

Neuroästhetik

## Ich messe das, was du nicht siehst

**Naturwissenschaftler wollen herausfinden, was Schönheit ist. Museen schließen Besucher an Geräte an. Was steckt hinter der neuen Verbindung von Kunst und Hirnforschung und der wiedererwachten Suche nach universellen ästhetischen Maßstäben?**

Von Niklas Maak



Mit neuen Methoden zum alten Kanon? Monets Seerosen von 1904

22. Oktober 2009 Wer in den vergangenen Monaten das Kunstmuseum von Sankt Gallen betrat, bekam dort am Eingang einen Handschuh angeboten: Mit ihm könne er an einem Experiment des Wahrnehmungsforschers Martin Tröndle vom Institut für Kunstforschung der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel teilnehmen. Der Datenhandschuh, erklärt Tröndle, messe „Herzrate und Handleitwert“, wobei letzterer „eher für die emotionale, die Herzrate für die kognitive Erregbarkeit“ stehe. Aufgezeichnet wurde, wenn jemand vor einem Bild ins Schwitzen oder Grübeln geriet, wie lang er verharrete, am Ende wurden die Daten ausgewertet und ein spezialisiertes

Fragenprogramm entwickelt.

Die Erhebungen von 600 Kunstbetrachtungen sind abgeschlossen, genauere Ergebnisse will Tröndle noch nicht veröffentlichen – bislang scheint es aber, als hätte man das, was mit der aufwändigen Apparatur ermittelt wurde, auch fast ahnen können: Hängung, Beschriftung und Kontext ändern viel; Werke, die von der Fachwelt nicht als bedeutend eingestuft werden, können sehr wohl starke Emotionen auslösen, diese sind von Bildungsstand und akuter Gemütslage der Probanden abhängig. Bei einer älteren Dame, so Tröndle, ließen bei Werken nach 1945 erst die emotionalen Reaktionen, dann auch die kognitiven nach.

### Bescheidene Beweisführung

Die Versuche scheinen eher zu bestätigen, dass bei der Frage, welches Werk uns berührt, persönliche Erfahrungen ebenso wie kulturelle Verabredungen ausschlaggebend sind: Ein neuroästhetischer Beweis, dass ein Gemälde von Monet allen Betrachtern als wichtig und berührend erscheinen muss, wurde offenbar nicht geliefert – im Gegenteil. Ob einer ein rotes Gemälde von Mark Rothko als berührend empfindet, hat unter Umständen mehr damit zu tun, dass seine Kinderzimmerwand die gleiche Farbe hatte, als mit einer verallgemeinerbaren Wirkung von Form und Farbe – und wenn man die Website zu Tröndles Projekt liest, dann wirkt es auch eher, als ginge es ihm nicht um allgemeine Hypothesen zur Wirkung von Kunst auf „den“ Menschen, sondern um bescheidene individuelle Aufklärung, darum, die „Aufmerksamkeit gegenüber ihrem eigenen Erleben“ zu schärfen.

Nicht alle sind so vorsichtig wie Tröndle. Im Zuge der Neurowissenschaften erlebt ein seltsamer Essentialismus seine Renaissance – und mit ihm eine eher düstere Prädeterminationsästhetik. Begriffe wie „ideale Schönheit“ tauchen wieder auf, dazu der Glaube, man könne zu einem Wesenskern „großer“ Kunst vorstoßen, der für alle Betrachter, gleich welcher Zeit oder welcher Herkunft, Bedeutung habe. Gesucht wird im Kunstwerk ein Spiegel der Natur des Menschen: Dennis Dutton, Autor des Buchs „The Art Instinct“, erklärt, wenn „diese Natur nicht überindividuell und überzeitlich konstant wäre, würden wir nicht die gleichen Werke wie die Alten schätzen“. Man fühlt sich in die fünfziger Jahre zurückversetzt, in denen Kunst- und Architekturtheoretiker wie Siegfried Giedion zeitgenössische Kunst als Antwort auf die „Urphänomene des menschlichen Wesens“ pries, nicht ohne festzustellen: „Wir fragen wieder nach den ewigen Zusammenhängen.“ Ein Teil der Neuroästhetik knüpft hier an und markiert die vielleicht wichtigste ideologische Bruchkante im aktuellen Diskurs darüber, was Kunst sei.

### Es geht um Geld und Einfluss

#### Zum Thema

F.A.Z.-Serie Gehirntraining:  
Verändert Schönheit unser  
Gehirn?

F.A.Z.-Gespräch mit dem  
Neuroästhetiker Alexander  
Abbushi

Worum geht es in diesem Streit? Erst einmal um sehr viel Geld. Semir Zeki, der in London eine Professur für „Neuroästhetik“ bekleidet und mit einer „Die Suche nach dem Essentiellen“ betitelten Publikation bekannt wurde, bekommt vom britischen Wellcome Trust eine Million Pfund für das schon terminologisch sehr vage Projekt, herauszufinden, wie „Kunst und Schönheit das Gehirn“ stimulieren.

Was aber ist Schönheit? Und in wessen Gehirn? Nun gibt es auch im weiten Feld der Neurowissenschaften Differenzen. Ernst Pöppel, Chef des Münchner Instituts für Medizinische Psychologie, erklärte vor kurzem recht energisch: „Was ist Schönheit? Ich weigere mich, solche Fragen ernst zu nehmen. Wir verabschieden uns vom Leben, wenn wir ein Konzept wie ‚Schönheit‘ erfinden und dann nach diesem Konzept im Gehirn suchen. Ich halte das für Blödsinn.“ Währenddessen hat der neue Essentialismus einer Kunsterforschung, in der nicht mehr von Menschen, sondern vom Menschen an sich die Rede ist, die breite Ebene erreicht: Die Ausstellungshalle C/O Berlin stellt ihre Talents-Ausstellungsreihe 2009 unter das Motto „Conditio Humana“.

### Zum Möglichen oder zum Wesentlichen gewendet

Was aber soll diese „Bedingung des Menschseins“ sein – und was bedeutet die neue Konjunktur des Begriffs? Hannah Arendt schrieb 1958, dass „jede wie immer geartete ‚Idee vom Menschen überhaupt‘ die menschliche Pluralität als Resultat einer unendlich variierbaren Reproduktion eines Urmodells begreift und damit von vornherein die Möglichkeit des Handelns“ bestreite. „Der Mythos von der Conditio Humana“, so fast zeitgleich Roland Barthes, „stützt sich auf eine sehr alte Mystifikation, die seit jeher darin besteht, auf den Grund der Geschichte die Natur zu setzen“ – und so das, was gesellschaftlich veränderbar wäre, als schicksalhaft und gottgegeben erscheinen zu lassen.

Das ist ein Kern der aktuellen Diskussion, in der, vereinfacht gesagt, zwei grundsätzlich unterschiedliche Kunstbegriffe kollidieren: Einer, der Kunst als Aktivierung eines Möglichkeitssinns, als Ermächtigung zum Handeln, das Kunsterlebnis selbst als bedingt durch persönliche, schwer verallgemeinerbare Erfahrungen und Idiosynkrasien auffasst – und einer, der Kunst vor allem als Offenlegung einer „Conditio Humana“, existentieller

Bedingtheiten eines im Wesentlichen handlungsunfähigen, vorprogrammierten Wesens sieht. Dem Neuromelancholiker, der, wie Anselm Kiefer, an eine ewige Wiederkehr archaischer Verhaltensmuster glaubt, steht die Euphorie einer Branche gegenüber, die glaubt, die Steuerbarkeit von Kunstbetrachtern und anderen Konsumenten erhöhen zu können: Wenn man, so Semir Zeki, „per Scanning herausfinden könnte, welche Bilder die meisten Menschen mögen und welche nicht, könnte das über Nacht die Preise verändern“.

### **Aus Geschichte wird Natur gemacht**

In der Debatte um die neue „Neuroästhetik“ wiederholt sich ein Konflikt der neueren Kunstgeschichte. Damals war es Ernst Gombrich, der Ernst Cassirers neoplatonische Vorstellung von symbolischen Formen ebenso als ideologische Fiktion ablehnte wie die Annahme, es gäbe zeit- und kulturübergreifende Gebärdenformeln des Menschen an sich, und stattdessen auf einer historisch-kontextuellen Lektüre von Kunstwerken bestand. Für die aktuelle Kunstgeschichte ist der Einbruch der Neuroästhetik offenbar ein Anlass, die Methodologie des Fachs anzuzweifeln: „Ikonographie und Stilgeschichte werden leicht zu einer äußeren Nomenklatur, die nicht zum Kern des Kunstwerks vorstößt“, bemängelte schon vor Jahren Klaus Herding, der in Frankfurt ein Graduiertenkolleg „Psychische Energien in der Kunst“ ins Leben rief. Aber was ist dieser Kern? Und kann, muss jeder ihn erkennen?

Semir Zekis erklärtes Ziel ist es, mit seinen Methoden eine „visuelle Grammatik“, die Künstler sich angeblich schon vor Jahrtausenden intuitiv erarbeitet haben, offenzulegen. Dieses Kompliment, dass Künstler seit jeher intuitiv und genialisch taten, was heute neuroästhetisch nachweisbar sei, ist das Trojanische Pferd, das die Neurowissenschaft der Kunsttheorie durchs Stadttor schiebt. Darüber freut sich insbesondere das geisteswissenschaftliche Lager, das mit Groll zusehen musste, wie ihm eine kritische Kunstgeschichte seine schwärmerische Genievorstellung in Stücke schlug. Armin Schreiber spekuliert im „Merkur“, dass Künstler „mit Hilfe von Spiegelneuronen das Grundbefinden eines Gegenübers sowie dessen aktuelle Gestimmtheit intuitiv“ und viel intensiver wahrnehmen als andere Menschen; das Genie kehrt in den Diskurs zurück – und bringt Archaisches mit.

Dennis Dutton erklärt: „Künstlerischer Ausdruck hat seinen Ursprung in seiner Rolle als Fitness-Indikator bei der sexuellen Auslese: Wir finden Dinge attraktiv, die von Menschen mit attraktiven Qualitäten wie Gesundheit, Energie, Ausdauer, feinmotorischer Kontrolle erstellt wurden. Kunst hat in der Basis mit Sex zu tun.“ So unbekümmert archäo-biologisch wird Kunst selten erklärt – aber Duttons Traktat ist im Kern symptomatisch für jene interpretatorische Rückbettung der Kunst ins Archaisch-Urmenschliche, die auch Teile der Neuroästhetik verfolgen.

### **Zertifikate für die Kanonbildung**

Wer hat Interesse an der Verbindung von Neurowissenschaft und Kunst? Eine konservative Kunstgeschichte erhofft sich aus den Laboren der Hirnforschung Zertifikate für einen neurobiologisch ein für alle Mal festgenagelten Kanon „großer“ Kunst, den sie bisher immer wieder mühselig ästhetisch begründen musste. Für die noch jungen Neurowissenschaften ist die Expansion ins Feld der Kunst ein wichtiger Schritt, aus der unbehaglichen Klemme zwischen Biotechnik, Medizin und Psychologie herauszukommen und sich zu einer Leitwissenschaft auch im Feld jener Humanwissenschaften zu entwickeln, die ihr bisher eher skeptisch gegenüberstand.

Für die Sponsoren der jungen Branche, darunter auffällig viele Pharmakonzerne wie Schering, ist die Verbindung von Biowissenschaft und Kunst eine willkommene Gelegenheit zur Imagepflege: Der Schaden, den die Aufnahmen von malträtierten Laboraffen in der Presse angerichtet haben, macht man wett mit dem Bild einer kulturell wertvollen Arbeit, die dem „Wesen des Menschen“ gilt. Diese Imagebildung zu durchleuchten, wäre die Aufgabe einer Wissenschaft, die das Verhältnis von Bild und Bewusstseinsbildung anders untersucht als die Neuroästhetik.

Text: F.A.Z.

Bildmaterial: Sotheby's

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH 2010.

Alle Rechte vorbehalten.

Vervielfältigungs- und Nutzungsrechte erwerben



Verlagsinformation

Jemand wartet auf Dich. Irgendwo in dieser Stadt gibt es sie, die Eine. Es wird Zeit, dass sich die Wege kreuzen.

F.A.Z. Electronic Media GmbH 2001 - 2010  
Dies ist ein Ausdruck aus [www.faz.net](http://www.faz.net).