

Lehmann  
Gehaltsästhetik



Harry Lehmann

# Gehaltsästhetik

Eine Kunstphilosophie

Wilhelm Fink

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen  
Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung  
und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle  
Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder,  
Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2016 Wilhelm Fink, Paderborn  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Lektorat: Stefan Hetzel, Eibelstadt  
Satz: Martin Mellen, Bielefeld  
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Printed in Germany  
Herstellung: Ferdinand Schönningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5983-1

# INHALT

VORWORT .....	7
ERFAHRUNG .....	9
Praktische Erfahrung .....	9
Ästhetische Erfahrung .....	16
EIGENWERTE .....	33
Schönheit .....	35
Erhabenheit .....	50
Ereignis .....	58
Ambivalenz .....	67
ÜBERTRAGUNGSWERTE .....	81
REFLEXIONSWERTE .....	95
Symbolische Kunst .....	99
Schöne Kunst .....	103
Funktionale Differenzierung .....	104
Medienverschachtelung .....	106
Das Ende der schönen Kunst .....	130
Konzeptuelle Kunst .....	137
Materialästhetik .....	140
Anästhetik .....	174
Gehaltsästhetik .....	197
Abbildungsverzeichnis .....	235
Anmerkungen .....	239
Namensregister .....	255
Sachregister .....	257



# VORWORT

Die ›Postmoderne‹ war ein Verlegenheitsbegriff, der besagte, dass eine Epoche zu Ende gegangen war, ohne dass man sich vorstellen konnte, was ihr folgt. Heute sieht man, dass die ›Geschichte‹ weiter ihren Lauf nimmt und das vielbeschworene ›Ende der großen Erzählungen‹ selbst eine große Erzählung war. Auch in den Künsten wurde nach dem sogenannten ›Ende des Materialfortschrittes‹ der Anspruch, etwas Neues zu schaffen, nicht etwa preisgegeben, sondern reformuliert. Das Neue wird nicht länger im ästhetischen Material gesucht, sondern in neuen ästhetischen Gehalten gefunden. Diese *gehaltsästhetische Wende der Künste* ist die Quintessenz der hier entworfenen Kunstphilosophie, die auf der Grundlage einer allgemeinen Wahrnehmungsästhetik entwickelt wird.

In den Künsten können drei verschiedene ästhetische Wertesysteme eine Rolle spielen. Es gibt sowohl die klassischen ästhetischen Werte ›Schönheit‹ und ›Erhabenheit‹, als auch die modernen ästhetischen Werte ›Ereignis‹ und ›Ambivalenz‹, die hier gemeinsam als *Eigenwerte der Wahrnehmung* rekonstruiert werden. Weiterhin lassen sich *Übertragungswerte der Wahrnehmung* wie ›Sportlichkeit‹ oder ›Coolness‹ finden, bei denen sich ein sozialer Wert auf das Wahrnehmen von ästhetischen Formen überträgt, wie etwa beim ›sportlichen Schuh‹. Drittens gibt es *Reflexionswerte der Wahrnehmung*, wo einer Wahrnehmung ein Wert zugeschrieben oder zugesprochen wird, so wie der Goldgrund im Gemälde einst das Paradies symbolisierte und das Konzept heute vorschreibt, was man in den Künsten hört oder sieht.

Dieser Theorieansatz unterläuft von vornherein die Dichotomie von empirischer und philosophischer Ästhetik, denn im Begriff der ästhetischen Erfahrung ist bereits die Möglichkeit angelegt, die historisch veränderliche Relation zwischen den natürlichen, kulturellen und reflexiven Wertesystemen in den Künsten zu analysieren. Dabei zeigt sich, dass es parallel zur funktionalen Differenzierung der Gesellschaft zu einer stetigen Entkoppelung von Eigen-, Übertragungs- und Reflexionswerten in den Künsten gekommen ist. Im Mittelalter waren diese Werte noch fest aneinander gebunden, wodurch die Künste als ›symbolische Künste‹ wirken konnten; in der Neuzeit lässt sich eine beschränkte Entkoppelung dieser Wertesysteme erkennen, was die Ausbildung der ›schönen Künste‹ ermöglicht hat; in der zeitgenössischen Kunst sind Eigen-, Übertragungs- und Reflexionswerte schließlich entkoppelt

und lassen sich mit Hilfe von Konzepten frei miteinander verknüpfen, wodurch eine spezifisch moderne ›konzeptuelle Kunst‹ entsteht.

Der hier entwickelte Begriff der ästhetischen Erfahrung erlaubt es, die Einsichten der empirischen und evolutionären Ästhetik mit einer Rekonstruktion der europäischen Kunstgeschichte zu verbinden. So lässt sich zum Beispiel die Frage erörtern, warum sich die Künste bis ins 19. Jahrhundert hinein als ›schöne Künste‹ entwickelt haben. Die Antwort wird sein, dass es in Europa aufgrund einer besonderen Symbiose zwischen Kunst und Wissenschaft zu einer spezifischen *Medienverschachtelung* in den Künsten gekommen ist, die sich allein am ästhetischen Eigenwert des Schönen ausbilden konnte. Eine andere Frage wäre, inwiefern die moderne Kunst am Anfang des 20. Jahrhunderts sich gegen den ästhetischen Wert des Schönen gewendet hat und dennoch als ästhetische Kunst fortbestehen konnte: In der Klassischen Moderne, so die Antwort, begann sich die Kunst neue Eigenwerte der Wahrnehmung zu erschließen, insbesondere das ›Ereignis‹ und die ›Ambivalenz‹. Auch das zweimal ausgerufene ›Ende der Kunst‹ wird in diesem Theorieansatz als das Ende limitierter ästhetischer Spielräume verständlich: Hegel konstatierte das Ende der ›schönen Künste‹, insofern sich die Medienverschachtelung am Eigenwert des Schönen um 1800 kaum noch steigern ließ; Danto beschrieb hingegen das Ende der materialästhetischen Kunst, nachdem in den 1960er Jahren auch die Spielräume der neu entdeckten ästhetischen Eigenwerte ausgereizt waren.

Die Reichweite einer Kunstphilosophie bemisst sich nicht zuletzt daran, dass sie Grenzfälle mitdenken kann, auf die man sowohl bei den prähistorischen Höhlenmalereien und Kleinplastiken als auch bei zeitgenössischen Readymades und Konzeptarbeiten stößt. In beiden Fällen hat man es mit spezifischen ›Negationen des Ästhetischen‹ zu tun. Die prähistorische Kunst ist noch vollkommen an die Funktion eines Kultes gebunden, kann sich aber im Modus der ästhetischen Imitation entfalten. Die anästhetische Kunst bezieht sich hingegen einzig und allein auf die Reflexionswerte der Kunst und neutralisiert vorsätzlich alle Eigen- und Übertragungswerte am Kunstwerk.

Schließlich lassen sich unter der hier entwickelten Theorieperspektive sehr heterogene Werke von Künstlern wie Damien Hirst, Ai Weiwei, Luc Tuymans oder Daniel Libeskind in einen Zusammenhang stellen: Die ästhetische Erscheinung dieser Arbeiten ist weder Forschungsgegenstand noch Selbstzweck, sondern artikuliert einen ästhetischen Gehalt. Blickt man auf die Kunst der letzten zwanzig Jahre, dann zeichnet sich in ersten Umrissen das Paradigma einer gehaltsästhetischen Kunst ab.



# ERFAHRUNG

Ein Schlüsselbegriff der Ästhetik ist der Begriff der ›ästhetischen Erfahrung‹. Ein Aspekt hat in den einschlägigen Erfahrungsästhetiken allerdings kaum eine Rolle gespielt: nämlich, dass man ›aus Erfahrungen lernen‹ kann.<sup>1</sup> Da es in den Gefilden der Ästhetik immer auch um eine Verfeinerung des Geschmacks und um eine Schärfung der Sinne – sprich um Lerneffekte – ging, wird unsere Ausgangsfrage lauten: Was hat man gelernt, wenn man ästhetisch erfahren ist? So wenden wir uns nicht direkt den ästhetischen Phänomenen zu, sondern fragen zunächst, was überhaupt eine ›Erfahrung‹ ist. Auf der Grundlage dieses praktischen Erfahrungsbegriffs lässt sich dann auch ein Modell der ästhetischen Erfahrung entwickeln.<sup>2</sup>

Bereits Aristoteles ging davon aus, dass nicht nur Menschen, sondern auch Tiere in der Lage sind, Erfahrungen zu machen,<sup>3</sup> und auch für David Hume war es »offensichtlich, dass Tiere wie Menschen vieles aus Erfahrung lernen«<sup>4</sup>. Wenn man folglich den Begriff der Erfahrung nicht gleich am Menschen expliziert, sondern in Bezug auf Tiere entwickelt, dann kann man sicher sein, dass die hieraus abgeleitete ästhetische Theorie keine verdeckten Prämissen des menschlichen Sprechens und Denkens in Anspruch nimmt – welche die Ästhetik seit je her auf Ab- und Umwege führten.

## Praktische Erfahrung

Nehmen wir ein naheliegendes Beispiel. Stellen wir uns vor, dass eine Katze das Jagen erlernt. Katzen ist ein Jagdtrieb angeboren, insofern bestimmte Wahrnehmungen instinktiv bestimmte Bewegungsabläufe auslösen. Generell spricht man hier von einem verhaltensbiologischen Auslöseprinzip.<sup>5</sup> Jeder kennt das Spiel: Man raschelt mit einem Grashalm am Boden, das Kätzchen geht in Lauerstellung – und springt. Kann dieser Jagdinstinkt nicht auf natürliche Weise befriedigt werden, etwa, weil das Tier in einer Wohnung eingeschlossen ist, setzen Ersatzhandlungen ein: die Katze beginnt nach Fliegen zu jagen oder hascht in der Luft nach imaginären Beutetieren. Dieser vererbte Auslösemecha-

nismus hat für sich allein noch keine Katze am Leben erhalten. Junge Katzen können nicht einmal die fressbaren von den nicht fressbaren Dingen unterscheiden und reagieren auf alles, was sich bewegt. Das Jagen findet in viel zu komplexen und verschiedenartigen Situationen statt, als dass es sich allein durch Instinktverhalten genetisch codieren ließe. Die entsprechenden Anlagen müssen zusätzlich noch durch eine ganz andere Instanz konditioniert werden, nämlich über eine Form des nichtsprachlichen Wissens: über Erfahrung.

Sobald es um ›Erfahrung‹ geht, sind die Auslösemechanismen nicht mehr im Instinkt festgeschrieben, sondern es kommen Lerneffekte ins Spiel. Katzen verfügen über zwei Jagdstrategien: Sie lauern ihrer Beute auf, zum Beispiel vor einem Mausloch, oder sie schleichen sich an ihre Beute an, wie etwa an einen Vogel, der auf einer Wiese nach Würmern sucht. Hier wird die Katze mit der Entscheidungssituation konfrontiert, in welchem Moment sie sich aus der Deckung wagen und losspringen soll bzw. ob sie sich noch weiter anschleichen muss. Springt sie zu früh oder verrät sich durch Anschleichen, wird sie vorzeitig vom Vogel wahrgenommen, der rechtzeitig fortfliegen kann. Springt sie zu spät – weil sie erwartet, dass die Beute noch näher kommt, die sich aber genauso gut von ihr fortbewegen kann –, verringert sich die Wahrscheinlichkeit eines Jagderfolges. Zwischen beiden Extremen gibt es ein Optimum, das, wenn es getroffen wird, eine Katze zum erfolgreichen Jäger macht.<sup>6</sup> Die Frage wäre: Wie könnte diese Optimierungsaufgabe mit Hilfe von ›Erfahrung‹ gelöst werden? Zu berücksichtigen ist vor allem, dass sich dieses Problem in verschiedenen Erfahrungssituationen jeweils anders stellt. Würde sich hierfür ein allgemeines Kriterium finden lassen, wäre es in der langen Evolutionsgeschichte der Katzen irgendwann einmal im genetischen Raubtiercode abgespeichert worden. Doch keine Jagdsituation gleicht einer zweiten, sie unterscheiden sich nach Ort, Sichtverhältnissen, Jahreszeit, Beutetieren, der körperlichen Verfassung der jagenden und gejagten Tiere und vielem mehr. So wird eine junge Katze einige Fehlversuche hinter sich bringen müssen, bis sich eine Situation ergibt, in der sie zufällig den ersten Vogel zu fassen bekommt. Hinzu kommt, dass eine Katze überhaupt nur dann das Jagen erlernt, wenn sie vom Muttertier angeleitet wird. Die noch lebende Beute wird dem Nachwuchs zum Spielen überlassen, wodurch eine vereinfachte Lernsituation entsteht, in der die Bewegungsabläufe zum Jagen eingeübt werden können.

Seit über einem Jahrhundert wird die Lernfähigkeit von Tieren als Teildisziplin der Psychologie erforscht. Die zwei basalen Untersuchungsmethoden sind hierbei die klassische und die instrumentelle Konditionierung. Auf der einen Seite handelt es sich um Untersu-

chungen, die erstmals 1905 von dem russischen Physiologen Pawlow (1849–1936) durchgeführt wurden. Die Wahrnehmung von Futter löst bei einem Hund Speichelfluss aus; ertönt bei der Futtergabe zugleich ein Glockenton – so Pawlows Experiment –, dann führt nach einer gewissen Zeit allein der akustische Reiz zu dieser physiologischen Reaktion. Der natürliche Auslösemechanismus bzw. das vererbte Reiz-Reaktions-Schema wurde akustisch konditioniert. Erklärt wird dieser Effekt als eine Folge assoziativen Lernens, wonach sich im Gedächtnis des Hundes eine Verknüpfung zwischen der visuellen Wahrnehmung des Futters und der akustischen Wahrnehmung des Glockentons ausbildet.<sup>7</sup>

Auf der anderen Seite hat der amerikanische Psychologe Thorndike (1874–1949) Experimente mit hungrigen Katzen in Versuchskäfigen durchgeführt, die sich durch das Niederdrücken eines Hebels aus einem solchen Käfig befreien und an einen Fressnapf gelangen konnten. Man spricht hier vom instrumentellen Lernen, weil ein bestimmtes Verhalten der Tiere, wie hier das Hebeldrücken, als Instrument eingesetzt wird, um einen bestimmten Zweck zu erreichen. Die Katze löst das Problem durch Probieren, indem sie die Pfoten durch die Gitterstäbe steckt, an der Käfigtür kratzt und schließlich den Hebel bewegt. Das Resultat dieser Experimente war zum einen, dass die Katze nach wiederholten Versuchen lernt, die Box in immer kürzerer Zeit zu öffnen; anstelle von 160 Sekunden brauchte sie nach 24 Versuchen nur noch 7 Sekunden. Zum anderen wurde deutlich, dass dieser Lernerfolg nicht abrupt verläuft, sondern es immer nur zu einer graduellen Verbesserung kommt. Das heißt, dass die Katze (so wie all die anderen Wirbeltiere, mit denen solche Experimente durchgeführt wurden) über kein rationales Wissen verfügt; sie versteht weder das Problem noch erkennt sie seine Lösung. Wenn ein Mensch hingegen weiß, dass sich der Käfig mit dem Hebel öffnen lässt, macht er keine Fehler mehr; er besitzt, in Bezug auf diesen Kausalzusammenhang, ein präzises Wissen. Das erworbene Wissen der Katze hingegen ist nicht exakt, sondern gleicht einem immer effizienter werdenden Probieren. Erklärt werden solche Lernerfolge aus den Prinzipien des Assoziationslernens: die Katze verknüpft das Niederdrücken des Hebels mit der Wahrnehmung des Käfigöffnens, wobei dieses Verhalten durch das Futter, an das die Katze hierdurch gelangt, belohnt und entsprechend auch verstärkt wird.<sup>8</sup>

Es lässt sich leicht nachvollziehen, dass eine mit einem Jagdtrieb ausgestattete und von der Mutter angeleitete Katze nach einigen Versuchen und Irrtümern einen Vogel fängt, aber es ist nicht evident, dass dieses singuläre Erlebnis auch für ihr künftiges Verhalten einen Informationswert besitzt. Die assoziative Verknüpfung zweier Wahrnehmungen ist

noch keine Erfahrung. Die Erinnerung allein, dass die Katze in einer spezifischen Jagdsituation in einer bestimmten Distanz zur Beute losgesprungen ist, liefert noch keinen Anhaltspunkt für eine erfolgreiche Jagd. Sie bietet für das zukünftige Jagdverhalten der Katze erst dann einen Orientierungswert, wenn auch die Information erinnert wird, ob diese Jagd erfolgreich war oder nicht. Hier kommt eine affektive Komponente ins Spiel, welche sich beim Erfüllen bzw. Nichterfüllen von Erwartungen einstellt. Generell verfügen Tiere wie Menschen über Belohnungssysteme, die erfolgreiches Verhalten mit einem positiven Affekt und erfolgloses Verhalten mit einem negativen Affekt assoziieren und in diesem Sinne ihr eigenes Verhalten ›belohnen‹ oder ›bestrafen‹ können. Das Futter hat sowohl bei Pawlows Hund als auch bei Thorn-dikes Katze diese Belohnungsfunktion im Experiment erfüllt.

Der Neurobiologe Antonio Damasio hat zur Beschreibung der entsprechenden Bewertungsmechanismen den Begriff des »somatischen Markers« geprägt: »Wenn das unerwünschte Ergebnis, das mit einer gegebenen Reaktionsmöglichkeit verknüpft ist, in Ihrer Vorstellung auftaucht, haben Sie, und wenn auch nur ganz kurz, eine unangenehme Empfindung im Bauch. Da die Empfindung den Körper betrifft, habe ich dem Phänomen den Terminus somatischer Zustand gegeben (soma ist das griechische Wort für Körper); und da sie ein Vorstellungsbild kennzeichnet oder ›markiert‹, bezeichne ich sie als Marker.«<sup>9</sup> Mit dem Begriff des somatischen Markers lässt sich erklären, wie ohne Zuhilfenahme von sprachlich-rationalen Kriterien Wertunterscheidungen getroffen werden können: Wenn die Katze einmal erlebt hat, dass ein Sprung in einer bestimmten Erfahrungssituation gelungen ist, dann wird dieses Erfolgserlebnis auch von einem positiven Körpergefühl ›belohnt‹ bzw. bei einem Misserfolg von einer negativen Körperempfindung ›bestraft‹. Kommt die Katze in eine ähnliche Situation, dann wird dieses erinnerte Reiz-Reaktions-Muster aufgerufen, das aber nun mit einem positiven oder negativen Marker verknüpft ist und deshalb sowohl verhaltensauslösend als auch verhaltensblockierend wirken kann. In diesem Sinne schreibt Damasio: »Wenn sich ein negativer somatischer Marker in Juxtaposition zu einem bestimmten künftigen Ergebnis befindet, wirkt diese Zusammenstellung wie eine Alarmglocke. Befindet sich dagegen ein positiver somatischer Marker in Juxtaposition, wird er zu einem Startsignal.«<sup>10</sup>

Die Katze macht also eine Erfahrung, indem sie in Bezug auf eine bestimmte Erfahrungssituation ihr eigenes Verhalten als erfolgreich oder erfolglos erlebt und alles zusammen – die Situation, ihr Verhalten und dessen affektive Bewertung – als eine Erinnerung abspeichert. Erst diese dreigliedrige Assoziation konstituiert eine elementare Erfahrung. Findet

sich die Katze später in einer vergleichbaren Jagdsituation wieder (ein Vogel auf einer Wiese), dann ruft dies nicht nur die Assoziation an den bereits durchlebten Sprung hervor, sondern je nach Jagddistanz ist diese Assoziation jetzt mit einem positiven oder negativen Affekt codiert. Bei einer Distanz, die schon einmal zu einem Misserfolg geführt hat, blockiert ein negativer Affekt das Angriffsverhalten; bei einem Abstand zur Beute, der mit einem Jagderfolg assoziiert ist, triggert ein positiver Affekt den Sprung. Insofern hat die Katze aus ihrer früheren Erfahrung gelernt.

Ein solcher Lernerfolg ist allerdings nur in dieser sehr spezifischen Jagdsituation von Nutzen. Er erhöht den Jagderfolg beim Fangen von Vögeln, hilft aber vermutlich nur wenig beim Fangen von Mäusen oder Fischen, wo ganz andere Bewegungsabläufe in Bezug auf ganz andere Parameter optimiert und trainiert werden müssen. Die einzige Möglichkeit für das Tier, auch in diesen Jagdsituationen erfahren zu werden, ist, auch hier konkrete Erfahrungen zu sammeln. Wie bei der Vogeljagd, so muss die Katze auch bei der Jagd nach Mäusen erst einige Fehlversuche hinter sich bringen und einige Jagderfolge erzielen, bis sich ein Set von Assoziationen ausgebildet hat, das es der Katze erlaubt, ihr eigenes erfolgreiches Verhalten von einst ›nachzuahmen‹ bzw. ihr erfolgloses Verhalten von einst zu vermeiden.

Die Katze wird zu einem erfolgreichen Jäger, je öfter sie die verschiedensten Jagdsituationen durchlebt hat. Das Erfahrungswissen, auf das eine Katze zurückgreifen kann, wird im Laufe der Zeit also nicht nur größer, sondern verbessert sich auch. Zunächst einmal wächst mit jeder neuen Erfahrung die Wahrscheinlichkeit, dass eine aktuelle Verhaltenssituation eine Assoziation zu einer vergleichbaren, bereits durchlebten und somatisch bewerteten Situation auslöst. Mit der Zeit reichert sich dieser Erfahrungsraum soweit mit Einzelerfahrungen an, dass jede weitere Erfahrung kaum noch zu weiteren Lerneffekten führt. Eine erfahrene Katze ist immer weniger durch unvorhersehbare Jagdsituationen zu überraschen; sie kann fast immer auf das implizite Wissen zurückgreifen, welches Verhalten in einer ähnlichen Situation zum Erfolg oder Misserfolg geführt hat.

### Theoriemodell der praktischen Erfahrung

Die bislang gewonnenen Theoriebausteine lassen sich nun zu einem Modell (Abb. 1) zusammenfügen: Jedes Erfahrungswissen bildet sich in Bezug auf ein bestimmtes Erfahrungsfeld aus, das durch einen bestimmten Zweck definiert ist und hierdurch limitiert wird. Der Grundbegriff

von Erfahrung ist somit immer ein Begriff der ›praktischen Erfahrung‹, der ein Wissen beschreibt, das sich in Bezug auf einen speziellen praktischen Zweck ausgebildet hat. Verschiedene Zwecke konstituieren dementsprechend auch verschiedene Erfahrungsfelder. In jedem dieser Felder gibt es eine Vielzahl unterschiedlicher Situationen, für die sich keine allgemeinen Regeln angeben lassen und für die sich entsprechend auch keine funktionierenden Reiz-Reaktions-Muster ausbilden können. Stattdessen müssen Einzelerfahrungen gesammelt werden, die aus mindestens drei Assoziationsgliedern bestehen: aus einem Reiz, einer Reaktion und einer Bewertung. Bei einer praktischen Erfahrung wird also in Bezug auf einen bestimmten Zweck eine jeweils konkrete Erfahrungssituation von einem Akteur durchlebt, affektiv bewertet und singular erinnert. So werden alle Erfahrungen auf eine einfache binäre Unterscheidung gebracht und codiert: sie fühlen sich erfolversprechend an oder sind mit der Empfindung eines Misserfolg verknüpft.

Ein Erfahrungsfeld, das mit Einzelerfahrungen gesättigt ist, beschreibt den Zustand des Erfahrenseins. Aristoteles hatte diesen Aspekt bereits im Blick, als er bemerkte: »viele Erinnerungen an denselben Gegenstand bewirken das Vermögen *einer* Erfahrung«. <sup>11</sup> Hier ähnelt jede Situation einer bereits durchlebten Erfahrungssituation, an die das Verhalten assoziativ anschließen kann. Man könnte auch sagen, dass in einem gesättigten Erfahrungsfeld die Lernkurve ein Plateau erreicht, auf dem nur noch in Ausnahmefällen neue Erfahrungen gemacht werden können. Ein ungesättigtes Erfahrungsfeld entspricht hingegen dem Zustand der Unerfahrenheit. Hier erscheint fast jede Situation neu und lässt sich nur ganz selten mit gewerteten Erinnerungen assoziieren. Beinahe jedes Verhalten im Erfahrungsfeld führt hier zu einem Lernerfolg.

Das vorliegende Theoriemodell ist ein Modell der ›praktischen Erfahrung‹, das beschreibt, wie Tiere und Menschen in praktischen Verhaltenskontexten über eine spezifische Form der affektiv gewichteten Wahrnehmungsverknüpfung lernen können. In der Philosophiegeschichte findet man selbstverständlich Vorläufermodelle, welche diese nichtbegriffliche Wissensform bzw. diesen nichtrationalen Wissenserwerb beschrieben haben. Grundzüge dieses Erklärungsmodells finden sich bereits in Leibniz' *Monadologie*: »Das Gedächtnis liefert den Seelen eine Art von Verkettung, welche die Vernunft nachahmt, aber von dieser unterschieden werden muss. So sehen wir, dass die Tiere, wenn sie irgend etwas perzipieren, das einen lebhaften Eindruck auf sie macht und von dem sie schon früher eine ähnliche Perzeption gehabt haben, infolge der Vorstellung ihres Gedächtnisses dasjenige erwarten, was bei

jener früheren Perzeption damit verbunden war, und dass sie zu ähnlichen Gefühlen neigen wie damals. Zeigt man zum Beispiel den Hunden den Stock, so erinnern sie sich des Schmerzes, den er ihnen verursacht hat, und heulen und laufen davon.«<sup>12</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten hat später noch etwas präziser formuliert, worauf es bei Erfahrungswissen besonders ankommt: »Die sinnliche Erwartung (Ahnung) ist mit der Erwartung ähnlicher Fälle gleichzusetzen.«<sup>13</sup> Letztendlich beruhen auch die aktuellen psychologischen Modelle des Assoziationslernens auf der Idee, dass Tiere *aufgrund von Ähnlichkeiten* Erwartungen aufbauen können. Und die neuronalen Netzwerke, mit denen Computer heute ihre spektakulären Lernerfolge erzielen, ahmen genau dieses Lernverhalten von Tieren nach. Das *Lernen aus Ähnlichkeiten* ist der Grundzug einer jeden Form von ›Erfahrung‹.

## Ästhetische Erfahrung

Erfahrung ist eine Wissensform, die sich in praktischen Kontexten finden lässt. Entsprechend können nicht nur Menschen, sondern auch Tiere, Maschinen und Computer aus Erfahrung lernen. Darüber hinaus wird der Erfahrungsbegriff aber auch in einem metaphorischen Sinn verwendet, etwa wenn man von geistiger, sexueller, kultureller und eben auch: von *ästhetischer* Erfahrung spricht. Insofern stellt sich die Frage, in welchem Sinne die ästhetische Erfahrung tatsächlich eine *Erfahrung* ist, bzw. wie sich das eben entwickelte Modell der praktischen Erfahrung auf ästhetische Erfahrungsprozesse übertragen lässt. Dies würde implizieren, dass man zum Beispiel die Begriffe des ›Erfahrungsfeldes‹ oder der ›Erfahrungssituation‹ für ästhetische Kontexte reformulieren kann. Vor allem aber müsste eine *Theorie der ästhetischen Erfahrung* erklären können, was man gelernt hat, wenn man ›ästhetisch erfahren‹ geworden ist.

In praktischen Erfahrungskontexten konstituiert der jeweilige praktische Zweck ein Erfahrungsfeld. Eine Theorie der ästhetischen Erfahrung steht hier vor einem grundsätzlichen Problem, denn die Ästhetik definiert sich ja gerade in Abgrenzung von allen praktischen Zwecken. Hier geht es, mit Kant gesagt, um ein »reines, uninteressiertes Wohlgefallen«.<sup>14</sup> Wenn einem eine Blume gefällt, dann gefällt sie einem, weil sie ›schön‹ ist; wenn man vom Blick auf das weite Meer fasziniert ist, ergreift einen das Gefühl der Erhabenheit. Praktische Zwecke, die im herkömmlichen Sinne einen Erfahrungsprozess kon-

stituieren, sind hier nicht im Spiel. Insofern erscheint die ästhetische Erfahrung, wenn man sie tatsächlich *als Erfahrung* begreifen will, als ein Paradox. Um aus solchen Theorie-Aporien herauszufinden, hilft manchmal der Blick auf ein Beispiel – zumal das Lernen aus Erfahrung ein Lernen aus Beispielen ist.

### Die Geschichte vom Mann ohne Geschmack

Seit zwei Wochen verfolgte N. die Olympischen Winterspiele im Fernsehen. Sie könne es nicht fassen, bemerkte seine Liebste, wie ein intelligenter Mensch sich zwei Stunden lang einen 50 km Skilanglauf anschauen könne. Als N. daraufhin etwas über Taktik, Skiwechsel, das Material, die verschiedenen Schneesorten, über Ausdauerspezialisten und Sprinter erzählen wollte, wirft er mit einer für ihn typischen linkischen Geste seine Teetasse um. Er könne ja eine neue Tischdecke kaufen, murrte er entschuldigend, woraufhin seine Freundin herausfordernd meinte: Das wolle sie sehen!

Am nächsten Tag stand er vor einem Kaufhausregal mit über hundert verschiedenen Tischdecken. Nach einer viertel Stunde fand er etwas Passendes: Ein kariertes Tischtuch mit viel Blau. Sein Schatz meinte, es fehlten auf jeder Seite mindestens fünf Zentimeter, der Blauton passe nicht zur Couch, und überhaupt erinnerten sie diese Karos an die Küche seiner Mutter. N. wandte ein, dass er lange gesucht hätte; seine Tischdecke sähe der alten doch ziemlich ähnlich. Sie entgegnete, es ginge nicht darum, dass er noch einmal die gleiche Tischdecke kaufe, sondern sie müsse schön sein und ins Zimmer passen. Was er mitgebracht habe, sei ein bisschen geschmacklos.

N. fragte den Wissenschaftstheoretiker im Institut, wo er etwas über ›Geschmack‹ nachlesen könne. Der schaute ihn alarmiert an und sagte in einem merkwürdigen Befehlston: »Kant, Kritik der Urteilkraft, § 9«. Nach intensivster Lektüre kam N. zu dem ernüchternden Schluss, dass sich der Geschmack seiner Frau nicht als ein »freies Spiel der Einbildungskraft und des Verstandes« begreifen lasse; ihre Geschmacksurteile seien weder frei noch spielerisch, sondern ernst gemeint und bestimmt. Auf solche Theorien könnten nur Philosophen kommen, die nie liiert gewesen sind.

Da man von der Theoriebildung in der Ästhetik ganz offensichtlich nicht viel erwarten konnte, beschloss N., das Problem praktisch zu lösen. Er entwarf im Institut ein Sortierverfahren, das am Ende zur ›schönen Tischdecke‹ konvergieren musste (wenn es denn so etwas überhaupt gab!). Eine Woche war vergangen und N. stellte sich erneut vor das Kaufhausregal, um sein Verfahren auszuprobieren: Er griff die erste Tischdecke heraus, hielt sie gegen die zweite und behielt die erste in der Hand, weil ihm die Farbe besser gefiel. Diese verglich er mit der dritten



Tischdecke im Regal, deren Farbe zwar nicht so ansprechend war, die aber ein attraktiveres Steifenmuster besaß. Er legte beide Tischdecken beiseite und hielt die vierte Packung daneben, die er aber sofort wieder zurücklegte, weil sie ihm in beiden Aspekten missfiel ... und so weiter und so fort. Am Ende des Regals angelangt, hatte er zweiundzwanzig Tischdecken ausgewählt, die er aus den unterschiedlichsten Gründen ansprechend fand: wegen der Farbe, wegen des Stoffes, wegen des Musters, wegen der Bordüre. In einem zweiten Durchgang sortierte er aus dieser Auswahl weitere vierzehn Tischdecken aus, weil sie ihm nicht in allen Aspekten gleichermaßen zusagten. Von den verbleibenden acht Tischdecken legte er dann all jene zurück, bei denen er vermutete, dass sie sich nicht mit der Couch verträgen. Eine Tischdecke, die N. sofort ins Auge fiel, trug den Namen »Piet Mondrian«, aber irgendwie erinnerte sie ihn an Bilder, die seine Freundin nicht mochte. Piet war also ein Risiko, drei Tischdecken gab es nicht in der gewünschten Größe, blieben noch zwei, zwischen denen er sich nicht entscheiden konnte. Aber die experimentelle Reihe konvergiert!, stellte er zufrieden fest. Dabei fiel sein Blick auf ein bereits aussortiertes Tischtuch, das ihm jetzt ganz gut gefiel. Es blieb ihm wohl nichts anderes übrig, als den ganzen Versuch noch einmal zu wiederholen und dabei nicht nur auf die Details, sondern auch auf den Gesamteindruck zu achten. Am Ende hatte N. zwei neue Favoriten. Als er sich die Preisschilder anschaute, kostete die eine Tischdecke 12,99 Euro, die andere zwei Euro mehr. N. wollte lieber keine Billigware kaufen und entschied sich, das Kaufhaus noch einmal zu wechseln.

Im größten, ältesten und teuersten Kaufhaus der Stadt fragte man ihn nach seinen Wünschen, die er jetzt präzise angeben konnte: eine quadratische Tischdecke in der Größe 140 × 140 cm, heller Farbton, passend zur sandfarbenen Couch, breites Streifen- oder Karomuster. Da sich in diesem Warenhaus die Tischwäsche in verschiedenen Abteilungen befand, führte er fünf aufschlussreiche Beratungsgespräche, in denen er sich ein paar Fachbegriffe aneignen konnte. Am Ende kaufte er ein französisches Tischtuch mit Streifenoptik, das aufgrund seiner schweren Bordüre eine gute Liegeeigenschaft besaß, zudem ein blaues Leinentischtuch mit Schattenkaro, und schließlich noch eines mit dem Namen »Farbenspiel«, das so hieß, weil seine Farben je nach Betrachtungswinkel und Lichteinfall changierten. Seine Liebste sollte sich eine der drei Tischdecken aussuchen, die anderen beiden durfte er innerhalb einer Woche wieder zurückbringen. Insgesamt bezahlte er für die exklusive Ware 540 Euro.

Als er im Wohnzimmer seine Tischdecken präsentierte, konnte er mit Fachwissen imponieren: Er hätte sich bewusst für das dezente Schattenkaro und gegen das Frühlingskaro entschieden, das viel zu aufdringlich wirken würde. Es sei ihm klar, dass man heute keine Geschirrtuchoptik mehr kaufen könne, und sie möge es sich nicht vorstellen, aber es müsse tatsächlich Leute geben, die halbleinene Tischdecken mit Hühnerbordüre kauften. Seine Freundin legte prüfend jede Tischdecke einzeln auf den Tisch und sagte schließlich: »Sehr schön, ich nehm' alle drei.«

Diese aus den Niederungen der Lebenswelt erzählende Kurzgeschichte zeigt, dass ästhetische Unerfahrenheit keinen Hinderungsgrund darstellt, eine ästhetische Entscheidung zu treffen. N. orientiert sich bei seinem ersten misslungenen Versuch an einem Wert, der ihm selbst nicht bewusst war: an der Küchentischästhetik seines Elternhauses. Man kann vermuten, dass das kleinkarierte Karomuster für ihn ein Kindheitsmuster war, was ihm als Geschmacklosigkeit ausgelegt wurde. Diesem rigiden Urteil wird man sich vielleicht spontan anschließen wollen, theoretisch ist der Fall aber keineswegs klar. Man muss sich nur vorstellen, dass dieses Karomuster aus den 1970er-Jahren von einer Retrowelle freigespült wird und plötzlich als cooles Design erscheint. Wäre es dann möglich, dass ein Mann ohne Geschmack, der N. nun einmal war, plötzlich zur Geschmackselite gehört?

Objektive Kriterien für guten Geschmack scheint es in einer ästhetisierten Lebenswelt kaum noch zu geben, so dass sich die Redewendung ›Über Geschmack lässt sich nicht streiten‹ heute mehr denn je zu bestätigen scheint. Dieser ästhetische Relativismus bedeutet aber keineswegs, dass die Ästhetik damit nicht mehr theoriefähig ist. Es bliebe immer noch zu klären, wie sich Geschmacksurteile bilden und in welchem Sinne sie relativ werden können. Diese Aufgabe lässt sich kaum ohne eine zusätzliche Differenzierung der Begriffe bewältigen, mit denen man ästhetische Situationen beschreibt. Insbesondere wird man zwischen *ästhetischen Wahrnehmungen* und *ästhetischen Erfahrungen* unterscheiden müssen und diese Begriffe nicht mehr, wie üblich, als Synonyme behandeln können.

Jede Wahrnehmung ist eine »Beobachtung«, die sich »als Gebrauch einer Unterscheidung zum Zweck der Bezeichnung einer (und nicht der anderen) Seite« definieren lässt.<sup>15</sup> Ein wesentlicher Unterschied zwischen Nah- und Fernsinnen besteht darin, dass bei den Nahsinnen basale Empfindungen bereits normiert sind und als angenehm oder unangenehm wahrgenommen werden. Was süß schmeckt, ist unmittelbar mit einem positiven Affekt codiert; was nach Verwesung riecht, ruft ein Ekelgefühl hervor. Zudem gibt es eine angeborene Aversion gegenüber Bitterstoffen bei Kindern, die sich im Erwachsenenalter teilweise verliert. Die Vorliebe für Salziges dürfte der Aufrechterhaltung des Elektrolysehaushalts dienen und der Umami-Geschmack belohnt Tiere, wenn sie sich mit Eiweißen versorgen.<sup>16</sup> Die affektive Codierung der Nahsinne ist eine evolutionäre Errungenschaft, die sich kaum vermeiden ließ. Sie schützt den Organismus vor der oralen Aufnahme von Giften bzw. vor dem Einatmen giftiger Dämpfe, und sie belohnt ihn bei der Aufnahme von kalorienreicher Kost und lebenswichtigen Nährstof-

fen. Zudem hilft sie, paarungsbereite Fortpflanzungspartner zu finden und dient der olfaktorischen Abgrenzung von Revieren.

Im Vergleich zu den Nahsinnen lassen sich bei den Fernsinnen kaum genetisch determinierte Reaktionsmuster auf bestimmte Farben, Formen, Tonhöhen und Rhythmen beobachten. Bestimmte Frequenzen von Licht- und Schallwellen sind nicht direkt an einen positiven oder negativen Affekt gekoppelt. Vielmehr werden aus solchen Sinneseindrücken visuelle und akustische Gestalten konstruiert, die sich dann konditionieren lassen. Diese Diskrepanz zwischen Nah- und Fernsinnen liegt in ihrer Funktion begründet. Die Informationen, welche die Nahsinne generieren, übertragen die chemische Zusammensetzung von Flüssigkeiten, Gasen und festen Substanzen, mit denen Tiere in Berührung kommen. Wenn es aber zu Mutationen von Pflanzen oder Fressfeinden kommt, an die sich ein Tier anpassen muss, dann finden diese kaum je auf dieser molekularen Ebene statt. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass die Eiweiße, die eine Pflanze produziert und von denen sich eine Tierart ernährt, durch eine Mutation plötzlich giftig werden. Was aber viel eher geschehen kann, ist, dass dieselbe Pflanze durch eine natürliche Selektion ihr Aussehen ändert und etwa andere Blattformen und andersfarbige Blütenblätter entwickelt. Die äußere Erscheinungsform von Pflanzen und Tieren, die mit den Fernsinnen erkannt wird, unterliegt einer vielfach höheren Evolutionsrate als die mit den Nahsinnen wahrgenommenen Eiweiße, Zucker und Fette, aus denen sie bestehen. Eine feste biologische Koppelung von einfachen visuellen oder akustischen Sinneseindrücken mit verhaltensauslösenden oder verhaltensblockierenden Affekten wäre demzufolge äußerst risikoreich für das Überleben einer Art. Es sind also sehr basale evolutionsbiologische Gründe, weshalb die Nahsinne in einem hohen Maße affektiv codiert sind, die Fernsinne hingegen nicht.

Der Geschmack von Zucker ist eine Wahrnehmung, bei welcher die Süße sowohl von geschmacksneutralen als auch von allen anderen bestimmten Geschmacksempfindungen (wie ›sauer‹, ›salzig‹, ›bitter‹, ›umami‹ und vermutlich auch ›fett‹) *unterschieden* und darüber hinaus mit einer positiven Empfindungsqualität *markiert* wird.<sup>17</sup> Obwohl es sich hier nicht einfach um eine neutrale Wahrnehmung wie etwa den Anblick eines großen Steins auf einem Feldweg handelt, so wäre es doch wenig überzeugend, den Geschmack von Zucker als eine basale ästhetische Wahrnehmung zu definieren. Die Aussage würde implizieren, dass Ratten, die Zuckerwasser mögen, oder Schafe, die gern Salz lecken, ihre Welt ästhetisch wahrnehmen. Andererseits ist es ebenso unplausibel, den Nahsinnen das Vermögen zur ästhetischen Wahrnehmung prin-

zipiell abzusprechen, da man dann eben auch die Weinverkostung zu den nichtästhetischen Phänomenen zählen müsste.

Der Begriff der ästhetischen Wahrnehmung lässt sich nicht einfach als eine ›Wahrnehmung mit Gefühlskomponente‹ bestimmen. Eine ästhetische Wahrnehmung ist keine direkte Beobachtung, sondern entsteht erst aus einem *Wahrnehmungsvergleich*. In unserer Kurzgeschichte hatte N. auf den ersten Blick keinen ästhetisch signifikanten Unterschied zwischen den verschiedenen Tischdecken im Kaufhausregal feststellen können. Griff er hingegen gezielt zwei Exemplare heraus, war sein Wahrnehmungsapparat also auf das Entdecken eines Unterschieds fokussiert, konnte er auch ›an sich selbst‹ unterschiedliche Gefühlsreaktionen beobachten.

Das Registrieren von Wahrnehmungsdifferenzen dient in praktischen Kontexten einem je bestimmten Zweck. Die Katze unterscheidet Vögel und Mäuse, um erfolgreich jagen zu können. In ästhetischen Kontexten werden Wahrnehmungsdifferenzen hingegen auf ihre Empfindungsdifferenz hin beobachtet. N. musste nicht erst lernen, einen roten Farbton von einem blauen Farbton oder ein Streifenmuster von einem Karomuster zu unterscheiden. Mit solchen Unterschieden war er, wie jeder normale Erwachsene, hinlänglich vertraut; sie begegneten ihm im Alltag und manifestieren sich in den semantischen Differenzierungen der Umgangssprache. Worauf es letztendlich ankam, war, wie N. den Unterschied zwischen einem Rot und einem Blau bzw. zwischen einem Streifen- und einem Karomuster empfunden hat.

Gründet die ästhetische Wahrnehmung in einem Wahrnehmungsvergleich, dann folgt hieraus unmittelbar eine Einschränkung: die Wahrnehmungsereignisse müssen kommensurabel sein – ansonsten kann man sie nicht vergleichen. Es macht keinen Sinn zu fragen, ob einem die Farbe Blau oder die Gestalt eines Quadrates besser gefällt. Eine ästhetische Wahrnehmung kann sich höchstens auf zwei verschiedene Farben *oder* zwei unterschiedliche geometrische Figuren richten. Gerade weil die ästhetische Wahrnehmung auf eine Differenz in den Erlebnisqualitäten zielt, muss sie sich auf ähnliche Wahrnehmungseindrücke beziehen.

Es kommt zwar öfters vor, dass man in der Kunst mit feinen Wahrnehmungsdifferenzen arbeitet – zum Beispiel, wenn ein Maler hunderte Farbtöne einsetzt oder ein Komponist mit Mikrintervallen komponiert. In diesen Fällen muss der Hörer oder Betrachter zunächst einmal seinen Hör- oder Sehapparat auf das Unterscheiden solcher Tonhöhen- und Farbnuancen einüben. Letztendlich ist dies aber nur ein Spezialfall für die Ästhetik. Die feinen Unterschiede, die man mit einer ästheti-

schen Lebenshaltung gern in Verbindung bringt, betreffen weniger das perzeptive Material – also die Farben, Formen, Tonhöhen und Zeitdauern – als die feinen Gefühlsreaktionen, die sich beim Vergleich zweier ähnlicher Wahrnehmungen einstellen. Eine ästhetische Wahrnehmung liegt genau dann vor, wenn eine Wahrnehmungsdifferenz dazu benutzt wird, die eine Seite einer Unterscheidung mit einem positiven und ihre andere Seite mit einem negativen Erlebniswert zu markieren.

Die Wahrnehmung eines Sinneseindrucks lässt sich als eine Beobachtung erster Ordnung beschreiben, ganz gleich, ob es sich hier nun um die Wahrnehmung eines Steines oder den Geschmack von Zucker handelt. Eine ästhetische Wahrnehmung setzt hingegen eine Beobachtung solcher Beobachtungen voraus. Insofern sind ästhetische Wahrnehmungen immer Beobachtungen zweiter Ordnung, bei denen es mit Hilfe einer weiteren Unterscheidung zu einer Beobachtung von Sinneseindrücken kommt. Genau besehen handelt es sich um eine zweiseitig spezifizierte Beobachtungsform mit einem Positiv- und einem Negativwert: einem binären ästhetischen Code, der die Frage in den Raum stellt, ob einem etwas *gefällt* oder *nicht gefällt*. Es gibt aber auch ganz andere Möglichkeiten, diesen Code zu spezifizieren. Ästhetische Wahrnehmungen können ebenso unter den binären Unterscheidungen schön/hässlich, erhaben/banal, interessant/uninteressant, spannend/langweilig, cool/uncool, originell/epigonal, attraktiv/unattraktiv, harmonisch/chaotisch, ästhetisch/unästhetisch oder Kunst/Kitsch kommuniziert werden, wobei damit zu meist unterschiedliche Empfindungsqualitäten der ästhetischen Wahrnehmungen zum Ausdruck kommen.<sup>18</sup>

Was eine ästhetische Wahrnehmung auszeichnet und was durch das ästhetische Wahrnehmen geschult wird, ist also nicht (oder nur in Ausnahmefällen) das perzeptive Differenzierungsvermögen, sondern die Fähigkeit, eine perzeptive Differenz unterschiedlich zu empfinden. Ausgehend von dieser Grundbestimmung der ästhetischen Wahrnehmung muss man sich dennoch die Frage stellen, *wie* das perzeptive Differenzierungsvermögen bei einer ästhetischen Wahrnehmung involviert ist. Selbst bei der simplen Aufgabe, eine Tischdecke auszuwählen, ist es nicht sicher, dass man all ihre Wahrnehmungsqualitäten im Blick hat – man kann sie auch schön finden, weil sie blau ist, und alle anderen Aspekte ignorieren.

In praktischen Wahrnehmungskontexten nimmt man an den Phänomenen nicht mehr wahr, als notwendig ist. Die entsprechende ›Notwendigkeit‹ ist durch den praktischen Zweck vorgegeben. Wenn man die Straße überqueren will, sieht man das Auto, das sich nähert, aber kaum seine Farbe. In ästhetischen Wahrnehmungskontexten hingegen

ist man angehalten, *alles* wahrzunehmen, was einen affektiven Mehrwert verspricht. Wenn man aber – wie N. – keinen Geschmack hat, dann ist dieser Mehrwert gleich Null. Es muss also auch im Feld der Ästhetik einen Mechanismus geben, der die Wahrnehmung schärft oder sie zumindest scharf stellt. Beschrieben wird dieser unter dem Stichwort ›Unterscheidungslernen‹ (discrimination learning), das sowohl bei Menschen als auch bei Tieren gut belegt und erforscht ist.

Das Diskriminierungsvermögen der Wahrnehmung lässt sich mit allen Sinnen trainieren. Wissenschaftlich untersucht wurde dieser Effekt erstmals im 19. Jahrhundert am Tastsinn, bei dem sich der Minimalabstand zweier Reize auf der Haut, die man gerade noch als verschiedene Reize wahrnehmen kann – die sogenannte Zwei-Punkte-Schwelle – durch Üben verkleinern lässt.<sup>19</sup> Ebenso lässt sich die Fähigkeit schulen, Töne mit unterschiedlichen Tonhöhen zu erkennen; und man kann lernen, Farbnuancen oder Duftnoten zu unterscheiden, die man bislang immer als identisch wahrgenommen hat. Es lassen sich auch viele Berufe finden, die Wahrnehmungsspezialisten mit einem erhöhten Diskriminierungsvermögen erfordern. Man wird als Musiker, Designer, Sommelier oder Parfümeur sicherlich ein besonderes Talent mitbringen müssen, um in diesen Berufen erfolgreich zu sein, aber dies ist ein Talent, das sich erst in der Unterscheidungspraxis dieser Berufe entfalten kann.

Es lassen sich zwei Weisen des Unterscheidungslernens beschreiben, die sich nicht vollständig voneinander trennen lassen: das Unterscheidungslernen durch *Exposition* und das Unterscheidungslernen durch *Konditionierung*. Einerseits zeigen Experimente, dass das bloße Ausgesetztsein durch zwei unterschiedliche Reize einen Differenzierungsprozess in Gang setzt, obwohl dieser Unterschied bislang nicht wahrgenommen wurde. Selbst Hühner, die in einem unterkühlten Käfig untergebracht wurden und bemerkten, dass sie dort einen warmen und angenehmen Luftstrom auslösten, wenn sie sich einem (und nicht dem anderen) von zwei verschiedenen Bildern näherten, konnten diese Bilder schneller unterscheiden, wenn sie diese schon vor dem Experiment zu sehen bekamen.<sup>20</sup> Andererseits kann man auch in diesem Experiment das Unterscheidungslernen durch bloße Exposition (mere exposure) nur deshalb beobachten, weil es für die Tiere *zweckmäßig* war, diese Wahrnehmungsunterscheidung zu treffen. Das Potential zum Unterscheidungslernen durch Exposition wird also erst abrufbar, wenn dieser Unterschied zusätzlich konditioniert, d. h. unter die Bedingung von ›Belohnung und Strafe‹ gestellt wird.

Sobald der Wahrnehmungsapparat zwei ähnlichen Sinneseindrücken ausgesetzt ist, wird dieser Unterschied unterbewusst registriert

und steht für Konditionierungen jeder Art bereit. Entsprechend kann bei Tieren ein bestimmtes Diskriminierungsvermögen eingeübt werden, sobald aber der praktische Zweck entfällt (wie der Aufwärmeeffekt im Hühnerexperiment), wird diese Wahrnehmungsunterscheidung wieder vergessen und sinkt auf den Status eines unterbewussten Unterscheidungspotentials zurück. Es gehört sicherlich zu einer basalen evolutionären Errungenschaft von wahrnehmenden Lebewesen, dass sich ihr Wahrnehmungsapparat derart an veränderliche Beobachtungsanfordernisse anpassen kann.

Überträgt man diese Erkenntnisse aus der allgemeinen Wahrnehmungspsychologie zurück auf das Tischtuchexperiment, dann stellt sich die Frage: Was wäre das funktionale Äquivalent für einen praktischen ›Zweck‹, der bei einer ästhetischen Wahrnehmung dazu anhält, einen ästhetischen Gegenstand in all seinen Wahrnehmungsdimensionen zu erschließen? Wieso vermag ein Mann wie N. plötzlich Farben, Muster und Texturen an einem Tischtuch zu unterscheiden, obwohl er diesen Gegenstand – mit Kant gesagt – »interesselos« betrachten soll?

Selbst dort, wo es nur um ästhetische Wahrnehmungen geht, gibt es noch einen latenten sozialen Kontext, der sie in Gang setzt. Man folgt der Weisung: Unterscheide zwischen zwei Wahrnehmungseindrücken und bezeichne ihre Empfindungsqualität! Bei der praktischen Erfahrung ist es immer ein Zweck, der einen informativen Code generiert: die Jagd definiert den Code der erfolgreichen/erfolglosen Jagd. Bei der ästhetischen Erfahrung hingegen ist es der informative Code selbst, der vorgegeben wird. Es ist nicht der praktische Zweck, der eine Unterscheidungspraxis konstituiert, sondern der ästhetischen Praxis liegt eine Weisung zum Unterscheiden zugrunde, wobei es hier eine gewisse Rangfolge gibt: Primär geht es um Unterschiede der Selbstwahrnehmung, also darum, dass und wie man ähnliche Sinneseindrücke unterschiedlich empfindet. Die Beobachtung mit einem ästhetischen Code generiert zunächst ästhetische Wahrnehmungsdifferenzen. Die Achtsamkeit für die eigenen Gefühlsreaktionen, das Innehalten und konzentrierte Selbstwahrnehmen, führt aber auch zu einer verstärkten Exposition der Wahrnehmungsphänomene selbst, wodurch das normale Diskriminierungslernen angeregt wird. Dies betrifft zumeist Farben, Formen, Klänge und Geräusche, die man in Alltagssituationen mühelos wahrnimmt. Und erst in einem weiteren Schritt, wenn man tatsächlich einmal mit feinen Unterschieden konfrontiert ist, für die man bislang kein Sensorium entwickelt hat, kommt es zu Effekten des Unterscheidungslernens, bei denen auch die Sinne geschärft werden. In beiden Fällen ist es aber der ästhetische Code, welcher die angestammte Auf-

merksamkeitsökonomie umstellt: Es geht nicht länger darum, so viel wie nötig, sondern so viel wie möglich wahrzunehmen.

Inwieweit man in das Spiel der Ästhetik involviert ist, hängt in einem starken Maße davon ab, ob man Zugang zu einer Kultur des Vergleichens hat bzw. ob man sich auf sie einlässt. N. hatte zum Beispiel seine Teetasse umwerfen müssen, um einen Grund zu haben, sich mit den ästhetischen Differenzen von Tischdecken auseinanderzusetzen. Ob jemand ästhetisch erfahren wird oder nicht, hängt von der Lebensform, der Sozialisierung und den persönlichen Motiven ab. Die Katze hingegen hat keine Wahl, ob sie im Jagen Erfahrungen sammeln will; für sie ist es überlebensnotwendig, dass sie diese Fertigkeit erlernt.

Die ästhetische Minimalkompetenz liegt im erworbenen Blick fürs Detail. Man kann davon ausgehen, dass die ästhetischen Urteile, die sich nur an einem einzigen Merkmal orientieren, äußerst einseitig ausfallen und nicht unbedingt von Geschmack zeugen. Auf diesem Erfahrungsniveau befand sich N., als er im ersten Durchgang zweiundzwanzig Tischdecken anhand von je einem Vergleichsmerkmal aussortiert hatte. Sobald er zwei Farbtöne oder zwei Karomuster direkt miteinander verglich, konnte er nach einigen Versuchen auch sagen, welcher Farbton und welches Muster ihm besser gefielen. Der Mann ohne Geschmack fand sich vor den Kaufhausregalen in einer Situation wieder, in welcher jede seiner Wahrnehmungen noch einmal von einem ästhetischen Code überformt wurde und ihm ein ästhetisches Urteil abverlangt hat.

Die Sinne lassen sich nicht nur für ein einziges Merkmal schärfen, sondern auch für die gemeinsame Wahrnehmung von zwei, drei oder vier Merkmalen zugleich. Wenn es um Schönheit geht, achtet man nicht nur auf die einzelnen Vergleichsmerkmale, sondern auch auf ihre Stimmigkeit untereinander. Der Wert der Schönheit, für den der Grad an Ordnung immer schon als maßgebliches Kriterium angesehen wurde, wird auf der nächsten Beobachtungsebene noch einmal iteriert. Und hier musste N. die Erfahrung machen, dass der Gesamteindruck einer Tischdecke sich nicht einfach anhand der einfachen ästhetischen Präferenzen in Bezug auf Farbe, Muster und Textur aufsummieren lässt. Auch bei der ästhetischen Wahrnehmung verhält es sich so, dass das Ganze mehr als die Summe seiner Teile ist. Deswegen hatte N. anschließend noch einmal versucht, alle Tischdecken als ästhetische Einheiten wahrzunehmen und zu beurteilen. Der einfache Merkmalsvergleich war aber nicht einfach der falsche Ansatz, sondern erfüllte auch eine Funktion. N. wurde durch diese Paarvergleiche überhaupt erst auf die unterschiedlichen Erlebnisqualitäten von Farben, Mustern und Texturen aufmerksam und kam durch diese Einübung in die ästhetische



Wahrnehmung am Ende zu schnellen und präzisen Urteilen. Die hohe Verarbeitungsgeschwindigkeit in Bezug auf solche einfachen ästhetischen Stimuli ist die Voraussetzung dafür, dass man auch komplexe Stimuli wie Tischdecken als ästhetische Phänomene beurteilen kann. Die emotionale Reaktion erfolgt quasi synchron und verschmilzt für den geübten Betrachter zum ästhetischen Erlebnis.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen der Ästhetik von Gebrauchsgegenständen und der Ästhetik von Kunstwerken besteht darin, dass sich auch komplexe ästhetische Stimuli in der Mode, im Design, in der Werbung, aber auch in einem normalen Restaurant, unmittelbar ohne Zeitverzug und größeren Wahrnehmungsaufwand in der Lebenswelt erschließen müssen – ansonsten erfüllt diese Ästhetik nicht ihren Zweck. In der Kunst hingegen muss man sich normalerweise erst in ein Bild einsehen oder in ein Musikstück einhören, um seine komplexe ästhetische Qualität wahrnehmen zu können, was zunächst heißt, die Wahrnehmungsdifferenzen, mit denen die Werke spielen, zu erkennen, sie wiederzuerkennen und schließlich unmittelbar zu erfassen. In vielen Fällen wird man auch vollkommen unvorbereitet zu einem ästhetischen Urteil gelangen, weil man spontan auf eine Lieblingsfarbe oder ein Lieblingsinstrument reagiert, aber dieses ästhetische Urteil ist zumeist ein bloßes Vorurteil, das der ästhetischen Komplexität des Werkes nicht gerecht wird.

Im Gegensatz zur praktischen, identifizierenden Wahrnehmung ist die ästhetische Wahrnehmung eine Differenzwahrnehmung. Wer ästhetisch wahrnimmt, nimmt einen Unterschied wahr. Hinzu kommt, dass die beiden Seiten der Unterscheidung keine neutralen Relate bleiben, sondern auf ihre spezifische Empfindungsqualität hin gewertet werden. Man könnte auch sagen, dass der ästhetisch Wahrnehmende eine Selbstbeobachtung durchführt, denn letztendlich dient ihm die Differenzwahrnehmung in der äußeren Welt dazu, eine Differenz *in sich selbst* aufzuspüren: Er erlebt, dass er zwei ähnliche Wahrnehmungseindrücke unterschiedlich empfindet.

### Theoriemodell der ästhetischen Erfahrung

Das Modell der ästhetischen Erfahrung nimmt seinen Ausgangspunkt wieder bei den Begriffen des Erfahrungsfeldes und der Erfahrungssituation. Ein *ästhetisches Feld* reichert sich mit einer Vielzahl konkreter ästhetischer Wahrnehmungsvergleiche an, die aus einem fest aneinander gekoppelten Positiv- und Negativwert bestehen. Im Unterschied