

Einleitung

Was verbindet das Kind, das mit offenem Mund die Bewegungen eines Elefanten verfolgt, mit der Wissenschaftlerin, die sich bemüht, aus den von ihr erhobenen Daten eine plausible Hypothese abzuleiten? Die Filmkritikerin, die sich auf die neue französische Komödie einen Reim zu machen versucht, mit dem Jungen, der den Anblick seiner vollständigen Tim-und-Struppi-Sammlung genießt? Den Jongleur, der sein neues Kunststück nun endlich souverän beherrscht, mit dem Konsumenten, der sich darüber freut, nach intensiven Recherchen und Preisvergleichen eine in seinen Augen schöne Gartenbank zu einem günstigen Sonderpreis zu bekommen? Die Antwort ist das Thema dieses Buches: Die Ästhetik der Erkenntnis.

In Erkenntnisprozessen spielt ästhetisches Erleben eine maßgebliche Rolle, und zwar unabhängig davon, wie Erkenntnisse gewonnen werden – ob durch Nachdenken, durch persönliche Gespräche, durch Experimente, durch gezieltes Recherchieren, durch Zeitunglesen oder schlicht durch Lebenserfahrung. Auch jede erkenntnistiftende Tätigkeit – das Halten eines Vortrags, das Redigieren einer Nachrichtensendung, das Unterrichten von Schülern, das Konzipieren einer Ausstellung oder das Trainieren von Sportlern – ist von ästhetischen Erwägungen begleitet: „Wie kann ich meine Botschaft wirkungsvoll vermitteln? Wie kann ich meine Ideen am treffendsten artikulieren? Welche Aspekte sind von Interesse? Welcher (z. B. sprachliche) Stil ist angemessen?“ Die *Erkenntnisästhetik* geht der Frage nach, welche Eigenschaften die ästhetische Qualität von kognitiven Prozessen und Lernvorgängen bestimmen. Welche Erkenntnisse sind „schön“? Und wann ist das Gewinnen von Erkenntnissen „schön“? Diese Fragen betreffen alle Bereiche menschlicher Kommunikation. Insbesondere bilden sie die gemeinsame Basis wissenschaftlicher, journalistischer, pädagogischer und künstlerischer Tätigkeit.

Betrachtet man ästhetisches Erleben insgesamt, so ist die Erkenntnisästhetik die notwendige, komplementäre Ergänzung zur *elementaren Ästhetik*.¹ Diese beschäftigt sich mit der affektiven Reaktion auf sinnliche Reize, untersucht also ästhetische Prozesse auf der Ebene der unmittelbaren Wahrnehmung. Hierzu gibt es zahllose Studien aus der experimentellen Psychologie, die uns verraten, welche Klänge, Farben, Gerüche, Gesichter oder Landschaftsmerkmale wir anziehend finden und welche nicht. Demgegenüber fallen die meisten ästhetischen Theorien, die aus der Philosophie und der Literaturwissenschaft stammen, in den Bereich der Erkenntnisästhetik. Allerdings befassen sich diese geisteswissenschaftlichen Ansätze häufig nur mit der Ästhetik einzelner Phänomene oder Aspekte (wie „Ästhetik des Zerfalls“, „Ästhetik der Erneuerung“ o. dgl.), und viele von ihnen betrachten Ästhetik nur im Zusammenhang mit Kunst. Ziel dieses Buches ist es dagegen, die Konturen einer allgemeinen Theorie der Erkenntnisästhetik zu skizzieren. Und da sich elementare und Erkenntnisästhetik komplementär ergänzen, begründet es zugleich ein Konzept der Ästhetik in ihrer Gesamtheit.

Dieses Buch setzt keine philosophischen oder fachwissenschaftlichen Vorkenntnisse voraus. Dennoch dürfte es das Lesen erleichtern, wenn ich vorab die wesentlichen Grundpositionen und Denkweisen erläutere, die ihm zugrunde liegen. Eine davon ist die Überzeugung, dass die ästhetischen Kriterien, anhand derer wir Kunst beurteilen, nicht grundsätzlich andere sind als die zur Beurteilung von Landschaften, politischen Ereignissen, wissenschaftlichen Theorien oder alltäglichen Gebrauchsgegenständen. In jedem dieser Fälle sind Erkenntnisprozesse im Spiel, und jeder Erkenntnisprozess kann ästhetisch beurteilt werden.

Dass Erkenntnis und Ästhetik eng miteinander verknüpft sind, ist kein prinzipiell neuer Gedanke – hierzu genügt ein Blick auf die philosophischen Schriften zur Ästhetik, die in den letzten Jahrhunderten erschienen sind.² Was diese jedoch größtenteils von der hier vorgeschlagenen Herangehensweise unterscheidet, ist die Art und Weise, wie das Verhältnis zwischen Ästhetik und Erkenntnis aufgefasst wird. Die Vergangenheit war vor allem von zwei Sichtweisen geprägt:

- Ästhetik als *komplementäres Gegenstück zur Erkenntnistheorie*: Nach diesem Verständnis steht einer Theorie über das „Wahre“ eine Theorie über das „Schöne“ gegenüber, ohne dass beide in einen Zusammenhang gebracht werden.
- Ästhetisches Empfinden als *Teil der Erkenntnis*: Demnach setzt sich Erkenntnis aus „rationalem Erkennen“ und „sinnlichem Erkennen“ zusammen.

Der heute gängige Gebrauch des Wortes Ästhetik stammt aus dem 18. Jahrhundert und hat mit seiner ursprünglichen Bedeutung nur noch indirekt etwas zu tun. Im Griechischen bedeutete *Aisthesis* sowohl „Wahrnehmung, Erkenntnis“ als auch

¹ Wolfgang Iser (1994) spricht in einem ähnlichen Zusammenhang von einer „elementar-vitalen“ Ebene der ästhetischen Wahrnehmung.

² Eine gute Einführung gibt Scheer 1997.

„sinnliches Empfinden“. Doch dieses Sowohl-als-auch haben die modernen Ästhetik-Theorien in ein Entweder-oder aufgelöst. Für die einen ist Ästhetik noch immer die Theorie des Schönen bzw. der Kunst, für andere dagegen ist es eine Theorie der Wahrnehmung.³ Mein Anliegen ist es, von diesem Entweder-oder wieder zum Sowohl-als-auch zurück zu kommen, nämlich zur Schönheit *der* Erkenntnis. Alle Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozesse werden als potenziell ästhetisch betrachtet.

Dies entspricht auch den Resultaten der Gehirnforschung. Sie hat gezeigt, dass Kognition und Emotion – und auch ästhetisches Empfinden ist etwas Emotionales – keinen Gegensatz darstellen. Die Gegenüberstellung „Kopf *vs.* Herz“ ist unangemessen, da praktisch alle unsere kognitiven Leistungen von emotionalen Färbungen begleitet und viele überhaupt nur durch diese emotionalen Markierungen ermöglicht werden.⁴ Menschen, bei denen bestimmte, für die emotionale Bewertung von Wahrnehmungen zuständige Bereiche im Gehirn zerstört sind, sind kaum noch in der Lage, neue Information aufzunehmen.⁵ Mit solchen Befunden haben die Hirnforscher und Psychologen allerdings lediglich einen Gedanken bestätigt, der in der Philosophie längst existierte. 1969 schrieb der Philosoph Nelson Goodman in der Erstausgabe seines Buches *Languages of art* in bezug auf ästhetische Theorien:

Die meisten der Schwierigkeiten, mit denen wir uns herumgeschlagen haben, lassen sich ... der dominierenden Dichotomie zwischen dem Kognitiven und dem Emotionalen zuschreiben. Auf die eine Seite stellen wir Sinnesempfindung, Wahrnehmung, Folgerung, Vermutung, jegliche nervenlose Untersuchung und Forschung, Tatsachen und Wahrheit; auf die andere Wohlgefallen, Schmerz, Interesse, Befriedigung, Enttäuschung, jegliche gehirnlose affektive Reaktion, Zuneigung und Abscheu. Dies versperrt, und das ziemlich wirkungsvoll, die Einsicht, dass Emotionen in der ästhetischen Erfahrung kognitiv funktionieren.⁶

Goodman gehört zu einer Gruppe von Denkern, die ästhetisches Erleben auf Zeichen- bzw. Informationsprozesse zurückführten und auf diese Weise überhaupt erstmal eine konzeptionelle Grundlage für die Untersuchung ästhetischer Phänomene geschaffen haben. Tatsächlich hat die Semiotik, die Lehre von Zeichenprozessen, einen wichtigen Beitrag zur Ästhetik geleistet. Doch gerade weil sie ästhetische Phänomene nur formal – eben als Zeichenprozesse – beschreibt, geht sie an der eigentlichen Frage vorbei. Die Semiotik hat keine Antwort darauf gefunden, welche konkreten Eigenschaften darüber entscheiden, ob bestimmte Zeichen ästhetisch positiv oder negativ empfunden werden. Hier half der kybernetisch-

³ Z. B. Böhme 2001.

⁴ Damasio 1994 und 1999.

⁵ Markowitsch 1996.

⁶ Goodman 1995, 228.

informationstheoretische Ansatz weiter. Vertreter dieser Richtung gingen davon aus, dass das ästhetische Empfinden durch Eigenschaften bestimmt wird, die für die Informationsverarbeitung charakteristisch sind (z. B. Kategorien wie bekannt/neu, Ordnung/Unordnung, ein bestimmtes Maß an Redundanz usw.).⁷ Mitunter wurde versucht, ästhetisch optimale Informationswerte zu quantifizieren und sogar, darauf aufbauend, normative Schönheitsideale abzuleiten. So versuchte Helmar Frank⁸ aus seinen empirisch gewonnenen Kriterien abzuleiten, dass improvisierte Musik nicht schön sein *kann* – was aber im Widerspruch steht zur Tatsache, dass es Leute gibt, denen solche Musik gefällt. Derartige Ansätze verfehlen natürlich das Ziel, ästhetische Phänomene wirklich zu verstehen. Insgesamt betrachtet, haben die informationstheoretischen Überlegungen zwar einige wichtige Erkenntnisse gebracht, doch reichten auch sie nicht aus, um das breite Spektrum ästhetischer Urteile zu erklären.

Die Schwächen des semiotischen und des informationstheoretischen Ansatzes sind charakteristisch für die meisten modernen Ästhetik-Theorien: *Entweder* sie beschreiben ästhetische Phänomene nur formal, etwa als Zeichenprozesse, gehen aber dann nicht darauf ein, unter welchen Bedingungen etwas als schön empfunden wird. Sie gehen somit der zentralen Frage „*Was ist schön?*“ aus dem Weg. *Oder* aber sie beschränken sich auf einzelne Aspekte ästhetischen Empfindens. Manche meinen, der ästhetische Wert eines Objekts hänge primär von seiner „Komplexität“ ab, andere sehen dagegen vielleicht in „Symmetrie“ das ausschlaggebende Kriterium für Schönheit. Es gibt jedoch kaum Überlegungen dazu, wie sich beide Kriterien – und viele weitere – in einem Konzept vereinbaren lassen.

Das gleiche gilt für die vielen Schattierungen des Wortes *schön*. Wir sprechen von schönen Gedichten, aber eben auch von einem schönen Fußballspiel, einem schönen Fernsehbericht, einem schönen Essen, einem schönen Abend, einer schönen Idee oder einer schönen Wanderung. Viele würden dies vermutlich als eine umgangssprachliche Ungenauigkeit betrachten: Eine Wanderung sei doch nicht „schön“ in dem Sinn, wie man es bei einem Gedicht meint; das sei doch etwas ganz anderes! – Ist es auch. Dennoch kann man all diese Dinge als schön bezeichnen, ohne sie damit gleich in einen Topf zu werfen. Dazu muss man jedoch *Schönheit* differenzieren.

⁷ Berlyne 1971a.

⁸ 1959, 53-54.

Eine zentrale Grundlage dieses Buches ist die Annahme, dass es verschiedene Ebenen ästhetischen Erlebens gibt. Einer der ersten, die dies erkannt haben, war Gustav Theodor Fechner. Er unterschied bereits 1876 „primäre Formalprinzipien“ und ein „sekundäres Assoziationsprinzip“. Zu den Formalprinzipien rechnete er Widerspruchslosigkeit, Klarheit, Einheit in der Vielfalt; das Assoziationsprinzip war für ihn die symbolische Bedeutung eines Objekts. Unklar blieb dabei, warum das „Assoziationsprinzip“ überhaupt ein ästhetischer Wert sein soll. Assoziation ist eine kognitive Operation, die für ästhetisches Empfinden notwendig sein mag, aber die Operation als solche ist nicht ästhetisch. Darüber hinaus können Prinzipien wie Klarheit und Einheit auch mit der symbolischen Bedeutung eines Objekts zusammenhängen. Trotz solcher Schwächen war Fechners Ansatz richtig, verschiedene Ebenen ästhetischer Erfahrung auseinander zu halten. Wie notwendig dies ist, bestätigen auch die bekannten ästhetischen Paradoxien: Etwas „an sich Hässliches“ kann auf einer höheren Ebene als „schön“ empfunden werden, weil es zum Beispiel „das Unschöne auf so gelungene Weise darstellt“. Nelson Goodman nennt einen solchen Sachverhalt *Paradox der Hässlichkeit*.⁹ Solche scheinbaren Paradoxien lösen sich auf, wenn man die verschiedenen Arten von Schönheit auseinander hält.

In diesem Zusammenhang sollte ich erwähnen, dass die Ideen des Natur- und Erkenntnisphilosophen Gregory Bateson zumindest indirekt viel zu diesem Buch beigetragen haben. Kaum jemand hat die verschiedenen Ebenen, die geistigen Prozessen zugrunde liegen, so gründlich analysiert wie er. Mit Fragen der Ästhetik hat er sich zwar nur am Rande beschäftigt. Inspirierend war für mich aber seine systemische Art zu denken. Batesons Einfluss auf das hier vorgestellte Konzept wird an mehreren Stellen deutlich werden.

Das Buch hat drei Teile: Im ersten werde ich die Grundzüge einer Theorie der Erkenntnisästhetik entwerfen. Den Kern bildet ein Konzept, wonach sich erkenntnisästhetische Kriterien im wesentlichen drei Arten von Kategorien zuordnen lassen, die ich O-, S- bzw. K-Werte nenne. Zugleich werde ich in diesem Teil auf die wesentlichen Unterschiede zur elementaren Ästhetik zu sprechen kommen. Am Ende dieses ersten Teils werde ich zeigen, wie sich die erwähnten Paradoxien der Hässlichkeit auflösen lassen. Teil 2 widmet sich der ästhetischen Dimension des Lernens. Ich werde dabei Lernen als eine Sensibilisierung von Erkenntnisprozessen betrachten und in Form einer Reise durch „Denklandschaften“ darstellen. In Teil 3 schließlich werde ich auf eine spezielle Form der Erkenntnis, nämlich die Wissenschaft eingehen. Ich werde versuchen zu zeigen, dass – und wie – ästhetische Motive die gesamte Wissenschaft prägen. Teil 3 wird darüber hinaus Gelegenheit

⁹ Goodman 1995, 235.

geben, die Erkenntnisästhetik wissenschaftstheoretisch und philosophisch einzuordnen.

Einen ausführlichen philosophie- bzw. wissenschaftshistorischen Abriss der Ästhetik werden Sie in diesem Buch nicht finden. Er würde auch nicht weiterhelfen. Stattdessen komme ich jeweils dann auf frühere Ansätze zu sprechen, wenn sie wirklich relevant werden. Ein Problem dabei ist allerdings, dass fast alle Strömungen, die sich mit Ästhetik und mit Erkenntnisprozessen beschäftigt haben, eine jeweils eigene Terminologie benutzen. So ist es unvermeidbar, dass manche der Begriffe, die ich verwende, sich bei Philosoph X oder Literaturwissenschaftlerin Y in einer etwas anderen Bedeutung finden. Wo es mir sinnvoll erscheint, werde ich versuchen, begrifflichen Missverständnissen vorzubeugen. Würde ich mich aber nur im Bezugsrahmen bereits eingeführter Terminologien bewegen, entstünden entweder Widersprüche oder nichts wirklich Neues.

Aus: Gábor Paál: Was ist schön? Ästhetik und Erkenntnis. Königshausen und Neumann, Würzburg 2003.