

Klaus Schwarzfischer

**Integrative Ästhetik. Schönheit
und Präferenzen zwischen
Hirnforschung und Pragmatik¹**

Rezensiert von
Steffen-Peter Ballstaedt

Bescheiden startet der Autor nicht: Gleich auf Seite 9 kündigt er ein Programm an, das einen gewissen geistigen Schwindel erzeugt: In seiner integrativen Ästhetik will er Systemtheorie, Synergetik, semiotische Pragmatik, Gestalttheorie, Kognitionspsychologie, Phänomenologie, Neurowissenschaften, Evolutionswissenschaft, Konstruktivismus, differenzielle Psychologie und andere Ansätze in einer Theorie verschmelzen. Diese soll das gesamte Spektrum der Teilästhetiken – Malerei, Dichtung, Musik, Architektur, Design – umfassen, die Fragmentierung in Produktions-, Werk- und Rezeptionsästhetik aufheben und auch eine Ästhetik des Unschönen bzw. Hässlichen anbieten. Dabei greift er auf die genetische Erkenntnistheorie zurück, die Piaget zusammen mit dem Wissenschaftshistoriker Rolando Garcia entwickelt hat. Sie fanden beim Vergleich der ontogenetischen und phylogenetischen Erkenntnisgeschichte drei Stadien der Erkenntnis. Schwarzfischer will die bisher un-

¹ KLAUS SCHWARZFISCHER: *Integrative Ästhetik. Schönheit und Präferenz zwischen Hirnforschung und Pragmatik*. Regensburg [InCodes] 2014.

befriedigende Ästhetik auf das letzte Stadium einer transdisziplinären Wissenschaft katapultieren.

Herzstück der integrativen Ästhetik ist eine Antwort auf die Frage: Was ist eine ästhetische Erfahrung? Zwei Begriffe sind dabei zentral: Entlastung und Dezentrierung. Ästhetische Erfahrung ist kein Urteil über ein wahrgenommenes Objekt, sondern die Wahrnehmung einer ressourcenschonenden neuronalen Entlastung durch Prozesse der Umcodierung: konkret die Konstruktion von Gestalten, Kategorien, Schemata im Prozess der kognitiven Verarbeitung. Gestaltintegration bedeutet immer Selektion und Reduktion auf relevante Eigenschaften. Konkret: Wir sehen nicht die einzelnen Bäume, sondern einen Wald.

Den Begriff der Dezentrierung hat der Autor von Piaget übernommen, der damit das Verlassen einer egozentrischen Sicht durch die Übernahme der Perspektiven anderer Beobachter meint. Bei Schwarzfischer wird der Begriff aber immens ausgeweitet: Dezentrierung ist jede »Erweiterung der aktuellen Beobachtung um potenzielle Beobachtungen« (S. 273). Konkret: Wenn wir in einem Abbild »sehen«, dass ein Objekt ein darunter liegendes Objekt verdeckt, z.B. ein Löffel einen Teil der Untertasse, dann geht diese Interpretation über das Wahrgenommene hinaus (vgl. S. 81). Damit ist alles in der Wahrnehmung Erschlossene eine Dezentrierung.

Auch jede Desintegration einer Gestalt ist aus einer dezentrierten Sicht wieder eine Gestaltintegration: So wird auch eine Ästhetik des Destruktiven in den Ansatz aufgenommen.

An den Begriffen der Gestaltintegration und Dezentrierung wird der Denkstil des Autors deutlich: Die Integration besteht vor allem darin, abstrakte Begriffe aus verschiedenen Ansätzen so weit auszudehnen, dass sie immer mehr Phänomene umfassen und damit immer inhaltsleerer werden. Nur ein Beispiel: Der zentrale Begriff der Gestalt mit den Eigenschaften der Übersummativität und der Transponierbarkeit hat sich in der Wahrnehmungspsychologie – semiotisch gesehen – als syntaktisches Prinzip bewährt. Der Autor dehnt nun den Begriff auf den semantischen und pragmatischen Bereich aus. Schon ein bedeutungsvoller Satz ist eine semantische Gestalt, denn die Bedeutung des Satzes ist mehr als die Summe der Bedeutungen der Wörter. Auch semantische Netzwerke sind Gestalten. Das Kriterium der Transponierbarkeit lässt sich hier aber nur anwenden, wenn es bis zur Trivialität ausgeweitet wird. Auch Handlungsfolgen sind pragmatische Gestalten. Wenn dann auch noch soziale Gestalten dazukommen und z.B. soziale Inklusion oder Exklusion ästhetische Phänomene sind, fragt man sich, ob es überhaupt ein nichtgestalthaftes Phänomen gibt. Die Gestalt ist zu einem begrifflichen schwarzen Loch geworden.

Der Autor selbst sieht in der Abstraktion den Vorteil eines hohen Erklärungswertes und eines großen Gültigkeitsbereichs, ahnt aber auch die Gefahr, dass in der dünnen Luft der Abstraktion Aussagen empirisch nicht mehr überprüfbar und praktische Anwendungen unmöglich sind. Trotzdem postuliert er für seine Integrative Ästhetik »den Anspruch einer empirischen

Theorie« (S. 244). Die Prognosefähigkeit der Theorie und damit die Möglichkeit überprüfbarer Hypothesen werden zwar behauptet, aber nicht eingelöst. Zwar wird immer wieder auf Untersuchungen verwiesen, wenn sie in den argumentativen Kontext passen, aber ein Programm der empirischen Überprüfung des theoretischen Ansatzes wird nicht skizziert. An einigen Stellen wird betont, dass der Ansatz durchaus quantifizierbar sei, aber man sich hier mit qualitativen Analysen zufrieden gäbe. Nun kann man in einem Buch nicht alles leisten, aber einige Hinweise auf mögliche empirische Projekte wären schon nützlich, denn man wird den Verdacht nicht los, dass die Theorie mit dem abgehobenen Begriffsapparat in Schwierigkeiten kommen könnte, wenn sie sich empirisch bewähren muss.

Deshalb ist man auf die Kapitel gespannt, die konkrete Anwendungen in der Bildinterpretation oder dem Design ankündigen. Aber hier erwartet die Lesenden eine Enttäuschung: Die Interpretationen hätte man auch ohne den gewaltigen theoretischen Rahmen mit etwas Ikonologie und etwas Semiotik hinbekommen. Es bleibt unklar, wie die komplexe Theorie für Entscheidungen zum Design nützlich sein könnte. Der Autor wird auch bedeutend kleinlauter und spricht nur noch von einer Heuristik für den Praktiker.

Mit Bezug auf die griechische Philosophie ist die Integrative Ästhetik eine Theorie der sinnlichen Wahrnehmung in allen Modalitäten, wobei interessanterweise auch die Propriozeption eingeschlossen ist. Wir leben in einem kontinuierlichen Strom ästhetischer Erfahrungen, entsprechend wird auch der Begriff der Kunst überflüssig.

Bemerkenswert ist die Gestaltung des Buches. Das Cover mit dem aggressiven Primaten im Anzug soll wohl den evolutionären Aspekt der Theorie visualisieren, wirkt aber vor allem als Eyecatcher. Jedes Kapitel enthält mindestens ein Leit-Bild, das in vielfältigen und anregenden Beziehungen zum Text steht und über eine ausführliche Legende mit diesem inhaltlich verknüpft wird. Eine unübliche, aber anmutige Schriftart mit verwegenen geschwungenen Ligaturen – Capsa – sorgt für ein typografisch ungewohntes Schriftbild.

Es ist schwer, dem Buch gerecht zu werden. Es liest sich anregend, aber oft kommt die Anregung aus dem Widerspruch. Es gelingt dem Autor nicht, seine immense Belesenheit in einer argumentativen Abfolge zu zügeln. Das Buch macht den Eindruck einer gigantischen Skulptur, an der an vielen Stellen gearbeitet wird, ohne dass ersichtlich ist, ob die einzelnen Arbeiten schließlich zu einem einheitlichen Werk führen. Der Autor selbst bezeichnet das Buch als einen Zwischenbericht und kündigt weitere Ausarbeitungen zur integrativen Ästhetik an. Es ist ihm zu wünschen, dass ihm das stringenter und überzeugender gelingt.