Dresler, Martin (Hrsg.): *Neuroästhetik. Kunst - Gehirn - Wissenschaft*, Leipzig: Seemann 2009
ISBN-13: 978-3-86502-216-5, 127 S., [8] Bl.

Rezensiert von: Franz Engel, Berlin

„Neuroästhetik“ stellt als interdisziplinäres Vorhaben idealiter einen Teilbereich der experimentellen Ästhetik dar. Die experimentelle Ästhetik geht ihrerseits auf Gustav Theodor Fechner (1801-1887) zurück. Sie untersucht weniger die Gegenstände der Kunst als vielmehr die individuellen Kunsterfahrungen und -erlebnisse von Menschen. Gemäß der Unterteilung in Produktions-, Werk- und Rezeptionsästhetik ist die experimentelle Ästhetik dem letzteren Bereich zuzuordnen. Doch während Fechner noch das subjektive, introspektiv geäußerte Empfinden bei der Wahrnehmung von Kunst in den Mittelpunkt seiner Untersuchung rückt, richtet die Neuroästhetik ihre Aufmerksamkeit zunächst auf die einer Kunstwahrnehmung korrelierenden unbewussten Prozesse im Gehirn. Gemeinsam ist diesen psychologischen bzw. neurobiologischen Ansätzen die Methode der empirischen Annäherung an das komplexe Phänomen der Kunsterfahrung. Fechner hat diesen Ansatz seinerzeit auf den Begriff der „Ästhetik von unten“ gebracht, um sich dezidiert von einer „Ästhetik von oben“ abzugrenzen, die die apriorischen Voraussetzungen von Kunsterlebnissen zu klären versucht, ohne das tatsächliche Empfinden von Kunstrezipienten zu berücksichtigen.[1]

Mitte der 90er Jahre war es, als die beiden renommierten Neurologen Vilayanur S. Ramachandran und Semir Zeki eine der letzten Inseln entdeckten, die der um sich greifende „Neuro-Imperialismus“ bis dato noch nicht eingenommen hatte: die Kunst. Inzwischen hat die neuronale Ästhetik mit der Gründung der Association of Neuroesthetics 2008 an der Berliner Charité, für die mit Olafur Eliasson auf seiten der Kunst und Ernst Pöppel und Semir Zeki auf seiten der Wissenschaft treibende Kräfte ihrer Zunft gewonnen werden konnten, auch institutionell ein Gesicht bekommen. Eine disziplinäre Verortung, die sich ihrer historischen Vorläufer bewusst ist, wurde indes nicht in Angriff genommen. Das liegt zum einen an der mitunter populärwissenschaftlichen Konzeption des Unternehmens, dem wahrscheinlich eine zu enge Ausrichtung der Bewilligung von Drittmittelprojekten im Wege gestanden hätte. Zum anderen scheint den gelernten Neurobiologen Ramachandran und Zeki das wissenschaftshistorische Interesse an einer Einordnung und Abgrenzung gegenüber anderen ästhetischen Disziplinen zu fehlen. Als einen ersten Versuch in diese Richtung muss John Onians „Neuroarthistory. From Aristotle and Pliny to Baxandall and Zeki“ von 2007 Erwähnung finden.

Der nun von Martin Dresler vorgelegte Sammelband „Neuroästhetik. Kunst – Gehirn – Wissenschaft“ hätte eine sowohl disziplinäre als auch wissenschaftshistorische Systematik unterbreiten und damit die Ernsthaftigkeit des Unternehmens Neuroästhetik, das in einzelnen Studien interessante Perspektiven eröffnet, herausstellen können. Gerade das Vorgehen des Herausgebers, teilweise bereits publizierte Texte in mitunter gekürzter bzw. abgewandelter Fassung wiederzugeben, hätte die Chance geboten, einen repräsentativen Reader zu erstellen, in dem auch die genannten Begründer der Neuroästhetik mit einem Beitrag hätten vertreten sein können. Doch das Fehlen

einer systematischen Einleitung, die das Vorwort von Wolf Singer, in dem er willfährig die Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Kunst und Wissenschaft herausstellt, nicht kompensieren kann, sowie die Anordnung der Beiträge machen deutlich, dass der Herausgeber keine klare Linie verfolgt.

Was bietet also der Band? Er versammelt insgesamt 14 kurze Beiträge sehr unterschiedlichen theoretischen Niveaus, von denen sich nur die ersten fünf explizit neuroästhetischen Fragen widmen. Die restlichen Beiträge verlieren das Gehirn aus dem Fokus und setzen sich mit künstlerischen Aneignungen anderer wissenschaftlicher Disziplinen auseinander.

Den Anfang macht, in populärwissenschaftlichem Jargon gehalten, ein Beitrag Manfred Spitzers. Ob es eine Gehirnforschung zum Wahren, Schönen und Guten gebe, wird mit Ja! beantwortet, eine evolutionistische Teleologie dieser drei Begriffe, die dem Zweck der Reproduktion dienlich seien, konstatiert, sowie die funktionale Lokalisation dieser komplexen philosophischen Begriffe im Gehirn für die nähere Zukunft in Aussicht gestellt. Spitzer rekurriert in seiner Darstellung auf ein simples dualistisches Repräsentationsmodell des Gehirns, ohne dass er auch nur auf einen Einwand gegen den neuronalen Reduktionismus einginge.

In seinem Beitrag zeichnet der Herausgeber diejenige Entwicklungslinie der Neuroästhetik nach, die von Ramachandran und Zeki ausging. Darin gibt er einen bündigen Überblick über die einschlägige Literatur zu dem Thema. Allerdings steht sein Plädoyer für eine bescheidene Neuroästhetik, die für Einzelaspekte der Kunsterfahrung interessant ist, niemals aber eine „theory of all" liefern kann, in Widerspruch zu dem Anspruch, wie ihn z.B. Spitzer im selben Band formuliert.

In seinem Beitrag über die „Neuroästhetik der bildenden Kunst" behauptet Erhard Oeser, die Neuerungen der Malerei der Moderne, besonders derjenigen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, seien als Auseinandersetzung des Künstlers mit den wirkenden Hirnmechanismen, die er bloßlegt, zu verstehen. Der Gegenstand der Neuroästhetik sei diese innere Vision des Malers, der „die modulare und massiv parallele Tätigkeit des Gehirns" (21) imitiere, die nicht nur die Vorstellung einer Mehrseitigkeit eines Gegenstandes, sondern, wie im Falle des Kubismus, ebenso die simultane Darstellung im Bild ermögliche.

Eine weitere Fallstudie unternimmt Bernd Kersten, in der er die ambige Wirkung des ‚Sfumato' in Bildern von Leonardo da Vinci neurologisch zu erklären versucht, allerdings ohne sich auf konkrete empirische Untersuchungen zu beziehen, was seine Ausführungen willkürlich erscheinen lässt.

Nach dem Block zur Neuroästhetik folgen drei Aufsätze, die die Frage nach der Funktionalität von Kunst und Schönheit aufwerfen, wobei neurobiologische Aspekte ausgeblendet werden. Helmut Leder trägt erneut die Nützlichkeitsthese der Schönheit als Faktor in Reproduktionsprozessen der Arten vor, während Franz von Kutschera im Anschluss an Nelson Goodman und Arthur C. Danto die kognitiven Aspekte der Kunst gegenüber ihrem emotionalen Gehalt ausspielt, wobei er den Nachweis zu erbringen versucht, dass neben sprachlicher auch anschauliche Erkenntnisweisen möglich sind. Ernst Peter Fischer stellt die These auf, dass abstrakte Kunst nicht durch einen intellektuellen Reduktionsprozess, sondern durch einen mimetischen Akt zustande komme: „Die Frage lautet, ‚warum malen die Künstler abstrakt?', und die Antwort heißt, ‚weil die Wirklichkeit so ist.'" (67).

Die restlichen sieben Beiträge stellen Fallbeispiele dar, denen der wohlgemeinte Anspruch gemeinsam ist, die Schönheit der durch unterschiedliche wissenschaftliche Verfahren gewonnenen Bilder herauszustellen, anstatt nach ihrem Erkenntniswert für die Wissenschaft zu fragen: Bilder der Nanowissenschaften (Niki Baccile), Computergraphiken (Herbert W. Franke), algorithmisch erzeugte Fraktal-Bilder (Patrick Bangert, Gunther Kraut) sowie die selten erblickte Blüte der Bilder aus der Gefriertrocknungsmikroskopie (Eva Meister).

Eine Ausnahme in dieser Reihe stellt der abschließende Beitrag Hans Lenks dar, der im Anschluss an die Bilder der Fraktale und Chaostheorien nach einer verallgemeinernden Konzeption von Kreativität fragt: „Hat echte, große, originäre und originale Kunst im Zeitalter der nahezu beliebigen Reproduzierbarkeit von fraktalen Gebilden und Farb-Form-Komplexen noch eine Zukunft?“ (121). Er kritisiert die Gefälligkeit, mit der wissenschaftliche Bilder sowohl in Hinsicht auf ihren ästhetischen als auch epistemologischen Wert hin betrachtet werden.

Einen unverzeihlichen Mangel des Bandes stellt die Nichterwähnung der Diskussion um die sogenannten „Spiegelneuronen“ dar, wie sie in jüngster Zeit vor allem von Vittorio Gallese und David Freedberg vorangetrieben wurde, die in keiner Fußnote genannt werden.[2] In ihren Untersuchungen greifen sie die ästhetische Theorie der Empathie wieder auf, wie sie im 19. Jahrhundert u.a. von Robert Vischer entwickelt wurde. Der Befund bei neurologischen Experimenten mit Makaken [3], dass bei der Beobachtung einer Handlung (z.B. Greifen eines Gegenstandes) eines Artgenossen dieselben Hirnregionen aktiviert werden, die auch bei der selbst ausgeführten Handlung aktiv sind, gebe der Theorie der Empathie neues empirisches Belegmaterial und könne, so die Hoffnung der Forscher, auch für ästhetisches Bildverständnis fruchtbar gemacht werden.

Der Band muss für seine unsystematische Konzeption kritisiert werden. Denn eine Beurteilung auf der Grundlage eines vorformulierten Anspruchs im Vergleich zu dessen Umsetzung ist nicht möglich, weil sich nirgendwo eine Absichtserklärung des Herausgebers findet. Wenn der Band den Status quo der Neuroästhetik als buntes Patchwork aus populärwissenschaftlichen Ansätzen, vereinzelt interessanten Versuchen und Beiträgen, die wenig mit der Sache zu tun haben, spiegeln soll, dann ist er gelungen.

Anmerkungen:

[1] Fechner, Gustav Theodor: Vorschule der Aesthetik, 2 Bde., Leipzig 1876.

[2] Freedberg, David; Gallese, Vittorio: Motion, emotion and empathy in esthetic experience. In: Trends in Cognitive Science 11 (2007), S. 197-203.

[3] Rizzolatti, Giacomo et al.: Premotor cortex and the recognition of motor actions. In: Cognitive Brain Research 3 (1996), S. 131–141; Gallese, Vittorio; Fadiga, Luciano; Fogassi, Leonardo; Rizzolatti, Giacomo: Action recognition in the premotor cortex. In: Brain 119 (1996), S. 593-609.

Empfohlene Zitation:
Franz Engel: [Rezension zu:] Dresler, Martin (Hrsg.): *Neuroästhetik. Kunst - Gehirn - Wissenschaft*, Leipzig 2009. In: ArtHist.net, 24.05.2010. Letzter Zugriff 22.11.2026. <https://arthist.net/reviews/311>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.