelten anschaulich repräsentieren können, während diskursiv verwendete Sprache hier nur beschreibend tätig sein kann.²⁸ Diese Fähigkeit beruht nicht zuletzt darauf, daß Kunstwerke, wie Arthur C. Danto betont, metaphernanalog strukturierte Zeichen sind, die nicht nur den von ihnen symbolisierten Inhalt repräsentieren, sondern immer auch die spezifische Art und Weise ihrer Repräsentation. Selbst so sachliche Photographien wie Bernd und Hilla Bechers Lichtbilder von Wassertürmen oder Fachwerkhäusern werden als

Kunstwerke anders rezipiert als Abbildungen in einem Bildband zur Architekturgeschichte. Der dort völlig selbstverständliche Umstand, daß die Bilder einen dokumentarischen Stil aufweisen, kann im Kunstkontext irritierend wirken – zumindest aber ist er Bestandteil der Aussage dieser Arbeiten. Form und Inhalt von Kunstwerken verschmelzen zu seinem spezifischen, nicht paraphrasierbaren Gehalt.²⁹

Zusammengenommen handelt es sich bei der Kunst um ein kaum, in Teilen sogar gar nicht standardisiertes, dafür aber wertbeladenes und subjektrelatives Symbolsystem, das vor allem dazu geeignet ist, Gehalte des Erlebens zu kommunizieren, die anderweitig, beispielsweise mit den Sprachen des Alltags oder der Wissenschaften nicht oder zumindest nur sehr viel schwerer mitteilbar sind. Als solches ist die Kunst in spezifischer Weise an der Konstruktion unserer jeweiligen Lebenswelten beteiligt.

Ganz anders ist es um die Symbolsysteme der Wissenschaften, insbesondere um die der Naturwissenschaften bestellt. Ihr Gegenstandsbereich ist durch die Definition des normalen Beobachters von vornherein auf intersubjektiv überprüfbare Tatsachen eingeschränkt. Nur darum eignen sich wissenschaftliche Theorien in so hohem Maße dazu, die intersubjektive Welt zu beschreiben. Im Bereich des ästhetischen Werterlebens gibt es jedoch kein Analogon zum normalen Beobachter. Während die Naturwissenschaften die intersubjektive Welt im Sinne eines Durchschnitts aller individuellen Lebenswelten beschreiben und die Kommunikationsweisen des Alltags rein subjektive Faktoren aus Gründen der Pragmatik ignorieren,³⁰ repräsentieren Kunstwerke subjektive Sichtweisen und Werterlebnisse. Sie sind damit eine herausragende Möglichkeit, diese Gehalte unseres Erlebens in der Weise zu kommunizieren, daß sie anhand von Gegenständen konkretisiert und damit nachvollziehbar werden.

Auf der documenta 11 waren zahlreiche Werke mit genau dieser Zielrichtung ausgestellt. Als willkürlich herausgegriffene Beispiele seien hier nur die Arbeiten von Leon Golub, Zarina Bhimji, Eyal Sivan, Raymond Pettibon, Fiona Tan, IGLOOLIK ISUMA PRODUCTIONS, William Kentridge und Isaac Julien genannt. Allen Arbeiten gemeinsam ist ungeachtet ihrer teils beträchtlichen Unterschiede, daß sie dem Betrachter Erlebnisgehalte anbieten, die eben nicht durch einen „apersonalen“ Ding- und Weltbezug gekennzeichnet sind, wie ihn Franz Koppe als konstitutiv für Kunstwerke annimmt.³¹ Statt dessen ist die subjektive Werthaftigkeit des an diesen Arbeiten Erlebaren das, was sie so ergreifend und mitunter auch aufrüttelnd macht.³² Eyal Sivans dokumentarisch wirkende Arbeit über den Genozid an der Volksgruppe der Tutsi 1994 in Ruanda kombiniert in einer Diashow angeordnete Photographien und Originalradioton miteinander. Letzterer gibt die Stimmen von RTLW wieder, des Senders, der unverhohlen zum Völkermord aufgerufen hatte. Die Bilder dagegen zeigen die „Aufräumarbeiten“ zwei Jahre später, die Suche nach den Massengräbern und die Versuche, den Ermordeten wenigstens eine menschenwürdige Bestattung zukommen zu lassen, das Schicksal verschollener Verwandter aufzuklären und die schreckliche Vergangenheit zu verarbeiten und zu dokumentieren. In anderer Weise als bei einer „sachlichen“ Dokumentation ergibt sich aus der ansonsten nicht weiter kommentierten Kombination der gesprochenen Haßtiraden mit den photographisch festgehaltenen Folgen bzw. deren Aufarbeitung eine tiefe persönliche und vor allem unmittelbare Betroffenheit des Rezipienten, die aus der Ungeheuerlichkeit dieser Entgegensetzung resultiert.

Die beschriebenen Eigenschaften ästhetischer Werturteile können auch formalsemantisch rekonstruiert werden:

Geht man nicht von der Prämisse aus, daß Wahrheit per se objektiv ist, sondern davon, daß es auch wahre Sachverhalte geben kann, deren Vorliegen nur subjektiv überprüfbar ist, da die wahrheitsfundierenden Tatsachen nicht ohne weiteres intersubjektiv zugänglich sind, gliedert sich die Wahrheitsfrage im üblichen Sinne in zwei Teile, nämlich die eigentliche Wahrheitsfrage im engeren Sinne und die oben bereits diskutierte Frage nach der Objektivierbarkeit ästhetischer Werturteile.³³

Bei der nun zu untersuchenden Frage, inwieweit ästhetische Werturteile als wahrheitsdefinit ausweisbar sind, ist folgende Unterscheidung zu treffen: Gegenstände ästhetischer Urteile können Einzeldinge oder Ereignisse in Zeit und Raum oder Sachverhalte sein.³⁴ Darüber hinaus können ästhetische Werturteile auch in Form von Geboten geäußert werden, beispielsweise in einem Gebot wie diesem: „Korpulente Menschen sollten sich nicht figurbetont kleiden.“ Dieser Satz läßt sich ohne weiteres in die klassische Gebotsform O(A) übersetzen: „Es ist ästhetisch geboten, daß korpulente Menschen keine figurbetonte Kleidung tragen.“

Bewerten wir einen Gegenstand oder ein Geschehen beispielsweise als häßlich, so ist unser Urteil in einem korrespondenztheoretischem Sinne genau dann wahr, wenn das Objekt unseres Urteils tatsächlich häßlich ist. Genau wie das Urteil, ein Konzert sei laut, das Konzert der Klasse der lauten Ereignisse zuordnet, ordnet das Urteil, das Konzert sei hinreißend, es der Klasse der hinreißenden Ereignisse zu. Dabei besteht kein Anlaß, die Wahrheitsfähigkeit ästhetischer Werturteile anders einzuschätzen als die deskriptiver Urteile. Offen bleibt dabei allerdings die Frage, inwieweit diese Wahrheit intersubjektiv überprüfbar ist.

Eine Wahrheitsdefinition für Urteile der Art, daß der Sachverhalt A ästhetisch unvorteilhaft oder der Sachverhalt non-A besser als der Sachverhalt A sei, läßt sich am besten mit den Mitteln der konditionalen Semantik in Anlehnung an Stalnaker und Lewis leisten.³⁵ Demnach ist das Urteil, der Sachverhalt non-A sei besser als der Sachverhalt A, genau dann wahr, wenn die der realen Welt W_0 maximal ähnlichen non-A-Welten ästhetisch wertvoller sind als die W_0 maximal ähnlichen A-Welten. Allerdings enthält diese Definition im Definiens eine Wertung, ist es doch gefordert, eine Präferenzordnung auf einer Menge möglicher Welten zu erstellen. Daher besagt auch hier die grundsätzliche Wahrheitsfähigkeit noch nichts über die intersubjektive Überprüfbarkeit der so definierten Wahrheit.

Die Wahrheit ästhetischer Gebote als dritter Form ästhetischer Werturteile kann analog zu derjenigen ethischer Gebote mit den Mitteln der deontischen Logik definiert werden. Ein ästhetisches Gebot O(A) ist demnach genau dann wahr, wenn in allen von der realen Welt W_0 aus vorstellbaren, technisch realisierbaren und zugleich ästhetisch perfekten Welten W der Sachverhalt A tatsächlich vorliegt.³⁶ Die im Definiens erwähnten ästhetisch perfekten Welten stellen indes wiederum eine Bewertung dar, so daß auch im Fall ästhetischer Gebote die Wahrheitsdefinition um eine Untersuchung der Intersubjektivität von Wertungen ergänzt werden muß.³⁷

Auf diese Weise kann der Tatsache Rechnung getragen werden, daß ästhetische Werturteile auf Erkenntnissen beruhen, fallibel und damit kognitiv relevant, zugleich aber nicht verallgemeinerbar sind. Eine solche Sichtweise kann die kognitive und evolutive

Bedeutung ästhetischer Erfahrung und ästhetischer Werturteile plausibel machen, die alleine schon darin zum Ausdruck kommt, daß schon immer in der Geschichte einzelne Menschen auch in größter Not zum Teil erhebliche Risiken auf sich genommen haben, um Kunst zu schaffen. Diese Bedeutsamkeit des Ästhetischen ist allerdings zugleich eng an die Subjektivität des einzelnen geknüpft.

Maria Elisabeth Reicher hat gegenüber der hier vorgeschlagenen metaästhetischen Position eingewandt, hier würden

zwei Fragen miteinander vermengt, nämlich

1. die ontologische Frage, ob es ästhetische Tatsachen gibt, und
2. die epistemische Frage, ob das Vorhandensein ästhetischer Tatsachen intersubjektiv überprüfbar ist.

Es ist klar, dass man beide Fragen verneinen oder beide Fragen bejahen oder die erste Frage bejahen und die zweite Frage verneinen kann. Was aber offensichtlich unmöglich ist, ist, die erste Frage zu verneinen und die zweite Frage zu bejahen. Doch gerade diese Position scheint [von Piecha] vertreten zu werden.³⁸

Dem ist zu entgegnen, daß zunächst zwischen ästhetischen Eigenschaften von Gegenständen und den aus deren Betrachtung resultierenden Werterlebnissen unterschieden werden muß. Ästhetische Prädikate haben oftmals sowohl eine beschreibende als auch eine wertende Komponente. Dennoch impliziert die Feststellung, daß ein Gemälde eine harmonische Farbgebung aufweist, nicht, daß es darum dem Sprecher auch gefällt. Psychologische Untersuchungen belegen, daß es beeindruckende interkulturelle Übereinstimmungen hinsichtlich des deskriptiven Gebrauchs ästhetischer Prädikate gibt. Entsprechende Experimente hinsichtlich ästhetischer Bewertung zeigen dagegen eine signifikante Abhängigkeit des Urteils beispielsweise von dem „kognitiven Stil“ und dem Persönlichkeitsprofil der Probanden und von ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Schicht.³⁹ Weder werden hier deshalb eine ontologische und eine epistemische Frage in unzulässiger Weise verquickt, noch wird die Existenz ästhetischer Tatsachen geleugnet.

Vertritt man einen schwachen Begriff von Objektivität im Sinne von Intersubjektivität, dann existieren auch auf einer intersubjektiven Ebene ästhetische Eigenschaften. Die angesichts eines Gegenstandes und seiner ästhetischen Eigenschaften sich einstellenden Werterlebnisse, die unsere Werturteile fundieren, sind allerdings stark subjektrelativ. Inwieweit sie intersubjektiv überprüfbar sind, ist in der Tat eine epistemische Frage, die für das Problem der Begründbarkeit ästhetischer Werturteile fundamental ist.

Aber unterscheiden wir nicht oftmals zwischen Urteilen, in denen sich subjektives Werterleben ausdrückt, und solchen, die eine objektive Werterkenntnis formulieren?⁴⁰ Und ist es nicht nur so verständlich, daß wir mitunter Urteile fällen wie, „Stanley Kubricks *Clockwork Orange* ist ein Meisterwerk der Filmgeschichte, aber ich finde diesen Film ekelhaft“?

Gegen diesen Einwand läßt sich ins Feld führen, daß es im allgemeinen mehrere sich meist überlagernde ästhetische Aspekte gibt, hinsichtlich deren ein Gegenstand bewertet werden kann. Nimmt man eine ästhetische Wertung vor, so muß man sich nicht nur davor hüten, daß außerästhetische Faktoren das Urteil trüben, wie beispielsweise die Tatsache, daß man den Autor des

zu beurteilenden Romans nicht leiden kann. Darüber hinaus ist auch bezüglich der potentiellen ästhetischen Urteilsdimensionen eine kategoriale Idealisierung⁴¹ vorzunehmen. Der jeweilige Aspekt, hinsichtlich dessen die Wertung erfolgen soll, muß also isoliert und von allen anderen Aspekten soweit wie möglich abgesehen werden.⁴² In Aussagen wie dem oben angeführten Satz kommt daher keine objektive Werterkenntnis zum Ausdruck, sondern lediglich eine mangelnde kategoriale Idealisierung. Einerseits wird der genannte Film nämlich womöglich hinsichtlich seines cinematographischen Einflusses und eventuell noch der Komplexität seines Gehaltes und andererseits hinsichtlich seines Unterhaltungswertes beurteilt. Aber auch ersteres ist eine Wertung, die ungeachtet der Tatsache, daß hier weitaus mehr subjektive Faktoren als im letzteren Fall eine Rolle spielen, dennoch von subjektiven Wertdispositionen abhängig ist und keinesfalls eine objektive Werterkenntnis darstellt. Scheinbar widersprüchliche Werturteile der oben genannten Art lassen sich generell auf diese Weise problemlos reformulieren, ohne daß ein Rückgriff auf eine Unterscheidung zwischen objektiver Werterkenntnis einerseits und subjektiven Vorlieben andererseits notwendig wird.

Mit dieser Unterscheidung handelte man sich hingegen ein weiteres Problem ein. Nicht zu leugnen ist nämlich die Tatsache, daß es in bezug auf ästhetische Werturteile beträchtliche intersubjektive (und sogar intrasubjektive) Differenzen gibt. Dieser Sachverhalt läßt sich zwar dadurch erklären, daß nicht alle unsere Werturteile objektive Werterkenntnisse ausdrücken. Manche beschreiben einfach nur unser momentanes subjektives Erleben. Dann aber obläge es dem Objektivisten zu zeigen, wie sich objektive Werterkenntnisse und subjektives Wertempfinden überhaupt auseinanderhalten lassen. Vielleicht könnte man von der Existenz objektiver Wertdispositionen ausgehen, die zusammen mit den „normalen“ Sinnesorganen die korrekte Wahrnehmung objektiver Werttatsachen ermöglichen.⁴³ Aber welche

Wertempfindungen entsprechen diesen objektiven Dispositionen und sind damit objektiv? Die Wertdispositionen einer Person können letztlich doch wohl nur anhand konkreter Wertempfindungen und Werturteile festgestellt werden. Somit kann diese Person selbst nicht unterscheiden, welche Wertempfindungen ihren Wertdispositionen entsprechen und damit wahr sind – geschweige denn ein Außenstehender. Es ist also nicht einmal subjektiv feststellbar, welche Wertempfindungen „objektive Werterkenntnisse“ sind.

Somit ist der Subjektivismus hinsichtlich ästhetischer Werturteile der plausible Ansatz. Das gilt insbesondere dann, wenn er nicht mit einem Nonkognitivismus gepaart vertreten wird. Die hier vorgestellte Position läßt sich als Semikognitivismus⁴⁴ bezeichnen, da sie die Wahrheitsfähigkeit ästhetischer Werturteile und ihre kognitive Dignität zu würdigen weiß, ohne ihre Objektivierbarkeit in emphatisch überhöhter Weise mit derjenigen einfacher deskriptiver Beobachtungsurteile oder wissenschaftlicher Theorien gleichzusetzen. Weder die ontologische noch die epistemologische Würde künstlerischer Aktivität, sei sie produzierend oder rezipierend, wird hier in Frage gestellt. Die Unabschließbarkeit der Verstehensprozesse, der starke Bezug auf das Subjektive, Wert- und Erlebnishaftes – diese Faktoren sind gerade kein Manko. Das Lohnende an der Beschäftigung mit Kunst beruht im Gegenteil gerade auf diesen Aspekten. Wären Kunst und Wissenschaft gleichgerichtete Erkenntnisinstrumente, so könnte man die Kunst angesichts der atemberaubenden Fortschritte der Wissenschaften getrost als anachronistisches Relikt einer vergangenen Epoche betrachten. Aufgrund ihrer hier skizzierten Eigenarten sind die Künste jedoch ein wichtiges und nicht durch die Wissenschaften substituierbares Erkenntnisinstrument. Einseitige Positionen wie der Kognitivismus oder der Nonkognitivismus können diesem Sachverhalt nicht gerecht werden.

Literatur

- Rudolf ARNHEIM 1991: *Neue Beiträge*. Köln.
- Gernot BÖHME 1995: *Atmosphäre. Essays zu einer neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main.
- Karl CORINO (Hrsg.) 1990: *Gefälscht*. Frankfurt am Main.
- Luc CIOMPI 1997: *Die emotionalen Grundlagen des Denkens. Entwurf einer fraktalen Affektlogik*. Göttingen.
- Antonio R. DAMASIO 1997: *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*. München.
- Antonio R. DAMASIO 2000: *Ich fühle also bin ich. Die Entschlüsselung des Bewußtseins*. München.
- Arthur C. DANTO 1999: *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst* (engl. 1981) Frankfurt am Main.
- William L. DITTO/Louis M. PECORA 1993: »Das Chaos meistern«. In: *Spektrum der Wissenschaft* Jahrgang?, Heft 11, 46–53.
- Gerald EDELMANN 1993: *Unser Gehirn – ein dynamisches System*. München.
- Gottfried GABRIEL 1991: *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*. Stuttgart.
- Nelson GOODMAN 1997: *Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie* (engl. 1968, ²1976) Frankfurt am Main.
- Nelson GOODMAN 1997: *Weisen der Welterzeugung* (engl. 1978). Frankfurt am Main 1990.
- Jacques HADAMARD 1954: *An essay on the psychology of invention in the mathematical field*. New York.
- Donald O. HEBB 1949: *The organization of behaviour*. New York.
- Christoph JÄGER 1999: *Selbstreferenz und Selbstbewußtsein*. Paderborn.
- William JAMES 1884: »What is an Emotion?« In: *Mind* 9, 188–205.
- William JAMES 1892: *Psychology*. Cleveland/New York.
- Immanuel KANT 1963: *Die Kritik der Urteilskraft* (1790, ²1793, ³1799). Stuttgart.

- Bernd KLEIMANN 2002: *Das ästhetische Weltverhältnis*. München.
- Arthur KOESTLER 1966: *Der Göttliche Funke: Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft*. Bern/München/Wien.
- Franz KOPPE 2001: »Selbstwert und Geltungsanspruch der Kunst«. In: *Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion*. Hrsg. v. Bernd Kleimann u. Reinold Schmücker. Darmstadt, 104–140.
- Franz von KUTSCHERA 1976: *Einführung in die intensionale Semantik*. Berlin/New York.
- Franz von KUTSCHERA 1982: *Grundlagen der Ethik*. Berlin/New York.
- Franz von KUTSCHERA 1989: *Ästhetik*. Berlin/New York.
- Michael LANGER 1989: *Innovation und Kunstqualität*. Worms.
- David LEWIS 1975: Causation. In: *Causation and Conditionals*. Hrsg. v. Ernest Sosa. Oxford.
- Karlheinz LÜDEKING 1988: *Analytische Philosophie der Kunst*. Frankfurt am Main.
- Alexander PIECHA 2001: Wahrnehmung, Emotion und Denken. In: *Conceptus XXXIV*, Nr. 84 (im Druck)
- Alexander PIECHA 2002: *Die Begründbarkeit ästhetischer Werturteile*. Paderborn.
- Maria E. REICHER 1998: *Zur Metaphysik der Kunst. Eine logisch-ontologische Untersuchung des Werkbegriffs*. Graz.
- Maria E. REICHER 2002: [Rezension von PIECHA 2002]. In: *Grazer Philosophische Studien* 65, 256–260.
- Maria E. REICHER 2003: »Eine Typenontologie der Kunst«. In: Schmücker 2003, 180–199.
- Reinold SCHMÜCKER 1998: *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*. München.
- Reinold SCHMÜCKER (Hrsg.) 2003: *Identität und Existenz. Studien zur Ontologie der Kunst*. Paderborn.
- Reinold SCHMÜCKER 2003a: »Kunstwerke als intersubjektiv-instantiale Entitäten«. In: Schmücker 2003, 149–179.
- Alfred SCHÜTZ/Thomas LUCKMANN 1975: *Strukturen der Lebenswelt*. Darmstadt.
- Robert STALNAKER 1975: »A Theory of Conditionals«. In: *Causation and Conditionals*. Hrsg. v. Ernest Sosa. Oxford, 165–79..
- Rainer TRAPP 1988: *Nicht-klassischer Utilitarismus. Eine Theorie der Gerechtigkeit*. Frankfurt am Main.
- Rainer TRAPP 1997: »Sind moralische Aussagen objektiv wahr?«. In: *Das weite Spektrum der Analytischen Philosophie. Festschrift für Franz von Kutschera*. Hrsg. v. Wolfgang Lenzen. Berlin/New York.
- Henrik WALTER 1998: *Neurophilosophie der Willensfreiheit*. Paderborn/München/Wien/Zürich.
- Thomas WULFFEN/Dieter SCHWERDTLE 2002: »Documenta 11. Der Rundgang«. In: *Kunstforum* 161, 114–415.
- Robert B. ZAJONC 1980: »Feeling and Thinking. Preferences Need No Inferences«. In: *American Psychologist* 35, 151–175.

¹ Natürlich sind theoretisch auch Positionen möglich, die von der Existenz objektiver Werttatsachen ausgehen, zugleich aber deren Erkennbarkeit in Abrede stellen. Aber ein derartiger Standpunkt ist für unsere Fragen uninteressant, da in diesem Fall unsere Werturteile nicht auf diesen objektiven Werttatsachen beruhen können.

² Vgl. von KUTSCHERA 1989, 13–21.

³ KANT 1963, 208–212.

⁴ Ebd., 208.

⁵ Ebd., 212.

⁶ Franz von KUTSCHERA behandelt diese Frage im Rahmen seiner Ethik (1982, 239). Er vertritt aber in der Ästhetik denselben Standpunkt, ohne ihn noch einmal in dieser Weise zu erörtern. Siehe KUTSCHERA 1989, 143–147. Vgl. hierzu auch PIECHA 2002, 235–238.

⁷ Siehe JAMES 1884 und 1892, Kap. XI.

⁸ Siehe ZAJONC 1980.

⁹ Siehe Luc CIOMPI 1997.

¹⁰ Siehe WALTER 1998, 215–218.

¹¹ Der Vergleich stammt aus WALTER 1998, 231. Für die mathematischen Details siehe DITTO/PECORA 1993.

¹² Fällt diese Stabilisation des kognitiven Systems – wie beispielsweise in den berühmten Experimenten von D. O. Hebb zur sensorischen Deprivation – weg, so kommt es schon nach kurzer Zeit zu Wahrnehmungsstörungen und Halluzinationen, die zum Teil noch lange anhalten. Siehe hierzu HEBB 1949.

¹³ Die folgende Darstellung beruht auf DAMASIO 1997.

¹⁴ Damasio Patienten mit Schädigungen des emotionalen Apparates in verschiedenen Bereichen, vor allem im präfrontalen Cortex, waren allesamt unfähig, mit auch nur einigermaßen hinreichend schneller Geschwindigkeit Entscheidungen zu treffen, aus gemachten Entscheidungen zu lernen und ein übergeordnetes Ziel über längere Zeit unbeirrt zu verfolgen. Interessanterweise waren weder ihre Intelligenz noch ihr Wissen über soziale Werte und Zusammenhänge signifikant beeinträchtigt. Siehe DAMASIO 1997. In DAMASIO 2000 vertritt der Autor darüber hinaus sogar die These, daß Emotionen eine notwendige Komponente von Bewußtsein überhaupt sind. Vgl. ferner Gerald EDELMANS (1993) neuronalen Darwinismus.

¹⁵ Eine ausführlichere Darlegung findet sich in PIECHA 2001.

¹⁶ Damit soll allerdings keinesfalls die wichtige *motivierende* Funktion von Emotionen auch in diesem Bereich geleugnet werden.

¹⁷ Eine ausführliche Diskussion hierzu findet sich in TRAPP 1988, 144–151.

¹⁸ LANGER 1989, 5.

¹⁹ Einen ähnlichen Ansatz verfolgt Gernot BÖHME (1995) mit seinem Begriff der Atmosphäre – allerdings ohne die hier vorgenommene empirische Grundlegung.

- ²⁰ Siehe HADAMARD 1954 oder die Ausführungen Arthur KOESTLERS (1966, 180ff.). Vgl. auch GABRIEL 1991, 65ff und PIECHA 2001.
- ²¹ Vgl. Christoph JÄGER 1999, 16–21, der ein tragfähiges Minimalkonzept des privilegierten Zugangs zu eigenen Bewußtseinhalten entwirft und überzogene Konzeptionen kritisiert.
- ²² Vgl. ARNHEIM 1991, 359f. In CORINO 1990 findet sich eine umfangreiche Sammlung von Berichten über die Rezeptionsgeschichte berühmter Fälschungen.
- ²³ Nach GOODMAN 1997 (engl. 1968), 232–235 sind es nur vier solcher Symptome, das fünfte fügt Goodman erst 1978 hinzu (siehe GOODMAN 1990, 88f.).
- ²⁴ Näheres siehe PIECHA 2002, 56–77. Auch Arthur C. Danto weist darauf hin, daß wir ein Kunstwerk erst identifiziert haben müssen, bevor wir sagen können, was alles ein Teil von ihm ist. Siehe DANTO 1999, 158–162.
- ²⁵ Maria E. REICHER (2002, 256f.) sieht darin einen Einwand gegen die hier entwickelte Auffassung. Sie selbst vertritt indessen eine Typenontologie des Kunstwerks, nach welcher Werke abstrakte, das heißt weder physische noch psychische Entitäten sind. Als solche haben sie natürlich keinerlei physikalische Eigenschaften. Vgl. REICHER 1998 und REICHER 2003.
- ²⁶ SCHMÜCKER 1998, 266–269. Reinold Schmücker berücksichtigt dabei explizit den auch von Karlheinz LÜDEKING (1998, 201–204) diagnostizierten Umstand, daß der Begriff des Kunstwerks ein primär positiv verwendeter Wertbegriff ist. Dennoch gebe es auch eine nichtwertende Verwendung des Kunstbegriffes. Diese sei dann gegeben, wenn der Begriff gemäß dem vorherrschenden intersubjektiven Konsens darüber, welche Gegenstände Kunstwerke sind, verwendet werde. Dieser Konsens beruhe zwar letztlich auf Wertungen, die auf seiner Grundlage erfolgt, sei aber als solche nicht wertend.
- ²⁷ SCHMÜCKER 1998, 280–283.
- ²⁸ KLEIMANN 2002, 275–277. Auch Franz von KUTSCHERA (1989, 271) schreibt Kunstwerken die Eigenschaft zu, Gehalte des Erlebens durch Objektivierung im Sinne von Vergegenständlichung kommunizierbar zu machen.
- ²⁹ Vgl. KUTSCHERA 1989, 43–50.
- ³⁰ Vergl. SCHÜTZ/LUCKMANN 1975, 23f., 73f. und 245f. sowie die diesbezüglichen Ausführungen in PIECHA 2002, 240f.
- ³¹ KOPPE 2001, 111–113.
- ³² WULFFEN/SCHWERDTLE 2002.
- ³³ Diese ansonsten unübliche, aber sinnvolle Differenzierung hat Rainer TRAPP (1997) für den Bereich der moralischen Urteile eingeführt.
- ³⁴ Franz von KUTSCHERA (1976, 117) behauptet dagegen, daß sich die Bewertung von Gegenständen grundsätzlich auf diejenige von Sachverhalten zurückführen lasse. Darum betrachtet er ihre Wahrheitsdefiniertheit durch seine intensional-semantische Präferenzlogik als erwiesen – jedoch bleibt er die Begründung für diese Behauptung schuldig, weshalb im folgenden zwischen der Bewertung von Sachverhalten und derjenigen von Gegenständen unterschieden wird. Die Argumentation folgt dabei PIECHA 2002, 212–221.
- ³⁵ Für Details siehe STALNAKER 1975 und LEWIS 1975.
- ³⁶ Vgl. TRAPP 1997, 416.
- ³⁷ Obige Argumentation enthält sich weitgehend der Formalisierung. Eine in dieser Hinsicht detailliertere Ausarbeitung findet sich in PIECHA 2002, 216–221.
- ³⁸ REICHER 2002, 259.
- ³⁹ Für Details siehe PIECHA, 2002, 90–97.
- ⁴⁰ So unterscheidet Franz von KUTSCHERA (1982, 239) im Bereich moralischer Werturteile in diesem Sinne timetisch intensionale von timetisch nicht-intensionalen Werturteilen. Ohne das noch einmal ausdrücklich zu thematisieren, vertritt er dieselbe Position auch hinsichtlich ästhetischer Werturteile. Siehe KUTSCHERA 1989.
- ⁴¹ Vgl. TRAPP 1988.
- ⁴² Maria Elisabeth REICHER (2002, 257) glaubt allerdings mit derartigen einschränkenden Rezeptionsbedingungen bereits Normal- oder Idealbedingungen an der Hand zu haben, die, ähnlich der Definition des normalen Beobachters in den Naturwissenschaften, die Objektivierbarkeit ästhetischer Werturteile sicherstellen können. Diesen Optimismus vermag ich angesichts des oben Ausgeführten nicht zu teilen.
- ⁴³ Franz von KUTSCHERA (1982) vertritt eine solche Position. Er bezeichnet unsere „objektiven Dispositionen“ als Propensitäten.
- ⁴⁴ Vgl. TRAPP 1997.