

DIE GRENZEN DES ÄSTHETISCHEN EMPIRISMUS*

Von Fabian Dorsch

I. Einleitung

In welchem Ausmaß sind die Ergebnisse empirischer Studien und Untersuchungen für die ästhetische Bewertung von Kunstwerken (und anderen ästhetischen Objekten) relevant? Das heißt, welchen Einfluss sollten sie auf unsere ästhetische Einschätzung einzelner Werke haben, und welchen auf unsere theoretische Erfassung der Natur ästhetischer Werte und Bewertungen? Es hat Tradition in der Ästhetik, sich entweder gar nicht oder nur sporadisch mit diesen Fragen auseinanderzusetzen – und meistens aus der Motivation heraus, dass es sich bei ästhetischer Bewertung im wesentlichen um ein normatives Phänomen handelt, welches sich aufgrund seiner evaluativen und rationalen Natur einer empirischen Beschreibung entzieht. Mit dem Aufkommen der empirischen Psychologie am Ende des 19. Jahrhunderts wurde diese skeptische Haltung jedoch bereits etwas abgeschwächt¹, und in den letzten Jahrzehnten ist sie – auch aufgrund deutlicher Fortschritte im Bereich der kognitiven und den Materialwissenschaften – von einigen Philosophen und Psychologen explizit zurückgewiesen worden: die Naturalisierungsbewegung hat auch nicht vor der Ästhetik Halt gemacht.²

In diesem Aufsatz möchte ich die traditionelle Skepsis verteidigen, auch – aber nicht nur – in Hinblick auf die normative Natur ästhetischer Werturteile. Meine Diskussion teilt sich dabei ganz grob in vier Abschnitte. Im ersten ziehe ich einige

* Frühere Versionen dieses Aufsatzes wurden an der Universität Nottingham im Rahmen des *Analysis and Explanation in Aesthetics Workshop* des durch das AHRC gesponserte Forschungsprojekt *Method in Philosophical Aesthetics: the Challenge from the Sciences* sowie während des 8. Kongresses zum Thema *Experimentelle Ästhetik* der *Deutschen Gesellschaft für Ästhetik* an der Kunstakademie Düsseldorf vorgetragen. Für ihre hilfreichen Kommentare und freundliche Unterstützung möchte ich mich sehr herzlich bei Malcolm Budd, Greg Currie, Josef Früchtel, Robert Hopkins, Matthew Kieran, Aaron Meskin, Martina Sauer, Ludger Schwarte, Cain Todd und Lambert Wiesing bedanken. Meine Arbeit an dem Aufsatz wurde mir ermöglicht durch die freundliche Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds im Rahmen eines *Stipendiums für Fortgeschrittene Forscher* (PA00P1-126157). Eine längere Fassung dieses Aufsatzes ist veröffentlicht worden als Teil der *Kongressakten der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik* 2 (2011), 1-18.

¹ C. G. Allesch: *Geschichte der psychologischen Ästhetik*, Göttingen 1987; Gustav Fechner: *Vorschule der Ästhetik*, Hildesheim 1978.

² Semir Zeki: *Inner Vision – An Exploration of Art and the Brain*, New York 1999; V. S. Ramachandran und W. Hirstein: *The Science of Art – A Neurological Theory of Aesthetic Experience*, in: *Journal of Consciousness Studies* 6 (1999), 15-51; G. F. Miller: *The Mating Mind – How Sexual Choice Shaped the Evolution of Human Nature*, New York 2000; Dennis Dutton: *Aesthetics and Evolutionary Psychology*, in: *The Oxford Handbook of Aesthetics*, ed. by Jerrold Levinson, Oxford 2003, 693-705.

wichtige Unterscheidungen, um genauer bestimmen zu können, welche Fragestellung hinsichtlich der ästhetischen Relevanz empirischer Befunde kontrovers und somit interessant zu verfolgen ist; und ich stelle das klassische – und, wie sich herausstellt, rationalistische – Modell ästhetischer Bewertung vor, welches ich dem ästhetischen Empirismus gegenüberstellen möchte. Die drei anderen Abschnitte behandeln konkret drei verschiedene Arten empirischer Studien – spezifische Untersuchungen einzelner Werke, spezifische Studien über unsere ästhetische Beurteilung einzelner Kunstwerke sowie allgemeine Untersuchungen über unser ästhetisches Urteilsvermögen – und weist die Grenzen ihrer Bedeutung sowohl für die Praxis, als auch für die Theorie der ästhetischen Bewertung von Kunstwerken (und ähnlicher Objekte) auf.

II. Empirische Erkenntnisse und ästhetische Bewertungen

Empirische Erkenntnisse können auf verschiedene Weisen für die Ästhetik relevant sein. Sie mögen für die *kritische Ästhetik* wichtig sein, indem sie beeinflussen, wie wir einzelne Kunstwerke oder Gruppen derselben ästhetisch einschätzen; und sie mögen für die *philosophische Ästhetik* wichtig sein, indem sie beeinflussen, welche philosophische Theorie der ästhetischen Bewertung wir als die beste anerkennen. Dass sie wenigstens manchmal *tatsächlich* Einfluß auf unsere kritischen oder philosophischen Überlegungen ausüben, ist kaum zu bezweifeln. Spannender – und kontroverser – ist dagegen die Frage, ob empirische Erkenntnisse auch solch einen Einfluß haben *sollten*. Es geht also weniger darum, ob wir empirische Untersuchungen für ästhetisch relevant *halten*, sondern vielmehr darum, ob sie es auch wirklich *sind*. Eine Antwort auf diese Frage wird weitreichende Auswirkungen für die Weiterentwicklung unserer philosophischen und kritischen Praktiken innerhalb der Ästhetik haben.

Nun lassen sich drei Arten des empirischen Zugangs zu Kunstwerken unterscheiden. Erstens nehmen wir Kunstobjekte sinnlich wahr und setzen uns mit ihnen auf der Grundlage unserer persönlichen und direkten Erfahrungen von ihnen kritisch auseinander. Zweitens unterziehen wir einzelne Kunstwerke genauer empirischer Erkundigungen – zum Beispiel, indem wir chemische Analysen oder Röntgenuntersuchungen vornehmen, oder indem wir passende Quellentexte studieren und auswerten. Drittens führen wir allgemeine empirische Studien unseres Umgangs mit Kunst durch – ob in der Form kognitionswissenschaftlicher Untersuchungen der während ästhetischer Erfahrungen und Beurteilungen in Anspruch genommenen Funktionen des Gehirns, oder in der Form soziologischer Studien zu Museumsbesuchen oder Kunstauktionen. Im folgenden werde ich dementsprechend zwischen persönlicher Erfahrung, spezifischen Studien und allgemeinen Studien unterscheiden.

Das Primat der persönlichen Erfahrung hinsichtlich der ästhetischen Bewertung von Kunstwerken ist seit den Anfängen der Ästhetik oft genug betont worden.³ Die Idee, dass auch spezifische und allgemeine empirische Studien ästhetisch relevant sein könnten, ist dagegen relativ neu und umstritten.⁴ Natürlich sind spezifische Studien mittlerweile nicht mehr aus den mit Kunst beschäftigten akademischen Disziplinen – wie etwa der Kunstgeschichte, der Musik- oder der Literaturwissenschaft – wegzudenken. Aber sie werden dort hauptsächlich mit dem Ziel eingesetzt, sich der Entstehungsgeschichte und dem Entstehungsumfeld eines Kunstwerkes anzunähern und es dadurch besser zu verstehen und erklären zu können. Ob sie auch für die Bestimmung des ästhetischen Wertes der Werke unersetzlich sind und dementsprechend eingesetzt werden, ist deutlich unklarer. Im folgenden werde ich mich deshalb auf die beiden letzteren empirischen Zugangsformen zu Kunstwerken konzentrieren: auf spezifische und allgemeine Studien.

Die Hauptthese, die ich dabei verteidigen möchte, lautet, dass empirische Studien sowohl für die philosophische, als auch für die kritische Ästhetik nur eine recht eingeschränkte und untergeordnete Rolle spielen. Insbesondere möchte ich argumentieren, dass empirische Studien nicht in der Lage sind, die traditionelle Herangehensweise an ästhetische Erfahrung und Bewertung, welche sich bereits bei Hume und Kant finden lässt und immer noch in den Theorien ihrer Nachfolger⁵ überlebt hat, zu falsifizieren.

Diesem Modell zufolge ist es eine (aus anthropozentrischer Perspektive) objektive Frage, ob ein Gegenstand ästhetisch gut oder schlecht, wertvoll oder wertlos ist (d.h. schön, erhaben, hässlich, ein Meisterwerk, misslungen, usw.). Zudem zielt ästhetische Erfahrung nicht nur auf ästhetische Bewertung, sondern auch (unter anderem) auf ästhetisches Verstehen: warum, und auf welche Weise, Kunstwerke und andere Gegenstände ästhetisch wertvoll sind. Insbesondere ermitteln wir den ästhetischen Wert eines Objektes, indem wir seine ästhetisch relevanten Eigenschaften und deren Beitrag zur Realisierung des Wertes erkennen.

Hinsichtlich der Epistemologie ästhetischer Werte glauben einige Vertreter dieser Tradition, dass wir ästhetische Werte ebenso wahrnehmen, wie die meisten der

³ David Hume: *Of the Standard of Taste*, in: *Selected Essays*, ed. by S. Copley, Oxford 2008; Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg 2009; Robert Hopkins: *Kant, Quasi-Realism and the Autonomy of Aesthetic Judgement*, in: *European Journal of Philosophy* 9 (2001), 166–189; Malcolm Budd: *The Acquaintance Principle*, in: *British Journal of Aesthetics* 43 (2003), 386–392.

⁴ Siehe neben den in der Einleitung genannten Autoren noch etwa: Amotz and Avishag Zahavi: *The Handicap Principle – A Missing Piece of Darwin's Puzzle*, Oxford 1997; James E. Cutting: *The Mere Exposure Effect and Aesthetic Preference*, in: *New Directions in Aesthetics, Creativity and the Psychology of Art*, ed. by P. Locher, New York 2006, 33–46.

⁵ Kendall Walton: *How Marvelous! – Toward a Theory of Aesthetic Value*, in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 (1993), 499–510; Alan H. Goldman: *Aesthetic Value*, Boulder 1995; Jerold Levinson: *The Pleasures of Aesthetics – Philosophical Essays*, Ithaca 1996; Malcolm Budd: *Values of Art – Pictures, Poetry, and Music*, London 1996; Nick Zangwill: *The Metaphysics of Beauty*, Ithaca 2001.

ihnen zugrundeliegenden anderen Eigenschaften.⁶ Andere behaupten, dass unser Zugang zu ästhetischen Werten durch bestimmte Gefühle vermittelt wird, welche durch die Erkenntnis anderer Eigenschaften in uns hervorgerufen worden sind.⁷ Das von mir bevorzugte rationalistische Modell nimmt dagegen an, dass wir uns ästhetische Werte dadurch erschließen, dass wir andere Eigenschaften als Gründe für oder gegen bestimmte ästhetische Bewertungen identifizieren und mithilfe rationaler Abwägung angemessen auf sie reagieren.⁸

III. Spezifische Studien einzelner Kunstwerke

Beginnen wir mit der Frage, welche Relevanz spezifische empirische Studien für die ästhetische Bewertung einzelner Kunstwerke oder Werkgruppen haben. Insbesondere über partikuläre Kunstwerke – das heißt, Kunstwerke, die mit konkreten Einzeldingen identisch sind – können wir auf sehr vielfältige Art und Weise empirische Erkenntnisse gewinnen, wie sich gut am Beispiel von Gemälden zeigen lässt.

Wir können mithilfe der Karbonmethode und ähnlicher Untersuchungen das Alter und den Herkunftsort des verwendeten Holzes bestimmen. Eine chemische Analyse der Farbpigmente kann uns Aufschluss über die Maltechnik und die verwendeten Rohstoffe geben, und damit auch über die Entstehungszeit des Bildes. Das wissenschaftliche Studium historischer Quellen mag uns mehr über die Funktion oder den Auftraggeber des Gemäldes erzählen, welche beide wiederum Aufschluss über den dem Gemälde zugekommenen Stellenwert geben (zum Beispiel, ob es überhaupt als ein Kunstwerk aufgefasst worden ist). Oder bedeutsame Veränderungen in den Absichten des Malers und seiner Überlegungen hinsichtlich der Auswahl und Darstellung seines Themas lassen sich manchmal mithilfe von Röntgenaufnahmen oder Ultraviolettstrahlen rekonstruieren, welche vormalig ausgeführte und dann verworfene Entwürfe (Pentimenti) wieder zum Vorschein bringen.

Bei anderen Kunstwerken, deren Existenz und Identität weniger eng an konkrete Gegenstände gebunden sind, ist ein unpersönlicher empirischer Zugang zu ästhetisch relevanten Eigenschaften deutlich eingeschränkter. Dies gilt insbesondere für viele reproduzierbare Kunstwerke – wie etwa Fotografien, Romane oder Musikstücke – und für konzeptuelle Kunst, insbesondere wenn die Existenz und Identität

⁶ John McDowell: *Aesthetic Value, Objectivity, and the Fabric of the World*, in: *Pleasure, Preference and Value*, ed. by Eva Schaper, Cambridge 1983, 1-16.

⁷ Hume: *Standard of Taste* [Anm. 3]; Kant: *Kritik der Urteilskraft* [Anm. 3]; Budd: *Values of Art* [Anm. 3].

⁸ John Bender: *General but Defeasible Reasons in Aesthetic Evaluation – The Generalist/Particularist Dispute*, in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53 (1995), 379-392; Fabian Dorsch: *Sentimentalism and the Intersubjectivity of Aesthetic Evaluations*, in: *dialectica* 61 (2007), 417-46; Fabian Dorsch: *Non-Inferentialism about the Justification of Aesthetic Judgements*, unter Begutachtung (2012).

letzterer ganz unabhängig von konkreten Gegenständen ist. Aber selbst im Fall der partikulären Kunstwerke stellt sich die wichtige Frage, welche empirisch gewonnenen Erkenntnisse wirklich relevant für die ästhetische Bewertung der betreffenden Werke sind.

Längst nicht alle Eigenschaften von Kunstwerken sind von ästhetischem Interesse, selbst wenn wir unser Augenmerk allein auf diejenigen Charakteristika lenken, die bei der Realisierung des ästhetischen Wertes des Werkes beteiligt sind. Mithilfe physikalischer Messgeräte können wir die genaue Dicke und Dichte der Farbschichten auf einer Leinwand bestimmen. Und es kann gut sein, dass bei geringeren Werten die Grundierung durchscheinen und somit ein ganz anderer ästhetischer Eindruck entstehen würde. Der ästhetische Wert eines Gemäldes mag deshalb metaphysisch von der Dicke und der Dichte der Farbschichten abhängig sein. Aber um zu einer angemessenen ästhetischen Bewertung zu gelangen, reicht es aus, den deckenden Charakter der Farbschichten zu erkennen. Das Wissen um die Resultate der physikalischen Messungen ist aus der ästhetischen Perspektive überflüssig und irrelevant. Ähnliches gilt üblicherweise für die numerische Erfassung der Wellenlänge des von Farbflächen reflektierten Lichtes oder der Winkel zwischen zweier Linien. Unsere ästhetische Neugier ist befriedigt, sobald wir erkennen, dass der dargestellte Umhang purpur ist, und die repräsentierten Gliedmaße einen annähernd rechten Winkel bilden.⁹

Es stellt sich nun die Frage, warum einige empirische Erkenntnisse ästhetisch relevant sind und andere nicht. Zuerst einmal lässt sich festhalten, dass dieselbe empirische Erkenntnis nicht für jedes Kunstwerk gleichermaßen bedeutend sein muss. Bei einigen Gemälden führt ein Röntgenbild zu einer ästhetischen Neuerschätzung des Werkes, bei anderen nicht. Aber es ist allen möglichen Fällen gleich, daß das Problem der ästhetischen Relevanz bestimmter empirischer Befunde selbst nicht empirisch gelöst werden kann. Mit anderen Worten, wir können nicht mithilfe empirischer Methoden herausfinden, welche Untersuchungsergebnisse Einfluss auf die ästhetische Bewertung eines Kunstwerkes nehmen sollten, und welche nicht. Der Grund hierfür ist, dass die ästhetische Relevanz empirischer Erkenntnisse allein davon abhängt, ob sie uns Zugang zu epistemischen Gründen für ästhetische Bewertungen ermöglichen – und ob solche Gründe vorliegen oder nicht ist keine empirische, sondern eine normative Frage.

Die Annahme, dass der Unterschied zwischen aus ästhetischer Perspektive bedeutsamen und unbedeutsamen Befunden epistemischer Natur ist, liefert eine einfache und natürliche Erklärung für die Limitation unserer ästhetischen Neugierde. Eigenschaften, deren Erkenntnis uns keinen Grund gibt, das eine oder andere ästhetische Urteil zu fällen, bleiben für uns uninteressant, sofern es uns genau darum geht, uns über den ästhetischen Wert des betreffenden Gegenstandes eine Meinung zu bilden. Dies gilt selbst dann, wenn die Eigenschaften zur ontologischen Realisierung

⁹ Dorsch: *Non-Inferentialism* [Anm. 8].

des ästhetischen Wert des Gegenstandes beitragen und wir uns dieses metaphysischen Zusammenhanges bewusst sind: solange wir diese Tatsachen nicht als Grund für eine bestimmte ästhetische Einschätzung erkennen, haben sie keinen Einfluss auf unser ästhetisches Urteilen.

Es gibt jedoch noch einen weiteren Grund, warum die epistemische Explikation der Begrenztheit unseres ästhetischen Interesses: alle plausiblen alternative Erklärungsversuche sind nicht befriedigend.

Beispiele wie die der Dichte oder der Reflektanzeigenschaft von Farbschichten zeigen auf, dass es nicht bloß darauf ankommt, dass die betreffenden Eigenschaften der Kunstwerke zur Realisierung ihres ästhetischen Wertes beitragen oder dass wir uns dieses Beitrages bewusst sind. Wir mögen sehr wohl wissen, dass eine Änderung in der Dicke der auf die Leinwand aufgetragenen Farbschicht sehr wahrscheinlich zu einer Änderung des ästhetischen Wertes führen würde. Aber dies bedeutet keineswegs, dass wir falsch liegen, wenn wir eine Messung der Dicke für eine ästhetische Einschätzung des Gemäldes als unerheblich betrachten.

Gleichermaßen beschränkt sich unsere ästhetische Neugier nicht allein auf mit bloßem Auge oder auch mit Hilfsmitteln wahrnehmbare Eigenschaften. Der Zeitpunkt der Entstehung eines Gemäldes ist ohne Frage wichtig für seine ästhetische Beurteilung, aber unseren Sinnesorganen nicht zugänglich.

Wir interessieren uns schließlich auch nicht nur deswegen für bestimmte messbare Eigenschaften von Kunstwerken, da sie uns dabei helfen, den ästhetischen Wert der Werke zu erkennen. Insbesondere verlieren wir nicht das Interesse an den betreffenden Fakten, sobald wir den von ihnen mitrealisierten ästhetischen Wert erfasst haben. Dass ein Gemälde zum Teil genau deshalb als innovativ gilt, weil es früher als andere Werke entstanden ist, bleibt für uns ästhetisch relevant, selbst wenn wir die Originalität des Bildes bereits zweifelsfrei erkannt haben; während wir die molekulare Struktur der Farbpigmente weiterhin als irrelevant ansehen.

Da die besten alternativen Erklärungsmöglichkeiten somit ausgeschlossen werden können, bleibt nur der Schluss, dass sich unser ästhetisches Interesse sich genau auf Eigenschaften beschränkt, die wir als Realisatoren von Werten und vor allem als Gründe für oder gegen bestimmte ästhetische Bewertungen erkennen. Das Phänomen der ästhetischen Bewertung sollte also rationalistisch verstanden werden: wir schreiben Kunstwerken und anderen Gegenständen ästhetische Werte zu, indem wir entsprechende Gründe erkennen, sie rational abwägen und dem Resultat der Abwägung entsprechend unser Werturteil fällen.¹⁰

IV. Spezifische Studien über unsere Beurteilung einzelner Kunstwerke

¹⁰ Ebd.

Nicht alle auf einzelne Kunstwerke ausgerichteten Studien untersuchen diese auf direkte Weise. Einige richten stattdessen ihre ganze Aufmerksamkeit auf unsere Reaktionen auf die betreffenden Werke. Wir machen unsere Wertschätzung von spezifischen Kunstwerken auf vielfältige Weise öffentlich: indem wir uns lange und wiederholt mit ihnen auseinandersetzen, sie gegen äußere Kritik verteidigen, uns für ihre Restaurierung oder Bewahrung in einem Museum einsetzen, andere dazu bringen, sich ebenfalls ausgiebiger mit ihnen zu beschäftigen, oder einfach unserer positiven Meinung sprachlichen Ausdruck verschaffen. Mithilfe soziologischer und psychologischer Methoden – wie etwa Interviews, Fragebögen oder Verhaltensstudien – können wir uns einen guten Überblick darüber verschaffen, wie Menschen auf bestimmte Kunstwerke reagieren und was sie über letztere denken. Deswegen scheint es nicht abwegig zu sein, den Wert eines Kunstwerkes vielleicht auch durch eine Bestandsaufnahme seiner allgemeinen Wertschätzung bestimmen zu können.

Man mag gegen diese Methode einwenden, dass sich schon Kant skeptisch über die Möglichkeit geäußert hat, sich einfach den ästhetischen Urteile anderer anzuschließen, selbst wenn diese als anerkannte Experten gelten. Stattdessen sollte man vielmehr auf sein eigenes Urteilsvermögen und seine eigenen Erfahrungen mit den zu beurteilenden Kunstwerken vertrauen. Die sich an diese Ideen anschließende Debatte über die Gültigkeit des ›principle of acquaintance‹ hat jedoch gezeigt, dass der kantianische Skeptizismus nicht einfach zu begründen ist.¹¹ Insbesondere ist es schwer zu verstehen, warum wir Wissen erlangen, wenn wir einer vertrauenswürdigen und sachkundigen Person glauben, dass sich das Universum noch weiter ausdehnt oder dass man in Korea sein Gefallen an der Mahlzeit durch Schmatzgeräusche mitteilen sollte – aber nicht, wenn wir einem erfahrenen und geachteten Kunsthistoriker oder -kritiker in seiner Meinung folgen, dass *Finnegans Wake* wirklich ein Meisterwerk ist.

Es scheint deshalb angebracht, den kantianischen Skeptizismus entsprechend abzuschwächen oder zumindest abzuwandeln: wir können zwar von anderen lernen, ob etwas ästhetisch wertvoll ist, aber nicht allein aufgrund ihrer Aussagen verstehen, warum dies so ist.¹² Erklärt wird dieser Unterschied durch die Tatsache, dass es kaum ästhetische Prinzipien gibt, auf die wir in unserem Zeugnisbericht zurückgreifen könnten, um anderen zu beschreiben, auf welche komplexe und einzigartige Weise ein Kunstwerk wie *Finnegans Wake* seinen ästhetischen Wert realisiert. Und da ästhetische Erfahrung und Kritik nicht bloß auf das Bewerten, sondern auch auf das Verstehen von Kunst abzielt, lässt sich der Grundgedanke des kantianischen Skeptizismus bewahren: um wirklich zu begreifen, warum ein Kunstwerk ästhetisch wertvoll ist, muss man sich selbst mit ihm auseinandersetzen. Und dieses Verstehen ist es auch, auf das es in der kritischen Ästhetik zum großen Teil ankommt – denn die einfache

¹¹ Budd: *Acquaintance Principle*; [Anm. 3] Robert Hopkins: *How to Be a Pessimist about Aesthetic Testimony*, in: *Journal of Philosophy* 107 (2010), 386–392.

¹² Budd: *Acquaintance Principle* [Anm. 3]; Dorsch: *Non-Inferentialism* [Anm. 8].

Einsicht, dass *Finnegans Wake* ein Meisterwerk ist, ist für sich genommen weder sehr überraschend, noch sehr informativ. Aber diese neue Ausrichtung des kantianischen Skeptizismus hat auch zur Folge, dass aus seiner Sicht nichts dagegen spricht, den Wert bestimmter Kunstwerke dadurch zu bestimmen, indem man untersucht, wie sie allgemein bewertet werden.

Doch die entsprechenden Studien sind aus anderen Gründen in ihrer Aussagekraft stark limitiert. Sie können uns möglicherweise einen guten Eindruck davon vermitteln, wie wir einzelne Kunstwerke bewerten und welche ihrer Eigenschaften wir für ihre ästhetische Bewertung relevant halten. Aber sie können uns nicht sagen, welchen ästhetischen Wert die Werke wirklich besitzen und welche ihrer anderen Eigenschaften tatsächlich dafür verantwortlich sind. Dies liegt ganz einfach in der Tatsache begründet, dass wir nicht mithilfe empirischer Mittel bestimmen können, welche ästhetischen Meinungen oder Einschätzungen angemessen sind, und welche nicht. Aber ohne diese Unterscheidung können wir nicht von empirisch gewonnenen Erkenntnissen über ästhetische Ansichten auf die tatsächlichen Werte der betreffenden Kunstwerke schließen. Denn wir können nicht erwarten, dass alle in Betracht gezogene Ansichten miteinander übereinstimmen oder gleichermaßen angemessen sein werden. Weder sind unsere ästhetischen Einschätzungen unfehlbar, noch ist es garantiert, dass die Mehrheit normalerweise nicht falsch liegen kann – ganz im Gegenteil.¹³

Es hilft auch nicht, die empirischen Studien auf die Meinungen von Experten zu konzentrieren. Zum einen können wir nicht empirisch ermitteln, wer ein Experte auf dem Gebiet der ästhetischen Bewertung ist. Wir können zwar durch Messungen feststellen, dass jemand sich sehr häufig die Gemälde Vemeers angeschaut und die kunsthistorische Literatur über ihn studiert hat. Aber es scheint kaum möglich, auf empirische Weise herauszufinden, ob er auch die erforderliche Sensibilität ästhetisch relevanter Eigenschaften gegenüber besitzt und sich zudem ausreichend von seinen Vorurteilen, persönlichen Präferenzen und nicht-ästhetischen Interessen distanzieren kann.

Zum anderen – selbst wenn wir trotz allem in der Lage sind, Experten von Laien zu trennen – können sich auch Experten irren und widersprechen¹⁴, ohne dass wir immer mithilfe der Empirie bestimmen können, welche Expertenmeinungen angemessen sind und welche nicht. Denn dann ist es immer noch nicht möglich, Normal- oder Idealbedingungen zu bestimmen, welche die Angemessenheit der unter ihnen gefällten ästhetischen Urteile garantieren. Kritiker sollten sicherlich nicht müde, abgelenkt oder in ihrer Wahrnehmung getäuscht sein; noch sollte ihnen kein Fehler im Denken oder Schließen unterlaufen. Aber diese und ähnliche Voraussetzungen reichen noch nicht aus, ein angemessenes ästhetisches Urteil zu gewährleis-

¹³ Richard Wollheim: *Art and its Objects – With Six Supplementary Essays*, Cambridge ²1980, Essay VI.

¹⁴ Dorsch: *Sentimentalism* [Anm, 8].

ten – und es ist unklar, welche zusätzlichen Bedingungen schließlich zu solch einer starken Garantie führen könnten.

Schließlich ist es auch keine Lösung zu versuchen, sich den ästhetischen Wert eines Kunstwerkes oder ästhetischen Objektes aufgrund seiner anderen, empirisch messbaren Eigenschaften zu erschließen. Denn es gibt so gut wie keine empirisch erfass- oder anwendbaren ästhetischen Gesetzmäßigkeiten, mithilfe derer wir aufgrund der Präsenz bestimmter anderer Eigenschaften die Realisierung eines spezifischen ästhetischen Wertes ableiten könnten.¹⁵

Zwei Charakteristika von ästhetischen Werten und ihren Realisatoren sind dabei von besonderer Wichtigkeit.¹⁶ Auf der einen Seite hängen ästhetische Werte von sehr spezifischen und detaillierten anderen Eigenschaften ab, so dass jeglicher Versuch einer Formulierung entsprechender Gesetzmäßigkeiten schon allein an der resultierenden Komplexität scheitern müsste. Auf der anderen Seite ist der Beitrag einzelner Eigenschaften zur Realisierung eines ästhetischen Wertes holistisch, das heißt, abhängig davon, welche andere Eigenschaften noch vorhanden sind und einen Beitrag leisten. Somit kann ein- und dieselbe Eigenschaft in einem Fall für eine positive und in einem anderen Fall für eine negative Bewertung sprechen, so dass es – mit wenigen Ausnahmen – nicht möglich ist, eine Gesetzmäßigkeit auszumachen, die eine Erschließung des ästhetischen Wertes erlauben würde.

V. Allgemeine Studien über unser ästhetisches Urteilsvermögen

Schließlich gibt es eine große Anzahl allgemeiner Studien, die aufzeigen, dass unsere ästhetischen Bewertungen tatsächlich von Faktoren beeinflusst werden, die weder eine rationale Rolle in der Urteilsfindung spielen, noch laut der traditionellen Auffassung als ästhetisch relevant gelten.¹⁷ Die kurze Beschreibung dreier Beispiele soll hier genügen.

Erstens ist es nachgewiesen worden, dass teure Weine selbst von Experten systematisch als qualitativ besser eingeschätzt werden als billigere Weine. Insbesondere macht es einen Unterschied für die Beurteilung eines Weines, ob man seinen vermeintlichen Preis kennt – und, wenn ja, ob dieser als hoch oder niedrig empfunden wird.¹⁸

¹⁵ Frank Sibley: *Aesthetic and Nonaesthetic*, in: *Approach To Aesthetics – Collected Papers On Philosophical Aesthetics*, Oxford 2001, 33–51; Malcolm Budd: *Aesthetic Judgements, Aesthetic Principles and Aesthetic Properties*, in: *European Journal of Philosophy* 7 (1999), 295–311.

¹⁶ Dorsch: *Non-Inferentialism* [Anm. 8].

¹⁷ Matthew Kieran: *The Vice of Snobbery – Aesthetic Knowledge, Justification and Virtue in Art Appreciation*, in: *Philosophical Quarterly* 60 (2010), 243–63.

¹⁸ H. Plassmann, J. O’Doherty, B. Shiv und A. Rangel: *Marketing Actions can Modulate Neural Representations of Experienced Pleasantness*, in: *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United*

Zweitens hat sich herausgestellt, dass unsere Urteile über die ästhetischen Eigenschaften eines Weines auch davon abhängen, ob wir ihn (zu Recht oder zu Unrecht) als einen roten oder einen weißen Wein kategorisieren. So beschreiben und bewerten Experten einen Weißwein deutlich anders, wenn er vorher ohne ihr Wissen rot gefärbt worden ist.¹⁹

Drittens verändert sich unsere Meinung von Kunstwerken zum positiven, je öfter wir ihnen im Original oder in Form von Abbildungen begegnen – und zwar insbesondere dann, wenn wir uns dieses Umstandes nicht bewusst sind. Eine größere Gruppe von Studenten wurde zweimal gefragt, welche Werke aus einer bestimmten Reihe von impressionistischen Bildern sie als am schönsten oder gelungensten einschätzen würden – einmal, bevor, und einmal, nachdem die Gemälde als Hintergrundbilder bei von den Studenten besuchten, kunstunabhängigen Vorlesungen eingesetzt wurden. Während die Studenten bei der ersten Befragung noch die allgemein bekannteren Werke bevorzugten, zeigte sich bei der zweiten Erhebung, dass die Präferenzen sich hin zu den am häufigsten während der Vorlesungen gezeigten Bildern verschoben hatten. Die Studenten waren sich dieses Effektes jedoch nicht bewusst und konnten sich auch oft nicht daran erinnern, die entsprechenden Bilder in den Vorlesungen gesehen zu haben.²⁰

Es sollte unumstritten sein, dass Faktoren wie finanzieller Wert oder Häufigkeit der Betrachtung nicht ästhetisch relevant sind und dass von ihnen beeinflusste ästhetische Urteile Gefahr laufen, durch diesen Einfluss verfälscht zu werden. Ebenso ist die Wahrscheinlichkeit sehr groß, dass fundamentale Kategorisierungsfehler, welche ästhetisch relevante Aspekte der zu bewertenden Gegenstände betreffen, zu fehlerhaften Werteinschätzungen führen. Dementsprechend sollte sowohl die kritische, als auch die philosophische Ästhetik Studien wie die drei beschriebenen generell ernst nehmen. Jedoch weisen sie oft bereits spezifische Probleme in ihren Versuchsanordnungen auf.

Zum Beispiel unterscheiden sie nicht immer genau genug zwischen subjektiven Präferenzen und Urteilen mit Objektivitätsanspruch. Dass den Studenten nach den Vorlesungen andere Kunstwerke am besten gefallen als vorher, bedeutet noch nicht, dass sich auch ihre Meinung über deren ästhetischen Wert geändert hat. Es ist nicht einmal garantiert, dass sie überhaupt über solch eine Meinung verfügen, anstatt sich ihrer begrenzten Kompetenz bewusst zu sein und deshalb auf ein eigenes Urteil zu verzichten.

Zudem wurde im allgemeinen versäumt zu untersuchen, wie sich die Bewertungen verändert hätten, sobald man die entsprechenden Probanden auf die festgestellte Beeinflussung ihrer Urteile hingewiesen und ihnen deren Unangemessenheit aufge-

States of America 105 (2008), 1050–1054; F. Brochet: *Tasting – Chemical Object Representation in the Field of Consciousness*, Paris 2001.

¹⁹ Brochet: *Tasting* [Anm. 18].

²⁰ Cutting: *Mere Exposure Effect* [Anm. 4].

zeigt hätte. So könnte es zum Beispiel gut sein, dass die an einer angemessenen und objektiven ästhetischen Bewertung Interessierten versuchen würden, alles daran zu setzen, um dem entsprechenden Einfluss zu entkommen oder ihm wenigstens entgegenzuwirken – und wenn auch nur durch die Enthaltung eines Urteiles.

Die beiden erwähnten Probleme in den Versuchsanordnungen lassen sich möglicherweise durch weitere und verbesserte Studien beheben. Aber die Beispieluntersuchungen weisen noch andere Schwachstellen auf, die prinzipieller Natur sind und sich somit weit weniger leicht vermeiden lassen.

Im zweiten Fall liegt etwa kein normativer, sondern bloß ein kognitiver Fehler vor. Die Farbe und die entsprechende Kategorisierung eines Weines sind ästhetisch relevant, und die Versuchspersonen haben allen Grund, ihre vermeintlichen Erkenntnisse als Grundlage für ihre ästhetische Bewertung des Weines zu nehmen – zumal sie keine Veranlassung haben, an ihrer Kategorisierung des Weines als eines Rotweines zu zweifeln. Während die Urteilenden sich also über die Farbe der Traube irren, sind sie für diesen Fehler nicht verantwortlich und handeln auf epistemisch tadellose Weise, wenn sie den Wein als einen Rotwein bewerten. Wenn überhaupt unterläuft ihnen höchstens der Fehler, visuelle Evidenz wichtiger zu nehmen als geschmackliche Evidenz – aber auch nur dann, wenn einige Aspekte des Geruchs oder Geschmacks eher auf einen Weißwein hinweisen sollten. Somit bestärkt die zweite Fallstudie nur noch die oben bereits entwickelte rationalistische Auffassung ästhetischer Bewertung, indem sie zeigt, dass Experten ihre Meinungen rational auf ästhetisch relevante Beobachtungen stützen (ohne dabei natürlich gegen kognitiven Irrtum gefeit zu sein).

Schließlich beschäftigt sich die dritte Studie – im Gegensatz zu den ersten beiden – mit ästhetischen Laien anstelle von erfahrenen Experten. Die befragten Studenten besaßen weder ausgeprägte Sachkenntnisse, noch verfügten sie über ein geschultes Urteilsvermögen. Zudem fällten sie ihre Urteile nicht mit genügend Bedacht und Objektivitätsanspruch. Sie waren demnach keine guten Kritiker im Sinne Humes oder Kants. Deswegen sollten wir ihren ästhetischen Einschätzungen und ihrer Anfälligkeit für ästhetisch irrelevanter Faktoren auch nicht zu viel Gewicht beimessen.

Die genannten Schwachstellen im spezifischen Aufbau der drei Studien werden ergänzt durch ein generelleres und fundamentaleres Problem, welches im Grunde bereits oben im Kontext der Untersuchungen unserer tatsächlichen evaluativen Reaktionen angesprochen wurde. Gemäß den Untersuchungen werden selbst die ästhetischen Urteile von Experten oft durch nicht-ästhetische Faktoren auf irrationale oder unbewusste Weise beeinflusst und entsprechen somit nicht den vom rationalistischen Modell vorausgesetzten ästhetischen Standards. Ein Schluss, den man hieraus ziehen könnte, ist, dass das rationalistische Modell ästhetischer Bewertung einer Revision bedarf und den tatsächlichen Umständen angepasst werden sollte; ein ganz anderer jedoch, dass die untersuchten Urteile weitestgehend unangemessen sind und deshalb die rationalistische Auffassung sogar noch bestätigen. Die zentrale Fragestel-

lung ist also erneut, ob die Meinungen der Weinexperten und Studenten als untadelige ästhetische Urteile gelten sollten oder nicht.

Die empirische Studien beschäftigen sich nicht mit dieser Frage, und aus gutem Grund, denn sie können hierauf aufgrund der normativen Natur von Angemessenheit nicht wirklich eine Antwort geben. Insbesondere ist es keine Angelegenheit der Mehrheitsverhältnisse. Aufgrund der Einzigartigkeit und Komplexität vieler Kunstwerke ist es sogar zu erwarten, dass es sehr schwierig ist und ein langwieriges Training erfordert, zu einer angemessenen Einschätzung zu gelangen.

Zudem ist die Beweislast klar auf der Seite derjenigen, die empirische Studien benutzen wollen, um das rationalistische oder ähnliche Modelle zu unterminieren: sie müssen nachweisen, dass die untersuchten Meinungen als angemessene ästhetische Urteile ernst zu nehmen sind. Und zumindest in zwei der drei Beispielstudien scheint dieses Unterfangen aussichtslos zu sein. Die Studenten besitzen nicht die erforderlichen Kenntnisse und Fähigkeiten, während die Weinexperten, welche rotgefärbte Weißweine vorgesetzt bekommen, ohne ihr Wissen unter sehr ungünstigen Umständen agieren müssen. Selbst im ersten Fall lässt es sich fragen, ob die Bedingungen ideal genug sind, um angemessene ästhetische Urteile zu ermöglichen. Vielleicht wäre es besser, den Meinungen von Weinexperten zu vertrauen, die nichts über die (vermeintlichen) Marktpreise der zu bewertenden Weine wissen.

VI. Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Befunde empirischer Studien – im Gegensatz zu unseren persönlichen Eindrücken von Kunstwerken – meist nur für die kritische Ästhetik – und auch da nur sehr eingeschränkt – von Bedeutung sind. Genauer genommen besteht ihre Hauptfunktion darin, uns auf Fehler in unseren ästhetischen Bewertungen hinzuweisen – zum Beispiel, wenn sie uns zeigen, dass einige unserer Urteile nicht-rationalen oder unbewussten Einflüssen unterliegen; und unsere Aufmerksamkeit auf bisher unerkannte Aspekte der Kunstwerke zu lenken, die wir dann als ästhetisch relevant erkennen können – zum Beispiel, wenn sie uns etwas über das genaue Alter des Werkes berichten oder die ursprüngliche Absichten des Künstlers aufzeigen (wie etwa in der Form im Röntgenbild sichtbarer Pentimenti). Es hat sich aber auch herausgestellt, dass es deutlich schwieriger und aufwendiger sein kann, Kunstwerke angemessen ästhetisch zu bewerten, als manchmal vielleicht gedacht wird. Insbesondere ist es keine einfache Angelegenheit, sich gegen die nicht-rationalen und oft auch unbewusste Wirkung von Faktoren zu wehren, die zu unangemessenen Werturteilen führen.

Mit Hinblick auf die philosophische Ästhetik lässt sich abschließend feststellen, dass die existierenden empirischen Studien das rationalistische Modell der ästhetischen Bewertung nicht in Zweifel ziehen – und es ist auch unwahrscheinlich, dass zukünftige Befunde dies tun werden können. Dies ist vor allem eine Konsequenz

der Tatsache, dass es keine empirisch beantwortbare Frage ist, wann ästhetische Urteile als angemessen gelten – und somit auch, wie wir Gegenstände ästhetisch bewerten sollten und was es heißt, etwas als ästhetisch wertvoll oder wertlos zu bezeichnen. Um zu entscheiden, welche philosophische Theorie der ästhetischen Bewertung allen anderen vorzuziehen ist, müssen wir uns mit Philosophie beschäftigen, anstatt auf empirische Studien zu schauen. Insbesondere ermitteln wir den ästhetischen Wert eines Kunstwerkes oder ästhetischen Objektes, indem wir seine anderen Eigenschaften als Gründe für eine entsprechende ästhetische Bewertung erkennen. Die Rechtfertigung ästhetischer Urteile sollte also rationalistisch verstanden werden.

Schließlich ist es bemerkenswert, dass spezifische oder allgemeine empirische Studien nur dann für die Praxis und die Theorie ästhetischer Bewertung ins Gewicht fallen, wenn sie in einem direkten Bezug zu unserem persönlichen, wahrnehmungsgestützten Zugang zu Kunstwerken stehen. Das heißt, sie erlangen Bedeutung nur dann, wenn wir sie mit unserer subjektiven Perspektive der ästhetischen Erfahrung und Erschließung verbinden können. Dass ein Maler seine Hauptperson ursprünglich mit einer anderen – nun übermalten – Geste ausgestattet hatte, sollte nur dann unser Werturteil über das Gemälde beeinflussen, wenn es sich rational verstehen und begründen lässt, dass – und wie – diese Veränderung den ästhetischen Charakter und Wert des Bildes gewandelt hat. Historische Quellentexte, physikalische Untersuchungen, chemische Analysen, Sozialstudien und kognitionswissenschaftliche Experimente sind demnach nur dann von ästhetischer Bedeutung, wenn wir die von ihnen gelieferten Erkenntnisse als ästhetisch relevant begreifen – und letzteres bleibt immer noch eine Aufgabe für unsere erstpersonalen Erfahrungen und rationalen Fähigkeiten.