

Erscheint demnächst in:

Die Permanenz des Ästhetischen, hrsg. von Melanie Sachs u. Sabine Sander (Wiesbaden: VS Verlag 2008)

Wolfgang Welsch
(Friedrich-Schiller-Universität Jena)

ZUR UNIVERSALEN SCHÄTZUNG DES SCHÖNEN

Wenn ich im folgenden das Schöne thematisiere, so hinsichtlich einer einzigen Frage: Gibt es universale Formen des Schönheitsempfindens? Die Konzentration auf diesen Punkt zwingt dazu, andere Probleme, die mit dem Thema des Schönen verbunden sind, beiseitezulassen, beispielsweise die Unterscheidung zwischen dem Natur- und dem Kunstschönen oder die Frage, inwiefern Schönheit für Kunst konstitutiv ist oder nicht. Es soll im folgenden ausschließlich um die Frage gehen, ob und gegebenenfalls welche Typen universaler Schätzung von Schöнем es gibt.

I. Das Faktum: Universale Schätzung von Schönheit

1. Universalität trotz kultureller Varianz

Die Ausgangsthese ist sehr einfach. Sie besagt: Schönheit wird in allen Kulturen geschätzt. Alle Menschen schätzen Schönes. Die Schätzung von Schönheit ist universal.

Das bedeutet freilich nicht, daß alle Menschen *dasselbe* als schön betrachten würden. In unterschiedlichen Kulturen kann durchaus Verschiedenes als schön angesehen werden.¹ So gelten Tattoos in manchen Kulturen als schön, in anderen eher als abstoßend. Und innerhalb ein und derselben Kultur kann sich die Einschätzung, ob etwas schön sei oder nicht, historisch verändern; in Europa beispielsweise galten die Gebirge bis ins 18. Jh. als abschreckend und wurden erst dann als erhaben und im weiteren als schön empfunden. Kurzum: Es ist zwar so, daß in allen Kulturen einiges als schön gilt und entsprechend geschätzt wird, aber was im einzelnen als schön angesehen wird, kann differieren.

Das könnte die Vermutung nahelegen, daß Schönheit grundsätzlich ein kulturelles Konstrukt sei, daß allenfalls das Verlangen nach Schönheit als solches universal ist, die konkrete Bestimmung des Schönen jedoch jeweils eine kulturelle Angelegenheit darstellt. Diese Auffassung käme der heute in den Human- und Kulturwissenschaften dominierenden Denkweise entgegen, wonach alles (gar noch die Natur) ein Produkt kultureller Konstruktion sein soll.

Aber so ist es nicht. Sondern es gibt in der Tat *universale* Muster des Schönheitsempfindens - ästhetische Präferenzen, die für Menschen *in jeder Kultur* gleichermaßen gelten. Alle Menschen

¹ Darauf weist auch allein schon der Umstand hin, daß die Semantik der Termini, die in verschiedenen Kulturen für 'schön' stehen, zum Teil beträchtlich differiert. Vgl. Crispin Sartwell, *Six Names of Beauty* (New York: Routledge 2004).

schätzen Gegenstände, die diesen Mustern entsprechen, als schön ein. - Ich werde im folgenden drei Typen solch universalen Schönheitsempfindens vorstellen.²

2. Ein erster Typus universaler Schätzung von Schöнем: auf Landschaften und menschliche Körper bezogen

Ein erster Typus bezieht sich auf nur zwei Gegenstandsarten: auf Landschaften und auf menschliche Körper.

Man hat herausgefunden, daß alle Menschen *savannenartige Landschaften* schätzen - unabhängig davon, ob sie solche Landschaften aus ihrem Lebensraum kennen oder je durch Reisen kennengelernt haben. Die Einhelligkeit der Savannenpräferenz ist kulturen- und sozialschichten-übergreifend.³

Das heißt nicht, daß nicht auch andere Landschaftstypen geschätzt werden könnten, etwa Gebirgslandschaften. Nur ist deren Schätzung nicht universal. Sie kann vielmehr von Kultur zu Kultur sowie innerhalb einer Kultur von Schicht zu Schicht und von Individuum zu Individuum variieren.

Was *menschliche Körper* angeht, so gelten ein betont symmetrischer Körperbau und Gesichtsschnitt als schön.⁴ Zudem werden makellose Haut und kräftiges, glänzendes Kopfhair universell als schön eingestuft.⁵

Ferner gibt es Präferenzen, die Proportionen des Körperbaus betreffen. So hat eine Studie von Devendra Singh 1993 gezeigt, daß Männer weltweit bei Frauen eine Taille-Hüfte-Proportion von 7 : 10 als ideal ansehen.⁶ Der Befund könnte unglaublich erscheinen. Wir wissen doch, daß in manchen Kulturen üppigere und in anderen schlankere Körperformen bevorzugt werden - also

² Ob dieser Katalog erschöpfend ist, mag im Moment offenbleiben.

³ Vgl. Gordon H. Orians u. Judith H. Heerwagen, "Evolved Responses to Landscapes", in: *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*, hrsg. v. Jerome H. Barkow, Leda Cosmides, John Tooby (New York: Oxford University Press, 1992), 555-579; Stephen Kaplan, "Environmental preference in a knowledge-seeking, knowledge-using organism", in: *The Adapted Mind*, 581-600; Roger S. Ulrich, "Biophilia, Biophobia and Natural Landscapes", in: *The Biophilia Hypothesis*, hrsg. v. Stephen R. Kellert u. Edward O. Wilson (Washington, D.C.: Island Press, 1993), 73-137; Judith H. Heerwagen u. Gordon H. Orians, "Humans, Habitat, and Aesthetics", in: *The Biophilia Hypothesis*, 138-172.

⁴ Vgl. Nancy Etcoff, *Survival of the Prettiest: The Science of Beauty* (New York: Doubleday 1999), 185-187.

⁵ Vgl. ebd., 91 f.

⁶ Vgl. Devendra Singh, "Adaptive significance of female physical attractiveness: Role of waist-to-hip ratio, *Journal of Personality and Social Psychology*, 65 (1993), 293-307.

kann es doch kein universales Idealmaß geben. Dieser Hinweis ist schon richtig, aber er steht gar nicht in Widerspruch zu der Behauptung, daß universal ein Taille-Hüfte-Verhältnis von 7 : 10 bevorzugt wird. Denn dieses Verhältnis kann natürlich in unterschiedlichen absoluten Zahlen realisiert werden - beispielsweise sowohl mittels der in Europa geläufigen 60:90 cm-Proportion als auch durch eine in anderen Kulturen bevorzugte Proportion von 80:115 cm. So beruht, was an der kulturelle Oberfläche als unterschiedlich erscheint, eben doch auf einem interkulturell gemeinsamen Tiefenmaß, eben auf der Proportion 7 : 10.

Dem ist generell die Warnung zu entnehmen, kulturelle Unterschiede nicht partout für das letzte ihrer selbst anzusehen und von da aus einem fröhlichen Kultur-Relativismus und Anti-Universalismus das Wort zu reden, sondern in jedem Fall erst einmal zu prüfen, ob kulturelle Differenzen nicht, genauer betrachtet, Realisationen eines universalen Musters sind.

Dieser erste Typus ästhetischer Universalien ist freilich, was mögliche schöne Gegenstände angeht, sehr beschränkt. Nur Landschaften und Körper kommen in Frage. So ist dieser einfachste Typus universeller Schätzung zugleich der limitierteste.

3. Ein zweiter Typus: die universale Schätzung atemberaubend schöner Kunstwerke

Das ist beim zweiten Typus anders. Er bezieht sich auf herausragende kulturelle Gebilde, etwa auf Kunstwerke. Man denke beispielsweise an das *Taj Mahal* oder die *Mona Lisa* oder an Beethovens *Neunte Symphonie*. Auch solche Werke erfreuen sich universaler Schätzung. Sie faszinieren Menschen jeglicher Herkunft, Menschen aus allen Kulturen.⁷ Und dabei kommen nun als Gegenstände oder Themen eben nicht mehr nur Landschaften und Körper in Frage, sondern ebenso Fabelwesen, Alltagsgegenstände, abstrakte Konfigurationen usw. Das Feld ästhetischer Schätzung ist hier potentiell für *alle möglichen Gegenstände* offen.

Nun ist das Faktum einer universalen Schätzung herausragender Werke, an sich betrachtet, höchst erstaunlich. Denn man hat es dabei offenbar mit *hochgradig kulturspezifischen Produkten* zu tun: das *Taj Mahal* konnte nicht in Bayern, sondern nur in Indien entstehen; die *Mona Lisa* wäre zu ihrer Zeit in Japan undenkbar gewesen, sondern konnte nur im Zug der italienischen Renaissance gemalt werden; und Beethovens *Neunte* gehört so sehr zur Wiener Klassik wie Éluards Dichtung zum französischen Surrealismus. Dennoch erfahren diese hochgradig kulturspezifischen Werke eine *kulturenübergreifende Schätzung*.⁸ Sie werden *transkulturell* (quer durch die Kulturen), sie werden

⁷ Meine Rede von 'großer' oder 'atemberaubender' Schönheit bezieht sich vor allem darauf, daß es dabei, im Unterschied zur Standardschönheit, nicht einfach um das Wohlgefallen an einer Entsprechung geht, sondern daß die große Schönheit uns über unsere gewohnte Verfassung immer auch hinausführt, uns gleichsam einen Stoß versetzt. Das Standardschöne hingegen steht immer in der Gefahr steht, zum bloß Hübschen zu verfallen.

⁸ Erstmals bin ich diesem Umstand nachgegangen in: "Rethinking identity in the age of globalization - a transcultural perspective" (in: *Symposion of Beauty and Art. Festschrift für Tsunemichi Kambayashi*, hrsg. v. Hiroshi Okabayashi u.a., Tokyo: Keiso 2002, 333-346). Eine überarbeitete Fassung erschien in: *International Yearbook of Aesthetics*, Vol. 8: "Aesthetics and/as Globalization" (2004), 167-176.

universal als großartige Werke geschätzt, ganz unabhängig von der kulturellen Herkunft und Bildung der Rezipienten.⁹

Ein Beispiel dafür ist der *Ginkakuji-Tempel* in Kyoto (Abb. 1 u. 2). Viele Menschen, die zum ersten Mal nach Japan kommen und diese Tempelanlage sehen, sind von ihr tief fasziniert und verweilen dort stundenlang. Sie werden vom Magnetismus des Ortes gefangengenommen. Und diese Faszination - darauf kommt es an - stellt sich unabhängig von kulturellen Vorbedingungen ein. Sie betrifft ausländische ebenso wie inländische Besucher. Und sie setzt offenbar kein kulturelles Vorwissen voraus: den meisten ausländischen Besuchern fehlt dieses ohnehin, aber auch die meisten japanischen Besucher haben von der Kultur des 15. Jahrhunderts wenig Ahnung und von der besonderen Situation, aufgrund derer der Shogun Yoshimasa diese Anlage errichtete, schon gar nicht.

Wie kann es sein, daß etwas so sehr *Kulturspezifisches* zugleich *universale* Attraktivität besitzt? Anscheinend wird durch solche Werke eine Schicht in uns angesprochen, die tiefer liegt als unsere kulturellen Prägungen und die deshalb auch universaler ist und so ein kulturenübergreifendes Verstehen ermöglicht. Die menschliche Verfassung scheint (mindestens) zwei Etagen aufzuweisen: das *Piano nobile*, auf das wir gemeinhin achten und das durch die Prägungen der jeweiligen Kultur bestimmt ist, in der wir aufgewachsen sind und der wir uns zugehörig fühlen; und eine oftmals übersehene Sockelzone, welche diesen kulturellen Prägungen voraus- und zugrundeliegt und diese trägt, ohne ihrerseits durch sie bestimmt zu sein. Diese Tiefenschicht ist - im Unterschied zum kulturspezifischen *Piano nobile* - *universal*.^{10,11}

⁹ Das heißt nicht, daß jeder einzelne mögliche Rezipient *de facto* von der überragenden Qualität solcher Werke ergriffen werden müßte. Es mag da im einzelnen Alters-, Gewohnheits- oder Sozialbarrieren geben. Aber potentiell ist jeder Mensch imstande, diese Faszination zu erfahren. In diesem Sinn wies schon Baudelaire darauf hin, daß jedermann bis zu einem gewissen Grad den Sinn für universale Schönheit besitzt und diesen weiter ausbilden kann (vgl. Charles Baudelaire, "Die Weltausstellung 1855 - Die schönen Künste" [1868], in: ders., *Der Künstler und das moderne Leben*, Leipzig: Reclam 1990, 138-164, insbes. 138 f.).

¹⁰ Vgl. zur Doppelung von Kulturspezifik und transkultureller Tiefenschicht: Wolfgang Welsch, "Über Besitz und Erwerb von Gemeinsamkeiten", in: *Tradition und Traditionsbruch zwischen Skepsis und Dogmatik - Interkulturelle philosophische Perspektiven*, hrsg. v. Claudia Bickmann, Hermann-Josef Scheidgen, Tobias Voßhenrich, Markus Wirtz (Amsterdam/New York: Rodopi 2006), 113-147.

¹¹ Ein alternativer Erklärungsversuch, die kulturen-übergreifende Faszination durch herausragende kulturelle Gebilde nicht als Folge dieser humanen Tiefenschicht, sondern als Effekt der Kulturindustrie zu verstehen, scheint mir hochgradig abwegig. Es ist zwar nicht zu übersehen, daß eine globalisierte Kultur- und Tourismus-Industrie sich gerade auf Werke wie das *Taj Mahal* oder die *Mona Lisa* oder Beethovens *Neunte* stürzt. Aber daß sie gerade solche Werke wählt, erklärt sich eben daraus, daß diesen ein besonderes Potential zu universeller Schätzung *innewohnt*. Man sollte hier Ursache und Wirkung nicht verwechseln. Nicht schafft die kulturindustrielle Zuwendung die universale Faszinationskraft der Werke, sondern das den Werken immanente universale Potential macht sie zu Erfolgskandidaten für ihre kultur- und tourismusindustrielle Ausbeutung.

Die Kulturtheorie des 20. Jahrhunderts hat lange Zeit von einem solchen Sockel nichts wissen wollen und über die Annahme von Universalien herablassend gelächelt - bis schließlich einige liebgewordene Axiome des kulturellen Relativismus im Licht empirischer Untersuchungen wie ein Kartenhaus zusammenfielen, so daß man die Augen vor der Existenz von Universalien nicht mehr verschließen konnte.¹² Dabei rückten zuerst emotionale und mimische und dann ästhetische Universalien in den Fokus der Aufmerksamkeit.

II. Erklärungen

Nachdem ich bislang zwei Typen universaler Schönheitserfahrung im Grundriß vorgestellt habe, mache ich mich nun an die Erklärungsaufgabe.¹³

1. Evolutionsbiologisch erklärbare Schönheitsmuster (Landschafts- und Körperpräferenzen)

Der erste Typus, die universale Schätzung bestimmter Landschafts- und Körpertypen, hat eine *evolutionsbiologische* Erklärung.

Für die Savannenpräferenz lautet sie: Unsere Bevorzugung savannenartiger Landschaften, die Weitblick gewähren, einen Wasserlauf oder eine Quelle erkennen lassen und ebenso einige Bäume aufweisen (die Schatten spenden oder zur Flucht vor Tieren dienen können), rührt daher, daß derlei Gegenden während der langen Periode der Menschheit, als die Savanne der bestimmende Lebensraum war, überlebensgünstige Gegenden waren.¹⁴ Wer damals darauf programmiert war, auf solche Landschaften positiv zu reagieren, der war, wenn es darum ging, einen neuen Lebensraum zu erschließen, ein guter Anführer. Das hat auf lange Sicht zur Selektion dieser Präferenz im menschlichen Genom geführt. Und weil unser Genom sich seit der Steinzeit kaum mehr verändert hat, ist diese Prägung auch in uns noch lebendig. Deshalb schätzen noch wir, die wir nicht mehr in Savannen leben, allesamt Landschaften dieses Typs.¹⁵

¹² Freeman widerlegte 1983 Margaret Mead's Samoa-Mythos (Derek Freeman, *Margaret Mead and Samoa: The making and Unmaking of an Anthropological Myth*, Cambridge/London: Harvard University Press 1983), und im gleichen Jahr demonitierte Malotki die einst so einflußreichen Behauptungen von Benjamin Lee Whorf über die Sprache der Hopi-Indianer (Ekkehart Malotki, *Hopi Time*, Berlin: Mouton 1983). Vgl. zum heutigen Diskussionsstand in Sachen Universalien: Christoph Antweiler, *Was ist den Menschen gemeinsam? Über Kultur und Kulturen* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007).

¹³ Der zuvor angekündigte dritte Typus wird dabei nachzutragen sein.

¹⁴ Vgl. Gordon H. Orians u. Judith H. Heerwagen, "Evolved Responses to Landscapes", a.a.O., 558.

¹⁵ Man bedenke, daß wir alle von Vorfahren abstammen, welche sich während einer langen Zeit (zunächst in Afrika) in einem solchen Lebensraum entwickelt haben.

Auf ähnliche Weise finden die körperbezogenen Präferenzmuster (etwa die Bevorzugung symmetrischen Körperbaus oder glatter Haut oder eines Taille-Hüfte-Verhältnisses von 7:10) eine evolutionsbiologische Erklärung. Diese körperlichen Merkmale waren (so die verbreitete Theorie) Signale für gute Gene bzw. für Fruchtbarkeit und wurden dementsprechend selektiert.¹⁶ Und wieder gilt: Weil das menschliche Genom sich in der kulturellen Periode kaum noch verändert hat, sind auch wir heutige Menschen noch durch diese Prägungen bestimmt. Die alten Schemata bilden den Grund unserer Bewertungen, an dem dann zwar auch kulturelle Überformungen ansetzen können, ohne jedoch diesen Grund als solchen außer Kraft setzen zu können.

Donald Symons hat die evolutionsbiologische Erklärung der auf die Schönheit von Landschaften und Körpern bezogenen ästhetischen Universalismuster auf eine griffige Formel gebracht: "beauty is in the adaptations of the beholder".¹⁷ Der ältere Standardsatz der Ästhetik hatte gelautet: "beauty is in the eye of the beholder". Er sollte die Subjektivität der Empfindung des Schönen zum Ausdruck bringen. Evolutionsbiologisch aber ist klar, daß unser Auge kein unschuldiges Auge, sondern ein durch alte biologische Anpassungen geprägtes Auge ist. Derlei Anpassungen liegen der Empfindung des Schönen zugrunde - deshalb "beauty is in the adaptations of the beholder".

2. Generellere Schönheitsmuster: Symmetrie und komplexere Formen der Selbstähnlichkeit

Was jedoch den zweiten Typus universalen Schönheitsempfindens angeht - die Faszination durch die atemberaubende Schönheit kultureller Gebilde -, müssen wir offenbar nach einer anderen Erklärung Ausschau halten. Die evolutionsbiologischen Muster einer 7:10-Proportion bei Körpern oder der Savannenpräferenz können dafür nicht ausreichen.

So haben ja die wundervollen Proportionen des *Taj Mahal* (Abb. 3) offenbar nichts mit der zuvor erörterten Taille-Hüfte-Proportion zu tun, weshalb sich die Tatsache, daß wir die Proportionen des Taj Mahal schätzen, nicht als Effekt einer Übertragung des in bezug auf menschliche bzw. weibliche Körper entwickelten Präferenzmusters auf architektonische Körper erklären läßt. Ebenso mag Leonardo da Vincis *Mona Lisa* zwar auch aufgrund ihrer Hintergrundslandschaft faszinierend sein, aber es handelt sich dabei eben gerade nicht um eine gefällige Savannenlandschaft, sondern um einen gegenteiligen Typus, um eine wilde Gebirgslandschaft.

Wir werden, wenn wir die Faszination durch kulturelle Gebilde erklären wollen, nach wesentlich allgemeineren, nicht auf bestimmte Gegenstände (Landschaften und Körper) beschränkten Kriterien

¹⁶ "Symmetry is tied to beauty because it acts as a measure of overall fitness" (Nancy Etcoff, *Survival of the Prettiest: The Science of Beauty*, New York: Doubleday 1999, 186); "symmetry is an indicator of health and fitness" (ebd., 162). "Krankhafte Veränderungen des Körpers betreffen in aller Regel nicht beide Arme, Beine, Augen oder Ohren in genau gleicher Weise. Krankheit - was immer es sei - macht daher asymmetrisch" (Manfred Spitzer, *Vom Sinn des Lebens. Wege statt Werke*, Stuttgart: Schattauer 2007, 111).

¹⁷ D. Symons, "Beauty is in the adaptations of the beholder", in: *Sexual nature / sexual culture*, hrsg. v. P.R. Abramson u. S.D. Pinkerton (Chicago: University of Chicago Press, 1995), 80-118.

suchen müssen, denn im Bereich der Kunst kommen, wie zuvor schon gesagt, alle möglichen Gegenstände als Schönheitskandidaten in Frage. Daher muß man hier weit eher nach *formalen* als nach materialen Kriterien Ausschau halten (wie man das in der Tradition der Ästhetik auch immer wieder getan hat), also nach Kriterien, die, eben als formale, für die Schönheit von Objekten *aller möglichen Art* ausschlaggebend sein können. Welche Kriterien kommen in Frage?

a. Symmetriepräferenz

Als erstes könnte man an unsere Präferenz für Symmetrie denken. (Das *Taj Mahal* ist ja ein eindrucksvolles Beispiel dafür.) Zwar spielte Symmetrie schon bei der Schönheitstaxierung von Geschlechtspartnern eine Rolle, aber wir schätzen Symmetrie eben nicht nur in bezug auf Körperbau und Gesichter, sondern weit darüber hinaus: bei Pflanzen ebenso wie in der Architektur oder bei geometrischen Gebilden und selbst bei Zahlenfolgen. Es ist recht unwahrscheinlich, daß diese allgemeine Symmetriepräferenz als Generalisierungseffekt einer ursprünglich nur auf Körper bezogenen Bevorzugung von Symmetrie zu erklären ist.¹⁸ Sie dürfte einen weitaus allgemeineren Grund haben. - Worin könnte dieser liegen?

b. Generelle Präferenz für Selbstähnlichkeit

Es gibt verschiedene Formen von Symmetrie. Die einfachste liegt bei der Spiegel- oder Achsen-Symmetrie vor: die rechte und die linke Hälfte eines Gebildes sind, auf eine zentrale Spiegelungsachse bezogen, genau gleich.

Allerdings befriedigt uns diese simpelste Form von Symmetrie ästhetisch nicht recht. Vollkommen symmetrische Gesichter empfinden wir geradezu als langweilig. Man kann sich das anhand von Dürers *Selbstbildnis* von 1500 klarmachen (Abb. 4). Niemand wird bezweifeln, daß man hier ein besonders schönes Gesicht vor sich hat. Aber ist es symmetrisch?

Wenn man die beiden Gesichtshälften separiert und jeweils spiegelbildlich zu einem vollen Gesicht ergänzt (Abb. 5), stellt man nicht nur fest, wie unterschiedlich die beiden so entstehenden Gesichter sind, sondern auch, daß diese perfekt symmetrischen Gesichter weitaus weniger attraktiv sind als das Ausgangsgesicht, das keineswegs vollkommen symmetrisch ist, dafür aber umso lebendiger wirkt. - Die Spiegel- oder Achsensymmetrie als solche kann es also nicht sein, was bei uns ästhetische Faszination erzeugt.¹⁹

¹⁸ Es könnte genau umgekehrt gewesen sein. Die Symmetriepräferenz in bezug auf die Körper von Geschlechtspartnern ist möglicherweise bloß der besondere Fall einer viel allgemeiner begründeten Symmetriepräferenz. Die allermeisten lebensweltlich relevanten Objekte sind symmetrisch: gefährliche Jagdtiere ebenso wie gesuchte Beutetiere und eben auch Sexualpartner. Daher könnte es vorteilhaft gewesen sein, in Form genereller Symmetrieaufmerksamkeit eine Art Frühwarnsystem für relevante Objekte zu entwickeln. Dieser generelle Symmetriesinn hätte dann in bezug auf den menschlichen Körper nur *eine* seiner Anwendungen, ohne daß die Partnerwahl die Ursprungssphäre dieses Sinns gewesen wäre.

¹⁹ Die Reklameindustrie weiß sehr genau, daß vollkommen symmetrische Gesichter langweilig sind. Sie nützt diesen Effekt bei der Haar-Reklame. Man wählt Models mit möglichst

Wie aber steht es mit dem nächst-komplexeren Typ von Selbstähnlichkeit, mit dem Goldenen Schnitt? Im Unterschied zur Spiegelsymmetrie erfolgt die Teilung einer Strecke hier nicht in der Mitte, sondern so, daß der dadurch entstehende kürzere Teil sich zum längeren genau so verhält wie dieser zur Gesamterstreckung.²⁰

Eine Proportionierung nach dem Goldenen Schnitt galt in der abendländischen Kunst lange Zeit als vorbildlich. Man sprach dafür sogar von der "göttlichen Proportion".²¹ Die Beispiele reichen von der griechischen Architektur bis ins 20. Jahrhundert.²² Aber nicht nur in unserer Kultur wird der Goldene Schnitt bevorzugt, sondern eine Proportionierung nach dem Goldenen Schnitt wird, wie neuere Studien zeigen, in allen Kulturen als besonders wohlgefällig beurteilt.²³ Auch diese Präferenz ist universal. Ein eindrucksvolles außereuropäisches Beispiel ist der Steingarten des *Ryoan-ji* in Kyoto - der wohl berühmteste Steingarten nicht nur Japans, sondern der ganzen Welt (Abb. 6). Man hat lange gerätselt, welcher Algorithmus der Anordnung der Steine zugrundeliegen könnte und warum deren Arrangement trotz der scheinbaren Zufälligkeit ihrer Platzierung insgesamt eine so vollendete Harmonie ausstrahlt. Inzwischen hat man herausgefunden, daß sowohl die Maße der rechteckigen Sandfläche als auch die Entfernungen der Steine zueinander sowie zur Umfassung nach dem Prinzip des Goldenen Schnitts angelegt sind.²⁴

Was aber ist eigentlich das Besondere am Goldenen Schnitt? Warum löst seine Proportion bei uns ästhetisches Wohlgefallen aus? Der Goldene Schnitt geht über die Spiegel-Symmetrie insofern hinaus, als die Selbstähnlichkeit hier nicht einfach eine der Teile zueinander, sondern eine der Teile

symmetrischen Gesichtern, damit beim Betrachter das Gesicht gleichsam 'durchrutscht' und die Aufmerksamkeit, wie gewünscht, nur den Haaren gilt.

²⁰ Die beiden Strecken stehen dabei im Verhältnis 1 : 1,618...

²¹ So erstmals Luca Pacioli in seinem Werk *De Divina Proportione* von 1509 und erneut Johannes Kepler in *Harmonices Mundi* (1619). Vgl. insgesamt: Albert van der Schoot, *Die Geschichte des Goldenen Schnitts* (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 2005).

²² Die Säulen- und Giebelfront des *Parthenon* war so dimensioniert, daß sie sich in ein liegendes Rechteck mit goldener Proportion einfügte. Le Corbusier entwickelte ein Maßsystem ("Modulor"), das auf den menschlichen Maßen und dem Goldenen Schnitt beruhte.

²³ "Psychophysical experiments show that irrespective of culture and education, people prefer golden rectangles, the lengths of whose sides are related by the golden section ratio, to any other shape of rectangle" (Frederick Turner, "The Sociobiology of Beauty", in: *Sociobiology and the Arts*, eds. Jan Baptist Bedaux and Brett Cooke, Amsterdam: Rodopi 1999, 63-81, hier 75).

²⁴ Vgl. György Doczi, *Die Kraft der Grenzen. Harmonische Proportionen in Natur, Kunst und Architektur* [1981] (München: Dianus-Trikont 1984), 138 f. Eine andere Interpretation geben van Tonder und Lyons, kommen dabei aber ebenfalls zu dem Schluß, daß Strukturen der Selbstähnlichkeit ausschlaggebend sind (Gert J. van Tonder und Michael J. Lyons, "Visual Perception in Japanese Rock Garden Design", *Axiomathes*, 15/2005, 353-371, hier 363 u. 366).

zum *Ganzen* ist. Wir haben es bei der Goldenen Proportion mit der ersten Form *holistischer* Selbstähnlichkeit zu tun.²⁵ Und just, daß die einzelnen Teile zum *Ganzen* stimmen, ist für unser Empfinden von Schönheit ausschlaggebend.

c. Selbstähnlichkeit und Selbstorganisation - unser auf Selbstähnlichkeit geeichter Schönheitssinn als Detektor von Selbstorganisation

Beispiele solch holistischer Selbstähnlichkeit finden sich mannigfach in der Natur. So entsprechen Wachstumsmuster oftmals der Anwendung des Goldenen Schnitts auf einen Kreis (und dem daraus resultierenden Gesetz des "Goldenen Winkels").²⁶ Das Bildungsgesetz dieser Goldenen Proportionen wird durch die Fibonacci-Reihe ausgedrückt, bei der die nächstfolgende Zahl jeweils der Addition der beiden vorangegangenen entspricht. Diese Bildungsgesetzlichkeit findet man beispielsweise bei den Schuppen eines Kiefernzapfens oder den Samen einer Sonnenblume, aber auch in der Anordnung der Augen des Pfauenrades oder in der Struktur von Muscheln (Abb. 7).²⁷

Und all diese Gebilde empfinden wir als schön. Unsere ästhetische Vorliebe für holistische Selbstähnlichkeit - das ist nun nachzutragen - stellt einen dritten universalen Typus ästhetischer Schätzung dar. Dieser steht gewissermaßen in der Mitte zwischen unserer Vorliebe für bestimmte Landschaften und Körper auf der einen und unserer Faszination durch atemberaubende Schönheit auf der anderen Seite.

Nun handelt es sich, physikalisch betrachtet, bei den genannten Formen holistischer Selbstähnlichkeit jeweils um Gebilde, die aus Rückkopplungsprozessen hervorgegangen sind. Sie beruhen auf dem Prinzip der Selbstorganisation. Dieses Prinzip ist das allgemeinste Prozeßprinzip,

²⁵ Man kann dafür auch sagen: Die Gleichheit ist hier nicht mehr eine von Teilen, sondern von *Verhältnissen*. Insofern handelt es sich, anders als bei der Achsensymmetrie, um Ungleichheit auf der Teilebene und um Gleichheit erst auf der Metaebene. Der Goldene Schnitt kombiniert (für Philosophen von Heraklit bis Hegel und darüberhinaus hochinteressant) Bruch auf der Erscheinungs- und Zusammenstimmung auf der rationalen Ebene. - Im übrigen soll nicht unerwähnt bleiben, daß die Verhältniszahl des Goldenen Schnitts eine sehr besondere Zahl ist: sie ist die irrationalste aller Zahlen (diejenige, die sich, auch näherungsweise, am wenigsten durch ein Verhältnis rationaler Zahlen ausdrücken läßt) und die nobelste aller Zahlen (die Zahl, deren Kettenbruchdarstellung am frühesten nur noch Einsen enthält).

²⁶ Tatsächlich enthält jede Proportionierung nach dem Goldenen Schnitt intrinsisch eine Anweisung zur Generierung weiterer 'golden' proportionierter Gebilde. Addiert man nämlich die größere Teilstrecke zum Ganzen, so erhält man erneut ein Gebilde, das nach dem Goldenen Schnitt proportioniert ist (wobei nun in dem neuen Gebilde die vorherige längere Strecke die kürzere und die vorherige Gesamtstrecke die längere Strecke bildet). Das macht verständlich, warum diese Proportion als Wachstumsgesetz dienen kann.

²⁷ Vgl. Friedrich Cramer, *Chaos und Ordnung: Die komplexe Struktur des Lebendigen* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt ³1989), 195-202. Ebenso: Friedrich Cramer u. Wolfgang Kaempfer, *Die Natur der Schönheit: Zur Dynamik der schönen Formen* (Frankfurt/Main: Insel 1992), 264-283.

demgemäß die Natur Ordnungsstrukturen hervorbringt - von den Galaxien über die Organismen bis hin zu kulturellen Gebilden.²⁸

Die Selbstähnlichkeit, die wir an Formen der geschilderten Art wahrnehmen und als schön empfinden, ist also ein Indiz dafür, daß das betreffende Gebilde aus einem Prozeß der Selbstorganisation hervorgegangen ist. Unser Schönheitssinn, der solche Selbstähnlichkeit intuitiv als 'schön' bewertet, ist im Grunde ein Detektor von Selbstorganisation.²⁹ Insofern hat er eine stark kognitive Komponente.³⁰ 'Schön' ist (bei diesem Typus) das ästhetisch-emotionale Stenogramm für die kognitive Erfassung von Selbstorganisation.

d. Kognitiv: leichte Bewältigung von Komplexität

Das legt nun die Frage nahe, warum es für uns so bedeutsam ist, Selbstorganisation zu erkennen - so überaus bedeutsam, daß wir dafür, eben mit dem auf Selbstähnlichkeit ansprechenden Schönheitssinn, einen eigenen Detektor ausgebildet haben. Inwiefern könnte es für unsere Vorfahren nützlich gewesen sein, Selbstorganisation intuitiv zu erkennen?

Ein Selbstorganisations-Detektor ist kognitiv doppelt vorteilhaft. Erstens erlaubt er die rasche, schier instantane Erfassung eines komplexen Datenzusammenhangs, den man ohne einen solchen Detektor aufwendig Punkt für Punkt abgreifen und dann synthetisieren müßte - was außerordentlich mühsam und fehleranfällig wäre. Im Vergleich damit ist das ästhetische Schnellverfahren leicht und sicher. Es stellt daher ein vorzügliches Mittel zur Unübersichtlichkeits-Bewältigung dar. Zweitens ist dieser Detektor, da zahlreiche natürliche Formen auf Selbstorganisation beruhen, weithin einsetzbar und dienlich. Er stellt beinahe einen kognitiven Universalschlüssel in einer Welt dar, deren Gegenstände großenteils auf Selbstorganisation beruhen. Er erlaubt eine schnelle und souveräne Sortierung der Datenmannigfaltigkeit nach zusammengehörenden Figuren und damit eine Gliederung des Datenprofils nach den tatsächlichen Gegenständen. Es scheint geradezu so zu sein, daß uns hier - in Gestalt eines ästhetischen Sinns - die Grundlogik der physischen Welt verfügbar ist. - Die Fähigkeit, Phänomene der Selbstorganisation spontan zu erkennen, dürfte jedenfalls sowohl wegen ihrer Rapidität wie wegen ihrer breiten Anwendbarkeit einer besonders intensiven positiven Selektion unterlegen haben.

²⁸ "The fundamental tendency or theme of the universe [...] is reflexivity or feedback" (Turner, "The Sociobiology of Beauty", a.a.O., 79). "The process of evolution itself is a prime example of a generative feedback process. Variation, selection, and heredity constitute a cycle, which when repeated over and over again produces out of this very simple algorithm the most extraordinarily complex and beautiful lifeforms" (ebd., 80).

²⁹ Vgl. Turner: "The iterative feedback principle which is at the heart of all these processes is the deep theme or tendency of all of nature [...] and it is what we feel and intuit when we recognize beauty" (ebd., 80).

³⁰ Die Empfindung des Schönen ist "Ausdruck eines impliziten Wissens [...], das uns zur Wahrnehmung des Gesetzmäßigen im Komplexen und damit zur Reduktion von Komplexität befähigt" (Bernd-Olaf Küppers, "Die ästhetischen Dimensionen natürlicher Komplexität", in: *Die Aktualität des Ästhetischen*, hrsg. v. Wolfgang Welsch, München: Fink 1993, 247-277, hier 248).

e. Kognitionslust generell: Kohärenzlust

Wenn nun die ästhetische Entschlüsselung von Formen der Selbstähnlichkeit eigentlich ein ästhetischer Stellvertreterakt für eine kognitive Leistung ist, dann dürfte auch das damit verbundene Wohlgefallen letztlich auf kognitiven Gründen beruhen.

Worin besteht kognitives Wohlgefallen? Unsere Kognition ist generell auf Kohärenz aus. Die Erreichung von Kohärenz ist es, die kognitive Befriedigung bzw. Lust auslöst. Nun hat solche Kohärenz nicht nur eine gegenstandsbezogene, sondern auch eine subjektive Seite. Wenn sich die gegenständlichen Daten (etwa durch die Anwendung des Selbstähnlichkeitsmusters) zu einem schlüssigen Zusammenhang fügen, so entsteht zum einen gegenständliche Kohärenz (Identifikation und Abgrenzung einzelner Gegenstände voneinander sowie von ihrer Umgebung). Diese gegenständliche Kohärenz stellt aber zugleich die Außenseite einer internen Kohärenz dar. Wahrnehmungsprozesse spielen sich nämlich stets in einem Spannungsfeld von Vorerwartung und Datenscan ab, wobei bestimmte Muster jeweils voraktiviert sind und das Wahrnehmen in einem Abgleich zwischen Muster und Daten besteht.³¹ Wenn nun bei diesem Abgleich Deckung eintritt (die Datenmannigfaltigkeit zur Vorerwartung stimmt), dann sind wir zum einen kognitiv und in Objekthinsicht überzeugt, einen Sachverhalt zutreffend erfaßt zu haben, und zum anderen finden wir uns dann emotional und in unserem subjektiven Zustand befriedigt bzw. beglückt. (Stimmigkeit hat tatsächlich schon im einfachsten Erkenntnisurteil einen Beiklang von Lust.³²) So gehen externe und interne Kohärenz Hand in Hand.

Diese Kongruenz zwischen objektiver und subjektiver Kohärenz besteht übrigens nicht deshalb, weil wir die Welt nach unserem Bild (unseren kognitiven Bedürfnissen) konstruieren würden, sondern weil die im Wahrnehmen voraktivierten Erwartungsmuster ihrerseits schon auf Welterfahrung (phylogenetischer wie epigenetischer Art) beruhen. Es ist diese Erfahrungsgeprägtheit unseres Wahrnehmungsapparats, die dafür sorgt, daß unsere subjektiven Kohärenzvorgaben - die für unsere Wahrnehmungsakte de facto leitend sind - mit den objektiven Kohärenzanforderungen übereinstimmen.

f. Die neurologische Besonderheit dieser Schönheitserfahrung: Resonanz von Cortexbereichen

³¹ Das wissen wir seit der Gestalttheorie des letzten Jahrhunderts und verstärkt durch neuere Befunde der Neurologie. Vgl. zur Rolle der Vorverwartungen (top-down-Momente) Manfred Fahle, "Ästhetik als Teilaspekt bei der Synthese menschlicher Wahrnehmung", in: *Wahrnehmung - Kognition - Ästhetik. Neurobiologie und Medienwissenschaften*, hrsg. v. Ralf Schnell (Bielefeld: transcript Verlag 2005), 61-109; ferner zur internen Bewertung von Hirnzuständen im Zusammenhang mit den Vorverwartungen Wolf Singer, "Das Bild in uns - Vom Bild zur Wahrnehmung", in: *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, hrsg. v. Christa Maar u. Hubert Burda (Köln: DuMont 2004), 56-76.

³² Dieser Beiklang ist freilich im Normalfall kaum merklich, sondern nur in den ästhetischen Fällen sowie in kognitiven Extremfällen (*Heureka*) deutlich.

Nun liegt das Besondere unserer ästhetischen Freude an *Symmetrie, Goldenem Schnitt und Selbstähnlichkeit* neueren Erkenntnissen der Neurologie zufolge darin, daß in diesen Fällen nicht nur eine lokale Befriedigung eintritt (wie bei einfachen Wahrnehmungen, etwa der Feststellung, daß ein vermuteter Ausgang tatsächlich ein Ausgang ist), sondern daß sich hier über das lokale Kohärenzerlebnis hinaus eine Resonanz mit anderen Cortexbereichen einstellt.³³

Das Ausgangsphänomen als solches ist kaum anders als bei den normalen Wahrnehmungsleistungen auch: eine Vorerwartung löst sich ein. Aber im ästhetischen Fall hat der Wahrnehmungsakt zusätzlich Auswirkungen, die über den einzelnen Sinnesbereich hinausgehen. Die lokale Kohärenz erzeugt kollaterale Kohärenzen. Die stimmige Aktivierung des *einen* Sinnesgebiets versetzt zugleich *andere* Sinnes- und Kognitionsbereiche in Schwingung. Offenbar wurde im Ausgangsbereich ein Grundton unseres kognitiven Apparates insgesamt angeschlagen, gewissermaßen dessen Grundstimmung angeregt. Deshalb schwingen auch die anderen Bereiche mit. Und durch diese kortikalen Resonanzen kommt es zu einer insgesamt weitaus umfassenderen Kohärenz als bei gewöhnlichen Wahrnehmungen.³⁴ Es ist just diese zusätzliche, diese multidimensionale Kohärenz, die wir als ästhetische Freude oder Lust erfahren.³⁵

Das Resonanzphänomen unterscheidet diesen zweiten - auf Selbstähnlichkeit und Selbstorganisation bezogenen - Typus universaler Schönheitserfahrung aufs deutlichste vom ersten, auf Landschaften und Körper bezogenen Typus. Dort werden nur sehr spezifische Hirnregionen aktiviert (eben diejenigen, in denen die betreffenden Präferenzmuster verankert sind). Bei der

³³ Vgl. Fadle, "Ästhetik als Teilaspekt bei der Synthese menschlicher Wahrnehmung", a.a.O., 107 f. - Mit 'lokal' meine ich: 'auf eine spezifische Funktion bezogen'. Gewiß können schon an deren Erfüllung weitläufige Netzwerke beteiligt sein, so daß die Erregung zwar an einer räumlichen Stelle ihr Maximum hat, aber nicht auf diese Stelle beschränkt ist. Das Resonanzphänomen zeichnet sich demgegenüber dadurch aus, daß nicht nur u.U. weit entfernte Verbindungen, die für die jeweilige spezifische Funktion unentbehrlich sind, aktiviert werden, sondern daß neuronale Komplexe erregt werden, die zu der Ausgangsfunktion als solcher gar nichts beitragen.

³⁴ Man beachte auch: für kognitive Kohärenz ist insgesamt weit mehr verlangt als eine einzelne Passung zwischen Schema und Befund. Es braucht darüberhinaus eine Kohärenz zwischen vielen solchen Passungen quer durch die Sinnesgebiete, ja durch potentiell alle Dimensionen unserer Welterfassung. Oder anders gesagt: Es braucht nicht nur die vertikale Passung zwischen Schema und Einzelbefund, sondern auch die horizontale Kohärenz zwischen den verschiedenen kognitiven Feldern. Genau das letztere ist im Fall bereichsübergreifender Resonanzen der Fall. Entsprechend weist z.B. Redies darauf hin, daß ästhetische Reize zu maximal synchronisierten Antworten in verschiedenen neuronalen Netzwerken führen (Christoph Redies, "A universal model of esthetic perception based on the sensory coding of natural stimuli", *Spatial Vision*, Vol. 21, No.1-2, 2007, 97-117, hier 106).

³⁵ Vgl. dazu auch Ramachandrans und Hirsteins Hinweis, daß zur ästhetischen Erfahrung die Verstärkung schon bestehender temporärer Bindungen von Zellensembles gehört ("feature binding"), was mit einer Aktivierung des limbischen Systems einhergeht (V. S. Ramachandran u. William Hirstein, "The Science of Art - A Neurological Theory of Aesthetic Experience", *Journal of Consciousness Studies* 6, 1999, 15-51, hier 21 f.).

ästhetischen Freude an Formen der Selbstähnlichkeit hingegen ist gerade die Resonanz mehrerer Cortexbereiche, also eine weitaus integralere Aktivierung unseres kognitiven Apparates ausschlaggebend.

Und vollends integral wird unser Gehirn beim Phänomen der großen, der atemberaubenden Schönheit aktiviert. Dies sei nun im einzelnen erläutert.

3. Große, atemberaubende Schönheit

a. Erfahrungscharakteristik und Kantische Auslegung

Gehen wir vom phänomenalen Befund aus. Was kennzeichnet unsere Empfindungslage, wenn wir großer Schönheit begegnen? Wir finden uns beglückt. Wir fühlen "das ist schön". Dergleichen wollten wir immer schon sehen. So etwas möchte man öfter, möchte man dauernd sehen. Man sieht es von Herzen gern. Diese volle Beglückung ist der entscheidende Punkt - nicht nur in der Erfahrung, sondern auch für die Erklärung.

Kant, der das Geschmacksurteil als erster eindringlich analysierte, hat diesen Punkt sehr deutlich gesehen. Als schön empfinden wir Kant zufolge dasjenige, was so ist, *wie wir die Dinge wahrnehmen wollen*. Dieses subjektive Moment ist entscheidend. Schön ist, was unserem allgemeinsten und tieflegendsten Wahrnehmungsbedürfnis entspricht.

Und worin besteht das letztere? Kant gab eine vermögens-theoretische Antwort: Wir suchen eine Zusammenstimmung von begrifflicher und sinnlicher Seite (also das, was zuvor unter dem Stichwort 'Kohärenz' beschrieben wurde); in der Terminologie Kants heißt das: eine Harmonie von Einbildungskraft und Verstand. Wo diese Harmonie sich wie von selbst einstellt, da haben wir die Erfahrung des Schönen. Kant bestimmt das ästhetische Wohlgefallen dementsprechend als Wohlgefallen bzw. Lust "an der Harmonie der Erkenntnisvermögen".³⁶

Im kognitiven Normalfall müssen wir eine derartige Zusammenstimmung von begrifflicher und sinnlicher Seite durch begriffliche Tätigkeit (durch Syntheseleistungen des Verstandes) gewinnen. Im ästhetischen Ausnahmefall hingegen stellt sie sich wie von selbst ein. Das begründet den Sonderstatus und Glückscharakter des Ästhetischen.

Um noch einmal den entscheidenden Punkt herauszuheben: In der ästhetischen Erfahrung bekommen wir just das, was wir *von uns aus wollen*. Genau dafür steht das Erlebnis 'schön'. Ein Gegenstand ist nicht als solcher, ist nicht objektiv schön, sondern wir erleben ihn deshalb als schön, weil seine Wahrnehmung unser grundlegendstes Wahrnehmungsbedürfnis - eben das nach kognitiver Harmonie - erfüllt. Die Erfahrung des Schönen beruht auf dieser subjektiven Bedingung. Wir wollen etwas - von uns aus. Und im Fall des Schönen wird es uns perfekt zuteil.³⁷

³⁶ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* [1790], B 29 [§ 9].

³⁷ Vgl. dazu schon Baumgartens Bestimmung der Schönheit als Vollendungs-Phänomen (Vollerfüllungs-Phänomen) sinnlicher Erkenntnis: "Aestheticis finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis. Haec autem est pulcritudo" (Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, 1.

b. Die neuronale Erklärung

Wie lautet nun - nach kurzer Phänomenologie und Kantischer Analyse - die *neuronale* Erklärung für das Erlebnis atemberaubender Schönheit?

Charakteristisch ist in diesem Fall, daß die neuronale Erregung (mehr noch als im Fall der kollateralen Resonanz bei Phänomenen der Selbstähnlichkeit) unseren Wahrnehmungsapparat *im ganzen* ergreift. Die Erfahrung großer, atemberaubender Schönheit geht mit Erregungswellen einher, die sich über den *gesamten* Cortex ausbreiten. Sie nehmen zwar ebenfalls von einer bestimmten Sphäre (etwa der visuellen oder der akustischen) ihren Ausgang, versetzen jedoch unseren gesamten ästhetischen und kognitiven Apparat in einen Schwingungszustand, der dessen grundlegender Konfiguration und Erwartungshaltung entspricht. Deshalb finden wir uns in diesem Fall integral und optimal aktiviert. Daher das große Glück, das wir im Fall atemberaubender Schönheit empfinden.³⁸

4. Zusammenfassender Vergleich der drei Typen universaler Schönheitserfahrung

Überblickshaft will ich die drei geschilderten Typen universaler Schönheitserfahrung nun noch einmal vergleichen, und zwar zunächst hinsichtlich ihrer neuronalen Charakteristik und anschließend hinsichtlich des Grundes ihrer Universalität.

a. Neuronale Unterschiedlichkeit

Wenn wir einen Körper oder eine Landschaft als schön empfinden, so beruht dies auf der hochgradig lokal beschränkten Aktivierung eines bestimmten neuronalen Musters. Wenn wir hingegen Formen der Selbstähnlichkeit als schön erleben, so erfolgt dabei eine weiterreichende Aktivierung des Cortex infolge der Resonanz angrenzender Cortexbereiche. Die Erfahrung großer, atemberaubender Schönheit schließlich beruht auf einer integralen Aktivierung unserer gesamten ästhetischen und kognitiven Architektur.

Nun gilt freilich für jeden dieser drei Typen, daß Schönheit eigentlich brain-happiness ist.³⁹ Struktur

Teil [1750], Hildesheim: Olms 1970, 6 [§ 14]).

³⁸ Darin, daß für das Erlebnis großer Schönheit eine subjektive Beglückung ausschlaggebend ist, die aus einer ganzheitlichen Aktivierung unserer Grundkonstellation resultiert, stimmen Phänomenologie, Kantische Analyse und neuronale Erklärung des Schönen also überein.

³⁹ Das ist die generelle These der Neuroästhetik. Sie könnte trivial erscheinen - ist es aber nicht. Man überlege nur einmal, wie anders man Kunstausstellungen und Museen nützen wird, wenn man dieser These vertraut. Man wird sie nicht mehr als Andachtstempel ansehen oder als Sonntagnachmittagspflichten aufsuchen, sondern man wird sie als Trainings- und Fitnesszentren für das Gehirn nützen: zum Zweck des Besetzungsumbaus, zur Erzeugung neuer Verbindungen, für Integralerregungen. Oder einem Sonatensatz wird man nicht mehr als historische Kuriosität nachforschen, sondern man wird ihn auf das hin abhören, was er mit unserem Gehirn macht. Und es muß nicht der Sonatensatz sein, Cage oder Feldman kommen dafür ebenso in Frage.

und Intensität dieser happiness sind jedoch charakteristisch unterschiedlich: lokal, wenn ein biologisches Programm aktiviert wird; kollateral, wenn unser kognitives Programm aktiviert wird; integral im Fall der übergroßen Schönheit.

Und nicht nur die Extension der neuronalen Erregung, sondern auch die jeweilige Erlebnisqualität ist charakteristisch verschieden: bei lokaler Erregung empfinden wir Attraktivität, bei kollateraler Erregung beträchtliches Wohlgefallen, und bei integraler Erregung erleben wir atemberaubende Schönheit. - So viel zur neuronalen Grammatik der Schönheit.

b. Unterschiedliche Gründe der Universalität

Schließlich noch einmal zur Frage der Universalität. Warum können die drei genannten Typen von Schönheitserfahrung allesamt Anspruch auf Universalität erheben? - Die Gründe dafür sind so unterschiedlich wie die Typen selbst.

Die Körper- und Landschaftspräferenzen sind universal, weil sie sich Selektionseffekten verdanken, die - vor aller kulturellen Diversifizierung - das Genom von *Homo sapiens* als solchem betroffen haben. Deshalb sind sie noch uns überkommen und gelten noch heute universal. Dieser Schönheitstypus hat sich in der protokulturellen Periode der Menschheit herausgebildet (die von vor ca. 2,5 Millionen Jahren bis vor ca. 40 000 Jahren reichte). Dieser Typus ist humanspezifisch. - Seiner Funktion nach ist er auf Reproduktion und Ökologie bezogen. Er steht damit, innerhalb des Ästhetischen, sozusagen für das Gute.

Die ästhetische Präferenz von Formen der Selbstähnlichkeit, die auf Selbstorganisation verweisen, ist ebenfalls schon in der Phylogenese ausgebildet und selektiert worden. Ihre heutige Universalität ergibt sich aus der Permanenz der entsprechenden genetischen Ausstattung. Allerdings ist dieser Schönheitstypus schon vor dem Menschen - im Zug der kognitiven Entwicklung der Tiere, die über ein dorsales Nervensystem und ein Gehirn verfügen - entstanden. Er ist der älteste Typus ästhetischer Schätzung. Darwin hat ihn mit der Genese des Schönheitsempfindens überhaupt, das längst vor dem Menschen im Tierreich entwickelt worden war, in Verbindung gebracht.⁴⁰ - Der Vorteil dieses Schönheitstypus liegt auf kognitivem Gebiet. Er repräsentiert, innerhalb des Ästhetischen, sozusagen das Wahre.

Die Universalität der Faszination durch große Schönheit schließlich dürfte daher rühren, daß diese Begeisterung *schlicht auf der Architektur des Cortex als solchen beruht*. Und da diese Architektur

⁴⁰ Vgl. beispielsweise: "The perception, if not the enjoyment, of musical cadences and of rhythm is probably common to all animals, and no doubt depends on the common physiological nature of their nervous systems" (Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* [1871], Princeton: Princeton University Press 1981, II 333). Vgl. zu Darwins Theorie der Genese ästhetischer Wertschätzung insgesamt: Wolfgang Welsch, "Animal Aesthetics", *Contemporary Aesthetics*, Forum: Science in Aesthetics (2004), www.contempaesthetics.org/pages/article.php?articleID=243. Dort habe ich auch ausführlich dargelegt, inwiefern der Reduktionismus der soziobiologischen Lesart der Tierästhetik fehlt. / an den Phänomenen vorbeigeht.

bei allen Angehörigen von *Homo sapiens* dem Grunde nach gleich ist, sind wir alle - kulturen-übergreifend - dieses Schönheits-Erlebnisses fähig, ist auch dieser Typus von Schönheitserfahrung universal. Zeitlich gesehen hat sich dieser Typus aber vermutlich erst in der kulturellen Periode der Menschheit, also in den letzten 40 000 Jahren herausgebildet. Er ist der jüngste der drei Typen.⁴¹

Anders als bei den vorgenannten Typen glaube ich jedoch nicht, daß die Faszination durch große Schönheit auf einem spezifischen Nutzen beruht. Vielmehr scheint das Gehirn sich hier selbst zu feiern, gleichsam intern zu jubilieren. Große Schönheit ist ein zweckfreies neuronales Feuerwerk - jenseits eines biologischen oder kognitiven Nutzens. Insofern betreten wir erst mit diesem Typus die Sphäre des ganz und gar Schönen, des Schönen um des Schönen willen. Dieser Typus stellt also, innerhalb des Ästhetischen, das eigentlich Schöne (bzw. das Hyperschöne) dar.

III. Rückblick und Ausblick

1. Universalität und Einzelheit

Was, so könnte man fragen, ist durch die vorstehenden Überlegungen gewonnen? Für die Ästhetik insgesamt, denke ich, einiges. Für die detaillierte Analyse einzelner schöner Gebilde, etwa eines Kunstwerks, hingegen vergleichsweise wenig.

Die angeführten Befunde lehren uns besser zu verstehen, warum wir Menschen so weithin durch Schönheit fasziniert sind - nicht nur im zwischenmenschlichen Bereich, sondern ebenso hinsichtlich der Natur und der Kunst. Wir sind schönheits-süchtig, weil Schönheit nicht nur für unsere Sexualität, sondern ebenso für unsere Kognition, ja für unser Wohlbefinden insgesamt eine gewichtige Rolle spielt. Unser wichtigstes, unser einziges gesamtheitliches 'Organ', das Gehirn strebt in der Erfahrung des Schönen nach seinem Bestzustand.

Daß die Menschen zu allen Zeiten und in allen Kulturen nach Schönheit gesucht haben, ist der ästhetischen Theorie vertraut. Aber man hat das Augenmerk doch insgesamt zu einseitig auf die kulturelle Diversität - auf die Unterschiedlichkeit der Schönheitserzeugung und -schätzung in den verschiedenen Kulturen - gerichtet. Über dem Lobpreis der ästhetischen Vielfalt hat man den Umstand übersehen oder gar geleugnet, daß schöne Produkte, die für einen Kulturkreis kennzeichnend sind, auch von Angehörigen anderer Kulturkreis gleichermaßen als schön erfahren

⁴¹ Dieser Typus, der an keinerlei Inhalte gebunden ist - weder an die vordergründigen des ersten Typs (Landschaft, Körper) noch an die tieferreichenden des zweiten Typs (Selbstähnlichkeit, Selbstorganisation) -, sondern ganz auf der Erregung der Architektur des Cortex als solchen beruht, ist natürlich auch nicht an bestimmte kulturelle Inhalte gebunden. Eben deshalb ist die Faszination ja, wenngleich stets durch Werke mit bestimmter kultureller Prägung veranlaßt, ihrem Grunde wie ihrer Extension nach universal. Dennoch ist anzunehmen, daß dieser Typus erst in der Periode der Kultur zur Geltung kam bzw. verfolgt wurde - weil hier erst die elementaren biologischen und kognitiven Notwendigkeiten abgedeckt waren und ein 'freies Spiel' von Wahrnehmungen und Erfindungen beginnen konnte. Der *Grund* der Faszination durch atemberaubend schöne Werke also liegt tiefer als alles Kulturelle, aber diese Möglichkeit kommt erst in der Kultur frei zum Tragen.

werden können. Man hat die potentielle Universalität des Schönen verkannt. Der Kulturalismus - demzufolge alle Hervorbringungen der Menschen ausschließlich auf kulturellen und nicht auch auf tieferen, präkulturellen Grundlagen beruhen -, hat auch hier zu einem Ghettoismus geführt, der die kulturellen Erzeugnisse strikt an die Leine ihrer Herkunftskultur legen und die Möglichkeit genuinen Verstehens und genuiner Schätzung auf diese beschränken möchte.

Im Gegensatz dazu weisen die vorstehenden Ausführungen auf das präkulturelle Unterfutter und die transkulturellen Tiefendimensionen des Ästhetischen hin, aus denen sich sowohl erklärt, daß in hochgradig unterschiedlichen Kulturen dieselben ästhetischen Präferenzmuster wirksam sein können, wie durch sie auch verständlich wird, daß Angehörige einer Kultur die Schönheitsleistungen einer ganz anderen Kultur gleichermaßen schätzen können. Es gibt sowohl eine produktive als auch eine rezeptive Universalität des Ästhetischen. Es ist an der Zeit, das kulturalistische Vorurteil abzulegen und sich diesen Universalitätsdimensionen des Ästhetischen zu stellen.

Aber so wichtig die letzteren für die Sphäre des Ästhetischen insgesamt sind, so wenig vermag ihre Beachtung doch für die detaillierte Analyse einzelner Phänomene auszutragen. Universal sind die genannten *Typen* ästhetischer Schätzung. Aber tausenderlei Phänomene können einem dieser Typen zugehören und doch in ihrer ästhetischen Qualität beträchtlich unterschiedlich sein. Um die Gründe für die jeweilige Qualität anzugeben (was eine Aufgabe ästhetischer Analyse ist), hilft aber der Hinweis auf die Typik nichts mehr, sondern hier müssen andere Kriterien ins Spiel gebracht werden - unter Umständen sogar hochgradig spezifische Kriterien, gar solche, die überhaupt erst durch dieses Werk (sofern es stilbildend war) in die Welt gelangten. Mehrere griechische Tempel und etliche japanische Steingärten sind durch die Goldene Proportion bestimmt, aber das Besondere des *Parthenon* oder des *Ryoan-ji* bedarf einer zusätzlichen Erklärung. Und Beethovens *Dritte Symphonie* gewinnt ihre Großartigkeit nicht aus der Erfüllung von Sonatenform und symphonischer Satztechnik, sondern aus der Einführung eines bis dato unerhörten Pathos.

Der Universalaspekt hat hier also eine deutliche Grenze. Er vermag die universale Faszination durch ästhetische *Typen* zu erklären, nicht aber auch noch die größere oder geringere Qualität einzelner Manifestationen dieses Typus. Freilich: eine derartige Grenze gehört stets zu ästhetischen Erklärungsmuster allgemeiner Art. Ob man an generelle Grundsätze wie 'variatio delectat' oder 'ut pictura poesis' oder an semi-generelle Prinzipien wie Tiefenperspektive oder Diagonalkomposition denkt - jedesmal wird es darauf ankommen, daß das Einzelwerk nicht nur solchen Leitlinien genügt, sondern in seiner Besonderheit wahrgenommen zu werden verlangt und verdient. Und es wäre wohl paradox, gerade vom Universalaspekt zu erwarten, daß ausgerechnet er Aufschluß über alles Einzelne gibt.

2. Bloße Subjektivität der Erfahrung des Schönen?

a. Die Konvergenz von klassischer und neuronaler Subjektivitätsthese

Man könnte die neuronalen Erklärungen des Schönen, die ich referiert habe, rundweg als Bestätigung der These von der Subjektivität des Ästhetischen ansehen. Die letztere These ist mindestens seit dem 18. Jahrhundert weit verbreitet. Kant, auf den ich mich zuvor bezog, hat sie am klarsten expliziert. Demzufolge ist 'schön' keine Eigenschaft, die den Erscheinungen objektiv

anhaftet (wie etwa deren Größe), sondern eine ganz und gar relationale Eigenschaft, welche gewissen Erscheinungen nur im Bezug auf das menschliche Erkenntnisvermögen und die menschliche Betrachtungsweise zuerkannt werden kann. Dinge sind nicht deshalb schön, weil sie an sich schön wären, sondern sie sind für uns schön, weil wir ihnen aufgrund unserer Art, die Welt zu betrachten und im Duktus der dabei leitenden Bedürfnisse diese Eigenschaft zuschreiben, diese ihnen aufgrund unserer Verfassung als Subjekte verleihen.⁴² - Ganz analog lehrt nun auch die neuere Hirnforschung, daß die Erfahrung des Schönen durch die interne Architektur unseres Gehirns bestimmt ist, daß die neuronale Disposition von uns Subjekten für Schönheit ausschlaggebend ist, daß Schönheit eigentlich brain-happiness ist.

Allerdings regten sich schon Ende des 18. Jahrhunderts Einsprüche gegen die Subjektivitätsthese. Schiller z.B. meinte, daß Schönheit zumindest auch etwas Objektives sein müsse und etwa als "Freiheit in der Erscheinung" zu bestimmen sei.⁴³ Oft wurde auch darauf hingewiesen, daß Schönheit schon deshalb keine rein subjektive Angelegenheit sein könne, weil uns doch offenbar nicht jeder beliebige Gegenstand als schön erscheint, schöne Gegenstände also offensichtlich auch gewisse objektive Bedingungen erfüllen müßten, um als schön zu gelten. Symmetrie und Goldene Proportion beispielsweise seien objektiv verifizierbare Eigenschaften der betreffenden schönen Gegenstände.

So sehr ich anschließend selber Objektivitätsdimensionen des Ästhetischen das Wort reden möchte, muß ich doch zunächst diesen zu einfachen Einwand gegen die Subjektivitätsthese zurückweisen. Auf dem geschilderten Weg läßt sich keine Bresche für die Objektivitätsthese schlagen. Es ist nämlich nicht so, daß ein Vertreter der Subjektivitätsthese gänzlich bestreiten müßte, daß die Schönheitserfahrung auch auf objektiven Eigenschaften der Gegenstände beruht. Was er behauptet, ist vielmehr nur, daß diese objektiven Bestimmungen allenfalls notwendige, keinesfalls aber hinreichende Bedingungen des Schönheitserlebnisses darstellen. Derlei Gegenstandseigenschaften vermögen die Erfahrung des Schönen allenfalls *auszulösen*, können sie aber nicht von sich aus *bewirken*. Und auch auslösen können sie die Schönheitsempfindung nur deshalb, weil wir Menschen von unserer sinnlichen und mentalen Konstitution her gewissermaßen schönheits-süchtig, grundlegend auf Schönes aus sind. Nur in diesem durch unsere Subjektivität bestimmten Suchhorizont können entsprechende Gegenstandsmerkmale dann schönheitsauslösende Wirkung haben. Insofern bleibt, auch wenn objektiven Elementen sekundär eine Rolle zukommt, grundlegend die Subjektivitätsthese im Recht.

b. Die Objektivitätshypothese - zur evolutionären Rückseite der Subjektivität

Eine Überschreitung der These von der bloßen Subjektivität des Ästhetischen muß also anders ansetzen. Eigentlich liegt der Ansatzpunkt auf der Hand. Man braucht bloß die Rückseite der Subjektivität ins Auge zu fassen. Woher rührt es denn, daß die menschliche Subjektivität, die für

⁴² Dabei ist mit 'Subjektivität' natürlich die uns allen gemeinsame Gattungs-Subjektivität gemeint, nicht die gerade in aestheticis später so beliebt gewordene Individual-Subjektivität.

⁴³ Friedrich Schiller, "Kallias oder Über die Schönheit. Briefe an Gottfried Körner" [1793 entst., 1847 publ.], in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 5, hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert (München: Hanser ⁶1980), 394-433, hier 400 [Brief vom 8. Februar 1793].

unsere Erfahrung des Schönen ausschlaggebend ist, just die Konstitution besitzt, die sie besitzt? Warum ist sie so verfaßt, wie sie es ist? Diese eigentliche Grundfrage wird von den Vertretern der Subjektivitätsthese regelmäßig beiseitegeschoben bzw. übergangen.

Solange man dies tut, erscheint es dann zwangsläufig so, als sei unsere ganze Schönheitsbegeisterung nur eine humane Idiosynkrasie, die bloß mit uns, aber nichts mit der Welt zu tun hat. Auf der anderen Seite ist die Idiosynkrasie-These aus mindestens zwei Gründen hochgradig unplausibel. Erstens ist unsere ästhetische Empfänglichkeit tief in unserer kognitiven Architektur verankert, so daß man, unsere Ästhetik als idiosynkratisch einschätzend, unsere gesamte Kognition der Idiosynkrasie verdächtigen müßte. Zweitens setzt sich in der menschlichen Ästhetik (wie Darwin dargelegt hat) die längst vor dem Menschen begonnene animalische Genese und Geschichte des ästhetischen Empfindens fort, weshalb man, die menschliche Ästhetik der Idiosynkrasie anheimgebend, auch die ästhetische Sensibilität der Tiere, ja den gesamten Umweltbezug der sich auf Nervensystem und Gehirn verlassenden Tiere der Idiosynkrasie überantworten müßte.⁴⁴

Im Gegensatz zur generellen Idiosynkrasie-Vermutung wurde im vorigen wahrscheinlich gemacht, daß unser ästhetisches Empfinden - bei aller subjektiven Verankertheit seiner Schemata - durchaus auf objektiven Bedingungen beruht. Das wurde insbesondere im Blick auf den zweiten Universaltypus, die Faszination durch Gebilde der Selbstähnlichkeit deutlich. Wir empfinden Formen, die durch Selbstähnlichkeit gekennzeichnet sind und auf diese Weise anzeigen, daß sie aus Rückkopplungsprozessen hervorgegangen sind, wie sie für Selbstorganisation charakteristisch sind, unmittelbar als schön. Nun ist Selbstorganisation aber das allgemeinste ontologische Prinzip der Natur. Insofern ist unser ästhetischer Sinn geradezu extrem objektiv orientiert - also alles andere als idiosynkratisch. Er antwortet mit Lust und Beglückung auf das, was die Welt im Innersten antreibt. Er pulsiert gleichsam im Takt der Welt. Er ist als humanes zugleich ein ontologisches bzw. kosmisches Sensorium.

Wie eine solche Kongruenz von subjektiver Empfindung und objektiver Relevanz möglich ist, läßt sich evolutionstheoretisch erklären. Letztlich bewährt sich im Gang der Evolution nur das, was auf die Welt, in der es zurechtkommen muß, auch einigermaßen paßt. Das heißt nicht, daß man einem simplen Anpassungstheorem das Wort reden sollte. Stephen J. Gould und andere haben überzeugend dargetan, daß die evolutionäre Dynamik der Organismen in starkem Maß als innengesteuert und nicht einfach als außenbedingt zu begreifen ist. Nur: Was immer da im Duktus innerer Organisationslogiken erwächst, muß letztlich doch so sein, daß es durch den Druck der Außenbedingungen nicht wegselektiert wird, sondern diesem standzuhalten, ja idealerweise *mit* seinen Umweltbedingungen zu kooperieren vermag. Das letztere zeichnet die Erfolgsmodelle der Evolution aus.

Hier ist nicht der Ort, die Frage von Subjektivität und Objektivität zur Entscheidung zu bringen. Aber gegen das moderne Standardtheorem von der bloßen Subjektivität des Ästhetischen soll doch wenigstens eine Lanze für die mögliche Objektivität des Ästhetischen gebrochen werden. Und es ist zu skizzieren, wie Objektivität und Subjektivität zusammengehen könnten. Die Ausführungen im II.

⁴⁴ Vgl. Verf., "Animal Aesthetics", a.a.O.

Teil haben gezeigt, wie neuronale Dispositionen, die zur Konstitution von *homo sapiens* gehören, für die Typen unseres universalen Schönheitsempfindens verantwortlich sind. Bis dorthin ist die Subjektivitätsthese im Recht. Aber dann war, in diesem III. Teil, darauf hinzuweisen, daß unsere subjektiven Dispositionen nicht einfach - wie die Theoretiker der Subjektivität das gerne hätten - das letzte ihrer selbst sind, sondern daß sie durch eine evolutionäre Rückseite bestimmt sind, aus der sich sowohl ihre Existenz wie ihr Design erklärt. Faßt man diese Rückseite ins Auge, so zeigt sich die Weltverbundenheit und Weltbedingtheit unserer Verfassung. Aus ihr resultiert zugleich das Objektivitätspotential unserer Dispositionen.

Das betrifft auch den ästhetischen Sinn. Vielleicht wäre es nicht übertrieben zu sagen, daß in ihm auf gewisse Weise die Welt zu sich kommt. Warum? Sinnliches und Sinnesvermögen sind, evolutionär verständlich, von gleicher Art. Wenn Sinnliches uns nun so begegnet, daß unser Sinnesvermögen dabei in seine beste Verfassung gelangt, dann erfahren wir Schönheit - die subjektive Beglückung durch Schönheit. Aber dieser Vorgang kann zugleich als objektiver Prozeß gelesen werden. Wenn unser ästhetischer Sinn Schönes erlebt, so deshalb, weil er eine Selbstverstärkung erfährt. Auch dabei handelt es sich um einen Prozeß der Rückkopplung. Insofern vollzieht sich in unserem ästhetischen Sinn just das, was die ontologische Grunddynamik der Welt überhaupt ausmacht. Anders gesagt: Diese Grunddynamik vollzieht sich hier, sich auf sich selbst beziehend, als ästhetische Wahrnehmung. In der Erfahrung von Schönheit kommt somit nicht (wie man naiverweise glaubt) die Schönheit der Welt, sondern (wie es reflektierterweise zu sehen ist) deren selbstgenerativer Charakter zum Ausdruck. Die Schönheitserfahrung ist eine in uns sich vollziehende Selbsterfahrung der Welt.

Abbildungen

1. *Ginkakuji-Tempel* in Kyoto (1)



2. *Ginkakuji-Tempel* in Kyoto (2)

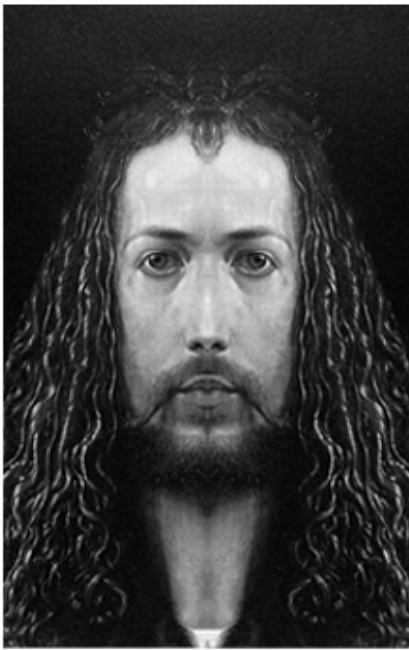


3. Taj Mahal



4. Albrecht Dürer, *Selbstbildnis* (1500)

5. dito - Montage



6. *Ryoan-ji* in Kyoto



7. Selbstähnlichkeit

