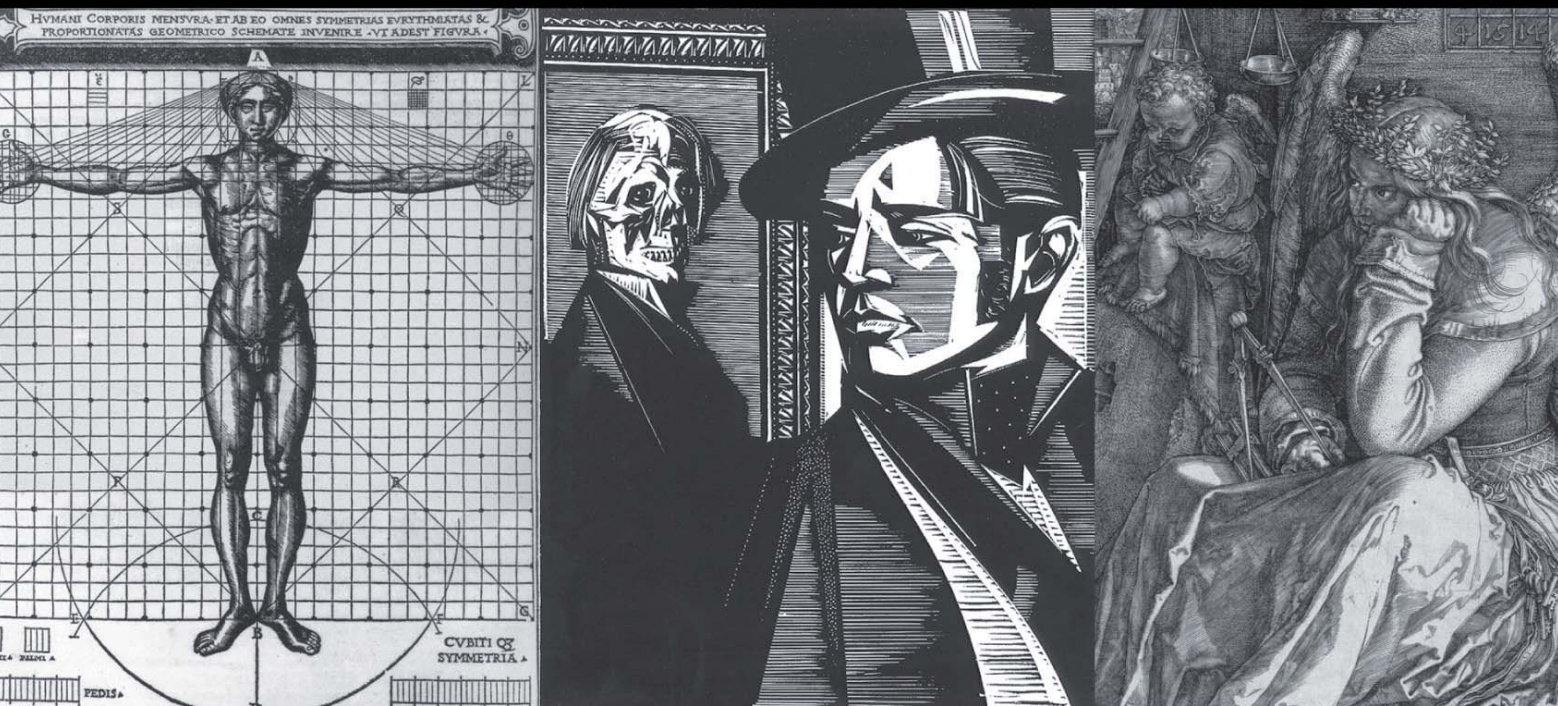


WESTFÄLISCHE  
WILHELMS-UNIVERSITÄT  
MÜNSTER

# Die Ästhetik des Menschen

Ästhetisches Erleben, Attraktivität, Schönheit und Liebe

Matthias Hunger



**Philosophie**

**Die Ästhetik des Menschen  
Ästhetisches Erleben, Attraktivität, Schönheit und  
Liebe**

**Inaugural-Dissertation**

**zur Erlangung des Doktorgrades**

**der**

**Philosophischen Fakultät**

**der**

**Westfälischen Wilhelms-Universität**

**zu**

**Münster (Westf.)**

**vorgelegt von**

**Matthias Hunger**

**aus Münster**

**2009**



Tag der mündlichen Prüfung: 28. 04. 2009

Dekan: Prof. Dr. Christian Pietsch

Referent: Prof. Dr. Thomas Leinkauf

Koreferent: Prof. Dr. Oliver Scholz



**Matthias Hunger**

**Die Ästhetik des Menschen**



WESTFÄLISCHE  
WILHELMS-UNIVERSITÄT  
MÜNSTER

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

# Reihe XI

Band 1

**Matthias Hunger**

# **Die Ästhetik des Menschen**

Ästhetisches Erleben, Attraktivität, Schönheit und Liebe



**MV WISSENSCHAFT**

---



## Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

herausgegeben von der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

<http://www.ulb.uni-muenster.de>

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.

Dieses Buch steht gleichzeitig in einer elektronischen Version über den Publikations- und Archivierungsserver der WWU Münster zur Verfügung.

<http://www.ulb.uni-muenster.de/wissenschaftliche-schriften>

D6

Matthias Hunger

„Die Ästhetik des Menschen. Ästhetisches Erleben, Attraktivität, Schönheit und Liebe“

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe XI, Band 1

© 2010 der vorliegenden Ausgabe:

Die Reihe „Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster“ erscheint im Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat OHG Münster

[www.mv-wissenschaft.com](http://www.mv-wissenschaft.com)

ISBN 978-3-8405-0017-6 (Druckausgabe)

URN [urn:nbn:de:hbz:6-96469555945](http://nbn:de:hbz:6-96469555945) (elektronische Version)

© 2010 Matthias Hunger

Alle Rechte vorbehalten

Satz: Matthias Hunger

Umschlag: MV-Verlag

Titelbild: Abb. 1 (links): Cesare Cesariano, "Humani Corporis Mensura".  
Aus *Di Lucio Virtuvio Pollione de architectura* (1521) / bpk / Kunstbibliothek SMB / Dietmar Katz

Abb. 2 (Mitte): Stephen Alcorn, "The Portrait of Dorian Gray"

Abb. 3 (rechts): Albrecht Dürer, "Melencolia I" / bpk / Kupferstichkabinett, SMB / Jörg P. Anders (Ausschnitt)

Druck und Bindung: MV-Verlag

# Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	I
Vorwort	VIII
Erstes Kapitel: Einleitung	1
I. Die Frage dieser Arbeit	1
A Das Problem: Menschen als Objekte ästhetischen Erlebens	1
B Die Einheit des Ästhetischen – grundlegende Voraussetzungen und eine Rechtfertigung der Ästhetik des Menschen	4
1. Die Einheit des Ästhetischen – Natur und Kunst	4
2. Kognitivistische Ästhetik und ihre Schwächen	6
C Der Aufbau der Arbeit	9
II. Einige kritische philosophische Konzepte	14
A Objektivität und Subjektivität	14
B Wert	19
C Definition	24
III. Methodisch-technische Anmerkungen	32
Zweites Kapitel: Grundlagen einer allgemeinen Theorie des Ästhetischen Erlebens	35
I. Eine Theorie des ästhetischen Erlebens	36
A Die ästhetische Erlebensweise	36
B Das ästhetische Objekt und ästhetische Eigenschaften	43
C Die Definitionen des ästhetischen Erlebens und des ästhetischen Wertes	52
II. Die Rolle des ästhetischen Urteils	60
III. Zur Möglichkeit von Selbstreflexivität im Ästhetischen	62
IV. Eine Anmerkung zum Begriff „Schönheit“	70

Drittes Kapitel: Das ästhetische Erleben von Menschen	72
I. Grundlagen der Anwendung dieser Konzeption der ästhetischen Erfahrung auf den Fall des Menschen als Objekt	72
II. Die ästhetischen Eigenschaften des ‚Äußeren‘	77
A Ästhetische Aspekte des Äußeren – Arten von ästhetischen Eigenschaften	84
1. Strukturiertheit des Äußeren	84
2. Der Reiz des Symptomatischen: Gesundheit, Jugend, Fruchtbarkeit	91
3. Der Anschein von positiven inneren Eigenschaften im Äußeren	95
4. weitere Eigenschaften: Menschenschema und Eleganz der Bewegungen	96
5. nicht-visuelle ästhetische Eigenschaften: Geruch und Stimme	102
6. Typen und Typenhaftigkeit	105
B Weitere Elemente der Ästhetik des Äußeren des Menschen	106
1. Zur moralischen Beurteilung des Erlebens äußerer ästhetischer Eigenschaften	107
2. Verschönerungen des menschlichen Äußeren	110
3. Vergleichbarkeit und Messbarkeit der physischen Attraktivität	114
III. Die ästhetischen Eigenschaften des ‚Inneren‘	116
A Zur Existenz von ‚Innerem‘ und Charakter	117
1. Die Bedingungen für eine Existenz des Inneren	117
2. Charakter	122
a) Der Begriff Charakter	122
b) Gibt es Charakter wirklich?	131
c) Das Problem einer Einheit der Tugend	137
B Das ästhetische Erleben des ‚Inneren‘ Anderer	141
1. Das ästhetische Erleben von Moralität und Intelligenz (von Situationen und Handlungen)	141
2. Können innere Eigenschaften ausgehend von Verhalten und Handlung ästhetisch erlebt werden?	144
3. Das Erleben der inneren ästhetischen Eigenschaften	148
C Das Erscheinen des ‚Inneren‘ im ‚Äußeren‘: „Seelenschönheit“	151
1. Grundlagen von Erscheinungstheorien	151

2. Die logischen Möglichkeiten von Erscheinen	152
a) Vollständige Unabhängigkeit der Qualitäten	154
b) Das ganze Innere erscheint im ganzen Äußeren	154
c) Nur eine bestimmte innere Qualität erscheint in einer bestimmten äußeren Qualität	159
d) Sowohl innere als auch äußere Qualität können nicht (einzeln) erlebt werden	164
e) Die innere Qualität ist nur eine aus dem Äußeren abgeleitete Illusion	166
f) Der Schluss vom Äußeren auf das (real existierende) Innere ist stets ein Fehlschluss	168
g) Es gibt eine Vielzahl verschiedener Fälle	169
D Abschließende Betrachtungen zu den inneren ästhetischen Eigenschaften	170
1. Zur moralischen Beurteilung des Erlebens innerer ästhetischer Eigenschaften	170
2. Weitere Aspekte der Betrachtung des Inneren anderer Menschen	176
IV. Der ästhetische Wert von Gefühlsausdrücken	180
A Gefühle und Emotionen	181
1. Gefühl und Gefühlsarten	181
2. Emotionen als Art von Gefühlen	187
3. Positive und negative Gefühle	190
B Die Auffassung von Gefühlen im Anderen: Gefühlsausdruck und Einfühlung	192
1. Einfühlung	192
2. Gefühlsausdruck	194
3. Zusammenfassung: wie funktionieren Einfühlung und Gefühlsausdruck?	197
C Das ästhetische Erleben von Gefühlsausdruck und Einfühlung	199
1. Vorbereitende Überlegungen	199
2. Wie werden Gefühlsausdruck und Einfühlung ästhetisch erlebt?	201

Viertes Kapitel: Objektivität/Subjektivität der ästhetischen Eigenschaften des Menschen	205
I. Allgemeine Vorüberlegungen	205
II. Zur Objektivität der ‚äußeren‘ ästhetischen Eigenschaften	207
A Einführung: antithetische Forschungsmeinungen	207
B Relativistische Theorien	214
1. Biologisch-evolutionärer Relativismus: Charles Darwin, <i>The Descent of Man</i>	214
2. Kulturtheoretisch-soziologischer Relativismus: Naomi Wolf, <i>The Beauty Myth</i>	219
C Eine evolutionär-absolutistische Theorie: Nancy Etcoff, <i>Survival of the Prettiest</i>	223
D Schluss	232
III. Zur Objektivität der ‚inneren‘ ästhetischen Eigenschaften	235
IV. Zur Objektivität des ästhetischen Erlebens von Gefühlsausdruck	241
Fünftes Kapitel: Die Schönheit des Menschen	249
I. Die allgemeine Definition von Schönheit	249
A allgemeine Vorüberlegungen: Schönheit ist eine Art ästhetischer Eigenschaften	249
B Traditionelle Kandidaten für Schönheit	254
1. Schönheit – ein besonderes Gefühl?	254
2. Spielerische Freiheit	256
3. Strukturiertheit und eine besondere Ordnung	258
4. Stimmigkeit	261
5. Intensität und <i>claritas</i>	262
C Die Definition von Schönheit	265
1. Die Definition	265
2. Zur Definition der Hässlichkeit	269
a) Ist Hässlichkeit auf grundsätzlich andere Art bestimmt als Schönheit?	269
b) Die Definition der Hässlichkeit	272
3. Schönheit oder Schönheiten?	277

D Schönheit und andere Felder der Ästhetik	280
1. Bedeutung von Schönheit für den ästhetischen Gesamtwert	280
2. Schönheit und Objektivität/Subjektivität	283
3. Schönheit und die Einheit der ästhetischen Erfahrung	284
II. Die Schönheit(en) des Menschen	286
A Äußere ästhetische Eigenschaften	287
1. Aspektschönheiten des menschlichen Äußeren	287
2. Die regionale Gesamtschönheit des Äußeren	289
3. Objektivität/Subjektivität der Schönheit(en) des Äußeren	293
B Innere ästhetische Eigenschaften	294
1. Die Schönheit des Charakters	294
2. Mögliche Einwände gegen den Entwurf der Charakterschönheit	295
a) Kann innere Schönheit unmoralisch sein?	295
b) Ist es überhaupt möglich, keinen ‚schönen‘ Charakter zu haben?	298
3. Die „Schönheit“ der „schönen Seele“	301
C Gefühlsausdruck	304
D Evaluation und Schluss	305
Sechstes Kapitel: Liebe und ästhetisches Erleben	310
I. Die Bedeutung ästhetischer Liebe im Kontext dieser Arbeit	310
A Liebe als Form von Wertschätzung: auch von ästhetischer Wertschätzung?	310
B Vorgehen	312
II. Was ist Liebe?	313
A Zur Definition der Liebe	313
1. Der Objektbereich der Liebe – Präliminarien zur Definition	313
a) Nicht nur Menschen können Gegenstand von Liebe werden	313
b) Ereignisse können nicht Gegenstände von Liebe sein	315
c) Die Verbindung von Gegenstand und Eigenschaften ist unauflöslich	317
2. Die Definition der Liebe	318
a) Die Definitionen von Liebe und Hass	318
b) Rechtfertigung der Definition der Liebe: Abgrenzung von anderen Emotionen	320

B Vier Anmerkungen zur Definition der Liebe	323
1. Kein Reduktionismus	323
2. Keine Hierarchisierungen	326
3. Liebe ist nicht mit Wohlwollen identisch	327
4. Liebe ist nicht mit Vergnügen identisch	333
C Formen der Liebe: über Einteilung der Liebe in Arten	334
1. Begehrende und schenkende Liebe	334
2. Selbstliebe	338
3. Liebe, Geschlechtsliebe und Geschlechtstrieb	341
a) Die Bestimmung von ‚Geschlechtsliebe‘	341
b) Zur ‚Metaphysik‘ der Geschlechtsliebe	344
4. Unterscheidungen aus der Psychologie	348
a) Das Schema der Liebestile nach J. A. Lee	348
b) Andere Unterscheidungsschemata der Psychologie	351
III. Die ästhetische Liebe	353
A Liebe und Interesselosigkeit	353
B Eigenschaften oder Gegenstand – was wird geliebt?	359
1. Das Problem der platonischen Liebe	359
2. Lösungsansätze	361
a) Guy Sircello	362
b) Martha Nussbaum	363
c) John McTaggart	364
d) Die Person als Wesenskern	365
e) Die Person als Summe ihrer Eigenschaften	368
C Bestimmung der ästhetischen Liebe	372
1. Die Merkmale der ästhetischen Liebe – Definition der ästhetischen Liebe	372
2. Priorität des ästhetischen Erlebens oder des Liebens?	374
a) Die Problemstellung	374
b) Die These des Augustinus	376
c) Was folgt aus dem Nachweis der Priorität des Erlebens vor der Liebe?	377
3. Evidenz für ästhetische Liebe	378

4. Ästhetische Liebe und andere Formen der Liebe	381
a) Begehrende und schenkende Liebe	382
b) ästhetische Liebe und Geschlechtsliebe	384
c) Lees Liebesstile und romantische Liebe	385
D Weitere Überlegungen zur ästhetischen Liebe	386
1. Eine Notwendigkeit von ästhetischer Liebe?	386
2. Die ästhetische Liebe im Kontrast zum ästhetischen Urteil	387
3. Die ästhetische Liebe in der Komplexität der Liebe zu Menschen	388
E Exkurs: Liebe und Schönheit	390
Siebtens Kapitel: Schlussfolgerungen und Ausblicke	393
I. Zusammenfassung der Ergebnisse	393
II Ausblicke	395
A Offene Fragen und weitere Aufgabenfelder	395
B Die Ästhetik des Menschen und andere Spezialästhetiken	398
1. Die Ästhetik des Menschen und die Ästhetik der Natur	398
2. Die Ästhetik des Menschen und die Ästhetiken der Künste	400
a) Ästhetik des Menschen und Ästhetik der bildenden Kunst	400
b) Ästhetik des Menschen und Ästhetik der vorführenden Künste	403
c) Ästhetik des Menschen und Ästhetik der Literatur	406
3. Gefühlsausdruck beim Menschen und Ausdruck in der Kunst	407
C Schlusswort	409
Anhang A: Sammlung der Definitionen	410
Anhang B: Literaturverzeichnis	414
Anhang C: Personenindex	431
Anhang D: Sachindex	433



## Vorwort

In der vorliegenden Arbeit, *Die Ästhetik des Menschen*, versuche ich einen Teilbereich der philosophischen Disziplin der Ästhetik abzustecken, der bislang größtenteils vernachlässigt wurde, die Betrachtung von Menschen als Gegenständen ästhetischen Erlebens. Als solches handelt es sich hier um eine Grundlagenarbeit, die eine ganze Reihe von neuen Fragen zum ersten Mal philosophisch (oder zumindest zum ersten Mal systematisch als eigenständiges Thema in der Philosophie) angeht. Insgesamt ist diese Untersuchung entstanden, um ein besonderes Problem zu lösen: zuerst hatte ich die allgemeine Theorie ästhetischen Erlebens entwickelt, wie sie (in weiter herangereifter Form) im Zweiten Kapitel vorgestellt wird. Während deren Anwendung auf die „traditionellen“ Bereiche der Ästhetik, so auf die verschiedenen Arten von Kunst, grundsätzlich problemlos funktioniert, stellten sich für die Anwendung auf den Menschen als ästhetisches Objekt sofort Schwierigkeiten ein: wie ist das ästhetische Erleben eines Menschen von Liebe für ihn eindeutig abzugrenzen, da sie phänomenologisch sehr ähnlich erscheinen? Gibt es möglicherweise gar kein ästhetisches Erleben von Menschen, sondern nur Liebe, die fälschlich dafür gehalten wird? (Wenn man annimmt, dass Liebe im Kern nichts anderes als einen gerichteten Fortpflanzungstrieb darstellt, mag man auch versucht sein, jedes scheinbar ästhetische Erleben von Menschen direkt auf die Anziehungskraft positiver Fortpflanzungsmerkmale zu reduzieren, und die Liebe dabei allenfalls als einen Zwischenschritt ansehen.) Um diese Fragen zu beantworten ist eine genauere Untersuchung sowohl des ästhetischen Erlebens von Menschen als auch der Liebe, und dann auch ihres Zusammenwirkens, vonnöten. Dies ist die Aufgabe, die die vorliegende Arbeit letztendlich leistet.

Diese Probleme menschlicher Attraktivität und „Schönheit“ (wobei es eine weitere wichtige Aufgabe dieser Arbeit ist, diesen Begriff zu klären, besonders in Hinblick auf seine Anwendung auf den Menschen) stellen sich aber nicht nur meinem persönlichen Interesse, sondern werden – nach einer längeren Phase der Nichtbeachtung – inzwischen in der philosophischen Ästhetik wieder angegangen, und es steht zu vermuten, dass sie in Zukunft noch breiter als relevante Fragen wahrgenommen werden – möglicherweise erwartet uns ein „Boom“ der Ästhetik des Menschen. Zwar steht dem noch eine traditionelle Auffassung von

Ästhetik als Lehre allein von der Kunst entgegen, doch auch so finden sich in der gegenwärtigen Philosophie schon Arbeiten, die sich mit den in dieser Untersuchung bearbeiteten Problemen befassen: 2007 legt Alexander Nehamas in *Only a Promise of Happiness* die These dar, dass Schönheit als dasjenige definiert sei, was am Objekt geliebt werde, und führt dies erst für den Fall menschlicher Schönheit aus, bevor er sich dem Fall der Kunst widmet, für den diese These etwas schwieriger zu verteidigen ist. Nehamas beantwortet die angesprochenen Fragen nach dem Verhältnis von ästhetischem Erleben und Liebe also so, dass für ihn (ästhetisches) „Schönheitserleben“ und Liebe als einander komplementär zusammenfallen, wobei er beide auf eine ganz eigene Weise neu definiert. (2010 setzt sich dann Berys Gaut im *British Journal of Aesthetics* kritisch mit Nehamas' These auseinander und sucht dabei ebenso nach eigenen Antworten auf diese Fragestellungen.) 2009 widmet Roger Scruton ein Kapitel seines Buches *Beauty* der „Human Beauty“, um ebenfalls die Probleme der Beziehung von menschlicher „Schönheit“ zu Liebe und Begehren zu klären. Allerdings handelt Scruton die Frage notwendigerweise sehr knapp ab, da er diesem Kapitel gerade einmal 23 Seiten widmet, und er wird außerdem noch durch einen ungeklärten Schönheitsbegriff, unzureichende Differenzierungen sowie gewisse Voreingenommenheiten behindert. Dennoch kann er einige wichtige Punkte für eine klärende Auseinandersetzung mit diesen Fragen beitragen. Während gegenwärtig diese philosophischen Untersuchungen von Fragen der Ästhetik des Menschen nur einzelnen Stimmen gegenüber der allgemeinen Nichtbeachtung dieses Themas sind, können sie durch ihre bloße Existenz schon die Hoffnung wecken, dass eine Anerkennung der Bedeutung dieses Themas und breitere Beschäftigung mit ihm in der nahen Zukunft zu erwarten ist.

Stefan Riegers *Die Ästhetik des Menschen* befasst sich hingegen trotz des vielversprechenden Titels nicht mit diesen Fragen, sondern verfolgt ein gänzlich anderes Projekt. Rieger geht es darum, die Einflüsse von Entwicklungen in der wissenschaftlichen Anthropologie des 19. und 20. Jahrhunderts auf eine als reine Philosophie der Kunst aufgefasste Ästhetik nachzuverfolgen. Die ästhetischen Aspekte des Menschen selbst sind für Rieger also nur insofern interessant, als dass sie bei diesem Übergang von Anthropologie zu Kunsttheorie mit betrachtet werden, und werden

insgesamt nur sehr wenig beachtet – Rieger „überspringt“ sozusagen unser ganzes Thema auf dem Weg von Anthropologie zu Kunsttheorie. (Darüber hinaus ist auch Riegers von Michel Foucault geprägte Arbeitsweise mit unserem eher in der analytischen Tradition stehenden Ansatz nur wenig zu vereinbaren – die Erkenntnisinteressen sind letztendlich zu unterschiedlich.) Riegers Buch versucht also nicht (und will auch gar nicht versuchen), was man von einer „Ästhetik des Menschen“ erwarten könnte, nämlich die Grundfragen und möglichen Antworten in Bezug auf das Ästhetische am Menschen anzugeben; genau dies aber versucht die vorliegende Arbeit und stellt damit selbst eine Ästhetik des Menschen dar (während Riegers Buch eine philosophiehistorische Untersuchung von Ästhetiken unternimmt). Selbst wenn man die vorgeschlagenen Antworten nicht annehmen möchte, so bietet die Untersuchung doch zumindest ein Angebot, wie Fragen und Antworten der Ästhetik des Menschen, dieser lange vernachlässigten Teildisziplin der Philosophie, aufzufassen und zu strukturieren sind.

Wie jede wissenschaftliche Arbeit ist auch diese nicht allein durch das Wirken des Verfassers entstanden, sondern verdankt sich den Einflüssen, Ratschlägen und Hilfen vieler Menschen. Die erste Theorie ästhetischen Erlebens, die die Grundlage für die im Zweiten Kapitel vorgestellte Theorie bildete, auf der wiederum die gesamte Untersuchung aufbaut, habe ich unter dem Titel einer Theorie der Schönheit während meines Studienjahres an der University of Oxford 2002/03 entwickelt. Meine Tutorin Dr. Alison Denham gab mir sowohl wertvolles Feedback als auch die Freiheit, diese zentralen Fragen der Ästhetik nach eigener Einschätzung zu bearbeiten. Zur gleichen Zeit wies mich mein damaliger Kommilitone Dr. Florian Schöfer in einem Gespräch zutreffend darauf hin, dass diese Konzeption ästhetischen Wertes im üblichen Sprachgebrauch nicht „Schönheit“ beschreibe, weshalb ich die Terminologie änderte und zu Überlegungen zu einer alternativen Bestimmung des Begriffs Schönheit angeregt wurde, die ihren Niederschlag schließlich im Fünften Kapitel dieser Arbeit fanden. Auch meine Magisterarbeit, ein Vergleich der Ästhetik-Theorien von Francis Hutcheson und Immanuel Kant, die ich bei Professor Josef Früchtel schrieb, half mir, mein Bewusstsein für relevante Fragestellungen und Antwortansätze im Bereich der Ästhetik zu schärfen. Als ich dann die

Dissertation schrieb, war es naturgemäß hauptsächlich mein Doktorvater Professor Thomas Leinkauf, der mir wichtiges Feedback, zentrale Impulse und hilfreiche Hinweise gab. Aber auch Professor Oliver Scholz und Professor Jacob Steinbrenner gaben mir wertvolle Hinweise zur Korrektur der Arbeit und zu wichtiger Literatur. In dieser Phase waren auch das Vorstellen von Auszügen aus der Dissertation in den Kolloquien von Professor Leinkauf, Professorin Maria Diedrich und Professor Reinold Schmücker und die Kritiken und Feedbackäußerungen in diesen Veranstaltungen zentral für die Entwicklung der Arbeit. Professor Stefan Rieger und der Suhrkamp Verlag gestatteten mir freundlicherweise die Verwendung des Titels *Die Ästhetik des Menschen*. Zu guter Letzt möchte ich noch Freunden und Familie für Rückhalt und Unterstützung danken. Natürlich aber lag die Umsetzung dieser Hilfen und Ratschläge in meiner Verantwortung, und damit sind natürlich auch Fehler und Versäumnisse nur mir anzulasten.

Münster, im September 2010

M. H.



# **Erstes Kapitel: Einleitung**

## **I. Die Frage dieser Arbeit**

### **A Das Problem: Menschen als Objekte ästhetischen Erlebens**

Was ist eine Ästhetik des Menschen? Offensichtlich nicht eine Betrachtung, wie Ästhetisches auf Menschen (im Sinne von Subjekten oder Betrachtern) wirkt, da jegliche Form des Ästhetischen auf den Menschen als Erlebenden bezogen sein muss. (So wäre es reinste Spekulation, eine Ästhetik zu ersinnen, welche das vermutete ästhetische Erleben von Gott, Engeln, Außerirdischen oder Tieren im Gegensatz zu dem des Menschen beschreiben wollte.) Stattdessen muss sich die Ästhetik des Menschen in die Reihe anderer Spezialästhetiken wie die Ästhetik des Films oder die Ästhetik der Musik einreihen, um die Fragen zu einer besonderen Art von Gegenständen des ästhetischen Erlebens zu untersuchen. So wie die Ästhetik des Films untersucht, welche Aspekte und Strukturen von Film ästhetisch relevant sind, so muss die Ästhetik des Menschen untersuchen, wie und mit welchen Aspekten ein Mensch einem anderen zum Gegenstand ästhetischen Erlebens werden kann. Dabei ist natürlich das subjektive Erleben des betrachtenden Menschen soweit von Interesse, wie es auch in anderen Spezialästhetiken eine Rolle spielt; der Mensch, um den es in der Ästhetik des Menschen aber eigentlich geht, ist als reines Objekt genommen, als der Gegenstand der Betrachtung eines Anderen. Auch Selbstreflexivität, also Fälle, in denen ein Mensch sich selbst zum Gegenstand ästhetischen Erlebens würde, sind in der Ästhetik des Menschen nicht anwendbar und werden also in dieser Arbeit nicht behandelt: tatsächlich ist ein echtes ästhetisches Erleben des Eigenen, also auch von sich selbst, generell unmöglich, was die Existenz von Fällen ästhetischer Selbstreflexivität ausschließt (dazu ausführlicher im Zweiten Kapitel, III). Bestenfalls nur gestreift, am stärksten in der Behandlung von Verschönerungen des menschlichen Äußeren (im Dritten Kapitel, II B 2), werden Fragen, wie ein Mensch die Art, wie er von Anderen ästhetisch erlebt wird, positiv unterstützen oder herbeiführen kann; während solche herstellungstheoretischen Fragen in den Ästhetiken des Films und der

bildenden Kunst einen wichtigen Raum einnehmen, sind sie – wie in der Ästhetik der Natur – hier aufgrund des effektiven Objektstatus des Menschen nur von untergeordnetem Interesse. Auch gehören ästhetische Erlebnisse, die Menschen mittels des Einsatzes ihres Körpers bewusst erschaffen, nicht in den Bereich der Ästhetik des Menschen, sondern in die Ästhetiken der verschiedenen vorführenden Künste, wie Tanz, Rezitation (als Einsatz der Stimmeigenschaften), Schauspiel, aber auch Selbstinszenierungen wie die einer Cindy Sherman. Solche Formen ästhetischen Erlebens beruhen auf einer bewussten Gestaltung durch den (oder die) betreffenden Menschen und sind damit als Kunst zu werten, die nicht in die Untersuchung der eigentlichen Ästhetik des Menschen gehört. (Im Siebten Kapitel, unter II B 2 b) werden allerdings mögliche Berührungspunkte von Ästhetik des Menschen und Ästhetik dieser vorführenden Künste betrachtet.)

Die zentrale Frage der Ästhetik des Menschen lautet also: wie und auf welche Weisen werden Menschen als ästhetische Objekte erlebt? So wie in allen Spezialästhetiken muss eine solche Frage von einer allgemeinen Ästhetik unterstützt werden, die für alle Spezialästhetiken angibt, was ein ästhetisches Objekt ist, was ästhetisches Erleben überhaupt ist, und weitere derartige allgemeine Fragen der Ästhetik beantwortet.

Historisch gesehen ist die Ästhetik des Menschen lange Zeit vernachlässigt worden. Vor dem zaghaften Wiedererwachen eines Interesses an diesem Thema vor wenigen Jahren ist Theodor Lipps ausführliche Betrachtung des ästhetischen Wertes auch von Menschen in seiner *Ästhetik* von 1903<sup>1</sup> einer der letzten genuin philosophischen Texte, die sich mit diesen Fragen besonders befassen. Die meisten der neueren Texte in einem philosophischen Kontext zielen in eine soziologisch-kulturgeschichtliche Richtung, statt sich philosophisch mit diesem Thema zu befassen: Umberto Eco's *Storia della Bellezza* („Geschichte der Schönheit“)<sup>2</sup> liefert einen soziologisch-kunstgeschichtlichen Überblick über Variationen ästhetischer Ideale, der nur gelegentlich philosophisches Denken einbringt und für den außerdem menschliche Attraktivität und Schönheit nur eines der Themen darstellt; die Texte des Symposions

---

<sup>1</sup> Theodor Lipps, *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst. Erster Teil: Grundlegung der Ästhetik*, 2. Auflage, Leipzig und Hamburg: Leopold Voss, 1914 (Die erste Auflage ist von 1903.)

<sup>2</sup> Umberto Eco, *Storia della Bellezza*, Mailand: Bompiani, 2004

„Beauty Matters“ befassen sich hauptsächlich mit soziologisch-kulturpolitischen Einzelfragen (so zu ästhetischen Idealen von bestimmten Rasse- und Geschlechtsidentitäten), lassen dabei jeden systematischen Ansatz vermissen und gehen z. T. auch nur über den Begriff des „Schönen“ im Allgemeinen oder in der Natur.<sup>3</sup> Allein Alexander Nehamas<sup>4</sup>, Roger Scruton<sup>5</sup> und Berys Gaut<sup>6</sup> befassen sich in der Gegenwartsphilosophie direkt mit zentralen Fragen der Ästhetik des Menschen, und ein kurzer Abschnitt im *Oxford Handbook of Aesthetics*<sup>7</sup> fasst zentrale Fragen und Themen zusammen. Insgesamt sind es heute eher die Psychologie, (Evolutions-)Biologie und Soziologie, die sich um dieses Thema kümmern.<sup>8</sup> Jedoch wird der Mensch in diesen Wissenschaften zumeist nur als Körper aufgefasst, womit wichtige Aspekte zu kurz kommen. Da sie außerdem jeweils von ihren eigenen speziellen Standpunkten an das Thema herangehen, können sie ohne die weitere Arbeit einer Übertragung in philosophische Formen keine Ästhetik des Menschen bieten.<sup>9</sup> Dennoch werden sie fast ebenso oft wie genuin philosophische Texte Materialien liefern müssen, aus denen man eine echte philosophische Ästhetik des Menschen gewinnen kann, indem man sie in philosophische Gedanken umformt.<sup>10</sup>

---

<sup>3</sup> Peg Zeglin Brand, „Beauty Matters“ in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57 (1999) S. 1-10. Weitere dort gesammelte Texte des Symposions stammen von Marcia Muelder Eaton, Paul C. Taylor und Susan Bordo.

<sup>4</sup> Alexander Nehamas, *Only a Promise of Happiness. The Place of Beauty in a World of Art*, Princeton und Oxford: Princeton University Press, 2007

<sup>5</sup> Roger Scruton, *Beauty*, Oxford: Oxford University Press, 2009

<sup>6</sup> Berys Gaut, „Nehamas on Beauty and Love“ in *British Journal of Aesthetics* 50 (2010), S. 199-204

<sup>7</sup> Nick Zangwill, „Beauty“ (Chapter 18) in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, hrsg. von Jerrold Levinson, Oxford: Oxford University Press, 2004, S. 325-343, zum Thema besonders 336-339

<sup>8</sup> Auch bei Wilfried Menninghaus' *Das Versprechen der Schönheit* handelt es sich, obwohl Menninghaus Philologe und damit Geisteswissenschaftler ist, um keine philosophisch-ästhetische Betrachtung des Themas, sondern um eine evolutionsbiologische. Menninghaus, *Das Versprechen der Schönheit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003

<sup>9</sup> So unterlässt es beispielsweise die Psychologie oft, über den für ihre Erforschung des Themas zentralen Begriff der „physischen Attraktivität“ zu reflektieren und setzt seine Allgemeinverständlichkeit in Befragungen einfach voraus. Vgl. Drittes Kapitel, II

<sup>10</sup> Was die geschichtliche Aufarbeitung älterer Gedanken zu menschlicher Attraktivität und Schönheit angeht, so muss hier auf Ulrike Zeuchs Buch *Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit*. (Tübingen: Niemeyer, 2000) verwiesen werden, in dem die Diskussion dieser Themen von der Renaissance bis zum frühen 19. Jahrhundert besprochen wird.



## **B Die Einheit des Ästhetischen – grundlegende Voraussetzungen und eine Rechtfertigung der Ästhetik des Menschen**

### **1. Die Einheit des Ästhetischen – Natur und Kunst**

Warum aber sollte eine Ästhetik des Menschen überhaupt ein Desideratum der philosophischen Ästhetik sein? Die beobachtete historische Missachtung seit dem 19. Jahrhundert scheint doch gerade anzudeuten, dass es sich nicht um ein wichtiges Teilgebiet der Ästhetik handelt, seine Erforschung also durchaus verzichtbar ist. Jedoch ist gerade seit dem frühen 19. Jahrhundert eine Entwicklung zu beobachten, die Ästhetik überhaupt mit Kunstphilosophie gleichsetzt. Georg W. F. Hegel hat dabei sicherlich eine frühe Schlüsselposition inne gehabt, wenn er kategorisch die Kunst zum eigentlichen Thema der Ästhetik erklärte.<sup>11</sup> In dieser kunstphilosophischen Ästhetik wird dann heute die Ästhetik der Natur (befasst mit dem, was früher in Abgrenzung vom „Kunstschönen“ das „Naturschöne“ genannt wurde) zumeist immer noch zu großen Teilen ignoriert.<sup>12</sup>

Gegen diese Verengung der philosophischen Ästhetik auf Kunstphilosophie ist das Hauptargument, dass das spezifische Erleben von Kunst und von manchen Aspekten der Natur in seiner Phänomenologie solcherart gleich ist und von anderen Arten des Erlebens und des Handelns so verschieden, dass es den gleichen Namen des ‚ästhetischen Erlebens‘ verdient und damit die verschiedenen derartigen Aspekte der Natur ebenso gut Thema der Ästhetik sind wie die Kunst es ist. Die durchaus vorhandenen Unterschiede zwischen dem (ästhetischen) Erleben

---

<sup>11</sup> Georg W. Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I.* (Werke 13) Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1986. Schon die Einleitung macht Hegels Abwertung der Natur gegenüber der Kunst deutlich: das Kunstschöne steht höher als die Natur (13-15).

<sup>12</sup> Zwar gibt es seit den 1960er Jahren (wieder) eine Beschäftigung mit Natur- und Umweltästhetik; doch selbst bei einem ihrer prominentesten Vertreter, Allen Carlson, findet sich neben Argumenten für die Eigenständigkeit des ästhetischen Naturerlebens gegenüber dem Kunsterleben auch eine Konzeption des ästhetischen Naturerlebens als primär (wissenschaftliches) Verstehen, was als Parallele zum typischen Kunsterleben, das ebenfalls zumeist kognitivistisch als Verstehen konzipiert wird, aufzufassen ist. Die Natur wird demnach von Carlson effektiv in Analogie zur Kunst behandelt. Einen Überblick über die neuere Natur- und Umweltästhetik bieten die entsprechenden Artikel von Malcolm Budd („Aesthetics of Nature“ (Chapter 6), S. 117-135) und John A. Fisher („Environmental Aesthetics“ (Chapter 39), S. 667-678) in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, hrsg. von Jerrold Levinson, Oxford: Oxford University Press, 2004.

von Kunst und von Natur sind dabei geringer als die Gemeinsamkeiten, so dass sie nur die gesonderte Behandlung in Spezialästhetiken, nicht aber den Ausschluss der Natur aus der Ästhetik rechtfertigen (weiter kann man hinzufügen, dass die phänomenalen Unterschiede zwischen dem Erleben von Musik und bildender Kunst größer sein können als beispielsweise die zwischen dem (visuellen) Erleben eines Sonnenuntergangs und dem (visuellen) Erleben eines Bildes eines Sonnenuntergangs). Natürlich soll damit nicht andersherum ein Primat des ästhetischen Erlebens von Natur vor dem der Kunst behauptet werden; beide Formen des Ästhetischen sind gleichursprünglich und gleichwertig, ebenso wie ein weiterer Bereich des Ästhetischen, der nur teilweise der Kunst zuzuordnen ist, und den man ‚das Geistige‘ nennen könnte (darunter fallen ästhetisch interessante Aspekte des Denkens, z. B. „die Eleganz eines mathematischen Beweises“). Da (andere) Menschen ein Teil der Natur und auch Wesen einer geistigen Art sind, ist damit auch eine Ästhetik des Menschen gerechtfertigt, wenn Menschen denn tatsächlich ästhetisch erlebt werden können.<sup>13</sup>

Andererseits soll damit nicht das Ästhetische dermaßen ausgedehnt werden, dass es jede Form von „sinnlicher Erfahrung“ oder gar „sinnlicher Wahrnehmung“ umfasst. Gegenwärtig werden solche Konzeptionen unter ausdrücklichem Rückbezug auf die Wortgeschichte von „ästhetisch“ u. a. von Wolfgang Iser in der Philosophie, von Christian Alpers in der Psychologie vertreten (wenn auch Iser dabei eine Bestimmung von „ästhetisch“ über Familienähnlichkeit verfolgt und Alpers von der „Erfahrung“ als Gegensatz zur bloßen „Wahrnehmung“ spricht und deshalb nur sie zum Ästhetischen rechnet).<sup>14</sup> Jedoch ist dieser Sprachgebrauch aus der Zeit von Baumgartens *Aesthetica* und Kants *Kritik der reinen Vernunft* heute längst unüblich, weiter verwischt er das Spezifische und Besondere des Ästhetischen, und wird schließlich den nur intellektuellen oder geistigen Arten des Ästhetischen, sowohl innerhalb

---

<sup>13</sup> Richard Shusterman bezeichnet Menschen als „those hybrid products of nature and art we are loath to regard as objects of either“ (Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford und Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell, 1992, 250). Aber auch eine solche Sonder- oder Zwischenstellung des Menschen erfordert eine allgemeine Ästhetik, die Natur sowohl wie Kunst gerecht zu werden vermag.

<sup>14</sup> Wolfgang Iser, *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart: Reclam, 1996, 136-138, 157-159. Christian G. Alpers, *Einführung in die psychologische Ästhetik*, Wien: WUV, 2006, 18f

als auch außerhalb der Kunst, nicht gerecht. Stattdessen muss man festhalten, dass sich „ästhetisch“ allein auf eine besondere Art des Erlebens bezieht, wie es im Kunsterleben (aber eben nicht nur dort) typisch auftritt und philosophisch gerade von der Disziplin der Ästhetik behandelt wird. („Das Ästhetische“ ist der gesamte Bereich dieses Weltaspektes, während ‚Ästhetik‘ die (primär philosophische) Untersuchung und Beschreibung dieses Bereichs darstellt.)<sup>15</sup>

## 2. Kognitivistische Ästhetik und ihre Schwächen

Der Vorzug der Kunst vor der Natur in der kunstphilosophischen Ästhetik beruht zumeist auf einer kognitivistischen Konzeption, nach der die zentrale Funktion der Kunst die gezielte Darbietung bzw. Kommunikation einer speziellen Erfahrung oder Art von Erfahrung ist. Da Natur nicht wie Kunst als zwischenmenschliche Kommunikation aufgefasst werden kann und deshalb eine solche Erfahrung nicht bieten kann (da es in ihr anders als in der Kunst keinerlei Intention oder Bedeutung geben kann), wird sie aus der (kunstphilosophischen) Ästhetik ausgeschlossen, sofern sie nicht in der Art der Umweltästhetik in Analogie zur Kunst aufgefasst wird. (Eine solche Auffassung von Natur als primär etwas zu Verstehendem wird jedoch vielen Arten des ästhetischen Umgang mit der Natur nicht

---

<sup>15</sup> Auch Scruton sieht das, was er „Schönheit“ (*beauty*) in einer allgemeinen Verwendung des Wortes nennt und was in seiner Extension etwa dem Ästhetischen entspricht (auch wenn es auch klare Unterschiede zwischen Scrutons und unserer inhaltlichen Bestimmung des Ästhetischen gibt), in verschiedenen ontologischen Kategorien vertreten, so in Kunst, Natur, abstrakten Ideen, Menschen, Qualitäten und Handlungen. Scruton, *Beauty*, 1

Stefan Rieger hingegen fasst Ästhetik im beschriebenen anderen Sinne als reine Kunstphilosophie auf („Die Engführung von Körper und Technik umspannt dabei im Fall der Ästhetik deren beiden zentralen Anliegen: die Frage nach der Produktion von Artefakten und die nach ihrer Rezeption.“ Stefan Rieger, *Die Ästhetik des Menschen. Über das Technische in Leben und Kunst*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2002, 282), weshalb sein Buch *Die Ästhetik des Menschen* für unsere Untersuchung wenig von Interesse bietet: Rieger untersucht, was für Konsequenzen historische Entwicklungen in der Anthropologie auf die Ästhetik verstanden als Kunstphilosophie haben und lässt damit unser Thema, eine eigentliche Ästhetik des Menschen, die zwischen Anthropologie und Kunstphilosophie angesiedelt werden muss, völlig außen vor. (Rieger, *Die Ästhetik des Menschen*, 263 fasst die These des Buchs knapp zusammen.) Dabei sieht er Theorien von Ausdruck und Einfühlung als zentral für die neue Anthropologie an, und damit auch für deren Einfluss auf die Ästhetik. Entsprechend wird Rieger hauptsächlich im Dritten Kapitel, IV B, der Behandlung des Gefühlsausdrucks, etwas zu unserer Untersuchung beitragen können, und auch dort aufgrund deutlich unterschiedlicher Forschungsinteressen nur sehr wenig.

gerecht und ist daher als nicht ausreichend abzulehnen.) Angesichts des Arguments der phänomenologischen Gleichheit des ästhetischen Erlebens von Kunst und Natur muss die kognitivistische Konzeption der Funktion der Kunst, und mit ihr die Auffassung von der Kunst als (hauptsächlich) Kommunikation, aufgegeben werden zugunsten einer prinzipiell hedonistisch zu nennenden Konzeption der Kunst (und der Ästhetik allgemein).<sup>16</sup> Nicht um eine besondere Erfahrung oder ein besonderes Wissen geht es, sondern um verschiedene Formen einer speziell ästhetischen Art des Vergnügens. Eine solche Konzeption bietet, über die schon genannte Ermöglichung der Einheit von Kunst und Natur im Ästhetischen hinaus, noch zwei Vorteile vor der kognitivistischen Konzeption:

1) Es ist leicht, kognitive Aspekte des Ästhetischen (in Natur- und besonders Kunsterlebnis) in eine hedonistische Konzeption einzuarbeiten – solches Erkennen ist eine Quelle des ästhetischen Vergnügens (wenn auch natürlich nicht die einzige)<sup>17</sup>; andersherum ist es schwierig, den offensichtlichen Aspekt des Vergnügens an ästhetischen Objekten in eine kognitivistische Konzeption einzuarbeiten. Nelson Goodman versucht, eine solche Unterordnung von Vergnügen (und Gefühl allgemein) unter Kognition zu begründen, indem er Vergnügen nur als eine Form von Gefühl im Ästhetischen auffasst, Gefühle dann eine Rolle in der Kognition spielen lässt und „cognition in and for itself“ zur Hauptfunktion erklärt.<sup>18</sup> Dabei übersieht er allerdings, dass die Gefühle, die eine ästhetische Kognition bewirken, vom ästhetischen Vergnügen selbst unterschieden werden sollten – die Gefühle, die im Rahmen eines ästhetischen Erlebens auftreten, sind, ebenso wie die Kognition, eine

---

<sup>16</sup> Der Begriff ‚Hedonismus‘ sollte hier nun nicht zu weit aufgefasst werden etwa so, dass er jegliche Art von Vergnügen ohne Unterschied umfassen würde. Für die Ästhetik ist ein relevantes Vergnügen nur ein solches der speziellen Art, die im Folgenden als ‚ästhetisches Vergnügen‘ bezeichnet wird und das durch seine Interesselosigkeit gekennzeichnet ist, wie dies im Zweiten Kapitel, I A 1, beschrieben wird. Diese Unterscheidung ist nun deskriptiv, nicht normativ: nur interesselose Vergnügen sind eben solche, die man als relevant für das ästhetische Erleben betrachtet, damit ist nichts über einen unterschiedlichen Wert oder unterschiedliche Intensität zwischen interesselosen und interessierten Vergnügen *als Vergnügen* ausgesagt.

<sup>17</sup> Keinesfalls geht es der hedonistischen Konzeption darum, alles Kognitive aus dem ästhetischen Erleben zu verbannen, sondern nur um ein notwendiges Umdenken, das die übertriebenen Position des Kognitiven als (gegebenenfalls gar einzige) Hauptfunktion des Ästhetischen bestreitet.

<sup>18</sup> Nelson Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Second Edition, Indianapolis und Cambridge: Hackett Publishing Company, 1999, 248 und 258

Quelle des eigentlich ästhetischen Vergnügens, das selbst wiederum *nicht* der Kognition untergeordnet werden kann.<sup>19</sup> Darüber hinaus stellt sich die Frage, warum Goodmans „Kognition als Selbstzweck“ überhaupt verfolgt werden sollte (wenn nicht deshalb, weil Kognition zumeist Vergnügen bereitet, oder – wie Goodman sie konzipiert – als angenommener natürlicher, zwanghafter Trieb des Menschen<sup>20</sup>).<sup>21</sup>

2) Die hedonistische Konzeption trifft die Lebenswirklichkeit der Mehrzahl der Menschen, der es beim ästhetischen Erleben um Vergnügen, nicht Kognition geht, besser und vermeidet so normative und elitäre Beschränkungen auf „echte“ oder „wahre“ Kunst, die phänomenologisch nicht zu rechtfertigen sind.

Im Folgenden wird daher von einer hedonistischen statt von einer kognitivistischen Konzeption des Ästhetischen ausgegangen, ebenso wie von der grundsätzlichen Einheit des Ästhetischen, die Natur und ‚das Geistige‘ ebenso wie Kunst umfasst.<sup>22</sup>

Eine andere grundsätzliche Fehlentwicklung der Ästhetik, die gelegentlich eng mit der Frage des Kognitivismus zusammengelegt wird<sup>23</sup>, ist die Behandlung der Objektivität oder Allgemeingültigkeit ästhetischer Einschätzungen, des ästhetischen Urteils.<sup>24</sup> Spätestens seit David Humes

---

<sup>19</sup> Hinzu kommt, dass Goodman die ästhetischen Gefühle von Vergnügen und Missfallen mit den Emotionen ohne Weiteres zusammennimmt. Der Abschnitt C 1 des Zweiten Kapitels legt im Rahmen der Untersuchung des Gefühlsausdrucks eine Unterscheidung von ästhetischen Gefühlen und Emotionen als verschiedene Arten von Gefühl nahe; während also die Emotionen im ästhetischen Erleben auch eine kognitive Funktion erfüllen können, tun ästhetische Gefühle selbst dies nicht. (Die Emotion Freude ist dabei ein Sonderfall, da sie in manchen ästhetischen Kontexten mit (einem Teil des) ästhetischen Vergnügen identisch sein kann.)

<sup>20</sup> Goodman, *Languages of Art*, 257f

<sup>21</sup> Auf ähnliche Weise findet man auch bei Constanze Peres, die in der Tradition Goodmans steht, einen Zwiespalt, was ästhetische Gefühle angeht: einerseits lehnt sie eine hedonistische Konzeption des Ästhetischen über „Wohlgefallen“ explizit ab, andererseits betont sie die Rolle von „Freude an Erkenntnisstreben und Erkenntniszuwachs“ in der ästhetischen Erfahrung. Constanze Peres, „Schönheit als ontosemantische Konstellation“ in *Wahrheit – Sein – Struktur. Auseinandersetzungen mit Metaphysik*, hrsg. von Constanze Peres und Dirk Greimann, Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag, 2000 (Philosophische Texte und Studien, Band 60), S. 144-173, hier 151 und 163f.

<sup>22</sup> Die Ausführungen zu ästhetischem Vergnügen und die Darstellung der hedonistischen Konzeption des Ästhetischen finden sich im Zweiten Kapitel, I.

<sup>23</sup> So beispielsweise in Christoph Jägers „Kunst, Kontext und Erkenntnis“, der Einführung von *Kunst und Erkenntnis*, hrsg. von Christoph Jäger und Georg Meggle, Paderborn: mentis Verlag, 2005 (Reihe KunstPhilosophie Band 6) S. 9-39, besonders 27ff

<sup>24</sup> Allerdings ist es anscheinend ebenso auch möglich, die Konzentration auf das ästhetische Urteil zu kritisieren und dabei eine Form von ästhetischem Kognitivismus zu vertreten. So kommt beispielsweise Georg Lukács zum Schluss, dass Immanuel Kant durch seinen

Essay „Of the Standard of Taste“<sup>25</sup> wird in der Ästhetik nur noch die Alternative diskutiert, entweder seien alle (echten) ästhetischen Urteile allgemeingültig und damit objektiv gültig und alle nur subjektiv gültigen Urteile über Ästhetisches daher keine echten ästhetischen Urteile, oder alle ästhetischen Urteile seien nur subjektiv-idiosynkratisch für den jeweils Urteilenden gültig. Während eine solche Alternative für kognitive Urteile durchaus Sinn machen kann, gibt es keinen Grund, diese rigide Zweiteilung für ästhetische Urteile anzunehmen. Abgesehen davon, dass diese Art der Fragestellung dem ästhetischen Urteil zum Nachteil des Erlebens eine zu prominente Rolle in der Ästhetik zuteilt<sup>26</sup>, ist sie auch zu sehr vereinfachend: warum – abgesehen von philosophischem Ordnungswahn – sollten nicht einige ästhetische Urteile allgemein für alle Menschen gültig sein, andere hingegen nur für einen Urteilenden (und auch alle möglichen Abstufungen dazwischen existieren)? Der Augenschein der tatsächlichen ästhetischen Praxis jedenfalls legt diese Ansicht näher als das absolute Entweder-Oder Humes und seiner Nachfolger. Es muss dann für jedes einzelne ästhetische Urteil gesondert geprüft werden, wie allgemein sein Anspruch reichen kann (im Zweiten Kapitel unter I B und C sowie II wird eine Konzeption solcher unterschiedlich weit reichender ästhetischer Urteile entwickelt).

## C Der Aufbau der Arbeit

Nachdem damit nun das Projekt einer Ästhetik des Menschen als philosophisch grundsätzlich gerechtfertigt erwiesen wurde, muss im nächsten Schritt zu klären sein, wie sie die Beantwortung ihrer zuvor herausgearbeiteten Frage ‚auf welche Weisen werden Menschen als ästhetische Objekte erlebt‘ im Gang der Untersuchung unternehmen kann.

---

Focus auf das vom ästhetischen Erleben „viel abgeleitete Geschmacksurteil“ (Lukács, *Ästhetik in Vier Teilen. Zweiter Teil* (gekürzt aus: derselbe, *Ästhetik Teil I, Die Eigenart des Ästhetischen*) Neuwied und Berlin: Herman Luchterhand Verlag, 1972 (Sammlung Luchterhand), 138) in seinem philosophischen Unterfangen scheitern muss, fasst aber kurz darauf zusammen, wie die Kunst ihre (kognitivistische) Funktion der „Widerspiegelung der Wirklichkeit“ erfüllt (Lukács, *Ästhetik*, 154f).

<sup>25</sup> David Hume, „Of the Standard of Taste“ in ders. *Essays Moral, Political and Literary*, London: Grant Richards, 1904, S. 231-255, speziell 234f

<sup>26</sup> Ein besonders klares Beispiel ist natürlich Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 2. Auflage 1793, Werkausgabe X, herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, 131ff (§9); mehr dazu im Zweiten Kapitel, III.

Als grundlegende Vorarbeit dient dabei das **Zweite Kapitel** dieser Arbeit. In ihm werden zunächst die Grundlagen zur Beantwortung der Frage nach ästhetischen Objekten und ästhetischem Erleben gelegt, indem eine allgemeine Theorie des ästhetischen Erlebens überhaupt entwickelt und in ihren Grundzügen vorgestellt wird (I). Nach der Vorstellung dieser Theorie des ästhetischen Erlebens wird die Rolle, die das ästhetische Urteil in ihr spielt, besprochen (II) und Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit einer ‚ästhetischen Selbstreflexivität‘ erörtert (III). Auch über einen sinnvollen Gebrauch des Begriffs ‚Schönheit‘ im Rahmen dieser Theorie werden schon einige Überlegungen vorangeschickt, bevor das Fünfte Kapitel sich diesem Thema ausführlich widmet (IV).

Die zentrale Frage unserer Untersuchung, wie nämlich Menschen ästhetisch erlebt werden, wird im **Dritten Kapitel** beantwortet. Nach einer vorangehenden Reflexion über die Anwendung der im Zweiten Kapitel entwickelten allgemeinen Theorie auf die spezielle Frage nach dem ästhetischen Erleben von Menschen (I) wird dann detailliert untersucht, wie verschiedene Aspekte des Menschen im Rahmen dieses allgemeinen Modells ästhetisch erlebt werden können. Dabei unterscheiden wir drei große Bereiche und untersuchen diese getrennt. Der erste ist der Bereich der Aspekte oder ästhetischen Eigenschaften der äußeren Erscheinung eines Menschen, bei deren Besprechung die Forschungen der Psychologie zur „physischen Attraktivität“ die hauptsächlichliche Grundlage bilden (II); hier erfolgt zuerst eine Betrachtung der verschiedenen Arten von ästhetischen Eigenschaften des Äußeren, die erlebt werden können (II A) und dann die Besprechung weiterer wichtiger Aspekte des ästhetischen Erlebens des Äußeren, die aber nicht so eindeutig unter Kategorien ästhetischer Eigenschaften fallen (II B). Der zweite große Bereich ist derjenige der Aspekte bzw. ästhetischen Eigenschaften des Innenlebens eines Menschen, soweit es von einem Anderen ästhetisch wahrgenommen werden kann (III). Nach einer Diskussion dieses ‚Inneren‘ und des Begriffs „Charakter“ im Allgemeinen (III A) wird untersucht, ob man diese ‚inneren Eigenschaften‘ anhand ihres Auftretens im Handeln des Anderen ästhetisch erleben kann (III B). Die Möglichkeit, dass das ‚Innere‘ auch im Äußeren des Menschen ästhetisch erscheinen könnte, wird als nächstes ausführlich erörtert (III C), und Überlegungen zu weiteren Aspekten des ästhetischen Erlebens des

Inneren, so zu dessen moralischer Zulässigkeit, runden den Abschnitt ab (III D). Der letzte große Bereich ist der des Gefühlsausdrucks als Quelle ästhetischen Erlebens für Andere (IV). In der Untersuchung dieses Bereichs wird zuerst geklärt, wie Gefühle und Emotionen überhaupt aufzufassen sind (IV A), dann die Arten, wie sie an anderen Menschen wahrgenommen werden können (so durch Einfühlung) besprochen (IV B) und schließlich diese Arten der Wahrnehmung daraufhin untersucht, inwieweit in ihnen ein ästhetisches Erleben des Gefühlsausdruck des Anderen möglich ist (IV C). In allen drei Bereichen ist es also eine zentrale Aufgabe, nach Arten von besonderen, ästhetischen Eigenschaften zu suchen, die auf eine spezielle, im Zweiten Kapitel allgemein charakterisierte ästhetische Weise erlebt werden können.

Nachdem das Dritte Kapitel so die Hauptfrage nach den Weisen des ästhetischen Erlebens beantwortet, widmet sich das **Vierte Kapitel** der darauf folgenden Frage, welche dieser Weisen nun allgemeingültig-objektiv von allen Menschen gleich erlebt werden und welche nur für je einen einzelnen Betrachter Wirklichkeit besitzen. Da diese Frage wie oben unter B 2 ausgeführt nicht für alles ästhetische Erleben (und Urteilen) generell beantwortet werden kann, muss sie für die einzelnen Bereiche jeweils separat geklärt werden. Nach einführenden allgemeinen Überlegungen zur Frage (I) wird zunächst die Allgemeingültigkeit äußerer ästhetischer Eigenschaften ausführlicher untersucht, da die Forschungsergebnisse von Psychologie und Soziologie zu diesem Thema zu zwei verschiedenen, einander widersprechenden Schlüssen führen (II A). Im Versuch, zwischen diesen entgegengesetzten Schlussfolgerungen abzuwägen, werden Theorien diskutiert, die Gründe anführen, warum das (ästhetische) Erleben äußerer Eigenschaften nicht allgemeingültig sein könne (II B) bzw. allgemeingültig sein müsse (II C). Auf der Grundlage dieser Diskussion kommen wir dann zu einem differenzierten Schluss für die ‚äußeren‘ ästhetischen Eigenschaften (II D). In den nächsten Schritten werden dann die ‚inneren‘ Eigenschaften (III) und die Eigenschaften des Gefühlsausdrucks (IV) in Hinblick auf diese Frage betrachtet.

Das **Fünfte Kapitel** wendet sich einem anderen für die Ästhetik des Menschen wichtigem Thema zu, der Schönheit. Während der Begriff der Schönheit in anderen Spezialästhetiken folgenlos ignoriert werden kann (eine Ästhetik des Films beispielsweise kann auch ohne Bezug auf den



Begriff „Schönheit“ umfassend und angemessen (fast) alle ihre Fragen beantworten), gilt zumindest im Alltagssprachgebrauch noch immer „Schönheit“ als die übliche Bezeichnung für die (positive) ästhetische Beschaffenheit von Menschen. Daher ist es für eine Ästhetik des Menschen unverzichtbar, sich mit diesem Begriff auseinander zu setzen. Zu diesem Zweck wird zunächst der Begriff der Schönheit für die allgemeine Ästhetik im Rahmen der im Zweiten Kapitel unter I entwickelten Theorie des Ästhetischen geklärt (I). Nachdem als erstes Schönheit als besondere Art von ästhetischen Eigenschaften eingegrenzt wurde, was bereits einen Gegensatz zum Alltagsverständnis bezeichnet, nach dem „Schönheit“ zumeist eher als die Summe aller ästhetischen Eigenschaften eines Gegenstandes aufgefasst wird (I A), werden verschiedene in der philosophischen Tradition vorgeschlagene Kandidaten für Schönheit diskutiert (I B) und aus ihnen dann eine vertretbare und zur genaueren Bestimmung hilfreiche Definition von Schönheit im Allgemeinen gewonnen (I C), die dann mit verschiedenen anderen wichtigen Aspekten der Ästhetik in Verbindung gesetzt wird (I D). Der nächste Schritt ist dann die Anwendung dieses gewonnenen allgemeinen Begriffs der Schönheit auf die Spezialästhetik des Menschen (II), was in der Untersuchung der im Dritten Kapitel herausgearbeiteten ästhetischen Eigenschaften des Menschen in der Reihe nach ihren Bereichen, dem der äußeren ästhetischen Eigenschaften (II A), dem der ‚inneren‘ ästhetischen Eigenschaften (II B) und dem des Gefühlsausdrucks (II C), geschieht. Eine Evaluation, ob die im Fünften Kapitel versuchte Bestimmung eines nutzbaren Begriffs von Schönheit wirklich erfolgreich war und tatsächlich Gewinn für die Ästhetik des Menschen gebracht hat, schließt das Kapitel ab.

Im **Sechsten Kapitel** geht es um ein weiteres wichtiges Thema für die Ästhetik des Menschen, das für andere Spezialästhetiken ebenso wie die Schönheitsproblematik von bestenfalls nur geringer Bedeutung ist, die Liebe. Traditionell wird vertreten, dass Liebe zu einem Menschen (auch) durch dessen ästhetische Vorzüge (wie z. B. „gutes Aussehen“) hervorgerufen werde. Umgekehrt ist nach dieser traditionellen Ansicht also Liebe ein Indiz für das Vorhandensein ästhetischer Qualitäten. Dies macht Liebe zum Untersuchungsgegenstand der Ästhetik des Menschen; die zu klärende Frage lautet: gibt es tatsächlich eine Form der Liebe, die

sich auf den Menschen als ästhetisches Objekt bezieht? In der Untersuchung wird zunächst diese Bedeutung der Liebe für die Ästhetik des Menschen und die Frage nach der Existenz einer speziellen ästhetischen Liebe zu Menschen genauer beschrieben (I). Dem Muster des Fünften Kapitels folgend, wird zunächst geklärt, was Liebe allgemein überhaupt ist (II), indem eine allgemeine Definition der Liebe gewonnen wird (II A), diese dann genauer expliziert wird (II B) und schließlich verschiedene Formen der Liebe und deren Verhältnis zur allgemeinen Definition untersucht werden (II C). Auf diesen Grundlagen aufbauend wird dann die Gestalt einer spezifisch ästhetischen Art der Liebe entwickelt (III), einerseits im Bezug auf die Interessellosigkeit, die ästhetisches Erleben kennzeichnet (III A), dann in der Klärung der Frage, wie sowohl ein Gegenstand als auch seine verschiedenen Eigenschaften geliebt werden können (III B). Aus diesen beiden Untersuchungen folgend wird eine Charakterisierung und Definition der ästhetischen Liebe entwickelt und die im Erleben auftretende Evidenz für deren tatsächliche Existenz untersucht sowie eine Abgrenzung von anderen Arten der Liebe unternommen (III C). Weitere Überlegungen und Anmerkungen zur ästhetischen Liebe (III D) sowie ein Exkurs zum Verhältnis von Liebe und Schönheit (III E) schließen das Kapitel ab. Zwar könnte man dieses gesamte Kapitel für eine Art von Exkurs halten und daher fälschlich erwarten, dass es besonders kurz sein müsste; tatsächlich aber muss es einen gewissen Umfang haben, um seiner Problemstellung gerecht werden zu können, da einerseits die Frage nach der Liebe auf ein zwar verwandtes, doch letztendlich anderes Feld der Philosophie hinüberführt, das im ausreichenden Umfang erfasst werden muss, diese Frage andererseits aber entscheidend für die Ästhetik des Menschen ist.

Im **Siebten Kapitel** werden Schlussfolgerungen aus der gesamten Untersuchung gezogen. Zunächst werden alle Ergebnisse knapp zusammengefasst und kommentiert (I). In einem zweiten Teil werden Ausblicke von diesen Ergebnissen genommen, noch offene Fragen angesprochen (II A) und verschiedene Verbindungen zwischen der Ästhetik des Menschen und anderen Spezialästhetiken (wie der Ästhetik der Natur und der Ästhetik der bildenden Kunst) untersucht (II B) sowie ein allgemeines Fazit bezüglich zukünftig möglicher Arbeit gezogen (II C).

Zur leichteren Verfügbarkeit werden die verschiedenen Definitionen, die im Laufe der Arbeit entwickelt werden, in Anhang A (S. 410-413) noch einmal gesammelt. Das Literaturverzeichnis in Anhang B, der Personenindex in Anhang C und der Sachindex in Anhang D sollen ebenfalls den Umgang mit dieser Untersuchung erleichtern.

## **II. Einige kritische philosophische Konzepte**

Die im folgenden besprochenen philosophischen Konzepte sind in doppelter Hinsicht ‚kritisch‘: zum einen sind sie alle auf irgendeine Weise zentral für unsere Arbeit und von grundlegender Bedeutung für alles Nachfolgende, zum anderen sind sie alle nicht unumstritten und selbst mit philosophischen Komplexitäten behaftet. Noch vor der eigentlichen Untersuchung des ästhetischen Erlebens müssen also diese drei Begriffs- bzw. Konzeptkomplexe geklärt werden. Die genaue Bedeutung von *Objektivität und Subjektivität*, die im Folgenden zugrunde gelegt werden wird, muss klar gemacht werden, da diese Unterscheidung an mehreren Stellen, besonders im Vierten Kapitel, im Mittelpunkt der Untersuchung steht. Der Begriff des *Wertes* ist für das ästhetische Erleben überhaupt, für seine moralische Beurteilung und auch für die Theorie der Liebe zentral. Der Begriff der *Definition* schließlich muss von Unklarheit und Zweifeln gereinigt sein, da Definitionen eine entscheidende methodische Rolle in der Untersuchung der verschiedenen Fragen spielen.

### **A Objektivität und Subjektivität**

Das grundlegende Modell für diese Arbeit setzt einem Subjekt (einem als Betrachter, Beurteiler, Erlebendem oder ähnlich beschriebenen Menschen) ein (ästhetisches) Objekt entgegen. Diese traditionelle Benennungsweise soll nichts Genaueres über Subjekt oder Objekt aussagen, als dass ersteres dasjenige ist, was das andere erlebt, während letzteres dasjenige ist, was vom anderen erlebt wird. Natürlich werden im weiteren Verlauf der Untersuchung beide Seiten in Bezug auf das Ästhetische noch genauer charakterisiert werden, doch in der Grundannahme sind die Begriffe voraussetzungsfrei und philosophisch unverdächtig. Objekte umfassen dabei Ereignisse ebenso wie

Gegenstände, und auch andere Menschen sind, insofern sie erlebt werden, Objekte (und genauer ‚Gegenstände‘).

Am Beginn dieser Untersuchung soll nun zunächst genau bestimmt sein, in welchem Sinne ‚objektiv‘ und ‚subjektiv‘ im Folgenden verwendet werden. Diese Verwendung und die ihr zugrunde liegenden Überlegungen sollen zunächst einmal explizit nur für den Bereich des Ästhetischen gelten, auch wenn anzunehmen ist, dass sie auch für andere Fälle von Objektivität und Subjektivität Gültigkeit haben. Roman Ingarden unterscheidet verschiedene Arten des Gebrauch und Sinnes von „objektiv“ und „subjektiv“, wobei seine wichtigste Unterscheidung diejenige ist zwischen „ontischer Objektivität“, die sich mit der Frage in Hinblick auf den Status von Dingen befasst, und „erkenntnistheoretischer Objektivität“, die sich mit dem Status von „Erkenntnis[n] und Erkenntnisergebnisse[n]“ beschäftigt.<sup>27</sup> Diese Unterscheidung macht Sinn: offensichtlich ist ‚objektiv‘ nicht einfach das Adjektiv von ‚Objekt‘ in dem Sinne, dass es einfach diese Seite des Erlebens bezeichne, also einfach darauf verwiese, dass sein Bezugswort sich auf der Objektseite des Erlebens befände (und entsprechend ist es auch für ‚subjektiv‘ und ‚Subjekt‘ nicht so). Auf der Seite der „ontischen Objektivität“ wird mit der Verwendung der Ausdrucks ‚objektiv‘ die weitergehende Ansicht verbunden, ‚objektiv‘ bezeichne einen Aspekt des Erlebens, der mehr oder minder frei von Einflüssen der Subjektseite sei und damit nur das „gegebene Ding an sich“ umfasse. Ingarden entwickelt eine Reihe von unterschiedlich stark betrachterunabhängigen Existenzformen, die also mehr oder weniger „radikal objektiv“ sind, und weist auf einige Schwierigkeiten für Konzeptionen solcher ontischer Objektivität hin (so das Problem der Beeinflussung der objektiven Existenz von Gegenständen der Quantenphysik durch jede Betrachtung und das Problem der objektiven Existenz von Vergangenen).<sup>28</sup> Es ist aber grundsätzlich nicht unbezweifelbar klar, ob es ein solches ‚echtes‘ objektives Erleben von Dingen oder Tatsachen in einem stärkeren Sinne überhaupt gibt, ob überhaupt ein direkter Kontakt mit etwas Anderem so wie es ist, als „Ding an sich“, möglich ist, da allein schon das Erleben eines Subjekts in sich

---

<sup>27</sup> Roman Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*, Tübingen: Niemeyer, 1969, 220

<sup>28</sup> Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, 241-252 und 233-238

notwendig voraussetzt, dass Elemente des Subjektiven in dieses Erleben einfließen. Dennoch ist natürlich ‚objektiv‘ in einem schwächeren Sinne durchaus zu verwenden, indem man die Frage allein „erkenntnistheoretisch“ im Sinne Ingardens behandelt.<sup>29</sup> Durch diese Beschränkung auf die Frage, wie die Sachlage aus der Sicht des Menschen sich darstellt, bleibt uns nicht nur die Beschäftigung mit den von Ingarden beschriebenen Schwierigkeiten von Konzeptionen ontischer Objektivität erspart, wir müssen auch nicht weitreichende metaphysisch-ontologische Annahmen machen, die im Rahmen dieser Untersuchung gar nicht angemessen gerechtfertigt werden könnten (wie auch überhaupt unsere Untersuchung auf ontologische Festlegungen allgemein verzichten kann und diese daher vermeidet). Ontologisch gesehen sind alle (ästhetischen) Eigenschaften in den (ästhetischen) Objekten zu finden, und sie können alle nur subjektiv, d. h. von einem Subjekt auf eine ihm eigene Weise, (ästhetisch) erlebt werden.<sup>30</sup> In der menschlichen Sicht auf die ästhetischen Objekte sind bei einigen ästhetischen Eigenschaften die subjektiv-individuellen Unterschiede jedoch so minimal, dass sie nicht ausgedrückt werden können, so dass das Erleben dem Anschein nach bei allen Betrachtern gleich und damit als effektiv objektiv erscheint (auch wenn es eigentlich von Individuum zu Individuum minimal subjektiv unterschiedlich ist).<sup>31</sup> Im Folgenden soll daher mit ‚objektiv‘ ein solches Erleben bezeichnet werden, das individuelle Unterschiede nur unterhalb der Wahrnehmungsschwelle aufweist, mit ‚subjektiv‘ ein solches Erleben, das merkbar individuelle Unterschiede zwischen verschiedenen Betrachtern aufweist.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Allerdings ist dabei der Begriff „erkenntnistheoretisch“ unglücklich, da der dem „Ontischen“ entgegengesetzte Bereich von Objektivitätszuschreibungen deutlich weiter ist als nur auch Erkenntnisse bezogen – diese vom Menschen her gedachte Seite umfasst ebenso auch Wertungen und (ggf. ästhetisches) Erleben.

<sup>30</sup> Für die Richtigkeit und Plausibilität dieser Ansicht wird im Zweiten Kapitel unter I B argumentiert werden.

<sup>31</sup> Objektivität ist also auch im besten Fall nur „subjektive Allgemeingültigkeit“ im Sinne von Kants *Kritik der Urteilskraft* (abzüglich der transzendentalen Implikationen des Begriffs).

<sup>32</sup> Die empirische Überprüfung im gegebenen Einzelfall erweist sich als schwierig: wann ist das Erleben zwischen zwei Individuen so ähnlich, wann sind angenommene Unterschiede nur scheinbare, was ist, wenn nur ein einziger Mensch ein vom Rest der Menschheit abweichendes Erleben hat – ist dann das gesamte Erleben dieser ästhetischen Eigenschaft subjektiv zu nennen?

In Definitionen ausgedrückt:

Ein Erleben oder ein Bezug auf Anderes heißt subjektiv, wenn das Erleben oder der Bezug durch die spezifische Individualität des erlebenden Subjekts merkbar geprägt ist.

Ein Erleben oder ein Bezug auf Anderes heißt objektiv, wenn das Erleben oder der Bezug nicht merkbar durch die spezifische Individualität des erlebenden Subjekts geprägt ist und daher als überhaupt nicht durch Individualität geprägt erscheint.<sup>33</sup>

Der Maßstab für die Merkbarkeit solcher individueller Prägung des Erlebens ist die Artikulierbarkeit der Prägung in Rede oder Denken – wenn die individuelle Prägung nicht im Denken angegeben werden kann, so kann sie auch nicht als Prägung erlebt werden. Die Fälle des ‚objektiven Erlebens‘ in diesem Sinne sind damit also solche, die zwar individuell geprägt sind, bei denen aber diese individuelle Prägung nicht bewusst wird (und nicht werden kann). Nur da die individuelle Prägung durch die Maschen von Denken und Sprache schlüpft, erscheinen diese Fälle effektiv als objektiv, so als wären sie gar nicht geprägt – und für die Praxis des Denkens, Sprechens und Handelns ist es tatsächlich so, als wären sie es auch nicht.

Die Begriffe ‚allgemeingültig‘ und ‚absolut‘ sind in diesem Zusammenhang grob synonym mit ‚objektiv‘, die Begriffe ‚idiosynkratisch‘ und ‚relativ‘ grob synonym mit ‚subjektiv‘, wobei das Gegensatzpaar ‚absolut‘ – ‚relativ‘ mehr auf den Aspekt der Übereinstimmung zwischen allen Menschen abzielt, das Gegensatzpaar ‚objektiv‘ – ‚subjektiv‘ mehr auf den Aspekt der Beschaffenheit des Objektes.<sup>34</sup> ‚Idiosynkratisch‘ schließlich bezeichnet eine sehr stark subjektive Prägung des Erlebens.

---

<sup>33</sup> John McDowell scheint eine ähnliche Ansicht zu vertreten, wenn er – Ludwig Wittgenstein und Stanley Cavell folgend – von einer „Kongruenz von Subjektivitäten“ statt von einer starken Objektivität ausgeht. John McDowell, „Virtue and Reason“ in *The Monist* 62 (1979), S. 331-350, hier 339.

<sup>34</sup> Eigentlich ist die Unterscheidung in ‚absolut‘ und ‚relativ‘ dreigeteilt, in 1) gültig für alle Menschen 2) gültig für die Mitglieder einer Gruppe und 3) gültig nur für ein einzelnes Individuum, wobei nur 1) wirklich absolut/objektiv ist und 2) und 3) relativ/subjektiv. Für eine allgemeine Konzeption von Objektivität und Subjektivität im ästhetischen

Eine wichtige Anwendung dieser Konzeption von Objektivität und Subjektivität ist ihr Bezug auf die Gültigkeitsansprüche philosophischer Aussagen. Dies gilt natürlich auch für die in dieser Arbeit vorgebrachten philosophischen Thesen, gerade da (zumindest dem ersten Anschein nach) allgemeingültige Aussagen über das ästhetische Erleben aller Menschen (sowohl aller Orte der Welt als auch aller Zeiten) gemacht werden. Es scheint nun in der Philosophie jede These zunächst nur subjektive Gültigkeit zu besitzen: sie gibt nur den subjektiv gefassten Eindruck und die subjektiv gültigen Überlegungen des jeweiligen Autors an, beschreibt, wie gerade ihm die Welt bezüglich dieser Frage erscheint. Allerdings ist es eine fast unvermeidliche Bedingung philosophischen Denkens, dass der Denker intentional nicht an die bloß subjektive Gültigkeit seiner Thesen glauben kann – es muss schon seine Voraussetzung sein, dass seine Thesen nicht nur für ihn allein gelten, er wird keinen Grund haben, anzunehmen, dass es für andere Menschen nicht ebenso aussehen wird.<sup>35</sup> (Allerdings braucht er auch keine positive, beispielsweise empirische Evidenz, dass die Thesen auch für Andere Gültigkeit besitzen.) In der Tat wird für solche Thesen, wie schon allgemein beschrieben, durch Übereinstimmung von Subjektivitäten eine effektive Objektivität innerhalb einer Gruppe bestehen. Es müsste also eigentlich als Einschränkung jede philosophische These den Zusatz erhalten „Für mich und alle mir in der relevanten Hinsicht ausreichend ähnlichen Menschen gilt These X“.<sup>36</sup> Grundsätzlich wird dabei (effektive) Objektivität umso

---

Erleben überhaupt, wie sie im Zweiten Kapitel unter I B und C vorgestellt wird, ist die grundsätzliche Abgrenzung zwischen 1) und 2) von größerem Interesse, für die Besprechung der Objektivität/Subjektivität verschiedener ästhetischer Eigenschaften des Menschen, wie sie im Vierten Kapitel vorgenommen wird, ist hingegen die Abgrenzung von 2) und 3) wichtiger, da es speziell um von allen Menschen aus verschiedenen Notwendigkeiten geteilte ästhetische Eigenschaften geht (und dies besonders in der entsprechenden Forschungsdiskussion).

<sup>35</sup> Richard Rorty grenzt denn auch den (traditionellen) Philosophen vom Dichter dadurch ab, dass letzterer sich auf die kontingent-idiosynkratischen Aspekte des subjektiven Daseins konzentriert, wohingegen ersterer immer Allgemeingültigkeit für alle Menschen und Objektivität (zumeist im von uns abgelehnten starken Sinne) verfolge (Rorty, *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 25-27). Natürlich ist diese Entgegensetzung nicht immer zutreffend und kann keinesfalls als Dichter und Philosophen definierend aufgefasst werden (was Rorty aber auch nicht beabsichtigt), wohl aber zeigt sie einen wichtigen Aspekt philosophischen Denkens und Schreibens auf.

<sup>36</sup> Es erscheint sehr wahrscheinlich, dass diese Überlegungen auch für Logik zutreffen, und es entsprechend nur subjektive ‚Logiken‘, also System von Denkstrukturen und

eher und umso weitreichender vorliegen, je näher die Gruppe am Autor liegt (hauptsächlich kulturell, aber z. T. auch sogar von der körperlichen Beschaffenheit her), je mehr (hauptsächlich) sozialisationsbedingte Übereinstimmungen der Subjektivitäten es gibt. (Daneben wird es aber auch einige grundlegende anthropologische Konstanten geben, die einigen Thesen für alle Menschen Gültigkeit verleihen.) Es lässt sich anscheinend nur a posteriori und empirisch feststellen, ob eine philosophische These bloß subjektiv gültig ist, nur für eine eingeschränkte Gruppe oder gar für alle Menschen gilt.

Für die vorliegende Untersuchung bedeutet dies also, dass wir für alle Thesen von einer grundsätzlich objektiven Gültigkeit ausgehen, die aber nicht von vorneherein erwiesen werden kann und die gegebenenfalls im Angesicht von Einsprüchen und gegenteiligen Beobachtungen empirisch auf eine nur subjektive Gültigkeit für den Autor eingeschränkt werden muss.<sup>37</sup>

## **B Wert**

Es ist natürlich unmöglich, im Rahmen dieser Untersuchung eine vollständige allgemeine Werttheorie zu formulieren. Dennoch ist es unumgänglich, zumindest einige diesbezügliche Grundannahmen zu skizzieren, um die Voraussetzungen für spätere Anwendungen des Wertbegriffs klarzustellen. Da es sich nur um eine grobe Skizze handelt, kann auch die entsprechende Literatur an dieser Stelle nicht angemessen berücksichtigt werden.

Grundsätzlich sind ‚einen Wert haben‘ und ‚gut sein‘ bedeutungsgleich, ‚gut‘ ist die allgemeine Bezeichnung dafür, dass etwas einen Wert hat, wohingegen speziellere Wertbezeichnungen nur die Hinsicht angeben, in der etwas gut ist (so z.B. bedeutet ‚nützlich‘ ‚gut in Hinblick auf den Einsatz als Mittel‘). Es lassen sich also alle anderen Wertbezeichnungen

---

Schlusskonsequenzen gibt, die kontingent als ‚objektiv‘ übereinstimmen können. Dieser Verdacht kann aber in dieser Untersuchung nicht weiter verfolgt werden.

<sup>37</sup> Insgesamt stehen natürlich (subjektives oder objektives) Wahrheitserleben, Sprache und ihr Einfluss auf das Denken und Auffassen und die „Sache an sich“ in einem komplexen subjektiv-objektivem Zusammenhang, der hier allenfalls nur angerissen werden kann und anderswo ausführlich erörtert werden muss, vermutlich zusammen mit der Beschäftigung mit der „ontischen Objektivität“. Einige grundsätzliche Ausführungen finden sich aber in Fußnote 42, zum Thema von Definition und Sprachgebrauch.



in eine ‚gut-in-Hinblick-auf‘-Redeweise umformulieren (auch wenn dies zumeist nur wenig Erkenntnisgewinn mit sich bringen wird).<sup>38</sup>

Weiter wird ‚gut‘ für Zwecke immer auf ein ‚Subjekt‘ im weitesten möglichen, zumeist bloß noch grammatikalischen Sinne bezogen, auf jemanden oder etwas, der oder das als Handelnder oder Erlebender gedacht wird, *für* den oder das irgendetwas Anderes gut ist. In den Fällen hingegen, in denen ein Mittel oder ein Aspekt einer Sache oder eines Prozesses als gut bewertet wird, ist es nur indirekt auf ein solches ‚Subjekt‘ bezogen, nämlich über den Zweck, zu dem es Mittel ist, der wiederum für ein solches ‚Subjekt‘ gut sein muss. Beispielsweise ist hochwertige Asphaltierung als Mittel gut für das Infrastruktursystem einer Stadt, welches wiederum als Zweck gut ist für die Stadt selbst (als deren Bevölkerung aufgefasst noch persönlich gedacht, als gesellschaftliches System verstanden hingegen eher unpersönlich). Damit ist klar, dass Werte nicht einfach „objektiv da draußen“ existieren, sondern stets relativ sind auf ein jeweiliges ‚Subjekt‘, auf das sie bezogen werden. Auch wenn ein solches ‚Subjekt‘ alles von der Menschheit über abstrakte Personen wie Firmen oder Länder bis hin zu Gottheiten und Tieren sein kann, so werden diese ‚Subjekte‘ doch stets analog zu echten Subjekten, also Menschen als Erlebenden und Handelnden gedacht, die damit als paradigmatische Fälle von Wertbezugspunkten erscheinen. Tatsächlich wird zumeist das eigene Selbst als Bezugspunkt dienen; der Perspektivenwechsel, in dem Werte auf andere ‚Subjekte‘ bezogen werden, ist jedoch so grundsätzlich, dass er als praktisch gleichursprünglich neben die Sicht vom eigenen Selbst aus gestellt werden kann.

Es gibt nun im Allgemeinen zwei Möglichkeiten, wie etwas ‚gut für‘ ein ‚Subjekt‘ sein kann. Entweder befördert es dieses ‚Subjekt‘ auf irgendeine Weise, indem es ihm beispielsweise Lust, Macht, gesteigerte Gesundheit, Schmerzfreiheit usw. verschafft. Wenn das ‚Subjekt‘ das eigene Selbst ist, so sind dies egoistische Werte. Oder aber ‚gut‘ bedeutet ‚im Einklang mit

---

<sup>38</sup> Die scheinbaren Gegenbeispiele wie die Bezeichnungen ‚schlecht‘ oder ‚böse‘ sind deshalb kein wirkliches Problem, weil sie nicht als eigentliche (positive) Wertbezeichnungen, sondern als Unwertbezeichnungen aufzufassen sind. Für sie gilt, bei Ersetzung von ‚gut‘ durch ‚schlecht‘, die Regel der Rückführbarkeit wie für Wertbezeichnungen, und auch im Folgenden verhalten Unwerte sich zu Werten analog und komplementär (z. B. lässt sich der Unwert ‚grausam‘ als ‚schlecht-in-Hinblick-auf-die-(körperliche-oder-seelische)-Verfassung‘ auffassen).

den Überzeugungen des ‚Subjekts‘, worunter beispielsweise alle Fälle von ‚moralisch gut‘ fallen. Diese Werte sind nicht notwendigerweise altruistisch, können es aber sein; ebenso sind hier aber auch Fälle möglich, die hinsichtlich Egoismus oder Altruismus neutral sind. Wenn z. B. ein logisches Argument als ‚gut‘ betrachtet wird, so bedeutet dies, dass es im Einklang mit den Überzeugungen des Wertenden über Logik steht, woraus weder etwas Egoistisches noch etwas Altruistisches folgt. Es ist klar, dass der Bezug auf entweder die Beförderung oder die Überzeugungen des ‚Subjekts‘ zur Folge hat, dass die Relativität des Guten immer ‚subjektiv‘ geprägt ist, entweder durch die spezifischen zu befördernden Notwendigkeiten, die jeweils für verschiedene ‚Subjekte‘ variieren, oder durch die individuellen Überzeugungen des ‚Subjekts‘. Natürlich ist es auch möglich, die verschiedenen Werte bei nichtmenschlichen Subjekten abzuwägen. So könnte beispielsweise ein Angriffskrieg gut für einen freiheitlichen Staat sein, insofern er die politische Macht befördert, und gleichzeitig schlecht für den Staat, insofern es dessen ‚Überzeugungen‘ (z. B. einer Verfassung) widerspricht. Offensichtlich wird dabei tatsächlich das ‚gut‘ und ‚schlecht‘ für den Staat, der als ‚Subjekt‘ nur eine heuristische Fiktion ist, von echten menschlichen Subjekten gedacht, womit eine doppelte Brechung der Subjektivität hineintritt: die Überzeugungen des individuellen wertenden Subjekts (1) prägen dessen Vorstellungen von den ‚Überzeugungen‘ des ‚Subjekt‘ Staat (2).

Es liegt auf der Hand, dass es vielerlei Arten von Werten gibt (d. h. Arten, wie etwas gut sein kann), die sich nicht auf eine einzige grundlegende Art zurückführen lassen (auch wenn die Einteilung in subjektfördernde und überzeugungsentsprechende Werte möglich ist). Eine Vielzahl von Dingen oder Handlungen sind wertvoll als Mittel zu etwas anderem. Viele subjektfördernde Werte haben die Verbesserung der Situation des ‚Subjekts‘ in verschiedensten Hinsichten im Auge, von der Gesundheit über körperliche und geistige Fähigkeiten zu Lust und Vergnügen. Manche ‚Verbesserungen‘ sind dies hingegen nur, weil dies den Überzeugungen des ‚Subjekts‘ entspricht – so erklärt sich der Wert der Askese für die Tugend, oder der intrinsische Wert von Wissensgewinn. Auch dass anderen Menschen ein grundsätzlicher intrinsischer Wert zugeschrieben wird (die Würde des Menschen), liegt nicht in der

Beschaffenheit dieser anderen Menschen begründet, sondern in den Überzeugungen des ‚Subjekts‘. Darüber hinaus sind natürlich noch zahlreiche andere instrumentelle und intrinsische Werte an individuellen Menschen zu finden, darunter auch ästhetischer Wert. Allgemeingültige Wertabstufungen lassen sich auf diesen Grundlagen offensichtlich nicht entwickeln, welcher Wert (für ein Subjekt) höher steht als ein anderer wird immer vom jeweiligen Kontext abhängen. So ist beispielsweise fortdauernde Existenz immer ein Wert für jede Form von ‚Subjekt‘, aber klarerweise nicht immer der höchste Wert.<sup>39</sup>

Auch die Frage nach Objektivität oder Subjektivität von Werten lässt sich nicht generell und allgemein beantworten. Es hängt offenbar vom jeweiligen Wert ab, ob er - in dem Sinne, wie es unter A vorgestellt und definiert wurde – subjektiv oder objektiv ist, d. h. also, ob er nur aufgrund merkbarer individueller Prägung ein Wert ist, oder aufgrund von Elementen des wertenden Subjekts, die nicht nur für es als Individuum gültig sind. Objektive Werte könnten dabei durch allgemeine menschliche (vielleicht gar allgemeine biologische) zu befördernde Notwendigkeiten im Sinne einer maslowschen Bedürfnispyramide vorgegeben sein (also z. B. Sicherheit, Nahrung oder ähnliches), oder durch eine allen Menschen gemeinsame analoge kulturelle Prägung (was dann beispielsweise das Tötungsverbot zum effektiv objektiven moralischen Wert machen würde). Die Möglichkeit eines direkten Zugangs zu „Werttatsachen“ im Sinne einer starken Objektivität hingegen existiert nicht.

In konsequenter Anwendung einer hedonistischen Ästhetik folgt nun, dass im Ästhetischen ein Wert sich immer auf das Vergnügen bezieht, das dem Subjekt auf eine spezielle, nämlich ästhetische Weise von dem Objekt bereitet wird. Es handelt sich dabei um einen intrinsischen Wert, nicht um einen instrumentellen, da das ästhetische Objekt und das ästhetische Erleben nicht als Mittel zu diesem Vergnügen benutzt werden, sondern sich dieses unaufgefordert einstellt – und es ist im Rahmen dieser Theorie auch möglich, dass das Vergnügen eher als besonderes Charakteristikum des Erlebens ein Indikator eines unabhängigen ästhetischen Wertes und nicht dessen alleiniger Inhalt ist (dann liegt das ästhetische Vergnügen

---

<sup>39</sup> Diese Ansicht wendet sich natürlich speziell gegen die Theorie von Max Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. Neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus*, Vierte Auflage, Bern: Francke Verlag, 1954, besonders 125-130.

letztendlich in der Übereinstimmung der Gegenstandsstrukturen mit den eigenen Überzeugungen begründet).<sup>40</sup> Damit wird hier entschieden eine Ästhetik vertreten, die auf der Rezeption ästhetischer Objekte, nicht auf einem für diese angenommenen Wesenscharakter beruht. Daneben mag man außerdem, wenn man diese Rückführung von ästhetischem Wert auf Vergnügen für zu einengend hält, auch einen zusätzlichen ergänzenden Begriff des „künstlerischen Wertes“ oder Ähnliches konzipieren, der im Gegensatz zum ästhetischen Wert nicht durch das Vergnügen, sondern beispielsweise durch die Erfüllung der Künstlerintention im ausgeführten Werk, die Erfüllung der Vorgaben einer gegebenen normativen (Kunst-) Ästhetik oder die Angemessenheit in einem historischen Kontext bestimmt ist. Da der Impuls der Kunstschöpfung in vielen Fällen nicht eng mit einem ästhetischen Erleben zusammenhängt, sondern andersartig ist, mag eine solche separate Betrachtung der Kunstschöpfung und damit des „künstlerischen Wertes“ tatsächlich einige interessante Ergebnisse bringen. (So wird es Künstlern zumeist nicht darum gehen, ein Kunstwerk zu schaffen, um ein eigenes vorhergehendes ästhetisches Erleben in einem Artefakt festzuhalten oder sich eine neue Form ästhetischen Erlebens anhand eines neu hergestellten Artefaktes zu ermöglichen. Stattdessen geht es oft allein um die befriedigende Lösung eines empfundenen künstlerischen Problems, um eine quasi-spielerische Tätigkeit, oder einfach nur um ein Ausleben von Schöpfungskraft.<sup>41</sup>) Da jedoch die Gleichartigkeit des ästhetischen Erlebens von Natur und von Kunst berücksichtigt werden muss, folgt, dass in beiden Fällen allein die Rezeption den ästhetischen Wert bestimmen kann, da es bei der Natur offensichtlich keinen „künstlerischen Wert“ geben kann. Weiter scheint es unwahrscheinlich, dass es wirklich interessante Dinge in der Werttheorie der Ästhetik gibt, die nicht vom ästhetischen Wert, wie hier (rezeptions-) hedonistisch verstanden, abgedeckt werden, weshalb auf eine Ausarbeitung einer detaillierten Konzeption eines „künstlerischen Wertes“ zumindest in dieser Untersuchung verzichtet werden kann.

---

<sup>40</sup> Vgl. dazu auch das Zweite Kapitel unter I A, S. 40; I B, S. 43 und I C, S. 59.

<sup>41</sup> So betont auch Hegel, dass Menschen ein Trieb zueigen ist, sich in der Welt wirksam zu sehen, und dass die Kunstproduktion eine Ausformung des Auslebens dieses Triebes ist: schon „der Knabe wirft Steine in den Strom und bewundert nun die Kreise, die im Wasser sich ziehen, als ein Werk, woran er die Anschauung des Seinigen gewinnt.“ (*Vorlesungen über die Ästhetik I*, 51) G. B. Shaw wird es zugeschrieben, dass er als Begründung dafür, dass er Stücke schrieb, nur angab: „Because I can.“

Bezogen auf den Menschen nun bedeutet dies, dass der ästhetische Wert eines Menschen im Vergnügen besteht, das er auf die spezielle ästhetische Weise in anderen Menschen hervorruft. Offensichtlich gibt es in dieser Hinsicht dann ästhetisch wertvollere und ästhetisch weniger wertvollere Menschen; da jedoch der ästhetische Wert eines Menschen nur einer der Werte ist, die er im Bezug auf uns hat – darunter auch die Menschenwürde –, ist diese Ungleichheit moralisch nicht problematisch, solange nicht die Vorherrschaft ästhetischer Werte vor allen anderen Arten von Wert behauptet wird (eine solche theoretische oder praktische Behauptung kann als eine „Ästhetisierung“ bezeichnet werden und wird im Dritten Kapitel unter II B 1 untersucht werden).

## **C Definition**

Definitionen sind für die Methode dieser Arbeit entscheidend, da sie eines der hauptsächlichsten heuristischen Mittel darstellen. Wenn klar werden soll, was etwas genau ist, ist nach seiner Definition gefragt. Dies bedeutet nun nicht, dass dabei metaphysische Annahmen von Essentialismus gemacht werden etwa derart, dass die Definition das Wesen der Sache ausdrücke. Vielmehr handelt es sich um eine Festlegung des Sprachgebrauchs im Einklang mit der Beobachtung der Sache.<sup>42</sup> Auch

---

<sup>42</sup> Es kann natürlich im Rahmen dieser Arbeit nicht angemessen auf die komplexen Interaktionen zwischen üblichem Sprachgebrauch und einer „Sache selbst“ eingegangen werden, die ein wichtiges Feld der Hermeneutik darstellen. Offensichtlich wird einerseits der Sprachgebrauch durch außersprachliche Tatsachen geprägt, andererseits die jeweilige Auffassung eines Sachverhaltes durch den vorgegebenen Sprachgebrauch (mit-) bestimmt. Dabei existiert außerdem zugleich grundsätzlich eine Spannung zwischen Objektivität und Subjektivität im unter A ausgeführten Sinne: Der Sprachgebrauch ist notwendigerweise mehr oder minder objektiv, da die Sprache intersubjektiv vermittelt ist (und dabei potentiell nur formale Übereinstimmungen zwischen den Sprechenden erreicht), während das Erleben und die Beobachtung der Sache tendenziell subjektiv ist, da sie zunächst von einem Subjekt vollzogen werden müssen. Zwar finden sich diese Tendenzen je nach Fall mehr oder minder stark ausgeprägt, doch grundsätzlich ist der allgemeine Sprachgebrauch der Versuch einer objektiven Nivellierung subjektiver Feinheiten am Erleben der Sache.

Dies hat nun einige Konsequenzen: Wenn wir von der Verflechtung von Sachauffassung und Sprachgebrauch methodisch weitgehendst abstrahieren und die Möglichkeit einer (gedanklichen) Trennung von „Sache selbst“, als Phänomen in der Welt, und von „üblichem Sprachgebrauch“ annehmen, so kann durch diese Verflechtung der Sprachgebrauch, als Anzeige der üblichen ersten Auffassung einer „Sache“, heuristischen Wert besitzen, sofern nicht seine Irrtümlichkeit anhand von Selbstwidersprüchen schon deutlich nachgewiesen werden kann. Andererseits muss aufgrund der Nivellierung im Sprachgebrauch in Zweifelsfällen bei aller Rücksicht auf den in der Gemeinschaft üblichen Sprachgebrauch der Schwerpunkt von Definitionen auf dem (gegebenenfalls)

sind durch Klarheit der Definition Missverständnisse bestenfalls reduzierbar, nicht aber völlig auszuschließen. Und schließlich erfordern die in einer Definition zur Erklärung verwandten Begriffe oft auch selbst wieder eine Definition, um klar und eindeutig zu werden. Zwar werden so gelegentlich längere Ketten von ineinander verschachtelten Definitionen zustande kommen, doch führt dies nicht in einen unendlichen Regress – ab einem gewissen Punkt werden nur noch Begriffe verwandt, die der Alltagssprache entstammen und nicht in einer philosophischen oder speziell ästhetischen Diskussion mit vielfältigen Bedeutungen aufgeladen sind. Insgesamt gilt also: wenn man mit (möglichst) eindeutigen Begriffen arbeiten will, sind klare Definitionen der beste Weg.

Das Konzept der Definition wurde nun aber zumindest für die Ästhetik von Ludwig Wittgenstein durch seine Überlegungen zu Anfang der *Philosophischen Untersuchungen* stark in Frage gestellt. Wittgenstein beschreibt mit der Metapher eines unscharfen Bildes, das nicht eindeutig durch ein schärferes zu ersetzen ist, das Problem von ungenauen Begriffen, deren Verwendung zwar bekannt ist, deren exakte, eindeutige Definition aber nicht möglich ist, und konstatiert: „Es stimmt [in einem solchen Fall] alles; und nichts. [...] – Und in dieser Lage befindet sich z. B. der, der in der Aesthetik oder Ethik nach Definitionen sucht, die unseren Begriffen entsprechen.“<sup>43</sup> Statt eines allen Fällen gemeinsamen Merkmals, das dann im Rahmen einer Definition angegeben werden könnte, kann es nach Wittgenstein hier nur sogenannte „Familienähnlichkeiten“ geben, „ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen“ und damit alle Fälle verbinden.<sup>44</sup> Dieser Gedanke Wittgensteins wird in den 1950er Jahren von einer Reihe von Autoren der analytischen Ästhetik weiter ausgearbeitet.

---

subjektiven Erleben, Auffassen und Deuten der Sache liegen. Es wird also in jedem einzelnen Falle auszuhandeln sein, was jeweils aus (objektivem) Sprachgebrauch und was aus subjektiver Sachbeobachtung zu übernehmen ist, speziell an so expliziten Wendepunkten wie Definitionen.

<sup>43</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen* (Werkausgabe Band I), Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1999, darin die *Philosophischen Untersuchungen*, §77, 283. Offensichtlich reformuliert Wittgenstein hier eine alte Intuition aus der Beschäftigung mit der Ästhetik, der zufolge das Ästhetische immer durch eine gewisse Unerklärbarkeit gekennzeichnet sei. Diese Intuition geht mindestens bis zur Anfangszeit der Ästhetik im 18. Jahrhundert und zum Konzept des *je ne sais quoi* zurück.

<sup>44</sup> Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus/ Philosophische Untersuchungen*, §66, 277f

Diese sogenannten ästhetischen Skeptiker ziehen den „Essentialismus der traditionellen Ästhetik“ in Frage, wobei sie sich hauptsächlich auf die Anwendung Wittgensteins auf die Frage nach dem Wesen der Kunst konzentrieren – nach ihrer Ansicht machen sowohl die Vielfältigkeit und Vielgestaltigkeit des Begriffs „Kunst“ als auch seine notwendige Offenheit gegenüber neuen Inhalten, die als Voraussetzung für jede Kreativität gesehen wird, eine einzelne Definition unmöglich, und nur eine Auffassung über Familienähnlichkeiten ist möglich und hilfreich.<sup>45</sup>

William Kennick jedoch betont, dass die gleiche Situation auch bei allen anderen Themen der traditionellen Ästhetik vorliege, darunter auch ausdrücklich bei „Schönheit“ und „ästhetischer Erfahrung“<sup>46</sup>, womit die ästhetische Skeptik auch für die in dieser Arbeit behandelten Gebiete der Ästhetik relevant ist (da das skeptische Argument jedoch zumeist in Bezug auf die Definierbarkeit der Kunst formuliert und dann auch diskutiert wird, muss eine gewisse Übertragungsarbeit vorgenommen werden). Der grundsätzliche Ansatz der Skeptiker ist dabei, wie schon bei Wittgenstein, zweifach: 1) negativ wird bestritten, dass eine (einzelne) Definition aus notwendigen und hinreichenden Bedingungen von „Kunst“ (bzw. von anderen ästhetischen (Zentral-)Begriffen) möglich ist, 2) positiv wird dagegen eine Bestimmung von ästhetischen Begriffen durch „Familienähnlichkeit“ vorgeschlagen.

In der Folgezeit wurden die Argumente der Skeptiker von Verteidigern der „traditionellen Ästhetik“ beantwortet. Dabei wurde (ad1) aufgezeigt, dass die Skeptiker zwar bestenfalls zeigen, dass es keine gemeinsame „intrinsische, nichtrelationale, wahrnehmbare Eigenschaft“ von Kunstwerken oder anderen ästhetischen Entitäten geben kann (wie z. B. „darstellender Charakter“), auf der eine Definition aufbauen könnte, dass aber relationale, nicht wahrnehmbare Eigenschaften immer noch als Kandidaten für die gemeinsame Eigenschaft und damit eine einzige Definition in Frage kommen – funktionale und soziale Eigenschaften stehen dabei im Zentrum der neuen Kunstdefinitionen.<sup>47</sup> Eine solche Form

---

<sup>45</sup> Morris Weitz, „The Role of Theory in Aesthetics“ in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15 (1956/57), S. 27-35. William E. Kennick, „Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?“ in *Mind* 67 (1958), S. 317-334

<sup>46</sup> Kennick, „Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?“, 322

<sup>47</sup> Robert Stecker, *Artworks. Definition, Meaning, Value*, University Park: The Pennsylvania State University Press, 1997, 27f

von Definition muss weder notwendigerweise die Vielfältigkeit von Kunstformen missachten, noch der Offenheit und Kreativität der Kunstpraxis widersprechen.<sup>48</sup> Damit ist die Unmöglichkeit von Definition in der Ästhetik bestritten. Darüber hinaus wurde (ad2) die Familienähnlichkeitstheorie überhaupt durch Maurice Mandelbaum stark kritisiert: entweder sind die Ähnlichkeiten der Dinge beliebig und damit wertlos für jede Abgrenzung, oder sie werden von einer zugrundeliegenden allgemeinen Gemeinsamkeit koordiniert – in beiden Fällen versagt die Familienähnlichkeitstheorie.<sup>49</sup> Auch die Clustertheorie (der Kunst), die die Familienähnlichkeitstheorie ersetzen soll, entgeht nicht der Kritik: Clusterbegriffe sind „incredibly vague“, womit die tatsächliche Bestimmung der jeweils relevanten Eigenschaften unmöglich wird.<sup>50</sup> Damit erscheint eine solche Theorie nur dann gerechtfertigt, wenn eine echte Definition tatsächlich unmöglich ist, als ‚Notlösung‘; da gerade aber die Unmöglichkeit von echten Definitionen in der Ästhetik bestritten wird, ist eine Familienähnlichkeitstheorie/ Clustertheorie verzichtbar.<sup>51</sup> Insgesamt finden sich also gegen beide Aspekte des skeptischen Arguments Erwiderungen, die seine Gültigkeit allgemein in Frage stellen. Auch die Einwände speziell gegen die Möglichkeit der Definition von „ästhetischer Erfahrung“, die von Kennick und von Gaut vorgebracht werden, sind nicht verheerend. Beide kritisieren dieses Konzept dabei nur im Rahmen der Kritik einer funktionalistischen Kunsttheorie, nach der eben die Hauptfunktion der Kunst die Ermöglichung einer ästhetischen Erfahrung sei, und damit nur nebenher und instrumentell zum Angriff auf diese Kunsttheorie. Kennick überträgt die Kritik der Kunstdefinition, wenn er bestreitet, dass es nur eine und nicht vielmehr viele verschiedene

---

<sup>48</sup> Maurice Mandelbaum, „Family Resemblances and Generalization Concerning the Arts“ in *American Philosophical Quarterly* 2 (1965), S. 219-228, hier 225-226

<sup>49</sup> Mandelbaum, „Family Resemblances and Generalization Concerning the Arts“, 220-222 – diese Analyse wird oft als erfolgreiche Widerlegung der Familienähnlichkeitstheorie angesehen.

<sup>50</sup> Stecker, *Artworks*, 25

<sup>51</sup> Diese Art von Kritik trifft auch auf Welschs Konzeption des Ästhetischen im Sinne einer Reihe von Familienähnlichkeiten zu (Welsch, *Grenzgänge der Ästhetik*, 21-43). Welsch fügt dabei, unter Bezug auf Baumgarten und Kant, einige obsoletere Verwendungen des Ausdrucks „ästhetisch“ seinen Familienähnlichkeiten hinzu, dazu trennt er nicht scharf genug zwischen „ästhetisch“ und „ästhetisierend“, was seine Konzeption weiter an begrifflicher Schärfe verlieren lässt. Die verbliebenen Verwendungen von „ästhetisch“, die Welsch aufzeigt, beziehen sich hingegen alle auf eine einzige, bestimmte Erfahrungsart.



ästhetische Erfahrungsarten gäbe.<sup>52</sup> Gaut weist darauf hin, dass der Begriff der „ästhetischen Erfahrung“ sich als „notoriously resistant to definition“ erwiesen habe (und daher wohl undefinierbar sein dürfte), und vermutet, dass er einiges in der Kunst, wie Duchamps Readymades, nicht einschließen könnte.<sup>53</sup> Jedoch ist erstens eine Vielfalt der Arten in der Frage der Kunst weitaus plausibler als in der Frage der ästhetischen Erfahrung, bei der es um phänomenologische Gleichartigkeit des Erlebens und nicht um Objekte geht, womit Kennicks Übertragung des Arguments von Kunst auf ästhetische Erfahrung zweifelhaft wird (und selbst für die Kunst müssen sich, wie gezeigt, Vielfalt und Definition nicht ausschließen). Zweitens hat Robert Stecker für die Kunsttheorie das Argument aus der Induktion (sc. „es hat noch keine erfolgreiche Definition gegeben, also kann es wohl keine geben“) mit mehreren Argumenten widerlegt (dies müsste für alle Philosophiegebiete, nicht nur Ästhetik, gelten; die Erfolglosigkeit der Definitionsversuche ist strittig; induktive Argumente sind allgemein unverlässlich, wenn sie – wie hier – keine „nomologischen Regularitäten“ erfassen), die auch gegen Gauts ersten Einwand gelten.<sup>54</sup> Drittens hängt es nur von der jeweiligen Definition der ästhetischen Erfahrung ab, ob sie Dinge wie Readymades einschließen kann oder nicht – Gauts Generalverdacht ist durch nichts gerechtfertigt. Insgesamt also ist die Situation der Definierbarkeit der ästhetischen Erfahrung nicht schlechter als die der Kunst.

Auch wenn der Streit zwischen Skeptikern und Verteidigern der „traditionellen Ästhetik“ noch nicht entschieden ist<sup>55</sup>, folgt aus dieser Offenheit doch, dass – zumindest nach gegenwärtigem Stand – die Argumente der Skeptiker nicht unbedingte Gültigkeit besitzen. Die Gründe für die Annahme einer besonderen Situation in der Ästhetik (und Ethik) durch Wittgenstein und die Skeptiker wurden von den Verteidigern der traditionellen Ästhetik in Frage gestellt, so dass es dem Anschein nach

---

<sup>52</sup> Kennick, „Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?“, 323

<sup>53</sup> Gaut, „Art“ as a Cluster Concept“ in *Theories of Art Today*, hrsg. von Noël Carroll, Madison und London: The University of Wisconsin Pres, 2000, S. 25-44, hier 35

<sup>54</sup> Stecker, *Artworks*, 24

<sup>55</sup> So Reinold Schmücker in der Einleitung zu seinem Sammelband zu dieser Debatte, der u.a. die in diesem Abschnitt aufgeführten Texte in deutscher Übersetzung sammelt (Schmücker, „Der Streit um die Grundlagen der Kunstästhetik“ in *Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik*, hrsg. von Reinold Schmücker und Roland Bluhm, Paderborn: mentis, 2002 (Reihe KunstPhilosophie, Band 1), S. 7-16, hier 14).

eine Frage persönlicher Intuitionen ist, ob man eine solche Situation in der Ästhetik wirklich vorliegen sieht oder nicht. Es bleibt also festzuhalten, dass 1) allem Anschein nach nichts in der Ästhetik selbst den Gebrauch von Definitionen zur Begriffserklärung überhaupt als unmöglich oder unangemessen verbietet. Damit ist nicht ausgeschlossen, dass für einzelne Aspekte der Ästhetik die Kritik der Skeptiker doch zutreffen mag und in diesen dann eine Definition unmöglich ist (so scheint beispielsweise der Begriff ‚Schönheit‘, vermutlich zumeist durch eine intrinsische, wahrnehmbare Eigenschaft definiert, zumindest auf den ersten Blick viele der Schwierigkeiten tatsächlich aufzuweisen, die die Begriffe „Kunst“ und „ästhetische Erfahrung“ wie gezeigt entgegen der Ansicht der Skeptiker nicht aufweisen. Wie es sich damit genau verhält, wird im Fünften Kapitel unter I A besprochen, S. 253-254). Es ist damit auch klar, dass 2) eine Familienähnlichkeitserklärung eines Begriffs generell einer echten Definition nicht vorzuziehen ist. Wenn – wie in der Ästhetik – eine Definition möglich ist, so leistet sie weitaus mehr als eine vage Familienähnlichkeits- oder Clustertheorie. Jedoch mag es sein, dass da, wo keine Definition möglich ist (wie eben eventuell im Fall der ‚Schönheit‘) eine Familienähnlichkeitstheorie als zweitbeste Lösung allein übrigbleibt.

Der Vollständigkeit halber seien noch kurz die Grundzüge der für diese Arbeit maßgeblichen Kunsttheorie, speziell die (wie gezeigt durchaus mögliche) Definition der Kunst, skizziert. Die Kunsttheorie ist für das Thema der Arbeit, die Ästhetik des Menschen, selbst nicht notwendig; sie könnte sich aber zum vollen Verständnis der allgemeinen Theorie des Ästhetischen, auf der die Ästhetik des Menschen aufbaut, als nützlich erweisen. Es handelt sich um eine funktionalistische Theorie von der Art, wie Kennick und Gaut sie angreifen.<sup>56</sup> Da die Zulässigkeit einer Kunstdefinition erwiesen wurde, hier nun die Definition der Kunst, in Gestalt der Definition des Kunstwerks:

---

<sup>56</sup> Nach Steckers Klassifikation der noch möglichen Definitionen der Kunst ist sie eher als überzeitlich denn als historisch zu bezeichnen - sie kann aber durchaus beides sein (nämlich historisch im Sinne von ‚der/unser aktuelle Kunstbegriff ist solcherart definiert‘). Stecker, *Artworks*, 23

Ein Kunstwerk ist ein Artefakt, dessen Hauptfunktion sein positives ästhetisches Erlebt-werden ist. Die Kunst ist die Gesamtheit dieser Artefakte.

Ohne eine weitere Definition von ‚Artefakt‘, ‚Hauptfunktion‘ und ‚ästhetisches Erleben/Erlebt-werden‘ wiederum ist diese Definition jedoch ziemlich nichtssagend, weshalb es entscheidend auf diese ankommt. Die Definition des ‚ästhetischen Erlebens‘ ist der Kern der allgemeinen Theorie des Ästhetischen und wird daher im Zweiten Kapitel unter I C ausgeführt werden. Dort wird auch erklärt, was in Bezug auf dieses Erleben ‚positiv‘ bedeutet. Die Bestimmung als ‚Artefakt‘ grenzt das Kunstwerk von allen anderen ästhetischen Objekten, wie denen der Natur, ab. Ein ‚Artefakt‘ ist ein von Menschen gestalteter Gegenstand oder Ereignis (gegebenenfalls auch ein geistiger Gegenstand). Darunter fallen nun nicht nur die traditionellen Kunstwerke wie Gemälde, Statuen und Texte, sondern auch Readymades und *objets trouvés* – nur dass bei diesen eben das Ereignis des Auffindens oder Bezeichnens das eigentliche Kunstwerk ausmacht. Die Beschränkung auf die Hauptfunktion wiederum ermöglicht es, Kunstwerke von Artefakten abzugrenzen, die ‚eher nebenbei‘ auch ästhetisches Erleben ermöglichen, d. h. also Kunst von Design oder Kunsthandwerk. Natürlich ist beispielsweise ein Auto, das elegante Konturlinien aufweist, deshalb nicht weniger ein ästhetisches Objekt als z. B. ein Gemälde (d. h. es kann ebenso gut ästhetisch erlebt werden); wohl aber ist es kein Kunstwerk, da sein ästhetisches Erleben nicht seine Hauptfunktion ist (sondern Fahrleistung, ökonomischer Spritverbrauch oder Ähnliches). Auch sind dadurch die von den Skeptikern betonten vielfältigen anderen Funktionen der Kunst mit hineingenommen; allerdings können diese nur durch die Hauptfunktion wirken, wenn sie wirklich für die Kunst als Kunst relevant sind (so kann eine Ausgabe eines Romans die Funktion als Türstopper erfüllen, ohne Bezug auf die (ästhetische) Hauptfunktion nehmen zu müssen; moralische Verbesserung, allgemeine Aufklärung oder ähnliche Kunstfunktionen sind aber nicht derart unabhängig). Die eigentlich interessante Frage bezüglich der Hauptfunktion ist natürlich, wer bestimmt, ob nun die Hauptfunktion eines Artefakts das ästhetische Erleben ist, ob es also ein Kunstwerk ist oder nicht. Neben der ziemlich unplausiblen Ansicht, es handele sich bei

der Hauptfunktion um eine wesensmäßige Eigenschaft von Kunstwerken als *natural kinds* sind die hauptsächlichsten drei Möglichkeiten, dass die Festlegung durch den oder die Gestalter des Artefakts, durch gesellschaftlichen Kontext oder jeweils durch den einzelnen Rezipienten erfolgt. Unser Umgang beispielsweise mit prähistorischer Höhlenmalerei, die als Kunst betrachtet wird, obwohl es nicht zu klären ist, ob ihre Gestalter sie ebenfalls als ästhetisches Artefakt oder stattdessen nur als magisches Instrument intendierten, spricht gegen die erste Möglichkeit; die zweite führt zu einer Integration von Elementen institutionalistischer und/oder historistischer Kunsttheorien in eine insgesamt funktionalistische Kunsttheorie<sup>57</sup>; die dritte vermag Meinungsverschiedenheiten über den Kunststatus von Artefakten sehr gut zu erklären (und auch Übereinstimmungen vermittelt Ähnlichkeiten zwischen Rezipienten). Auch Einflüsse zwischen einzelnen dieser Festlegungen (z. B. ein gegebener Rezipient sieht ein Artefakt als Kunstwerk, weil es die „Kunstwelt“ als Kunstwerk sieht, und diese sieht es so, weil der Gestalter es als solches intendierte) können de facto je nach Fall auftreten, müssen es aber nicht, und können die Priorität des Festlegenden nicht allgemein bestimmen. Es steht auch zu vermuten, dass oft die Entscheidung über die Hauptfunktion vom Kontext abhängt, so dass z. B. in einigen Fällen etwa der gleiche Gegenstand nach einem subjektiven Empfinden nicht als Kunstwerk gelten gelassen wird, aber aufgrund der entsprechenden Intention des Herstellers doch so behandelt wird – welche der drei Möglichkeiten dann gilt, wird vom „Diskurs“ oder „Sprachspiel“ bestimmt (womit doch wieder Wittgensteinsche Ideen in die Konzeption eingehen). Dennoch ist durch die grundsätzliche Definition über die Hauptfunktion ein schärferes Kriterium gegeben, mit dem in gegebenen Fällen über den Kunststatus zu entscheiden ist.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Alle diese Klassifikationen/Bezeichnungen beruhen auf der Terminologie von Steckers Überblick über die zeitgenössischen Kunstdefinitionen. Stecker, *Artworks*, 27f

<sup>58</sup> Methodisch vergleichbar ist Kendall Waltons Definition von Fiktion über deren Funktion als Requisite in einem Spiel des „Als-ob“. Auch Walton führt ähnliche Möglichkeiten der Festlegung der Funktion an (durch den Urheber, die allgemeine Praxis, die traditionelle Meinung sowie Mischformen), ohne sich für alle Fälle generell auf eine festzulegen: „There is no point in trying to be precise here.“ (Kendall Walton, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1990, 91) Diese Übereinstimmung ist natürlich nur eine zwischen Waltons und unseren Überlegungen zum Begriff der Funktion, nicht eine über weitergehende Themen der Ästhetik – insbesondere ist unserer Konzeption zufolge

Glücklicherweise ist an dieser Stelle eine endgültige Entscheidung in der Frage nach dem Entscheidungsträger nicht notwendig, die Definition der Kunst ist auch ohne dies soweit verständlich, wie es für das Thema der Ästhetik des Menschen erforderlich ist.

### III. Methodisch-technische Anmerkungen

Das Ziel dieser Arbeit ist systematisch, die Klärung der Frage nach der Ästhetik des Menschen vom heutigen Standpunkt aus. Die Arbeit beabsichtigt dabei nicht, dieser Frage auch historisch nachzugehen, d. h. detailliert darzustellen, wie zu früheren Zeiten diese Frage sich verschieden stellte.<sup>59</sup> Was Friedrich Schiller zur „Seelenschönheit“ gesagt hat, interessiert hier nur deshalb, weil die Frage nach der Möglichkeit von „Seelenschönheit“ interessiert. Daher werden gewissermaßen ‚hermeneutisch naiv‘ historische Positionen als aktuell genommen und ohne explizite Interpretationsarbeit aufgefasst, wie sie erscheinen (dies ist natürlich auch immer eine Interpretation, aber eben keine hermeneutisch reflektierte). Dass dabei möglicherweise Verzerrungen der Positionen auftreten, wenn ohne besondere Betrachtung der Hintergründe, des Umfelds und der Unterschiede dieser Positionen gegenüber unserer Zeit sie einfach als gegeben genommen werden, ist zu verschmerzen, da es um die Sache aus heutiger Sicht geht, nicht um eine akkurate Rekonstruktion und Interpretation historischer Positionen und ihrer gegenseitigen Abhängigkeiten und Entwicklungslinien (ohnehin einmal vorausgesetzt, dass diese durch eine tiefere historische Beschäftigung mit den Autoren tatsächlich zu leisten ist). Eine deutliche Ausnahme stellt dabei die Behandlung altgriechischer Texte, speziell der platonischen Tradition, dar, da die Unterschiede zwischen griechischen und deutschen Begriffen oft greifbar und entscheidend sind. Eine Folge dieser Konzentration auf die systematische Frage ist der Verzicht auf den Gebrauch von umfangreicher Sekundärliteratur. Für den ‚hermeneutisch naiven‘ Zugriff ist Sekundärliteratur verzichtbar, da es dieser primär genau um die hier

---

Kunst über die Funktion ästhetischen Erlebens und nicht wie oft bei Walton durch ihre Funktion der Rolle im Als-ob-Spiel bestimmt.

<sup>59</sup> Für einen solchen historischen Überblick sei auf das Buch *Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit* von Ulrike Zeuch verwiesen.

ausgesparte Rekonstruktion und Interpretation geht. Auch ist eine Erarbeitung der vollständigen Sekundärliteratur für die Vielzahl von Primärtexten, die für die vielfältigen Aspekte der Ästhetik des Menschen herangezogen werden müssen, in diesem Rahmen nicht zu leisten. Daher erscheint Sekundärliteratur in dieser Arbeit hauptsächlich, wenn sie eine wichtige Kritik der besprochenen Primärtexte beinhaltet, also eine eigene Position zur Sache bezogen wird (so z. B. in der Debatte um den platonischen Liebesbegriff und die Liebe zum Individuum), oder wenn sie einen Autor derart kompakt und für die Frage relevant darstellt, dass auf die Beschäftigung mit dessen einzelnen Texten selbst tatsächlich verzichtet werden kann. Eine weitere Folge ist ein Anschein von Eklektizismus in der Auswahl der besprochenen Autoren, da diese eben nicht nach Epochen und Traditionen geordnet auftreten, sondern dann, wenn ein Thema besprochen wird, zu dem sie einen Beitrag leisten. Da aber die Ästhetik des Menschen wie erwähnt besonders in der jüngeren Vergangenheit keine gesonderte Aufmerksamkeit in der Philosophie erhalten hat und auch sonst ihre Themen zumeist nur dann besprochen wurden, wenn sie sich mit anderen Interessen des Autors überschneiden, ist ein anderes Vorgehen gar nicht denkbar – während beispielsweise Schiller nur zu Anmut und „schöner Seele“ schreibt, behandelt Martha Nussbaum nur die Möglichkeit einer Liebe zur Person. Eine Würdigung des weiteren Werkes jedes der besprochenen Autoren würde den Rahmen der Arbeit bei Weitem sprengen.

In diesem Abschnitt gibt es weiter noch einige nur formale Aspekte der Arbeit zu erläutern:

In der ganzen folgenden Untersuchung werden nur männliche Bezeichnungen und Pronomina für Menschen gebraucht (z. B. ‚der Erlebende‘ statt beispielsweise ‚der oder die Erlebende‘). Diese Formen sind zumeist minimal kürzer sowie traditionell gebräuchlicher. Die Gleichsetzung der allgemeinen Form mit der maskulinen Form soll keinesfalls beabsichtigen, Frauen ein entsprechendes Erleben abzuspochen. Vielmehr handelt es sich nur um eine Frage der Bequemlichkeit, sowohl der Formulierung als auch des Lesens - komplexe Mischformen wie „Betrachter/in“ werden nicht verwendet, da sie künstlich klingen und den Text un gelenk werden lassen. Die simple

männliche Form hingegen wird der simplen weiblichen Form hauptsächlich deshalb vorgezogen, da der Autor männlich ist. Tiefere Bedeutung sollte diesem technischen Aspekt nicht zugemessen werden.

Wo immer es möglich ist, werden (fremdsprachige) Autoren in ihrer Originalsprache zitiert. Falls dies nicht möglich ist, werden Übersetzungen kenntlich gemacht. Lateinische und griechische Texte werden darüber hinaus zusätzlich zur Angabe im Original auch übersetzt.

Doppelte Anführungszeichen („“) bezeichnen ein Zitat oder einen Begriff, der von einem anderen Autor oder allgemein der philosophischen Tradition geprägt wurde. Einfache Anführungszeichen (, ’) bezeichnen die Nennung eines in dieser Untersuchung neu geprägten, neu verwendeten oder einen im Sinne dieser Untersuchung angeeigneten Begriff (wohingegen der Gebrauch natürlich nicht besonders gekennzeichnet ist). Damit ist es möglich, zwischen zwei verschiedenen Inhalten auch bei gleicher Wortgestalt zu unterscheiden; „Schönheit“ beispielweise bezeichnet den Begriff, wie er in der philosophischen Tradition benutzt wurde, ‚Schönheit‘ dagegen den Begriff, wie er im Fünften Kapitel entwickelt und definiert wird, wobei beide Begriffe nicht deckungsgleich sind.

Im normalen Text und in Zitaten werden runde Klammern ( ) verwendet; eckige Klammern [ ] dienen dagegen in Zitaten dazu, Auslassungen und Ergänzungen sowie Erläuterungen und Kommentare zu kennzeichnen. In Zitaten wird stets die im Original gebrauchte Rechtschreibung und Zeichensetzung verwendet.

An zahlreichen Stellen der Arbeit, so schon in dieser Einleitung, finden sich Verweise auf andere Stellen der Arbeit (z. B. ‚Drittes Kapitel, III C 2 b)‘) Diese Verweise sollen es dem Leser erleichtern, Verbindungen zwischen verschiedenen Themen zu finden und ihnen nachzugehen. Sie sind teilweise in abgekürzter Form geschrieben derart, dass alle diejenigen Gliederungselemente ausgelassen werden, die sowohl auf die Stelle, an der sich der Verweis findet, als auch auf die Stelle, auf die verwiesen wird, zutreffen. Wenn sich also beispielsweise im Abschnitt II des Dritten Kapitels ein Verweis auf ‚III C 2 b)‘ findet, so bezieht dieser sich auf die entsprechende Stelle im Dritten Kapitel.

## Zweites Kapitel: Grundlagen einer allgemeinen Theorie des Ästhetischen Erlebens<sup>60</sup>

Um die Frage zu klären, auf welche Weise(n) Menschen von anderen Menschen ästhetisch erlebt werden können, muss zuerst klar sein, wie überhaupt ästhetisch erlebt wird. Dabei sollte man, wie im Ersten Kapitel unter I B gezeigt, von *einer* Art von Erlebensweise der verschiedenen Gegenstände, die üblicherweise als ästhetisch bezeichnet werden, ausgehen: das spezielle Erleben von Naturgegenständen, von Musik, von bildender Kunst, von Literatur und auch von Menschen scheint bei allen besonderen Unterschieden der Objekte dennoch etwas gemeinsam zu haben, was es als spezifisch ästhetisches Erleben kennzeichnet. Die historische Annahme eines solchen Erlebens in der ästhetischen Theorie entspricht dabei einer Intuition, dass das Erleben aller dieser Objekte etwas gemeinsam hat, was anderes Erleben nicht hat. Auch kann ohne die Annahme eines speziell ästhetischen Erlebens und auch der Möglichkeit, dieses zu definieren, kein Versuch unternommen werden, das ästhetische Erleben von Menschen zu beschreiben.<sup>61</sup> Eine Theorie dieser allen ästhetischen Objekten gemeinsamen Erlebensart wird vernünftigerweise den Kern einer Ästhetik ausmachen, von dem aus dann die Besonderheiten der verschiedenen Arten von Objekten dieser Erlebensart einzeln geklärt werden können, so in einer speziellen Kunsttheorie, Literaturtheorie, Ästhetik des Films oder in unserem Fall eben in der Ästhetik des Menschen, hier als Theorie des Menschen als Objekt dieser Erlebensart. Es handelt sich also um eine allgemeine Theorie ästhetischer Erfahrung, die hier in Grundzügen entwickelt wird.

---

<sup>60</sup> „Erleben“ und „Erfahrung“ werden im Folgenden austauschbar für den gleichen Prozess verwendet, wenn auch „Erleben“ eher die subjektiv-emotionale Komponente dieses Prozesses betont, „Erfahrung“ den Schwerpunkt mehr auf den Prozess und seine mögliche Geschlossenheit legt. Es soll damit weder der Begriff des Erlebens in seiner philosophisch aufgeladenen Bedeutung wie bei Wilhelm Dilthey, noch jener der (ästhetischen) Erfahrung (*experience*) wie bei John Dewey gebraucht werden; ein wenig mehr zu Deweys Konzept der ästhetischen Erfahrung in Bezug auf den Begriff der Schönheit findet sich im Fünften Kapitel unter I D 3. Insgesamt wird im Folgenden dem Begriff des „Erlebens“ vor dem der „Erfahrung“ der Vorzug gegeben werden.

<sup>61</sup> Schon im Ersten Kapitel, unter II C, wurde ja gezeigt, dass die Alternative einer Familienähnlichkeits-konzeption, wie z. B. bei Welsch, nicht ausreicht. Stattdessen wird hier die Ästhetik der analytischen Philosophie der Bezugspunkt sein, da sie eine umfangreiche Diskussion über die „ästhetische Erfahrung“ und ihre Charakterisierung geführt hat.



# I. Eine Theorie des ästhetischen Erlebens

Man kann Michael Mithias zustimmen, wenn er die ästhetische Erfahrung als Zusammenwirkung von ästhetischem Objekt und ästhetischer Erlebnisweise beschreibt.<sup>62</sup> Es liegt also nahe, beide Aspekte zunächst einzeln zu betrachten und dann ihr Zusammenwirken zu untersuchen. Diese Trennung kann natürlich nur eine analytische sein, da in Wirklichkeit Erleben und Objekt auf die im Folgenden beschriebene Weise immer aufeinander verwiesen sind (und, wie sich zeigen wird, dies im Ästhetischen vielleicht noch stärker als in anderen Bereichen); daher wird im Folgenden die Trennung auch nicht immer ganz sauber einzuhalten sein. Dennoch bietet sie als heuristisches Mittel einen Einstieg in den komplexen Zusammenhang.

## A Die ästhetische Erlebnisweise

Es erscheint sinnvoll, die Existenz einer besonderen Erlebnisweise, die sich auf ästhetische Eigenschaften an einem ästhetischen Objekt bezieht, anzunehmen. Nun ist diese Erlebnisweise oft als besondere motivationale Einstellung aufgefasst worden, die ein ästhetisch erlebender Mensch notwendig aufweisen müsse, um eine ästhetische Erfahrung haben zu können, die aber an jedem beliebig beschaffenen Objekt stattfinden kann, d. h. ungeachtet der Existenz oder Nichtexistenz besonderer ästhetischer Eigenschaften am Objekt führt die Einstellung allein zum ästhetischen Erleben. (George Dickie gibt diese Position folgendermaßen wieder: „a person can do something that will change any object perceived into an aesthetic object“.<sup>63</sup>) Gegen diese Position wendet sich die Kritik Dickies, die allerdings über eine angebrachte Beschneidung solcher Einstellungstheorien hinausgehend die Existenz jeglicher ästhetischer

---

<sup>62</sup> Michael H. Mithias, „What Makes an Experience Aesthetic?“ in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 41 (1982/83), S. 157-169, hier 157. Weniger überzeugend hingegen ist Mithias' Charakterisierung der ästhetischen Erfahrung als Aktualisierung eines ästhetischen Potentials im Objekt sowie als durch besondere Einheit gekennzeichnet (diesen Gedanken scheint Mithias von Monroe Beardsley und/oder Dewey übernommen zu haben). Mehr dazu in Bezug auf die Konzeption von Schönheit im Fünften Kapitel, I D 3.

<sup>63</sup> George Dickie, *Introduction to Aesthetics – An Analytic Approach*, New York und Oxford: Oxford University Press, 1997, 28. Diese Position wird von den sogenannten *attitude theorists* vertreten (Artur Schopenhauer folgend u. a. Edward Bullough und (eingeschränkt) Jerome Stolnitz, die von Dickie ausführlich besprochen werden).

Einstellung abstreitet.<sup>64</sup> Angesichts dieser beiden Positionen erscheint es am sinnvollsten, einen mittleren Weg zu verfolgen: der völlige Verzicht auf ein ästhetisches Objekt, den die Einstellungstheorie vertritt, geht zu weit – ohne ein besonders beschaffenes Objekt ist die ästhetische Erfahrung nicht plausibel vorzustellen.<sup>65</sup> Dennoch kann auch die Einstellung des Subjekts in ihrer Bedeutung für die ästhetische Erfahrung nicht einfach ignoriert werden. Insgesamt scheint es allerdings besser, von einer „ästhetischen Erlebnisweise“ statt von einer „ästhetischen Einstellung“ zu sprechen, da letzteres zu sehr auf die Motivation des Erlebenden abzielt (und im extremsten Fall von einem willentlichen Versetzen in die ästhetische Einstellung ausgeht). Es trifft die ästhetische Erfahrung besser, wenn man den Erlebenden in Bezug auf sein Erleben als passiv charakterisiert (er mag und wird wahrscheinlich im ästhetischen Erleben zwar das Objekt auf andere, z. B. kognitive Weisen, aktiv bearbeiten - auch, um dieses Erleben überhaupt erst haben zu können -, das eigentlich ästhetische Erleben jedoch ist etwas, das mit ihm geschieht). Die Umstellung von der Motivation (oder sogar Handlung) des Erlebenden zur Erlebnisweise nimmt auch Dickies Kritik viel von ihrer Schärfe, da diese sich speziell gegen eine besondere Motivation des Erlebenden richtet.

Die ästhetische Erlebnisweise lässt sich nun im Anschluss an Kant für den Fall positiver ästhetischer Eigenschaften als Erleben interesselosen Vergnügens („Wohlgefallen“) am (ästhetischen) Objekt auffassen.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Dickie, „All Aesthetic Attitude Theories Fail: The Myth of the Aesthetics Attitude“ in *Aesthetics. A Critical Anthology*, hrsg. von George Dickie und Richard J. Sclafani, New York: St. Martin's Press, 1977, S. 801-815 (Ursprünglich in *American Philosophical Quarterly*, Vol. 1, (1964), S. 56-66). An anderer Stelle („Beardley's Phantom Aesthetic Experience“ in *The Journal of Philosophy* 62 (1965), S. 129-136) wendet Dickie sich auch gegen das Konzept einer ästhetischen Erfahrung überhaupt. Jedoch richtet sich diese Kritik hauptsächlich gegen Beardleys spezielle Konzeption der ästhetischen Erfahrung als durch besondere Einheit gekennzeichnet, die wie gesagt ohnehin uninteressant für uns ist. Auch Dewey und Mithias nehmen eine besondere Einheit der ästhetischen Erfahrung an, was Ansatzpunkt der Kritik Dickies ist. Im Fünften Kapitel wird sich zeigen, dass diese Annahme besonderer Einheit der ästhetischen Erfahrung eine Verwechslung mit der Schönheit zugrunde liegt (siehe Fünftes Kapitel, I D 3, S. 284-286).

<sup>65</sup> Allerdings mögen weitaus mehr Objekte ästhetisch beschaffen sein, als gemeinhin angenommen, so dass tatsächlich der Eindruck entstehen kann, bei ausreichend sensibler Einstellung könnte praktisch jedes beliebige Objekt ästhetisch erlebt werden.

<sup>66</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 116-117 (§2); Zangwill zeigt auf, dass diese Interessellosigkeit nicht als motivational zu verstehen ist (Zangwill, „Unkantian Notions of Disinterest“ in *British Journal of Aesthetics* 32 (1992), S. 149-152). Jedoch ist bei uns

Ebenso gibt es auch ein negatives ästhetisches Erleben, in dem eine negative ästhetische Eigenschaft mit interesselosem Missfallen erlebt wird. (Dabei steht allerdings in einigen Fällen die Erwartung eines ästhetischen Vergnügens als Normalfall im Hintergrund.) „Interesselos“ bedeutet dabei, dass der Gegenstand in dieser Erlebensweise durch seine bloße Anwesenheit als positiv oder negativ erlebt wird, in dieser Hinsicht also Selbstzweck ist und nicht irgendein Mittel.<sup>67</sup> Es handelt sich also um ein dem Erleben „intrinsisches Vergnügen“ (bzw. Missfallen).<sup>68</sup> Dies schließt nicht aus, dass das Objekt in anderen Hinsichten interessegeleitet erlebt wird. So ist beispielsweise denkbar, dass jemand gerade mit einem Hammer einen Nagel einschlägt, als ihm zwischen zwei Schlägen die Maserung des Holzgriffs des Hammers ins Auge fällt. Er erfreut sich einen Moment lang an diesem Muster und nimmt dann die Arbeit wieder auf. Nun ist offensichtlich alles *Handeln* dabei zweckgeleitet, und auch die Motivation des zweckgeleiteten Handelns wird nicht aufgehoben. Das *Erleben* der ästhetischen Eigenschaft „Maserung“ ist nun interesseloses Vergnügen (es ist ein positives Gefühl, und ein Zweck dieses Erlebens ist nicht auszumachen), das den Hämmernden in seinem zweckgeleiteten Handeln/Erleben überfällt. Angesichts der minimalen Zeit des Erlebens der Maserung erscheint es dabei unsinnig, von einer ästhetischen Einstellung zu sprechen – Einstellungen sind prinzipiell dauerhafter.<sup>69</sup>

---

anders als bei Kant die Interessellosigkeit Charakteristikum allen ästhetischen Erlebens, nicht nur des Erlebens des Schönen (vgl. dazu unten IV).

<sup>67</sup> Arnold Berleant schließt seine Untersuchung des Konzepts der Interessellosigkeit mit einer Reihe von Aspekten dieses Konzeptes ab, die auch heute noch für die Ästhetik relevant sind: „immediate and intense focus, direct presentation, and a valuing of those qualities inherent in the aesthetic field” (Berleant, „Beyond Disinterestedness“ in *British Journal of Aesthetics* 34 (1994), S. 242-254, hier 250).

<sup>68</sup> Stecker beschreibt in einem Artikel, wie der „intrinsische Wert“ eines ästhetischen Gegenstandes über sein Erleben mit Vergnügen bestimmt ist, und impliziert damit das Konzept eines „intrinsischen Vergnügens“. Stecker, „Only Jerome: A Reply to Noël Carroll” in *British Journal of Aesthetics* 41 (2001), S. 76-80, hier 77 und 79f

<sup>69</sup> Natürlich steht bei diesem Beispiel der verschiedenen Erlebensweisen eines Gegenstandes Martin Heidegger mit seiner Unterscheidung von „Zuhandenem“ und „Vorhandenem“ im Hintergrund, die man aber – gegen Heidegger – eben als eine Unterscheidung von Erlebensweisen, nicht Gegenstandsbeschaffenheiten verstehen sollte, speziell als die Unterscheidung der praktischen von der theoretischen Erlebensweise. (Heidegger, *Sein und Zeit*, 18. Auflage, Tübingen: Niemeyer, 2001, 66-72 (§15)). Aus der Sicht der Ästhetik muss dabei allerdings die theoretische Erlebensweise (des „Vorhandenen“) als eine weitere Art der praktischen gelten: in ihr ist der Zweck des Objekts, Wissen zu befördern. Die Unterscheidung dieser beiden im Gegensatz zu ästhetischen Erlebensweise ‚interessierten‘ Erlebensweisen voneinander muss dann anhand anderer Kriterien erfolgen. (Heideggers eigene Erklärung des Spezifischen des

Allerdings könnte es sich bei dieser Auffassung von ästhetischem Erleben als über das Erleben statt über eine weiterreichende Motivation bestimmt als problematisch erweisen, dass ‚von außen‘ keinesfalls mehr bestimmt werden kann, ob jemand ästhetisch erlebt, und es wird vielleicht gar das ästhetische Erleben damit über die Maßen ausgedehnt – jedes Tun, jedes Erleben könnte so eine interesselose Komponente haben und damit grundsätzlich gar nichts mehr als nicht ästhetisch gelten. Natürlich wird aber ein entsprechendes Ergebnis auch eintreten, wenn wirklich so gut wie jedes Erleben eine – wenn auch zumeist minimale – ästhetische Komponente aufweist; die theoretische Bestimmung des notwendigen ästhetischen Objektes des Erlebens und der Erfolg der Anwendung müssen über die Brauchbarkeit dieser Interesselosigkeitskonzeption entscheiden. Es sollte jedenfalls noch hervorgehoben werden, dass, wie auch schon in Bezug auf die Hauptfunktion der Kunst im Ersten Kapitel (II C, S. 30) bemerkt, mit der Betonung der Interesselosigkeit nicht alle anderen Funktionen des Ästhetischen außer dem Erzeugen von Vergnügen disqualifiziert werden; wohl aber gilt weiterhin die These, dass alle anderen Funktionen dieser zentralen Funktion des ästhetischen Erlebens nachgeordnet sind (so dass beispielsweise eine moralische Verbesserung durch Literatur nur eintritt, weil und indem Literatur interesseloses Vergnügen erzeugt).<sup>70</sup>

Kognitive Erfahrung stellt in diesem Zusammenhang eine besondere Erlebensweise dar, da sie sowohl ästhetisch als auch nicht-ästhetisch sein kann, je nachdem, ob sie in interesseloses Erleben eingebunden ist oder nicht. Wenn die Erkenntnis Zweck des Erlebens ist, also beispielsweise die Sammlung von Wissen über das Objekt, so kann dies zwar auch ein Vergnügen bereiten (ähnlich dem Vergnügen an praktischer Tätigkeit,

---

Ästhetischen als „Sich-ins Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden“ (Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerks“ in ders. *Holzwege*, 5. Auflage, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1972, S. 7-68, hier 25) hingegen ist wenig hilfreich, da sie in der im Ersten Kapitel besprochenen Weise das Ästhetische auf die Kunst verengt.)

<sup>70</sup> Die vor wenigen Jahren im *British Journal of Aesthetics* ausgetragene Diskussion zwischen Noël Carroll und Robert Stecker zeigt, dass auch heute noch zumindest „intrinsic enjoyment“ eine reale philosophische Option zur Bestimmung der ästhetischen Erfahrung ist: interesseloses Vergnügen kann verteidigt werden. Carroll, „Art and the Domain of the Aesthetic“ in *British Journal of Aesthetics* 40 (2000), S. 191-208; Stecker, „Only Jerome: A Reply to Noël Carroll“; Carroll, „Enjoyment, Indifference, and Aesthetic Experience: Comments for Robert Stecker“ in *British Journal of Aesthetics* 41 (2001), S. 81-83

speziell zumeist an der Leistung und der Gestaltung), dieses Vergnügen ist aber kein ästhetisches Vergnügen (sondern kann kognitives Vergnügen genannt werden). Wenn die Erkenntnis ein interesseloses Erleben mit sich führt, beispielsweise die Einsicht in eine Anspielung in der Literatur, so ist das ästhetische Vergnügen das an der Eigenschaft des Objekts, nicht ein solches am Erlangen der Erkenntnis – in solchen Fällen handelt es sich um ästhetische Kognition, die zu ästhetischem Vergnügen führt. (Vgl. dazu auch das Erste Kapitel, I B 2)

Es sollte ebenfalls noch einmal betont werden, dass Vergnügen Element jeden positiven ästhetischen Erlebens ist, während Missfallen Element jedes negativen ästhetischen Erlebens ist. Tatsächlich sind im Folgenden positives und negatives ästhetisches Erleben über das Vergnügen oder Missfallen definiert, was nicht bedeuten soll, dass sie damit auf das Bereiten von Vergnügen oder Missfallen reduziert sein sollen – die Definition über Vergnügen/Missfallen kann ebenso gut auch als bloßes Aufzeigen eines unvermeidlichen Symptoms oder Charakteristikums fungieren. Noël Carroll hat die Einheit von Vergnügen und positivem ästhetischen Erleben mit dem Verweis auf misslungene Kunstwerke (die beim Museumsbesuch zwar ästhetisch, aber als unangenehm oder gleichgültig erlebt werden) bestritten:

If, when gallery-hopping, I scrutinize the paintings for their formal design, their aesthetic and expressive properties, and perhaps their meanings, surely I am having aesthetic experiences of art. How else could we intelligibly categorize these experiences? But even where I find form and expressive properties, I may remain indifferent for many reasons, including that the example of the formal and aesthetic properties I meet, though evident in the paintings, are lacklustre, hackneyed, unoriginal and so on. Thus, I submit that Stecker cannot be right if his argument relies upon the notion that authentic experience requires a necessary ingredient of enjoyment.<sup>71</sup>

Zwar trifft dies in Teilen, nämlich bezogen auf negative ästhetische Eigenschaften, tatsächlich zu (bei denen ein Missfallen statt eines Vergnügens vorliegt), jedoch scheint Carrolls Gebrauch des Ausdrucks „ästhetisch“ in seinen Beispielen insgesamt nicht präzise genug: so ist die

---

<sup>71</sup> Carroll, „Enjoyment, Indifference, and Aesthetic Experience: Comments for Robert Stecker“, 83

genaue (noch indifferente) Betrachtung eines Gemäldes auf der Suche nach ästhetischen Eigenschaften besser als kognitive Tätigkeit (und Erlebensweise) mit dem Ziel einer ästhetischen Erfahrung zu beschreiben denn als ästhetische Erfahrung selbst (ähnlich wie der Kauf eines Lexikons kein kognitives Erleben ist, sondern ein praktisches/ökonomisches mit dem Ziel einer kognitiven Erfahrung). Ohne interesseloses Gefallen an einer ästhetischen Eigenschaft (d. h. eines Aspekts, der so ein Gefallen auslösen kann) wird die Betrachtung des Gemäldes nicht zur positiven ästhetischen Erfahrung, sondern bleibt eine kognitive Erfahrung – die eigentlich ästhetische Erfahrung ist also immer eine entweder von Vergnügen oder Missfallen, keinesfalls aber von Indifferenz. In einem anderen Artikel verweist Carroll weiterhin auf Kunstwerke, deren Erleben ästhetisch und positiv sei, aber nicht vergnüglich und dies auch nicht sein soll (beispielsweise Kunst, die verstörend und schockierend wirken soll).<sup>72</sup> Jedoch ist damit nicht ausgeschlossen, dass diese Kunstwerke durch die unangenehmen Gefühle zugleich interesseloses Wohlgefallen (eventuell gar an der Hervorrufung dieser Gefühle selbst) erzeugen – Aristoteles' Konzeption der Katharsis als Wirkung von Furcht und Mitleid kann so aufgefasst werden<sup>73</sup>, und das Vergnügen speziell an einfach gestrickten Horrorfilmen ist das an (an sich unangenehmen) Erschrecken. Es handelt sich anscheinend wieder um Gefühle ‚erster Ordnung‘ wie die, die bei Goodman eine (ästhetische) Kognition hervorbringen, die dann – so unsere ‚Korrektur‘ Goodmans – ein ästhetisches Vergnügen hervorruft (vgl. Erstes Kapitel, I B 2). Im Interesse der Klarheit sollte man nur (interesseloses) Vergnügen und Missfallen als ‚ästhetische Gefühle‘ bezeichnen, die anderen durch ein ästhetisches Objekt hervorgerufenen Gefühle, an denen dann Vergnügen oder gegebenenfalls Missfallen erlebt wird (z. B. durch Musik hervorgerufene oder in Musik als ausgedrückte beobachtete Gefühle), eher als ‚Gefühle im Ästhetischen‘ und letztendlich als ‚ästhetische Eigenschaften‘. Carroll kann also letzten Endes keine Formen ästhetischen Erlebens vorweisen, die prinzipiell Vergnügen ausschließen

---

<sup>72</sup> Carroll, „Aesthetic Experience Revisited“ in *British Journal of Aesthetics* 42 (2002), S. 145-168, hier 149

<sup>73</sup> Aristoteles, *Poetik* (Περὶ Ποιητικῆς), Griechisch-Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam, 1994, 18/19 (1449b) und 40-43 (1453b)

würden, und damit die These vom Vergnügen in jedem positiven ästhetischen Erleben nicht widerlegen.<sup>74</sup>

Während zwar alles ästhetische Erleben interesseloses Vergnügen oder Missfallen enthalten muss, ist es umgekehrt allerdings durchaus möglich, dass es interesselose Vergnügen gibt, die nicht ästhetisch sind. Offensichtliche Beispiele stellen die Vergnügen an Spielen und an sportlicher Betätigung dar, die am plausibelsten eben als interesselos aufzufassen sind – es mag zwar Nutzen solcher Tätigkeiten geben (z. B. gesteigerte Gesundheit), doch ist das Vergnügen nicht auf diesen Nutzen gerichtet, sondern stellt sich unabhängig davon ein. Dass wir nun aber das Vergnügen an Spielen und Sport nicht ästhetisch nennen, liegt daran, dass es das Vergnügen an einer Tätigkeit ist, nicht das Vergnügen an einer Begegnung mit einem Objekt und dessen Beschaffenheit. Damit muss nun also allgemein das ästhetische Vergnügen als interesseloses Vergnügen einer Objektbegegnung spezifiziert werden. So lässt sich dann auch unterscheiden, dass das interesselose Vergnügen, dass eine Gruppe von Fußballspielern an ihrem Spiel empfinden kann, als Vergnügen des Tuns (und gegebenenfalls Seins) nicht ästhetisch ist, wohingegen das interesselose Vergnügen, dass Zuschauer dieses Spiels empfinden mögen, ästhetisches Vergnügen ist (so beispielsweise an eleganten Spielzügen und einer „Choreographie“ des Spiels), da für sie das Ereignis Fußballspiel ein Objekt ist, dem sie begegnen.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Auch Marcus Otto kommt zum Schluss, dass (interesseloses) Vergnügen eine zentrale Rolle im ästhetischen Erleben spielt. Otto, *Ästhetische Wertschätzung. Bausteine zu einer Theorie des Ästhetischen*, Berlin: Akademie-Verlag, 1993, besonders 112-117, 156f und 192. Scruton räumt dem interesselosen Vergnügen ebenfalls einen Platz in seiner ästhetischen Theorie ein, fasst es aber als sehr kognitives Vergnügen auf und ordnet es klar dem ästhetischen Urteil nach (wohingegen wir das Vergnügen als primär vor dem Urteil sehen, wie unter II ausgeführt wird). Scruton, *Beauty*, 2009, 28-31

<sup>75</sup> Natürlich wird es für beide Gruppen auch interessierte Vergnügen am Spiel geben, besonders am Gewinnen; die Unterscheidung hier aber geht nur auf die verschiedenen Arten interesselosen Vergnügens, die es neben den interessierten Vergnügen auch gibt.) Es ist auch möglich, dass Spieler ebenfalls ästhetisches Vergnügen am Spiel erleben; dies aber ist ein komplexer Fall des Wechsels der verschiedenen Arten von Vergnügen, und die grundsätzliche Unterscheidung leichter anhand der verschiedenen Situation von Spielern und Zuschauern zu erklären.

## **B Das ästhetische Objekt und ästhetische Eigenschaften**

Ein ästhetisches Objekt ist ein Gegenstand (z. B. ein Gemälde) oder ein Ereignis (z. B. ein Konzert), der/das ästhetisch erlebbare Eigenschaften aufweist. Eine ästhetisch erlebbare (oder einfacher: ästhetische) Eigenschaft ist dabei ein Aspekt des Objekts, der auf die zuvor beschriebene ästhetische Erlebensweise erlebt werden kann. Dabei werden ästhetische Eigenschaften entweder mit interesselosem Vergnügen und damit als wertvoll oder mit interesselosem Missfallen und damit als schlecht erlebt, und entsprechend als positive ästhetische Eigenschaft (bei Auftreten von Vergnügen) oder als negative ästhetische Eigenschaft (bei Missfallen) bezeichnet. Die Einteilung der ästhetischen Eigenschaften erfolgt also entsprechend der Einteilung als positives oder negatives Erleben, und wie bei dieser Einteilung ist es auch in Bezug auf die Eigenschaften in entsprechender Weise möglich, dass das Vergnügen bzw. Missfallen nur Indikator, nicht Ursache des positiven oder negativen Status der entsprechenden ästhetischen Eigenschaft ist. Beispiele für positive ästhetische Eigenschaften sind die Spannung eines Romans, die geschickte Konstruktion einer Melodie oder die Harmonie/Symmetrie in den Zügen eines (realen oder gemalten) Menschen, aber möglicherweise ebenso die Identifikation mit einer Romanfigur oder die Assoziation von Landleben verbunden mit einer Melodie. Beispiel für eine negative ästhetische Eigenschaft kann u. a. die unbeholfene Charakterisierung von literarischen Figuren sein. Aus diesen Beispielen wird schon ersichtlich, dass zum einen der Bezug auf die Subjektivität des Erlebenden eine große Rolle spielen kann (dazu unten mehr)<sup>76</sup> und dass es sich zum anderen möglicherweise bei allen ästhetischen Eigenschaften um partikuläre Eigenschaften handelt, die so nur dem individuellen Objekt zukommen.<sup>77</sup> Es ist klar, dass die Eigenschaften „eine geistreiche Anspielung auf einen

---

<sup>76</sup> So betont beispielsweise Brian Rosebury, dass persönliche Assoziationen in jedem ästhetischen Erleben auftreten und von Bedeutung sind, ohne dass dies das Erleben notwendigerweise subjektiv (in dem im Ersten Kapitel unter II A besprochenen Sinne) machen würde. Rosebury, „The Historical Contingency of Aesthetic Experience“ in *British Journal of Aesthetics* 40 (2000), 73-88

<sup>77</sup> Nehamas betont ebenfalls, dass ästhetische Eigenschaften per definition nur jeweils einem einzigen Objekt zukommen, also partikular sein müssen. Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 95. Gaut bestreitet dies, indem er Nehamas' Kriterium für partikuläre Eigenschaften, die Ununterscheidbarkeit der Objekte, angreift („Nehamas on Beauty and Love“, 203f); allerdings scheint diese Kritik unseren Entwurf, der sich nicht auf Ununterscheidbarkeit bezieht, nicht zu treffen.



speziellen Aspekt der zeitgenössischen Politik enthaltend“, „diese Metapher beinhaltend“ oder „ein auf diese Weise glänzendes Haar habend“ in ihren spezifischen Ausprägungen nur dem einzelnen Objekt zukommen, und auch Allgemeinbegriffe wie „Schönheit“ können durchaus in der Anwendung auf ein bestimmtes Objekt eine Eigenschaft benennen, die auf diese besondere Weise nur in diesem Objekt vorkommt. Aufgabe der Ästhetik kann es also nur sein, die allgemeinen Bedingungen des Erlebens von ästhetischen Eigenschaften zu beschreiben sowie strukturelle Gemeinsamkeiten von Gruppen von ästhetischen Eigenschaften (wie in den verschiedenen Künsten, in der Natur) anzugeben, wohingegen eine (sicherlich nicht erschöpfende) Auflistung der (möglichen) ästhetischen Eigenschaften eines gegebenen Objekts Aufgabe der verschiedenen Kunstkritiken und -wissenschaften sein muss (und für die Natur gar nicht geleistet wird und vielleicht auch nicht geleistet werden kann).<sup>78</sup> Allgemein für alle ästhetischen Eigenschaften inhaltlich angeben zu wollen, warum sie Vergnügen bereiten, und damit ihre grundsätzliche inhaltliche Gleichheit vorauszusetzen, wird der Vielfalt der unterschiedlichen ästhetischen Eigenschaften nicht gerecht – die Frage nach dem jeweiligen Grund des Vergnügens muss stets für die einzelne Eigenschaft (oder zumindest für die Klasse der Eigenschaft) gestellt und beantwortet werden (und vielleicht dann auch noch für den jeweiligen individuellen Erlebenden). Kriterium dafür, welche der Eigenschaften und Aspekte eines gegebenen Objekts ästhetische Eigenschaften sind, ist die ästhetische Erlebbarkeit, d. h. also, es handelt sich bei diesen Eigenschaften in dieser Hinsicht eher um Dispositionen als um genuine intrinsische Eigenschaften, die vom Erlebtwerden gänzlich unabhängig wären.<sup>79</sup> Es sollte klar sein, dass somit der Begriff der

---

<sup>78</sup> Tatsächlich kann man die gegenwärtige Tätigkeit der (kunst-)wissenschaftlichen Kritik am besten als Erfüllung dieser Aufgabe beschreiben: sie zeigt auf, auf welche Weisen, über welche Eigenschaften ein Objekt ästhetisch (auch noch) erlebt werden kann. Die Ästhetik hat natürlich auch noch weitere Aufgaben (beispielsweise in Fragen der Kunstproduktion oder der Ausdruckstheorie), ihre Aufgabe ist nur hinsichtlich der ästhetischen Eigenschaften in der angegebenen Weise eingeschränkt.

<sup>79</sup> Damit einher geht eine Ablehnung der Supervenienz-Konzeption ästhetischer Eigenschaften: jede Eigenschaft kann eine ästhetische sein, indem und insofern sie ästhetisch erlebbar ist. Es ist also nicht so, dass die ästhetischen Eigenschaften auf nicht-ästhetischen Eigenschaften supervenieren würden, vielmehr handelt es sich eher um verschiedene Aspekte einer Eigenschaft als um verschiedene Eigenschaften. Wohl aber können – im Falle der Schönheit – ästhetische Eigenschaften auf anderen ästhetischen Eigenschaften basieren, vgl. dazu das Fünfte Kapitel.

‚ästhetischer Eigenschaft‘ hier gegen die Tradition verwendet wird, es handelt sich dabei nicht so sehr um echte ontologische Entitäten, sondern eher nur um Aspekte des Objekts.

Es mag sein, dass es insgesamt mehr positive als negative ästhetische Eigenschaften gibt, und ebenso, dass manche negative ästhetische Eigenschaften hauptsächlich ein spürbares Fehlen einer erwarteten positiven ästhetischen Eigenschaft sind (wie beispielsweise im Falle der Langeweile, wenn Spannung erwartet und erhofft wurde). Auch ist es möglich, dass an sich negative oder positive Eigenschaften durch ihren Kontext gewissermaßen so ‚umkippen‘, dass sie eine gegenteilige ästhetische Eigenschaft mit sich führen. So kann beispielsweise die an sich negative ästhetische Eigenschaft eines Bildes ‚Grellheit der Farben‘ die positive ästhetische Eigenschaft ‚Angemessenheit greller Farben für die dargestellte Szene‘ in sich tragen, wenn der Kontext des Bildinhaltes und einer plausiblen Deutung der Gestaltung als Kommentar dieses Inhalts (nämlich beispielsweise dass die formale Grellheit der Farben eine inhaltliche Grellheit der dargestellten Szene zum Ausdruck bringt) dies erlauben. Ebenso kann z. B. die eigentlich positive ästhetische Eigenschaft eines Films ‚ein packender dramatischer Showdown‘ die negative ästhetische Eigenschaft ‚Zerstörung der realistischen Atmosphäre des restlichen Films durch (übermäßig) dramatischen Showdown‘ mit sich bringen, wenn die entsprechende Filmsequenz trotz ihres Eigenwertes sich nicht in die Gesamtheit der Filmkomposition einfügt. Dabei bleiben die Eigenschaften selbst negativ oder positiv, sie werden nur von einer entgegengesetzten ästhetischen Eigenschaft ergänzt.<sup>80</sup> Ein ähnliches Phänomen tritt bei manchen Formen der Schönheit auf (vgl. Fünftes Kapitel, I D 1).<sup>81</sup> Auch moralische

---

<sup>80</sup> Obwohl es auf den ersten Blick zwar so scheinen mag, ist es doch unwahrscheinlich, dass bei solchen ‚Umkippprozessen‘ eine neue Erkenntnis über das Objekt gewonnen wird – der Kontrast tritt nicht zeitlich versetzt auf, sondern in verschiedenen Aspekten eines zeitgleichen Erlebens, und kann allenfalls nachträglich für ein nachgeordnetes ästhetisches Urteil (vgl. dazu III) bewusst gemacht werden, ohne dass dies am ‚Umkippen‘ noch etwas ändern würde.

<sup>81</sup> Guy Sircello stellt bezüglich ‚Schönheit‘ eine Theorie über die Veränderung der Wertigkeit ästhetischer Eigenschaften in bestimmten Kontexten auf, die unserem ‚Umkippen‘ sehr ähnlich ist. Allerdings sind Sircellos Ausführungen auf Fälle von Harmonie beschränkt und umfassen nicht weiterreichende Arten des ‚Umkippens‘, so wie in narrativen Strukturen wie denen, die wir oben als Beispiele angaben. Sircello, *A New Theory of Beauty*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1975, 104-107

Überzeugungen können als Kontext ein ‚Kippen‘ in beide Richtungen bewirken (dies ist dann aber, anders als die zuvor geschilderten Fälle, prinzipiell weit stärker vom jeweiligen Subjekt abhängig).

Eine wichtige (und in der Forschung stark debattierte) Frage ist es, ob das Objekt ästhetische Eigenschaften tatsächlich unabhängig vom Erlebenden besitzt (dieses ist die Position des ästhetischen Realisten) oder ob diese vom Erlebenden nach dessen eigener Persönlichkeit in es nur hineingelegt werden (so die Position des Antirealisten). Eine Entscheidung in dieser Frage wird als gleichbedeutend genommen mit einer Vorentscheidung in der Frage, ob ästhetische Werturteile objektive Wahrheit besitzen oder nur subjektives Befinden ausdrücken (da ein ästhetisches Urteil bedeutet, dem Objekt bestimmte ästhetische Eigenschaften zuzuschreiben. Daher betont auch Alan Goldman, dass „Realists about aesthetic properties emphasize agreements in judgements that ascribe them; anti-realists emphasize disagreements or differences in taste“<sup>82</sup>). Da sich aber sowohl für Übereinstimmung als auch für Uneinigkeit jeweils zahlreiche Beispiele finden lassen, scheint es am sinnvollsten, einen Mittelweg zwischen Realismus und Antirealismus einzuschlagen. So wie wir die ästhetischen Eigenschaften bestimmt haben, als diejenigen Beschaffenheiten am Objekt, die im Erlebenden Vergnügen oder Missfallen hervorrufen, sind sie offensichtlich immer grundsätzlich subjektbezogen und können, insofern sie ästhetische Eigenschaften in unserem Sinne sind, gar keine von jeglichem Erleben unabhängige Existenz haben. Damit aber kann die Unterscheidung von „objektiv real“ und „nur subjektiv projiziert“ hier gar nicht wirklich greifen, da die unauflösliche Verzahnung zwischen gegebener Objektbeschaffenheit und subjektiver Empfänglichkeit im Ästhetischen gar nicht sinnvoll auseinandergerissen werden kann: die Objektbeschaffenheiten sind eben nur im jeweiligen Erleben eines Subjekts ästhetische Eigenschaften. Die besondere Beschaffenheit des Objekts weist also „objektiv“ eine Reihe von Möglichkeiten auf, wie es von Subjekten mit ästhetischen Vergnügen erlebt werden kann; diese Möglichkeiten werden aber gerade durch diese „subjektive“ Erlebbarkeit zu ästhetischen Eigenschaften als solchen.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Alan Goldman, „Realism about Aesthetic Properties“ in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 (1993), 31

<sup>83</sup> Der Unterschied zu Mithias' in Fußnote 52 angesprochenen Konzeption besteht darin, dass nach unserer Ansicht die Möglichkeiten schon vorher vorliegen, bei Mithias erst im

Eine ähnliche Vorstellung der Verzahnung von Subjektseite und Objektseite im Ästhetischen liegt auch Constanze Peres' Konzeption der „Schönheit“ als „ontosemantischer Konstellation“ zugrunde:

Schönheit ist somit eine ontosemantische Konstellation. *Innerhalb* dieser ontosemantischen Konstellation hat dasjenige, wovon „schön“ prädiziert wird, tatsächlich („objektiv“) die Eigenschaft, den Bewertenden zu dem Schönheitsurteil zu bewegen und die bewertende Instanz tatsächlich („objektiv“) die Eigenschaft, auf eine solche Weise ästhetisch eingestellt zu sein, dass sie dem Gegenstand das Prädikat „schön“ zuschreibt. Obwohl umgangssprachlich gesagt wird „der Sternenhimmel ist schön“, dürfte man das Schönheitsurteil genau genommen nur so zum Ausdruck bringen: es *besteht* eine ästhetische Wertkonstellation zwischen dem Sternenhimmel und demjenigen, der ihn bewertet und diese Konstellation nennen wir ‚schön‘“.<sup>84</sup>

Eine solche Konzeption erlaubt es, sowohl die Intuition der Realisten von der Normativität im ästhetischen Erleben und Urteilen als auch die Intuition der Antirealisten von der Subjektabhängigkeit des ästhetischen Erlebens zu befriedigen: eine bestimmte Beschaffenheit des Objekts ist entscheidend, die Eigenschaften sind in dieser Hinsicht tatsächlich real vorhanden, aber sie können grundsätzlich nur im subjektiven Erleben erfahren werden und werden daher wohl oft nicht alle von allen Menschen auch tatsächlich als ästhetische Eigenschaften erfahren und dann beurteilt werden, da z. B. für manche möglichen Vorzüge des ästhetischen Objekts jemand beispielsweise nicht gebildet genug sein mag, für andere aber vielleicht schon „verbildet“. Ähnlich könnte jemand aus individuellen Gründen nicht in der Lage sein, ein bestimmtes Objekt

---

Kontakt von Objekt und Erlebendem je partikular für die jeweilige Erfahrung geschaffen werden.

<sup>84</sup> Peres, „Schönheit als ontosemantische Konstellation“, 156. Inhaltlich allerdings fasst Peres diese subjektiv-objektive Konstellation sehr anders, als wir es tun, nämlich in ausdrücklicher Ablehnung der Bestimmung über ästhetische Gefühle kognitivistisch als „Spannung zwischen Affirmation und Irritation“ („Schönheit als ontosemantische Konstellation“, 162ff), was aber das vielfältige ästhetische Erleben zu sehr auf nur ein Prinzip reduziert und deshalb dann auch eine elitäre Ablehnung von „Kitsch“ als demjenigen, was dieses Prinzip nicht erfüllt, nach sich zieht. Diese Auffassung beinhaltet auch eine zu starke Betonung des ästhetischen Urteils gegenüber dem Erleben, wie sie aus dem Zitat schon deutlich wird; wir werden unter II gegen eine solche Gewichtung argumentieren. Auch Peres' Verwendung des Begriffs „Schönheit“ ist problematisch, besonders in Bezug auf den Begriff des „ästhetischen Wertes“; sie wird aber erst im Fünften Kapitel (in Fußnote 458) genauer besprochen werden.

jemals anders als praktisch zu erleben, und somit niemals ästhetisch – dessen Beschaffenheiten sind dann also für ihn niemals ästhetische Eigenschaften. Dies gilt offensichtlich für positive ästhetische Eigenschaften ebenso wie für negative ästhetische Eigenschaften.<sup>85</sup>

Damit kann sich die Frage nach Realität oder Irrealität der ästhetischen Eigenschaften in sinnvoller Weise nur als die Frage nach ihrer Objektivität oder Subjektivität in dem Sinne, den wir im Ersten Kapitel unter II A herausgearbeitet hatten, stellen: während zwar alle ästhetischen Eigenschaften *als ästhetische Eigenschaften* nur im Erleben einer Objektbeschaffenheit durch ein Subjekt bestehen, also als ästhetische Eigenschaften nur in der Beschaffenheit der Subjektivität des Erlebenden konstituiert werden, müssen sie aber dennoch nicht alle ‚subjektiv‘ im Sinne des Ersten Kapitels sein (d. h. nur von jeweils einem einzelnen Erlebenden so erlebt), sondern können auch ‚objektiv‘ (d. h. von allen Erlebenden so erlebt) sein, wenn die Subjektivität des Erlebenden in diesem Fall so beschaffen ist, dass sie mit derjenigen aller anderen Erlebenden übereinstimmt und keine individuelle Prägung zu bemerken ist. Vermutlich wird man auf der Subjektseite ‚alle Erlebenden‘ dabei in verschiedenen Kontexten auch verschieden fassen müssen und je nach Situation als ‚alle Menschen‘ oder als ‚alle Mitglieder dieser bestimmten Gruppe‘ explizieren, je nachdem, was die ‚de facto Objektivität‘ in diesem Kontext bedeutet – dabei handelt es sich allerdings eher um praktisch-empirische Fragen der einzelnen Fälle.<sup>86</sup> Auch wird ‚Objektivität‘ hier in vielen Fällen hauptsächlich darauf hinauslaufen, dass die gleichen Eigenschaften übereinstimmend von ‚allen‘ auf gleiche Weise entweder als positiv oder als negativ erlebt werden; inhaltliche Feinheiten dieses grundsätzlichen Erlebens, wie das (möglicherweise individuell verschiedene) genaue Warum und Wie, aber auch die jeweilige Intensität des erlebten Vergnügens oder Missfallens und

---

<sup>85</sup> Auch Beardsleys Konzepte des „phänomenalen Feldes“ und der „phänomenalen Objektivität“ könnten in eine ähnliche Richtung weisen wie diese Überlegungen; für ihre genauere Untersuchung ist hier allerdings kein Raum. Beardsley, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, New York: Harcourt, Brace and World, 1958, 37-41

<sup>86</sup> In unserer Untersuchung, speziell im Vierten Kapitel, werden wir dabei ‚objektiv‘ zumeist als ‚von allen Menschen gleichartig erlebt‘ nehmen, da im Falle der Ästhetik des Menschen größere intersubjektive Übereinstimmungen hauptsächlich aufgrund von allgemein wirksamen evolutionär-biologischen Gründen vorliegen. Vgl. auch Fußnote 34 (S. 17f) und das Vierte Kapitel, besonders I und II.

vielleicht sogar die genaue subjektive Abgrenzung und Fassung dieser Eigenschaft sind für die ‚effektive Objektivität‘ eher zweitrangig (auch wenn sie gegebenenfalls den Grund für das Bestehen der Objektivität bilden könne). Die ästhetische Erfahrung kann nun als solche charakterisiert werden, gleichgültig ob sie als objektiv notwendig erscheint oder als unhintergebar subjektiv und idiosynkratisch erlebt wird (so wie ähnlich Kant in der *Kritik der Urteilskraft* das Schöne als nicht bloß subjektiv konzipiert, das Komische hingegen schon, beides aber als ästhetisch beschreibt<sup>87</sup>). Wie schon im Ersten Kapitel unter I B 2 angedacht, muss man davon ausgehen, dass die Antwort auf die Objektivitätsfrage mindestens vom jeweiligen spezifischen Bereich der Ästhetik und vermutlich sogar von den jeweiligen einzelnen ästhetischen Eigenschaften abhängen dürfte. So könnte beispielsweise die ästhetische Erfahrung von Naturobjekten in allen Fällen gleich erfolgen, weil die subjektiven Unterschiede des Erlebens dabei solcherart minimal sind, dass sie sich nicht ausdrücken lassen und daher auch nicht in ein ästhetisches Urteil eingehen können, so dass jedes individuelle subjektive Erleben als gleich und damit als effektiv objektiv erscheinen muss. Die ästhetische Erfahrung von Literatur als anderes Beispiel hingegen könnte möglicherweise nur offensichtlich subjektives Erleben und daher auch nur klar subjektive Wertungen zulassen. Obwohl in beiden Fällen die am Objekt vorhandenen möglichen ästhetischen Eigenschaften spezifisch subjektiv erlebt werden, ist dieses subjektive Erleben im ersten Fall allgemeingültig und im Effekt objektiv, da die eventuellen subjektiven Unterschiede des jeweiligen Erlebens nicht zur Geltung gelangen. Da also die im Ersten Kapitel entwickelte Konzeption von Objektivität und Subjektivität auch hier gilt, sollte die Frage nach der Objektivität und Allgemeingültigkeit der ästhetischen Erlebensweise von Menschen auch erst später, im Vierten Kapitel und jeweils speziell auf diese Erlebensweisen bezogen, gestellt werden, statt eine einzige immer gleiche Antwort für alle ästhetische Erfahrung allgemein vorauszusetzen. Es gilt auch für diese Überlegung generell, dass sie für negative ästhetische Eigenschaften ebenso zutrifft wie für positive: auch letztere können allgemeingültig für alle Betrachter sein (so dürfte z. B. die instinktive

---

<sup>87</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 220f und 270-272

Abscheu vor den Symptomen mancher Krankheiten eine evolutionäre Programmierung zum Schutz vor diesen Krankheiten sein) oder subjektiv-idiosynkratisch (beispielsweise durch Assoziationen oder kulturelle Konnotationen hervorgerufen).

Es sollte vielleicht noch einmal betont werden, dass aus der Konzeption ästhetischen Erlebens als notwendig subjektiv-objektiver Verzahnung kein Beweis einer realen Existenz der ästhetischen Eigenschaften (zumindest *als* ästhetischer Eigenschaften) folgt. Keinesfalls soll mit dieser Konzeption die Gültigkeit des sogenannten „Wahrmacherarguments“ behauptet werden, dem zufolge man von der faktischen Akzeptanz der Existenz ästhetischer Eigenschaften auf deren notwendige reale Existenz schließen kann, was eine dezidiert realistische Position darstellt<sup>88</sup> - es bleibt für unsere Konzeption bei einem Mittelweg zwischen ästhetischem Realismus und Antirealismus. Die (je subjektive) Realität von erlebten ästhetischen Eigenschaften ist ungeachtet der Frage nach ihrer Objektivität oder Subjektivität ebenso offensichtlich wie trivial, insofern sie relational sind: solange jemand existiert, der das Objekt auf die entsprechende Weise erlebt, muss (zumindest für ihn) auch die Eigenschaft existieren, dass es so erlebt wird. Die eigentliche Frage ist jedoch, ob das Objekt unabhängig von Erlebenden entsprechend beschaffen ist. Wie ausgeführt spricht einiges dafür, dass diese Frage für das Ästhetische nicht einmal besonders sinnvoll ist, geschweige denn klar zu beantworten.

Die klassische Frage nach der Ontologie der Kunst (bzw. ästhetischer Objekte im weiteren Sinne) braucht für unsere Fragestellung nicht allgemein beantwortet zu werden. Solange die relevanten Aspekte bzw. Eigenschaften eines ästhetischen Objekts (das im Falle unserer Untersuchung ein Mensch ist) genau angegeben werden können, und die Art ihrer Wirkungsweise auf den Erlebenden klar ist, und damit ihre (zumindest subjektiv-objektive) Existenz gesichert ist, ist es nicht von Belang, ob das Objekt, an dem sie auftreten, nun ein physikalisches Objekt ist oder ein ideales Objekt, das von einem physikalischen Objekt

---

<sup>88</sup> Goldman diskutiert und widerlegt ein solches Argument bei Eddy Zemach, der u.a. aus der unverzichtbaren Rolle von ästhetischen Bewertungskriterien in der Wissenschaftstheorie auf eine notwendige zugrundeliegende Realität ästhetischer Eigenschaften schließt. Goldman, „Realism about Aesthetic Properties“, 33-36 und besonders 35f

(und dem Erlebenden) erzeugt wird<sup>89</sup> - möglicherweise liegt beim Menschen ohnehin eine Mischform ontologischer Kategorien vor (als zugleich physikalisches und psychisches Objekt). Die vorhergehende Beschreibung der Konstitution der ästhetischen Eigenschaften aus der Objektbeschaffenheit und der Subjektivität des Erlebenden stellt keine wirklich ontologische These dar, da es nur um die Funktionsweise des Phänomens des ästhetischen Erlebens geht, nicht um die Existenzform der Objekte selbst, an denen es auftritt: welcher ontologischen Kategorie das ästhetische Objekt als Objekt tatsächlich angehört, ist für das Zutreffen dieser Überlegungen bedeutungslos. Die subjektiv-objektive Realität der ästhetischen Eigenschaften legt dabei auch weder Idealismus noch Realismus in Bezug auf das Objekt eindeutig näher. Ebenso sind auch die Unterscheidung in Typen und Token sowie die von ästhetischem Objekt und dessen Aufführungen und Ausführungen (*performances* und *presentations*), wie sie z. B. Monroe Beardsley vornimmt,<sup>90</sup> für den Fall von Menschen als Objekten klarerweise nicht notwendig, da Menschen offensichtlich niemals nur „Aufführungen“ eines „Typen“ sein können (auch wenn der Typusbegriff in einer anderen Bedeutung später eine größere Rolle in dieser Arbeit spielen wird).

Die ästhetischen Eigenschaften können des Weiteren sowohl sinnlich als auch intellektuell sein – schon im Ersten Kapitel, I B 1, wurde der Bereich des ‚Geistigen‘ erwähnt. Dass viele ästhetische Eigenschaften sinnlich sind, wird aus einer Betrachtung der Erlebensweisen von bildender Kunst und Musik deutlich. Dass darüber hinaus auch einige nicht sinnlich, sondern intellektuell oder vorstellungsmäßig sind, zeigt der Fall der Literatur: obwohl einige literarische Wirkungsweisen sinnlich sind (speziell in der Verskunst), hängen doch die meisten nicht von einer sinnlichen Form ab (der Inhalt einer Fiktion beispielsweise oder die schon erwähnte Spannung eines Romans). Auch wird durch die Annahme auch intellektueller ästhetischer Eigenschaften die Möglichkeit der „intellektuellen Schönheit“, die auf wissenschaftliche Theorien bezogen immer wieder vorgebracht wird, nicht von vornherein ausgeschlossen. Für den Fall Ästhetik des Menschen würde eine Einschränkung ästhetischer

---

<sup>89</sup> So vertreten u. a. von Jean-Paul Sartre (Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris: Gallimard, 1992, 361-373), aber natürlich auch von Mithias („What Makes an Experience Aesthetic?“, 168).

<sup>90</sup> Beardsley, *Aesthetics*, 43ff und 56-58



Eigenschaften auf sinnliche Eigenschaften eine Beschränkung auf den Körper bedeuten, was eine zu beschneidende Vorentscheidung über die relevanten Aspekte des Menschen als ästhetisches Objekt darstellen würde.<sup>91</sup>

## **C Die Definitionen des ästhetischen Erlebens und des ästhetischen Wertes**

Beide Seiten zusammennehmend kann man also insgesamt die ästhetische Erfahrung bzw. das ästhetische Erleben wie folgt charakterisieren:

Das ästhetische Erleben ist das Empfinden interesselosen Vergnügens oder Missfallens an Beschaffenheiten eines Objektes, d. h. eines Gegenstandes oder Ereignisses. Abgeleitet davon kann man diese interesselos mit Vergnügen bzw. Missfallen erlebten Beschaffenheiten in dieser Hinsicht als (positive bzw. negative) ästhetische Eigenschaften bezeichnen, das Objekt als ästhetisches Objekt.<sup>92</sup>

Dabei sollte davon ausgegangen werden, dass ein Objekt zumeist mehrere verschiedene ästhetische Eigenschaften besitzt, und je mehr positive

---

<sup>91</sup> Eine Beschränkung auf sinnliche Eigenschaften findet sich z. B. bei Franz von Kutschera (von Kutschera, *Ästhetik*, Berlin und New York: de Gruyter, 1988, 74) und bei Beardsley („The aesthetic object is a perceptual object“; Beardsley, *Aesthetics*, 46). Otto hingegen argumentiert (auch explizit gegen von Kutschera), dass weder das „Sinnenerlebnis“ eine notwendige Komponente allen ästhetischen Erlebens ist, noch jedes Sinnenerlebnis auch zugleich ästhetisch ist (Otto, *Ästhetische Wertschätzung*, 158f). Scruton betont, dass es auch ein geistiges Element im ästhetischen Erleben gibt, das aber sinnlich vermittelt ist, so dass das ästhetische Erleben selbst nicht bloß sinnlich ist (Scruton, *Beauty*, 22-26). Jedoch geht diese Deutung, dass letztendlich *alles* ästhetische Erleben das Erleben von etwas Geistigem in sinnlicher Vermittlung ist, zu weit, insbesondere, da sie Scruton notwendigerweise zu einer sehr radikalen Erscheinungstheorie menschlicher „Schönheit“ führt (kritisch besprochen im Dritten Kapitel unter III C 2 B)) – es ist augenfällig, dass in manchen Fällen sinnliche Beschaffenheiten des Objektes sind, die zumindest einige seiner ästhetischen Eigenschaften darstellen, und dass andererseits eine sinnliche Vermittlung von etwas Geistigem für dessen ästhetisches Erleben irrelevant ist. Auf ähnliche Weise hat auch Nehamas recht, wenn er betont, dass ästhetisches Erleben nicht notwendigerweise sinnlich sein muss, sondern einfach nur direkten Kontakt erfordert, irrt aber in seiner Begründung dafür, da er „Schönheit“ nach seiner besonderen Konzeption, nämlich definiert als Gegenstand der Liebe (von Nehamas ebenfalls eigenwillig aufgefasst), dafür verantwortlich macht. (*Only a Promise of Happiness*, 100f. Wir werden uns mit Nehamas' Konzeptionen von Schönheit und Liebe am gegebenen Ort näher befassen.)

<sup>92</sup> Unter diese Beschaffenheiten sind dabei auch relationale Eigenschaften des Objektes zu rechnen (relational zu anderen Objekten oder zum Erlebenden), wie beispielsweise „parodiert einen bestimmten anderen Text“ oder „erinnert mich an meine erste Liebe“.

ästhetische Eigenschaften es aufweist, desto mehr Arten gibt es, ästhetisches Vergnügen an ihm zu finden und als desto höher kann sein ästhetischer Wert eingeschätzt werden, wohingegen eine größere Anzahl negativer ästhetischer Eigenschaften das Vergnügen und damit den Wert verringert.<sup>93</sup> Dies hat natürlich zu Folge, dass verschiedene ästhetische Objekte unterschiedlich große ästhetische Werte haben, eines also besser ist als das andere, und in manchen Fällen mag ein Objekt nur eine sehr geringe Anzahl ästhetischer Eigenschaften aufweisen, und also nur mit einem eher beiläufigen interesselosen Vergnügen erlebt werden.<sup>94</sup> Dies gilt allerdings zunächst nur jeweils für den einzelnen Erlebenden, da die von ihm erlebten ästhetischen Eigenschaften ja von dessen Subjektivität abhängen – der so bestimmte ästhetische Wert ist ein auf diesen Erlebenden bezogener subjektiver ästhetischer Wert. Aber auch objektiv ist der ästhetische Wert auf diese Weise bestimmt, wobei dann allerdings nur diejenigen ästhetischen Eigenschaften in Betracht kommen, die von allen Erlebenden (im jeweils relevanten Sinne) objektiv gleichartig (d. h. gleich als entweder positiv oder negativ) erlebt werden. Der objektive ästhetische Wert ist dabei zumeist jeweils nur eine Teil- bzw. Schnittmenge der verschiedenen jeweiligen subjektiven ästhetischen Werte des Objekts, da es in den meisten Fällen auch einige ästhetische Eigenschaften geben wird, die nur je idiosynkratisch erlebt werden. Damit wird, je größer die relevante Gruppe ist, der objektive ästhetische Wert wohl tendenziell zumeist desto kleiner ausfallen, da offensichtlich zwischen verschiedenen Erlebenden je verschiedene Überschneidungen im gleichartigen Erleben vorliegen werden, und damit für eine größere Gruppe die gemeinsame Schnittmenge der ästhetischen Eigenschaften nur noch der kleinste gemeinsame Nenner sein wird. Allerdings hängt es in einer entgegenwirkenden Tendenz auch von den jeweiligen ästhetischen Eigenschaften und von der sozialen Prägung der gegebenen Gruppe ab,

---

<sup>93</sup> Natürlich kann man gegen diese Konzeption des ästhetischen Wertes andere anführen, die beispielsweise eine bestimmte ästhetische Eigenschaft (z. B. Schönheit) favorisieren und diese zum entscheidenden Kriterium ästhetischen Wertes erklären, oder die Intensität des Erlebens zum Maßstab machen, oder die Komposition der ästhetischen Eigenschaften untereinander als Richtschnur für den ästhetischen Wert des Objekts nehmen. Jedoch weisen diese alle das Problem auf, dass sie nicht für alle Arten ästhetischer Objekte gleichermaßen Gültigkeit besitzen.

<sup>94</sup> Auch Scruton betont die verschiedenen Abstufungen ästhetischer Werte verschiedener Objekte und die Möglichkeit eines alltäglichen ästhetischen ‚Minimalerlebnisses‘ (Scruton, *Beauty*, 9, 12)

wie weit Objektivität vorliegt: je ähnlicher die jeweiligen Subjektivitäten der Erlebenden der Gruppe aufgrund von ähnlicher Sozialisation und Kultur einander sind, desto größer wird tendenziell die Schnittmenge der gemeinsam erlebten Eigenschaften sein. Außerdem dürfte es auch einige ästhetische Eigenschaften geben, die objektiv von allen Menschen gleich erlebt werden, wenn ein solches Erleben biologisch notwendig im Menschsein verankert ist (solche Eigenschaften werden sich vermutlich eher an Naturgegenständen als an Kunst finden), was dann einen notwendigen Kern objektiven ästhetischen Wertes für entsprechende Objekte zur Folge hat.<sup>95</sup> Ein letzter bemerkenswerter Punkt liegt darin, dass nach dieser Konzeption ein effektiv gleicher ästhetischer Wert zwischen zwei Erlebenden vorliegt, solange nur die Summe ästhetischer Eigenschaften sich für beide gleich ausbalanciert, auch wenn beide ganz unterschiedliche ästhetische Eigenschaften erleben. Damit kann aus völlig unterschiedlichen Gründen dennoch effektiv ‚objektive‘ Übereinstimmung über den ästhetischen Wert eines Objekts herrschen. Ein weiterer Aspekt dieser Konzeption des ästhetischen Wertes ist, dass ihr zufolge durch eine Änderung in der Beschaffenheit der Subjektivität eines Erlebenden im Laufe der Zeit ästhetische Eigenschaften entstehen und vergehen können, da Beschaffenheiten des Objektes nur für bestimmte subjektive Empfänglichkeiten von Individuen überhaupt zu ästhetischen Eigenschaften werden und eine entsprechende subjektive Empfänglichkeit sich jeweils zu einem historischen Zeitpunkt bilden wird, sowohl im Leben eines individuellen Subjekts als auch für die Menschheit allgemein. Beispielsweise gibt es für einen Leser von Marlowes *Doctor Faustus* in diesem Werk andere ästhetische Eigenschaften, wenn seine Subjektivität durch eine vorherige Lektüre von Goethes *Faust* geprägt wurde, als wenn sie dies nicht wurde. Damit hat *Doctor Faustus* mit dem Erscheinen von *Faust* neue ästhetische Eigenschaften bekommen, ohne dass sich die Objektbeschaffenheit verändert hätte. Dies hat allerdings auch zur Folge, dass die Bestimmung eines absoluten objektiven ästhetischen Wertes ausgesprochen schwierig wird: es würde sich dabei um die Summe aller derjenigen ästhetischen

---

<sup>95</sup> Es wird im Vierten Kapitel zentral darum gehen, festzustellen, ob es im Fall des ästhetischen Erlebens von Menschen solche biologisch-notwendig objektiven ästhetischen Eigenschaften tatsächlich gibt, und wenn es sie gibt, welche es sind.

Eigenschaften handeln, die von allen Menschen in allen Zeiten und Kulturen am Objekt gleichartig erlebt werden bzw. würden – vermutlich gibt es für die meisten ästhetischen Objekte so einen absoluten objektiven ästhetischen Wert gar nicht (und dabei für Naturobjekte aufgrund der möglicherweise existierenden notwendig objektiven ästhetischen Eigenschaften, die oben erwähnt wurden, noch etwas wahrscheinlicher als für Kulturgegenstände).

Neben dem subjektiven ästhetischen Wert und dem objektiven ästhetischen Wert kann man auch noch einen ‚idealen ästhetischen Wert‘ eines Objektes konzipieren, gedacht als die Summe aller möglichen ästhetischen Eigenschaften des Objektes, also als ästhetischen Wert für einen idealen Erlebenden, d. h. für jemanden, der sämtliche möglichen ästhetischen Eigenschaften tatsächlich erlebt. Jedes tatsächliche subjektive ästhetische Erleben kann verglichen mit einem solchen idealen ästhetischen Erleben natürlich nur immer eine beschränkte Menge der möglichen ästhetischen Eigenschaften erleben, beschränkt gerade durch die Subjektivität, die das Erleben erst ermöglicht, und damit kann der subjektive ästhetische Wert immer nur eine Annäherung an diesen idealen ästhetischen Wert darstellen. Man könnte nun vermuten, dass verschiedene Objekte unterschiedlich viele mögliche ästhetische Eigenschaften besitzen können, und dass je mehr mögliche ästhetische Eigenschaften ein Objekt aufweist, desto größer die Wahrscheinlichkeit ist, dass für jemanden eine oder mehrere zu seiner Subjektivität passende Eigenschaften darunter sind, so dass aus der Menge der tatsächlich erlebten ästhetischen Eigenschaften ein indirekter Schluss auf die insgesamt vorhandenen möglichen und damit auf den idealen ästhetischen Wert gezogen werden kann. Damit ließe sich „sub specie aeternitatis“ eine absolute Bewertung der verschiedenen ästhetischen Objekte nach ihrem idealen ästhetischen Wert aufstellen, nach der vermuteten jeweils größeren oder kleineren Menge an möglichen ästhetischen Eigenschaften. Allerdings ist der ideale ästhetische Wert gerade aufgrund seiner Idealität bestenfalls ein heuristisches Mittel, schlimmstenfalls eine Irreführung: ohne tatsächliche subjektiv beschränkte Erlebende sind die Objektbeschaffenheiten gar keine ästhetischen Eigenschaften, und ein idealer ästhetischer Wert also nur ein Gedankenkonstrukt. Es gibt auch noch eine ganze Reihe weiterer Probleme für eine solche Konzeption: Die

Annahme verschiedener Mengen von möglichen ästhetischen Eigenschaften in verschiedenen Objekten ist nicht besonders gut begründet, und vielleicht aufgrund der schwierigen Zugänglichkeit zum Untersuchungsgegenstand überhaupt nicht begründbar. Die Zeitgebundenheit des ästhetischen Objekts, an dem ästhetische Eigenschaften entstehen und vergehen, wird in einer solchen Konzeption unterschlagen. Auch lassen sich tatsächlich nur wenige Möglichkeiten finden, dieses Konstrukt sinnvoll einzusetzen.

Der ästhetische Wert ist nun also wie folgt definiert:

Der ästhetische Wert eines ästhetischen Objekts ist die Summe seiner positiven ästhetischen Eigenschaften abzüglich der Summe seiner negativen ästhetischen Eigenschaften. Dabei ist der subjektive ästhetische Wert die entsprechende Summe der von einem gegebenen Subjekt erlebten ästhetischen Eigenschaften, der objektive ästhetische Wert die entsprechende Summe der von allen Subjekten einer Gruppe gleichartig erlebten ästhetischen Eigenschaften (in der Regel eine Teil- und Schnittmenge der Summe der verschiedenen subjektiven ästhetischen Werte), der ideale ästhetische Wert eine nur gedachte Summe aller möglichen erlebbaren ästhetischen Eigenschaften des Objekts.

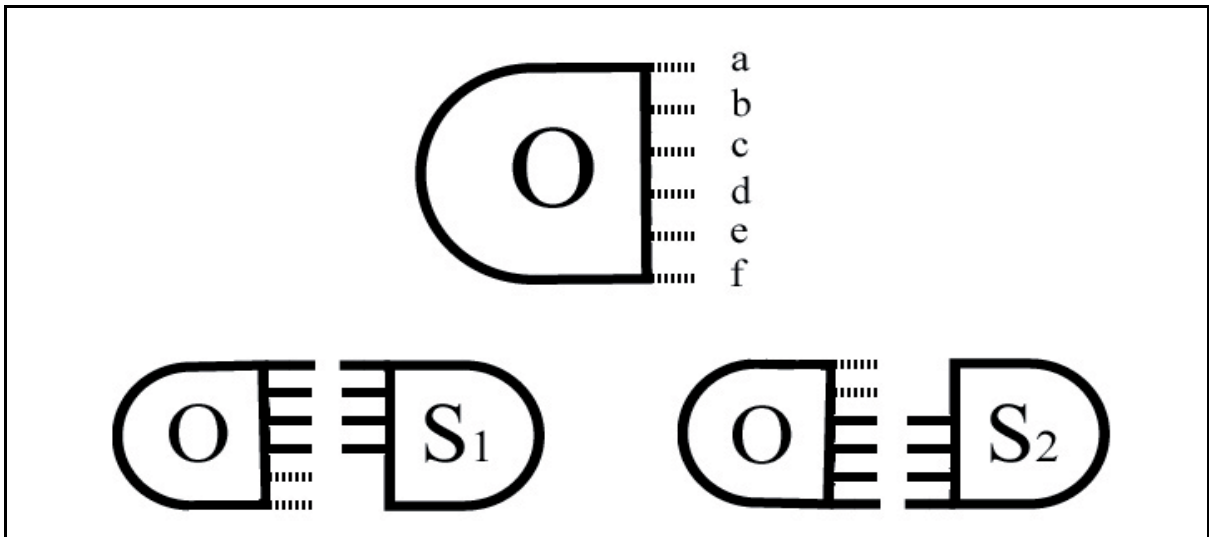
Der gesamte Wert oder Unwert eines ästhetischen Gegenstandes hängt also von einem (allerdings zumeist intuitiven) Aufrechnen der negativen und der positiven ästhetischen Eigenschaften ab, wobei das Endergebnis den ästhetischen Wert bestimmt. Um es mit einer ‚Formel‘ auszudrücken:

$$\sum \text{positive ästhetische Eigenschaften} - \sum \text{negative ästhetische Eigenschaften} = W$$

Wenn dabei  $W > 0$  ist, dann hat das Objekt einen ästhetischen Wert (und wird insgesamt mit Vergnügen erlebt), wenn  $W < 0$  ist, hat es ästhetischen Unwert (und wird insgesamt mit Missfallen erlebt).<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Dieses quantifizierend-mathematische Verständnis des ästhetischen Wertes scheint auf den ersten Blick in der Nähe der informationstheoretischen Ästhetik im Sinne von George Birkhoff und auch der *new experimental aesthetics* von Daniel Berlynes zu stehen: beide Ansätze ‚errechnen‘ den ästhetischen Wert aus der Summe von Vergnügen minus Missfallen. Entscheidende Unterschiede bestehen jedoch darin, dass die informations-theoretische Ästhetik von einer einzigen Dimension ästhetischen Vergnügens ausgeht, nämlich dessen Bewirkung durch „Komplexität der Ordnungs-



In dieser graphischen Veranschaulichung ist zunächst das Objekt O mit einer Reihe von sechs verschiedenen möglichen ästhetischen Eigenschaften a – f abgebildet (wobei diese als nur mögliche und nicht erlebte noch keine echten ästhetischen Eigenschaften sind). In der Folge ist gezeigt, wie Objekt O zuerst von Subjekt S<sub>1</sub>, dann von S<sub>2</sub> ästhetisch erlebt wird. S<sub>1</sub> erlebt aufgrund seiner subjektiven Verfasstheit die ästhetischen Eigenschaften a, b, c und d, während S<sub>2</sub> die Eigenschaften c, d, e und f erlebt. Für S<sub>1</sub> besteht der ästhetische Wert von O also in der Summe von a-d, für S<sub>2</sub> in der Summe von c-f. Es liegt also eine ungefähr gleiche Einschätzung des subjektiven ästhetischen Wertes vor. Der objektive ästhetische Wert ist für die ‚Gruppe‘ von S<sub>1</sub> und S<sub>2</sub> nur die Summe von d und e. Der ideale ästhetische Wert bestünde gegebenenfalls aus der Summe von a – f.

Ein Aspekt des ästhetischen Erlebens, den diese Konzeption ästhetischen Wertes bislang noch nicht berücksichtigt hat, besteht darin, dass die Intensität des Erlebens von Vergnügen oder Missfallen an einer ästhetischen Eigenschaft oft subjektiv bedingt deutlich schwanken wird, gerade da individuelle Assoziationen und Wertschätzungen einzelne ästhetische Eigenschaften für ein Subjekt jeweils wichtiger oder unbedeutender machen können und sein Vergnügen (oder Missfallen) an ihnen stark erhöhen können. Dies wird dann auch Einfluss auf den subjektiven ästhetischen Wert haben: Es sind Fälle denkbar, in denen für ein Subjekt das intensive Vergnügen an einer besonderen ästhetischen Eigenschaft die Wirkung aller anderen überschattet, und damit der subjektiv gefühlte Wert sich praktisch allein aus dieser Eigenschaft bestimmt. Wenn dem aber so ist, so scheint es, dass eine Bestimmung des

---

struktur“ – was den vielfältigen Quellen ästhetischen Vergnügens nicht gerecht wird -, und dann daraus einen ästhetischen Wert ableitet, der in unserer Konzeption der nur gedachte ideale ästhetische Wert wäre, in der informationstheoretischen Ästhetik jedoch als objektiver ästhetischer Wert gedacht ist. Eine Diskussion von *new experimental aesthetics* und informationstheoretischer Ästhetik findet sich bei Allesch, *Einführung in die psychologische Ästhetik*, 74-81.

ästhetischen Wertes durch eine Quantifizierung des Vergnügens über die Anzahl der ästhetischen Eigenschaften grundsätzlich fehlgeleitet ist, da sie prinzipiell diese Art der subjektiven Variation unterschlägt. Allerdings lässt sich dieser Art von Variation ohnehin auch kaum gerecht werden, egal wie der ästhetische Wert nun konzipiert wird. Unsere Konzeption ist nun dadurch gerechtfertigt, dass sie trotz dieser Einschränkung ein hilfreiches Konzept darstellt, da gerade nur in einem Absehen vom Aspekt der Intensität eine intersubjektive Kommunizierbarkeit des ästhetischen Erlebens und des auf ihm beruhenden ästhetischen Urteils möglich ist. Während die Stärke eines Erlebens kaum intersubjektiv zu vermitteln ist, ist die reine Tatsache des Erlebens weit eher ‚objektiv‘ nachzuvollziehen und als wertkonstituierend zu akzeptieren. Auch in der alltäglichen Praxis von Kommunikation über Ästhetisches wird dies deutlich: eine Aufzählung verschiedener Arten, wie ästhetisches Vergnügen an einem Gegenstand gewonnen werden kann, ist weit erfolgreicher darin, einen Gesprächspartner vom ästhetischen Wert des Gegenstandes zu überzeugen als die Angabe einer einzelnen Art verbunden mit der Behauptung von intensivem Vergnügen daran. Unsere Methode der Quantifizierung erlaubt also eine tendenzielle Loslösung des ästhetischen Werts von der spezifischen Individualität zugunsten von intersubjektiver Verständigung, auch wenn die Verschiedenheit der Intensität im Erleben einzelner ästhetischer Eigenschaften dem faktisch entgegenwirkt (und daher auch berücksichtigt werden sollte, wann immer dies möglich ist).<sup>97</sup>

Grundsätzlich sieht diese Konzeption die verschiedenen ästhetischen Eigenschaften als voneinander unabhängig nebeneinander existierend an, und auch nicht primär als Teil des Gesamtobjekts definiert. In den meisten Fällen ästhetischen Erlebens wird es auch tatsächlich keine Interaktionen zwischen verschiedenen ästhetischen Eigenschaften oder zwischen Eigenschaften und dem Objekt als Ganzem aufgefasst geben (so beispielsweise bei formalen Eigenschaften wie einer glänzenden

---

<sup>97</sup> Unterschiede der Intensität des Erlebens ästhetischer Eigenschaften sind philosophisch schwer zu fassen; so werden in dieser Arbeit zwar viele verschiedene ästhetische Eigenschaften des Menschen untersucht, doch eine besondere Rolle der Intensität des Erlebens kann dabei nur bei einer einzigen Art von Schönheitseigenschaft (diese sind wiederum eine besondere Art von ästhetischen Eigenschaften, die im Fünften Kapitel untersucht wird) genauer herausgehoben und beschrieben werden (Fünftes Kapitel, II A 2).

Oberfläche – es spielt keine besondere Rolle, was für ein Objekt diese glänzende Oberfläche aufweist, wenn sie in sich ästhetisch positiv wirkt), weshalb solche Interaktionen auch nicht in der grundlegenden Theorie des Ästhetischen mit abgedeckt werden müssen. Um ihnen gerecht zu werden, gibt es verschiedene Konkretisierungen, darunter neben Ausführungen zu Besonderheiten des jeweiligen Einzelfalls besonders die im Fünften Kapitel entwickelte Konzeption der Schönheit, die auch ‚Zusammenschlüsse‘ und Kontraste ästhetischer Eigenschaften in sich fasst.

In dieser Konzeption kann man ästhetisches Vergnügen ebenso gut als Indikator des ästhetischen Wertes auffassen wie als Inhalt des ästhetischen Wertes (ebenso wie zuvor die Negativität und Positivität von ästhetischem Erleben und ästhetischen Eigenschaften über das Vergnügen als Indikator oder als Inhalt ebenso gut bestimmbar wurde). Im ersten Fall wird der ästhetische Wert, die Summe der ästhetischen Eigenschaften, als Vergnügen erlebt, weil dies zu deren Wesen gehört und ihren unabhängigen Wert (für den Erlebenden) nur ausdrückt – sie sind auch auf andere Weisen gut zu nennen. Im zweiten Fall haben die ästhetischen Eigenschaften und das ästhetische Objekt ihren Wert nur, weil und insofern sie ästhetisches Vergnügen bereiten. In beiden Fällen aber ist die Phänomenologie des ästhetischen Erlebens als interesseloses Vergnügen an den ästhetischen Eigenschaften die gleiche, und auch die Bestimmung des ästhetischen Werts eines Objekts anhand der ‚Summe des Vergnügens‘ ist in beiden Fällen möglich und gerechtfertigt.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Parallelen, aber auch Unterschiede zwischen dieser Konzeption des ästhetischen Erlebens und der Theorie Ingardens sind klar sichtbar: beide sehen das ästhetische Objekt als aus mehreren Eigenschaften zusammengesetzt an, deren Erleben deutlich durch die Subjektivität des Erlebenden geprägt ist, wobei tatsächlich diese Eigenschaften als ästhetische erst im (subjektiven) Erleben konstituiert werden. Allerdings sieht Ingarden „ästhetische Gegenstände“ allein aus Kunstwerken konstituiert und nicht in anderen Objekten der Welt, und fasst den „ästhetischen Gegenstand“ idealistisch als eigenen intentionalen Gegenstand auf, der im Erleben an den „Unbestimmtheitsstellen“ des Kunstwerks gebildet wird (Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, 3, 12, 19f und öfter), wohingegen unsere Theorie das ästhetische Objekt nicht auf eine solche Weise idealistisch denkt – es ist tatsächlich das reale Objekt in der Welt, nur in einem bestimmten Blickwinkel erlebt. Ob nun ein solcher besonderer Blickwinkel tatsächlich de facto einen eigenen, neuen Gegenstand konstituiert, wie Ingarden dies postuliert, müsste noch genauer untersucht werden, erscheint aber nicht besonders wahrscheinlich. Weiterhin vertritt Ingarden die Existenz einer klar abgrenzbaren Reihe von notwendigen Phasen des ästhetischen Erlebnisses (Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, 3-6), was unsere Theorie bewusst unterlässt, da es zweifelhaft erscheint, dass wirklich jedes ästhetische Erleben notwendig unter die gleichen festen Phasen fallen muss und die



## II. Die Rolle des ästhetischen Urteils

Grundsätzlich kann man ein ästhetisches Urteil als Bewusstwerdung des ästhetischen Wertes eines Objektes auffassen. Es kann in zwei Formen und zwei Arten vorliegen, der spezifischen oder der generellen Form sowie der positiven oder der negativen Art. In allen Formen und Arten kann es sich außerdem je nach Situation auf nur subjektive ästhetische Eigenschaften und auf subjektiven ästhetischen Wert oder auf objektive ästhetische Eigenschaften und objektiven Wert beziehen. Immer ist dabei das Erleben Maßstab für die Beurteilung. Die eigentliche Gestalt des positiven spezifischen ästhetischen Urteils ist „Das Objekt ist auf eine spezifische Weise ästhetisch erlebbar, d. h. es hat eine gegebene ästhetische Eigenschaft“, die eigentliche Gestalt des negativen spezifischen Urteils ist, analog zum positiven Urteil, „Das Objekt ist nicht auf eine spezifische Weise ästhetisch erlebbar, d. h. es hat eine gegebene ästhetische Eigenschaft nicht“. Diese Form des ästhetischen Urteils gilt für negative wie positive ästhetische Eigenschaften gleichermaßen. Die eigentliche Gestalt des positiven generellen ästhetischen Urteils ist „Das Objekt hat einen positiven ästhetischen Wert“, d. h. also „Das Objekt hat mindestens eine positive ästhetische Eigenschaft mehr als es negative ästhetische Eigenschaften hat, ist also insgesamt ästhetisch positiv (also mit interesselosem Vergnügen) zu erleben“, die eigentliche Gestalt des negativen generellen ästhetischen Urteils ist dazu analog „Das Objekt hat keinen positiven ästhetischen Wert“, d. h. „Das Objekt ist insgesamt entweder ästhetisch indifferent oder mit mehr negativen als positiven ästhetischen Eigenschaften besetzt“. Offensichtlich muss in allen Fällen geklärt werden, ob der Urteilende sich jeweils auf subjektive oder objektive ästhetische Eigenschaften bzw. Werte bezieht. Diese eigentlichen Gestalten des ästhetischen Urteils, die einen offensichtlichen Bezug zum Erleben aufweisen, können auch in uneigentliche Gestalten umformuliert werden, in denen der Bezug zum Erleben dann verdeckt ist (z. B. durch eine Diskussion des bloßen Vorhandenseins oder Fehlens einer (möglichen) ästhetischen Eigenschaft, beschrieben als

---

gleichen Elemente aufweist – vielleicht aber lassen sich in der Tat in späterer Forschung einige solcher Elemente entdecken. Eine ausführlichere Auseinandersetzung mit Ingarden und der Vergleich mit unserer Position, die seiner augenscheinlich nahe steht, sich aber mit ihr eben nicht exakt deckt, dürfte auch in Hinblick auf diese Fragen informativ sein, würde aber den Rahmen dieser Untersuchung eindeutig sprengen.

Objektbeschaffenheit). Eine typische Form der Umformulierung betrifft das negative Urteil, das gegebenenfalls auch in der Gestalt eines positiven Urteils formuliert werden kann, wenn nämlich der Mangel einer ästhetischen Eigenschaft als andere Eigenschaft von jeweils anderer Wertigkeit (beispielsweise in manchen Fällen Mangel an Spannung als Langweiligkeit) beschrieben wird.

Gewöhnlich nehmen Theorien des ästhetischen Urteils in einer Ästhetik einen breiten Raum ein. In der soeben beschriebenen Konzeption ästhetischer Erfahrung hingegen spielen sie praktisch kaum eine Rolle. Dies hat zwei Gründe: Zum einen ist das ästhetische Urteil dem ästhetischen Erleben zeitlich, logisch und auch von der Bedeutung her klar nachgeordnet.<sup>99</sup> Zumeist erst nach dem ästhetischen Erleben (oder bestenfalls im ästhetischen Erleben) wird das Urteil gefällt. Das Urteil ist für das Erleben verzichtbar, das Erleben aber als Voraussetzung für das Urteil zwingend notwendig, nämlich als einzige Quelle von Material für das Urteil: entweder das eigene tatsächliche Erleben oder ein als möglich vorgestelltes (eigenes) Erleben ist Grundlage für das ästhetische Urteil. (Tatsächlich ist es möglich, ein ästhetisches Urteil zu fällen, ohne selbst (auf diese ästhetische Eigenschaft bezogen) das Objekt ästhetisch zu erleben, indem die mögliche Erlebbarkeit einer ästhetischen Eigenschaft bei einer gegebenen subjektiven Verfasstheit vorgestellt wird, also durch ein in der Vorstellung simuliertes ‚Quasi-Erleben‘<sup>100</sup>.) Auch wird (positives) ästhetisches Erleben ja weltweit gesucht und dann genossen,

---

<sup>99</sup> Auch Carroll bemerkt, dass Erleben „logically prior to and distinguishable from“ ästhetischem Urteilen ist, und konstatiert eine Verwechslung beider in der Philosophie. Carroll, „Aesthetic Experience Revisited“, 155. Ingarden fasst das ästhetische Urteil ebenfalls als nachträgliche intellektuelle Erfassung der im Erleben schon gegebenen „Wertantwort“: „Denn dieses Bewerten vollzieht sich nicht im Urteilen, sondern kulminiert nur in ihm, wird in ihm nur begrifflich geprägt und zusammengefasst.“ (Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, 9) Allerdings sieht Ingarden Probleme für die (objektive) Gültigkeit solcher auf dem Erleben beruhender Urteile, die er anders zu lösen sucht, als unsere Konzeption von Objektivität und Subjektivität dies tut (Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, 11-18). Nehamas betont, dass in der tatsächlichen ästhetischen Praxis das ästhetische Urteil nicht Zweck und Endziel der Beschäftigung mit dem Objekt ist, sondern nur eine Zwischenstation, die allenfalls zu weiterer, intensiverer Beschäftigung im Erleben anregt (Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 14f, 52f).

<sup>100</sup> Ein Beispiel für die Form eines ästhetischen Urteils ohne reales Erleben wäre etwa „Eine Person, die xy beschaffen ist, könnte am Objekt wegen der ästhetischen Eigenschaft a Gefallen finden (aber ich bin nicht xy, und mir ist Eigenschaft a mindestens gleichgültig)“. Dies entspricht den Beobachtungen aus dem Ersten Kapitel, II A, über das Werturteil im Allgemeinen, das ebenfalls immer nur unter Bezug auf ein reales oder gedachtes ‚Subjekt‘, für das der Wert etwas Gutes darstellt, möglich ist.

ohne dass ästhetische Urteile dabei von größerer Wichtigkeit wären, wie es der Unabhängigkeit des Erlebens vom Urteil entspricht. Zum anderen verbindet sich mit der philosophischen Beschäftigung mit dem ästhetischen Urteil zumeist die Bemühung, alle Fälle eines solchen Urteils als entweder alle universal gültig oder alle bloß subjektiv gültig kategorisieren zu können (meist über eine Betrachtung der Natur des ästhetischen Urteils), und ebenso dann folgernd alles ästhetische Erleben in eine dieser beiden Kategorien einteilen zu können. Wie schon dargelegt, scheint es wenig wahrscheinlich, dass solche weitreichenden Verallgemeinerungen über alles ästhetische Erleben die komplexe Wirklichkeit erfassen können. Schon historisch, wie bei Hume und Kant, zeigt sich, wie solche Verallgemeinerungen sich (unvermeidlich?) einstellen, wenn man vom ästhetischen Urteil ausgeht und sich primär nur damit beschäftigt. Dies ist die Kehrseite der Betrachtung aus dem Ersten Kapitel (I B 2): während dort es sich zeigt, wie aus dem übermäßigen Interesse an der Allgemeingültigkeit des ästhetischen Urteils eine Vernachlässigung des ästhetischen Erlebens folgt, ist hier zu sehen, wie die Konzentration auf die Gültigkeit des ästhetischen Urteils die Annahme verallgemeinernder Prinzipien mit sich bringt. Auch daher sollte das ästhetische Urteil auf einen Platz in der zweiten Reihe der Ästhetik verwiesen werden; entsprechend wird es im Folgenden höchstens als Instrument, nämlich als Folge eines Erlebens und damit auch als Indikator für ein vorhergehendes Erleben, erscheinen: wenn es eine (übereinstimmende) Beurteilung gibt, gibt es auch ein (übereinstimmendes) Erleben.

### **III. Zur Möglichkeit von Selbstreflexivität im Ästhetischen**

Es ist bemerkenswert, dass allem Anschein nach ein echtes ästhetisches Erleben von etwas Eigenem als Eigenem entweder nur sehr schwer oder sogar überhaupt nicht möglich ist. Einen Einstieg in diesen Problemkomplex bietet die Art, wie die griechische Mythologie den Selbstbezug des Narcissus interpretiert. Bezeichnend dabei ist nämlich, dass der Mythos von Narcissus anscheinend überhaupt nur funktioniert, weil Narcissus sein Spiegelbild (zumindest zuerst) für einen Fremden hält

und eben nicht für sich selbst. Andernfalls wäre nämlich das Ergebnis wohl normale Eitelkeit oder Selbstverliebtheit und nicht das letztlich zu Tode führende endlose ästhetische Erleben gewesen.<sup>101</sup> Auch wenn diese Deutung der Phänomene, wie sie der Mythos bietet, nämlich dass Narcissus seine eigene Attraktivität nur als die eines Fremden genommen ästhetisch erleben (und dann lieben) kann, nicht in Wahrheit zutreffen muss, so zeigt sie doch auf jeden Fall auf, dass offenbar das ästhetische Erleben von Eigenem nicht ohne weiteres einfach so funktioniert wie das ‚normale‘ ästhetische Erleben von etwas Fremden. Einige Phänomene, die man in diesem Zusammenhang beobachten kann, unterstützen diesen Eindruck:

Zunächst einmal ist da das Erleben des eigenen physischen Äußeren, das offenbar nicht einfach das eines ästhetischen Gefallens oder Missfallens am eigenen Körper ist – sei es, weil das Augenmerk spezifisch mehr auf wahrgenommenen Defiziten und deren eventuell möglicher Verbesserung ruht (wie es ja oft geradezu einen Zwang gibt, Haare oder Kleidung zu ordnen, wenn man sich im Spiegel sieht), sei es, weil überhaupt Überlegungen der Gestaltbarkeit vorherrschen, sei es schließlich, weil ein Gefallen am Aussehen des eigenen Körpers eben nicht auf das Erleben dieses Aussehens selbst geht: es ist das Gefallen daran, ästhetisch reizvoll zu *sein*, nicht daran, ein solches reizvolles Objekt nur *zu erleben* (und umgekehrt gilt gleiches für das Missfallen). Es scheint weitaus leichter, sich vorzustellen, wie Andere die eigene Attraktivität erleben und beurteilen würden als sie selbst ästhetisch zu erleben – allenfalls ein solcher Perspektivwechsel der Attraktivitätsbeurteilung ‚von außen‘ erlaubt überhaupt so etwas Ähnliches wie ein ästhetisches Erleben der eigenen Attraktivität aufzutreten.

Dazu passt, dass gerade als sehr attraktiv bewertete Menschen häufig ihre Attraktivität nicht als positiv erleben, sondern als an einem Ideal gemessen immer noch unzureichend<sup>102</sup>. Sie ziehen also aus ihrer

---

<sup>101</sup> Menninghaus bespricht den Narcissus-Mythos im Kontext der menschlichen Attraktivität, übersieht aber diesen wichtigen Aspekt und entdeckt stattdessen eine aus den angeführten Gründen wenig plausible „Selbstgenügsamkeit des Schönen“. Menninghaus, *Das Versprechen der Schönheit*, 36-40

<sup>102</sup> Siehe dazu Menninghaus, *Das Versprechen der Schönheit*, 250f. In diesem Zusammenhang bespricht Menninghaus auch psychologische Studien, die sich mit psychologischem Leiden hochattraktiver Menschen hervorgerufen gerade durch ihre Attraktivität befassen (*Das Versprechen der Schönheit*, 246-248).

Attraktivität kein Vergnügen: es gibt keine direkte Verbindung zwischen eigener Attraktivität und Glücklichkeit. Wenn es nun ein direktes ästhetisches Selbsterleben gäbe, müsste sich in solchen Fällen zumindest ein Teilelement von Vergnügen und damit „Glück“ zeigen (nämlich das ästhetische Erleben des (eigenen) hohen ästhetischen Wertes).

Ein weiterer Fall dieser Art von Phänomen ist der Künstler, der während des Schaffensprozesses sein eigenes Werk nicht als ein unabhängiges ästhetisches Objekt erleben kann, sondern nur als etwas zu Gestaltendes, dessen verschiedene Aspekte immer noch durch den Künstler zum Erreichen anderer Ziele und Effekte verändert werden können (und auch nach dem Abschluss der Arbeit zumindest theoretisch noch verändert werden könnten – das Bewusstsein eines abgeschlossenen Werks stellt einfach das Bewusstsein dar, dass der Künstler selbst keine Aspekte mehr benennen kann, die er ändern könnte, ohne seine Ziele damit ebenfalls ändern zu müssen). Aber auch zu einem beendeten Werk hat der Künstler stets eine andere Beziehung als jeder andere – er mag vielleicht grübeln, was er noch verbessern könnte, obwohl es abgeschlossen ist, oder darüber nachdenken, was das Werk über seine Befähigung als Künstler aussagt. Es scheint so zu sein, dass eine gewisse Distanz für den Künstler notwendig ist, damit er sein Werk so erleben kann wie alle anderen, d. h. ästhetisch, eine zeitliche ebenso wie eine emotionale Distanz – ein Künstler kann sich zu einem Werk, das er vor längerer Zeit geschaffen hat, so verhalten als wäre es von jemand anderem geschaffen worden, und effektiv sein ‚jüngeres Ich‘ als eine andere Person betrachten. In solchen Fällen ist dann auch für den Künstler selbst ein normales ästhetisches Erleben möglich.

Auch die Attraktivität der eigenen Kinder kann nicht einfach genau so wie diejenige fremder Kinder erlebt und beurteilt werden. Klarerweise fällt es Eltern nicht leicht, das Aussehen ihrer Kinder unparteiisch und mit Zuversicht zu beurteilen, und wohl auch zu erleben. Es gibt offenbar eine deutliche Tendenz, die eigenen Kinder als attraktiv wahrzunehmen, und zugleich oft auch ein Bewusstsein dieser Voreingenommenheit. Wie in den bereits angeführten Fällen ist es auch hier möglich, innerlich Distanz zu gewinnen und zu urteilen, als wäre man ein Fremder. Daneben aber sind Kinder für ihre Eltern ja tatsächlich besonders, und so mag diese

besondere Beziehung auch dazu führen, dass Kinder für ihre Eltern (subjektiv) wirklich attraktiver sind als für andere Menschen.

Als ein letztes Phänomen, das ebenfalls in diese Klasse fallen mag, ist noch das Erleben von Heimat<sup>103</sup> zu nennen – gerade seiner Heimat gegenüber ist man ja oft ästhetisch abgestumpft, und doch ihr emotional so verbunden, dass man nicht unparteiisch von ihr sprechen kann. (Dies ist u. a. daran zu erkennen, dass man bekanntlich oft Schwierigkeiten hat, den ästhetischen Wert der eigenen Heimat zu beurteilen, wenn man danach gefragt wird.) Wenn man die ganze Zeit seines Lebens nahe bei beeindruckenden Landschaften, architektonisch faszinierenden Kirchen und reizvollen Häusern wohnt, so werden diese zum bloßen Hintergrund des Lebens und jegliche ästhetischen Aspekte an ihnen als einfach gegeben größtenteils ignoriert.<sup>104</sup> Man muss zumeist von einem Fremden auf sie gestoßen werden und/oder sie durch die Augen eines Fremden sehen, um sie überhaupt erleben zu können.

Allen diesen beschriebenen Phänomenen sind einige Aspekte gemeinsam:

- 1) Ihre Gegenstände haben alle irgendeine Art von Bezug auf das Selbst, und in verschiedenem Maße auf das Selbstbild und die Selbstachtung.
- 2) In all diesen Fällen ist es schwer oder vielleicht sogar unmöglich, das Objekt ‚normal‘ ästhetisch zu erleben, so, wie wir andere, vergleichbare Objekte erleben würden. Dies kann auch Schwierigkeiten für das Urteil über den ästhetischen Wert des Objekts zur Folge haben.
- 3) Dennoch scheint stets möglich zu sein, etwas zu erleben, das dem ästhetischen Erleben zumindest ähnelt (wenn auch oft nur unter Schwierigkeiten).

Gegenbeispiele, die zeigen würden, dass es auch Fälle gäbe, in denen etwas Eigenes ohne weiteres genau so ästhetisch erlebt wird wie etwas Fremdes, scheint es nun nicht zu geben. Es liegt stets ein Bewusstsein vor, dass unser Eigenes (Aussehen, Kinder, Werke, Heimat) eine besondere Bedeutung für uns hat. Während zwar etwas Ähnliches wie ein

---

<sup>103</sup> Heimat ist hier maximal als die Stadt oder engere Region aufzufassen, in der man seit längerem lebt – die Beziehung zur Nation, deren Bürger man ist, ist zu abstrakt und entfernt, um diese ästhetischen Aspekte aufzuweisen (außer in solchen Fällen, in denen die Nation so klein ist, dass sie mit einer Region zusammenfällt).

<sup>104</sup> Auch dies erinnert natürlich wieder an Heideggers Beschreibung des „Zuhanden-Seins“, auch wenn wieder die Einschränkungen gelten, die wir zuvor (Fußnote 69) angemerkt hatten.

ästhetisches Erleben manchmal durchaus möglich ist, so ist dies doch kein normales (und vielleicht auch kein ‚echtes‘) ästhetisches Erleben.

Wie ist nun die Möglichkeit ästhetischer Selbstreflexivität zu bewerten, und wie sind die beschriebenen Problemfälle philosophisch zu erklären? Ein Ansatz zur Erklärung dieser Phänomene mag über den Effekt von Vertrautheit laufen: bekanntermaßen ist das ästhetische Erleben eines Objekts gemindert und eventuell ganz verschwunden, wenn das Objekt zu vertraut ist, und Eigenes zeichnet sich naturgemäß oft durch sehr große Vertrautheit aus. Ein offensichtliches Beispiel ist Vertrautheit mit Musik - es wird schwerer und schwerer, bei einem Musikstück tatsächlich genau zuzuhören, wenn man es schon oft gehört hat, und je bekannter es uns ist, desto leichter ist es, einfach in Gedanken abzuschweifen statt wirklich hinzuhören. Ähnliches geschieht auch beim Lesen eines wohlbekanntes Textes: es ist schwieriger, sich auf Sätze zu konzentrieren, die man ohnehin so ungefähr im Gedächtnis hat. Offensichtlicher Weise ist es unter solchen Umständen auch schwerer, das Objekt ästhetisch zu erleben. Damit bietet sich Vertrautheit als Erklärung für die Schwierigkeiten ästhetischen Erlebens bei den beschriebenen Phänomenen an. So scheinen ja die Probleme mit dem Erleben von Heimat hauptsächlich auf der zu großen Vertrautheit mit den deshalb nicht mehr ästhetischen Gegebenheiten der Heimatgegend zu beruhen – da man sie jeden Tag sieht, ist man gegen ihre ästhetischen Aspekte abgestumpft. Dennoch aber kann Vertrautheit nicht die (alleinige) Erklärung für alle der fraglichen Phänomene sein. Obwohl das Verhältnis des Künstlers zu seinem Werk als starke Vertrautheit gedeutet werden könnte, gibt es da anscheinend auch noch andere Aspekte, gerade, da das Werk überhaupt erst noch im Entstehen ist. Bei der Beziehung von Eltern zu ihren Kindern handelt es sich klarerweise nicht primär um einen Fall von Vertrautheit – selbst neugeborene Kinder, ihren Eltern offensichtlich vollkommen unbekannt, stehen bereits in dieser besonderen Beziehung. Außerdem kann man argumentieren, dass wir unser eigenes Aussehen und damit unsere Attraktivität gar nicht so oft sehen wir diejenigen anderer Menschen (da wir dafür stets auf Hilfsmittel wie Spiegel oder Bilder angewiesen sind), und also mit unserer Attraktivität gar nicht besonders vertraut sind, und dennoch in einer besonderen Beziehung zu ihr stehen. Während also die Effekte der Vertrautheit zu den beschriebenen Phänomenen mehr oder

weniger stark beitragen können, können sie diese doch nicht vollständig erklären.<sup>105</sup> Die Hauptgründe für ihr Bestehen müssen andernorts gefunden werden.

Ein anderer, erfolgversprechenderer Ansatz kann von Humes Analyse des Stolzes seinen Ausgang nehmen, wobei eher deren Irrtümer instruktiv sind. Sie erklärt Stolz im Allgemeinen als eine Form der Assoziation von Vergnügen mit dem Objekt „Selbst“ („Anything that gives a pleasant sensation, and is related to self, excites the passion of pride, which is also agreeable, and has self for its object.“<sup>106</sup>) und behauptet das Gleiche auch für den Fall von Stolz über die eigene Attraktivität bzw. „Schönheit“.<sup>107</sup> Hume zufolge erleben wir zuerst unsere entsprechenden Aspekte auf die normale Weise, also gegebenenfalls ästhetisch, dann wird uns ihre essentielle Verbindung zu unserem Selbst bewusst und wir fühlen ein weiteres Vergnügen, nämlich Stolz (bzw. gegebenenfalls ein Missfallen, das der Scham).<sup>108</sup> Jedoch ist es nach Betrachtung der fraglichen Phänomene klar, dass bereits unser Erleben der ästhetischen Aspekte selbst eben kein normales ästhetisches Erleben ist, sondern von besonderer Beschaffenheit. Anstatt also wie Hume zu sagen, dass ein ästhetisches Erleben notwendigerweise zu Stolz (bzw. zu Scham) führen müsse, sollten wir stattdessen sagen, dass stets eine Haltung von Stolz, Scham oder der Erwartung von einem von beiden vorliegt, wenn wir uns dem Eigenen zuwenden, und dass dies dessen ästhetisches Erleben zumindest verkompliziert. Hume sieht die deutlichen Unterschiede zwischen Stolz und positivem ästhetischen Erleben von (fremder) Attraktivität nicht klar genug – dies spricht aber dafür, dass es im Bezug auf Eigenes in Wahrheit eben nur Stolz und gar kein ästhetisches Vergnügen gibt. Es ist allerdings nicht einmal zwingend nötig, hier in

---

<sup>105</sup> Wieweit es Vertrautheit und wieweit es die noch auszuführenden Faktoren sind, die die Problem des ästhetischen Erlebens bestimmen, wird von Fall zu Fall verschieden sein. Heimat beispielsweise scheint hauptsächlich aufgrund von Vertrautheit ästhetisch schwer zugänglich zu sein.

<sup>106</sup> David Hume, *A Treatise of Human Nature. Volume Two*, London: J. M. Dent and Sons Ltd, 1952 (Everyman's Library), 15

<sup>107</sup> „Thus the beauty of our person, of itself, and by its very appearance, gives pleasure as well as pride; and its deformity, pain as well as humility.“ Hume, *A Treatise of Human Nature. Volume Two*, 12.

<sup>108</sup> „If the beauty or deformity, therefore, be placed upon our own bodies, this pleasure or uneasiness must be converted into pride or humility, as having in this case all the circumstances requisite to produce a perfect transition of impressions and ideas.“ Hume, *A Treatise of Human Nature. Volume Two*, 24.



Emotionsbegriffen wie „Stolz“ und „Scham“ zu denken; alternativ kann dieser Einfluss auf das Erleben des Eigenen auch als Bewusstsein der integralen Rolle, die dieses Eigene für Selbstbild und Selbstachtung spielt, auffassen. Beide Sichtweisen können auch Unterschiede in der Stärke des Einflusses eines bestimmten Aspektes auf das Erleben verschiedener Menschen berücksichtigen: wenn für jemanden speziell sein Aussehen zentral für das Selbstbild ist, wird es unter der anderen Betrachtungsweise stark mit Stolz oder Scham besetzt sein, und auf jeden Fall schwieriger ästhetisch zu erleben sein als wenn Aussehen dieser Person weniger wichtig wäre. Offenbar brauchen wir für ein ästhetisches Erleben eine gewisse innere Distanz zum Objekt, die zumeist dadurch schon gegeben ist, dass wir das Objekt eben als (ästhetisches) Objekt erleben, weshalb natürlich ein normales ästhetisches Erleben unmöglich ist, wenn das Erleben sich auf etwas bezieht, das gerade kein Objekt für uns ist, sondern Teil, Aspekt oder Ausprägung von uns selbst ist – wie eben unser Aussehen, unsere Werke, unsere Kinder.

Insgesamt wird die Schwierigkeit, oder sogar Unmöglichkeit, Eigenes ästhetisch zu erleben, also wohl auf der prinzipiellen Unfähigkeit beruhen, dem Eigenen interesselos gegenüberzustehen, die dann ihrerseits jede ästhetische Erlebensweise unmöglich macht. Das Eigene ist für uns nicht Objekt genug, um ästhetisches Objekt zu sein, und es kann aufgrund seiner engen Verbindung zu unserem Selbst, zu Selbstbild und Selbstachtung, nur sehr schwer und bei bewusster Anstrengung interesselos erlebt werden, und daher wird es eben in den meisten Fällen nicht interesselos-ästhetisch erlebt. Die Existenz der beschriebenen Phänomene, die diese Schwierigkeit und oft Unmöglichkeit aufzeigen, liefert also letztendlich eine weitere Bestätigung für eine Konzeption ästhetischen Erlebens als interesseloses Vergnügen oder Missfallen.

Es ist andererseits aber anscheinend doch grundsätzlich möglich, den ästhetischen Wert von etwas Eigenem zu bestimmen. Da eine Bestimmung von ästhetischem Wert (d. h. ein ästhetisches Urteil) nur auf der Grundlage eines realen oder vorgestellten ästhetischen Erlebens möglich ist (siehe II), muss es im Falle des Eigenen eine Art des unter II beschriebenen nur vorgestellten ‚Quasi-Erleben‘ sein, was der Bewertung zugrunde liegt. Da wie wir gesehen hatten eine gewisse Distanz notwendig ist, um zumindest eine Annäherung an ein ästhetisches Erleben

zu haben, muss in diesen Fällen des ‚Quasi-Erleben‘ ein ‚Ent-Eigenen‘ stattfinden, das diese Distanz in der Vorstellung erzeugt, entweder indem das Objekt nicht als Eigenes, sondern so, als ob es ein Fremdes sei, vorgestellt wird, oder indem man sich selbst als Fremden dem Objekt als eigenem entgegengesetzt vorstellt. So ist wie erwähnt gerade bei Menschen, die sich stark mit ihrer eigenen (physischen) Attraktivität beschäftigen, die angenommene Wirkung auf andere der entscheidende Punkt (das „ästhetisch reizvoll sein“), also die Vorstellung eines Fremden als Urteilenden (und dann erst als Folge das (positive oder negative) Erleben der als positiv oder negativ eingeschätzten Wirkung auf andere, das aber gerade *nicht* interesselos und damit unästhetisch ist), nicht das direkte ästhetische Erleben und dann Beurteilen der eigenen Attraktivität. Ein ähnlicher Fall ist der Künstler, der durch die Distanz der Zeit ein früheres Werk in Teilen auch ästhetisch erleben kann, aber nur, wenn er durch Vergessen oder Ähnliches von diesen Teilen schon so weit distanziert ist, dass er sie als Fremdes, nicht mehr als Eigenes erlebt. Es ist also insgesamt ein ästhetisches Urteil über etwas Eigenes möglich, ohne dass auch ein normales, ‚echtes‘ ästhetisches Erleben möglich ist.<sup>109</sup>

Wenn es nun also für Menschen schon schwierig genug ist, sich selbst zum Objekt zu werden, so ist es auch aus diesem Grund wie gezeigt so gut wie unmöglich, sich selbst zum ästhetischen Objekt zu werden, und Eigenes kann nur in der Vorstellung als Fremdes annähernd ästhetisch erlebt werden. Aus diesem Grund können in dieser Untersuchung auch nur Fälle betrachtet werden, in denen Menschen für andere Menschen zum ästhetischen Objekt werden (wenn auch im Vorstellen eine ästhetische Selbstbeurteilung auf der Grundlage von an Anderen erlebten ästhetischen Eigenschaften stattfinden kann).<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Auch Peres stellt Überlegungen dazu an, wie Entfremdungsprozesse dazu beitragen, sich die eigene „Schönheit“ anzueignen und wie ein „Sich-Fremd-Machen“ Voraussetzung für ein „Sich-Zu-Eigen-Machen“ sein kann (Peres, „Schönheit als ontosemantische Konstellation“, 165); allerdings ist nicht ganz klar, wie weit diese Überlegungen auch über den Rahmen von Peres’ spezifischer Konzeption von Irritation als zentral für Schönheit (hier mit dem Fremdwerden als dem Irritierenden) hinaus nutzbar sind und sich mit unseren Überlegungen hier decken.

<sup>110</sup> Ein dieser Unmöglichkeit der Selbstreflexivität des ästhetischen Erlebens analoger Fall liegt darin vor, dass auch eine Liebe zu sich selbst im eigentlichen Sinne nicht möglich ist. Auch dort liegt dies an dem engen Selbstbezug und dem Stolz – die Analogie der Fälle stützt natürlich unsere analoge Erklärung für beide. Dies wird genauer im Sechsten Kapitel unter II C 2 besprochen.

## IV. Eine Anmerkung zum Begriff „Schönheit“

Bei einer Verwendung des Begriffs des ‚ästhetischen Werts‘ eines Objektes wie der oben unter I C skizzierten gibt es grundsätzlich drei Möglichkeiten, wie eine Schönheit des Objektes im Verhältnis dazu konzipierbar ist:

- 1) Die Begriffe „Schönheit“ und ‚ästhetischer Wert‘ sind koextensiv, und können dann genauer auch als synonym bestimmt aufgefasst werden, d. h. unter Schönheit eines Objekts muss einfach die Summe aller seiner (positiven) ästhetischen Eigenschaften bzw. Vorzüge verstanden werden.
- 2) „Schönheit“ ist eine bestimmte Art von positiver ästhetischer Eigenschaft; der ästhetische Wert kann also durch sie mit gebildet werden, ist aber nicht von ihr notwendig abhängig.
- 3) „Schönheit“ ist eine Eigenschaft von ästhetischen Eigenschaften, beispielsweise deren Harmonie und Zusammenstimmung. Nach dieser Konzeption ist „Schönheit“ eine positive ästhetische „Meta-Eigenschaft“, die auf andere Weise ebenfalls zum ästhetischen Wert des Objekts beiträgt.

Dem gegenwärtigen alltäglichen Sprachgebrauch entspricht wohl die zweite Konzeption am meisten, gefolgt von der ersten; die dritte ist aber auch noch denkbar. Die erste Konzeption wird nicht nur in praktisch allen gegenwärtigen ästhetischen Theorien zur „Schönheit“ vertreten (also von allen den Ästhetikern, die den Begriff „Schönheit“ überhaupt noch gebrauchen)<sup>111</sup>, sie mag auch der Verwendung von „schön“ in allen Ästhetiken vor dem 18. Jahrhundert zugrunde liegen (sofern der Begriff denn überhaupt ästhetisch und nicht kosmologisch-metaphysisch gebraucht wird), da diese begrifflich nicht zwischen „ästhetischer Qualität“ und „Schönheit“ unterscheiden (können). Einige dieser traditionellen Beschreibungen von „Schönheit“ sind aber andererseits vielleicht nichts anderes als Beschreibungen einer spezifischen ästhetischen Eigenschaft im Sinne der zweiten Konzeption. Daher muss im Folgenden stets geklärt werden, welche dieser Konzeptionen dem Schönheitsbegriff eines Textes zugrunde liegt. Da allerdings in den meisten Texten wenig Reflexion erfolgt und der Begriff unhinterfragt einfach gebraucht wird (besonders in nichtphilosophischen Disziplinen),

---

<sup>111</sup> Genaueres zu diesen Ästhetikern und ihrer Verwendung von „Schönheit“ in Fußnote 458, der ersten Fußnote des Fünften Kapitels.

kann er in einem gegebenen Fall fast jede der drei aufgeführten Bedeutungen haben.

Analog zum Verhältnis von „Schönheit“, „positiver ästhetischer Eigenschaft“ und „ästhetischem Wert“ ist auch das Verhältnis von „Hässlichkeit“, „negativer ästhetischer Eigenschaft“ und „(Mangel im/am) ästhetischen Wert/Unwert“ zu denken, es gelten die gleichen drei Möglichkeiten (wobei aber, da Hässlichkeit als eine „Anti-Schönheit“ zu verstehen ist, für Schönheit und Hässlichkeit das je gleiche Verhältnis zu den anderen Begriffen gelten muss).

Die ausführliche Klärung dieser Begriffe und ihres Verhältnisses zueinander sowie die Entscheidung für eine oder mehrere der genannten Konzeptionsmöglichkeiten erfolgt im Fünften Kapitel, besonders unter I A, I C 3 und I D 1.

# Drittes Kapitel: Das ästhetische Erleben von Menschen

## I. Grundlagen der Anwendung dieser Konzeption der ästhetischen Erfahrung auf den Fall des Menschen als Objekt

Nach diesen umfangreichen Vorbereitungen können wir nun zum eigentlichen Thema der Arbeit übergehen, der Art, wie Menschen ästhetisch erlebt werden. Bereits aus der vorgestellten allgemeinen Konzeption der ästhetischen Erfahrung lassen sich Schlüsse ziehen, wie die ästhetische Erfahrung bei einem Menschen als ästhetischem Objekt aussehen muss. Auch in diesem speziellen Fall lassen sich die Aspekte von ästhetischem Objekt und ästhetischem Erleben unterscheiden.

Offensichtlich weisen auch Menschen, als *ästhetische Objekte* betrachtet, ästhetisch erlebbare Eigenschaften auf. Bei diesen ist eine Trennung in äußere oder physische und innere oder geistige sinnvoll, um eine Untersuchung verschiedener Aspektarten zu ermöglichen. (Jedoch soll damit kein ontologischer Dualismus zwischen Körper und Geist vorausgesetzt werden – es handelt sich um eine rein phänomenologische Unterscheidung.) Die äußeren ästhetischen Eigenschaften sind dabei zunächst die visuellen der körperlichen Erscheinung, womit der Mensch in dieser Hinsicht einem Bildwerk der bildenden Kunst gleicht, d. h. eine primär räumlich und nur langfristig in der Zeit sich wandelnde Erscheinung aufweist.<sup>112</sup> Da aber auch die auditiven Aspekte der Stimme zu den äußeren ästhetischen Eigenschaften gehören, gibt es auch eine hauptsächlich zeitliche Dimension bei diesen – jedes Sprechen muss ja Ereignis sein, also eher der Musik als dem Bild analog. Die Bezeichnung als ‚äußere‘ ästhetische Eigenschaften ist dabei der Bezeichnung als ‚ästhetische Eigenschaften des Körpers‘ vorzuziehen, auch wenn beide Bezeichnungen ungefähr deckungsgleich sind: die Auffassung als

---

<sup>112</sup> Da aber jede Betrachtung auch rein räumlicher Objekte in einer bestimmten zeitlichen Folge geschieht, handelt es sich auch dabei eigentlich um ein zeitliches Erleben, gewissermaßen eine selbstgelenkte Form der Vorführung. Die Unterscheidung in räumliche und zeitliche ästhetische Objekte ist also immer nur tendenziell und graduell. Ähnlich sieht auch Lipps in einer solchen Betrachtung den „Gegensatz des Sukzessivem und des Simultanen – nicht überhaupt, aber soweit er hier in Betracht kommt, aufgehoben“ (Lipps, *Ästhetik*, 184).

‚Äußeres‘ zeigt schon den Bezug auf den komplementären Begriff des ‚Inneren‘ und damit auf die ‚inneren ästhetischen Eigenschaften‘ an. Die inneren ästhetischen Eigenschaften, die der als geistig erlebten Dimension des Menschen angehören, können hingegen nur in zeitlichen Ereignissen erlebt werden (sofern nicht Theorien zutreffen, nach denen diese inneren Eigenschaften die äußeren formen, die „Seelenschönheit“ also die „Körperschönheit“ bestimmt oder zumindest an letzter ablesbar ist<sup>113</sup>). Kandidaten für diese inneren ästhetischen Eigenschaften sind intellektuelle und moralische bzw. charakterliche Qualitäten des Menschen. Der Ausdruck von Gefühlen, ebenfalls ein Kandidat für ästhetische Eigenschaften des Menschen, steht quer zu dieser Einteilung in innere und äußere ästhetische Eigenschaften, da es sich allem Anschein nach um die äußere Erscheinung einer inneren Eigenschaft handelt.

Nehamas bezweifelt bezogen auf psychologische Untersuchungen, dass man äußere und innere ästhetische Eigenschaften sinnvoll trennen kann: „Physical attractiveness is not an independent element, which may be more or less important than „kindness.“ Whether we find someone attractive actually *depends* on whether we like or respect them, whether we find them talented or easy to work with. [...] In other words, psychological and bodily features interpenetrate“<sup>114</sup> Jedoch bezieht sich dieser Einwand eher auf Attraktion, nicht Attraktivität selbst (der Unterschied wird unten noch genauer erläutert) und fällt somit mehr unter die Theorie der Liebe als unter die des ästhetischen Erlebens (und wie Liebe nun ‚funktioniert‘, wird im Sechsten Kapitel besprochen). Natürlich ist es plausibel, dass die verschiedenen ästhetischen Eigenschaften besonders bei einer ersten Begegnung primär als eine noch undifferenzierte Gesamtgestalt erlebt werden, doch zumindest unbewusst und in späterer Reflexion (so wie bei der Bildung eines ästhetischen Urteils) auch bewusst sind es verschiedene Eigenschaften, die ästhetisch erlebt werden. Dementsprechend ist Nehamas’ Einwand für unsere Untersuchung, die darauf zielt, das ästhetische Erleben gegebenenfalls

---

<sup>113</sup> So z. B. bei Kant, *Kritik der Urteilskraft* (§17), und Schiller, „Über Anmut und Würde“ in ders. *Schillers Werke. 4. Band. Schriften*, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1966, S. 141-192. Solche Theorien werden unter III C diskutiert.

<sup>114</sup> Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 68. Die besondere These zum Erscheinen von Inneren im Äußeren, die hierin liegt, wird unter III C 2 d) besprochen und dort ausführlich widerlegt werden, was zugleich auch eine weitere Widerlegung dieses Einwandes darstellt.

genauer zu erklären, als es dem Erlebenden im Moment des Erlebens selbst klar ist, nicht verheerend.<sup>115</sup>

Nun hat sich gezeigt, dass ästhetische Eigenschaften zumeist partikular sind, also auf diese besondere Weise jeweils nur bei diesem einen ästhetischen Objekt vorkommen. Dementsprechend ist es grundsätzlich unmöglich, eine vollständige Liste der ästhetischen Eigenschaften „des Menschen“ anzugeben; auch wäre eine solche Liste von geringem philosophischen Interesse, da in ihr Zusammenhänge, Prinzipien und Ursachen der aufgeführten Eigenschaften nicht klar werden würden. Daher wird es nötig sein, allgemeinere Kategorien von Aspekten des Menschen anzugeben, die selbst zumeist keine ästhetischen Eigenschaften sind, wohl aber die ästhetischen Eigenschaften bestimmen. Bei diesen Kategorien sind auch leichter Erklärungen für die ästhetischen Wirkungen aufzufinden als für die partikularen ästhetischen Eigenschaften, da sie gemeinsame Prinzipien angeben. Für das Äußere sind diese Kategorien die *ästhetischen Aspekte* (vgl. II), für das ‚Innere‘ die Komplexe moralischer und intellektueller Qualitäten sowie deren Wirkungsweisen.

Für die Ästhetik des Menschen stellt sich, anders als für die meisten anderen Ästhetiken, ein Problem des zeitlichen Wandels: es ändert sich die Objektbeschaffenheit des ästhetischen Objektes selbst. Neben der im Zweiten Kapitel unter I C beschriebenen und für alle ästhetischen Objekte gültigen Art, wie ästhetische Eigenschaften des Objekts durch Veränderungen der Subjektivitäten der Erlebenden entstehen und vergehen können, gibt es also für Menschen als ästhetische Objekte zusätzlich noch die Möglichkeit, dass ästhetische Eigenschaften durch Änderungen der Objektbeschaffenheit entstehen und vergehen. So ist es klar, dass im Laufe eines menschlichen Lebens einige äußerliche Eigenschaften hinzukommen, andere wegfallen – beispielsweise sind Jugendlichkeit, Gesundheit und ähnliches naturgemäß wandelbar. Wie für die äußeren ästhetischen Eigenschaften gilt dies auch für innere ästhetische Eigenschaften des Menschen (ein Beispiel wäre ein Abbau von Geiz und Zunahme emotionaler Intelligenz über eine bestimmte Zeitspanne). Etwas Analoges gibt es im ästhetischen Erleben von Natur,

---

<sup>115</sup> Auf die besonderen Zusammenhänge, die zwischen den verschiedenen Eigenschaften bestehen und deren Beachtung Nehamas einklagt, werden wir im Laufe der Untersuchung an verschiedenen Stellen eingehen, besonders im Fünften Kapitel.

dort liegt ebenfalls einen Wandel an den Objekten im Laufe der Zeit vor, wenn nämlich jahreszeitliche Veränderungen das Objekt auch in ästhetischer Hinsicht variieren. So ist ein Baum im Frühjahr und im Herbst das gleiche (ästhetische) Objekt, weist aber in den verschiedenen Jahreszeiten aufgrund je veränderter Objektbeschaffenheit einige unterschiedliche ästhetische Eigenschaften auf. Daneben gibt es natürlich auch ästhetische Naturobjekte, die einem solchen Wandel nicht unterworfen sind – Tropfsteinformationen und Sternbilder wandeln sich zumindest nicht im Zeitrahmen unseres Erlebens. Für die Kunst scheint insgesamt das gleiche wie für diese Art von Naturobjekten zu gelten – lässt sich ein Kunstwerk, das durch Objektveränderung im Laufe der Zeit (ästhetische) Eigenschaften gewinnt und verliert, überhaupt denken?<sup>116</sup> Dieser grundsätzliche Aspekt des ästhetischen Daseins von Menschen wird im Folgenden nicht weiter besprochen, stellt aber ein besonderes Merkmal des ästhetischen Wesens des Menschen dar.

Die andere Seite der ästhetischen Erfahrung, das *ästhetische Erleben*, erscheint nun in der Frage, ob die möglichen ästhetischen Eigenschaften des Menschen auch tatsächlich ästhetisch erlebt werden. Sind diese Eigenschaften des Menschen tatsächlich Ursache eines interesselosen Wohlgefallens (oder Missfallens) bei anderen Menschen? Für äußere Eigenschaften ließe sich die These aufstellen, dass sie nur aus bestimmten evolutionären und damit letztendlich sexuellen Gründen gefallen oder missfallen, also offenbar gerade nicht interesselos. Bei den moralischen ästhetischen Eigenschaften hingegen könnte es sich um moralisch-praktisches Interesse handeln (um ein pädagogisches Interesse an der moralischen Verbesserung des betrachteten Menschen, oder um ein egoistisches Interesse, das von den moralischen Vorzügen des anderen zu profitieren hofft), was ebenfalls Interessellosigkeit ausschließt. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob ein positives ästhetisches Erleben den erlebten Menschen nicht um des interesselosen ästhetischen Wohlgefallens willens auf das Dasein als ästhetisches Objekt reduziert und damit ihn als vollständige Person letztendlich übergeht, was moralisch abzulehnen wäre. Ein entsprechendes Bewusstsein dieser

---

<sup>116</sup> Man könnte die verschiedenen Aufführungen des gleichen Theater- oder Musikstückes als dessen Wandlungen in der Zeit auffassen; ein ähnliches Verständnis ist für die verschiedenen Ausgaben eines literarischen Textes möglich. Allerdings werden in der Ontologie der Kunst solche Auffassungen gewöhnlich nicht vertreten.



moralischen Problematik könnte dann dazu führen, dass moralische Skrupel ein solches „unerlaubtes“ positives ästhetisches Erleben blockieren und so das ästhetische Erleben von Menschen unterbinden.<sup>117</sup>

Dies wäre nun ein Fall, in dem mögliche ästhetische Eigenschaften zwar im Objekt vorhanden wären, aber aufgrund seiner besonderen Natur (als ein anderer Mensch) de facto nicht erlebt werden könnten.

Es müssen also im folgenden sowohl die skizzierten möglichen ästhetischen Eigenschaften untersucht werden (so auch darauf, ob die äußeren ästhetischen Eigenschaften tatsächlich in irgendeiner Form von den inneren beeinflusst werden) als auch festgestellt werden, ob und welche von ihnen dann wirklich ästhetisch, also mit interesselosem Wohlgefallen (oder Missfallen) erlebt werden. Insgesamt gehen dabei die folgenden Betrachtungen primär über positive ästhetische Eigenschaften statt über negative ästhetische Eigenschaften und entsprechend über ästhetisches Erleben mit interesselosem Vergnügen statt Missvergnügen, auch wenn negative Eigenschaften und Erleben ebenso vorhanden sind. Dies liegt hauptsächlich im Forschungsinteresse von Psychologie und (Evolutions-)Biologie zu diesen Fragen begründet, das sich tendenziell primär mit Attraktivität, nicht Unattraktivität von Menschen befasst und das die empirische Grundlage für unsere Überlegungen liefert. Es gibt zwar durchaus auch Untersuchungen, die über eine Skala von „sieht sehr schlecht aus“ zu „sieht sehr gut aus“ gehen.<sup>118</sup> Insgesamt aber wird zumeist versucht, herauszufinden, was Attraktivität von sowohl Unattraktivität als auch einem neutralen Zustand unterscheidet, womit Unattraktivität auch als bloß vergleichsweise geringere Attraktivität und nicht als Proprium in den psychologischen Untersuchungen aufgefasst wird.<sup>119</sup> Dennoch werden sich oft negative ästhetische Eigenschaften als

---

<sup>117</sup> Ein anderes Beispiel für eine moralische Blockierung ästhetischen Erlebens stellt die Reaktion auf religiöse Inhalte in der Kunst dar: wenn die vertretenen theologischen Thesen dem eigenen religiösen Empfinden stark widersprechen, kann das Kunstwerk ungeachtet seiner ästhetischen Eigenschaften nicht ästhetisch erlebt werden. (Dies ist zu unterscheiden vom Erleben einer als moralisch negativ erlebten Moralität oder Religionsdarstellung beispielsweise in einem Kunstwerk, die dann einfach als negative ästhetische Eigenschaft mit ästhetischem Missfallen erlebt wird – es wird wohl von der Stärke der jeweiligen Ablehnung der gezeigten Moralität/Religionsthese abhängen, ob sie überhaupt nicht ästhetisch oder einfach als negative ästhetische Eigenschaft erlebt wird.)

<sup>118</sup> Manfred Hassebrauck, „Die Beurteilung der physischen Attraktivität“ in *Physische Attraktivität*, hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta, Göttingen: Hogrefe, 1993, S. 29-59, hier 31

<sup>119</sup> Hassebrauck, „Die Beurteilung der physischen Attraktivität“, 29-31

Gegenstücke der behandelten positiven ästhetischen Eigenschaften ableiten lassen, auch wenn dies manchmal nicht explizit geschieht.

## **II. Die ästhetischen Eigenschaften des ‚Äußeren‘**

Eine Anzahl der im Folgenden herausgearbeiteten Eigenschaften der physischen Erscheinung des Menschen, die positiv (und damit potentiell ästhetisch positiv) erlebt werden, sind geschlechtsspezifisch. Dies bedeutet aber nicht, dass sie deshalb von vornherein als un-ästhetisch gelten müssen, da ‚geschlechtsspezifisch‘ nicht notwendigerweise ‚nur sexuell positiv‘ impliziert. Vielmehr werden auch geschlechtsspezifische Eigenschaften von gleichgeschlechtlichen Betrachtern wahrgenommen und gleich bewertet wie von gegengeschlechtlichen<sup>120</sup>, und in vielen, vielleicht sogar einer Mehrheit der Fällen dürfte bei gleichgeschlechtlichen Betrachtern kein sexuelles Interesse vorliegen. Da ästhetisches Vergnügen und Missfallen die Grundlage des ästhetischen Werterlebens und damit auch der ästhetischen Bewertung ist, lässt sich aus der gleichen Bewertung der äußeren Erscheinung durch Betrachter beiderlei Geschlechts umgekehrt schlussfolgern, dass sich auch bei Betrachtern des gleichen Geschlechts ein Vergnügen oder Missfallen an geschlechtsspezifischen Eigenschaften findet (und zwar ein ästhetisches, wenn die Betrachtung tatsächlich ästhetisch ist). Allerdings ist diese Schlusskette etwas heikel: sie setzt die Gleichsetzung der Beurteilung in psychologischen Untersuchungen mit dem ästhetischen Urteil in unserem Sinne (dargestellt im Zweiten Kapitel unter II) voraus und nimmt damit an, dass das zugrundeliegende Erleben tatsächlich auch ästhetisch, d. h. von interesselosem Vergnügen oder Missfallen bestimmt ist. Im Folgenden werden diese Annahmen stets gemacht und im jeweiligen Kontext für ihre Plausibilität argumentiert.

Der Ausdruck „physische Attraktivität“ stellt in der psychologischen Attraktivitätsforschung, der empirischen Erforschung ästhetischer Wirkungen von Menschen, die übliche Beschreibung des Forschungsgegenstandes dar. In den folgenden Abschnitten unserer Untersuchung wird daher ‚physische Attraktivität‘ als Synonym für die

---

<sup>120</sup> Glenn D. Wilson und David Nias, *Love's Mysteries: the psychology of sexual attraction*, London: Open Books, 1976, 16

Summe aller ästhetischen Eigenschaften des Äußeren des Menschen verwendet, da diese in der Ästhetik den entsprechenden Forschungsgegenstand darstellt<sup>121</sup>; diese Summe kann als ein Teilwert des ästhetischen Gesamtwertes des Menschen verstanden werden (nur eben allein auf das Äußere bezogen)<sup>122</sup> und funktioniert analog zum Konzept des ästhetischen Wertes (also ebenso über ein intuitives ‚Aufrechnen‘ positiver und negativer ästhetischer Eigenschaften). Es ist dabei möglich, dass „physische Attraktivität“ in der Psychologie ebenso konzipiert wird wie oben beschrieben, allerdings ist es ebenso wahrscheinlich, dass ein Psychologe darunter eine einheitliche Wirkungsweise, die sich bestenfalls aus verschiedenen Quellen speist, versteht. Detlef Rost führt einige in psychologischen Untersuchungen gebrauchte Beschreibungen bzw. Definitionen von „physischer Attraktivität“ auf:

„angenehmes Aussehen“, „Schönheit“, „Hübschheit“, „that which best represents one’s conception of the ideal in appearance and gives the

---

<sup>121</sup> Die Bezeichnung dieses Komplexes als ‚physische Attraktivität‘ mag dabei unglücklich erscheinen, da „Attraktivität“ und Interesselosigkeit nicht unbedingt gut zusammen zu passen scheinen. Jedoch scheint Interesselosigkeit eher im Konflikt mit dem verwandten Konzept „Attraktion“ zu liegen als mit „Attraktivität“ selbst (dazu mehr unten, S. 83). Darüber hinaus erscheint es wünschenswert, den Zentralbegriff der psychologischen Erforschung des Themas philosophisch mit Inhalt füllen zu können, so dass selbst wenn tatsächlich ein direkter konzeptueller Konflikt von „Attraktivität“ und „Interesselosigkeit“ vorliegen sollte, diese Bezeichnungsweise dennoch sinnvoll ist.

<sup>122</sup> Nehamas argumentiert gegen eine solche Auffassung von physischer Attraktivität als Teilmenge menschlichen ästhetischen Wertes insgesamt, gegen einen „stratigraphic“ view of the mental and the physical“ (*Only a Promise of Happiness*, 68), als Teil seiner unter I bereits besprochenen Argumentation gegen die Möglichkeit der sinnvollen Unterscheidung innerer und äußerer Eigenschaften. Sein Haupteinwand ist, dass viele Menschen nicht physisch attraktiv seien und dennoch geliebt würden, und da Nehamas „Schönheit“ als das, was geliebt wird, auffasst, könne Attraktivität nicht Teil von „Schönheit“ sein (*Only a Promise of Happiness*, 68). In diesem Zusammenhang unterscheidet Nehamas auch zwischen Attraktivität und Attraktion, und lässt nur letztere auf „Schönheit“ bezogen sein (*Only a Promise of Happiness*, 68).

Gegen Nehamas’ Bestimmung von „Schönheit“ werden wir im Fünften Kapitel argumentieren (Fußnote 458); da sein Argument auf dieser Bestimmung von „Schönheit“ basiert, ist es also nicht erfolgreich. Ohnehin ist es wenig plausibel, Liebe nur als ein ästhetisches Phänomen aufzufassen, und damit stellt das Geliebtwerden von unattraktiven Menschen gar kein Problem dar: sie werden eben aufgrund nicht-ästhetischer, nicht schönheitsbezogener Eigenschaften geliebt (was Nehamas aber prinzipiell abstreiten würde. Insgesamt wird das Sechste Kapitel diesen Punkt klarer herausarbeiten.) Auch auf den Unterschied von Attraktion und Attraktivität werden wir unten noch eingehen. Wir brauchen also Nehamas’ Kritik an der Konzeption von physischer Attraktivität als Teilmenge des menschlichen ästhetischen Wertes insgesamt nicht anzunehmen, und können aus diesen Gründen auch seine wenig plausible Alternativdefinition von Attraktivität als denjenigen Teil von „Schönheit“, der schon bekannt ist (*Only a Promise of Happiness*, 70f), nicht akzeptieren.

greatest pleasure to the senses“ (Hatfield 1986, p.4), „a configuration of visible morphological features of the human body evoking in the observer a ‚positive‘ attitude to the person who has the specified features“ (Strzalko & Kaszycka, 1992, p. 170)<sup>123</sup>

Aus diesen Beispielen wird klar, dass zumindest einige Beschreibungen in die Richtung unserer Konzeption von ‚ästhetisch‘ als über interesseloses Vergnügen bestimmt gehen („gives the greatest pleasure“), auch wenn unklar ist, wieweit Interesselosigkeit des Erlebens tatsächlich die jeweiligen Konzeptionen prägt oder auch nur mit ihnen kompatibel ist. Die andere Seite unserer Konzeption, die Zusammensetzung des ästhetischen Wertes bzw. hier der physischen Attraktivität aus verschiedenen ästhetischen Eigenschaften scheint in diesen Definitionen grundsätzlich nicht vertreten: „conception of the ideal“ und „configuration“ geben ein einziges Merkmal an, das zwar aus Einzelementen zusammengesetzt sein mag, aber nur als Ganzes wirken kann. Auch da bislang eine Aufteilung der physischen Attraktivität in Einzelmerkmale trotz entsprechender Bemühungen nicht erfolgreich war<sup>124</sup>, wird in der Psychologie bezüglich der „physischen Attraktivität“ gegenwärtig prinzipiell die Ansicht vertreten, „It is the total Gestalt which is important“<sup>125</sup>, also unterstellt, dass eine echte Aufspaltung in einzelne ästhetische Eigenschaften niemals möglich ist. Jedoch kann dies so allgemein nicht akzeptiert werden: offensichtlich sind schon manche einzelne Körperteile allein attraktiv, ihre Gesamtharmonie dann nur ein weiterer Vorzug unter anderen. Dafür spricht auch die Anekdote über den griechischen Maler Zeuxis, der aus dem Bild der jeweils schönsten Körperteile von fünf Mädchen das Bild einer „perfekten weiblichen Schönheit“ zusammensetzte.<sup>126</sup> Wären die Körperteile nicht an sich schon

---

<sup>123</sup> Detlef H. Rost, „Attraktive Grundschulkinde“ in *Physische Attraktivität*, hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta, Göttingen: Hogrefe, 1993, S. 271-306, hier 271.

<sup>124</sup> Hassebrauck, „Die Beurteilung der physischen Attraktivität“, 30

<sup>125</sup> E. Berscheid und E. Walster in „Physical Attractiveness“ (1974), zitiert nach Hassebrauck, „Die Beurteilung der physischen Attraktivität“, 30

<sup>126</sup> Die Anekdote findet sich wiedergegeben in Klaus Richter, *Die Herkunft des Schönen. Grundzüge der evolutionären Ästhetik*, Mainz: Philipp von Zabern, 1999, 68; Richter gibt Joachim von Sandrart auf Stockaus *Teutsche Academie der Bau-, Bild und Malereykünste* von 1675 als Quelle für die Anekdote an, sie findet sich aber auch schon bei Cicero und Plinius (nat. hist. 35, 64). Etwas unklar ist, wer auf dem Bild von Zeuxis zu sehen war – Richter nennt die Göttin Juno, nach anderen hingegen war es Helena.

attraktiv gewesen oder wären sie nur im schon vorgegebenen Kontext attraktiv, wäre diese Kompositionsweise unsinnig gewesen. Wenn aber Körperteile einzeln attraktiv sein können, so sicherlich auch verschiedene einzelne Beschaffenheiten des Körpers, d. h. ästhetische Eigenschaften. Da weiterhin die ‚Aufsummierung‘ zum ästhetischen Wert, also auch zur physischen Attraktivität, im Erleben zumeist unbewusst abläuft, ist die Betonung der Gesamtgestalt für die nachgeordnete *Bewertung* allein nicht gänzlich verfehlt, für das *Erleben* selbst aber nicht zutreffend. Außerdem ist es trotz des bisherigen Scheiterns gerade eines der Ziele der Attraktivitätsforschung, die Einzelmerkmale zu bestimmen, welche die Attraktivität festlegen.

Wir können daher also annehmen, dass die physische Attraktivität sich wie oben beschrieben aus verschiedenen ästhetischen Eigenschaften zusammensetzt, und darüber hinaus außerdem, dass auch Körperteile eine eigene, ebenso aus verschiedenen ästhetischen Eigenschaften zusammengesetzte physische Attraktivität haben. Dabei können ästhetische Eigenschaften natürlich auch darin bestehen, ein passendes Teil für dieses Ganze zu sein und umgekehrt ein Ganzes angemessen zusammengesetzt aus diesen Teilen zu sein; oft aber wird Unabhängigkeit der jeweiligen ästhetischen Eigenschaften der Teile und des Ganzen vorliegen. Die Summe der „physischen Attraktivitäten“ der verschiedenen Körperteile ist nun wiederum eine Teilmenge der physischen Gesamtattraktivität (nur eine Teilmenge, da es auch ästhetische Eigenschaften gibt, die nur am gesamten Äußeren wirken). Daher ist eine Unterscheidung von entscheidender Wichtigkeit für das Folgende diejenige von Körperteilen bzw. Teilen des Äußeren und (ästhetischen) *Aspekten* des Äußeren, wobei letztere grundlegende Prinzipien bzw. Kategorien physischer Attraktivität darstellen. In den nachfolgenden Abschnitten werden hauptsächlich Aspekte des Äußeren betrachtet werden, da diese einen höheren Abstraktheitsgrad und damit Erklärungswert haben. Im jeweils gegebenen Einzelfall werden häufig Kombinationen von Aspekten und Teilen vorliegen, so wenn die Proportion eines Arms eine ästhetische Eigenschaft darstellt oder die Attraktivität des Auges auf seiner Ausdrucksfähigkeit beruht – genauso gut aber werden die Aspekte manchmal an der Gesamtgestalt des Äußeren auftreten und in ihr ästhetische Eigenschaften begründen, ohne dass die

Wirkung auf einzelne Teile aufgespalten werden könnte (z. B. bei der Proportion des ganzen Körpers). Es erklären also die verschiedenen allgemeinen Aspekte die ästhetische Wirkung der einzelnen Teile; die Erklärung, warum sie selbst wiederum ästhetische Wirkung haben, kann hingegen in dieser Arbeit je nach Aspekt bestenfalls gestreift werden, da es sich um psychologische und/oder evolutionstheoretische Erklärungen handeln wird, in manchen Fällen sogar um zwischen verschiedenen Erlebenden je verschiedene Erklärungen. Andererseits können auf der bloßen Beschreibungsebene auch nicht alle Kombinationen von Aspekten und Teilen aufgeführt werden, auch wenn einige gelegentlich zu Illustrationszwecken aufgeführt werden. Noch weiter auf der Beschreibungsebene liegen die eigentlichen konkreten ästhetischen Eigenschaften: offensichtlich existieren wirklich nur die tatsächlichen partikularen ästhetischen Eigenschaften der verschiedenen ästhetischen Objekte, so dass eine vollständige Beschreibung eigentlich die Kombination von Aspekt und Teil bei einem bestimmten Menschen angeben müsste; dies auch, da diese die Individualität mitbeschreiben. Dennoch kann wie gesagt ein solcher Konkretheitsgrad – in dieser Arbeit und wohl auch allgemein – nicht durchgängig erreicht werden, sondern nur allgemeine Aussagen gemacht werden über die ästhetischen Aspekte des Äußeren und über die möglichen ästhetischen Eigenschaften, die in ihnen begründet liegen (jedoch besteht Grund zur Annahme, dass unsere Liste der Aspekte ziemlich vollständig ist). Es werden also im Folgenden potentielle allgemeine ästhetische Eigenschaften aus den ästhetischen Aspekten des Äußeren abgeleitet werden und wie oben unter I beschrieben untersucht werden.

Die methodische Genauigkeit der psychologischen Attraktivitätsforschung ist insgesamt problematisch: eine Reflexion über den Begriff „Attraktivität“ findet bei vielen Untersuchungen gar nicht statt, der Begriff wird als selbstverständlich genommen. Aus diesem Grund gibt es auch, selbst wenn Reflexion vorliegt, doch kein Bemühen, eine einheitliche Definition und Terminologie in den Untersuchungen zu verwenden, was sich auch in den oben genannten verschiedenen Definitionen zeigt. Wichtiger aber ist, dass deshalb, wenn in den psychologischen Untersuchungen nach dem Merkmal „Attraktivität“ oder „Schönheit“ gefragt wird, üblicherweise vorausgesetzt wird, dass alle

Versuchsteilnehmer darunter das gleiche Merkmal verstehen, ohne dass eine explizite Klärung notwendig wäre.<sup>127</sup> Daher ist eine grundsätzliche Skepsis gegenüber den Ergebnissen der psychologischen Attraktivitätsforschung angebracht. Jedoch trifft das Problem der mangelhaften Reflexion nicht so sehr die Behauptung des Vorhandenseins einer entsprechenden Eigenschaft als vielmehr die ebenfalls behauptete Allgemeingültigkeit der Bewertung dieser Eigenschaft – für die (subjektiv-objektive) Existenz einer ästhetischen Eigenschaft reicht ja, wie ausgeführt (Zweites Kapitel, I B), ihr Erleben durch einen Betrachter, ungeachtet dessen, ob dieses Erleben nun subjektiv oder objektiv ist. Für die behauptete Allgemeingültigkeit des Erlebens und Bewertens aber (die ja zusammen gedacht werden müssen) ist das bloße Voraussetzen des Begriffs „physische Attraktivität“ und die Voraussetzung seiner intersubjektiven Bedeutungsgleichheit, wie sie in den psychologischen Untersuchungen vorliegt, potentiell fatal – wenn die Möglichkeit besteht, dass jeder Betrachter unter „Attraktivität“ etwas anderes versteht, so ist es ebenso möglich, dass jeder etwas anderes erlebt und bewertet, ohne es in der verkürzten Formulierung der Untersuchung ausdrücken zu können. (Jedoch ist die in diesen Untersuchungen dann beobachtete übereinstimmende Präferenz bestimmter Menschenformen dennoch Anzeichen von allgemeingültigem Erleben – auch wenn es mehrere verschiedene Attraktivitätsbegriffe geben sollte, so würden sie doch alle von den gleichen Menschen mehr oder weniger verwirklicht.) Die Frage nach Objektivität oder Subjektivität des ästhetischen Erlebens (und Bewertens) wird in dieser Arbeit allerdings erst im Vierten Kapitel behandelt, wo dann auch auf die Folgen dieses Problems der psychologischen Methodik eingegangen werden muss (Viertes Kapitel II A); hier können wir die in der Psychologie aufgezeigten Aspekte der physischen Attraktivität unbeeinträchtigt durch dieses Problem

---

<sup>127</sup> Beispielsweise Hassebrauck, „Die Beurteilung der physischen Attraktivität“, 29. Reflexion über den Begriff „Schönheit“ findet schon eher statt, aber meist wird auch „Schönheit“ nicht definiert (z. B. setzt Martin Schuster „Schönheit“ und „physische Attraktivität“ ungefähr gleich, ohne eines von beiden zu erklären. Schuster, *Psychologie der bildenden Kunst. Eine Einführung*, Heidelberg: Roland Asanger, 1990, 20). Reiner Niketta konstatiert zwar, dass das inzwischen „tabuisierte Wort“ „Schönheit“ durch „das neutral klingende „physische Attraktivität““ ersetzt worden sei, füllt aber keinen der beiden Begriffe mit Inhalt: Niketta, „Das Stereotyp der physischen Attraktivität“ in *Physische Attraktivität*, hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta, Göttingen: Hogrefe, 1993, S. 163-200, hier 163f

betrachten. Insgesamt wäre mit einem vollständigen Ignorieren der Bedeutung der psychologischen Ansätze für die Betrachtung der Attraktivität (oder auch Unattraktivität) von Menschen Unrecht getan, und zumindest die Beobachtung einer positiven Bewertung verschiedener Merkmale (= potentiell ästhetischer Eigenschaften) kann übernommen werden.<sup>128</sup>

Es sollte auch der Unterschied zwischen „Attraktivität“ und „Attraktion“ noch einmal klar gemacht werden. Während „Attraktion“ die positive, speziell sexuelle Reaktion eines Menschen auf einen anderen bezeichnet (und gegebenenfalls die Ursachen für diese Reaktion am Anderen), ist „Attraktivität“ nicht bloß der Auslöser einer solchen Attraktion. Eine solche Einengung des Attraktionsbegriffs würde jede Möglichkeit, Attraktivitätserleben als spezifisch ästhetisch (d. i. als von interesselosem Vergnügen gekennzeichnet) aufzufassen, von vornherein unmöglich machen. Vielmehr kann Attraktivität Attraktion auslösen, muss es aber nicht. Umgekehrt ist Attraktivität auch sicherlich nicht die einzige Quelle von Attraktion. Besonders die nur „physische Attraktivität“ ist neben der Einstellungsähnlichkeit, der Attraktivitätsähnlichkeit und der positiven Bewertung durch den Anderen nur ein Kriterium der zwischenmenschlichen Attraktion.<sup>129</sup> Es wird noch zu zeigen sein, dass Attraktivitätserleben auch eine Form von Liebe auslösen kann, die nicht sexuelle Attraktion ist, und welche Relation diese ‚ästhetische Liebe‘ zur sexuellen Liebe, der Attraktion, haben kann. Dies wird die Hauptaufgabe des Sechsten Kapitels darstellen. Attraktivität wird auf jeden Fall im vorliegenden Kapitel für sich genommen behandelt (und zwar unter der Voraussetzung, dass eine ästhetische Form derselben existieren kann), Attraktion (und ihr Bezug zur Attraktivität) im Sechsten Kapitel, als Teil der Diskussion der Liebe (und dort besonders in Abschnitten II C 3a) und 4).

---

<sup>128</sup> Dies gilt umso mehr, da es inzwischen über 1000 Untersuchungen zur physischen Attraktivität in der Psychologie gibt (Rost, „Attraktive Grundschulkiner“, 271); offensichtlich ist es unmöglich, im Rahmen dieser Arbeit alle Untersuchungen und alle Meinungen der psychologischen Forschung zu berücksichtigen, weshalb wir uns auf einige sammelnde Überblicke konzentrieren müssen.

<sup>129</sup> Gerold Mikula und Wolfgang Stroebe, „Theorien und Determinanten der zwischenmenschlichen Attraktion“ in *Attraktion und Liebe. Formen und Grundlagen partnerschaftlicher Beziehungen*, 2. Auflage, hrsg. von Manfred Amelang, Hans-Joachim Ahrens und Hans-Werner Bierhoff, Göttingen: Hogrefe, 1995, S. 61-104, hier 77-86



## **A Ästhetische Aspekte des Äußeren – Arten von ästhetischen Eigenschaften**

Dieser Abschnitts der Untersuchung bespricht einzeln die verschiedenen Aspekte, die ästhetische Eigenschaften des Äußeren konstituieren können. Es sollte klar sein, dass die verschiedenen Aspekte jeweils einzelne ästhetische Eigenschaften konstituieren und nicht allein für sich den gesamten ästhetischen Wert, daher sollte auch nicht erwartet werden, dass ein einzelner dieser Aspekte allein die gesamte physische Attraktivität darstellen könnte – bei ihr handelt es sich um ein Zusammenwirken von mehreren Aspekten.

### **1. Strukturiertheit des Äußeren**

Unter dieser Bezeichnung kann man die Proportionalität und die Symmetrie am menschlichen Körper zusammenfassen. Andere Prinzipien von bestimmten Strukturiertheiten des Körpers, die für dessen physische Attraktivität verantwortlich sein sollen, wurden zwar auch gelegentlich aufgestellt – ein prominentes Beispiel ist die *Analysis of Beauty* von William Hogarth, in der die „Schönheit“ von (belebten ebenso wie unbelebten) Körpern auf das Vorhandensein von bestimmten Linienformen statt auf die für marginal und unzuverlässig erklärten Wirkungen von Symmetrie und Harmonie zurückgeführt wird (und Proportion als über Linienformen bestimmt aufgefasst wird)<sup>130</sup> -, wurden aber anders als Proportion und Symmetrie nicht von Anderen allgemein akzeptiert und damit bestätigt, und sind daher als unwahrscheinliche Kandidaten zu betrachten. Dennoch ist nicht auszuschließen, dass auch diese anderen Prinzipien zumindest manchmal ästhetisch wirksam sein könnten. Offensichtlich sind Proportionen nur zwischen Teilen eines Ganzen möglich, da nur diese sich zueinander proportional verhalten können; auch Symmetrie erfordert eine bestimmte innere Differenziertheit des Objekts, damit einander symmetrische Formen überhaupt möglich sind. Klarerweise können die Teile selbst wieder Teile haben und damit selbst Symmetrie und Proportion aufweisen. Proportionalitätsbetrachtungen des menschlichen Körpers und Betrachtungen der Wirkung

---

<sup>130</sup> William Hogarth, *The Analysis of Beauty*, London: The Scolar Press, 1969 (Faksimile der Ausgabe von 1753), 38f, 54-60, 67f

der Proportion auf die Attraktivität des Äußeren ziehen sich von der pythagoreischen Zahlenmetaphysik über Vitruv (Marcus Vitruvius Pollio) und das Mittelalter in die Renaissance und weiter bis in die Neuzeit<sup>131</sup>, in der Gegenwart hingegen dominieren psychologische Studien der Symmetrie. Diese ergeben eine hohe Wertschätzung für symmetrische Körperformen, wobei der Schwerpunkt deutlich auf Untersuchungen zur Gesichtssymmetrie liegt.<sup>132</sup> Dabei wurde Durchschnittlichkeit als positiver Wert entdeckt – seit den Arbeiten von Francis Galton im 19. Jahrhundert zeigte sich immer wieder, dass Kompositbilder von Gesichtern, die individuelle Abweichungen aufhoben und so nur die Gemeinsamkeiten, den Durchschnitt, zeigen, als attraktiver erlebt werden als jedes einzelne der Ausgangsbilder.<sup>133</sup> Solche Durchschnittsbilder weisen eine messbar höhere Symmetrie auf als die Ausgangsbilder, womit der Wert der Symmetrie für die Attraktivität aufgezeigt ist. Jedoch gibt es darüber hinaus Manipulationen solcher Kompositbilder, in denen durch asymmetrische kleine Übertreibungen einiger Merkmale ein noch attraktiveres Gesichtsbild geschaffen wird, die sogenannte „Hyper-Woman“.<sup>134</sup> Es scheint also, dass etwas zusätzliche Vielfalt der Symmetrie positiv zugute kommt (und gegebenenfalls das Extrem einer „starren Symmetrie“ aufheben kann).<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> Ernesto Grassi, *Die Theorie des Schönen in der Antike*, Neuausgabe, Köln: DuMont, 1980, 64-66, 211f; Michael Jäger, *Die Theorie des Schönen in der italienischen Renaissance*, Köln: DuMont, 1990, 61-64; im Mittelalter hat beispielsweise Thomas von Aquin eine Konzeption der menschlichen „Schönheit“ als „et claritas et debita proportio“, die nicht nur für den Körper, sondern parallel auch für das Innere gilt (Thomas von Aquin, *Summa Theologica*, Deutsch-Latein, 21. Band (II-II, q123-150), kommentiert von Josef Groener, Graz, Wien, Köln: Verlag Styria, 1964, 310 (II-II q145 a2); Schiller schließlich kennt ebenfalls neben der inneren Schönheit der „Anmut“ auch die „architektonische Schönheit“ des bloß Äußeren, die ebenfalls als Proportion verstanden werden muss („Über Anmut und Würde“, 145-151). Einen allgemeinen historischen Überblick über derartige Theorien bieten Richter, *Die Herkunft des Schönen*, 80-83, und - wenn auch ziemlich knapp – Eco, *Storia della Bellezza*, 72-81.

<sup>132</sup> Schuster, *Psychologie der bildenden Kunst*, 20-23

<sup>133</sup> Wilson und Nias, *Love's Mysteries*, 29

<sup>134</sup> Ingo Müller und Stefanie Schuster, „Was zeichnet ein schönes Gesicht aus?“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive*, hrsg. von Andreas Hergovich, Wien: WUV, 2002, S. 205-213, hier 211f. Anscheinend ist dieses Konstrukt jedoch wohl geschlechtsspezifisch: bislang konnten keine „Hyper-Men“ generiert werden.

<sup>135</sup> Auch die Harmonie der menschlichen Stimme ist als eine Form der Proportionalität zu verstehen, und damit auch als eine entsprechende Eigenschaft des Äußeren zu bewerten. Vgl. dazu 5.

Radikaler als die durch diese „Hyper-Women“ begründeten Zweifel am Wert der Durchschnittlichkeit allein argumentiert Martin Schuster gegen die (alleinige) Bedeutung von Symmetrie und Proportionalität für (Gesichts-)Attraktivität, wenn er die ‚Gesichter‘ von Menschenaffen anführt, die ebenso je mehr oder weniger proportioniert und symmetrisch sind wie menschliche Gesichter, aber dennoch deswegen nicht als mehr oder weit weniger attraktiv erlebt werden.<sup>136</sup> Jedoch spricht das bei einer Betrachtung, die mehrere Ursachen für (physische) Attraktivität annimmt, nicht gegen den Eigenwert von Symmetrie und Proportion: Auch an den Menschenaffen dürften sie als (unterschiedlich) attraktiv wahrgenommen werden, treten aber im Erleben anderen Attraktivitätsgesichtspunkten gegenüber in den Hintergrund. Diese prominenteren Gesichtspunkte zielen ab auf die ästhetische Unterscheidung von Affen und Menschen, nicht von Affen untereinander. Diese weiteren Eigenschaften von Menschen(-gesichtern), die Affen(-gesichter) gar nicht besitzen und die unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen, sind auch für die insgesamt höhere Attraktivität von Menschen(-gesichtern) verantwortlich (diese weiteren Eigenschaften können nun solche des Äußeren ebenso wie solche des Inneren sein). Ein offensichtlicher Kandidat für eine solche weitere Eigenschaft ist natürlich das sogenannte „Menschenschema“, die Übereinstimmung einer gegebenen Erscheinung mit der Vorstellung von menschlichem Aussehen (vgl. dazu 4). Dennoch wäre es verfehlt, Symmetrie und Proportion deshalb jegliche Bedeutung für die physische Attraktivität abzuspochen (wie es Schuster zumindest tendenziell tut). Analog kann man ähnliche Einwürfe von Lipps, die „Regelmäßigkeiten“ des menschlichen Körpers könnten nicht die „Schönheit“ des Menschen sein, da sie nicht spezifisch menschlich seien und zudem oft nur eine „verschobene Symmetrie“ darstellten<sup>137</sup>, auf dieser Grundlage zurückweisen – sie träfen nur zu, wenn man wie Lipps von einer einzigen Art ästhetischer Qualität, die auf einem einzigen Prinzip beruht, ausgeht. Dass andere ästhetische Eigenschaften des Menschen intensiver erlebt werden, eventuell weil sie spezifisch menschlich sind, bedeutet nicht, dass

---

<sup>136</sup> Schuster, „Gesichtsschönheit: Begriff, Geschichte und Merkmale“ in *Physische Attraktivität*, hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta, Göttingen: Hogrefe, 1993, S. 11-28, hier 27

<sup>137</sup> Lipps, *Ästhetik*, 103-105

die Strukturiertheiten des Äußeren deshalb überhaupt nicht ästhetisch erlebt würden.

Symmetrie und Proportion sind mit der Frage nach Schlankheit als einem weiteren Aspekt äußeren ästhetischen Wertes verbunden. Ist Schlankheit eine notwendige Bedingung für Proportion und Symmetrie und damit für zumindest einen Aspekt der Attraktivität, oder ist sie eine unabhängige (potentiell ästhetische) Eigenschaft? Es ist klar, dass auch ein voluminöser Körper zwischen seinen Teilen Symmetrie ebenso wie eine Proportion aufweist, insofern ist die Verbindung von physischer Attraktivität und Schlankheit unabhängig von Symmetrie und Proportion an sich. Wohl aber mag dabei eine ‚schlanke‘ Proportion höher bewertet werden als andere Proportionsarten, vielleicht als kulturelles Ideal, vielleicht bei allen Menschen. Zwar befassen sich die klassischen Angaben zur menschlichen Proportionalität primär mit der Körperlänge, nicht mit Breite oder Umfang, und sind in dieser Hinsicht also neutral<sup>138</sup>, wohl aber wurde eine Übereinstimmung der Gestalt antiker Statuen mit dem gegenwärtigen Schlankheitsideal gefunden, was für dessen allgemeine Gültigkeit zumindest im westlichen Kulturkreis spricht.<sup>139</sup> Die Orientierung am Durchschnitt, auf welcher der positive Effekt von Symmetrie und Proportion beruht, legt natürlich eine Obergrenze von Volumenabweichung fest: bei einer gegebenen Körperhöhe kann nur bis zu einem gewissen Maße des Körperumfangs noch Proportion vorliegen (eine bevorzugte solche Proportion stellt ein Taille-Hüft-Verhältnis (*Waist-Hip-Ratio*, WHR) von 0,7 dar<sup>140</sup>). Eine Studie hat allerdings ergeben, dass die Attraktivität (bzw. die Bewertung als „attraktiv“) eher vom Gesamtgewicht, gemessen im *Body Mass Index* (BMI), abhängt als von der bloßen Proportionalität, gemessen in der WHR<sup>141</sup>. Dies deutet auf einen eigenständigen Wert von Schlankheit neben dem Wert von

---

<sup>138</sup> Die bei Richter (*Die Herkunft des Schönen*, 75-85), Grassi (*Die Theorie des Schönen in der Antike*, 61-66 und 209-212) und Jäger (*Die Theorie des Schönen in der italienischen Renaissance*, 61-64 und 216-254) aufgeführten historischen Texte zur menschlichen Proportionalität erwähnen jedenfalls keine Maßangaben, die sich explizit auf Schlankheit beziehen würden, und sind als ziemlich vollständig zu betrachten.

<sup>139</sup> Menninghaus, *Das Versprechen der Schönheit*, 161

<sup>140</sup> Menninghaus, *Das Versprechen der Schönheit*, 159

<sup>141</sup> Astrid Pils, Gabriela Stocker und Petra Wrba, „Die Bedeutung des Hüften-Taillenverhältnisses für die Beurteilung der Attraktivität“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive*, hrsg. von Andreas Hergovich, Wien: WUV, 2002, S. 255-272, hier 270f

Symmetrie und Proportionalität an sich hin, womit sie sowohl 1) wahrscheinlich eine eigene ästhetische Eigenschaft sein dürfte (so als eines der Symptome für gute Fortpflanzungscharakteristika, wie die im nächsten Abschnitt beschriebenen) als auch 2) daher in der Frage nach Objektivität oder Subjektivität möglicherweise ganz anders bewertet werden muss als Symmetrie und Proportion (so könnten beispielsweise diese allgemeingültig wirken, jene hingegen nur als je kulturell verschiedenes Ideal).<sup>142</sup>

Wie erwähnt wurde die physische Attraktivität schon seit der Antike auf bestimmte Proportionen der menschlichen Körperteile sowohl in sich als auch untereinander zurückgeführt (siehe dazu Fußnote 131). Allerdings werden diese Proportionen von den verschiedenen Autoren verschieden bestimmt (so wenn beispielsweise die Körperlänge u. a. einmal die neunfache Länge des Gesichtes haben soll (bei Leonardo da Vinci), einmal die bis zu zwölffache (bei Michelangelo)<sup>143</sup>), was Michael Jäger für die Renaissance u. a. auf die Unvollständigkeit der Angaben Vitruvs zurückführt, die dann je unterschiedlich ergänzt wurden<sup>144</sup>; eine ähnliche Varianz ist wohl auch für Symmetrien denkbar, auch wenn Menschen, als Wirbeltiere, natürlich grundsätzlich auf Bilateralsymmetrien eingeschränkt sind.<sup>145</sup> Dies ist jedoch kein Argument gegen die grundsätzliche Bedeutung von Proportion und Symmetrie im menschlichen Äußeren: selbst wenn es viele verschiedene Proportionsverhältnisse und Symmetriearten gibt, die von verschiedenen Betrachtern als ästhetisch positiv erlebt werden oder nicht erlebt werden, so reicht doch das Erleben eines einzelnen Betrachters, um die Existenz einer ästhetischen Eigenschaft zu erweisen. (Weiterhin mag es sich auch nur um Abweichungen in einem fest beschränkten Spielraum von Idealproportionen handeln. Die Frage danach, ob es tatsächlich nur eine allgemeingültige und ästhetisch wirklich relevante Art von Proportion und

---

<sup>142</sup> Detailliert wird der besondere Fall, der bezüglich der Objektivität/Subjektivität der Schlankheit vorliegt, im Vierten Kapitel unter II D (S. 234f) besprochen.

<sup>143</sup> Jäger, *Die Theorie des Schönen in der italienischen Renaissance*, 63. Nancy Etkoff führt weiterhin aus, dass moderne Messungen in der Psychologie ganz andere „Idealproportionen“ erwiesen haben als die in den klassischen Texten angegeben. Etkoff, *Survival of the Prettiest. The Science of Beauty*, London: Abacus, 2000, 147f. Ähnlich, wenn auch vorsichtiger, Richter, *Die Herkunft des Schönen*, 84f.

<sup>144</sup> Jäger, *Die Theorie des Schönen in der italienischen Renaissance*, 62f

<sup>145</sup> Vergleiche dazu Richter, *Die Herkunft des Schönen*, 169f

von Symmetrie für das menschliche Äußere gibt, kann angemessen erst im Vierten Kapitel besprochen werden.)

Doch konstituieren Symmetrie und Proportion (oder eben vielleicht auch Symmetrien und Proportionen) nun tatsächlich ästhetisch positive Eigenschaften der äußeren Erscheinung des Menschen, können sie also mit interesselosem Vergnügen erlebt werden? Den psychologischen Untersuchungen zufolge werden sie als positiv wahrgenommen (und zwar anscheinend allgemein übereinstimmend, aber dies muss im Vierten Kapitel unter II A noch genauer besprochen werden).<sup>146</sup> Diese Untersuchungen werden hauptsächlich mittels von Photographien angestellt. Würde, wie manchmal angenommen, die tatsächliche reine Sexualekommunikation bei der Partnerwahl allein über Pheromone ablaufen, könnten damit direkte sexuelle Motiviertheit von Gefallen und Bewertung automatisch ausgeschlossen werden<sup>147</sup> – es ginge dann also rein um Attraktivität, nicht bloß (sexuelle) Attraktion, und es handelte sich damit dann ziemlich eindeutig um interesseloses Erleben. Aber auch wenn, was wahrscheinlicher erscheint, Pheromone nur ein Faktor unter vielen bei der Partnerwahl sind (vermutlich eine Verstärkung visueller Reize), so ist es dennoch möglich, dass die visuellen „Stichworte“, die die Partnerwahl bestimmen, zugleich ebenso auch interesselos und ästhetisch gefallen. (Es ist ja weiterhin auch möglich, dass Gerüche und Pheromone selbst ästhetisch erlebt werden können. Wie es damit aussieht, wird unter 5 untersucht). Dafür spricht, dass, wie erwähnt, diese Bewertungen bei Betrachtern beider Geschlechter übereinstimmend gefällt werden, was eine rein sexuelle Grundlage von Erleben und Bewerten unwahrscheinlich macht.<sup>148</sup> Symmetrie und Proportion von menschlichen Formen können also mit einem Vergnügen erlebt werden, das zumindest prima facie von keinem Interesse bestimmt wird, also ein ästhetisches Vergnügen

---

<sup>146</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 146 (wenn dieser Text dies auch nur für die „geometric proportions of the face“ wie großen Augen und schmaler Kinnpartie belegt, und ausdrücklich nicht für den klassischen „Kanon“ der Proportionen, vgl. Fußnote 143); Richter betont die große Bedeutung von Symmetrie allgemein für die menschliche Erkenntnisfähigkeit (*Die Herkunft des Schönen*, 165ff, 168f).

<sup>147</sup> Rost, „Attraktive Grundschulkinder“, 271f

<sup>148</sup> Wilson und Nias, *Love's Mysteries*, 16. Allerdings bezieht sich die dort genannte Studie auf Attraktivitäts-empfinden im Allgemeinen, nicht speziell auf das Erleben von Symmetrie oder Proportion als attraktiv. Die späteren Ausführungen zu Durchschnittsaussehen und Symmetrie in *Love's Mysteries* (dort 29) mögen aber eine solche Deutung stützen.

darstellt. (Ob das entgegengesetzte ästhetische Missfallen einfach auf einem Fehlen von Proportion und Symmetrie beruht oder ob tatsächlich eine spezifische Gestalt von Verformung, also sozusagen einer ‚Anti-Proportion‘ zu Grunde liegen muss, ist gegenwärtig nicht sicher zu sagen, auch da dieses Thema keine Behandlung in der Psychologie erfährt.) Die Aspekte von Symmetrie und Proportion bestimmen also tatsächlich ästhetische Eigenschaften des menschlichen Körpers, sei es in den Teilen des Äußeren, sei es in seiner Gesamtgestalt, wobei ein ‚Mehr‘ an Symmetrie und Proportion ein ‚Mehr‘ an ästhetischen Eigenschaften bedeutet.<sup>149</sup>

Warum nun diese Strukturiertheiten als ästhetisch positiv erlebt werden, kann verschieden erklärt werden. Es mag sich um eine allgemeine Vorliebe für Ordnung und Struktur handeln, die für das menschliche Erleben typisch ist.<sup>150</sup> Wenn dem so ist, so lässt sich dies evolutionstheoretisch über die Adaptionenvorteile durch das Erkennen von Ordnungen und deren „Training“ im ästhetischen Erleben erklären, und das ästhetische Vergnügen an den Strukturiertheiten des menschlichen Äußeren ist dann nur ein Fall dieses ästhetischen Prinzips unter vielen - Carroll skizziert ein solches grundsätzliches Erklärungsmodell ästhetischen Erlebens.<sup>151</sup> Jedoch gibt es auch Ansätze, die menschliche Symmetrie als bloß (visuell) symptomatisch für fortpflanzungstechnisch wünschenswerte Eigenschaften wie Gesundheit und Fruchtbarkeit betrachten, was nicht nur bedeutete, dass es eine spezifische Erklärung für das Vergnügen an den Strukturiertheiten des Menschen gäbe, sondern auch zur Folge haben könnte, dass diese doch nur (fortpflanzungs-) instrumentellen Wert besitzen. Zu diesen (und ähnlichen) Ansätzen kommen wir jetzt.

---

<sup>149</sup> Dabei handelt es sich grundsätzlich um die bloße ‚Summe‘ der erlebten Strukturiertheiten in sich, um die Stärke der Proportionalität, nicht um eine weitere übergeordnete ‚Proportionalität der Proportion‘. Eine solche ‚Proportionalität zweiter Ordnung‘ ist zwar auch denkbar, ist aber für das ästhetische Erleben der Proportion selbst nicht entscheidend. Wohl aber spielt sie als eine ‚Schönheitseigenschaft‘ eine besondere Rolle (siehe dazu das Fünfte Kapitel, besonders I C 3 und II A 2).

<sup>150</sup> Richter, *Die Herkunft des Schönen*, 149, 168f. und 178-180

<sup>151</sup> Carroll, „Art and the Domain of the Aesthetic“, 197-200 und „Aesthetic Experience Revisited“, 157-158. Dieses Modell werden wir im Vierten Kapitel, II C, noch etwas genauer besprechen.

## 2. Der Reiz des Symptomatischen: Gesundheit, Jugend, Fruchtbarkeit

Es gibt Theorien, die physische Attraktivität darauf reduzieren, Anzeichen für die fortpflanzungstechnisch wichtigen Merkmale Gesundheit, Jugend, Fruchtbarkeit (hauptsächlich bei Frauen) und Dominanz (bei Männern) zu sein. Ein ästhetischer Eigenwert von physischer Attraktivität wird dabei nicht ins Auge gefasst, es geht um die Erklärung der sexuellen Attraktion (eines „unästhetischen Reizes“ im Sinne Kants) und der Partnerwahl. Diesen Theorien zufolge zeigt beispielsweise eine glatte Haut gute Durchblutung und allgemeine Gesundheit an, Symmetrie der Körperformen Parasitenfreiheit, und Jugend selbst wiederum ist Zeichen sexueller Fruchtbarkeit.<sup>152</sup> Doch selbst wenn diese Theorien uneingeschränkt zuträfen (was bezweifelt werden darf), bedeutete dies, dass physische Attraktivität oder zumindest einige ihrer Aspekte nicht (zumindest auch) ästhetisch sein können, da sie eigentlich nur sexuellen Fortpflanzungsinteressen dienen? Zu unterscheiden ist hier zwischen den vorliegenden unbewussten Fortpflanzungsinteressen und dem ästhetischen Erleben. (Arthur Schopenhauer führt für diese Art von (unbewussten) Fortpflanzungsinteressen die Metapher des „Genius der Gattung“ ein, dessen Interessen einer genetischen Optimierung der Menschheit den Interessen der beteiligten Einzelindividuen potentiell drastisch zuwiderlaufen.<sup>153</sup>) Dass einige sichtbare Eigenschaften des Menschen eine optimale Fortpflanzung versprechen, mag zwar im Interesse der menschlichen Arterhaltung liegen, ist aber kein Interesse desjenigen anderen Menschen, der diese Eigenschaften betrachtet. Dieses Interesse geht nicht in das Erleben des Betrachters ein, und ein eventuelles Gefallen

---

<sup>152</sup> Für das Gesicht: Margarete Pökl und Hiltraud Schafner, „Ist ein schönes Gesicht Indikator für Gesundheit oder Fruchtbarkeit?“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive*, hrsg. von Andreas Hergovich, Wien: WUV, 2002, S. 229-253; Schuster, „Gesichtsschönheit: Begriff, Geschichte und Merkmale“, 20-21; Wilson und Nias, *Love's Mysteries*, 28 nennt u. a. glatte Haut; Schopenhauers „Metaphysik der Geschlechtsliebe“ führt Attraktion und dabei auch Attraktivität neben anderem auch auf diese Aspekte zurück (Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998, Zweiter Band, 630ff); Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 63, 66, 72 und besonders 74-77; Karen Dion hingegen erwähnt eine Untersuchung, der zufolge zumindest in den 1930er Jahren Attraktivität und tatsächliche Gesundheit deutlich auseinander fielen, es sich also bestenfalls um den Anschein von Gesundheit handelte. Dion, „Physical Attractiveness, Sex Roles and Heterosexual Attraction“ in *The Bases of Human Sexual Attraction*, hrsg. von Mark Cook, London: Academic Press, 1981, S. 3-22, hier 16

<sup>153</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zweiter Band, 638ff



an diesen Eigenschaften kann damit also interesselos und ästhetisch sein. Die Fortpflanzungsfunktion mag zwar die Ursache für dieses Gefallen sein und dieses zuverlässig erklären, färbt aber nicht notwendigerweise noch das Erleben selbst. Dafür spricht auch, dass, wie schon beschrieben, gleichgeschlechtliche Betrachter diese Eigenschaften erleben, benennen und genießen können, zumeist ohne jedes sexuelle Interesse (dies löst auch, wie ebenfalls schon beschrieben, das Problem, dass diese Eigenschaften größtenteils als geschlechtsspezifisch gedacht werden).

Auch Winfried Menninghaus betont die Kompatibilität von ästhetischem interesselosem Vergnügen und evolutionärem Vorteil:

Darwin und seine Nachfolger behaupten nirgendwo, daß etwa eine Pfauendame ihre ästhetische Wahl tatsächlich unter „Vorstellung eines Zwecks“ trifft. Sie behaupten lediglich, daß ein entsprechendes Wahlprogramm niemals genetisch fixiert worden wäre, wenn es nicht ein bestimmtes Problem lösen und also einen funktionalen Vorteil verschaffen würde. Ein Evolutionstheoretiker mag diese Mittel-Zweck-Relation irgendwann erkennen; die Akteure ästhetischer Wahl werden ihrer Programmierung in aller Regel aber ohne „Vorstellung eines Zwecks“ folgen. Im Falle der Befragbarkeit, also des Menschen, ist regelmäßig mit einer großen Diskrepanz zwischen bewußten Aussagen und mehr oder weniger unbewußten Motiven zu rechnen.<sup>154</sup>

Es handelt sich dabei im Grunde um unser Argument mit umgekehrten Vorzeichen: während Menninghaus auf die ‚eigentliche‘ evolutionstheoretisch-sexuelle Fundierung ästhetischen Erlebens insistiert, sehen wir die Eigenständigkeit ästhetischen Erlebens ungeachtet seiner möglichen evolutionsgeschichtlichen Entstehung. James Joyces Stephen Dedalus formuliert im fünften Kapitel von *A Portrait of the Artist as a Young Man* angesichts solcher evolutionstechnisch argumentierender Theorien, dieser Pfad führe letztendlich zu „eugenics, not esthetics“; darin findet sich eine Rechtfertigung, zumindest in dieser Arbeit gegen die Position Menninghaus’ den Schwerpunkt auf die Interesselosigkeit des Erlebens zu legen.

Es können also diese Aspekte auch dann ästhetisch erlebt werden, wenn sie nicht anders als durch evolutionäre Fortpflanzungspräferenzen für uns

---

<sup>154</sup> Menninghaus, *Das Versprechen der Schönheit*, 219

wertvoll sind. Allerdings ist gar nicht erwiesen, dass sie nicht ohnehin auch auf andere Weisen als positiv erlebt werden können, und damit dann aus diesen anderen Gründen auch ästhetisch positiv erlebt werden können. Es handelt sich bei diesen „Fortpflanzungskriterien“ auch um Güter für ihren Träger – es ist einfach immer gut, jugendlich und gesund, und in vielen Fällen auch gut, fruchtbar oder dominant zu sein. Es sind nun zwei Wege denkbar, auf denen das Gut für den Träger zu einem Wert für einen Betrachter werden kann: einerseits über Wohlwollen und Sympathie dem Träger gegenüber – der Betrachter freut sich für den Träger, wenn er dessen Gesundheit, Jugend etc. entdeckt, andererseits über eine allgemeine Freude an der Existenz dieser Güter – der Betrachter freut sich darüber, dass diese Güter überhaupt existieren, weil er durch ihre Entdeckung am Träger sich dessen überhaupt bewusst wurde oder daran erinnert wurde. Ohnehin wird eine Umgebung und Gesellschaft von Gesundheit und Jugend einer anderen üblicherweise vorgezogen, sofern keine besonderen Gründe dagegen sprechen. Klarerweise liegt in diesen Fällen letztendlich ein ästhetisches Vergnügen vor, da die gesamte Freude interesselos ist. Die Vereinbarkeit oder Konflikthaftigkeit von sexuellem Wert (wie in diesen Fortpflanzungsfunktionen) und ästhetischem Wert eines Objekts ebenso wie deren mögliches Zusammenwirken unter den Konzepten der „Geschlechtsliebe“ und der ‚ästhetischen Liebe‘ wird aber grundsätzlich erst im Sechsten Kapitel ausführlich besprochen werden (besonders in den Abschnitten II C 3 und III C 4 b) des Sechsten Kapitels).

Konstituieren nun die Aspekte von Jugend, Gesundheit usw. in ihrer Erscheinung im Äußeren ästhetische Eigenschaften? Tatsächlich stellen sie einen Sonderfall in der Beziehung von Aspekten und ästhetischen Eigenschaften dar: sie konstituieren nicht nur einige Eigenschaften wie glatte Haut oder glänzendes, dichtes Haar als ästhetische Eigenschaften und bieten über die evolutionäre Fixierung eine Erklärung dafür, warum sie überhaupt positiv erlebt werden, sondern bilden auch selbst in einigen Situationen ästhetische Eigenschaften – die Gesundheit und Jugendlichkeit eines Menschen können als solche ästhetisch erlebt werden, ohne dass die Symptome, die zu diesem Eindruck führten, bewusst sein müssen. In solchen Fällen herrscht dann der Gesamteindruck des entsprechenden Aspekts vor, und wird selbst ästhetisch erlebt.

Umgekehrt sind nun die entsprechenden Gegenteile der angezeigten Qualitäten als negative ästhetische Eigenschaften zu deuten – Alter und Ungesundheit sowie deren Symptome (z. B. Falten) werden *als solche* immer ästhetisch negativ erlebt, und dies in dem Erleben der positiven ästhetischen Eigenschaften analoger Weise (also neben vermutlich evolutionär motivierter Auffassung ebenfalls auch über Sympathie und allgemeine Stimmung). Allerdings sind wie im Zweiten Kapitel unter I B beschrieben Fälle des ‚Umkippen‘ von negativen ästhetischen Eigenschaften möglich. So ist die „Altersschönheit“<sup>155</sup> als eine trotz der an sich negativen ästhetischen Wirkung des Alters insgesamt positive Gruppe des Ausdrucks von Erfahrung, Weisheit, Seelenfrieden und ähnlicher positiver innerer Eigenschaften in einer bestimmten Form der Erscheinung des Alters aufzufassen. (Dies wirkt ungeachtet dessen, ob dieser Ausdruck nun real ist oder nur ein Eindruck des Betrachters, vgl. dazu die Besprechung von Erscheinungstheorien unter III C.)

Übereinstimmung mit dem sogenannten Kindchenschema wirkt sich positiv auf die gesamte Gesichtsattraktivität aus (andererseits aber führt ein ausgeprägtes Kindchenschema („Babyface“) auch zu einer (unbewussten) Einschätzung als unreif und wenig kompetent).<sup>156</sup> Offenbar handelt es sich beim Kindchenschema zumindest teilweise um einen spezifischen Fall des Erscheinens von Jugendlichkeit im Äußeren, so dass insofern prinzipiell die gleichen Grundsätze gelten. Da in dieser Hinsicht solche Betrachtungen keinem Interesse dienen, dabei aber positiv erlebt werden, handelt es sich auch bei der Wahrnehmung des Schemas um ästhetisches Erleben, bei ihm selbst um eine ästhetische Eigenschaft. Andererseits aber wird das Kindchenschema oft auch direkt ein Erleben von „Niedlichkeit“ auslösen, das schließlich seine evolutionäre Hauptfunktion darstellt: wenn Kinder/Nachwuchs als niedlich positiv erlebt werden, werden sie auch als schutzwürdig und den Pflegeaufwand wert erlebt (und schließlich geliebt), was ihr Überleben sichert. Damit liegt die Überlegung nahe, dass das Niedlichkeitserleben einen Schutz-/Pfleger reflex auslöst. Wenn dem so ist, dann sollte aber dieser Reflex, dem

---

<sup>155</sup> Beschrieben beispielsweise bei Richter, *Die Herkunft des Schönen*, 66

<sup>156</sup> Schuster, „Gesichtsschönheit: Begriff, Geschichte und Merkmale“, 19; Kerstin Lindmeier und Michael Wallner, „Babyface“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive*, hrsg. von Andreas Hergovich, Wien: WUV, 2002, S. 215-227, hier 225-227

klassischen pavlowschen Appetitreflex analog, als Bedürfniserfüllung und damit als in unserem Sinne interessiert aufgefasst werden (die Tatsache, dass das Kindchenschema speziessübergreifend auch bei Tieren wirksam ist, spricht dafür, dass seine Wirkung nicht zu komplex oder rational sein kann). Es verschafft dem Erlebenden eine Befriedigung, sich als Schützer/Pflegender zu erleben oder gegebenenfalls nur vorzustellen (und auch darum wird der Aufwand in Kauf genommen). Unter dieser Analyse des Kindchenschemas handelt es sich bei ihm nicht um eine ästhetische Eigenschaft, da sein positives Erleben als Erfüllung eines Bedürfnisses interessiert ist. Natürlich ist es dabei nicht eindeutig, dass man tatsächlich ein „Beschützungsbedürfnis“ annehmen sollte; wenn man darauf verzichten kann, so wäre das positive Erleben auch einfach als Form von „Egomassage“ zu verstehen, die eventuell auch ästhetisch sein kann. Ob und wie diese Frage bei unserem gegenwärtigen Wissensstand beantwortet werden kann, muss hier offen bleiben. Auf jeden Fall aber scheint es zwei Arten zu geben, wie das Kindchenschema erlebt werden kann, als einfaches Indiz für Jugendlichkeit (und dann auf jeden Fall ästhetisch) oder als Auslöser eines Schutzreflexes (und dann möglicherweise ästhetisch, möglicherweise nicht). Welche dieser Arten in einem gegebenen Fall vorliegt und ob eventuell beide zugleich auftreten, wird von der spezifischen Situation abhängen – es steht zu vermuten, dass ein deutlicher ausgeprägtes Kindchenschema (wie bei Neugeborenen) eher Schutzreflexe hervorruft, ein nur nebenher auftretendes Kindchenschema (wie bei Erwachsenen mit „Babyface“) hingegen eher nur als Zeichen von Jugendlichkeit ästhetisch erlebt wird.<sup>157</sup>

### **3. Der Anschein von positiven inneren Eigenschaften im Äußeren**

Michael Schuster zeigt auf, dass der Anschein des Ausdrucks eines positiven Gefühls (z. B. in einem Gesicht, das zu lächeln *scheint* und damit ein positives Gefühl auszudrücken *scheint*) die Attraktivität eines

---

<sup>157</sup> Im Sechsten Kapitel, III C 4 a) wird dafür argumentiert werden, dass das Kindchenschema eine spezielle ästhetische Liebe auslöst – dies kann gegebenenfalls die Überlegungen zu den Schutzreflexen ergänzen oder auch ganz ersetzen, was den Status des Kindchenschemas als ästhetische Eigenschaft insgesamt wahrscheinlicher macht.

Gesichts höher bewerten lässt<sup>158</sup>, d. h. also möglicherweise eine ästhetische Eigenschaft ist. Schuster bezeichnet solche scheinbaren Gefühlsausdrücke als „dominante Sozialstimmung“. Andere Studien zeigen die Bedeutung von scheinbarer (sexueller) Erregung des betrachteten Menschen (z. B. durch künstlich erweiterte Pupillen) für die Attraktivität, besonders aber als wirksam für die sexuelle Attraktion<sup>159</sup>. Bemerkenswert an diesen Erscheinungen ist, dass 1) in allen Fällen das Angezeigte nur scheinbar vorhanden ist, also keine echte Erregung oder Gefühlseinstellung vorhanden ist und 2) offenbar die scheinbar zugrundeliegende Eigenschaft selbst positiv wirkt. Solche scheinbaren Erscheinungen von inneren Eigenschaften können in der Mimik (und in Bewegungen generell) und in der Stimme vorkommen. Da sie aber zum genauen Verständnis eine Kenntnis des scheinbar ausgedrückten ‚Inneren‘ verlangen, muss ihre ausführliche Besprechung (und auch die Entscheidung, ob sie ästhetisch oder nicht ästhetisch sind) verschoben werden (nach III C) – es handelt sich dabei aber zum Teil auch um die Frage nach der Auffassung und dem ästhetischen Wert des Gefühlsausdrucks, wie sich zeigen wird (besprochen unter IV B und C).

#### **4. weitere Eigenschaften: Menschenschema und Eleganz der Bewegungen**

Wie schon durch Schusters Kritik der Proportion als (alleinigem) Kriterium der Attraktivität durch das Beispiel der Affengesichter aufgezeigt, hat sich in weiteren psychologischen Studien ergeben, dass besonders im Bereich der (physischen) Gesichtsattraktivität die Übereinstimmung mit dem Menschenschema, also die Ähnlichkeit mit einer allgemeinen Konzeption von menschlichem Aussehen, mit der Attraktivität zusammenhängt. Dieses Menschenschema funktioniert, was die kognitive Erfassung angeht, anscheinend analog zum besser bekannten Kindchenschema. Die philosophische Variante dieses Konzepts findet sich bei Kant in Gestalt des Konzepts der „Normalidee“. Die Normalidee ist „eine einzelne Anschauung (der Einbildungskraft) [...], die das Richtmaß seiner Beurteilung, als eines zu einer besonderen

---

<sup>158</sup> Schuster, *Psychologie der bildenden Kunst*, 29-31; auch in Schuster, „Gesichtsschönheit: Begriff, Geschichte und Merkmale“, 21-24

<sup>159</sup> Wilson und Nias, *Love's Mysteries*, 28

Tierspezies gehörigen Dinges, vorstellt.“<sup>160</sup> Klarerweise gehen in diese Normalidee auch Symmetrie- und Proportionsaspekte mit ein, da es sich um die (empirisch gelernte) ideale äußere Erscheinung einer Spezies handelt. Weiter ist klar, dass bei Kant die Normalidee für die Gesamtgestalt und nicht nur für das Gesicht gilt. Offensichtlich ist auch, dass es eine solche Normalidee auch für die Gattung Mensch gibt. In der Psychologie, wie von Schuster beschrieben, stellt sich das Menschenschema etwas anders dar als Kants Normalidee. Zunächst einmal macht Schuster auch in diesem Kontext nur Aussagen über das Gesicht; diese dürften aber auch für Körperbau generell gelten.<sup>161</sup> Weiter unterscheidet Schuster zwischen dem eigentlichen „Menschenschema“ und dem „gelernten Normalgesicht“, wobei nur letzteres empirisch-kulturabhängig gewonnen wird und damit genauer Kants Normalidee entspricht.<sup>162</sup> Für Schuster sind also Normalidee und Menschenschema verschiedene Konzepte. Dennoch sollte man sie als einen Komplex betrachten, da offensichtlich solche Vorstellungen von Idealproportionen und -formen in das Konzept davon eingehen, wie ein Mensch aussieht. Eine wirkliche Trennung wird sich nicht durchführen lassen, und damit können Normalidee und Menschenschema zum Mindesten als zwei Gesichtspunkte einer Sache, eher noch aber als identisch gedacht werden. Dabei dürfte das allgemeine Menschenschema ein Grundgerüst von Struktur vorgeben, das dann genauer durch die Inhalte der (empirischen) Normalidee gefüllt wird. Während also das allgemeine Menschenschema unverzichtbare Grundlagen des Menschlichen wie aufrechten Gang, bestimmte Fell- bzw. Haarlosigkeit und Handform umfasst, bezieht sich die Normalidee genauer auf ein (möglicherweise kulturabhängig-empirisches) Ideal des menschlichen Aussehens, am Durchschnitt orientiert. Für den Fall des Menschen allerdings, anders als für Tiergattungen, ist nun wiederum für Kant die Normalidee allein nicht ausreichend, sondern braucht das „Ideal des Schönen“ (nämlich der Erscheinung der moralischen Natur des Menschen im Äußeren) zur

---

<sup>160</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 151 (§17)

<sup>161</sup> Schuster, „Gesichtsschönheit: Begriff, Geschichte und Merkmale“, 19f

<sup>162</sup> Schuster, „Gesichtsschönheit: Begriff, Geschichte und Merkmale“, 24f.

Interessanterweise wird bei Kant die Normalidee induktiv-empirisch gebildet, wenn auch unbewusst – also ungefähr so, wie die als attraktiv erlebten Komposit-/Durchschnittsbilder der Psychologie (vgl. 1).

Ergänzung, da sie selbst nur die „unnachlässliche Bedingung aller Schönheit, [...], mithin bloß die R i c h t i g k e i t in Darstellung der Gattung“ angibt.<sup>163</sup> Die Möglichkeit der Erscheinung von Elementen des Inneren überhaupt, also auch die des „Ideals“, wird unter III C, besonders unter 2 c), betrachtet werden. Da aber die Psychologie eine Normalidee für die Gattung Mensch auch ohne ein solches Ideal wirksam findet, ist das Menschenschema anscheinend auch ohne diesen Bezug auf das Innere erlebbar. Da es weiterhin interesselos positiv erlebbar ist (wenn auch zumeist nur mit minimalem Vergnügen), stellt es sowohl einen Aspekt der Attraktivität dar, da es mehrere ästhetische Eigenschaften in verschiedenen Körperteilen konstituiert (wie im Menschenschema des Gesichts), als auch selbst als Wirkung der Gesamtgestalt eine ästhetische Eigenschaft des Äußeren.

Das Menschenschema sollte nun nicht als ein ‚alles-oder-nichts-Merkmal‘ aufgefasst werden, sondern als graduell verstanden werden: es ist nicht so, dass „wie ein Mensch auszusehen“ einfach eine weitere positive ästhetische Eigenschaft jedes Menschen ist, sondern vielmehr handelt es sich um die mehr oder weniger große Annäherung an eine paradigmatische Erscheinung des Menschen, die wohl, wie Kants Überlegungen zur Normalidee es nahe legen, durch spezielle Proportionen mitbestimmt dem Durchschnittsausssehen im Sinne Galtons entspricht.<sup>164</sup> Damit kann ein gegebener Mensch mehr oder weniger menschentypisch aussehen; vermutlich werden grundsätzlich eher Abweichungen als negative ästhetische Eigenschaften (als „Missgestalten“) erlebt als dass Annäherungen an das Ideal tatsächlich noch als deutlich wahrnehmbar positiv erfahren würden.<sup>165</sup> Jedoch mag es sein, dass die prinzipielle Gleichung ‚dem Menschenschema ähnlicher = ästhetisch positiver‘ nicht uneingeschränkt gilt, wenn nämlich die Hypothese vom *uncanny valley*, wie sie in der Robotik diskutiert wird,

---

<sup>163</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 153 (§17)

<sup>164</sup> Daher besteht offensichtlich ein starker Zusammenhang zwischen den unter 1 besprochenen Symmetrie- und Proportionseigenschaften und dem Menschenschema: letzteres wird im Effekt als Ideal aus der Summe zumindest einiger Symmetrie- und Proportionseigenschaften der Menschen gebildet.

<sup>165</sup> In dieser Hinsicht scheint es aber auch eine besondere ästhetische Eigenschaft zu geben, die als ‚Gesamtschönheit des Äußeren‘ die vollkommene Verwirklichung und nicht nur Annäherung an dieses Ideals des Menschenschemas darstellt; daher wird erst die Diskussion dieser ‚Gesamtschönheit‘ im Fünften Kapitel unter II A 2 die Besprechung des Menschenschemas in ästhetischer Hinsicht abrunden.

zutrifft. Diese Hypothese eines „Tals der Unheimlichkeit“ wurde von Mashiro Mori 1970 auf freudianischen Konzepten des „Unheimlichen“ aufbauend entwickelt.<sup>166</sup> Mori nimmt an, dass der Anstieg der empfundenen Vertrautheit (*familiarity*) nicht stets proportional zum Anstieg der Menschenähnlichkeit einer betrachteten Gestalt ist, sondern an einer Stelle in diesem grundsätzlichen Anstieg ein Einbruch stattfindet, an dem die Gestalt ein Gefühl des Unvertrauten auslöst und dabei nicht nur als weniger vertraut, sondern sogar als dermaßen fremdartig erscheint, dass ein Gefühl des „Unheimlichen“ entsteht. Diese Entwicklung lässt sich – da interesselos und mit Vergnügen/Missfallen besetzt - problemlos als ästhetisches Phänomen betrachten: die positiv empfundene Vertrautheit ist eine positive ästhetische Eigenschaft, die „Unheimlichkeit“ eine negative ästhetische Eigenschaft.<sup>167</sup> Entscheidend an der Hypothese des *uncanny valley* ist, dass es Gestalten gibt, die nur grob menschenähnlich sind (Moris Beispiel: Stofftiere) und dennoch vertrauter (und damit positiver) erscheinen als andere, die eigentlich menschenähnlicher sind (Moris Beispiel: menschliche Leichen), während vollständig menschenähnliche Gestalten (wie lebende Menschen selbst) offensichtlich das stärkste Vertrautheitsgefühl auslösen. Mit dem Konzept von Menschenschema bzw. Normalidee lässt sich diese Funktionsweise des *uncanny valley* als ästhetisches Phänomen erklären: die größere Vertrautheit der nur grob menschenähnlichen Gestalten liegt in ihrer gleichzeitigen Annäherung an die Normalidee einer anderen, nichtmenschlichen Spezies (die Existenz auch solcher Normalideen wird ja von Kant angenommen); so profitiert beispielsweise ästhetisch gesehen der Stoffbär in dieser Hinsicht außer von der grob menschlichen Gestalt von seiner Annäherung an die Normalidee des Bären, was den Dingen im „Tal der Unheimlichkeit“ nicht möglich ist. Die Normalidee des Menschen ist also für schon sehr menschenähnliche Gestalten, gewissermaßen nur ‚auf unserer Seite‘ des *uncanny valley*, als

---

<sup>166</sup> Mashiro Mori, „The Uncanny Valley“, aus dem Japanischen übersetzt von Karl F. MacDorman und Takashi Minato, <http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/proceedings2005/uncannyvalley.html> (Zugriff am 25. 7. 2010) (Ursprünglich in *Energy* 7 (1970), S. 33-35)

<sup>167</sup> Natürlich ist auch ein ‚Umkippen‘ im Sinne des Zweiten Kapitels, I B, für die negative ästhetische Eigenschaft des Unheimlichen möglich, so z. B. in Literatur und Film, wenn mit Unheimlichkeit Spannung erzeugt wird oder ihre Auflösung Erleichterung mit sich bringt. An sich aber ist Unheimlichkeit als negative ästhetische Eigenschaft aufzufassen.



ästhetischer Maßstab allein entscheidend. Mori betont weiter die Bedeutung von Bewegung, die sowohl das Vertrautheitsgefühl des ersten und zweiten „Gipfels“ als auch umgekehrt das Unheimlichkeitsgefühl im „Tal“ verstärkt (weshalb die lebenden Toten des Horrorfilms unheimlicher seien als „normale“ Tote).<sup>168</sup> Es scheint, dass dabei – wie grundsätzlich beim Menschenschema – die positiven und negativen ästhetischen Eigenschaften auf der Intensität des Vertrautheits- bzw. Unheimlichkeitsgefühls basieren, sei es, dass die Intensität ihres eigenen Erlebens parallel zum entsprechenden Gefühl ist, sei es (was wahrscheinlicher ist), dass vertrautere Gestalten mehr ästhetisch positive Aspekte/Eigenschaften aufweisen, ästhetisches Vergnügen und Vertrautheit also aus den selben Quellen gespeist parallel steigen (und analog ästhetisches Missfallen und Unheimlichkeit). Als Erklärung für das Phänomen des *uncanny valley* werden evolutionstheoretische Überlegungen herangezogen: als Abscheu vor Missbildungen und als Totenangst ist das Gefühl des Unheimlichen in Hinsicht auf sexuelle Selektion und Krankheitsvermeidung evolutionär hilfreich.<sup>169</sup> Allerdings ist die Hypothese des *uncanny valley* grundsätzlich nicht unumstritten: Kritiker bemängeln, dass die Robotertechnologie noch nicht weit genug entwickelt sei, um tatsächlich zuverlässige Aussagen über mehr oder weniger menschenähnliche Roboter zuzulassen.<sup>170</sup>

Es wird nun beim Menschenschema wohl das *uncanny valley* eher ein Problem für den Aspekt des allgemeinen Menschenschemas darstellen, das grundsätzliche Bedingungen für Menschenähnlichkeit vorgibt, und nicht so sehr für den Normalidee-Aspekt, der feinere, wohl empirisch bestimmte Inhalte angibt, als Annäherung an ein ideales Durchschnittsausehen; diese Annäherung dürfte schon gänzlich „diesseits“ des *uncanny valley* geschehen und nicht diesem Effekt unterliegen. Mehr zu diesem letzten Aspekt findet sich im Fünften Kapitel unter II A 2, wo untersucht wird, wieweit er für menschliche Schönheit

---

<sup>168</sup> Mori, „The Uncanny Valley”

<http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/proceedings2005/uncannyvalley.html>

<sup>169</sup> In Ansätzen schon bei Mori, „The Uncanny Valley”

<http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/proceedings2005/uncannyvalley.html>

<sup>170</sup> So beispielsweise in der Besprechung des Konzept durch „Fungus“ im Online-Magazin *Hafta* auf <http://www.haftamag.com/2006/07/31/uncanny-valley>. (Zugriff am 25. 7. 2010)

des Äußeren (natürlich enger und bestimmter gefasst als bloß als „allgemeine physische Attraktivität“) von Bedeutung ist.

Auch Bewegungen können als positiv erlebt werden, ohne dass sie einen besonderen Nutzen für den Betrachter böten, was offenbar ein ästhetisches Erleben dieser Bewegungen ist. Auch hier ist es offensichtlich möglich, dass die Bewegung eines Körperteils allein ebenso wie eine Bewegung des gesamten Körpers als ästhetisch positiv (oder auch negativ) erlebt werden kann. Die üblichen Bezeichnungen für die Qualität solcher ästhetisch positiven Bewegungen sind ‚Eleganz‘ und ‚Anmut‘.<sup>171</sup> Etwas unklar ist, worin diese besondere, ästhetische Art von Bewegungen besteht und warum sie überhaupt ästhetisch erlebt wird. Hogarth sieht den ästhetischen Reiz eleganter Bewegungen in der Befolgung einer Schlangenlinie in diesen Bewegungen, und da er Schlangenlinien für die ästhetisch hochwertigsten Linien hält, ist für ihn auch eine entsprechende Bewegung ästhetisch wertvoll<sup>172</sup>, wohingegen Schiller das unbewusste Moment einer bewussten Bewegung, aber auch den Ausdruck moralischer, also innerer Eigenschaften in der Bewegung verantwortlich sieht – die anmutige Bewegung ist jene, die die „schöne Seele“ anzeigt.<sup>173</sup> Da diese Ansicht schon ein Wirken innerer Eigenschaften im Äußeren annimmt, kann sie angemessen erst bei der Besprechung der inneren Eigenschaften (unter III C 2 c)) untersucht werden. Ebenso gehören Bewegungen wie die von Gestik und besonders Mimik zum Gefühlsausdruck, dessen Funktionieren unter IV B besprochen wird. Festzuhalten ist jedenfalls, dass einige Bewegungen als elegant oder anmutig ästhetisch erlebt werden.

Bezogen auf die Bedeutung von Bewegungen für den *uncanny-valley*-Effekt muss man davon ausgehen, dass elegante Bewegungen zum Menschenschema beitragen und nicht umgekehrt die Eleganz der

---

<sup>171</sup> Letzteres z. B. bei Schiller in „Über Anmut und Würde“, 142ff

<sup>172</sup> Hogarth, *The Analysis of Beauty*, 140, 142

<sup>173</sup> Schiller, „Über Anmut und Würde“, 154, 159, 174f. Diese Konzeption der Anmut als Ausdruck der Seele in den freien Bewegungen des Körpers geht aber mindestens bis auf Annibale Romei und Alessandro Sardo (beide 1586) zurück (Eugenio Garin, *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel rinascimento*, Zweite Auflage, Bari: Editori Laterza, 1958, 138). Schon Thomas von Aquin sieht die Bescheidenheit (*modestia*) im Äußeren, speziell in den Bewegungen erscheinen, und spiegelt damit die Ausdrucksseite von Schillers Anmutskonzeption wieder (Thomas von Aquin, *Summa Theologica*, Deutsch-Latein, 22. Band (II-II, q151-176), kommentiert von Josef Groener, Graz, Wien, Köln: Verlag Styria, 1993, 331-334 (II-II q168 a1)).

Bewegungen darauf beruht, dass sie typisch menschlich wären. Natürlich sind elegante Bewegungen naturgemäß gebunden und flüssig, was typisch für organisch-natürliche Bewegungen ist. Jedoch werden solche Arten von Bewegungen auch an Tieren (z. B. im Vogelflug) wahrgenommen und ästhetisch erlebt, womit sie offensichtlich nicht ausschließlich typisch menschlich sind. Vielmehr erscheinen sie als Symptom des Lebendigen überhaupt im Gegensatz zu den typischerweise abgehackt-abrupten Bewegungen von Maschinen. Allerdings ist diese Symptomfunktion nur tendenziell: auch Maschinen können so programmiert sein, dass sie ein oder zwei Bewegungen flüssig-elegant vollziehen (Mori erwähnt Industrieroboter, die nicht als unheimlich erlebt werden, da sie Menschen kaum ähnlich sind<sup>174</sup>), selbst Vorkommen in der unbelebten Natur wie Wasserläufe oder Lawinen werden in manchen Fällen als elegant erlebt; andererseits sind offensichtlich auch nicht alle Bewegungen von Lebewesen elegant. Es handelt sich also um die Idealisierung einer Tendenz, in der das, was für Lebendiges üblicher ist, als typisch für es genommen wird. Daher gilt also: nicht weil sie charakteristisch menschliche Bewegungen wären, sind elegante Bewegungen elegant, sondern weil sie elegant (d. h. anscheinend organisch-natürlich) sind, sind elegante Bewegungen typisch auch für menschliche Bewegungen. Sie tragen also nicht direkt zum Menschenschema als solchem bei, wohl aber zur Identifizierung des Menschen als lebendigem Wesen.<sup>175</sup>

## **5. nicht-visuelle ästhetische Eigenschaften: Geruch und Stimme**

Geruch und Stimme eines Menschen sind die einzigen nicht-visuellen Aspekte des menschlichen Äußeren, die von ästhetischem Interesse sein könnten, wobei über die Stimme leichter etwas Genaueres zu sagen ist, da sie dem durch die Beschäftigung mit der Musik traditionell schon der Ästhetik zugehörenden Feld des Hörens angehört. Gerüche hingegen gehören üblicherweise nicht zum Untersuchungsgebiet der Ästhetik (vielleicht nur, weil sie nicht Medium einer Kunst sein können); da sie

---

<sup>174</sup> Mori, „The Uncanny Valley”

<http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/proceedings2005/uncannyvalley.html>

<sup>175</sup> Auch die Bewegungen von Mimik und Gefühlsausdruck, die weitgehend nur Menschen zur Verfügung stehen, können als besondere Formen von Symptomen für etwas spezifisch Menschliches genommen werden.

aber in der Form von Pheromonen für die Sexualkommunikation und damit sowohl Attraktion als auch, potentiell daraus folgend, Attraktivität eine Rolle spielen, können sie im Fall des Menschen nicht einfach übergangen werden. Natürlich sind Pheromone nicht allein entscheidend in der Frage der Attraktion: dass die zuvor genannten psychologischen Attraktivitätsuntersuchungen üblicherweise über die Bewertung und den Vergleich von Photographien erfolgen, zeigt ja, dass Attraktivitätsempfinden auch ohne olfaktorische „Stichworte“ rein visuell stattfindet (siehe dazu 1). Entsprechend handelt es sich bei den Effekten von Gerüchen im Allgemeinen und Pheromonen im Besonderen um einen verstärkend oder vermindernnd beitragenden Aspekt neben der visuellen Attraktivität. Doch muss man sich angesichts der traditionellen Verbannung von Gerüchen aus der Ästhetik fragen, ob diese überhaupt ästhetisch erlebt werden können – falls nicht, so mag es sein, dass sie im Falle des Menschen nur zur Attraktion, nicht zur Attraktivität beitragen. Im Rahmen unserer Theorie des Ästhetischen jedenfalls ist es nicht prinzipiell ausgeschlossen, dass auch Gerüche ästhetische Eigenschaften sein können, wenn sie interesselos erlebt werden können, was eben nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden sollte – das klassische Beispiel der Blumendüfte zeigt ja ein Geruchserleben mit interesselosem Vergnügen. Dagegen gibt es auch Beispiele von interessiertem Geruchserleben – das Genießen eines Essensgeruchs scheint ohne Appetitsteigerung gar nicht möglich. Es ist nun nicht ganz klar, ob menschliche Gerüche eher in die Kategorie der Blumendüfte oder die der Essensgerüche fallen, ob sie also interesselos erlebt werden; aller Wahrscheinlichkeit nach dürfte dies stark situations- und geruchsabhängig sein und damit zumindest in einigen Fällen möglich. (Die Fälle der unangenehmen Gerüche stellen sich noch verwickelter dar: ist die natürliche Reaktion der Vermeidung als ein Zeichen notwendiger Interessiertheit aufzufassen? Visuelle negative ästhetische Eigenschaften rufen nie ein solches starkes Vermeidungsverhalten hervor, was natürlich gegen den ästhetischen Status von Gerüchen insgesamt spricht.)

Die menschliche Stimme kann im Gegensatz zum Geruch ziemlich unproblematisch als ästhetisch aufgefasst werden: wenn sie es nicht sein könnte, wäre auch die Vokalmusik keinesfalls ästhetisch, und aufgrund der Ähnlichkeit zu ihr die Instrumentalmusik wohl ebenfalls nicht, was

eine traditionell zentrale Kunstform aus dem Ästhetischen ausschließen würde. Jedoch zeigt sich hier ein ganz anderes Problem, nämlich das der Abgrenzung der Stimme als Aspekt des menschlichen Äußeren von Gesang und Rezitation als Formen vorführender Kunst, in der die Stimme nur das Medium ist – was ist da noch Natur, was schon Kunst? Das vielversprechendste Kriterium scheint die willentliche Gestaltung zu sein, die den Gebrauch der Stimme in solchen Einsätzen zum Artefakt macht: die über die natürliche ästhetische Qualität der Stimme hinausgehende künstlerische Leistung ist eine des gezielten willkürlichen Einsatzes (der aber gegebenenfalls die Naturqualität nur betont).<sup>176</sup> Es scheint nun im Ganzen drei Arten zu geben, wie die (natürliche) menschliche Stimme ästhetisch erlebbar ist. Erstens ist da die Harmonie des Klanges, verwandt, aber offensichtlich nicht identisch, mit den Strukturiertheiten des visuellen Äußeren. Wie bei anderen Formen von Harmonie, Proportion und Symmetrie ist auch hier nicht ganz klar, warum sie mit ästhetischem Vergnügen erlebt wird; es dürften wohl wieder evolutionäre Mechanismen im Hintergrund stehen. Umgekehrt werden dissonante Stimmen (schrille beispielsweise) mit interesselosem Missfallen erlebt, was ebenso wenig eindeutig erklärt ist. Zweitens ist die Stimme Träger von expressiven Qualitäten des Gefühlsausdrucks, also neben Mimik, Gestik und Haltung eines der Medien des Gefühlsausdrucks. Ebenso wie bei der „dominanten Sozialstimmung“ kann auch bei der Stimme der Eindruck, dass das Gefühl vom Anderen durch dieses Medium (mit-) erlebt wird, nur ein Schein sein, und dennoch genauso effektiv. Aber auch hier muss die Behandlung des Gefühlsausdrucks auf den späteren Abschnitt IV verschoben werden. Drittens dient die Stimme auch als Zeichen von Individualität und Charakteristik, sowohl der spezifischen Individualität der tatsächlichen Person als auch der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe, auf breitester Ebene die der Geschlechtszugehörigkeit. In solchen letzteren Fällen liegt das ästhetische Vergnügen in der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Typus oder allein in der

---

<sup>176</sup> Weitere allgemeinere Gedanken zur Abgrenzung der Aspekte des Körpers als ästhetischem Objekt von Einsatz des Körpers in den vorführenden Künsten finden sich im Siebten Kapitel unter II B 2 b).

Bildung eines solchen Typus begründet; diese Typen werden im nächsten Abschnitt besprochen.<sup>177</sup>

## 6. Typen und Typenhaftigkeit

Ein Typ oder Typus ist in diesem Zusammenhang das Zusammenstimmen äußerer (gegebenenfalls ästhetischer) Eigenschaften untereinander. So stimmen beispielsweise die Eigenschaften „blondes Haar“, „helle Haut“, „blaue Augen“ zusammen, um einen oft „nordisch“ genannten Typ zu bilden. Dabei kann sich sowohl ein nur ‚individueller Typ‘ ergeben, der im Zusammenstimmen der Aspekte des Äußeren des bestimmten individuellen Menschen besteht, oder ein ‚Gruppentyp‘, der in einem Zusammenstimmen des Äußeren besteht, das als charakteristisch für eine bestimmte Menschengruppe gedacht wird. Das Geschlecht wird für einige dieser Typen zentral sein, für andere wieder von untergeordneter Bedeutung; man kann auch die Geschlechtsidentität überhaupt als einen solchen Typ auffassen. Offensichtlich sind sowohl die Menge an Eigenschaften, die nötig sind, einen Typ zu konstituieren, als auch die Grenzen zwischen einzelnen Typen variabel, da es sich um zumeist klassifikatorische Konstrukte, nicht um *natural kinds* handelt. Dennoch wird die Erfüllung eines solchen Konstrukts als positiv erlebt, zusätzlich zur jeweils möglichen ästhetischen Qualität der einzelnen Eigenschaften des Konstrukts. Zwei Arten des ästhetischen Erlebens können hier vorliegen: Zum Einen das Erleben *dieses bestimmten Typs*, der aufgrund subjektiver Präferenzen anderen Typen vorgezogen wird. Zum Anderen das Erleben, dass überhaupt aus den Eigenschaften ein Typ gebildet wird, dass also *überhaupt Typenhaftigkeit* vorliegt. Vermutlich handelt es sich bei einem solchen ästhetischen Erleben um eine grundsätzlich kognitive Leistung von Einordnung, Wiedererkennen und Abstraktion, die aber durch die Interessellosigkeit des Vergnügens daran ästhetisch wird. Gegeneinander könnten Typen insofern gewertet werden, dass manche Typen mehr Eigenschaften unter einem Konzept vereinigen könnten, also - bei gleicher erlebter Geschlossenheit - umfassender sind; die grundsätzliche tatsächliche Offenheit der Typen spricht jedoch gegen eine

---

<sup>177</sup> Rieger gibt einen sehr kritischen Überblick über einige Versuche zwischen 1855 und 1960, die „Schönheit“ der Stimme wissenschaftlich-phonetisch zu erforschen. Rieger, *Die Ästhetik des Menschen*, 199f

praktisch durchführbare Bestimmung solchen „Typenwerts“. Daneben gibt es weiterhin auch die Bewertung aufgrund der subjektiven Präferenzen für einen Typ vor anderen, die eine bloß relative Unterscheidung von „Typenwert“ nahe legen.

Solche Typen sind hier zunächst rein äußerlich bestimmt. Ein weitergehender Bezug von Typen des Äußeren zu analog aufzufassenden Charaktertypen ist ebenfalls denkbar; seine Erörterung muss aber verschoben werden, bis das Konzept von ‚Charakter(typ)‘ geklärt ist (III A 2 a) und III B 3).<sup>178</sup>

## **B Weitere Elemente der Ästhetik des Äußeren des Menschen**

Außer den ästhetischen Aspekten und Eigenschaften des Äußeren des Menschen gibt es noch weitere Phänomene, die sich auf diese beziehen und Formen des Umgangs mit der physischen Attraktivität darstellen. Zunächst einmal ist dabei die Untersuchung über die moralische Zulässigkeit des ästhetischen Erlebens Anderer zu nennen – ist es jemals moralisch erlaubt, den Anderen als ästhetisches Objekt zu erleben, und was für Schwierigkeiten können dabei auftreten? Im Anschluss an diese Erörterung der Moralität des ästhetischen Erlebens werden dann zwei weitere wichtige Elemente des Erlebens anderer Menschen, nämlich Verschönerungsversuche und vergleichende Messungen, vom Blickpunkt der Ästhetik des Menschen, wie sie bislang in dieser Arbeit entwickelt wurde, philosophisch untersucht. Zweifellos weisen beide auch weitere Aspekte auf, die aber nicht eigentlich Gegenstand von Betrachtung in der Philosophie (oder zumindest nicht der Betrachtung in der Ästhetik) sind,

---

<sup>178</sup> Richter zählt eine Reihe solcher Typen des Äußeren auf und nennt die für sie jeweils üblichen Verbindungen mit inneren Eigenschaften: „Meist sind es bestimmte Ziel- oder Idealvorstellungen, die sich mit den entsprechenden Typen des Körperbaus verbinden. Der magere, gertenschlanke Typ verkörpert das jugendliche, mädchen- oder jünglingshafte, gesunde, positiv tendierende Leben. Mannequins sind dafür der gezielt agierende Beleg. Körperfülle beim weiblichen Geschlecht symbolisiert das mütterlich-nährende Prinzip sowie Reife und Geborgenheit. Die Statuetten prähistorischer Kultfiguren (Venus von Willendorf, Venus von Laussel) bestätigen dies. Der athletische Männertyp symbolisiert Kraft, Widerstandsfähigkeit, Schutz, Verlässlichkeit.“ (Richter, *Die Herkunft des Schönen*, 66) Ernst Kretschmars „Konstitutionstypen“ verbinden in ähnlicher Weise einen Typen des Äußeren mit (angenommenen) Charaktereigenschaften (und mit dem „athletischen Typ“ liegt auch eine Überschneidung mit Richters Typen vor).

sondern unter andere Wissenschaften (speziell natürlich die Soziologie) fallen, und entsprechend hier bestenfalls nur ansatzweise berücksichtigt werden.

## **1. Zur moralischen Beurteilung des Erlebens äußerer ästhetischer Eigenschaften**

Wir haben unter A eine ganze Reihe ästhetischer Eigenschaften des Äußeren gefunden, die auch tatsächlich ästhetisch erlebt werden. Doch ist solches ästhetisches Erleben auch moralisch gerechtfertigt? Ästhetisches Erleben an sich, da per Definition interesselos, ist schadlos und nicht die Person verletzend und daher moralisch nicht grundsätzlich abzulehnen.<sup>179</sup>

Es findet dabei selbst kein anderer Umgang mit dem Anderen statt als dessen Wahrnehmung, und andere Arten des Bezuges sind dabei möglich, so dass man auch nicht von einer ästhetisierenden Instrumentalisierung sprechen kann. Allerdings ist es ein ziemliches „Totschlagargument“, Erleben und daraus möglicherweise folgendes Verhalten so zu trennen und dann die moralische Unbedenklichkeit des Erlebens an sich zu konstatieren.<sup>180</sup> Offensichtlich liegen mögliche moralische Probleme nicht im Erleben selbst, sondern zunächst in einer daraus resultierenden (auch ästhetischen) Beurteilung des Anderen und im dann wiederum hieraus folgenden Verhalten.

Die hauptsächlichen moralischen Probleme scheinen dabei Ungerechtigkeit in Urteil und Verhalten gegenüber verschieden attraktiv (erlebten) Menschen sowie negatives Verhalten motiviert durch negatives ästhetisches Erleben (d. h. durch ästhetisches Missfallen) zu sein, z. B. wenn die Gesellschaft weniger attraktiver Menschen gemieden wird und

---

<sup>179</sup> Man könnte zwar grundsätzlich argumentieren, dass die Behandlung eines anderen Menschen als Objekt, die seine Betrachtung als ästhetisches Objekt notwendigerweise mit einschließend, prinzipiell moralisch problematisch sei. Jedoch ist es im Leben unvermeidlich, andere Menschen als Objekt in irgendwelchen Hinsichten zu betrachten, so dass tatsächlich die jeweilige spezifische Einstellung zu einem solchen Menschen-Objekt in dieser Frage entscheidend ist, und diese ist beim ästhetischen Objekt wie ausgeführt moralisch unbedenklich. Darüber hinaus muss die Betrachtung eines Anderen als ästhetisches Objekt natürlich nicht bedeuten, dass er *nur* als Objekt gesehen wird und nicht in anderen Hinsichten anders.

<sup>180</sup> Dies ist ein Problem, das strukturell analog zu jenem ist, dass wenn allein das Erleben interesselos sein muss und nicht die weitergehenden Motivationen, dann praktisch fast jedes Erleben gegebenenfalls als interesselos eingeschätzt werden kann. Vgl. dazu Zweites Kapitel, I A (S. 39).



diese verletzend behandelt werden.<sup>181</sup> Dabei ist es nicht so sehr, dass es sich um einen Irrtum in der moralischen Gesamtbewertung des Anderen handelt. Eigentlich sollte im Sinne von Menschenwürde jedem Anderen ein moralischer Eigenwert zugewiesen werden<sup>182</sup>, oft jedoch wird weiter eine individuelle Unterscheidung nach Eigenschaften und Vorzügen vorgenommen werden, die für die verschiedenen anderen Menschen individuell verschiedene Gesamtwerte ergibt, was in sich schon fragwürdig ist. Klarerweise gibt es dann Fälle, in denen mangels anderer Informationen das ästhetische Urteil über die physische Attraktivität des Anderen als Gesamturteil über den Anderen genommen wird und damit dessen Wertschätzung überhaupt bestimmt, also eine Ästhetisierung der Beurteilung vorliegt. In anderen, ähnlichen Fällen bestimmt das ästhetische Urteil über ein Vorurteil dann alle weiteren Werturteile, wie es in den psychologischen Untersuchungen zum „Stereotyp der Schönheit“ umfangreich dokumentiert ist. Diese psychologische Studien zeigen die Existenz eines „Stereotyps der Schönheit“ an, nach dem Menschen mit höherer physischer Attraktivität von Betrachtern positivere innere Qualitäten zugeschrieben werden als solchen mit niedriger physischer Attraktivität, ohne dass sonstige Anhaltspunkte für die Existenz dieser inneren Qualitäten vorlägen – wer gut aussieht, muss auch gut sein.<sup>183</sup> Ähnlich wie bei der „dominanten Sozialstimmung“ wird auf den bloßen äußerlichen Anschein einer inneren Qualität so reagiert, als ob

---

<sup>181</sup> „Moralisch“ wird hier einfach als „dem Anderen schadend“ aufgefasst werden (diese Auffassung ist dabei sicherlich beeinflusst von Schopenhauers Konzept des Unrechts als „Einbruch in die Grenze des fremden Willens“; Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Erster Band, 434f). Die Setzung der Inhalte einer positiven Moral muss ausführlicher geklärt und gerechtfertigt werden, was im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten ist und ohnehin vermutlich nur dazu führen würde, dass die entwickelten Prinzipien im ästhetischen Erleben nur für die Interaktion mit der vom Beschreibenden zugrunde gelegten positiven Moral gelten würden. Da die Identifizierung des Kerns der Moral als „nicht schaden“, was dann im einzelnen genauer ausgeführt werden muss, einige Plausibilität besitzt, sei diese ebenso allgemeine wie vage Formulierung hier zugrundegelegt. (Es wird weiterhin angenommen, dass Gerechtigkeit als in relevanter Hinsicht Gleichbehandlung zur Moralität gehört.)

<sup>182</sup> Siehe dazu im Ersten Kapitel II B.

<sup>183</sup> Die Studie, die den Ausgangspunkt für diese Untersuchungen bildet, ist die von Dion, Ellen Berscheid und Elaine Walster, „What is Beautiful is Good“ (in *Journal of Personality and Social Psychology* 24 (1972), S. 285-290). Obwohl diese Studie selbst sich in dieser Hinsicht bewusst eines Urteils enthält, gehen spätere Psychologen allerdings von einer objektiven und damit gegebenen Attraktivität aus, die allgemeingültig von allen Betrachtern gleich stark erlebt wird. Diese Voraussetzung wird im Vierten Kapitel untersucht.

diese tatsächlich vorläge.<sup>184</sup> Damit geht natürlich eine profunde Ungerechtigkeit zum Vorteil der als attraktiv erlebten und zum Nachteil der als weniger attraktiv erlebten Menschen in die Bewertung Anderer ein. Auch hier ist wieder eine Trennung möglich – die ästhetisierende Gesamtbeurteilung eines Anderen aufgrund seiner physischen Attraktivität kann auch unproblematisch sein, sofern sie der Urteilende ganz für sich behalten kann (sie stellt dann eher einen Irrtum oder Fehlglauben über den (moralischen) Wert des Anderen als ein moralisches Problem dar). Der moralisch problematische Normalfall aber dürfte sein, dass die ästhetisierende Bewertung des Anderen das Verhalten des Urteilenden – zumeist unbewusst – mehr oder weniger stark beeinflusst. Auch hier bieten die Untersuchungen zum Stereotyp der Schönheit wieder zahlreiche Beispiele (so werden beispielsweise oft Straftäter, die als attraktiv bewertet werden, milder abgeurteilt als solche, die als weniger attraktiv bewertet werden).<sup>185</sup>

Eine Lösung kann nun darin liegen, entweder bewusst das Gesamturteil über den Anderen nicht vom ästhetischen Urteil über seine physische Attraktivität beeinflussen zu lassen (das ästhetische Erleben selbst wird sich in der Praxis nicht von einer unbewusst-intuitiven Bestimmung des (subjektiven) ästhetischen Wertes trennen lassen), also in Fragen des Verhaltens bewusst von allen ästhetischen Elementen abzusehen, oder aber nur das (moralische) Verhalten bewusst vom Einfluss aller ästhetischen Kriterien und Urteilen freizuhalten. Gerade bei unbewussten Beeinflussungen durch das ästhetische Urteil wird jedoch beides praktisch oft nicht möglich sein. Andererseits wird das Bemühen um Freiheit von ästhetischen Einflüssen auf Urteil und Verhalten in manchen Fällen dazu führen, dass „nur um sicher zu sein“ auch schon das ästhetische Erleben unterdrückt oder vermieden wird. Moralische Anforderungen an den Umgang mit anderen Menschen und das ästhetische Erleben anderer Menschen können also solcherart miteinander in Konflikt geraten, dass je nach Situation jede der beiden Seiten von der anderen beeinträchtigt werden kann – entweder die moralischen Anforderungen durch das Stereotyp der Schönheit, oder das ästhetische Erleben durch die

---

<sup>184</sup> Schuster betont ja, dass es auch für die „dominante Sozialstimmung“ irrelevant ist, ob die Stimmung wirklich vorliegt oder nur scheinbar vorhanden ist.

<sup>185</sup> Wilson und Nias, *Love's Mysteries*, 7-9. Das Stereotyp der Schönheit wird unter III C 2 e) noch etwas ausführlicher besprochen.

Konzentration auf das Moralische. Andererseits können aber auch Fälle auftreten, die moralisch sogar als positiv zu bewerten sind, wie im Fall des interesselosen Wohlgefallens an den Anzeichen für die Gesundheit des Anderen – sich einfühlend wünscht man dem Anderen aufgrund des eigenen ästhetischen Vergnügens das Beste. Auch das (gegebenenfalls ästhetische) Erleben des Kindchenschemas hat seiner evolutionären Funktion gemäß moralisch positive Effekte.

Allerdings scheint es so, dass die bloß äußerlichen Merkmale des Menschen weitaus weniger als seine ‚inneren‘ Merkmale ein moralisches Problem darstellen, vielleicht, weil üblicherweise die Person eines Menschen enger mit seinen inneren als mit seinen äußeren Eigenschaften verbunden wird (was bis zu einer intellektualistischen Identifizierung von Person mit Geist gehen kann). Die moralischen Implikationen des Erlebens der inneren ästhetischen Eigenschaften werden aber erst unter III D 1 besprochen werden.

## **2. Verschönerungen des menschlichen Äußeren**

Arten von Verschönerungen<sup>186</sup> der äußeren Erscheinung eines Menschen kann man ordnen nach der Nähe der verschönernden Elemente zum Körper, was sich mit einer Ordnung nach Dauerhaftigkeit weitgehendst deckt (nämlich kosmetische Chirurgie – Piercings und Tätowierungen – Frisuren - Make-up – Schmuck – Kleidung). Daneben kann man auch Parfüm und ähnliche Duftmittel als eigene Art der Verschönerung rechnen, für die sinngemäß das Folgende auf der olfaktorischen statt auf der visuellen Ebene zutrifft. Schwierig ist es nun, anzugeben, wo die Grenzen zwischen den Arten der Verschönerung liegen: die Übergänge von Piercing zum Schmuck und vom Schmuck zur Kleidung (z. B. juwelenbesetzte Roben) sind fließend; wenn Kleidung, die doch oft einen deutlichen Eigenwert aufweist, noch Verschönerung ist (in ästhetischer Hinsicht – andere Funktionen seien hier noch ausgeklammert), was ist dann mit einer besonders auf das Äußere abgestimmten Umgebung (wie

---

<sup>186</sup> Eine ‚Verschönerung‘ ist durch die allgemeine Intention bestimmt, die menschliche Erscheinung überhaupt positiv zu verändern. Dabei braucht – trotz der Bezeichnung – die Erhöhung speziell des ästhetischen Wertes nicht das (einzige) Ziel zu sein, auch wenn sie es sein kann – es gibt eine Reihe anderer Funktionen von Verschönerungen, die im Folgenden auch angesprochen werden.

einer Wohnung oder repräsentativen Amtszimmern) – ist diese dann schon ein gänzlich unabhängiger ästhetischer Gegenstand? Es scheint bei Verschönerungen insgesamt drei Möglichkeiten der ästhetischen Wirkung zu geben: 1) die Objekte haben einen eigenen ästhetischen Wert 2) die Objekte sind Teil des ästhetischen Gesamtwertes des Äußeren, also entweder künstliche positive ästhetische Eigenschaften von diesem oder Neutralisierungen von negativen ästhetischen Eigenschaften 3) die Objekte haben sowohl Eigenwert als auch Teilwert. Während die Neutralisierung negativer ästhetischer Eigenschaften je nach damit verbundenem Aufwand gesellschaftlich als Pflicht empfunden wird (im Sinne von Hygiene), ist die Erzeugung weiterer, künstlicher positiver ästhetischer Eigenschaften als optional jedem selbst anheim gestellt. Allerdings sind die Übergänge vom einen zum anderen in den Praktiken recht fließend, eine Abgrenzung von beispielsweise Körperpflege als Eliminierung negativer ästhetischer Eigenschaften und Parfümverwendung als Schaffung einer positiven ästhetischen Eigenschaft oder die strikte Unterscheidung von korrektiver und kosmetischer Chirurgie in der Praxis faktisch nicht möglich.

Kant spricht Tätowierungen einen Verschönerungseffekt mit einem Gedankengang ab, der grundsätzlich auch auf andere Arten von Verschönerungen anwendbar ist und daher diskutiert werden muss: „Man würde [...] eine Gestalt mit allerlei Schnörkeln und leichten doch regelmäßigen Zügen, wie es die Neuseeländer mit ihren Tätowierungen tun, verschönern können, wenn es nur nicht ein Mensch wäre“<sup>187</sup> Damit wird der Tätowierung an sich ein eigener ästhetischer Wert zugeschrieben, der aber inkompatibel mit der Gestalt eines Menschen sei, und damit insgesamt nicht ästhetisch positiv wirken könne.<sup>188</sup> Dies liegt daran, dass die „Schönheit“ des Menschen bei Kant eine „anhängende Schönheit“ ist, die immer den Bezug auf das „Ideal des Schönen“, den Ausdruck moralischer Qualität im Äußeren beinhaltet<sup>189</sup>; dieser natürliche Ausdruck wird durch den Einfluss von Tätowierungen behindert und

---

<sup>187</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 147 (§16). Übrigens vertreten Tätowierungsfreunde üblicherweise die gegenteilige Meinung: nur als Tätowierungen erreichen die Muster ihr volles ästhetisches Potential.

<sup>188</sup> Diese Ansicht ähnelt unserer Konzeption des ‚Umkippen‘ von negativen und positiven Eigenschaften, die im Zweiten Kapitel unter I B besprochen wurde.

<sup>189</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 154 (§17)

letztendlich ganz zerstört. (Es ist klar, wie sich dieses Argument auch gegen andere Verschönerungen wenden lässt, indem diese beispielsweise als „unanständige Kleidung“ oder „täuschendes Make-up“ aufgefasst werden.) Robert Wicks analysiert dieses Argument Kants und kommt zu dem Schluss, dass es selbst mit Kants eigenen Prämissen nicht zu halten ist: Wicks zufolge ist der Ausdruck moralischer Eigenschaften auch in Tätowierungen möglich („since a spiral design can express strength (if the lines are sharp and bold)“<sup>190</sup>), und diese müssen mit den menschlichen Konturen nicht notwendigerweise in Konflikt stehen.<sup>191</sup> Da Kreativität auch von Kant als natürlich angesehen wird, ist auch die Ausdrucksform in Tätowierungen als natürlich aufzufassen; der Konflikt ist dann also – so Wicks – nicht der zwischen der natürlichen Erscheinung des „Ideals“ und dessen Entstellung durch Manipulation des Äußeren, sondern einer im Denken Kants zwischen einer engeren „neuklassizistischen Ästhetik“ (*neoclassical aesthetics*) und einer weiteren „Ausdrucksästhetik“ (*expressionist aesthetics*), nach welcher die verschiedenen Ausdrucksformen gleichwertig sind; Wicks zufolge fügt sich die „Ausdrucksästhetik“ besser in die restliche Philosophie Kants ein, und damit sollte das Argument gegen Tätowierungen, das nur auf der „neuklassizistischen Ästhetik“ beruht, keine Gültigkeit haben.<sup>192</sup>

Die grundsätzliche Berechtigung einer Konzeption von innerer moralischer Qualität, die sich im Äußeren zeigt, also der „Erscheinungstheorie“, wie sie in diesem Argument eine entscheidende Rolle spielt (und als Ausdruck aufgefasst auch von Wicks akzeptiert wird), wird erst unter III C besprochen werden. Dennoch ist schon klar, dass das Verständnis von Verschönerung als bloßem Ornament, wie Kant es zeigt, zu kurz greift. So führt Ernst Gombrich eine ganze Reihe weiterer Funktionen von Tätowierungen auf: „[t]he regularity is a sign of intention“; „a complex system of tribal marks and social signs indicating rank or status in an

---

<sup>190</sup> Robert Wicks, „Kant on Beautifying the Human Body“ in *British Journal of Aesthetics* 39 (1999), S. 163-178, hier 171

<sup>191</sup> Owen Jones stellt 1856 in seiner *Grammar of Ornament* gar die Behauptung auf, dass die „primitiven“ Ornamente der Tätowierung zumeist die natürlichen Formen besser achten und bewahren als die Ornamente der „zivilisierten Nationen“, die oft durch Übertreibung fehlgehen: „every line upon the face is the best adapted to develop the natural features.“ Zitiert nach Ernst Gombrich, *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1979, 51f.

<sup>192</sup> Wicks, „Kant on Beautifying the Human Body“, 175-178

unambiguous fashion“; „display the care and attention devoted to the body“<sup>193</sup>; „through tattooing the body becomes charged with ‘tiki power’ [magische Macht]“<sup>194</sup>. Auch andere Arten von Verschönerungen zeigen diese Funktionen: Kleidung und Schmuck können den Sozialstatus eindeutig bestimmen (besonders klar bei Uniformen und Kronen), Make-up und Maniküre zeigen auch ihren eigenen Aufwand an, und rituellen Gewändern wurde ebenfalls magische Macht zugesprochen. Gombrich führt noch weitere Körpermanipulationen auf: längs- oder quergestreifte Kleider erwecken verschiedene Eindrücke der Körpergröße, „the look of the eye can be transformed by make-up“, und unterschiedliche Frisuren ändern die Erscheinung des Gesichts.<sup>195</sup> Doch sind diese Funktionen und Effekte ästhetisch; ist es ein ästhetisches Erleben, anhand der Uniform den Leutnant vom Hauptmann unterscheiden zu können? Es scheint, dass (neben dem bloßen Ornamentalwert, dem eigenen ästhetischen Wert des Objekts) diese Funktionen nur als Beitrag zum ästhetischen Gesamtwert des Trägers ästhetisch sind. Damit dürften sie meistens den Typ der Person unterstreichen, d. h. zusätzliche ästhetische Eigenschaften zum Typ beitragen und so gegebenenfalls dessen Gesamtwert erhöhen, den Typ klarer sichtbar herausstellen oder ‚untypische‘, in diesem Kontext also negativ wirkende Eigenschaften mindern. In solchen Fällen wird manchmal auch ein ‚Umkippen‘ von negativen ästhetischen Eigenschaften, wie im Zweiten Kapitel, I B, beschrieben, stattfinden: beispielsweise inszenieren sich Mitglieder von Subkulturen (Punks, Skinheads) als (im breiteren gesellschaftlichen Sinne) „hässlich“, erreichen aber insgesamt ästhetischen Wert als Verkörperung des Typus ihrer Subkultur. Umgekehrt gibt es auch ein ‚Umkippen‘ von an sich positiven ästhetischen Eigenschaften in einem insgesamt negativen Kontext, so wenn ornamental an sich positive Verschönerungen nicht zum Typ, beispielsweise der Berufsrolle passen (z. B. ein Priester mit Make-up). In diesem Sinne nun gilt Kants Argument gegen Verschönerungen also in manchen Fällen grundsätzlich doch, jedoch nicht auf der breiten

---

<sup>193</sup> Gombrich, *The Sense of Order*, 7

<sup>194</sup> Gombrich, *The Sense of Order*, 266

<sup>195</sup> Gombrich, *The Sense of Order*, 168f

Ebene des „Ideals“ des Menschen überhaupt, wie von Kant eigentlich angesetzt.<sup>196</sup>

Welche der drei oben erwähnten grundsätzlichen Möglichkeiten für eine gegebene Verschönerung zutrifft, hängt von ihrer Art ab: Tätowierungen, Schmuck und Kleidung werden oft nur Eigenwert haben, oft aber auch zugleich den Gesamtwert der Erscheinung unterstützen, wohingegen chirurgische Veränderungen (z. B. Implantate), Frisuren und Make-up nur zum Gesamtwert beitragen können, da sie – ohne unabhängige Existenz – eigenen ästhetischen Wert nicht besitzen können.<sup>197</sup>

### **3. Vergleichbarkeit und Messbarkeit der physischen Attraktivität**

In der menschlichen Praxis wird die Messbarkeit der physischen Attraktivität von Menschen untereinander vorausgesetzt, wenn in Schönheitswettbewerben und Bodybuilding-Wettkämpfen der physisch attraktivste Teilnehmer gekürt wird.<sup>198</sup> Dabei wird von einem objektiven, allgemeingültigen Urteil ausgegangen (es wird zumindest als nicht subjektiver als ein Juryurteil in (anderen) Sportarten betrachtet). Jedoch liegen klar ‚regionale Ästhetiken‘ vor: ein unangefochtener Sieger im

---

<sup>196</sup> Ob und wieweit die Geschlechtsrolle unter die Typen fällt, die bestimmte Verschönerungen ausschließt, kann wohl nicht allgemeingültig und generell entscheiden werden; dies scheint ein Thema der Ästhetik des Menschen zu sein, das für weitere Bearbeitung in den *gender studies* prädestiniert ist.

<sup>197</sup> Untersuchungen in der Psychologie kommen grundsätzlich zu ähnlichen Ergebnissen wie wir, was Verschönerungen des Äußeren angeht: es geht den Benutzern nicht notwendigerweise (nur) um Erhöhung der eigenen Attraktivität, sondern auch darum, die eigene Individualität auszudrücken und zu erleben; andererseits ist aber auch eine Steigerung der Attraktivität durch Beurteilungen nachweisbar. (Es wird spekuliert, dass dies auf erhöhter Symmetrie durch die Verschönerung, z. B. durch Make-up, beruht.) Allerdings legen diese Untersuchungen nahe, dass die Attraktivitätserhöhung durch Verschönerung geschlechtsspezifisch sei: nur Frauen können ihre Attraktivität zu erhöhen, hauptsächlich, da Attraktivität in der Bewertung von Frauen ohnehin ein wichtigeres Merkmal als in der Bewertung von Männern darstellt. Jedoch beachten diese Studien die Effekte von sozialen Funktionen und Ausdrucksfunktionen für den ästhetischen Wert nicht, so dass diese Einschränkung mit etwas Skepsis aufgenommen werden muss. Tanja Waschina, „Lässt sich die physische Attraktivität verändern?“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive*, hrsg. von Andreas Hergovich, Wien: WUV, 2002, S. 115-128, sowie Andreas Hergovich, Silke Hasenegger und Katrin Koller, „Eine empirische Studie zum Einfluss von Make-up auf die Beurteilung der Attraktivität“, ebenda S. 129-135

<sup>198</sup> Ziel im Bodybuilding ist tatsächlich eine ästhetisch ansprechende Erscheinung, nicht körperliche Kraft oder Kraftleistung (wie z. B. beim Gewichtheben): „ein rein visueller Sport“. Bernd Wedemeyer, *Starke Männer, Starke Frauen. Eine Kulturgeschichte des Bodybuildings*, München: Beck, 1996, 42

Bodybuilding-Wettkampf „Mr. Olympia“ würde in einem Schönheitswettbewerb wie „Mr. World“ nicht nur nicht automatisch gewinnen, sondern wahrscheinlich nicht einmal besonders gut abschneiden (und umgekehrt). Es werden also unterschiedliche Eigenschaften oder Gestalten herausgehoben, deren Zusammenwirken je verschiedene ästhetisch wertvolle Erscheinungen (also wohl bestimmte Typen des Äußeren) bilden, denen Teilnehmer dann objektiv mehr oder weniger entsprechen sollen. Dabei dürften Symmetrie und Proportion in beiden Arten von Wettbewerb eine wichtige Rolle als Kriterien spielen, während Jugend und Gesundheit (kurz: die eher feminin besetzten Symptomwerte) in Schönheitswettbewerben, Dominanz (also das eher maskulin besetzte Gegenstück) im Bodybuilding-Wettbewerb das Ideal des jeweiligen Typenclusters bestimmen. Dies erklärt auch, warum einerseits Frauenbodybuilding so umstritten und andererseits Schönheitswettbewerbe von Männern bestenfalls marginal sind: die Verwirklichung des Ideals des jeweiligen Typus steht im Konflikt mit den traditionell zugeordneten ästhetischen Aspekten des Geschlechts – es ist also das kantische Argument zu Verschönerungen hier wirksam. Das Urteil ist dabei grundsätzlich ein ästhetisches, läuft also über das Erleben der einzelnen ästhetisch Eigenschaften<sup>199</sup>; allerdings steht zu vermuten, dass das Konzentrieren auf einige wenige Aspekte dazu führt, dass die Intensität des Erlebens dieser Eigenschaften stark in die Bewertung einfließt, sie also deutlich bemerkbar von der Subjektseite geprägt ist (d. h. also ‚subjektiv‘ ist).

Eine mit der Betrachtung dieser Wettbewerbe verwandte Frage ist die nach den sogenannten Kontexteffekten. Darunter versteht man, dass die gleiche Attraktivität eines Menschen in der Umgebung von Menschen mit vergleichsweise höherer Attraktivität als niedriger, in der Umgebung von Menschen mit niedrigerer Attraktivität aber als höher bewertet wird, was so weit geht, dass einer Person im Kontrast überhaupt keinerlei

---

<sup>199</sup> Während es im Sport zumeist durchaus denkbar ist, dass jemand ein gültiges Urteil trifft, ohne beim Wettkampf selbst anwesend sein zu müssen, solange die relevanten Daten korrekt übermittelt werden (Torzahl, gesprungene Meter etc), ist dies für Schönheitswettbewerbe und Bodybuilding nicht vorstellbar – vermutlich, da die relevanten (ästhetischen) Daten nicht explizit-verbal eindeutig angegeben werden können. Diese Notwendigkeit der direkten Bekanntschaft ist ein bekanntes Charakteristikum des ästhetischen Erlebens und Urteilens.



Attraktivität zugeschrieben wird.<sup>200</sup> Gerade letzteres deutet auf eine Vermischung der graduellen Ebene (= wer hat den höchsten ästhetischen Wert, d. h. die meisten positiven, wenigsten negativen ästhetischen Eigenschaften?) und der kategorialen Ebene (= hat der Betreffende überhaupt positive ästhetische Eigenschaften, d. h. physische Attraktivität?) in der Praxis hin, was wiederum Skepsis dem alltäglichen Sprachgebrauch von „(physischer) Attraktivität“ und „Schönheit“ gegenüber nahe legt.<sup>201</sup>

### **III. Die ästhetischen Eigenschaften des ‚Inneren‘**

Nachdem wir zuvor einige Aspekte gefunden haben, die ästhetische Eigenschaften des Äußeren konstituieren können, ist es jetzt an der Zeit, nach entsprechenden Aspekten und ästhetischen Eigenschaften des Inneren zu suchen. Allerdings stellt sich die Sachlage hier als grundsätzlich schwieriger als beim Äußeren dar: während das menschliche Äußere als Gegenstand sinnlicher Wahrnehmung eindeutig zugänglich ist, ist der Zugang zum ‚Inneren‘, zur „geistig-seelischen Sphäre“ eines Anderen, ja sogar die Existenz dieses Inneren problematisch. Eine Reihe von Fragen müssen geklärt sein, um sinnvoll von einem ästhetischen Erleben des Inneren eines anderen Menschen sprechen zu können. Diese z. T. komplex zusammenhängenden Fragen sind:

1. Gibt es ein bestimmtes Inneres überhaupt, das für ästhetisches Erleben geeignet ist?
  - 1 a) Was ist Charakter?
  - 1 b) Gibt es Charakter wirklich?
  - 1 c) Ist Charakter (auch) auf ästhetisch erlebbare Weise verfasst?

---

<sup>200</sup> Ronald Henss, „Kontexteffekte bei der Beurteilung der physischen Attraktivität“ in *Physische Attraktivität*, hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta, Göttingen: Hogrefe, 1993, S. 61-94, hier 76-81. Auch hier liegt wieder das Problem der Annahme einer „objektiven Attraktivität“ in solchen psychologischen Untersuchungen vor.

<sup>201</sup> Hassebrauck führt eine Vielzahl von Einflussfaktoren auf Attraktivitätsbeurteilungen/-messungen auf, neben solchen des Beurteilten auch einige des Urteilenden (eigene Attraktivität, sozialer Einfluss) und der Situation (Stimmung, Einstellungsähnlichkeit), und kommt entsprechend zu einer relativistischen Einschätzung der Objektivität (die im Vierten Kapitel unter II A besprochen wird). Hassebrauck, „Die Beurteilung der physischen Attraktivität“, 38-51

2. Ist das Innere für uns zugänglich?

2 a) Können auf Inneres/Charakter bezogene Aspekte (wie Moralität oder Geistestätigkeit) ästhetisch erlebt werden?

2 b) Wird tatsächlich ein Aspekt des Anderen ästhetisch erlebt und nicht vielmehr ein Aspekt der Situation des (vermeintlichen) Ausdrucks?

2 c) Gibt es die sogenannte „Seelenschönheit“, d. h. das Erscheinen innerer Eigenschaften im Äußeren, das primär ästhetisch erlebt wird?

Im Folgenden wird unter A geklärt werden, ob es ein Inneres und Charakter überhaupt gibt, womit auch eine Untersuchung der beiden Begriffe einhergeht: wie sind Inneres und Charakter aufzufassen? Dabei werden auch eine Anzahl von Einwänden gegen Konzeptionen von Charakter besprochen. Im Folgenden wird dann die Zugänglichkeit bzw. Erlebbarkeit dieses Inneren gesondert betrachtet: kann man aus äußeren Anzeichen zuverlässig auf das Innere schließen, und wird dies und nicht vielmehr die (vermeintlichen) äußeren Anzeichen selbst ästhetisch erlebt? Dabei gibt es zwei große Felder zu unterscheiden, den Schluss aus dem Verhalten des Anderen auf seine innere Beschaffenheit, besprochen unter B, und die These vom Erscheinen innerer Eigenschaften im äußeren Erscheinungsbild, besprochen unter C. Überlegungen zur moralischen Beurteilung und Zulässigkeit eines gegebenenfalls möglichen ästhetischen Erlebens innerer Eigenschaften sowie weiterführende Gedanken zum Problemfeld des ästhetischen Erlebens des Inneren werden unter D erörtert und schließen die Untersuchung ab.

## **A Zur Existenz von ‚Innerem‘ und Charakter**

### **1. Die Bedingungen für eine Existenz des Inneren**

Für das sogenannte Leib-Seele-Problem haben sich in der Philosophie des Geistes verschiedene Lösungswege herausgebildet. Den einen Eckpunkt bildet Idealismus oder Mentalismus, der den Geist primär setzt, den anderen der Physikalismus bzw. Materialismus, der alles Geistige auf materielle Grundlagen reduziert. Dazwischen liegt der Dualismus, der ein Nebeneinanderbestehen von Geistigem und Körperlichem annimmt. Eine abgeschwächte Variante des Physikalismus stellt der nichtreduktive Physikalismus dar, der bei Primärsetzung des Materiellen dennoch einen

spezifischen eigenen Zustand des Geistigen annimmt.<sup>202</sup> Für die Ästhetik des Menschen nun muss man methodisch zumindest von einer Position eines nichtreduktiven Physikalismus oder von Dualismus ausgehen, um ein eigenes Inneres überhaupt annehmen zu können. Doch mit welcher Berechtigung kann für die Ästhetik des Menschen die Reduktion auf rein materiell-physikalische Objekte, also des „Inneren“ auf neurologische Prozesse im Gehirn, auf diese Weise ausgeschlossen werden dürfen? Die Gestalt des ästhetischen Erlebens findet in einem bestimmten Rahmen statt, gibt selbst bestimmte Formen der Betrachtung und Beschreibung vor, und daher kann das Erleben nicht angemessen erfasst werden, wenn diese Formen reduktionistisch eliminiert werden. Die im Zweiten Kapitel entwickelte Theorie des ästhetischen Erlebens ist zwar nur ein Modell dieses Erlebens, aber dabei doch ein Modell des Erlebens wie es sich uns darstellt. Die philosophische Behandlung muss also in der Gestalt eines *manifest image* im Sinne Wilfred Sellars erfolgen<sup>203</sup>, soll sie nicht die Phänomenologie des ästhetischen Erlebens verzerren. Der Mensch denkt Sellars zufolge von sich selbst wesensmäßig im *manifest image*, selbst wenn es sich dabei ohne eine Synthese mit dem *scientific image* grundsätzlich eigentlich um einen Irrtum handelt.<sup>204</sup> Sellars vorgeschlagene Synthese über menschliche Gemeinschaft und Intentionen mag nun für die Ethik funktionieren, ist aber für die Ästhetik nicht anwendbar. Sie funktioniert nämlich letztendlich dadurch, dass die Person als Subjekt gedacht wird, das über die geteilten normativen Intentionen seiner Gemeinschaft bestimmt ist, und ein Subjekt unterliegt nicht in dem Maße den Zwängen naturwissenschaftlicher Auffassung wie eine Person gedacht als Objekt und kann deshalb die Personenaspekte des *manifest image* mit den Bestimmungen des *scientific image* vereinen.<sup>205</sup> In der Ästhetik des Menschen aber kann der andere Mensch nicht als (intendierendes) Subjekt betrachtet werden - der Andere wird, wenn er

---

<sup>202</sup> Diese Unterscheidungen folgen den Darstellungen in den Artikeln „Mind-Body Problem: Philosophical Theories“ von D. M. Armstrong in *The Oxford Companion to the Mind* (hrsg. von Richard L. Gregory, Oxford/New York: Oxford University Press, 1987, S. 490f) und „Physicalism (1)“ von Terence E. Horgan in *A Companion to the Philosophy of Mind* (hrsg. von Samuel Guttenplan, Oxford: Basil Blackwell, 1994 (Blackwell Companions to Philosophy), S. 471-479).

<sup>203</sup> Wilfrid Sellars, „Philosophy and the Scientific Image of Man“ in ders. *Science, Perception and Reality*, London: Routledge and Kegan Paul, 1963, S. 1-40

<sup>204</sup> Sellars, „Philosophy and the Scientific Image of Man“, 8-9 und 38-40

<sup>205</sup> Sellars, „Philosophy and the Scientific Image of Man“, 39f

ästhetisch betrachtet wird, als Objekt betrachtet, und dies auch, wenn er als Person betrachtet wird (dann also als Person-Objekt), da er als Gegenstand eines ästhetischen Erlebens durch jemand anderes notwendig für diesen ein Objekt sein muss.<sup>206</sup> (Grundsätzlich nämlich wird der Andere im Ästhetischen *erlebt*, nicht nur *gedacht*, was ihn an sich schon zum Objekt macht.) Dies bringt nicht nur die unter II B 1 angesprochenen möglichen moralischen Einwände gegen eine ästhetische Betrachtung des Anderen als (ästhetisches) Objekt hervor, sondern macht auch Sellars Lösungsweg einer Synthese über den Bezug auf den Anderen als intendierendes Subjekt für die Ästhetik des Menschen ungangbar. In dieser muss dementsprechend das *manifest image* allein vorherrschen, und das (gegebenenfalls ästhetische) Erleben wird als das Erleben in Begriffen des alltäglichen Lebens untersucht, nicht in einer (möglicherweise zugrundeliegenden) wissenschaftlichen Sicht – auf das Innere bezogen heißt dies, man erlebt am Anderen z. B. dessen Auffassungsgabe, nicht das außergewöhnlich starke Feuern von Synapsen einer bestimmten Hirnregion, selbst wenn beides in Wahrheit eigentlich das gleiche Ereignis sein sollte. Dies bedeutet natürlich, dass möglicherweise das (ästhetische) Erleben anderer Menschen wissenschaftlich gesehen völlig fehl geht und mit seiner Denkweise vom Anderen grundsätzlich einer Illusion aufsitzt. Doch selbst wenn dem so wäre, würde dies für die Theorie des ästhetischen Erlebens kein Problem darstellen, da sie nur beansprucht, ein (angemessenes) Modell des ästhetischen Erlebens zu sein, nicht eine Erklärung dessen möglicher Fehlerhaftigkeit. Auch wenn die Erlebensweise völlig illusorisch wäre und die zugrundeliegenden wissenschaftlichen Tatsachen grob missdeutete, so stellt sie doch auf jeden Fall ein Erleben dar, das als solches wirklich ist. Was die ästhetischen Eigenschaften des Inneren im komplementären *scientific image* wären, muss eine andere Untersuchung als diese hier klären, und vermutlich auch eine andere Disziplin.

Doch wie ist dieses *manifest image* nun aufzufassen? Auch und gerade wenn man die Reduktion des Inneren auf das Gehirn ausschließt, so scheint es doch, dass verglichen mit dem Äußeren es beim ‚Inneren‘

---

<sup>206</sup> Inwieweit das Vorstellen des Anderen als Subjekt ästhetisch wirksam sein kann, und warum dies dennoch außerhalb der eigentlichen Ästhetik des Menschen liegen muss, wird unter D 2 ausgeführt. (Bemerkenswert ist dabei, dass Sellars die Synthese allein im Vorstellen verwirklicht sieht: Sellars, „Philosophy and the Scientific Image of Man“, 40.)

weitaus schwieriger ist, die Elemente überhaupt eindeutig anzugeben. Während es beim Äußeren klar festzustellen ist, ob die Körperlänge eines gegebenen Menschen nun acht Kopflängen beträgt oder nicht (schwierig ist dann erst festzustellen, ob dieser Zustand sich ästhetisch positiv auswirkt oder nicht, und ob er dies allgemeingültig für alle Betrachter tut), ist nicht so klar festzustellen, was für Elemente oder Eigenschaften das Innere überhaupt hat. Hier scheint schon auf der rein deskriptiven Ebene Unklarheit oder zumindest Uneinigkeit zu herrschen, und es gibt anscheinend mehrere „manifest images“. (Natürlich ist die größere Klarheit des Vorliegens von Eigenschaften des Äußeren auch nur tendenziell – Jugendlichkeit und Typen dürften ähnliche Schwierigkeiten bereiten wie die Eigenschaften des Inneren. Jedoch scheint bei diesen das Problem prinzipiell vorzuliegen.) Dabei scheint es unwichtig zu sein, ob es sich um eine genuine ontologische Fluidität der Beschaffenheit des Inneren handelt, bei der Inhalte auf der Ebene des *manifest image* einfach nicht so fest existieren, dass sie eindeutig beschrieben werden könnten, oder bloß um eine grundsätzliche Uneinigkeit der Betrachter aufgrund schwieriger Zugänglichkeit – effektiv sind bei beiden Möglichkeiten für uns keine eindeutigen Eigenschaften zu erhalten. Ob das Innere nun beispielsweise nach Art der Fakultätenpsychologie des 18. Jahrhunderts in Verstand, Einbildungskraft und Erinnerung aufgeteilt wird oder ob stattdessen in freudianischer Weise die alternativen metaphorischen Orte von Bewusstsein, Vorbewusstsein und Unbewußtem unterschieden werden<sup>207</sup>, jede Einteilung dient anderen Erkenntnisinteressen und hat ein eigenes Daseinsrecht, ohne dabei ein Vorrecht vor anderen Auffassungen zu haben. Dennoch macht so ein konstruktivistischer Schluss es nicht gänzlich unmöglich, dass ästhetische Eigenschaften des Inneren existieren. Sellars identifiziert es als zentral für das *manifest image*, dass von Menschen als Personen gedacht wird.<sup>208</sup> Dabei ist es dann natürlich auch möglich, die Beschaffenheiten des Inneren als Eigenschaften einer Person aufzufassen, von denen einige dann auch ästhetische Eigen-

---

<sup>207</sup> Für Sellars dürfte die freudianische Theorie dem *manifest image* zuzurechnen sein, da er sogar manche Formen der behaviouristischen Psychologie unter dieses statt unter das *scientific image* rechnet. Sellars, „Philosophy and the Scientific Image of Man“, 22f

<sup>208</sup> „The first point I wish to make is that there is an important sense in which the primary objects of the manifest image are *persons*.“ Sellars, „Philosophy and the Scientific Image of Man“, 9. Möglicherweise aber hat Sellars dabei eine andere spezifische Auffassung von Person im Sinne als die unsere, unten vorgestellte.

schaften sein können. Bekanntermaßen lässt sich fast jeder Zustand in eine Formulierung in Eigenschaften-Sprechweise umformen, so dass nicht zu befürchten steht, dass dabei relevante Aspekte aus anderen Betrachtungsweisen prinzipiell verloren gingen. (Beispielsweise wird mit dem IQ der psychologischen Forschung, der eine Qualifikation zur Lösung spezieller Arten von Problemen als die Eigenschaft (logisch-technische) „Intelligenz“ auffasst, eine solche Umformung vorgenommen.) Gelegentlich werden dabei wohl auch Umformungen vorkommen, die einen Übergang vom *scientific image* zum *manifest image* darstellen.

Das Konzept der Person als Träger dieser Eigenschaften ist dabei natürlich ebenso zentral wie kritisch; es ist grundsätzlich denkbar, die Person als selbst grundsätzlich unzugänglichen Träger ‚jenseits‘ der Eigenschaften aufzufassen, oder selbst als die Summe der Eigenschaften.<sup>209</sup> Max Scheler bietet ein Beispiel für die erstere Konzeption (die aber natürlich in einer längeren Tradition steht), Richard Shusterman eines für die zweite.<sup>210</sup> Beide Möglichkeiten werden wieder auftauchen, wenn es im Sechsten Kapitel darum geht, wie ein Mensch als Person (bzw. als vollständiges Individuum) geliebt werden kann (Sechstes Kapitel, III B, besonders 2 d) und e)); dort werden auch Entwürfe wie derjenige Schelers ausführlicher besprochen werden. Es wird dort eine Konzeption der Person als Summe ihrer Eigenschaften favorisiert werden, wie wir dies auch hier schon tun müssen, und dort wie hier ist es für die Theorie des ästhetischen Erlebens (bzw. dort des Liebens) selbst letztlich irrelevant, auf welche der beiden genannten Arten die Person aufgefasst wird, weshalb diese Frage hier auch nicht ausführlicher diskutiert und entschieden werden muss – im Kontext der Liebesdiskussion kann dies aus verschiedenen Gründen auch weitaus gründlicher und ergiebiger erfolgen.

Eine mit dieser Konzeption einer Person mit festen Eigenschaften eng zusammenhängende Konzeption, die des „Charakters“, ist einer Kritik unterzogen worden, die bezweifelt, dass diese Konzeption überhaupt

---

<sup>209</sup> Bei einer solchen Konzeption besteht das Selbst bzw. die Person dann im wechselnden Fokus zwischen den verschiedenen Aspekten bzw. Eigenschaften der Person, zu denen dann letztendlich auch der Leib zu rechnen ist.

<sup>210</sup> Max Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, Fünfte Auflage, Frankfurt am Main: Schulte-Bulmke, 1948, 179-180; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, 242f

sinnvolle Aussagekraft hat. Aufgrund ihrer Nähe trifft diese Kritik in vielen Punkten auch die vorgestellte Konzeption der Person. Um diese Kritik nun angemessen besprechen zu können, ist es zuerst natürlich notwendig, zu klären, auf welche Weisen der Begriff „Charakter“ verwendet wird und welche Verwendungsweise wir im Folgenden zugrunde legen wollen. Was also ist Charakter?

## 2. Charakter

### a) Der Begriff Charakter

Bei einer Betrachtung des Inneren als Eigenschaften einer Person lassen sich auf einen ersten Blick grundsätzlich drei Hauptgruppen unterscheiden, intellektuelle bzw. kognitive Eigenschaften, Gefühls-eigenschaften und solche, die als speziell ‚verhaltenssteuernd‘ oder als Charaktereigenschaften bezeichnet werden können. Die Summe dieser letzteren stellt dann den „Charakter“ in einem weiten Sinne dar. Jedoch ist sofort klar, dass es mehrere Probleme für ein solches Schema gibt: 1) Es sollte klar sein, dass die Grenzen zwischen den Gruppen nur tendenziell gelten und ‚Grauzonen‘ möglich sind; beispielsweise können (manche) Gefühle offensichtlich auch kognitive Funktionen erfüllen. 2) Manche Gefühle können grundsätzlich auch als Charakterzug betrachtet werden (so z. B. Liebe). Dies lässt sich aber mit Hilfe der Unterscheidung in Gefühlsdispositionen und auftretende Gefühle<sup>211</sup> klären: Gefühlsdispositionen, also die Tendenz oder Neigung zu bestimmten Gefühlen statt zu anderen, sind selbst als Charaktereigenschaften zu bewerten, wohingegen auftretende Gefühle im engeren Sinne gar keine Eigenschaften der Person selbst sind, sondern deren Zustände (natürlich kann man auch Zustände als Eigenschaften auffassen; aber hier handelt es sich insgesamt um eine Unterscheidung von intrinsischen und relationalen Eigenschaften). Daher werden auftretende Gefühle und ihr Ausdruck getrennt unter IV behandelt werden, Gefühlsdispositionen hingegen als Charaktereigenschaften hier mit unter den Eigenschaften des Inneren. Damit bleibt nun letztendlich eine Zweiteilung der inneren Eigenschaften:

---

<sup>211</sup> Diese Unterscheidung wird besprochen in Ronald de Sousa, „Emotion“ in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, URL: <http://plato.stanford.edu/entries/emotion/#5> (Aufgerufen am 25. 7. 2010)

Intellektuelle Eigenschaften und Charaktereigenschaften. Intellektuelle Eigenschaften sind solche von Auffassung und Gedankenbildung, und umfassen beispielsweise (rasche) Auffassungsgabe, Kreativität und Humor. Zu den Charaktereigenschaften zählen moralische ebenso wie außermoralische Eigenschaften, z. B. Großzügigkeit ebenso wie Reserviertheit, aber eben auch Gefühlsdispositionen. Die beispielhafte Unterscheidung von ‚Einfühlungsvermögen‘ und ‚Einfühlsamkeit‘ mag bezüglich der Abgrenzung klärend wirken: ‚Einfühlungsvermögen‘ ist die intellektuelle Eigenschaft, fremde Gefühle besser oder schlechter zu verstehen und nachzuvollziehen, ‚Einfühlsamkeit‘ ist die moralische Charaktereigenschaft, tatsächlich bereit zu sein, fremde Gefühle nachzuvollziehen und mitzuerleben, ‚Mitleid‘ hingegen das tatsächlich auftretende Gefühl bei einer Art des Vollzuges solcher Einfühlung.

Anzumerken ist noch einmal explizit, dass grundsätzlich innere Eigenschaften überhaupt moralisch (z. B. Großzügigkeit), moralisch indifferent (z. B. rasche Auffassungsgabe) oder unmoralisch (z. B. Rücksichtslosigkeit)<sup>212</sup> sein können. Wie an den gegebenen Beispielen schon klar wird, sind die intellektuellen Eigenschaften dabei anscheinend alle als moralisch neutral zu bewerten (die Eigenschaft selbst hat keine moralische Wertigkeit, nur ihr jeweiliger Gebrauch kann eine solche haben). Verschiedene Charaktereigenschaften im weiteren Sinne des Begriffs Charakter sind entweder als moralisch positiv oder als moralisch negativ, aber unter Umständen auch als moralisch neutral zu beurteilen, so wie das Verhalten, das sie lenken, auch moralisch positiv, negativ oder neutral sein kann. Traditionell werden nur die moralischen Eigenschaften als Kandidaten für ästhetische Eigenschaften in Betracht gezogen, jeweils der moralischen Wertigkeit entsprechend als auch ästhetisch positiv oder negativ; die Stichhaltigkeit auch dieser Annahme wird zu prüfen sein (und es mag dabei eine unterschiedliche Situation dieser Eigenschaften in Realität und Fiktion vorliegen).

---

<sup>212</sup> Aus Gründen, die unter b) besprochen werden, mag die hier benutzte Art, Charaktereigenschaften aufzufassen und zu bezeichnen, grundsätzlich ungünstig und sogar verfehlt sein. Sie wird dennoch hier verwendet, da sie wahrscheinlich die übliche und weitverbreiteteste Art ist und da die hier besprochenen Inhalte unabhängig von ihrer möglichen Unzulänglichkeit zutreffen. Prinzipiell aber müsste die Bezeichnungen der Charaktereigenschaften entsprechend der Ergebnisse von b) umformuliert werden.



Wir können nun also eine Definition des Charakters im weiteren Sinne geben. Sie lautet:

Charakter in weiteren Sinne bezeichnet die Menge der festen Persönlichkeitszüge bzw. Verhaltensdispositionen eines Menschen, die gegebenenfalls die Vorhersage von Verhalten erlauben.

In einem weiteren Schritt jedoch ist festzuhalten, dass „Charakter“ oft eben nicht einfach als identisch mit der Summe aller verhaltenssteuernden Dispositionen gesehen wird, sondern einen bestimmten abgegrenzten Teilbereich dieses weiteren Feldes bezeichnet – die Varianz der verschiedenen Verwendungsweisen von „Charakter“ liegt darin, was für ein Teilbereich dies genau sein soll. Sellars betont diesen grundsätzlichen Unterschied und führt allgemeine Abgrenzungen ein, nämlich zwischen dem „Charakter“ einer Person und ihrer „Natur“, definiert aber explizit weder den einen Begriff noch den anderen. Während „Natur“ dabei für Sellars anscheinend die umfassende Menge aller handlungsbestimmenden Aspekte der Person beschreibt (also unseren ‚Charakter im weiten Sinne‘), scheint „Charakter“ bei Sellars eine Teilmenge dieser „Natur“ zu sein, die nur „formed habits and policies“ umfasst.<sup>213</sup> Dabei sind aber bloße Gewohnheiten nicht alles, was den Charakter ausmacht („To be *habitual* is to be ‘in character’, but the converse is not true.“). Es macht Sellars Text schwer zu folgen, dass er es unterlässt, einen Gegenbegriff sowohl zu „Charakter“ als auch zu „Gewohnheit“ anzugeben oder mit Inhalt zu füllen – was für Aspekte der Natur sind das, die nicht Charakter sind, und was für Aspekte des Charakters sind das, die nicht Gewohnheit(en) sind? In Ermangelung expliziter Abgrenzung durch Sellars muss man aus seinen Beispielen und Ausführungen deuten, dass die Aspekte des Charakters, die nicht einfach Gewohnheiten sind, bewusst gewählte Verhaltensgrundsätze (wohl im Sinne kantischer Maximen) sind – wobei dann aber sicherlich die Grenzen zu blinden Gewohnheiten fließend sind -, während ‚uncharakterliche‘ Aspekte der Natur wohl hauptsächlich die gar nicht auf Überlegung (*deliberation*) beruhenden Aspekte der Natur sind – Sellars vertritt, dass auch

---

<sup>213</sup> Sellars, „Philosophy and the Scientific Image of Man“, 12

Gewohnheiten (zumindest ursprünglich) auf Überlegungen beruhen.<sup>214</sup> In die gleiche Richtung gehen auch Richard Brandts Thesen zum Charakter, die den Begriff schärfer konturieren als Sellars dies getan hat: Brandt unterscheidet „Charakterzüge“ (*traits of character*) von „Zügen der Persönlichkeit“ (*traits of personality*), wobei *moral character* Schlüsselbegriff und Kriterium ist – nur Züge, die auf moralisches Verhalten bezogen sind, sind Charakterzüge.<sup>215</sup> Brandt nennt an Beispielen für diese u. a. Gewissenhaftigkeit, Mut und Ehrlichkeit, im Gegensatz zu den Beispielen für Züge der Persönlichkeit wie Abenteuerlust, Leichtgläubigkeit und Intelligenz, die nicht auf Moralität bezogen sind.<sup>216</sup> Wenn Brandt die Willenskontrolle betont, der nur die Charakterzüge unterliegen, so ist darin die Nähe zu Sellars Beschreibung der Rolle von Überlegung für Charakter offensichtlich.<sup>217</sup>

Eine gänzliche andere Auffassung von Charakter in einem engeren Sinne hingegen findet sich in Bezug auf die „Charaktere“ von (zumeist fiktiven) Erzählungen. Figuren in der Fiktion werden traditionell als Charaktere bezeichnet, und ihnen auch ein entsprechendes „Inneres“ zugeschrieben. (Dass dieses Innere komplett fiktional ist, spielt dabei an dieser Stelle keine Rolle – schließlich ist das Äußere, das Figuren zugeschrieben wird, ebenso vollständig fiktional.) Für diese Auffassung von Charakter gibt es nun drei grundsätzliche Alternativen: entweder sind die Charaktere der Fiktion allgemeine Typen mit nur einer Verbrämung von Individualität, oder sie sind je individuell-einzigartige „Innerlichkeitskonstrukte“, oder sie sind irgendwelche Mischformen aus den anderen beiden Möglichkeiten. Paul Woodruff diskutiert diese Möglichkeiten, wobei er selbst eine Mischform vertritt. Er zitiert Nehamas, um die erste Position darzustellen: „Characters, moreover, are one and all not individuals but types ... Oedipus does not represent or symbolize a human type – he *is* a human type; his pride does not represent a type of pride – it *is* a type of pride“<sup>218</sup> Dagegen unterscheidet Woodruff die Figuren einer Fiktion

---

<sup>214</sup> Sellars, „Philosophy and the Scientific Image of Man“, 11f

<sup>215</sup> Richard Brandt, „Traits of Character: A Conceptual Analysis“, in *American Philosophical Quarterly* 7 (1970) S. 23-37, hier 23

<sup>216</sup> Brandt, „Traits of Character: A Conceptual Analysis“, 23

<sup>217</sup> Brandt, „Traits of Character: A Conceptual Analysis“, 24

<sup>218</sup> Alexander Nehamas, „Mythology: The Theory of Plot“ in *Essays on Aesthetics: Perspectives on the Work of Monroe Beardsley*, hrsg. von John Fisher, Temple University Press, 1983, S. 180-197, zitiert nach Paul Woodruff, „Aristotle on Character

(*agents*) von ihrem Charakter, aufgefasst in einem quasi-moralischen Sinne („basically, ethical qualities“)<sup>219</sup>, und vertritt die These, die Figuren seien Individuen, ihre Charaktere hingegen universale Typen.<sup>220</sup> Allem Anschein nach ist die erste Position u. a. motiviert durch die fiktionstheoretische Intuition, dass fiktionale Figuren, da sie nicht wirklich existieren, auch keine Individuen sein können und daher Typen sein müssen, während die anderen Positionen diese Intuition nicht teilen. Eine Entscheidung in dieser Frage der Narrationstheorie ist für unsere Untersuchung nicht notwendig; die Alternativen verweisen aber auf eine Unterscheidung, die auch für den Fall wirklicher Menschen relevant ist, die zwischen Individualcharakter und Charaktertyp (wobei diese Unterscheidung allem Anschein nach auch für Charakter im weiteren Sinne schon gilt, eine Entscheidung für eine genaue Bestimmung von Charakter im engeren, zweiten Sinne also noch nicht notwendig macht). Es gibt damit zwei Aspekte, die diese Überlegungen zum Charakter in der Fiktion aufzeigen, eine Auffassung von Charakter im engeren Sinne als ästhetisches Phänomen und die Unterscheidung zwischen Individualcharakter und Charaktertyp.

Ausgehend von den Überlegungen zum Charakter in der Narration kann man nun also als erstes bestimmen, wie eine allgemeinere Bestimmung von Charakter unter einem spezifisch ästhetischen Gesichtspunkt aussehen könnte. So kann man Sellars' Trennung von „Natur“ und „Charakter“ alternativ auch an der Geschlossenheit des letzteren und der umfassenderen Heterogenität der ersten festmachen (die ‚Natur‘ ist nach diesem Schema dann nämlich entweder die Summe aller innerer Eigenschaften der Person oder der Charakter im weiteren Sinne, der ‚Charakter‘ hingegen nur eine Teilmenge der ‚Natur‘), was für die Ästhetik ergiebiger ist als Sellars (ohnehin etwas fragwürdige) Bestimmung über Überlegung und Intentionalität, wenn sie sich inhaltlich mit dieser oft auch decken dürfte. Gewohnheiten und Maximen ergeben dann ein zusammenstimmendes ‚System‘, während andere Aspekte der Natur, wie die angewöhnte Angst vor Feuer (Sellars Beispiel), sich nicht in dieses System einfügen. Es gibt dabei keinen Grund, anzunehmen, dass

---

in *Tragedy, or, Who Is Creon? What Is He?*“ in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67 (2009) S. 301-309, hier 303

<sup>219</sup> Woodruf, „Aristotle on Character in Tragedy“, 301f

<sup>220</sup> Woodruf, „Aristotle on Character in Tragedy“, 303

Züge, die auf Moralität bezogen sind (Brandts „Charakterzüge“), *ästhetisch* in irgendeiner Art vor anderen Persönlichkeitszügen privilegiert oder gar die einzig interessanten seien – dieser ‚ästhetische Charakter‘ ist also nicht genau deckungsgleich mit dem ‚moralischen Charakter‘ bei Sellars und Brandt. Außerdem wird dieser geschlossene Charakter in einer Anzahl von Fällen ebenso sehr nur im Auge des Betrachters existieren wie in der Wirklichkeit und damit mehr ein Ideal darstellen (ähnlich betont auch Sellars, dass niemand stets seinem Charakter entsprechend handelt und dieser in dieser Hinsicht nur ein Ideal ist<sup>221</sup>).

Mit einer solchen Auffassung von Charakter im ästhetischen Sinne lässt sich jetzt auch die Unterscheidung in Charaktertyp und Individualcharakter fassen. Der Charakter im ästhetischen Sinne stellt nun also die unter einem Konzept zusammenstimmende Ansammlung gewisser innerer Eigenschaften dar. Es müssen dabei zwei Aspekte an diesem Charakter in ästhetischen Sinne unterschieden werden, zum einen eine tatsächliche solche innere Beschaffenheit des Anderen, zum anderen das dieser entsprechende geistige Konstrukt im Auge des Betrachters, das dieser sich vom Inneren des Anderen macht. Es mag dabei sein, dass es die innere Beschaffenheit des Anderen gar nicht gibt, sondern nur irrtümlich eine solche im Gedankenkonstrukt angenommen wird – dies wird unter B 2 und im Vierten Kapitel unter III genauer untersucht werden. In einem solchen Falle ist der Charakter im ästhetischen Sinne nur genauso ein Konstrukt wie die zuvor unter II A 6 besprochenen Typen des Äußeren. Genau wie dort wird es auch hier zusätzlich zum damit beschriebenen je individuellen Charaktertypus, den stets nur ein einzelner Mensch als seinen Charakter im ästhetischen Sinne verwirklicht, auch allgemeine bzw. Gruppencharaktertypen geben, Konstrukte, unter die größere Gruppen von Menschen fallen sollen, und auch hier werden wieder wie beim Äußeren sowohl Typenhaftigkeit als auch Typenzugehörigkeit positiv erlebt werden. Jedoch sind die moralischen Implikationen einer Einteilung in allgemeine Charaktertypen viel weitreichender als die einer analogen Einteilung bei den äußere Typen (beispielsweise dadurch, dass sich mit ihnen tendenziell invariabel „gute“

---

<sup>221</sup> Sellars, „Philosophy and the Scientific Image of Man“, 12

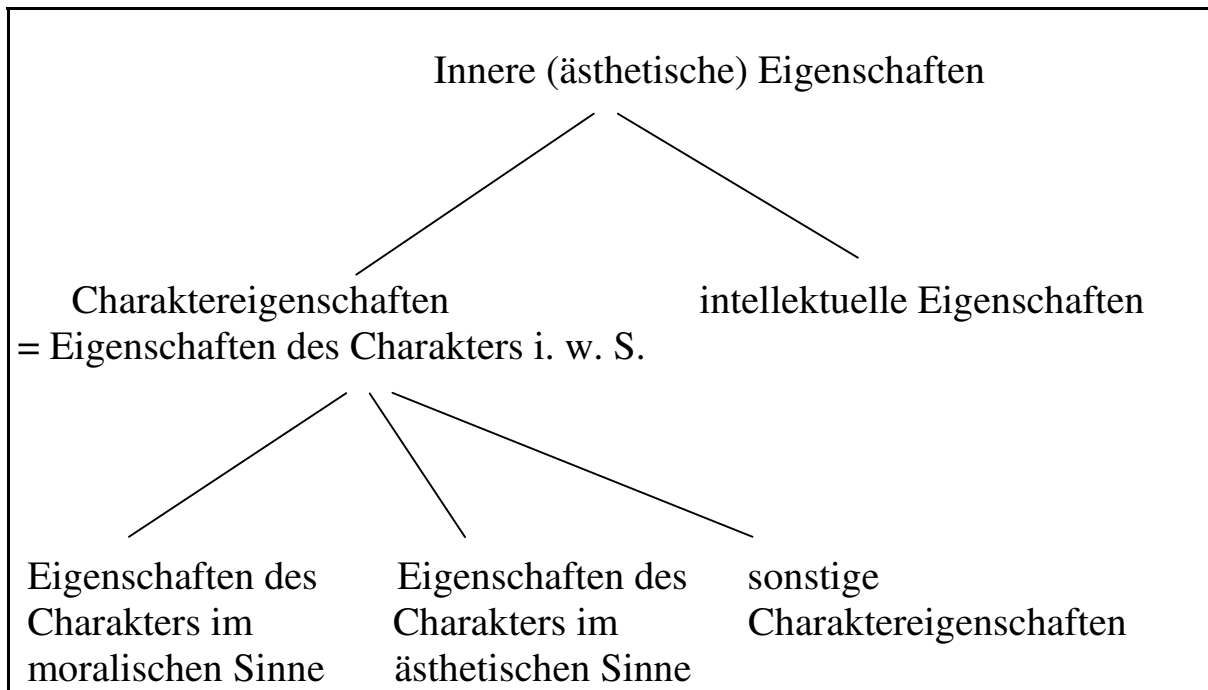
und „böse“ Menschen ergeben). Für den Fall des Menschen dürften insgesamt Individualcharaktere von größerer Bedeutung sein als im Fall der Narration, da dort den Figuren ein Charakter im literarischen Sinne nach Belieben aus Eigenschaften zusammengestellt werden kann und oft die Darstellung eines Charakter(Stereo-)typs Ausgangspunkt dieser Gestaltung ist<sup>222</sup>, wohingegen wirkliche Menschen uns immer schon als durch ihre besondere persönliche Vergangenheit spezifisch-einzigartig geprägte Individuen entgegentreten.<sup>223</sup>

Sollte nun einer Ästhetik des Menschen eine Charakterkonzeption im engeren, bestimmteren Sinne zugrunde gelegt werden, die sich an der Bestimmung von Charakter über moralische Eigenschaften orientiert, oder eine solche, die den Fall des Menschen ähnlich den ästhetischen Konstrukten von Narrativen als ästhetische Geschlossenheit auffasst? Im Interesse einer umfassenden Analyse muss die Antwort lauten: grundsätzlich beide. Der Charakter im moralischen Sinne ist für unsere Untersuchung von Bedeutung, da wir uns mit wirklichen, moralisch wirksamen Menschen befassen und nicht mit ästhetischen fiktionalen Figuren. Der Charakter im ästhetischen Sinne ist aber offensichtlich doch noch etwas wichtiger, da er schon einen ästhetischen Aspekt der Charakterkonzeption anzeigt, und somit zentral für unser auf Ästhetisches zielendes Erkenntnisinteresse ist. Zwar ist es für soziale, praktische und moralische Interaktionen und Überlegungen eindeutig wichtig, moralisch relevante Eigenschaften des Inneren als einen abgegrenzten Komplex herausstellen und bezeichnen zu können, speziell für eine Ästhetik aber bringt ein solcher Gebrauch des Begriffs „Charakter“ nur an einigen Stellen besonderen Gewinn.

---

<sup>222</sup> Da sie aber zumeist nicht auch schon der Endpunkt ist, besagt dies gar nichts für die Frage nach der Individualität literarischer Charaktere.

<sup>223</sup> Kants Unterscheidung in Normalidee und Ideal des Schönen mag ungefähr einem Gegensatz von inneren und äußeren Typen entsprechen, wobei aber Kant dann deutlich weniger Typen zulässt als plausibel erscheint, indem er nämlich die verschiedenen (inneren) Charaktertypen als „sittliche Ideen“ alle auf das allgemeine moralische Ideal für alle Menschen bezogen sieht (Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 154 (§17)), und nur je einen äußeren Typ („Normalidee“) pro Menschenrasse zulässt. Auch sind diese Ideen bei Kant wohl als objektiv existierend aufzufassen, was zwar im Vierten Kapitel noch genauer zu untersuchen ist, aber schon jetzt ziemlich unwahrscheinlich erscheint.



Dieses Schaubild zeigt die Klassifikation der inneren ästhetischen Eigenschaften. Diese Klassifikation mag auch als Einteilung der inneren Eigenschaften überhaupt dienen, allerdings wollen wir hier nur ihre Gültigkeit für das Ästhetische behaupten. Die spezifischer bezeichneten Eigenschaften sind dabei stets auch Eigenschaften der allgemeineren Einteilungen, also sind beispielsweise Eigenschaften des Charakters im ästhetischen Sinne zugleich auch Charaktereigenschaften und innere Eigenschaften – die Hierarchie ist rein klassifikatorisch. Während die Einteilung auf der oberen Ebene eine notwendige Alternative darstellt – alle inneren Eigenschaften sind entweder Charaktereigenschaften oder intellektuelle Eigenschaften – ist die Einteilung auf der unteren Ebene nicht zwingend: während eine Charaktereigenschaft Bestandteil der Charakters im moralischen Sinne oder des Charakters im ästhetischen Sinne sein kann (und auch von beiden zugleich), muss sie dies nicht sein.

Damit ergeben sich zusätzlich zur Definition von Charakter im weiteren Sinne zwei Bestimmungen von Charakter im engeren Sinne, die für unsere Arbeit unmittelbar relevant sind. Offensichtlich werden sich diese engeren Charakterbegriffe in einigen Punkten decken; so ist es ja ohne weiteres möglich, das gemeinsame Konzept eines moralischen geschlossenen (also ästhetischen) Charakters zu bilden. Es ist unglücklich, dass die einfachste Weise, die beiden Arten von Charakter im engeren Sinne zu bezeichnen, missverständlich doppeldeutig ist – „ästhetischer Charakter“ kann ebenso die ästhetische Natur, das ästhetische Wesen oder auch einen Aspekt des Ästhetischen an einer Sache bezeichnen wie das spezifische Konzept menschlichen Charakters, das wir hier meinen, und das Gleiche gilt für „moralischer Charakter“. Im Interesse knapper Formulierung werden im Rest dieser Untersuchung für die beiden Arten von Charakter im engeren Sinne dennoch diese

Kurzformen gelegentlich verwendet werden und die alternativen Bedeutungen durch andere Formulierungen ausgedrückt.

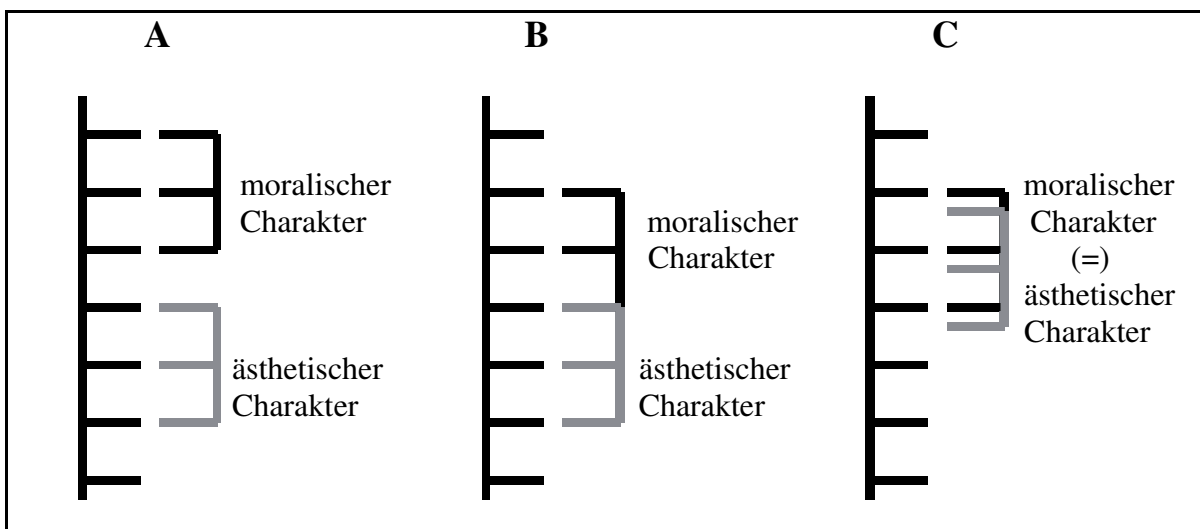
In Definitionen ausgedrückt:

Definition von Charakter im moralischen Sinne („moralischer Charakter“):

Charakter im moralischen Sinne ist die Summe derjenigen Persönlichkeitszüge eines Menschen, die auf moralisches Verhalten bezogen sind. Sie sollen im Idealfall der Willenskontrolle unterliegen, und bestimmen den Menschen als moralische Person.<sup>224</sup>

Definition von Charakter im ästhetischen Sinne („ästhetischer Charakter“):

Charakter im ästhetischen Sinne ist der geschlossene Zusammenhang von Persönlichkeitszügen eines Menschen. Nicht alle Persönlichkeitszüge gehören diesem Zusammenhang an; diejenigen, die es tun, werden als für diesen Menschen zentral gewertet.



Dieses Schaubild stellt die drei verschiedenen Arten dar, wie Charakter im moralischen Sinne und Charakter im ästhetischen Sinne interagieren können: entweder werden

<sup>224</sup> Diese Definition ist offensichtlich eine Formulierung der Auffassungen von Brandt und Sellars. Natürlich ist eigentlich eine genaue Bestimmung von „moralisch“ notwendig, um diese Definition gänzlich nutzbar zu machen; wie schon unter II B 1 (Fußnote 181) wird als grobe Arbeitsbestimmung einfach „einem anderen nicht schadend“ zugrunde gelegt werden.

moralischer Charakter und ästhetischer Charakter von völlig verschiedenen Charaktereigenschaften gebildet und haben also gar nichts miteinander zu tun (A), oder sie teilen nur einige Charaktereigenschaften (B), oder sie teilen alle der sie jeweils konstituierenden Eigenschaften, der moralische Charakter ist also zugleich auch ein ästhetischer Charakter (C). Stets aber gibt es (zumindest in diesem Schaubild) auch mindestens eine Charaktereigenschaft, die weder unter den moralischen Charakter noch unter den ästhetischen Charakter fällt.

Damit haben wir nun die für unsere Untersuchung relevanten Auffassungen von Charakter herausgearbeitet und voneinander abgegrenzt. Doch gibt es so etwas wie Charakter (oder auch wie „Natur“) überhaupt wirklich?

### **b) Gibt es Charakter wirklich?**

Das Konzept eines Charakters im weiteren Sinne, als Menge von festen Zügen bzw. Verhaltensdispositionen, die gegebenenfalls die Vorhersage von Verhalten erlauben, ist auf der Grundlage der Ergebnisse psychologischer Untersuchungen grundsätzlich in Zweifel gezogen worden. So argumentiert Gilbert Harman auf dieser Basis gegen die Konzeption fester, angebbarer Verhaltensdispositionen im Allgemeinen und speziell gegen Tugendethik. Dabei fasst Harman „Charakter“ zwar primär im Sinne von „moralischer Charakter“ auf, sieht darüber hinaus aber auch „certain other traits like friendliness or talkativeness“ darin eingeschlossen und greift damit mit seiner Kritik also auch den Begriff von Charakter im weiteren Sinne von überhaupt verhaltenssteuernde Dispositionen an.<sup>225</sup> Harmans These ist klar: „It seems that ordinary attributions of character traits to people are often deeply misguided and it may even be the case that there is no such thing as character, no ordinary character traits of the sort people think there are, none of the usual moral virtues and vices.“<sup>226</sup> Dies sieht Harman im sogenannten „grundsätzlichem Zuschreibungsfehler“ (*fundamental attribution error*) begründet, der bedeutet, dass die Situationsfaktoren, die einen Handelnden beeinflussen, ignoriert werden und stattdessen zu Unrecht nur Charakteristika des Handelnden als einzige Handlungserklärung

---

<sup>225</sup> Gilbert Harman, „Moral Philosophy Meets Social Psychology: Virtue Ethics and the Fundamental Attribution Error“, *Proceedings of the Aristotelian Society* 99 (1999), S. 315-331, hier 316

<sup>226</sup> Harman, „Moral Philosophy Meets Social Psychology: Virtue Ethics and the Fundamental Attribution Error“, 316



postuliert werden.<sup>227</sup> Zur Stützung dieser These führt Harman die Ergebnisse des Milgram-Experiments und der Guter-Samariter-Experimente an: ersteres hat ergeben, dass praktisch jeder Teilnehmer durch den Druck der Autorität des Versuchsleiters dazu gebracht werden konnte, einem Opfer schmerzhaft und gefährliche Stromstöße zu verpassen (die Stromstöße waren natürlich nur simuliert, was die Teilnehmer aber nicht wissen konnten), was gegen einen Einfluss von Charakterdispositionen auf (un-)moralisches Verhalten spricht<sup>228</sup>; letztere konnten als einzigen nachweisbaren Einflussfaktor auf die Bereitschaft, einem (scheinbar) Verletzten Hilfe zu leisten, nur den Zeitdruck auf den Versuchsteilnehmer aufzeigen, also gerade keine Charakterzüge als handlungsleitend.<sup>229</sup> Diese Ergebnisse legen es also nahe, dass bei der Beschreibung entsprechender Situationen irrtümlich Charakterdispositionen zugeschrieben und als Erklärung benutzt werden, während in Wahrheit allein die Umstände der Situation das Verhalten bestimmen. Owen Flanagan beschreibt zwei weitere Einstellungstendenzen, die psychologischen Studien zufolge zu diesem Zuschreibungsfehler beitragen: die Divergenz zwischen Handelndem und Betrachter (*Agent-Observer-Divergenz*, AOD), die bedeutet, dass Menschen das eigene Handeln eher über Situationsfaktoren erklären, das Handeln Anderer hingegen eher über deren angenommene Charakterzüge<sup>230</sup>, und die eigennützige Voreingenommenheit (*Self-Serving Bias*, SSB), die dazu führt, dass das eigene Handeln entweder über die Situation oder über Charakterzüge erklärt wird, je nachdem, was für das eigene Selbstbild

---

<sup>227</sup> Harman, „Moral Philosophy Meets Social Psychology: Virtue Ethics and the Fundamental Attribution Error“, 316

<sup>228</sup> Natürlich ist es auch möglich, das Milgram-Experiment unter dem Charakter-/Tugendethik-Paradigma so zu deuten, dass es zeige, dass eine wirklich tugendhafter Charakter einfach sehr selten ist, und eine Disposition zu Grausamkeit eben sehr weit verbreitet. Eine solche Verteidigung versucht Nafsika Athanassoulis in einer Entgegnung auf Harman („A Response to Harman: Virtue Ethics and Character Traits“ in *Proceedings of the Aristotelian Society* 100 (2000) S. 215-221). Allerdings ist angesichts der überwältigenden Mehrheit der Versuchsteilnehmer beim Milgram-Experiment, die zum Erteilen starker Stromstöße bereit waren, eine solche Deutung sehr unplausibel – sie führt letztlich dazu, dass eine guter Charakter ein bloßes unerreichbares Ideal wird, wie dies von Athanassoulis auch tatsächlich akzeptiert wird, was für eine ästhetische Betrachtung von Charakter aber eine unmögliche Position darstellt.

<sup>229</sup> Harman, „Moral Philosophy Meets Social Psychology: Virtue Ethics and the Fundamental Attribution Error“, 321-324

<sup>230</sup> Owen Flanagan, *Varieties of Moral Personality. Ethics and Psychological Realism*, Cambridge, Massachusetts und London: Harvard University Press, 1991, 307-310

vorteilhafter ist.<sup>231</sup> Beide lassen also die zutreffende Zuschreibung von Charakterzügen auf verschiedene Weisen sehr ungewiss und zweifelhaft werden. Angesichts solcher psychologischer Mechanismen erscheinen Zweifel an der realen Existenz von Charakter mehr als angebracht. Eine Verteidigung der Konzeption von Charakter bringt Gregory Currie vor, wobei er allerdings nur an Charakter als einem Element von Geschichten und dessen Bedeutung für das Verstehen, Deuten und Bewerten von Erzählungen interessiert ist. Sein Argument ist, dass selbst wenn der Glaube an Charakter tatsächlich völlig ungerechtfertigt sein sollte, so doch durch die Linse dieses Instruments echte psychologische Faktoren und deren Zusammenspiel und Auswirkungen (z. B. Entscheidung, Konflikt, Dilemma) sichtbar gemacht werden<sup>232</sup> - ähnlich kann ja beispielsweise auch die Figur Hamlet einen tatsächlichen Komplex von Entscheidungen und Verhaltensweisen aufzeigen, obwohl sie anhand der psychologisch völlig diskreditierten Humoraltheorie als Melancholiker entworfen ist. Unglücklicherweise funktioniert diese Verteidigung nur über die Rolle von Charakter in einer Geschichte, indem nämlich die wirklichen psychologischen Faktoren in ihrer Wirksamkeit nur in den verschiedenen erzählten Situationen sichtbar wird. In unserer Untersuchung, im Falle wirklicher Menschen geht es aber um das Erleben tatsächlicher innerer Eigenschaften, nicht um eine spezifische Situation und deren Erleben. (Dieser Gegensatz, zwischen dem Erleben des „Charakters“ einer Situation und dem Erleben des in ihr handelnden Menschen, wird unten unter B 2 genauer besprochen.) Obwohl natürlich auch das Erleben realer Menschen in eine „Geschichte“ eingebettet ist, so ist doch in diesem Falle der Mensch selbst, nicht die Handlung Gegenstand des Interesses. Es muss also die wirkliche Existenz von Charakter verteidigt werden und nicht nur gezeigt werden, wie sich beinahe trotz einer Konzeption von Charakter wertvolle Einsichten ergeben können. Abgesehen davon dürfte die Frage nach der Wirklichkeit von Charakter in (fiktiven) Narrativen eine gänzlich andere sein als die nach der Existenz von Charakter in der realen Welt, und sie muss wohl auch unabhängig von ihr beantwortet werden. Neben der offensichtlichen

---

<sup>231</sup> Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 310

<sup>232</sup> Gregory Currie, „Narrative and the Psychology of Character“ in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67 (2009) S. 61-71, hier 68f

Möglichkeit, dass Charakter in einer Geschichte fiktionale Wirklichkeit haben kann und also ähnlich wie z. B. die Existenz von Weltraumflügen mit Überlichtgeschwindigkeit oder von Magie einfach akzeptiert wird, um zu sehen, was die Geschichte aus dieser irrealen Prämisse entwickeln kann, ohne zugleich deren Gültigkeit für die reale Welt mit zu akzeptieren, mag es auch sein, dass Charakter für Figuren stets real ist, da diese entsprechend geschaffen und nur so zu verstehen sind, ungeachtet des Sachverhalts für wirkliche Menschen. Allerdings rückt diese Verteidigungslinie in die Nähe einer Position, dass wir andere Menschen einfach unter dem Konzept eines Charakters erleben müssen, selbst wenn es in Wirklichkeit keinen Charakter gibt.<sup>233</sup> Dies ist dann eine extreme Form von Sellars *manifest picture* des Menschen: eine tatsächlich falsche, aber doch notwendige Weise, die Person aufzufassen.

Allerdings müssen wir diese Position nicht notwendigerweise einnehmen – Peter Goldie und Flanagan bieten Verteidigungen des Konzeptes Charakter an, die erfolgsversprechender aussehen. Entscheidend ist bei beiden die Abkehr von zu allgemein gefassten Zügen, wie sie in der traditionellen Auffassung von Charakter, besonders in der Tugendethik, vorherrschen. Flanagan unterscheidet in diesem Kontext vier Fragen, die zusammenhängen, 1) ob es Charakterzüge gibt, 2) ob diese „global“ sind, d. h. relativ kontextunabhängig („relatively context insensitive“), 3) ob wir in unserer Bezugnahme auf Andere die Existenz solcher Züge annehmen und 4) ob wir diese Züge als global denken.<sup>234</sup> Frage 3) bejaht Flanagan, was aber allein natürlich nur die Annahme einer notwendigen Denkweise, die sich mit der Wirklichkeit nicht zu decken braucht, bedeutet, wie wir sie oben beschrieben haben. Die Bejahung von 1) ist Flanagan nur möglich, weil zwischen den Antworten zu 2) und 4) ein Spannungsfeld besteht: Flanagan zufolge halten wir üblicherweise die Charakterzüge für weit globaler als sie es tatsächlich sind.<sup>235</sup> Die Ergebnisse der psychologischen Experimente und Harmans Kritik treffen also die traditionelle Auffassung von Charakterzügen, die allgemein als beispielsweise „Tapferkeit überhaupt“ aufgefasst werden, nicht aber eine

---

<sup>233</sup> Diese These kann verschieden stark universalistisch gelesen werden, je nachdem, ob man für das ‚wir‘ „(gegenwärtige) Menschen in der westlichen Welt“ oder „alle Menschen“ einsetzt. Für ihre Diskussion allerdings ist dies irrelevant.

<sup>234</sup> Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 281

<sup>235</sup> Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 281f

andere Auffassung, die genauer nach den Bereichen, Situationen und Weisen von Charakterzügen unterscheidet, also z. B. „tapfer in körperlichen Kampfsituationen“ gegen „nicht tapfer in politischen Kontexten, wie bei zivilem Ungehorsam“ – es ist klar, dass in den verschiedenen Bereichen verschiedene Formen situativen Drucks auftreten, gegen die verschiedene Formen von Tapferkeit erforderlich sind. Flanagan erwähnt, dass die Neigung zur Zuschreibung globaler Charakterzüge kein anthropologisches Faktum ist und mindestens eine nicht-westliche Kultur weit mehr zu situationsberücksichtigenden Zuschreibungen tendiert.<sup>236</sup> Der eigentliche Punkt, um den es beim Zuschreibungsfehler geht, ist die Neigung, zu allgemeine Züge zuzuschreiben, nicht aber, dass es bei ausreichender Berücksichtigung ihrer Situationsgebundenheit gar keine Charakterzüge gebe.<sup>237</sup> Eine solche Berücksichtigung löst dann auch das durch die psychologischen Experimente aufgeworfene Problem – dies sind Situationen, in denen individuell unterschiedlich starke Dispositionen zu mitfühlendem Verhalten sich aufgrund wirkmächtiger Faktoren (Autorität, Zeitdruck) überhaupt nicht ausprägen können. Flanagan plädiert für eine moderate Position:

Traits are real and predictive, but no credible moral psychology can focus solely on traits, dispositions and character. Good lives cannot be properly envisaged, nor can they be created and sustained, without paying attention to what goes on outside the agent – to the multifarious interactive relations between individual psychology and the natural and social environments.<sup>238</sup>

Auf ähnliche Weise betont auch Goldie die Situationsabhängigkeit von Charakterzügen, indem er sie als personal normativ (*personal and*

---

<sup>236</sup> Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 281

<sup>237</sup> Flanagans Argument, die Tendenz zur Zuschreibung sei selbst eine Disposition, die ein Kritiker der Charakterkonzeption daher nicht in Anspruch nehmen könne, ohne sich dabei selbst zu widersprechen (Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 305), ist hingegen nicht erfolgreich. Wie Harman anmerkt, würde dies nur dann gelten, wenn der Kritiker die Existenz aller Dispositionen leugnen würde, nicht nur die der Charakterzüge, was aber nicht notwendig ist (Harman, „Moral Philosophy Meets Social Psychology: Virtue Ethics and the Fundamental Attribution Error“, 327). Es bedeutet aber tatsächlich, dass der Kritiker die gleiche, gleichstarke Disposition bei allen Menschen annehmen muss, wogegen Flanagan explizit argumentiert, so mit Verweis auf deren Kulturanhängigkeit (Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 311, 313).

<sup>238</sup> Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 312

*normative*) auffasst. Das bedeutet, dass ein Charakterzug eine Person auf ein für eine solche Person angemessenes Verhalten festlegt, wobei die Normativität keine moralische ist – Goldie führt als Beispiel einen Hooligan an, der an die unmoralischen „vicious norms of hooliganism“ gebunden ist, will er ein „echter“ Hooligan sein.<sup>239</sup> Damit aber müssen auch für Goldie Charakterzüge so differenziert und kontextabhängig sein, wie Flanagan dies beschrieben hat:

Character trait terms refer, not to a single disposition, but to a complex network of dispositions which interlock and dynamically interrelate in ways that enable the agent both to recognize and to respond to a situation as embedded in a complex narrative which includes the agent, and his thoughts, feelings and actions.<sup>240</sup>

Daneben fasst auch Goldie das Milgram-Experiment als eine Situation auf, in der äußerer Druck (*undue influence on thinking*) eine Entfaltung von Dispositionen unmöglich macht, auch wenn sie tatsächlich individuell verschieden vorliegen (und so z. B. ein Teilnehmer grausames Vergnügen erleben konnte und ein anderer Widerwillen und Gewissensbisse, obwohl beide gleichermaßen dem Experimentverlauf getreu folgten).<sup>241</sup>

Nach diesen Betrachtungen ist klar, dass man durchaus von der Existenz von Charakter und Charakterzügen ausgehen kann, sofern man Charakterzüge dabei als konkret und situationsbezogen auffasst, nicht als abstrakte, globale Allgemeinheiten. Die von Flanagan besprochene Untersuchung zur Kulturabhängigkeit der Redeweise über Charakterzüge liefert dabei auch Beispiele, wie genau wir solche Züge sinnvoll denken können und wie nicht: „Oriyas are more likely to say ‚she brings cakes to my family on festival day.‘ Americans are more likely to say ‚she is friendly‘“.<sup>242</sup> Ob ein solcher existierender Charakter aber auch einigermaßen zuverlässig von anderen Menschen erkannt werden kann, ist eine andere Frage. Aber auch hier ist es nicht notwendig, prinzipiell eine Unmöglichkeit des Erfassens anzunehmen. Zwar gibt es ein

---

<sup>239</sup> Peter Goldie, *The Emotions. A Philosophical Exploration*, Oxford: Oxford University Press, 2000, 153-155, 157

<sup>240</sup> Goldie, *The Emotions*, 157

<sup>241</sup> Goldie, *The Emotions*, 172-174

<sup>242</sup> Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 281. Flanagan zitiert hier Richard Shweder und Edmund Bourne.

Induktionsproblem, inwieweit man vom ‚Charakter‘ einer Handlung oder eines Verhaltens auf den Charakter des Handelns schließen kann, das wir unter B besprechen werden. Dennoch deutet aber schon der von Flanagan beschriebene Unterschied von einer Auffassung von Charakterzügen als global-allgemein und einer Auffassung dieser Züge als situational-konkret (was natürlich auch zwei verschiedene Kategorisierungen von Charakterzügen zur Folge hat) darauf hin, dass man verschieden erfolgreich Vorhersagen treffen kann, der „Sache“ also je nach Konzeption näher kommen oder sie eher verfehlen kann, wobei die situational-konkret Auffassungsweise anscheinend grundsätzlich der Sache besser gerecht wird als die global-allgemeine. Die Auswirkungen, die dies auf die Objektivität oder Subjektivität des Erlebens von Charakter hat, werden im Vierten Kapitel unter III besprochen. Für eine ästhetische Betrachtung von Charakter, die natürlich ohnehin primär auf die Individualität und Einzigartigkeit des Anderen und nicht auf globale Tugenden gehen wird, stellt die Anforderung, Charakterzüge konkret und situationsabhängig zu denken statt global-abstrakt nun überhaupt kein Problem dar, sondern nur eine Präzisierung. Der traditionellen Auffassung der Tugendethik ergeht es insgesamt schlechter; ein weiterer Aspekt der Tugendethik, die These von der Einheit der Tugend, muss jetzt besprochen werden.

### **c) Das Problem einer Einheit der Tugend**

Eine gänzlich andersgeartete Schwierigkeit für die ästhetische Erlebbarkeit von Charakter (oder zumindest für eine Analyse nach unserem Modell des Ästhetischen) als die Zweifel an der wirklichen Existenz von Charakter wird gerade durch eine spezifische These zur Natur von Charakter aufgeworfen. Dieser These zufolge muss zumindest ein moralisch guter Charakter sich durch die Einheit seiner Tugend(en) auszeichnen. John McDowell formuliert die These von der Einheit der Tugend folgendermaßen:

[N]o one virtue can be fully possessed except by a possessor of all of them, that is, a possessor of virtue in general. Thus the particular virtues are not a batch of independent sensitivities. Rather, we use the concepts of the particular virtues to mark similarities and dissimilarities among

the manifestations of a single sensitivity which is what virtue, in general, is: an ability to recognize requirements which situations impose on one's behaviour.<sup>243</sup>

Es ist eine bedenkenswerte Möglichkeit, dass diese These von der Einheit der Tugend auf einer Verwechslung der beiden von uns herausgearbeiteten Verwendungen von Charakter im engeren Sinne beruht, indem nämlich das Hauptmerkmal des ästhetischen Charakters auf den moralischen Charakter übertragen wird. Der Begriff des ästhetischen Charakters sieht ja gerade eine notwendige Geschlossenheit und ein Aufeinander-Bezogensein der verschiedenen Charakterzüge, die ihn ausmachen, vor. Allerdings sind die verschiedenen Elemente dabei immer noch einzeln deutlich zu differenzieren (andernfalls könnte man ja den besonderen Zusammenhang zwischen ihnen gar nicht bemerken und erleben), anders als in der diffusen Gesamtgestalt der „Einheit der Tugend“. Außerdem scheint es, dass der ästhetische Charakter gegenüber Moralität prinzipiell indifferent ist – die Geschlossenheit kann ebenso auch über zusammenstimmende moralisch negative Charakterzüge gehen und erlebt werden, und ebenso auch moralisch neutrale Persönlichkeitszüge umfassen.

Diese These steht nun zum mindesten in einem Konflikt mit der Analyseweise der Ästhetik, wie wir sie im Zweiten Kapitel unter I C entwickelt haben, die gerade auf der Unterscheidung verschiedene ästhetischer Eigenschaften beruht. Auch im Falle des Erlebens des Charakters eines anderen Menschen sollten dabei die verschiedenen Charakterzüge, bzw. in McDowells Sprachgebrauch „Tugenden“, einzeln erlebbaren ästhetischen Eigenschaften im Sinne der im Zweiten Kapitel ausgeführten Theorie entsprechen, und der Charakter nicht als eine nur vage in sich differenzierte Gesamtgestalt erlebt werden. Zwar räumt McDowell die Differenzierung des Charakters in verschiedene „Tugenden“ eingeschränkt ja ein, doch bezieht er diese als verschiedene „manifestations of a single sensitivity“ notwendigerweise auf partikuläre Erscheinungen in Situationen und an einzelnen Handlungen. Damit aber handelt es sich um die Tugenden bzw. die Moralität dieser Handlungen, nicht des Handelnden an sich; wie sich bei der Besprechung dieses

---

<sup>243</sup> McDowell, „Virtue and Reason“, 333

Gegensatzes unter B 1 und 2 zeigen wird und wie ohnehin schon einsichtig sein sollte, handelt es sich beim ästhetischen Erleben von Handlungen um etwas ganz anderes als um das ästhetische Erleben des Charakters eines anderen Menschen. Die These von der Einheit der Tugend ist also mit unserem Modell der Ästhetik grundsätzlich unvereinbar.

Selbst wenn die These ohne Vorbehalte zuträfe, so würde sie dennoch nur über einen eingeschränkten Bereich gelten, außerhalb dessen unser Modell des Ästhetischen ohne weiteres Gültigkeit besitzen kann. Klarerweise bezieht sich die These nur auf den engeren Sinn von Charakter als moralischer Charakter, weder auf Charakter im weiteren Sinne noch auf andere Aspekte des Inneren. Damit müssen also weder nicht-moralische Persönlichkeitszüge noch intellektuelle Eigenschaften in diese Gesamteinheit aufgenommen sein und können folglich problemlos einzeln ästhetisch erlebt werden und dieses Erleben dann nach unserem Modell des Ästhetischen analysiert werden.

Dennoch ist die These von der Einheit der Tugend insgesamt verfehlt, auch im Lichte geistesphilosophischer Überlegungen, und unser Modell daher von ihr überhaupt nicht bedroht. Zunächst einmal sind schon die Kategorien dieses Ansatzes, die Tugenden (wie Mut oder Güte), so allgemein gedacht, dass sie die Kritik am Charakterbegriff, wie sie unter b) besprochen wurde, voll trifft (nicht zufällig ist die Tugendethik Harmans Hauptangriffsziel). Dies gilt umso mehr für die Konzeption eines insgesamt guten oder schlechten Charakters als einzige Differenzierung, auf die die These hinausläuft – wie wir gesehen haben, kann einzig genauere Unterscheidung, die das Zusammenspiel von Disposition und erlebter Situation berücksichtigt, angesichts der Ergebnisse der Psychologie noch vertreten werden, ein allgemein guter oder schlechter Charakter ist gegenüber den Resultaten beispielsweise des Milgram-Experimentes einfach nicht plausibel.

Weiterhin entspricht die These einfach nicht der üblichen Erfahrung von moralischem Charakter: es ist offensichtlich, dass Menschen oft in einigen Bereichen moralische bewundernswerte Züge zeigen und in anderen durchaus verachtenswerte, so beispielsweise ein in wohlthätigen



Organisationen aktiver Mann, der zu ehelicher Untreue neigt.<sup>244</sup> Eine Notwendigkeit, entweder insgesamt „tugendhaft“ oder insgesamt unmoralisch sein zu müssen, ist in der wirklichen Welt einfach nicht gegeben, und der Glaube an sie beruht wohl auf einer menschlichen Neigung zu eindeutigen Verhältnissen, nach denen jemand eben einfach ganz gut oder ganz schlecht ist, was ebenso irrig wie moralisch fragwürdig ist.<sup>245</sup> So diskutiert auch Flanagan die These von der Einheit der Tugend (der genaue Begriff stammt von ihm) als zentral für traditionelle Konzeptionen von Charakter und kommt zum Schluss, dass sie unzutreffend ist. Er führt gegen sie das Konzept „moralischer Modularität“ an, das das Lernen verschiedener moralischer Einstellungen in verschiedenen Lebensweisen beschreibt, und betont die Existenz von „moralischer Lückenhaftigkeit“:

Some people are extremely just but imperceptive and uncaring. Others are extremely caring to loved ones but have a parochial view of what justice demands. There are the just intemperates and the immoderately courageous. There are the just cowards and the benevolent but spineless, and so on. You name it, we have it.<sup>246</sup>

Flanagan sieht diese „Lückenhaftigkeit“ allerdings nicht als fatale Unzulänglichkeit im Moralischen, sondern legt den Schwerpunkt auf die vorhandenen moralischen Qualitäten – gegen ein unrealistisches und zu strenges Ideal des alle Tugenden notwendig vereinenden Charakters setzt er die vielfältigen Weisen, wie ein Charakter moralisch positiv wirken kann: „There is a vast array of morally good personalities. Ethical goodness is realized in a multiplicity of ways.“<sup>247</sup> Aus diesen Gründen ist die These von der Einheit der Tugend einfach als falsch zu bewerten, und

---

<sup>244</sup> Flanagan führt als ein reales Beispiel den Fall von Martin Luther King an, der zu Ehebruch neigte. Viele Menschen sehen durch diese moralische Schwäche den moralischen Status allgemein, den King durch seine sozial-politische Tätigkeit erworben hat, erodiert oder gar ganz zerstört, und bewerten ihn darauf basierend insgesamt moralisch negativ (Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 267f). Offensichtlich aber stellt es eine zu strenge Anforderung an einen Menschen dar, tatsächlich zu jeder Zeit alle Tugenden zu vereinen.

<sup>245</sup> Aus dieser Kritik einer zeitgenössischen Form der Tugendethik folgt natürlich nicht notwendigerweise auch eine Kritik der antiken Tugendethik wie beispielsweise bei Aristoteles – ein fundiertes Urteil würde hier eine umfassendere Untersuchung erfordern.

<sup>246</sup> Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 271. Möglicherweise sind allerdings die hier benannten Charakter-züge noch zu allgemein und global formuliert.

<sup>247</sup> Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 332

kann daher auch kein Problem für unsere Analyse des ästhetischen Erlebens von Charakter darstellen.

## **B Das ästhetische Erleben des ‚Inneren‘ Anderer**

Die Überlegungen unter A haben ergeben, dass es einigermaßen plausibel ist, von einem Inneren des Menschen auszugehen, das als Menge von inneren Eigenschaften aufzufassen ist und intellektuelle Eigenschaften sowie Charakterzüge umfasst. Als Nächstes ist nun festzustellen, ob die Beschaffenheiten dieser Züge ästhetisch erlebt werden können, und ob sie ästhetischem Erleben überhaupt zugänglich sind. Dies sind zwei verschiedene Schritte: die ästhetischen Qualitäten von Moralität und Intelligenzformen lassen sich auch am ästhetischen Erleben von Verhalten und Situationen untersuchen und besprechen (dies geschieht unter 1). Dann aber steht der zweite Schritt aus, nachzuweisen, dass zumindest in manchen Fällen diese Qualitäten nicht nur an den aktuellen Situationen und Handlungen ästhetisch erlebt werden, sondern auch als Aspekte der inneren Eigenschaften der Handelnden. Es geht also um den Nachweis der Möglichkeit eines Zugangs zum Innerem auf ästhetischer Ebene. Es gibt nun zwei Möglichkeiten, wie sich diese Qualitäten des Inneren dem Anderen ästhetisch zeigen können: über ihr Auftreten an Handlungen, Äußerungen und Verhalten oder über ihr Erscheinen an äußeren ästhetischen Eigenschaften. Die erste Möglichkeit wird unter 2 besprochen, die zweite unter C.

### **1. Das ästhetische Erleben von Moralität und Intelligenz (von Situationen und Handlungen)**

Wenn es überhaupt inneren Eigenschaften (für unser Erleben) gibt, müssen sie sich in den Handlungen des Menschen zeigen und ebenso aus dessen verbalen Äußerungen ablesen lassen. Ein ästhetisches Erleben von Moralität im Handeln und Verhalten Anderer scheint nun tatsächlich manchmal vorzukommen. In solchen Fällen wird das, was der Betrachter als moralisch positiv bewertet, auch als ästhetisch positiv erlebt, und umgekehrt das als moralisch negativ Bewertete auch ästhetisch negativ erlebt – dies ist schon sichtbar im Sprachgebrauch, der Handlungen jeweils als „schön“ oder „hässlich“ bezeichnet. Das Vorliegen solchen

ästhetischen Erlebens muss natürlich nicht zur Folge haben, dass das Bewertete objektiv moralisch oder unmoralisch ist, nur, dass es vom Betrachter so bewertet wird.<sup>248</sup> Daneben scheint es außerdem so, dass Moralität in manchen Fällen ästhetisch mit umgekehrten Vorzeichen erlebt werden kann, also ästhetisch positiv, was als moralisch negativ bewertet wird, und ästhetisch negativ, was moralisch positiv bewertet wird. Dies scheint der Fall beim Erleben mancher Fiktionen zu sein – die Ausführung der unmoralischen Handlung ist „cool“ (und oft ihre Wahl als Akt von Kühnheit erlebt), während eine z. B. aufgrund von Konventionen schon erwartete moralisch positive Handlung nur „fade“ ist – wie an der andauernden Faszination von Antihelden zu sehen. Allerdings treten die genannten Fälle am klarsten bei Fiktionen auf (und weniger eindeutig noch bei historischen Gestalten); es ist nicht sicher zu sagen, ob sie im Kontakt mit wirklichen Menschen und Situationen tatsächlich auch so erlebt würden.

Das ästhetische Erleben von Moralität wirft nun einige Fragen sowohl vom Standpunkt der Ästhetik als auch von dem der Ethik auf. Ästhetisch bedenklich ist die Annahme, dass dies ein besonderes und bestes oder gar das einzig relevante ästhetische Erleben sei, wie sie in der antiken Konzeption der *καλοκαγαθία* (kalokagathia) und besonders in Platons Ansichten zur Ästhetik durchscheint. Angesichts der Vielfalt der Arten und Objekte des ästhetischen Erlebens ist diese Annahme einfach als irrig zu bezeichnen. Zweifelhaft ist von Seiten der Ethik hingegen der moralische Status eines ästhetischen Erlebens von Moralität: ist es eine Ästhetisierung, die sich gegen mögliche moralische Anforderungen zu Unrecht in eine ästhetische Zuschauerrolle zurückzieht, ist es moralisch indifferent, oder ist es gar moralisch wertvoll, wenn das ästhetische Vergnügen am moralisch Positiven ein Handeln im Sinne des moralisch Positiven überhaupt erst motiviert - wie Kant es annimmt (auch wenn er eine solche Motivationsweise auf Frauen beschränkt): „Sie werden das

---

<sup>248</sup> Die Frage, ob ein moralisch negatives Kunstwerk deshalb auch ein schlechtes Kunstwerk ist, muss natürlich ganz anders gestellt werden, da die Moralität nur eine der ästhetischen Eigenschaften ist, die gegebenenfalls den ästhetischen Wert bilden. Neben der schon erwähnten ästhetischen ‚Blockierung‘ durch moralische Unzugänglichkeit (vgl. S. 75-76, besonders Fußnote 117) und eine mögliche Rolle der Moralität im ‚Umkippen‘ ästhetischer Eigenschaften in positive oder negative Kontextzusammenhänge (S. 45f) ist das ästhetische Erleben von Moralität außerdem auch nur eine der Arten, wie moralisches Erleben und Bewerten Einfluss auf das ästhetische Erleben hat.

Böse vermeiden, nicht weil es unrecht ist, sondern weil es hässlich ist, und tugendhafte Handlungen bedeuten bei ihnen solche, die sittlich schön sind.“<sup>249</sup> (Natürlich ist es zweifelhaft, ob eine zusätzliche ästhetische Motivation noch gebraucht wird, wenn das ästhetische Erleben ohnehin auf einer moralischen Wertung beruht, das entsprechende Verhalten also ohnehin bereits deshalb als gut geschätzt wird, weil es mit den eigenen Überzeugungen übereinstimmt. Vgl. Erstes Kapitel, II B.) Die Frage nach der moralischen Zulässigkeit des ästhetischen Erlebens von Moralität, speziell von moralischen inneren Eigenschaften, wird unter D 1 zu klären sein. Hier ist festzuhalten, dass die Moralität von Handlungen und Verhalten ästhetisch erlebt werden kann, und zunächst nichts dagegen spricht, dass neben der Moralität der Handlungen und des Verhaltens selbst auch die moralischen inneren Eigenschaften auf diese Weise ästhetisch erlebt werden.

Es wurde bereits angemerkt, dass innere Eigenschaften überhaupt sowohl moralisch als auch außermoralisch oder unmoralisch sein können – es gibt auch außermoralische Charaktereigenschaften, und intellektuelle Eigenschaften sind insgesamt frei von moralischer Wertigkeit. Es ist nun weiterhin offenkundig, dass ein ästhetisches Vergnügen auch an Verhalten gefunden wird, das auf nicht-moralischen inneren Eigenschaften beruht, so besonders auf intellektuellen Eigenschaften: wenn man beispielsweise Freude empfindet, weil ein Gesprächspartner zu erkennen gibt, dass er eine mehr oder minder obskure Andeutung verstanden hat, so liegt in dieser Freude offensichtlich auch eine starke interesselose ästhetische Komponente vor. (Auch wenn eine solche Freude erklärt werden kann als die über einen besseren Rapport, über Ähnlichkeit, so bedeutet dies dennoch nicht notwendigerweise, dass sie deshalb nicht interesselos sein könnte. Und selbst wenn es sich hauptsächlich um eine Freude über eine befriedigte vorhergehende grundsätzliche Neugier handeln sollte, so liegt doch auch eine

---

<sup>249</sup> Kant, „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ in ders. *Kants Werke. Akademie Textausgabe. Band II. Vorkritische Schriften II. 1757-1777*, Berlin: de Gruyter, 1968, S. 205-256, hier 231. Schillers Konzeption der „schönen Seele“, die ebenfalls hauptsächlich bei Frauen vorkommen soll, ist deutlich von diesen Ansichten Kants beeinflusst; jedoch wendet Schillers dann die konstatierte ästhetische „Zwanglosigkeit“ der weiblichen Moralität wiederum über eine Erscheinungstheorie in eine eigene ästhetische Eigenschaft der moralischen Person, in die „Anmut“. Vgl. dazu C 2 c).

Komponente von Freude an Stil und Ausführung vor, die eindeutig ästhetisch und interesselos ist.) Es findet sich also ästhetische Freude an Verhalten, das innere Eigenschaften wie rasche Auffassungsgabe oder einer bestimmten Vorbildung anzeigt, die offensichtlich nicht moralische Qualitäten sind.<sup>250</sup> Es scheint demnach also, dass grundsätzlich Verhalten, das auf moralische innere Eigenschaften ebenso wie das, das auf außermoralische innere Eigenschaften zurückgeht, ästhetisch erlebt werden kann, und damit Verhalten beruhend auf allen Arten innerer Eigenschaften (intellektuelle Eigenschaften und Charaktereigenschaften).

## **2. Können innere Eigenschaften ausgehend von Verhalten und Handlung ästhetisch erlebt werden?**

Nun stellt sich jedoch hier ein grundsätzliches Problem. Wenn innere Eigenschaften für unser Erleben angenommen werden, so müssen sie wie gesagt sich in den Handlungen und verbalen Äußerungen des Menschen zeigen und ablesen lassen. Aber ist der umgekehrte Schluss vom „Charakter“ einer Handlung auf den Charakter des Menschen überhaupt zulässig? Selbst wenn die Handlung (oder die Art und Weise der Handlung) ästhetisch erlebt wird, was spricht dann außerdem noch dafür, dass damit eine angenommene ihr zugrundeliegende innere Eigenschaft des Menschen ästhetisch erlebt wird? Es sei beispielsweise vorausgesetzt, dass die Moralität einer Handlung ästhetisch positiv erlebt werden kann - so ist dennoch kein Grund gegeben, anzunehmen, dass neben oder hinter dem ästhetischen Vergnügen an beispielsweise der Großzügigkeit einer Handlung auch ein Vergnügen an der als zugrundeliegend gedachten entsprechenden charakterlichen Großzügigkeit des Handelnden zu finden ist.

Einen ähnlichen Skeptizismus äußert Hegel:

Das geistige Individuum ist eine Totalität in sich, zusammengehalten durch einen geistigen Mittelpunkt. In seiner unmittelbaren Wirklichkeit

---

<sup>250</sup> Mikula und Stroebe stellen ja heraus, dass u. a. auch die Einstellungsähnlichkeit eine Rolle in der Attraktion spielt (Mikula und Stroebe, „Theorien und Determinanten der zwischenmenschlichen Attraktion“, 80-82 (vgl. dazu S. 83)) – wenn es sich bei der Einstellungsähnlichkeit zugleich um eine ästhetische Eigenschaft handelt, so ist sie eine weitere zumindest in Teilen nicht-moralische innere ästhetische Eigenschaft.

erscheint es in Leben, Tun, Lassen, Wünschen und Treiben nur fragmentarisch, und doch ist sein Charakter nur aus der ganzen Reihe seiner Handlungen, seines Leidens zu erkennen. In dieser Reihe, welche seine Realität ausmacht, ist der konzentrierte Einheitspunkt nicht als zusammenfassendes Zentrum sichtbar und erfassbar.<sup>251</sup>

Allerdings scheint bei dieser Fassung des Problems dieses auf einer Konzeption der Person als etwas jenseits der Eigenschaften zu beruhen, da nur die fehlende Wahrnehmung deren Einheit bzw. „Totalität“ Schwierigkeiten bereitet. Wenn aber die Person als Summe der Eigenschaften aufgefasst wird, ist eine solche Einheit auch keine notwendige Forderung mehr – die Person ist einfach das Ganze aus möglicherweise ansonsten nicht enger zusammenhängenden Teilen (und höchstens die Einheit des Charakters im ästhetischen Sinne als zusammenstimmender Natur bereitet eventuell noch Probleme, doch geht es selbst dann um eine Einheit erlebbarer Eigenschaften, nicht um die einer unzugänglichen Person dahinter). Daher ist auch Hegels Skeptizismus, der eine solche Einheit und Totalität als nur in der Kunst verwirklicht sieht, keine notwendige Folge. Dennoch tritt auch so tatsächlich ein Problem der Induktion auf: das Auftreten einer positiven oder negativen Eigenschaft einer gegebenen Handlung kann eine einmalige Ausnahme im ansonsten gezeigten Verhalten des Handelnden sein, und wird damit überhaupt keine innere Eigenschaft anzeigen. Wie aber könnte dann ein ästhetisches Vergnügen beispielsweise am Charakterzug ‚Großzügigkeit‘ des Handelnden stattfinden, wenn es diesen Charakterzug allem Anschein nach in diesem Falle doch gar nicht gibt? Wie also, allgemeiner gefragt, können innere Eigenschaften und besonders Charakter eines Menschen tatsächlich am Verhalten erlebt werden?

In ihrem Essay „Love and the Individual“<sup>252</sup> nimmt Martha Nussbaum an, dass es gerade der „Charakter“ des anderen ist, der in einer Liebesbeziehung erlebt und dann geliebt wird, wobei sie „Charakter“ anders als wir nur als die Summe der moralischen Wertungen der Person versteht (womit sich ihr Begriff noch am ehesten mit dem des Charakters

---

<sup>251</sup> Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 195

<sup>252</sup> Martha Nussbaum, „Love and the Individual: Romantic Rightness and Platonic Aspiration“ in diess. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Love*, New York and Oxford: Oxford University Press, 1990, S. 314-334

im moralischen Sinne deckt). Offensichtlich würde eine Bekanntschaft über einen längeren Zeitraum wie in einer Beziehung das Induktionsproblem tatsächlich praktisch mindern, da genauere Kenntnis zuverlässigere Kenntnis ist. Allerdings werden in Nussbaums Entwurf die moralischen Werte des „Charakters“ durch Liebe als unspezifische „Schönheit“ erkannt; es ist fraglich, wie weit dies noch als ein direktes Erleben des Charakters gedacht wird und nicht als ein Erscheinen von Charakter im Äußeren, wie es unter C besprochen wird. Nussbaum setzt sich außerdem anti-essentialistischen Einwüfen aus (in der Art von Shusterman und Richard Rorty<sup>253</sup>), die fragen, wieso gerade moralische Wertungen allein den Charakter bestimmen sollten. Sicherlich sind nicht-moralische (wie beispielsweise ästhetische<sup>254</sup>) Wertungen ebenso aussagekräftig über den Charakter (im weiten Sinne) des Individuums wie moralische, und auch Aspekte der Person, die überhaupt keine Wertungen sind, sollten genauso berücksichtigt werden – wir hatten ja schon unter A 2 a) dafür argumentiert, den moralischen Charakter nicht gegen die anderen Ausformungen von Charakter zu privilegieren. Nussbaum zieht sich gegen solche Einwüfe auf die Position zurück, es handle sich bei ihrem Entwurf um ein normatives Ideal, keine Beschreibung: die beste Art der Liebe ist oder wäre von dieser Art. Eine solche Wendung ins Normative lässt uns nun aber mit unserer Frage, ob das Erleben des Charakters eines anderen Menschen nun tatsächlich möglich ist, ziemlich allein. Höchstens die Annahme, dass Nussbaum meinen muss, das Ideal werde gelegentlich auch tatsächlich verwirklicht, hilft dann noch weiter. Dazu kann man die Berechtigung der anti-essentialistischen Einwüfe nicht abstreiten, besonders, da ja sowohl moralische als auch außermoralische Qualitäten am Verhalten ästhetisch erlebt werden, und beide Arten innerer Eigenschaften also potentielle Kandidaten für ästhetisches Erleben sind. Doch sieht Nussbaums Entwurf möglicherweise gar kein ästhetisches Erleben des Charakters vor: da es sich um eine Form „platonischer Liebe“ handelt, geht es um die gegenseitige moralische Verbesserung der Liebenden anhand ihrer

---

<sup>253</sup> Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, 242; Rorty, *Contingency, irony, and solidarity*, 26-28

<sup>254</sup> In diesem Zusammenhang müssen natürlich die Ansätze der Jahrhundertwende erwähnt werden, in denen gerade ästhetische Wertungen und Entscheidungen als persönlicher Stil als zentral für den Charakter angesehen werden, so wie in Oscar Wildes Dandyismus und bei Friedrich Nietzsche.

moralischen Stärken, eine ästhetische Betrachtung dieser wäre, da interesselos und damit möglicherweise auch folgenlos, in diesem Kontext also gar nicht angemessen. Ob jedoch ein solcher Ausschluss des Ästhetischen aus einer Liebeskonzeption überhaupt angemessen sein kann, ist fraglich. (Die Diskussion von Nussbaums Ansatz wird im Sechsten Kapitel unter III B 2 (und besonders III B 2 b)) in Hinblick auf die Frage nach der Konzeption der Person als Gegenstand der Liebe wieder aufgenommen.)

Die ursprüngliche Frage nach dem Induktionsproblem bleibt aber noch zu beantworten. Dabei ist es neben der erwähnten größeren Genauigkeit durch größere Vertrautheit und längere Bekanntschaft vor allem die Beobachtung aus A 2 b), dass Charakter als deutlich situationsabhängig gedacht werden muss, wenn seine Zuschreibung sinnvoll und zutreffend sein soll, die zur Lösung beiträgt. Wenn wir nicht in globalen Kategorien wie „Großzügigkeit überhaupt in allen Situationen“ denken, sondern weitaus konkreter und detaillierter, so ist der Schritt von der ‚Großzügigkeit der Handlung‘ zu ‚Großzügigkeit des Handelnden in dieser und sehr ähnlichen Situationen‘ bei weitem nicht mehr so zweifelhaft. Es wird also dabei eine situationsabhängige, stark individuell geprägte Eigenschaft erlebt, und die nähere Bekanntschaft zeigt dann auf, wie diese in anderen Situationen entweder gleich bleibt oder sich wandelt, was ein weiteres ästhetisches Erleben des Inneren des Anderen beinhaltet. (Dazu gehört auch das Erlebnis eines Charakters im ästhetischen Sinne, d. h. eines Zusammenstimmens von inneren Eigenschaften des Anderen, das im Fünften Kapitel unter II B 1 und 2 noch genauer besprochen werden wird.) Grundsätzlich ist also das Problem der Induktion auf Charaktereigenschaften nicht so schwerwiegend wie es zuerst den Anschein hatte.

Allerdings mag es immer auch noch Fälle geben, in denen der Schluss vom „Charakter“ der Handlung auf den Charakter des Anderen mit einem Rest von Zweifel behaftet bleibt, wie ähnlich es wohl auch einige innere Eigenschaften eines Anderen geben mag, die immer vor uns verborgen bleiben. Doch selbst in solchen Fällen ist der Irrtum im ästhetischen Erleben nicht fatal: wir hatten unter A 1 schon festgestellt, dass Denken und Erleben des Anderen als Person mit inneren Eigenschaften möglicherweise nur eine illusionäre, aber dennoch notwendige



Zugangsweise ist; ähnlich mag es eine in der menschlichen Natur notwendig angelegte Auffassungsweise sein, im Erleben von der Qualität der Handlungen auf eine Qualität des Handelnden zu schließen und über die eine auch die andere ästhetisch zu erleben, selbst wenn Schluss und Erleben manchmal nicht mit zuverlässiger Genauigkeit der Wirklichkeit entsprechen mögen. Das ästhetische Erleben von inneren Eigenschaften ist in diesen Fällen dann einfach eine nicht zu rechtfertigende Tatsache des menschlichen Lebens, selbst wenn es ‚in Wirklichkeit‘ diese inneren Eigenschaften gar nicht gibt (ob nun allgemein im *scientific image* oder im speziellen Einzelfall eines fehlerhaften Induktionsschlusses).

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass ein direktes Erleben innerer Eigenschaften eine Erfahrung der aus dem jeweiligen spezifischen Erlebnis von Handlung und Verhalten mehr oder minder genau erschlossenen inneren Eigenschaften ist, welche das betreffende Handeln leiten. Diese Eigenschaften können dabei sowohl moralische als auch nicht-moralische sein, beide Arten können ästhetisch erlebt werden.

### **3. Das Erleben der inneren ästhetischen Eigenschaften**

Was genau kann nun also am Inneren des anderen ästhetisch erlebt werden, d. h. woran kann man interesseloses Vergnügen empfinden? Offensichtlich ist hier als erstes das ästhetische Erleben einzelner innerer Eigenschaften, also intellektueller Eigenschaften und Charaktereigenschaften, zu nennen – wir hatten ja unter 1 und 2 gezeigt, dass diese ausgehend vom Erleben des Handelns und Verhalten des Anderen tatsächlich ästhetisch erlebt werden können. Ebenso hatten wir auch schon einige Gründe angeführt, aus denen heraus sie ästhetisch positiv (mit interesselosem Vergnügen) erlebt werden – weil sie dem Betrachter moralisch oder intellektuell gut erscheinen. Allgemein kann man sagen: wenn der Erlebende die erlebte Eigenschaft als wertvoll betrachtet, wird er ihr Vorliegen mit Befriedigung, d. h. mit (vielleicht oft nur leichtem) Vergnügen erleben, ohne dass er dafür einen praktischen Grund haben müsste – also mit interesselosem Vergnügen. Daneben wird es aber sicherlich immer wieder auch noch andere Gründe für ein ästhetisch positives Erleben innerer Eigenschaften geben – beispielsweise die Übereinstimmung einer erlebten inneren Eigenschaft mit eigenen

Eigenschaften (also eine Ähnlichkeit mit dem Anderen, die Sympathie begründet) oder mit der Auffassung von der Situation – die erlebte innere Eigenschaft wird als passend empfunden.

Dies nun beschreibt das Erleben einzelner innerer Eigenschaften unabgänglich voneinander und als isoliert erlebt. Daneben gibt es aber auch das ästhetische Erleben von Komplexen innerer Eigenschaften in einem Zusammenhang, wobei ein solcher Komplex selbst wiederum natürlich wieder eine ästhetische Eigenschaft darstellt. An erster Stelle ist hier offensichtlich der Charakter im ästhetischen Sinne zu nennen. Während der Charakter im weiteren Sinne ästhetische Eigenschaften enthalten kann, aber nicht muss, konstituiert der ästhetische Charakter selbst automatisch eine ästhetische Eigenschaft: Zusammenstimmen, Ordnung und Geschlossenheit werden von Menschen grundsätzlich als ästhetisch positiv erlebt<sup>255</sup>; entsprechend wird auch das spezielle Zusammenstimmen des ästhetischen Charakters ästhetisch positiv erlebt (was natürlich auch einer der Gründe für seine entsprechende Bezeichnung ist). Es ist eine alltägliche Beobachtung, dass das Erleben der Übereinstimmung eines neuen Verhaltens eines betrachteten Menschen mit dem bereits bekannten Charakter („Ich wusste, dass er das tun würde!“) positiv als Vergnügen empfunden wird, und es ist schwer, dieses Vergnügen anders als ästhetisch, d. h. als interesselos aufzufassen, da in den allermeisten Fällen diese Bestätigung des Charakterwissens keinen praktischen Nutzen mit sich bringt. Hegel sieht den menschlichen Charakter unter ästhetischen Gesichtspunkten insgesamt gekennzeichnet durch Vielfältigkeit, die dennoch auf einzigartige Weise geschlossen erscheint, und erkennt damit praktisch nur den ästhetischen Charakter als ästhetische Eigenschaft des Inneren an.<sup>256</sup> Allerdings geht Hegel insgesamt von den Charakteren literarischer Figuren, nicht wirklicher Menschen aus, deren Erlebensmöglichkeit er ja, wie oben unter 2 erwähnt, skeptisch sieht. Dennoch dürfte er auch für wirkliche Menschen grundsätzlich den gleichen Sachverhalt behaupten: „Denn der Mensch ist dies: den Widerspruch des Vielen nicht nur in sich zu tragen, sondern zu ertragen

---

<sup>255</sup> Dies wird genauer in der Besprechung der Schönheit, die auf diesem Prinzip beruht, im Fünften Kapitel ausgeführt.

<sup>256</sup> Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 306-316, besonders 306-309

und darin sich selbst gleich und getreu zu bleiben.“<sup>257</sup> Dies beschreibt also das Ästhetische am Charakter im ästhetischen Sinne inhaltlich von der Seite des Betrachteten aus: es handelt sich um die Konsequenz und Kohärenz der gezeigten Charakterzüge, es handelt sich darum, sich in romantischer Formulierung „selbst treu zu sein“ (oder es zumindest zu scheinen).

In eine entgegengesetzte Richtung scheint auf den ersten Blick das ästhetische Erleben einer reinen Vielfalt von inneren Eigenschaften am Anderen zu gehen, eine Freude daran, dass der Andere so vielseitig ist und solcherart viele verschiedene, ja sogar gegeneinanderstrebende Eigenschaften in sich vereinen kann. Allerdings wird durch diesen Aspekt des Vereinens auch schon wieder das insgesamt Zusammenstimmen der verschiedenen Eigenschaften angedeutet (wie es von Hegel beschrieben wird) und somit der grundsätzliche Gegensatz zum Charakter im ästhetischen Sinne umgewandelt in eine allenfalls tendenzielle Spannung. Insgesamt ist in diesen beiden Betrachtungsweisen der erlebte Charakter der Individualcharakter des Anderen; darüber hinaus ist aber auch das ästhetische Erleben eines allgemeinen Charaktertypus möglich (und daran dann sowohl Typenhaftigkeit als auch Typenzugehörigkeit, wie unter A 2 a) schon erwähnt), ebenso wie das Erleben von Typen, die aus äußeren ebenso wie inneren (und dabei zumeist Charakter-)Eigenschaften zusammengesetzt sind.

Neben diesen Hauptformen mag es auch noch andere Arten geben, das Innere eines anderen Menschen ästhetisch zu erleben. Viele von diesen werden aber Modifikationen und Kombinationen der genannten Hauptformen darstellen, und insgesamt sehr oft nur in spezifischen Einzelfällen auftreten und wirksam sein. Damit aber können sie in dieser notwendig allgemein gehaltenen Untersuchung nicht näher berücksichtigt werden.

---

<sup>257</sup> Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 311. Dabei ist es aber wohl weder möglich noch nötig, jeweils ein herausgesetztes prinzipielles Konzept zu benennen, das die Einheit des Charakters hervorruft, wie Hegel schon für den Fall literarischer Figuren konstatiert – wenn dies für fiktionale Gestalten schon unmöglich ist, wie sollte dann erst der individuelle Charakter eines realen Menschen unter einen einzigen Begriff zu fassen sein?

## **C Das Erscheinen des ‚Inneren‘ im ‚Äußeren‘: „Seelenschönheit“**

Bezüglich des Erscheinens innerer Eigenschaften im Äußeren gilt es zunächst zwei Fragen auseinander zu halten:

- 1) Wird auch ungeachtet seiner wirklichen Existenz ein solches Erscheinen erlebt, ist es also gegebenenfalls als bloße Illusion dennoch wirksam?
- 2) Ist es wirklich gerechtfertigt, ein solches Erscheinen anzunehmen, liefert also der Blick auf das Äußere tatsächlich schon Informationen über das Innere?

Die erste Frage kann durch die Ergebnisse der Studien zum Stereotyp der Schönheit (vgl. II B 1) schon als beantwortet gelten: solches auch ästhetisches Erleben findet tatsächlich statt.<sup>258</sup> Die zweite, wichtigere Frage, ob dieses Erleben aber auch tatsächlich der Sache entspricht und also gerechtfertigt ist, erhält gerade durch die moralischen Konsequenzen, wie sie die Untersuchungen zum Stereotyp der Schönheit aufzeigen, besondere Bedeutung und wird im Folgenden beantwortet.

### **1. Grundlagen von Erscheinungstheorien**

Wenn man eine Theorie vertritt, nach der Eigenschaften des ‚Inneren‘ des Menschen<sup>259</sup> in dessen Äußeren erscheinen und diesem eine „Schönheit“<sup>260</sup> verleihen, so sind eine Reihe von Grundannahmen unumgänglich, aber dabei verschiedene Möglichkeiten gegeben, wie das ‚Innere‘ auf das ‚Äußere‘ bezogen ist. Die zugrundeliegenden notwendigen Annahmen sind:

- 1) Mindestens eine positive Qualität in den sinnlich wahrnehmbaren Aspekten des Menschen (Bewegungen, Physiognomie, Mimik) existiert; sie ist möglicherweise (je nach Theorie) ästhetisch in unserem Sinne.

---

<sup>258</sup> Ausführlicheres zu einem nur scheinbaren Erscheinen und zum Stereotyp findet sich unter 2 e) und f).

<sup>259</sup> In den meisten Versionen solcher Theorien sind dies vornehmlich (moralische) Charaktereigenschaften, auch wenn beispielsweise „sichtbare Dummheit“ oft ebenfalls „gesehen“ wird.

<sup>260</sup> Unter „Schönheit“ ist dabei meist einfach ‚ästhetischer Wert‘ zu verstehen. Allerdings kann diese Schönheit auch als quasi-ästhetischer moralischer Effekt gedacht werden, wie in platonischen Konzepten einer Schönheitsliebe, die eine moralische Weiterentwicklung auslöst.

2) Mindestens eine positive Qualität existiert in den moralisch-charakterlichen Aspekten des Menschen; sie ist möglicherweise ästhetisch, jedenfalls aber nicht direkt sinnlich wahrnehmbar (sondern allenfalls eventuell intelligibel wahrnehmbar).

3) Beide Qualitäten sind mehr oder weniger konstant über die Zeit.

Zwei Arten von möglichen Beziehungen zwischen äußerer und innerer Qualität, die als ‚Erscheinen‘ beschrieben werden können, müssen unterschieden werden: Kausalbeziehung und Korrespondenzbeziehung. In einer Kausalbeziehung bewirkt entweder die äußere Qualität die innere Qualität (diese Theorie wird praktisch nicht vertreten, es sei denn in der Form, dass Psychologen eine *indirekte* Wirkung des Stereotyps der Schönheit annehmen (dazu mehr unter 2 f)) oder die innere Qualität bewirkt die äußere Qualität. (Die Ansicht von Marsilio Ficino kommt dem nahe. Diese Ansicht könnte man auch die ‚Dorian-Gray-These‘ nennen. Ein anderes Beispiel ist eine Auffassung des ehrlichen Ausdrucks von Gefühlen in der Mimik; wir hatten aber schon oben unter A 2 a) zwischen Gefühlsdispositionen und auftretenden Gefühlen unterschieden - da die in der Mimik auftretenden Gefühle anders als Dispositionen nicht dauerhaft sind und damit auch gegen Grundannahme 3 verstoßen, sind sie hier von geringem Interesse, sondern werden unter IV B und C gesondert besprochen werden. Gefühlsdispositionen und damit auch deren Erscheinen als „Physiognomik“ fallen hingegen unter die vorliegende Betrachtung.) Bei einer Korrespondenzbeziehung entsprechen in irgendeiner, je nach Theorie genauer zu spezifizierenden Weise die innere und die äußere Qualität einander, ohne voneinander abzuhängen. Bei Annahme einer starken Korrespondenz kann man von Aspekten der einen Qualität (meist der äußeren) auf Aspekte der anderen schließen (wie in der „Wissenschaft“ der Physiognomik).

## **2. Die logischen Möglichkeiten von Erscheinen**

Zur Relation der genannten zwei Qualitäten gibt es nun eine Reihe von logischen Möglichkeiten, die aber nicht alle realistisch sind und entsprechend auch nicht alle tatsächlich als Theorien zur Erscheinung vertreten werden. Je nach Möglichkeit werden nämlich die verschiedenen

Qualitäten auf verschiedenen Ebenen gedacht, so kann man zwischen den Ebenen bloßer Existenz, unabhängiger Erkennbarkeit und schließlich Einfluss auf die andere Qualität (entweder kausal oder aufgrund von Korrespondenz) unterscheiden, so dass es je nach Kontext und Theorie etwas anderes heißen mag, dass eine Qualität ‚wirklich gegeben‘ oder im Gegenteil nicht gegeben ist. Diese Unterschiede angleichend wird im Folgenden allgemein von ‚gegeben‘ gesprochen (und bei der Beschreibung der einzelnen Theorien dann genauer differenziert, was das nun tatsächlich bedeutet). Tabellarisch zusammengefasst zeigen sich die verschiedenen Möglichkeiten in dieser Gestalt:

		innere Qualität	
		gegeben	nicht gegeben
äußere Qualität	gegeben	a) beide nur unabhängig wahrnehmbar	e) innere Qualität ist Illusion/Stereotyp
		c) beide unabhängig, aber auch: innere → äußere f) beide unabhängig, aber auch Trugschluss äußere → innere g) beide unabhängig, aber auch sowohl innere → äußere als auch äußere → innere	
	nicht gegeben	b) innere Qualität erscheint als äußere	d) beide bloß subjektive Konstrukte

Im Folgenden werden diese logischen Möglichkeiten besprochen und ihnen entsprechende existierende Theorien zugeordnet, sofern es solche gibt. Dabei stellen wir jeweils zuerst die extremeren Positionen vor und später die gemäßigeren, die verschiedene Ansichten eingeschränkt miteinander zu vereinen versuchen. Solche Kompromissformen können offensichtlich die komplexen Sachverhalte in dieser Frage angemessener behandeln als die „Schwarz-Weiß-Sicht“ der absoluteren Ansichten, die alle Fälle unter ein Prinzip zwingen wollen, und entsprechend ist dann die letzte vorgestellte Position (g)), die alle vorherigen Positionen in eingeschränkter Form in sich enthält, diejenige, die wir selbst letztendlich vertreten. Im Rahmen dieser Darstellung werden wir auf die eigentliche Erscheinungstheorie in ihrer absoluten Form (b)) die Erscheinungstheorie in einer eingeschränkten Form (c)) unmittelbar folgen lassen, und ähnlich

auf die Theorie, dass innere Eigenschaften insgesamt nur illusorisch sind und aus den äußeren Eigenschaften erdichtet werden (e)), sofort die einschränkende Theorie, dass innere Eigenschaften zwar real sind und unabhängig wahrnehmbar, ein Schluss von den äußeren auf die inneren Eigenschaften aber stets notwendigerweise ein Fehlschluss sein muss (f)).

### **a) Vollständige Unabhängigkeit der Qualitäten**

Äußere Qualität und innere Qualität sind nur unabhängig voneinander wahrnehmbar, eventuell beide ästhetisch, auf die schon unter II A und unter B 3 besprochenen Weisen. Zwischen ihnen gibt es keine Verbindung. Nach dieser Ansicht existiert überhaupt kein Erscheinen von „Seelenschönheit“ im Äußeren, es handelt sich also gar nicht um eine wirkliche Erscheinungstheorie, sondern um deren Verneinung.

### **b) Das ganze Innere erscheint im ganzen Äußeren**

Die äußere Qualität existiert nicht wirklich unabhängig als eigene, sondern ist ein bloßer Ausdruck oder ein Kausaleffekt der inneren Qualität – dies ist also tatsächlich eine Erscheinungstheorie. Dabei wird die innere Qualität als selbständig bestehend und auch einzeln wahrnehmbar (wenn auch nicht sinnlich wahrnehmbar) gedacht. Ficinos Theorie geht in diese Richtung, wenn er „Körperschönheit“, also die äußere Qualität, zwar als durch Proportion bestimmt auffasst (und in dieser Hinsicht vollständig den gängigen Renaissance-Theorien zur physischen Attraktivität entspricht, vgl. II A 1), aber dennoch von der wahren, der geistigen (d. h. inneren und moralischen) Schönheit ontologisch abhängig macht – äußere Qualität ist in Wahrheit nur Schein der eigentlichen inneren Qualität.<sup>261</sup> Genauer gesagt kann bei Ficino die innere unkörperliche Schönheit im Körper überhaupt nur erscheinen, wenn dieser auch formal angemessen konfiguriert ist, in „ordine, modo, spetie“ (Anordnung, Maß und Gestaltung) im Sinne von Proportionalität und Symmetrie.<sup>262</sup> Ficino betont ausdrücklich, dass „diese drei“ selbst

---

<sup>261</sup> Marsilio Ficino, *Über die Liebe oder Platons Gastmahl. (De Amore)*, Lateinisch-Deutsch, übersetzt von Karl Paul Hasse, herausgegeben von Paul Richard Blum, 3. Auflage, Hamburg: Meiner, 1994, 154-161

<sup>262</sup> Ficino, *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*, 154/155

nicht materiell seien, obwohl sie in der Materie seien.<sup>263</sup> Dies sind alles – bis auf die genaue Identifikation der unkörperlichen äußeren Schönheit mit den Konzepten von Proportionalität und Symmetrie – grundlegende Theoreme (neu-)platonischer Erscheinungstheorie, schon Plotin fasst zusammen:

Ἔστιν οὖν καὶ ἐν τῇ φύσει λόγος κάλλους ἀρχέτυπος τοῦ ἐν σώματι, τοῦ δ' ἐν τῇ ψυχῇ καλλίων, παρ' οὗ καὶ ὁ ἐν τῇ φύσει. (Es ist also auch in der Natur eine rationale Form der Schönheit, Urbild der Schönheit im Leibe; aber der Form in der Natur ist diejenige in der Seele an Schönheit überlegen, von der auch die in der Natur stammt.)<sup>264</sup>

Allerdings wird bei dieser Ansicht die unkörperliche innere Schönheit tatsächlich überflüssig, da diese „Angemessenheit“ oder „Form der Schönheit“ ebenfalls schon unkörperliches Prinzip ist, das allem Bekunden nach ästhetisch wirkt. Es stellt sich also generell die Frage, wozu noch ein eigenes Wesen der äußeren Qualität angegeben wird, bzw. warum umgekehrt die Reduktion auf die innere Qualität überzeugen soll, wenn das Wesen der äußeren Qualität diese schon völlig ausreichend erklärt: warum bedarf die geistige Schönheit überhaupt einer bestimmten Körperkonfiguration, um wirken zu können, oder von der anderen Seite gefragt: wenn Körperschönheit bei Ficino effektiv schon (nicht-materielle) Proportionalität ist, warum muss sie dann ‚zusätzlich‘ noch eine Erscheinungsform der geistigen Schönheit sein?<sup>265</sup> Allem Anschein nach wird durch die ‚Dopplung‘ im Erscheinen statt eine genauere Erklärung zu geben nur eine Redundanz geschaffen. Auch die platonischen Teilhabe-Annahmen Ficanos (und auch Plotins) lösen dieses Problem nicht: zwar ist damit auch die individuelle unkörperliche Proportion ebenso wie die individuelle geistige Schönheit als eine

---

<sup>263</sup> Ficino, *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*, 156/157

<sup>264</sup> Plotin, „Die geistige Schönheit“ (*Περὶ τοῦ νοητοῦ κάλλους*) in ders. *Plotins Schriften. Band III. Die Schriften 30-38 der chronologischen Reihenfolge. IIIa) Text und Übersetzung*, übersetzt von Richard Harder, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1964, S. 34-69, hier 40/41 (V 8, 3)

<sup>265</sup> Jäger bemerkt zwar, dass „scheinbar widersprüchliche Aussagen“ bei Ficino aufgelöst würden, indem die Proportionsschönheit als nicht-körperlich aufgefasst wird (Jäger, *Die Theorie des Schönen in der italienischen Renaissance*, 76f); jedoch zielt unsere Kritik auch nicht auf den von Jäger verteidigten Punkt, sondern auf die tatsächlich widersprüchliche Beziehung zwischen unkörperlicher Proportion und geistiger Schönheit.



Erscheinungsform der ursprünglichen, göttlichen Schönheit erklärbar<sup>266</sup>, allerdings sind dadurch letztendlich beide eher als Parallelen statt die eine als Erscheinung der anderen aufzufassen. Es ist nicht klar, warum die unkörperliche erscheinende Schönheit am proportionierten Körper gerade Erscheinung der individuellen geistigen Schönheit des entsprechenden Menschen sein soll und nicht eine unabhängige Ausdrucksform der göttlichen Schönheit überhaupt. Warum sollte die Schönheit dieses spezifischen (menschlichen) Körpers an der Idee der Schönheit überhaupt gerade *durch* diese spezifische innere Schönheit teilhaben und nicht auf irgendeine Weise direkt – besonders, da es auch körperliche Naturschönheit (wie an Pflanzen) gibt, die nicht mit einem individuellen Geist verbunden sind, und dennoch nach platonischer Annahme an der Schönheit teilhaben müssen? Die neuplatonischen Argumente<sup>267</sup> gehen nur dahin, zu zeigen, dass es auch eine (möglicherweise hochwertigere) innere Schönheit gibt (und zielen damit gegen die noch folgenden vierte und fünfte Möglichkeit); sie bringen aber nichts gegen die (erste) Möglichkeit vor, dass diese innere Schönheit und die äußere unabhängig voneinander sind. Durch die Teilnahmeannahme lässt sich also noch nicht einmal eine Korrespondenztheorie stützen (denn warum sollte die gemeinsame Teilhabe an der Idee der Schönheit eine Korrespondenz von innerer und äußerer Schönheit erzeugen?), und noch viel weniger die stärkere Kausaltheorie, die Ficino vertritt. Auch auf platonischer Grundlage ist also die äußere Schönheit nicht überzeugend als Erscheinung der inneren Schönheit zu vertreten.

In neuerer Zeit wird diese Form von Erscheinungstheorie verstärkt wieder aufgegriffen. So vertritt Roger Scruton eine ziemlich kompromisslose Fassung der traditionellen Erscheinungstheorie dieser Form mit der Auffassung, menschliche „Schönheit“ könne allein im Aufscheinen der Moralität und Person des Anderen bestehen und keinesfalls am Körper allein erlebt werden: „A body is an assemblage of body parts; an embodied person is a free being revealed in the flesh. When we speak of a beautiful human body we are referring to the beautiful embodiment of a

---

<sup>266</sup> Jäger führt dies für Ficino auf den Einfluss des platonischen *Timaios* zurück, der der Renaissance die Theorie einer proportional geordneten Welt in platonischem Verständnis bot. Jäger, *Die Theorie des Schönen in der italienischen Renaissance*, 64f

<sup>267</sup> Beispielsweise Plotin, „Die geistige Schönheit“, 36-42 (V 8, 2-3) und 64-69 (V 8, 12-13)

person, and not to a body considered merely as such.”<sup>268</sup> Dementsprechend ist es für Scruton stets notwendigerweise eine Deformierung und Verrohung des eigentlichen Schönheitserlebens, wenn allein der Körper, nicht ein „Erscheinen der Person“ ästhetisch erlebt wird, worauf er auch eine normativ wertende Unterscheidung von Pornographie (als Erleben nur des Körpers) und erotischer Kunst (als Erleben der Verkörperung von Individualität) aufbaut.<sup>269</sup> Von der anderen Seite geht auch die Deutung des direkten ästhetischen Erlebens bei Scruton in die Richtung der Erscheinungstheorie – seine Beschreibung des ästhetischen Erlebens der Moralität des Anderen lässt es unklar, ob dessen „moralische Gegenwart“ (*moral presence*) ein Erleben von Verhalten ist oder eines Erscheinen im Äußeren des Anderen.<sup>270</sup> Allerdings hatten wir schon argumentiert, dass das ästhetische Erleben von Aspekten des menschlichen Äußeren (allein, also ohne „Erscheinungskomponente“ eines Inneren) moralisch unbedenklich ist (II B 1) und damit nicht die abnorme Perversion darstellt, die Scruton in ihr sieht - allein schon die Vielzahl der Arten, ästhetische Aspekte nur des Äußeren zu erleben, die unter II A aufgeführt wurden, spricht dagegen, dass es sich bei ihnen um abnormale Ausnahmen handelt. Damit aber verfällt Scrutons Ansicht ebenfalls dem Problem der Redundanz: wenn auch das Äußere für sich allein schon normal ästhetisch erlebt werden kann (und darf), dann kann menschliche „Schönheit“ nicht ausschließlich des Erscheinen der Person sein. Ohne den Rückzug auf eine starre normative Position lässt sich Scrutons Position unter diesen Bedingungen nicht mehr verteidigen.

Eine andere zeitgenössische Erscheinungstheorie von dieser grundsätzlichen Art, die aber etwas anders gelagert ist und dadurch ziemlich radikal wird, stellt die „tugendbezogene Konzeption der Schönheit“ (*virtue-centric idea of beauty*) von David Cooper dar, nach der menschliche Körpereigenschaften „Schönheit“ („*beauty*“) dann

---

<sup>268</sup> Scruton, *Beauty*, 47

<sup>269</sup> Scruton, *Beauty*, 158-164. Dies entspricht auch Scrutons These, dass sexuelles Begehren immer notwendig auf den Anderen als Individuum gehe, und nur als Perversion nur auf den Körper oder den sexuellen Akt (*Beauty*, 46, 159, 185); mit dieser Ansicht, die noch nicht einmal für die Geschlechtsliebe und schon gar nicht für das sexuelle Begehren zutrifft, werden wir uns im Sechsten Kapitel unter II C 3 a), bei der Diskussion der Geschlechtsliebe, genauer auseinandersetzen.

<sup>270</sup> Scruton, *Beauty*, 50f

haben, wenn „they express or manifest admirable qualities of human beings – their virtues“.<sup>271</sup> Die Theorie wird zwar ein wenig dadurch abgeschwächt, dass sie „Schönheit“ nur als eine Art von ästhetischer Erfahrung sieht („a kind of aesthetic experience“)<sup>272</sup> und als Kontrast zu ihr für den Menschen auch noch die Eigenschaften „the pretty, the cute, the gorgeous, or the plain sexy“ anführt<sup>273</sup> (auch wenn Cooper diese Eigenschaften möglicherweise als eigentlich nicht-ästhetisch betrachten mag), was fast nahe legt, diese Theorie in die nächste Kategorie einzuordnen, nach der es sowohl unabhängige als auch abhängige äußere (ästhetische) Qualitäten gibt. Es ist aber für diese Theorie „Schönheit“ eindeutig die für ästhetisches Erleben zentrale und essentielle Eigenschaft und „Schönheitserleben“ ganz klar die wichtigste Art von ästhetischer Erfahrung, und bezüglich „Schönheit“ wird nun eben die Erscheinungstheorie in sehr radikaler Form vertreten: einerseits wird *jegliche* „Schönheit“ als notwendig tugendbezogen bestimmt, und damit die Erscheinungstheorie ausdrücklich auch auf ästhetisches Erleben von Natur und Kunst ausgedehnt<sup>274</sup>, d. h. es gibt für diese Theorie überhaupt keinerlei unabhängige äußere „Schönheit“, andererseits wird in ausdrücklicher Abgrenzung zum Platonismus die unabhängige ästhetische Erlebarkeit der inneren Qualität bestritten: es gibt keine innere „Schönheit“.<sup>275</sup> Obwohl dies die Redundanzprobleme der zuvor besprochenen Erscheinungstheorien vermeidet, macht es auf andere Weise aber die Theorie doch ziemlich unplausibel: Wenn die innere Qualität selbst völlig unästhetisch ist und allein ethischen Wert hat, warum sollte sie dann im Äußeren wiederum als ästhetisch positiv erlebt werden, und dies gerade an einer für sich selbst genommen unästhetischen Körpereigenschaft? Wenn weder die Körpereigenschaft für sich noch die Tugend für sich ästhetisch positiv sind, warum sollte die Tugend es gerade dann sein, wenn sie in der Körpereigenschaft erscheint?

---

<sup>271</sup> David E. Cooper, „Beautiful People, Beautiful Things“ in *British Journal of Aesthetics* 48 (2008), S. 247-160, hier 247

<sup>272</sup> Cooper, „Beautiful People, Beautiful Things“, 259

<sup>273</sup> Cooper, „Beautiful People, Beautiful Things“, 252

<sup>274</sup> Cooper, „Beautiful People, Beautiful Things“, 247

<sup>275</sup> „Indeed, virtue-centrists – even if they are willing to speak of the soul – do not, except derivatively, ascribe beauty to the soul at all, but, in the first instance, to the (lived) bodily manifestation of the soul’s virtues.“ Cooper, „Beautiful People, Beautiful Things“, 251

Eine Umdeutung, die Coopers Thesen plausibler macht, könnte besagen, dass mit „Manifestation der Tugenden“ tatsächlich gar keine Erscheinung im Äußeren, sondern das Auftreten der Tugenden im Verhalten gemeint ist, was durch einige von Coopers Formulierungen nahegelegt wird (so spricht er bei der Definition der These von „intentional movement, posture, facial expression, gesture, and other kinds of comportment“, die Tugenden ausdrücken<sup>276</sup>); auf diese Weise aufgefasst stellt dieser Ansatz aber gar keine Erscheinungstheorie mehr dar, sondern entspricht vielmehr einfach ungefähr unserer Beschreibung, wie innere Eigenschaften in Verhalten und Äußerungen direkt erlebt werden, auch wenn Cooper anders als wir es tun die Tugenden in der Art der Tugendethik wohl so allgemein und global fasst, dass sie der Kritik am Charakterbegriff und dem Induktionsproblem (besprochen unter A 2 b) und B 2) unterliegen.

### **c) Nur eine bestimmte innere Qualität erscheint in einer bestimmten äußeren Qualität**

Eine Theorie, die die Redundanzprobleme der bisher beschriebenen Theorien umgeht, postuliert 1) eine Art äußerer Qualität, die unabhängig von der inneren Qualität ist, 2) eine insgesamt vom Äußeren unabhängige innere Qualität sowie 3) eine weitere Art äußerer Qualität, die von (einer Art) innerer Qualität (nämlich von moralischer Qualität) abhängt. Es ist also nicht jede äußere Qualität Erscheinung einer inneren (und umgekehrt muss auch nicht jede innere Qualität notwendig im Äußeren erscheinen). Eine solche Ansicht findet sich mit Kants Gegenüberstellung im Äußeren von „Normalidee“ und „Ideal des Schönen“ – erstere ist nur empirisch-sinnlich, letztere ist hingegen die Erscheinung des inneren „Sittlichen“ im Äußeren.<sup>277</sup> Auch Hegel bringt ähnliche Gedanken über den „Ausdruck der eigensten Seele des Subjekts“ im Äußeren vor, der allerdings nur durch einen begabten Portraitmaler gelingen könne und nicht beim tatsächlichen Menschen in der Wirklichkeit, da nach Hegels Ansicht der Weg über die Kunst notwendig ist, um allein die relevanten äußeren Aspekte zu bewahren und die unwichtigen zu streichen, die in der Natur die Auffassung der „Totalität der Seele“ verhindern (wie unter B 2

---

<sup>276</sup> Cooper, „Beautiful People, Beautiful Things“, 247

<sup>277</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 151-154 (§17). Vom Standpunkt der Normalidee aus wurde dies unter II A 4 besprochen.

angeführt).<sup>278</sup> Dennoch ist zumindest grundsätzlich auch für Hegel eine Korrespondenz von Innerem und Äußerem des Menschen gegeben, wenn sie auch in der Natur selbst bestenfalls verschwommen wahrnehmbar ist. Ausführlicher als bei diesen beiden Autoren wird eine Erscheinungstheorie dieses Typs bei Schiller diskutiert in der Unterscheidung in „architektonische Schönheit“ (= unabhängige äußere Qualität), „Anmut“ (= äußere Qualität der Bewegungen, abhängig von innerer Qualität) und „schöne Seele“ (= innere Qualität, moralisch).<sup>279</sup> Dabei ist die eine äußere Qualität, die „architektonische Schönheit“, wie bei Ficino als Proportionalität erklärt, was aber für Schiller eine unabhängig ausreichende Erklärung ist. Aber auch für eine solche Theorie gibt es Probleme der Redundanz. Speziell gegen Schiller kann man anführen, dass zuvor schon Hogarth wie beschrieben (II A 4) die ästhetische Qualität von Bewegungen auf rein äußerlicher Ebene auf die Form der Linie der Bewegung zurückgeführt hatte und so aus dem verschiedenen ästhetischen Wert verschiedener Linien heraus den ästhetischen Wert einer Bewegung von „Anmut“ im Sinne Schillers als den Wert einer Schlangenlinie, der Linienform mit dem seiner Theorie zufolge höchsten ästhetischen Wert, deuten kann.<sup>280</sup> Hogarths Erklärungen von ästhetischen Werten, die generell meist auf diejenigen von Linien zurückgeführt werden, weisen deutliche Schwächen auf und können unmodifiziert kaum überzeugen (nicht zuletzt daher, weil sich Linien niemals als das alleinige Prinzip *allen* ästhetischen Erlebens erweisen konnten); dennoch zeigen sie auf, wie man grundsätzlich ansetzen kann, um auch Schillers „Anmut“ ohne Rückgriff auf innere Eigenschaften erklären zu können.<sup>281</sup> Nun kannte Schiller aber Hogarths Theorie, und er reagiert auf sie, indem er als Ursache der Schönheit der Schlangenlinie deren besonderes Maß an

---

<sup>278</sup> Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 205f

<sup>279</sup> Schiller, „Über Anmut und Würde“, jeweils 145f, 164, 173f. Man könnte hier einwenden, dass Schillers Entwurf von der „schönen Seele“, die sich in den anmutigen Bewegungen zeigt, gegen Grundannahme 3 verstoße, da die Bewegungen nur je kurzfristig auftreten. Jedoch ist sowohl die innere Qualität „schöne Seele“ als dauerhaft gedacht wie auch ihr Ausdruck in den Bewegungen als habituell-längerfristig. Weitere Betrachtungen zu Schillers „schöner Seele“ in Hinblick auf die (innere) Schönheit des Menschen finden sich im Fünften Kapitel unter II B 3 (S. 301-303).

<sup>280</sup> Hogarth, *The Analysis of Beauty*, 140

<sup>281</sup> So ließe sich die Eleganz von Bewegungen beispielsweise wie unter II A 4 geschehen als eine Unterart des Menschenschemas erklären.

Freiheit bestimmt<sup>282</sup>, und somit Hogarths rein äußerliche Erklärung auf seine Ebene der Erklärung durch Inneres überführt (denn (moralische) Freiheit ist auch für seine Erklärung der menschlichen „Anmut“ zentral). Damit wird gegen eine rein auf der Ebene des Äußeren bleibende Erklärung die These einer durchdringenden Erklärung durch die Qualität des Inneren gesetzt (was zumindest in diesem Fall eine problematische übermäßige Ausweitung ist, da es fraglich ist, ob „Freiheit“ einer Linie anders als in einem übertragenen Sinne zugesprochen werden kann, die Zuschreibung also tatsächlich keine Erklärung aus dem (hier gar nicht vorhandenen) Inneren bietet). Doch auch diese These bleibt grundsätzlich zweifelhaft, da der Übergang auf die Ebene des Inneren keinen weiteren Erklärungsgewinn bietet und dazu noch zusätzliche Prämissen (wie bei Schiller die Gültigkeit der Kantischen Moraltheorie) notwendig macht: der Effekt ist aber auch als rein ästhetischer schon zu verstehen. Entsprechend kritisiert dann auch Käthe Hamburger an Schillers Theorie, dass das Moralische als Erklärung „des Sinnlichen“ überflüssig sei und dass auch daher Schiller nur Postulate anstatt von Beweisen liefere.<sup>283</sup>

Allgemeiner stellt sich das Problem der Redundanz bei Erscheinungstheorien wie folgt dar: Entweder ist das Erscheinen der inneren Qualität in der äußeren Qualität diffus und nicht präzisierbar (z. B. als allgemeine „Körperschönheit“), oder es ist nach einzelnen Aspekten genau bestimmbar. Wenn es diffus ist, so ist es überflüssig, da nicht gesagt werden kann, was genau es denn ausmacht, und damit aller Wahrscheinlichkeit nach bloß angenommen und postuliert wird. In einem solchen Fall ist es mindestens ebenso naheliegend, von einer alleinigen Wirksamkeit nur der äußeren Qualität allein auszugehen, die auf der rein äußerlichen Ebene erklärt werden kann. Wenn das Erscheinen hingegen präzise ist, so führt dies letztendlich zur Physiognomik (beispielsweise: diese Krümmung der Nase ist eine äußere positive Qualität, die der

---

<sup>282</sup> Schiller, „Kallias oder Über die Schönheit. Briefe an Gottfried Körner“ in ders. *Schillers Werke. 4. Band. Schriften*, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1966, S. 74-118, hier 107

<sup>283</sup> Käthe Hamburger, *Philosophie der Dichter. Novalis Schiller Rilke*, Stuttgart Berlin Köln Mainz: W. Kohlhammer Verlag, 1966, 108-109: „[S]o verbleibt das Sittliche nach wie vor außerhalb des Schönheitsphänomens, und zwar, wie Schiller nicht zugeben will, eben darum, weil die ursächliche Verbindung des „agathon“ mit dem „kalon“ keinem Phänomen entspricht, weil auch Anmut, wenn sie auf die Gestalt, die „architektonische Schönheit“ bezogen ist, architektonische Schönheit ist, und umgekehrt, wenn sie auf eine seelisch-sittliche Haltung bezogen wird, nur eine seelisch-sittliche Haltung bezeichnet.“

inneren positiven Qualität der Großzügigkeit entspricht). Ein Argument für die Gültigkeit der Erscheinungstheorie im Konkreten könnte nun lauten, dass die Wiederholung mimischer Bewegungen des Gefühlsausdrucks dauerhafte Spuren im Äußeren hinterlassen (in Form von Fältchen o. ä.) und damit an diesen Spuren die dominanten Gefühlsdispositionen ablesbar sind, also die „dominante Sozialstimmung“ im Sinne Schusters tatsächlich eine innere Eigenschaft, nämlich die entsprechende dominante Gefühlsdisposition, zum Ausdruck bringt. Eine entsprechende Theorie wird von Francis Hutcheson vertreten („Now when the *natural Air* of a face approaches to that which any Passion would form it unto, we make a conjecture from this concerning the *leading Disposition* of the Person's *Mind*.“<sup>284</sup>), aber auch Schillers Ansichten scheinen eine solche Formung des Äußeren durch die innere Natur anzunehmen.<sup>285</sup> Jedoch scheidet dieses Argument als Verteidigung einer grundsätzlichen Erscheinungstheorie im Konkreten schon daran, dass auch äußere Qualitäten, die nicht durch wiederholte mimische Regung geformt worden sein konnten, als Erscheinungen innerer Qualitäten aufgefasst werden (Hutcheson erwähnt z. B. die Haarfarbe), und dies auch als Erscheinung von inneren Qualitäten, die keine Gefühlsdispositionen sind – selbst im besten Fall überschreitet die Anwendung der Erscheinungstheorie also bei weitem die Grenzen ihrer durch das Argument verliehenen Plausibilität. Aber es ist ebenso auch zweifelhaft, dass aus „dominanten Sozialstimmungen“ tatsächlich zuverlässig auf Gefühlsdispositionen geschlossen werden kann, bedenkt man die Möglichkeit, dass Gefühlsausdruck sich individuell verschieden in dauerhaften Zügen niederschlagen mag - jemand mag zwar „sehr griesgrämig aussehen“ und dennoch ein fröhliches Gemüt haben. Daher sollte man eher von einer fast unvermeidlichen menschlichen Neigung ausgehen, aus Zügen auf Gefühlsdispositionen zu schließen, die aber tatsächlich nur selten gerechtfertigt ist.<sup>286</sup> Nur in den seltensten Fällen

---

<sup>284</sup> Francis Hutcheson, *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue, In Two Treatises*, 3. korrigierte Auflage, London: 1729 (Faksimile: Kessinger Publishing, o. J.), 252

<sup>285</sup> Schiller, „Über Anmut und Würde“, besonders 160-162

<sup>286</sup> Hutcheson scheint eine ähnliche Einschränkung auszudrücken, da er die tatsächliche Erscheinung innerer Dispositionen stets so modifiziert, dass er nur die entsprechende Auffassung durch Betrachter wirklich angibt („*presume'd Indications*“, „*certain Features are imagin'd to denote*“, „*perhaps in both Cases without Foundation in Nature*“; *An*

also, und auch dann hauptsächlich für Gefühlsdispositionen, ist tatsächlich ein Erscheinen einer inneren Qualität im Äußeren anzunehmen. Darüber hinaus scheinen die betreffenden Gefühlsdispositionen nur selten moralische innere Eigenschaften zu sein – Griesgrämigkeit (eine außermoralische innere Eigenschaft) mag noch halbwegs zuverlässig zu erkennen sein, aber Einfühlsamkeit (eine positive moralische innere Eigenschaft) dürfte so gut wie nie der dominante Ausdruck eines Gesichts sein. Ein ähnlicher Fall wie beim Erscheinen der Gefühlsdispositionen liegt bei Schlankheit bzw. eher bei ihrem Gegenteil, der Fettleibigkeit vor – diese wird oft als Folge von maßlosem Essen und damit sowohl als Zeichen einer Charakterschwäche als auch als selbst verschuldete negative ästhetische Eigenschaft gesehen. Auch hier ist aber der Einfluss des Konstitutionstyps und anderer Faktoren so groß, dass ein solcher Schluss keinesfalls unfehlbar immer gelten kann. Wenn damit aber für diesen Fall (und vermutlich die meisten anderen auch) die Erscheinungstheorie als zumeist unzuverlässig beurteilt werden muss, so ist ihre Anwendung eine moralisch abzulehnende Bewertung des Anderen als moralisch höherwertig oder minderwertig aufgrund von äußeren Merkmalen, die bestenfalls unzuverlässige Indikatoren für ganz andere Aspekte und zumeist sogar völlig ohne Aussagekraft sind. Dies ist das Problem, das schon unter II B 1 in der Form des Stereotyps der Schönheit eine moralische Schwierigkeit für das ästhetische Erleben des Menschen darstellte. In extremen Formen führt diese moralische Schwäche der Erscheinungstheorie im Spezifischen zu deren historisch bekannten unannehmbaren Ausformungen, von Francis Galtons Eugenik bis zum Rassenwahn in der Gleichsetzung von „Rasstypen“ mit äußeren Typen und dieser mit Charaktertypen. Sowohl im Fall der diffusen Erscheinung als auch in dem der spezifischen Erscheinung aber ist der Verweis auf das Innere ohnehin zumeist überflüssig, da ein positiver (ästhetischer) Effekt auf einen Betrachter schon aus der Beschaffenheit der äußeren Qualität allein erklärbar ist – die ästhetische Wirkung beispielsweise eines freundlich aussehenden Menschen ist die gleiche, unabhängig davon, ob er nun wirklich im Charakter freundlich ist oder nur scheinbar.

---

*Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, 252-252) und es damit in der Schwebe lässt, ob die Erscheinung nun wirklich ist. (In unserer Einteilung steht er damit zwischen den möglichen Theorien c) und f.)



#### **d) Sowohl innere als auch äußere Qualität können nicht (einzeln) erlebt werden**

Es ist weiter auch noch eine Ansicht denkbar, die die tatsächliche und wirksame Existenz sowohl von äußerer als auch innerer Qualität abstreitet. Während dies insgesamt eine ziemlich abseitige Position darstellt, ist sie wohl am plausibelsten noch in der Form zu vertreten, äußerer und innerer Qualität objektives Dasein abzusprechen und sie zu bloß subjektiven Konstrukten zu erklären. Dies ist angesichts der Probleme mit der Existenz von inneren Eigenschaften, die wir unter A 1 und 2 b) besprochen haben, für diese besonders einfach; aber auch äußere Qualitäten, wenn sie als ästhetische Eigenschaften verstanden werden, könnten unter Berufung auf den ästhetischen Relativismus zu rein subjektiven Schein-Qualitäten erklärt werden. Besonders überzeugend ist auch diese Form der Position allerdings nicht, sie mag aber als Alltagstheorie vertreten werden.

Eine etwas plausiblere alternative Auffassung, nach der äußere und innere Qualität zumindest im Ästhetischen keine unabhängige Existenz haben, sondern nur als ein undifferenzierbares Gesamtphänomen ästhetisch erlebt werden können, stellt Nehamas' Theorie der menschlichen Schönheit in der Erscheinung (*appearance*) dar: „... his looks [sc. die von John Merrick, dem „Elephantenmenschen“] are no longer in question by the time we have come to know him better, not because we have become aware of his inner qualities but because his personality – his soul – is manifest in his appearance, which alters when it finds an alteration in us.“<sup>287</sup>; „The inner and the outer go hand in hand, and how things look to us depends on what we take them to be.“<sup>288</sup> Damit ist also Nehamas zufolge ein vom Erleben des Inneren unabhängiges Erleben des Äußeren unmöglich ist. Während dies aber bislang nur nach einer ‚normalen‘ Erscheinungstheorie ähnlich den unter b) und c) beschriebenen aussieht, demontieren Nehamas' weitere Ausführungen auch die Konzeption eines unabhängigen Inneren: „In one sense, all we ever know about a person is physical, since it comes to us through the senses. In another, even a simple smile before the camera or a way of holding one's body is nonphysical, since it manifests, to however small an extent, a character

---

<sup>287</sup> Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 59

<sup>288</sup> Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 60, insgesamt wird diese Ansicht 59-63 vorgestellt.

and a personality.“<sup>289</sup>; „[n]ot limited to appearance, beauty is neither detached from it nor a characteristic of something else – a mind, a soul, an inner self – instead.“<sup>290</sup> Nehamas’ Schlussfolgerung ist dann dementsprechend auch, dass „psychological and bodily features interpenetrate“<sup>291</sup>: ein Inneres und ein Äußeres sind niemals eindeutig abzugrenzen, sondern nur in einer Gesamtheit als alles, was am Anderen liebenswert ist (im Sinne von Nehamas’ besonderer Auffassung von Liebe, besprochen im Sechsten Kapitel unter III B 2 e)), zu erleben. Diese Ansicht ist sicherlich stark von Nehamas’ Theorie der Interpretation von Kunstwerken geprägt: in dieser vertritt Nehamas, dass es keine grundsätzliche Unterscheidung von Oberflächenebene und Deutungsebene gibt, da das, was unter einem Blickwinkel und einer Fragestellung Deutung ist, unter einer anderen Fragestellung selbst eine Oberfläche darstellt, die einer (weiteren) Deutung bedarf.<sup>292</sup> Analog ist für Nehamas auch am Menschen keine eindeutige Oberfläche oder Äußeres unterschieden von einem eindeutigen Inneren gegeben. Doch während diese Auffassung für die Interpretation von Kunstwerken eine gewisse Plausibilität besitzt, scheint sie im Falle des Menschen unzutreffend zu sein. Gaut kritisiert diese Ansicht, indem er zunächst den Fall von Jemanden anführt, dessen Inneres sich gar nicht im Äußeren manifestieren kann, sondern nur in (quasi-sprachlichen) Äußerungen auftritt: der querschnittsgelähmte Jean-Dominique Bauby diktierte allein mit Signalen seines Augenlieds seine Autobiographie und brachte so ohne (weitere) Änderungen seines Äußeren sein Inneres zum Vorschein.<sup>293</sup> Darüber hinaus kritisiert Gaut diese Ansicht auch von Nehamas’ eigenen Prämissen ausgehend: da Nehamas zu Recht der Ansicht ist, dass ästhetische Aspekte nicht sinnlich zu sein brauchen, sondern auch intellektuell-geistig sein können (vgl. Fußnote 91), gibt es für ihn eigentlich auch keinen Grund, nicht-sinnliches bzw nicht-physikalisches Erleben des Inneren (wie von uns unter B beschrieben) nicht zuzulassen, und damit auch die Existenz eines unabhängigen und unabhängig erlebbaren Inneren: „The upshot is that once we correctly deny that

---

<sup>289</sup> Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 69

<sup>290</sup> Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 72

<sup>291</sup> Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 68

<sup>292</sup> Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 122-124

<sup>293</sup> Gaut, „Nehamas on Beauty and Love“, 201

beauty is a perceptual property, we should allow that it can properly be predicated of abstract objects and of a person's character. There is the outer beauty of appearance; there is outer beauty informed by knowledge of inner states; but there is also inner beauty, beauty directly attributable to inner states.<sup>294</sup> Angesichts dieser Einwände, und angesichts der Fälle des direkten Erlebens von äußeren und inneren ästhetischen Eigenschaften, die wir unter II A und unter B 3 beschrieben haben, müssen wir Nehamas' Konzeption einer undifferenzierbaren Gesamtgestalt von Innerem und Äußeren, die als einziges erlebt werden kann, letztendlich als irrig bewerten.

### **e) Die innere Qualität ist nur eine aus dem Äußeren abgeleitete Illusion**

Nur die äußere Qualität existiert und ist wahrnehmbar, die vermeintliche innere Qualität ist ein illusorisches Konzept. Eine solche radikale Position könnte aus den psychologischen Studien zum Stereotyp der Schönheit gefolgert werden – in der menschlichen Praxis wird allein aus der physischen Attraktivität schon auf das Vorliegen von positiven inneren Eigenschaften geschlossen, ohne dass es noch unabhängige Belege für deren Existenz geben müsste.<sup>295</sup> Natürlich überschreiten diese Studien selbst ihre Aussagekraft nicht auf eine solch eklatante Weise, aber dennoch könnte man von ihnen ausgehend nun die These aufstellen, dass grundsätzlich immer nur die äußere Qualität real ist, die innere Qualität hingegen nur nach diesem Stereotyp zugeschrieben und konstruiert wird. Jedoch gibt es gegen eine solche hypothetische Position sofort zwei Einwände: 1) Woher sollte ein solches Konzept innerer Qualität stammen, wenn es nicht in der Wirklichkeit existierte? 2) Folgeuntersuchungen in der Psychologie zeigen, dass in einigen Bereichen das Stereotyp der Wahrheit entspricht; so besitzen attraktivere Menschen zumeist tatsächlich bessere *social skills* (eine Qualität des Inneren).<sup>296</sup> Die zugeschriebene innere Qualität existiert also in einigen Fällen wirklich, und dies dürfte wohl auch für andere Arten innerer Qualitäten wie die moralischen Qualitäten gelten. Dabei ist interessant, dass, wie Karen Dion

---

<sup>294</sup> Gaut, „Nehamas on Beauty and Love“, 202

<sup>295</sup> Vgl. II B 1

<sup>296</sup> Dion, „Physical Attractiveness, Sex Roles and Heterosexual Attraction“, 10f

es ausführt, diese erhöhten *social skills* auf mehr Sozialkontakt aufgrund der höheren Attraktivität zurückzuführen sind (andere Menschen verbringen mehr Zeit mit den Attraktiven, weil Attraktivität an sich schon ästhetisch angenehm ist, und daher haben die Attraktiven mehr Gelegenheit, soziale Interaktion zu üben), das Äußere hier also überhaupt erst die Ursache für das Innere ist.<sup>297</sup> (Dies ist auf seine Weise auch eine Umkehrung der üblichen Erscheinungstheorie, indem hier die Innere von der äußeren Qualität abhängt; allerdings kann eine solche Abhängigkeit keinesfalls für alle Arten innerer und äußerer Qualitäten behauptet werden, und wie gezeigt ist diese Beobachtung als deren Widerlegung unvereinbar mit der grundsätzlichen These dieses Abschnitts, nach der es gar keine innere Qualität gibt.)

Gerade, wenn sie auch auf moralische Qualitäten angewandt wird, steht die These von der Bildung einer illusorischen inneren Qualität anhand der äußeren Qualität den üblichen Theorien einer Kausalbeziehung von Innen und Außen diametral entgegen. Es handelt sich in gewissem Sinne um eine „Anti-Erscheinungstheorie“, die aber – wie auch die Einwände zeigen - letztendlich genauso wenig in einer allgemeinen Form haltbar ist wie die Erscheinungstheorie selbst – es mag zwar manchmal zu Fehldeutungen durch das Stereotyp kommen (so wie auch beim Schluss aus dem Verhalten falsche Induktionen vorkommen können, vgl. B 2), aber deswegen ist die Existenz innerer Qualität überhaupt noch lange nicht widerlegt.

Anzumerken ist noch, dass die Studien uneindeutig sind im Hinblick darauf, ob dieses Stereotyp sich überhaupt auch auf moralische Qualitäten bezieht – die klassische Studie von Dion und ihren Mitarbeitern unterschied ursprünglich drei Aspekte einer „socially desirable person“, nämlich „an exciting date, a nurturant person, and a person of good character“, die aber von den Versuchspersonen in der Praxis gerade nicht unterschieden wurden, sondern in eine einzige Form der „sozial wünschenswerten Person“ zusammengetan wurden<sup>298</sup>, weshalb in die Untersuchung dieses Konstrukts außermoralische Eigenschaften/Züge (*traits*) wie „conventional“ oder „emotional“ ebenso eingehen wie

---

<sup>297</sup> Dion, „Physical Attractiveness, Sex Roles and Heterosexual Attraction“, 11f

<sup>298</sup> Dion, u. a. „What is Beautiful is Good“, 288 (Fußnote 9)

moralische Eigenschaften wie „altruistic“ oder „sincere“.<sup>299</sup> Neuere Studien hingegen untersuchen als Aspekte des Konstrukts „sozial wünschenswerte Person“ nur noch soziale Kompetenz und *social skills*, nicht aber moralische Qualitäten, und finden entsprechend nur jene auch zugeschrieben.<sup>300</sup> Letztendlich ist für unsere Untersuchung allerdings eine Entscheidung darüber, wie weit das Stereotyp der Schönheit nun genau reicht, gar nicht wirklich notwendig.

#### **f) Der Schluss vom Äußeren auf das (real existierende) Innere ist stets ein Fehlschluss**

Eine weitere mögliche Ansicht verbindet die Annahme, dass innere und äußere Qualität grundsätzlich unabhängig gegeben sind (also existieren und wahrnehmbar sind), mit den Beobachtungen zum Stereotyp der Schönheit. Wenn dieses nur manchmal zur Wirkung kommt und es daneben auch ein direktes Erleben innerer Eigenschaften gibt, so ist der gerade besprochene Einwand gegen die zu weitreichende Anwendung dieser Konzeption, dass nämlich innere Qualität tatsächlich doch zu existieren scheint, erledigt. Nach dieser Ansicht gibt es nur eben Fälle, in denen aufgrund des Stereotyps irrtümlich auf eine innere Qualität geschlossen wird, die auf anderem Wege durchaus erkannt werden mag, nur eben niemals in einer Erscheinung im Äußeren auftritt. Eine solche Ansicht ist plausibler als die eben besprochene fünfte Möglichkeit (e)); bei der dritten Möglichkeit (c)) aber hatten wir zugestanden, dass in einigen seltenen Fällen eben doch Erscheinung vorkommen mag, und müssen daher diese Ansicht, die dies grundsätzlich bestreitet, letztendlich verwerfen.

Man könnte eine ähnliche Ansicht auch mit der vierten Möglichkeit (d)) verbinden (gewissermaßen als f')), indem sowohl äußere als auch innere Qualität als nur illusorische Konstrukte bewertet werden, bei denen aber

---

<sup>299</sup> Dion, u. a. „What is Beautiful is Good“, 287 (Fußnote 6)

<sup>300</sup> „Das Stereotyp der physischen Attraktivität ist vor allem in Bereichen der Urteile über die soziale Kompetenz der Zielpersonen vorhanden. Intellektuelle Kompetenz, Anpassung und Stärke sind weniger in das Stereotyp einbezogen. Bei den Urteilsdimensionen „concern for others“ und Integrität konnten kaum bzw. keine Unterschiede zwischen attraktiven und unattraktiven Personen festgestellt werden.“ Niketta, „Das Stereotyp der physischen Attraktivität“, 179. Ähnlich spricht auch Dion in „Physical Attractiveness, Sex Roles and Heterosexual Attraction“, 9f, nur noch über den Effekt des Stereotyps bezüglich Einschätzungen betreffs der *social skills*.

zusätzlich von einem äußeren Konstrukt noch auf ein inneres geschlossen wird. Da aber dabei für den Erlebenden diese Konstrukte dann effektiv (subjektiv) real sein müssen, damit sie ein solches Verhältnis zueinander überhaupt haben können, ist der Unterschied zur zuvor dargestellten Variante letztendlich nur nominal.

### **g) Es gibt eine Vielzahl verschiedener Fälle**

Eine völlig synkretistische Ansicht schließlich kombiniert die Ansichten c) und f) (die selbst schon jeweils auch die Ansicht a) enthalten) bzw. deren Inhalte in eingeschränkter Weise: grundsätzlich existieren innere Qualität und äußere Qualität unabhängig und sind auch unabhängig erkennbar. Es gibt aber auch einige wenige Fälle, in denen eine innere Qualität tatsächlich an einer äußeren Qualität ablesbar ist (einige Gefühlsdispositionen und dominante Sozialstimmungen, bessere *social skills* an der höheren Attraktivität, durch die sie bewirkt wurden, vielleicht sogar Maßlosigkeit an Fettleibigkeit), ebenso wie es Fälle gibt, in denen Betrachter zu einem solchen Ablesen neigen, obwohl es objektiv nicht gerechtfertigt ist, und sie also einem Stereotyp verfallen – es hängt also vom jeweiligen Einzelfall ab, ob es ein Erscheinen innerer Qualität in einer äußeren tatsächlich gibt. Wenn beide Möglichkeiten real existieren, so ist natürlich große Vorsicht geboten, nicht ein irrtümliches Ablesen für ein legitimes zu halten, und damit eine nicht zu rechtfertigende moralische Vorverurteilung vorzunehmen. Angesichts dessen wäre ein völliges Enthalten von solchen Schlüssen ratsam, auch wenn die in den psychologischen Studien belegte menschliche Neigung dies wohl kaum zulassen wird. Diese hoch differenzierte Ansicht, die einschränkend die anderen Ansichten nur auf einigen Teilgebieten gelten lässt, ist natürlich die, die wir letztendlich vertreten sollten.

Beim Erscheinen innerer Qualitäten im Äußeren, wenn es denn nun einmal tatsächlich vorliegt, dürften dabei auf jeden Fall die (schon bekannten) ästhetischen Eigenschaften des Äußeren auch hier das sein, was ästhetisch erlebt wird, sowie weiterhin eventuell die Gefühlsdisposition zu positivem oder negativem Gefühl, einerseits direkt als ästhetisch positiv oder negativ, entsprechend der Einfühlung in fremde Gefühle, wie sie unter IV B beschrieben wird, andererseits in einem

ästhetischen Erleben der sich in solchen Dispositionen zeigenden Moralität, sowie außerdem gegebenenfalls eine erlebte Übereinstimmung von innerer Qualität und äußerer Qualität, sofern diese zusätzlich auch einzeln wahrgenommen wurden oder werden. Es ist klar, dass die genannten Punkte auf ähnliche Weise auch in den Fällen ästhetisch wirksam sein dürften, in denen es sich beim „Erscheinen des Inneren im Äußeren“ nur um einen illusorischen Schein handelt.

## **D Abschließende Betrachtungen zu den inneren ästhetischen Eigenschaften**

### **1. Zur moralischen Beurteilung des Erlebens innerer ästhetischer Eigenschaften**

Wir haben bislang herausgearbeitet, wie und mit welchen Einschränkungen sowohl das direkte Erleben innerer ästhetischer Eigenschaften anderer Menschen über ihr Tun und Reden als auch das ästhetische Erleben des (realen oder illusionären) Erscheinen innerer Eigenschaften im Äußeren vor sich geht. In einem nächsten Schritt ist nun der moralische Status dieses Erlebens selbst zu bewerten. Ist ein solches ästhetisches Erleben moralischer und außermoralischer innerer Eigenschaften moralisch überhaupt zulässig, oder sollte man das Ästhetische aus der moralischen Beziehung gänzlich verbannen? Offensichtlich handelt es sich bei dieser Frage um eine ethische, nicht ästhetische Beurteilung eines Erlebens, das hingegen selbst ästhetisch ist. An dieser Frage lassen sich nun drei Aspekte unterscheiden, die Frage, ob das ästhetische Erleben von Moralität überhaupt moralisch zulässig ist, die Frage, ob das ästhetische Erleben innere ästhetische Eigenschaften in ihrem Auftreten in Handlungen und Verhalten moralisch unbedenklich ist, und die Frage, ob das ästhetische Erleben des (erlebten) Erscheinens innerer Eigenschaften im Äußeren moralisch zulässig ist. Diese letzte Teilfrage können wir recht knapp abhandeln, da die moralischen Probleme dieses Erlebens sich größtenteils mit denjenigen decken, die wir als moralische Probleme des ästhetischen Erlebens des Äußeren unter II B 1 herausgearbeitet haben: dieses Erleben verleitet dazu, den moralischen Wert des Anderen nach ästhetischen Kriterien zu beurteilen, und eine zu weitreichende Akzeptanz der Erscheinungstheorie führt dazu, dass man

dem Einfluss des Stereotyps der Schönheit ausgeliefert ist. Wiederum gilt es also, sich dieser Probleme bewusst zu sein und sie durch Reflexion zu vermeiden. Während somit über die Moralität des Erlebens von Erscheinen nicht viel Neues zu sagen ist, führen die Fragen nach dem Erleben von Moralität überhaupt und nach dem Erleben innerer Eigenschaften zu einem ganz neuen Problemkomplex hin und hängen eng zusammen. Im Folgenden werden daher diese beiden Fragen zusammen untersucht, da die Antwort auf die spezifischere Frage nach der Moralität des Erlebens innerer Eigenschaften auch von der Antwort auf die Frage nach dem moralischen Status des ästhetischen Erlebens von Moralität überhaupt abhängt.

Eine grundsätzliche Art, wie die Betrachtung fremder Moralität selbst unmoralisch sein könnte, fällt unmittelbar ins Auge: Ein plausibler Grundsatz moralischen Denkens könnte lauten, dass bei Moralität stets die Anwendung auf sich selbst im Mittelpunkt stehen sollte, und allenfalls abgeleitet auch die auf Andere. Nach diesem Grundsatz sind dann nur die eigenen moralischen Pflichten und Handlungsweisen von Interesse, nicht die moralischen Rechte, die man anderen gegenüber zu haben meint. Eine Befolgung dieses Grundsatzes vermeidet (oder mindert zumindest) pharisäerhaftes selbstgerechtes Beurteilen nur der Moralität Anderer und stellt die Anforderungen an sich selbst in den Mittelpunkt. Entsprechend mag es moralisch grundsätzlich fragwürdig sein, den (u. a. moralischen) Charakter Anderer ästhetisch zu erleben, da dies dann eine entsprechende Abkehr von der Blickrichtung auf die eigene moralische Situation darstellen mag. Glücklicherweise ist dies tatsächlich nicht der Fall, so dass zumindest in dieser Hinsicht das Erleben innerer Eigenschaften Anderer moralisch unbedenklich ist: abgesehen davon, dass der Grundsatz selbst wiederum ein moralischer ist und damit dessen Rechtfertigung und Gültigkeitsanspruch genauer untersucht werden müsste (insbesondere in Hinblick auf die komplizierte Situation der Anwendung des Grundsatzes auf sich selbst), liegt beim ästhetischen Erleben gar nicht primär ein moralisches Urteilen vor, der Grundsatz kommt hier also gar nicht zur Anwendung. Das ästhetische Erleben stellt gar kein moralisches Denken dar und ist in seiner Interesselosigkeit frei von dieser Anforderung. (Andererseits mag dies gegebenenfalls dazu führen, dass es in Fällen versagt, wo stattdessen moralische Bewertung



und Tätigkeit erforderlich sind. Dies ist allerdings ein anderes Problem, das im Folgenden besprochen wird.)

Shusterman plädiert nicht nur für die Zulässigkeit des ästhetischen Erlebens von Moralität, sondern sogar für die Notwendigkeit einer ästhetischen Betrachtung der Charaktereigenschaften des Inneren, des „Selbst“, wobei er natürlich die essentialistische Grenze zwischen moralischen und außermoralischen Eigenschaften aufgehoben sehen will.<sup>301</sup> Allerdings konstatiert er auch eine bereits geschehene Aufhebung der traditionellen zentralen Rolle der Moralität in der Ethik zugunsten individualistischer, ästhetischer Ebenen<sup>302</sup>, womit sich die grundsätzliche Frage nach der moralischen Zulässigkeit der ästhetischen Betrachtung für ihn gar nicht mehr stellt. Aus beiden Aspekten, dem Anti-Essentialismus bezüglich des Selbst und dem historischen Ende der traditionellen Moralität, folgert Shusterman, dass nun eine neue (postmoderne) Zeit der Ethik anstehe, in der Fragen über das Selbst und den Charakter ästhetisch angegangen werden, und dabei das Leben als Kunstwerk gestaltet werde.<sup>303</sup> Dabei hat er allerdings weit weniger die Betrachtung fremder Leben oder auch fremder „Selbste“ und Charaktere vor Augen als vielmehr die Gestaltung des eigenen Charakters und des eigenen Lebens nach ästhetischen Prinzipien. (Aus diesem und anderen Gründen fällt Shustermans Konzeption des Lebens als Kunstwerk auch nicht in den Bereich der eigentlichen Ästhetik des Menschen, sondern allenfalls in deren Randbereich, wie im Siebten Kapitel unter II A genauer ausgeführt werden wird.)

Sören Kierkegaard hingegen setzt einer ästhetischen Lebensweise eine ethische Lebensweise entgegen und zieht sie ihr vor, wobei er die ästhetische Lebensweise als unzureichend ablehnt.<sup>304</sup> Dabei hat er

---

<sup>301</sup> Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, 240-242

<sup>302</sup> Shusterman *Pragmatist Aesthetics*, 243-245

<sup>303</sup> Shusterman *Pragmatist Aesthetics*, 250ff

<sup>304</sup> Sören Kierkegaard, *Entweder/Oder. Zweiter Teil; Zwei erbauliche Reden*. (Gesammelte Werke, 2. und 3. Abteilung), übersetzt von Emanuel Hirsch, Düsseldorf: Eugen Diederichs Verlag, 1957 (Abschnitt „Das Gleichgewicht zwischen dem Ästhetischen und dem Ethischen in der Herausarbeitung der Persönlichkeit“), besonders 179 und 289ff. Die Position wird dadurch komplexer, dass für Kierkegaard auch die ethische Lebensweise nur eine vorläufige Position gegenüber der theologischen Lebensweise ist. Insbesondere durch Kierkegaards Gebrauch von verschiedenen Pseudonymen in seinen Schriften (besonders in *Entweder/Oder*) werden Positionen relativiert, und es ist damit schwer festzustellen, inwieweit Kierkegaard zusammen mit seinem Sprecher „B“ die im

allerdings genau wie Shusterman die Ausrichtung des eigenen Selbst, des eigenen Lebens an ästhetischen oder ethischen Prinzipien im Sinn, nicht die Bewertung Anderer. (Darüber hinaus ist fraglich, ob das, was Kierkegaard als „ästhetische Lebensweise“ beschreibt, wirklich ästhetisch in unserem Sinne von interesselosem Vergnügen ist und nicht vielmehr bloß sinnlich-hedonistisch). Tatsächlich aber lässt Kierkegaard seinen Sprecher „B“, der diese Position in *Entweder/Oder* vertritt, gerade in der Argumentation für den Vorzug der ethischen Lebensweise selbst eine ästhetische Betrachtung einer moralischen Situation anführen. Sein Beispiel für die ästhetische „Schönheit“ der ethischen Lebensweise gegenüber der ästhetischen (und damit eins seiner Argumente, die ethische Lebensweise auch aus ästhetischen Gründen zu wählen) nämlich ist ein Mensch in „Nahrungssorgen“, deren Ernst seiner Situation eine erhabene „Schönheit“ verleiht, die, wie Kierkegaard/„B“ betont, auch ästhetisch wahrnehmbar sei.<sup>305</sup> Nun ist dieses Beispiel hypothetisch und bezieht sich auf den Vergleich zweier Lebensauffassungen; auf einer höheren Betrachtungsebene aber hat auch diese Betrachtung einen moralischen Charakter: jemand, der einen realen Fall von Nahrungssorgen als ästhetisch wertvoll betrachtet und – wie Kierkegaards Sprecher „B“ – als Beispiel für moralische „Schönheit“ erlebt, unterlässt dabei jede Hilfe und versagt moralisch gerade durch die ästhetische Betonung des Moralischen vor dem Ästhetischen. Es mutet geradezu zynisch an, wenn „B“ die einzigartigen Vorzüge eines solchen Überlebenskampfes für die moralische Charakterentwicklung lobt und damit jemand, der sich in äußerster Armut befindet, als eigentlich besonders glücklich beschreibt, statt sich in irgendeiner Weise zur Hilfe genötigt zu sehen.<sup>306</sup> (Einem Menschen, der selbst in Nahrungssorgen steckt, wird sich hingegen ein ästhetischer Wert seiner Situation wohl kaum darstellen, da er sie schwerlich interesselos erleben kann.) Im Rahmen seiner Verurteilung der ästhetischen Lebensweise bietet Kierkegaard also auf einer höheren Ebene gerade ein Beispiel für die ästhetische Betrachtung des Moralischen, die letztendlich sogar ästhetisierend ist, und damit auch für deren mögliche moralische

---

Folgenden skizzierte Ansicht tatsächlich vertritt oder sie vielmehr schon ironisch sabotiert.

<sup>305</sup> Kierkegaard, *Entweder/Oder*, 302-307

<sup>306</sup> Kierkegaard, *Entweder/Oder*, 304-306

Fragwürdigkeit. Anscheinend aber ist dieser Sachverhalt fragwürdig nur dann, wenn die Situation real ist, nicht aber, wenn sie hypothetisch oder fiktional ist. Aber in diesem Fall handelt es sich dann ja auch um kein Erleben von wirklichen Menschen, sondern von menschenähnlichen fiktionalen Figuren, gegenüber denen keine moralische Verpflichtung bestehen kann.

Anders als für die äußeren ästhetischen Eigenschaften und für das Erleben eines Erscheinens von inneren Eigenschaften im Äußeren ist eine fälschliche moralische Beurteilung des Anderen, wie sie dort durch das Stereotyp der Schönheit und hier durch eine fehlerhafte Induktion vom Verhalten vorkommen kann, für das direkte Erleben der inneren Eigenschaften nicht das zentrale moralische Problem, da die Moralität der Handlung ja offen daliegt und eine eventuell ungerechtfertigte Verurteilung des gesamten Charakters nur eine Übersteigerung einer gerechtfertigten Verurteilung der Handlung ist. Wie das Beispiel von Kierkegaards „Bs“ moralisch fragwürdiger ästhetischen Betrachtung zeigt, ist stattdessen für innere Eigenschaften das zentrale moralische Problem die mögliche Ästhetisierung einer moralischen Situation. Verallgemeinernd aus diesem Fall kann man schließen, dass eine ästhetische Betrachtung moralischer Gegenstände (Situationen, Charaktereigenschaften) dann moralisch zulässig ist, wenn das ästhetische Erleben nicht mit dem moralisch richtigen Handeln in Konflikt gerät. So einen Konflikt gibt es natürlich dann ganz eindeutig nicht, wenn das ästhetische Erleben gar nicht in einer selbst moralischen Situation erfolgt, also wenn überhaupt keine moralischen Anforderungen an den ästhetisch Betrachtenden gerichtet werden (z. B. bei fiktionalen moralischen Gegenständen, durch eine unüberwindbare Distanz von Geschichte oder Raum hindurch oder wenn einfach eine moralische Handlung des Betrachters überflüssig wäre, z. B. weil der Handelnde eine positive moralische innere Eigenschaft, wie beispielsweise Mut, in der Lösung der Situation zeigt).<sup>307</sup> Auch in den meisten Fällen des Erlebens der nicht-moralischen intellektuellen Eigenschaften liegt keine moralische Situation vor, so dass gemäß den vorangegangenen Überlegungen diese außermoralischen Eigenschaften im Grunde fast immer moralisch

---

<sup>307</sup> Offensichtlich gilt dies in der gesamten Ästhetik, nicht nur in der Ästhetik des Menschen.

unbedenklich ästhetisch erlebt werden können und für sie allenfalls ähnliche Bedenken und Einschränkungen gelten, wie die, die für das ästhetische Erleben äußerer ästhetischer Eigenschaften (besprochen unter II B 1) wirksam sind. Aber auch in Fällen mit moralischen Anforderungen an den Erlebenden muss das ästhetische Erleben nicht notwendigerweise moralisch fatal sein: wir hatten im Zweiten Kapitel unter I A die ästhetische Erlebensweise als nicht motivational aufgefasst und beschrieben, wie sie manchmal in einem praktischen Handeln nur für einen kurzen Moment durchscheint. In einem solchen Fall ist aber die vollständige Erfüllung moralischer Anforderungen vor und nach der Phase interesselosen Erlebens durch diese klarerweise nicht beeinträchtigt. Problematisch sind also nur solche Fälle, in denen interesseloses Erleben auch Desinteresse an moralischem Handeln zur Folge hat, wie es bei Kierkegaards „B“ der Fall zu sein scheint – es sind aber offensichtlich nicht alle Fällen ästhetischen Erlebens von Moralität solche Fälle. Auch muss unterschieden werden zwischen dem Gebrauch nur ästhetischer Kriterien zur Entscheidung über eigene Handlungen (wie sie bei Shusterman und bei Kierkegaard so gegensätzlich bewertet werden) und der Betrachtung fremder moralischer Gegenstände unter ästhetischen Gesichtspunkten. *Dass* eine solche Betrachtung, und damit auch eine ästhetische Beurteilung und ästhetisches Vergnügen, tatsächlich immer wieder vorkommt, und daher wohl auch kaum prinzipiell zu unterdrücken sein wird, wird aus dem Beispiel Kierkegaards sehr deutlich. Somit gilt insgesamt, dass in vielen und wahrscheinlich gar den meisten Fällen das ästhetische Erleben von inneren ästhetischen Eigenschaften nicht nur fast unvermeidlich stattfindet, sondern tatsächlich auch moralisch zulässig ist.<sup>308</sup>

---

<sup>308</sup> Wie bei der Betrachtung der Moralität des ästhetischen Erlebens äußerer ästhetischer Eigenschaft (II B 1) auch schon erwähnt kann aber das Gefühl, nicht guten Gewissens ästhetisch erleben zu dürfen (hier also zumeist in einer moralischen Situation) das ästhetische Erleben auch blockieren.

## 2. Weitere Aspekte der Betrachtung des Inneren anderer Menschen

Abschließend gibt es nun noch einige weitere Aspekte eines gegebenenfalls ästhetischen Erlebens zu besprechen, die nicht ohne weiteres einem Erleben des Anderen als (ästhetischem) Objekt zuzuordnen sind. Einen zusammenhängenden Komplex in dieser Hinsicht bilden das Erleben der Individualität des Anderen, das Erleben oder Vorstellen des Subjektdaseins des Anderen und das Erleben oder Vorstellen der geschichtlichen Entwicklung des Anderen. Dabei liegt der erste Punkt, das Erleben der Individualität des Anderen, noch eindeutig im Bereich des schon unter B 3 beschriebenen Erlebens des Anderen als ästhetischem Objekt, da es einfach nichts anderes darstellt als eine bestimmte fokussierte Betrachtungsweise des ästhetischen Erlebens des Individualcharakters des Anderen, zumeist wohl in der Form eines Charakters im ästhetischen Sinne.

Der zweite Punkt hingegen, obwohl mit dem ersten eindeutig zusammenhängend, liegt schon klar außerhalb des Erlebens als Objekt: hier wird der Andere als jemand mit einer eigenen, anderen Intentionalität aufgefasst, was eine Form von Subjekt, von „Ich“ darstellt – ein vom Betrachter verschiedener Geist, der wollend und fühlend durch die Welt geht.<sup>309</sup> Diese Bewegung durch die Welt ist dabei der entscheidende Aspekt – es handelt sich um ein Bewusstsein, dass jede Begegnung mit einem Anderen nur eine Momentaufnahme darstellt, die aus der Sicht des Anderen umgekehrt erscheint, und der auch für ihn eine Vergangenheit vorausgeht und eine Zukunft nachfolgt. Ein Ernstnehmen des Anderen als anderes Subjekt erfordert geradezu ein Vorstellen dieser Vergangenheit und (möglichen) Zukunft, wenn möglich durch die spezifische Sichtweise des Anderen gesehen. Man stellt sich also das Leben des Anderen aus dessen Perspektive vor und versucht dabei in der Vorstellung die ansonsten praktisch immer gültige Sicht aus der eigenen Perspektive aufzugeben.<sup>310</sup> Offensichtlich stößt ein solches Vorstellen sehr rasch an

---

<sup>309</sup> Diese Art der Auffassung des Anderen stellt allerdings keinen Intellektualismus dar, sondern ist nur ein Schwerpunkt in der Betrachtung des Anderen. Der Körper des Anderen beispielsweise, und damit der Andere als Körper, bietet sich ja der direkten Wahrnehmung dar.

<sup>310</sup> Goldie beschreibt ein solches Vorstellen der Anderen aus dessen Perspektive und nennt es „Empathie“ (*empathy*), was aber angesichts der traditionellen Nähe dieses englischen

seine Grenzen<sup>311</sup>, und besonders, wenn man dieses für eine größere Anzahl von Menschen (z. B. für die Mitreisenden in einem Bus) oder gar für die gesamte Menschheit versucht – obwohl alle Menschen zumindest nominell als Subjekte gedacht werden (aber möglicherweise selbst dies nicht einmal wirklich vollständig, konkret und konsequent erreicht werden kann), können sie doch nicht alle als solche vorgestellt werden. Aus diesem Widerstreit des notwendigen Denkens als Subjekte und der Unmöglichkeit des Vorstellens als Subjekte entspringt ein ästhetisches Gefühl, das man Kant folgend<sup>312</sup> am ehesten als ein Gefühl des Erhabenen bezeichnen kann: die Vielzahl der menschlichen Subjekte mit je eigener Intentionalität übersteigt unser Fassungsvermögen. Doch hier zeigt sich auch schon, wie weit wir uns mit diesen Überlegungen vom ästhetischen Erleben konkreter, wirklich präsenter Menschen entfernt haben. Prinzipiell kann nämlich ein solches Vorstellen auch ohne den tatsächlichen Kontakt zu anderen Menschen angeregt werden, beispielsweise inspiriert durch den Anblick zahlreicher erleuchteter Fenster in einer nächtlichen Stadt – eine Form dieses Vorstellens kann es ja sein, (alle) anderen Menschen bei einer notwendigen menschlichen Tätigkeit wie Essen oder Schlafen zu imaginieren. Ähnlich kann ein solches Vorstellen auch einem abwesenden Freund oder Bekannten gelten – was macht er oder sie in diesem Augenblick wohl? In beiden Fällen ist die Gegenwart und damit das (ästhetische) Erleben eines Menschen also gar nicht notwendig. Sogar die Begegnung mit einem Tier kann ein Bewusstsein der Existenz eines fremden Geistes mit eigenen Intentionen hervorrufen und dann zum Vorstellen des Geistes anderer Menschen hinüberleiten. Obwohl also die Ergebnisse dieser Vorstellungsprozesse zumeist ästhetisch sind (wie eben im Erleben eines Gefühl des Erhabenen), so ist es doch kein ästhetisches Erleben eines (konkret erlebten) anderen Menschen wie bei den Phänomenen, die wir bislang besprochen haben (und auch kein Erleben des Inneren eines Anderen), und gehört also nicht zur eigentlichen Ästhetik des Menschen.

---

Ausdrucks zur „Einfühlung“, wie sie unter IV B 1 besprochen wird, eine eher unglückliche Bezeichnung darstellt. Goldie, *The Emotions*, 194-200

<sup>311</sup> Möglicherweise kann allerdings die unten unter IV B vorgestellte Einfühlung in fremde Gefühle hier einen teilweisen Ausweg darstellen.

<sup>312</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 169-172 (§25); allerdings ist eine Freude an der Überlegenheit des Denkens über das Vorstellen, wie sie für Kants Auffassung vom „mathematisch Erhabenen“ zentral ist, in diesem Falle gerade nicht gegeben.

Eine ähnliche Situation liegt auch beim dritten Punkt vor. Auch beim Bewusstsein der geschichtlichen Entwicklung des Anderen ist das Vorstellen weitaus zentraler als das tatsächliche Erleben. Ganz konkret ist damit gemeint, dass man sich gelegentlich die Frage stellt, wie ein bestimmter Mensch wohl zu einem anderen Zeitpunkt seines Lebens gewesen ist bzw. sein wird – wie er also beispielsweise als Teenager war oder als Siebzigjähriger sein wird. Dabei dürfte hier tendenziell weitaus öfter auch der Körper des Anderen im Zentrum des Vorstellens stehen als er dies beim Vorstellen des Lebens und des Subjekt-daseins des Anderen tat, bei dem es primär um den Geist ging.<sup>313</sup> Selbst wenn man nun für vergangene Daseinsformen auf persönliche Erinnerungen an diesen Lebensabschnitt des Anderen zurückgreifen kann, so muss doch aus diesen stets mehr oder weniger stark fragmentarischen Erinnerungen eine zusammenhängende Vorstellung entwickelt werden, ganz ähnlich der Vorstellung, die man in Ermangelung von persönlichen Erinnerungen entwickeln muss. Für zukünftige Lebensabschnitte sind wir natürlich ohnehin notwendigerweise auf die Vorstellung allein angewiesen. Das tatsächliche Erleben ist also für ein Bewusstsein der geschichtlichen Entwicklung eines anderen Menschen dem Vorstellen klar nachgeordnet. Wie beim Vorstellen des Lebens abwesender Menschen stößt aber auch hier unsere Vorstellungskraft rasch an ihre Grenzen, hauptsächlich darin, was die Genauigkeit und Zuverlässigkeit der gebildeten Vorstellung angeht. Anders als beim Vorstellen des Lebens Anderer resultiert allerdings kein Gefühl des Erhabenen aus diesem Bewusstsein der Begrenztheit; eher entspringt ein vergleichbares Gefühl des Staunens aus dem Erfolg des Vorstellens, so weit dieses eben reicht: ein Staunen über die Wandlungen und gleichzeitige Konstanz des Anderen durch die Zeit, gewissermaßen „Thema und Variationen“ des Anderen. Ein solches Erleben ist natürlich deutlich ästhetisch, und nahe dem von Shusterman beschriebenen Erleben eines Lebens als Kunstwerk. Bei Shustermans Überlegungen zum Leben als Kunstwerk und zur ästhetischen Fassung der Ethik insgesamt (siehe 1) liegt für ihn allerdings wie erwähnt der Schwerpunkt auf der Schöpfung des eigenen Lebens als Kunstwerk, nicht

---

<sup>313</sup> So kann man sich gegebenenfalls selbst die Vergangenheit und Zukunft einer Pflanze, z. B. eines Baumes, vorstellen, wo offensichtlich keinerlei Geist oder Bewusstsein vorhanden ist.

auf dem Erleben des Lebens eines Anderen, wie es in diesem Phänomen zentral ist. Offensichtlich werden die erlebten ästhetischen Eigenschaften eines solchen Lebens in der Entwicklung zumeist denen entsprechen, die man im allgemeinen bei Erzählungen erlebt, also beispielsweise konsistente Entwicklung und innere Logik. Letztendlich ist aber auch dies ein Hinweis darauf, dass hauptsächlich die entwickelte Vorstellung vom Dasein des Anderen zu einem anderen Zeitpunkt in dessen Leben ästhetisch erlebt wird und nicht so sehr eine zugrundeliegende Wirklichkeit. Auch dies fällt also nicht eigentlich unter die Ästhetik des Menschen.

Der Zusammenhang dieser drei Aspekte ist klar: die Individualität des Anderen wird auf gewisse Weise vollständiger erfasst, wenn er als ein anderes Subjekt, mit fremder Intentionalität konkret vorgestellt wird, und ebenso, wenn seine Veränderungen über die Zeit imaginiert werden. Gleichzeitig mag ein Vorstellen des anderen Subjekts auch beinhalten, es über die Zeit als wandelbar vorzustellen. Es handelt sich also um mehrere verschiedene Arten, der Individualität des Anderen möglichst vollständig gerecht zu werden, und in diesem Bemühen verlässt man bald den Bereich der Ästhetik des Menschen und wechselt in den Bereich des Vorstellens über.

Ein gänzlich anderes ästhetisches Erleben, das aber dennoch Verbindungen zum eben besprochenen aufweisen mag, ist das positive Erleben von (kleinen) Schwächen des Anderen. Gelegentlich wirken gerade solche kleinen Zwischenfälle wie das Vergessen eines Alltagsgegenstandes, ein Versprecher oder das offene mimische Zeigen von Unmut über eine Bagatelle, wo höfliches Verhalten erwartet worden wäre, erfreulich. Da hier kein Interesse vorliegt (eher im Gegenteil), ist dieses leichte Vergnügen an kleinen Schwächen ein ästhetisches Vergnügen, und zwar an der damit gezeigten Menschlichkeit des Anderen, die eben gerade keine unmenschlich glatte Perfektion ist – durch seine kleinen Schwächen wirkt der Andere sympathischer als ohne. Zugleich können solche Schwächen auch charakteristische Züge des Anderen darstellen und als solche erlebt werden: gerade auch in seinen



Schwächen zeigt sich die unverwechselbare Individualität des Anderen.<sup>314</sup> Es handelt sich also auch um das ästhetische Erleben innerer (Charakter-)Eigenschaften des Anderen, und während es zumeist kein direktes Erleben des Charakters im ästhetischen Sinne ist, also der Geschlossenheit von Charaktereigenschaften des Anderen, so ist es doch ein Erleben, in welchem man an diesen Charakter erinnert wird: so wie die bekannten Schwächen des Anderen konsistent auftreten, so ist auch die Summe der Charaktereigenschaften, darunter eben diese Schwächen, konsistent und auch beständig.

Neben diesen Arten der ästhetischen Bezugnahme auf den Anderen wird es sicherlich auch noch andere geben, oder verschiedene Variationen der besprochenen Arten. Sie dürften aber zumeist entweder den bereits beschriebenen hinreichend ähnlich sein oder aber außerhalb des Bereichs der Ästhetik des Menschen liegen, so dass sie hier nicht besprochen zu werden brauchen.

#### **IV. Der ästhetische Wert von Gefühlsausdrücken**

Im Folgenden werden Formen des Ausdrucks von Gefühlen besprochen. Die Bezeichnung als „Gefühlsausdruck“ soll dabei nicht schon implizieren, dass die charakteristische Erscheinung im Äußeren dem Vorliegen und dem Empfinden des Gefühls zeitlich oder logisch nachgeordnet wäre und in manchen Fällen bloß optional sei – wie es sich in dieser Frage tatsächlich verhält, wird noch genau zu klären sein.

Wie unter III A 2 a) schon erwähnt, werden hier Gefühle nur als auftretende Gefühle betrachtet, nicht als die mit diesen verbundenen Dispositionen zu bestimmten Gefühlen (für manche Gefühlsarten gibt es auch gar keine individuell verschiedene Disposition, so z. B. zur Müdigkeit). Dabei kann das Auftreten eines Gefühls auch eine längere Zeit umfassen (wie bei Depression oder Liebe), wird aber dennoch nicht grundsätzlich als definierender Zug der Person aufgefasst – das geschieht allenfalls nur bei Gefühlsdispositionen.

---

<sup>314</sup> So ist es ja auch eine Forderung der (Personen-)Liebe, den Anderen auch mit seinen Schwächen, ja in den stärksten Formen der Forderung *gerade wegen* seiner Schwächen zu lieben; vgl. dazu das Sechste Kapitel, besonders III B.

Gefühle lassen sich in mehrere Arten unterteilen, von denen Emotionen und Empfindungen die offensichtlichsten sind; die Definition und die Abgrenzungen dieser Arten erfolgt unter A. Diese grundsätzlichen Betrachtungen sind nicht nur für ein besseres Verständnis des Gefühlsausdrucks hilfreich, sondern auch von entscheidender Bedeutung für die Definition und Bestimmung der Liebe im Sechsten Kapitel unter II A 2. Die übliche Form der Auffassung von Gefühlen an Anderen läuft wohl über den Gefühlsausdruck und wird unter B besprochen; daneben scheint es aber auch möglich zu sein, Gefühle eines Anderen ‚direkt‘ zu erleben, indem man Überzeugungen über dessen Situation gewinnt und dann gegebenenfalls empathisch das Gefühl miterlebt – auch diese Möglichkeit wird unter B betrachtet. Über den Status dieser Arten der Auffassung als ästhetisch oder nicht ästhetisch wird dann unter C entschieden.

## **A Gefühle und Emotionen**

### **1. Gefühl und Gefühlsarten**

In einem ersten Schritt kann man dem üblichen Sprachgebrauch entsprechend Gefühle allgemein in einer Negation als alle diejenigen mentalen Ereignisse bestimmen, die weder Denken noch die Sinneswahrnehmungen von Sehen, Hören, Riechen oder Schmecken sind (da auch die Sinneswahrnehmung des Tastsinns als „Gefühl“ gilt). Phänomenologisch betrachtet bedeutet dies, dass alle mentalen Ereignisse, die nicht sprachlich bzw. sprachanalog oder visuell, auditiv, olfaktorisch oder gustatorisch bestimmt sind, als Gefühle gelten. Erstens wird bei einer solchen Bestimmung natürlich übergangen, dass solche scharfen Trennungen zumeist nur philosophisch-analytisch sein dürften – die neuere Psychologie betont die enge Verzahnung von kognitiver und emotionaler (d. h. einer Art von gefühlsmäßiger) mentaler Aktivität. Aber selbst wenn Denken und Fühlen in allen Fällen immer nur verbunden aufträten, so lassen sich doch zumindest die verschiedenen Aspekte schwerpunktmäßig unterscheiden. Zweitens deutet diese erste negative Bestimmung aus dem, was Gefühle nicht sind, auf den ersten Blick an, dass Gefühle gar kein gemeinsames Wesen haben, sondern nur zusammen gegen das, was sie *nicht* sind, abgegrenzt sind. Allem Anschein nach kann

jeder mentale Vorgang, der nicht als Denken oder spezifische Sinneswahrnehmung bestimmt ist, als eine Art von Gefühl bezeichnet werden. Damit ist es problematisch, ob allen diesen „Gefühlen“ eine spezifische phänomenologische Bewusstwerdungsart, eben das „Fühlen“, doch gemeinsam ist; gegen diese Annahme spricht besonders die Bezeichnung des Tastsinns als „Gefühl“, da dieser sich phänomenologisch deutlich von den anderen Gefühlen unterscheidet. Das spezifische Fühlen in einem Ertasten einerseits und in beispielsweise Müdigkeit oder Zorn andererseits scheint mit dem anderen keine besondere Gemeinsamkeit zu teilen. Dennoch sind ihrerseits Müdigkeit und Zorn aufgrund dieses Fühlens einander ähnlicher als sie es z. B. jeweils dem Denken oder Wahrnehmen sind. Die Lösung liegt wohl darin, dass das Fühlen zwar inhaltlich und auch in seiner Gestalt oft unterschiedlich ist, aber dennoch qua Fühlen eine durchgehende eigene Art des Erlebens darstellt. Die fünfte Art von Sinneswahrnehmung, der Tastsinn bzw. das „Gefühl“ in einem bestimmten Sinne, ist dabei jedoch von den (,eigentlichen’) Arten des Gefühls so verschieden, dass sie als diese besondere Art des Fühlens ermangelnd gar nicht als Gefühl im eigentlichen Sinne gerechnet werden sollte, sondern nur als ein ‚naher Verwandter’. Der Tastsinn sollte daher auch keinesfalls als prototypisch für alle Arten von Gefühl gesehen werden, die dann ihre Bezeichnung nur parasitär-metaphorisch von ihm erhielten. Stattdessen sollten die Gefühle, die alle diesen Aspekt des Bewusstwerdens im Fühlen teilen, eher als Kontinuum von wittgensteinschen „Familienähnlichkeiten“ gesehen werden, mit dem Tastsinn gerade ‚außerhalb’ an einem Ende des Spektrums als eine der Sinneswahrnehmungen, und dann ihm nahe verwandt als erstes echtes Gefühl die Körperempfindungen wie Schmerz, aber auch Müdigkeit oder Gesundheit, und dann eine Bandbreite verschiedener Arten von Gefühlen bis hin zu den Emotionen und manchen Arten von Intuitionen am anderen Ende des Spektrums, die wiederum dem Übergang zum Denken am nächsten stehen. Drittens ist diese Abgrenzung bis hierher nur auf der Ebene des Bewusstseins bzw. Bewusstwerdens vorgenommen. Es ist jedoch klar, dass ebenso wie manche Gedanken und Wahrnehmungen vorhanden sein können, ohne bewusst zu werden, auch Gefühle wirken können, ohne im Sinne ihres Bewusstwerdens „gefühl“ zu werden und in diesen Fällen allein als

körperliche und/oder geistige Zustände Wirkung entfalten. Dies betont auch Goldie: „it is possible that A can be having [Emotion] E and yet not feel it; I can, for example, be afraid without being reflectively conscious of my thoughts and feelings.“<sup>315</sup> (Für einige Gefühlsarten wie Schmerzen oder Intuitionen dürfte diese faktische Unterscheidung von „Gefühl haben“ und „Gefühl empfinden“ allerdings nicht zutreffen.)<sup>316</sup> Da aber die Bestimmung auf der Ebene des ‚Fühlens‘ im Sinne von Bewusstwerden am einfachsten ist, haben wir zunächst dort angesetzt. Angesichts dieser drei Komplikationen kann man zumindest als Arbeitsdefinition von Gefühl die durch diese Überlegungen modifizierte Formulierung festhalten:

Ein Gefühl ist ein mentales Ereignis, das weder Denken noch Sinneswahrnehmung ist, sondern stattdessen auf eine bestimmte eigene Art, im ‚Fühlen‘, erfahren wird (ohne dass es bei jedem Auftreten auch so erfahren werden müsste).

In dieser Definition wird offensichtlich das Gefühl über seine zentrale Komponente, die Bewusstwerdungsart des Fühlens, bestimmt, was nun erfordert, dass diese Bewusstwerdungsart unabhängig genauer bestimmt wird, da andernfalls eine Zirkularität droht: das Fühlen wird über die Zuordnung zum Gefühl bestimmt. Unglücklicherweise aber entzieht sich die Bewusstwerdungsart des Fühlens einer einfachen positiven Bestimmung. Dies mag ein Merkmal von Bewusstwerdungsarten im Allgemeinen sein, wie ja es beispielsweise ebenfalls nicht leicht fällt, den spezifischen phänomenologischen Gehalt von Farbwahrnehmung anzugeben, ohne auf äußere Objekte oder neurologische Grundlagen der Wahrnehmung zu verweisen. Damit bleibt zur Bestimmung des Bewusstwerdungsmodus Fühlen nur das, was wir über seine negative Abgrenzung schon gesagt haben: er ist nicht sprachlich oder durch

---

<sup>315</sup> Goldie, *The Emotions*, 65

<sup>316</sup> Während praktisch zwar Bewusstwerdung im Fühlen und wirksames Vorliegen des Gefühls auseinander treten können, sind sie konzeptuell nicht grundsätzlich unabhängig: beispielsweise kann jemand sich seiner Liebe erst durch einen speziellen Anlass im Fühlen bewusst werden, war aber vorher im Werten und Verhalten schon vom noch nicht gefühlten Gefühl geprägt; andererseits aber ist eine Liebe nicht konzipierbar, die nur in Verhalten und Werten vorliegt und gar nicht gefühlt werden kann. Siehe dazu auch Sechstes Kapitel, II A 2 a).

Wahrnehmung geprägt. Daneben bleibt zumindest gegenwärtig nur der Verweis auf eine intuitive Kenntnis der Bewusstwerdungsart Fühlen, die vergleichsweise unstrittige Identifikationen von Fühlen und damit von Gefühlen erlaubt. Möglicherweise ist in späterer Denkarbeit das Fühlen noch genauer zu charakterisieren; immerhin erlaubt es die Definition des Gefühls schon jetzt, Gefühl und Fühlen konzeptionell zu trennen, und auch Unterscheidungen verschiedener Gefühlsarten sind möglich, die die jeweils voneinander unterschiedenen Gefühle in der Abgrenzung noch genauer bestimmen.<sup>317</sup>

Was nun diese Unterscheidung der Gefühle in verschiedene Arten angeht, so scheint die Gegenüberstellung von „Emotionen“ und „(körperlichen) Empfindungen“ ein guter Ausgangspunkt zu sein.<sup>318</sup> Jedoch ist sofort klar, dass sie zugleich unvollständig ist: es gibt zahlreiche Arten von Gefühlen, die weder Emotionen noch reine körperliche Empfindungen sind. Am offensichtlichsten ist dies bei ‚Befindlichkeiten‘ – Gesundheit, Krankheit, Müdigkeit werden ebenfalls gefühlt, und sind in dieser Hinsicht Gefühle, ohne deswegen aber als entweder Emotionen oder körperliche Empfindungen (zumindest in einem engeren Sinne) bezeichnet zu werden. (Scheler beispielsweise führt bei der Betrachtung der „Werte des vitalen Fühlens“ die „Modi des Lebensgefühls“ auf: „das Gefühl des „aufsteigenden“ und des „niedergehenden“ Lebens, das Gesundheits- und Krankheitsgefühl, das Alters- und Todesgefühl, Gefühle wie „matt“, „kraftvoll“ usw.“ - alles Gefühlsarten, die sicherlich keine Emotionen und auch keine körperlichen Empfindungen sind.<sup>319</sup>) Weiterhin sind auch Stimmungen sicherlich Gefühle, ohne deshalb zugleich Emotionen zu

---

<sup>317</sup> Obwohl das Fühlen offensichtlich physiologisch-biophysisch bedingt ist (wohl oft zentral über Hormonspiegel), ist es phänomenologisch dennoch in den meisten Fällen nicht mit dem bloßen Empfinden körperlicher Zustände identisch, wie dies William James' Gefühlstheorie postuliert („What is an Emotion?“, *Mind* 9 (1884), S. 188-205) – die körperlichen Empfindungen sind im Fühlen deutlich besonders gefärbt und erlauben damit erst die Identifizierung des je gefühlten Gefühls. (Die Ausnahme stellt natürlich die im folgenden noch herausgearbeitete Gefühlsklasse der (körperlichen) Empfindungen dar, bei denen Empfindung und Gefühl naturgemäß identisch sind.)

<sup>318</sup> Charles Darwin schreibt diese Gegenüberstellung von „emotions“ und „sentiments“ Herbert Spencer zu. Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals. The Works of Charles Darwin. Volume 23*, hrsg. von Paul H. Barnett und R. B. Freeman, London: William Pickering, 1989, 20 (Fußnote)

<sup>319</sup> Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, 126-127. Auch bei der grundsätzlichen Ablehnung von Schelers System und dessen Wertobjektivismus, wie im Ersten Kapitel unter II B vertreten, handelt es sich hierbei doch um die hilfreiche Beobachtung eines wirklichen Phänomens.

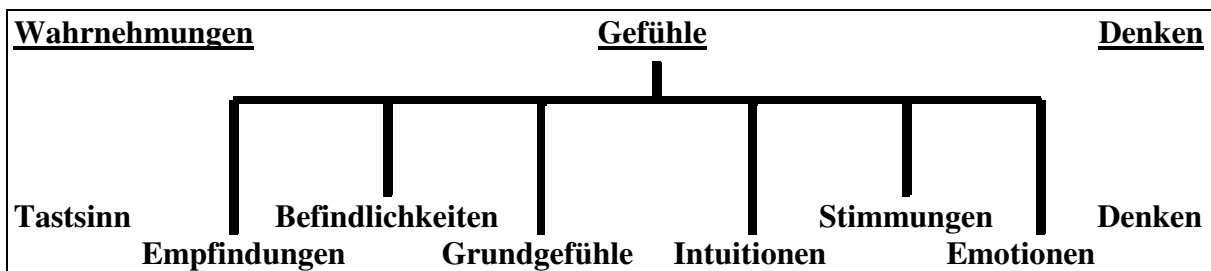
sein. Auch eine dritte Art von Gefühlen, die Intuitionen, kann man aus einer ähnlichen Argumentation heraus – sie sind keine Emotionen und zumindest nicht alle körperliche Empfindungen – als eine weitere Gefühlsform neben Emotionen und Empfindungen ansehen: Das Erspüren elektrischer Spannung, Wetterfühligkeit und das Ahnen oder Fühlen von Zusammenhängen sind verschieden körperlich geprägt, und allesamt keine Emotionen. Das Begehren schließlich ist ein besonderer Fall – es kann, wenn man seine verschieden stark körperlich geprägten Erscheinungsformen bedenkt (wie den Unterschied, der beispielsweise zwischen Hunger und Appetit oder zwischen körperlicher sexueller Erregung und geistiger Lusternheit liegt), je nach Situation einmal als körperliche Empfindung aufgefasst werden, einmal als eine Emotion, und wohl ebenso gut auch als eigene Gefühlsart mit verschiedenen Unterarten, die sich eben in verschiedenen Formen zeigen. Dabei scheint es sinnvoll, die spezifisch emotionale Ausprägung des Begehrens als ‚Sehnsucht‘ zu bezeichnen – ‚Sehnsucht‘ ist also der Name für Begehren als Emotion. Auch wenn damit die transzendental-religiösen Konnotationen des Begriffs ‚Sehnsucht‘ gänzlich ausgeklammert werden, trifft diese Verwendung des Begriffs doch den üblichen Sprachgebrauch. Während so aufgefasst Sehnsucht klarerweise nicht identisch ist mit körperlichem Begehren, ist ihr Verhältnis zu geistigem Begehren nicht so eindeutig. Es spricht aber doch einiges dafür, dass auch hier keine Identität vorliegt – geistiges Begehren muss offenbar nicht immer emotional sein, und damit eben auch nicht Sehnsucht. Ähnliches wie für Begehren gilt auch für Vergnügen/Lust und Missfallen/Unlust und damit auch für die ‚ästhetischen Gefühle‘ von interesselosem Vergnügen und interesselosem Missfallen – möglicherweise bilden diese Gefühlsarten zusammen mit dem Begehren eine eigene Kategorie der Gefühle, die man als ‚Grundgefühle‘ bezeichnen könnte, da sie Komponenten im Erleben vieler anderer Gefühle darstellen (wenn auch natürlich nicht im Erleben *aller* anderen Gefühle).<sup>320</sup> Diese Aufzählung von Gefühlsarten muss nun

---

<sup>320</sup> Diese drei Gefühlsarten sind offensichtlich grundlegend für viele andere, die sich auf sie beziehen. Vgl. dazu den Ansatz von Baruch Spinoza, der im dritten Teil seiner *Ethik* alle anderen Gefühle/Emotionen aus Kombination und Modifikation der drei „Grundaffekte“ Trauer, Freude und Begehren entwickelt. Spinoza, *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*, Lateinisch-Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Wolfgang Bartuschat, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1999, besonders 336-369

nicht notwendigerweise vollständig sein, es mag auch noch weitere Gefühlsarten geben, die unserer Aufmerksamkeit entgangen sind. Ob es nun sinnvoll ist, ‚Befindlichkeiten‘, Stimmungen, Intuitionen, körperliche Empfindungen und gegebenenfalls Begehren, Vergnügen und Missfallen unter einem Begriff wie ‚Empfindungen allgemein‘ den Emotionen entgegenzustellen, um so eine grundsätzliche Zweiteilung der Gefühlsarten zu bewahren, sei dahingestellt. Ob ein solcher Versuch überhaupt erfolgreich sein kann, hängt zu großen Teilen davon ab, ob es gelingt, eine Definition von ‚Emotion‘ zu geben, die für diese Gefühlsart etwas Spezifisches anzugeben vermag, das über die allgemeine Definition von ‚Gefühl‘ hinausgeht und von den anderen Gefühlsarten nicht geteilt wird. Es stellt sich aber auch als ebenso ernstzunehmende Möglichkeit dar, dass nur Familienähnlichkeiten der verschiedenen Gefühlsarten, wie sie den Unterscheidungen bislang implizit zugrunde liegen, zu finden sein könnten.

In einer Graphik dargestellt sieht das Kontinuum der Gefühlsarten so aus:



Es gibt nun noch einen anderen Sinn und Wortgebrauch, in dem „Gefühl“ wiederum ein Aspekt der Emotion ist, nämlich als der subjektive Erlebnisinhalt im Gegensatz zum physiologischen Zustand. Im Sinne einer eindeutigen Terminologie wird dieser Erlebnisinhalt bei uns als ‚das Fühlen‘ bezeichnet werden (und damit mit der Bewusstwerdung des mentalen Ereignisses gleichgesetzt), um eine Verwechslung mit „Gefühl“ im anderen, oben definierten Sinne zu vermeiden. Entsprechend dürfte es wie angemerkt nicht nur für die Emotionen, sondern für die meisten Arten von Gefühlen Fälle geben, in denen sie auch ohne ein Fühlen vorliegen.

## 2. Emotionen als Art von Gefühlen

Wie ist nun eine abgrenzende Definition von Emotion (oder auch der anderen Gefühlsarten) zu erhalten? Psychologische Studien zeigen sechs „Basisemotionen“ (Freude, Trauer, Ärger, Furcht, Überraschung und Ekel) auf, die kulturübergreifend erkannt und erlebt werden, sowie deren Kombinationsmöglichkeiten.<sup>321</sup> Es handelt sich bei diesen und ähnlichen Emotionen also um klar abgegrenzte, reale mentale Phänomene, nicht um beliebige Konstrukte. Dies spricht ebenso für die Möglichkeit einer Definition wie die Tatsache, dass der Begriff „Emotion“ sich mit den Begriffen „Affekt“ und „Leidenschaft“ größtenteils zu decken scheint und effektiv synonym ist (wobei der Unterschied zwischen den einzelnen Begriffen am ehesten einen der Intensität bezeichnet); auch dies legt nahe, dass mit diesen Begriffen eine wirkliche Phänomengruppe bezeichnet wird, die entsprechend auch in einer Definition abzugrenzen sein sollte.

Ein Versuch zur Definition könnte daran ansetzen, dass Emotionen auf irgendeine Weise eher „geistig“ sind als die mehr „körperlichen“ anderen Gefühle, wie die (Körper-)Empfindungen. Dabei dürfte „geistig“ hier nicht strikt „kognitiv“, „rational“ oder „denkend“ bedeuten, sondern vielmehr allgemein „auf das Innere bezogen“, was natürlich auch Gefühls- und Fühlensebenen umfasst. Jedoch gibt es sowohl für Emotionen als auch für die anderen Gefühlsarten jedenfalls zumeist sowohl den bereits angesprochenen Erlebens- oder Empfindungsaspekt des ‚Fühlens‘ als auch den physiologischen Aspekt, auch wenn diese je nach Gefühlsart jeweils mehr oder weniger bestimmend sind. Auch beispielsweise die körperliche Empfindung „Schmerz“ besteht aus einem physiologischen Sachverhalt und einer spezifischen Art des Empfindens, und ebenso ist auch die Emotion „Furcht“ in der Regel durch einen besonderen mentalen Zustand und zugleich einen physiologischen Zustand bestimmt. Da aber der Unterschied hier also auch im besten Fall nur graduell ist, eignet er sich zumindest in dieser Form nicht zu einer

---

<sup>321</sup> de Sousa, „Emotion“, <http://plato.stanford.edu/entries/emotion/#1> (Aufgerufen am 25. 7. 2010). Paul Ekman verweist auf einige seiner früheren Studien und deren entsprechende Ergebnisse: Ekman, „The Argument and Evidence about Universals in Facial Expressions of Emotions“ in *Handbook of Social Psychophysiology*, hrsg. von Hugh Wagner und Antony Manstead, Chichester u. a.: John Wiley, 1989 (Wiley Psychophysiology Handbooks), S. 143-164, hier 151 und 153. Auch der erwähnte Ansatz Spinozas geht mit seiner Theorie der Kombination der Gefühle/Emotionen in eine ähnliche Richtung.



abgrenzenden Definition der Emotion. Der Unterschied ist also nicht einer der Tatsachen, sondern eher einer der Erlebensweise: Emotionen werden auch in ihrem körperlichen Aspekt als auf Geistiges bezogen erlebt, (körperliche) Empfindungen auch in ihrem Fühlen als auf etwas Körperliches. Da aber ein solcher Unterschied auch zwischen Stimmungen (als auf Geistiges bezogen erlebt) und Befindlichkeiten (als auf Körperliches bezogen erlebt) zu machen ist, reicht er (zumindest allein) nicht zur Definition der Emotionen als solcher.

Ein weiterer Ansatz, nämlich der kognitivistische Versuch, Emotionen als Summe von Überzeugungen plus Begehren (*belief* und *desire*) zu definieren (gegebenenfalls noch mit einem je speziellen Fühlen verbunden), muss ebenfalls als nicht erfolgreich abgelehnt werden – Gegenbeispiele wie Emotionen für fiktionale Entitäten, die auch ohne Überzeugungen von deren Existenz wirksam sind (was für die Kognitivisten dann das „Paradox der Fiktion“ darstellt), die Möglichkeit der Auffassung von Begehren selbst als Emotion sowie eine Reihe weiterer Probleme<sup>322</sup> widerlegen ihn. Ein anderer, ähnlicher Vorschlag ist es, die das Fühlen begleitende Intentionalität zum Kriterium der Bestimmung als Emotion zu machen – während beispielsweise Stimmungen sich üblicherweise nicht auf ein intentionales Objekt beziehen, tun Emotionen genau dies.<sup>323</sup> Allerdings gilt dies mindestens für körperliche Empfindungen wie Schmerz ebenso, so dass auch Intentionalität keine spezifische Eigenart allein von Emotionen ist.

Die Verbindung aber der zwei allein unzureichenden Merkmale, Intentionalität und erlebter Bezug auf etwas Geistiges, kann Emotion abgrenzend definieren. Die zwei Parameter, Intentionalität und körperliche oder geistige Erlebensart, lassen nun eine Reihe der vorher unterschiedenen Gefühlsarten genauer differenzieren: körperliche Empfindungen zeigen grundsätzlich eine spezifische körperliche Intentionalität, während Befindlichkeiten keine Intentionalität aufweisen, sondern diffus auf den körperlichen Zustand bezogen sind. Stimmungen sind in ähnlicher Weise diffus auf das Geistige bezogen, und Emotionen

---

<sup>322</sup> Zusammengefasst in de Sousa, „Emotion“, <http://plato.stanford.edu/entries/emotion/#5> (Aufgerufen am 25. 7. 2010)

<sup>323</sup> So z. B. Goldie, *The Emotions*, 16-17; Goldie betont aber auch, dass dieser Gegensatz von Emotionen und Stimmungen zum Teil nur graduell ist und über eine Zeitspanne von einer Art des Gefühls in die andere wechseln kann (*The Emotions*, 143-151).

schließlich haben eine spezifische geistige Intentionalität, die zumeist auf Gegenstände der Außenwelt gerichtet ist. Es ist klar, dass diese Abgrenzungen kein vollständiges System der Gefühlsarten etablieren sollen – abgesehen von ‚Grundgefühlen‘ und Intuitionen, die schon aus diesem Schema herausfallen, ist unsere Auflistung der Gefühlsarten offen, und eventuelle zusätzliche Arten müssen sich nicht notwendigerweise in diese Abgrenzungen einfügen. Möglicherweise müssen diese anderen Gefühlsarten jeweils auf eine ganz andere Weise definiert werden. Intuitionen beispielweise sind am ehesten als ‚gefühlte Kognitionen“ mit je nach Art der Intuition unterschiedlich stark körperlichen Inhalt zu bestimmen. (Natürlich haben auch die anderen Gefühle ebenfalls eine kognitive Komponente; nur hier aber ist sie auf diese Weise zentral. Daneben stellen zumindest einige Intuitionen sogar Grenzfälle zu Gedanken dar und können ebenso gut als ‚gedachte Gefühle‘ wie als ‚gefühlte Gedanken‘ aufgefasst werden.) Außerdem sind die jeweiligen Charakterisierungen nur als tendenziell, die Abgrenzungen also als nur graduell zu verstehen – Intentionalität und Bezug auf Körperliches oder Geistiges können auch innerhalb der Arten je unterschiedlich stark ausgeprägt sein. Dennoch ist aus dem Vorhergehenden eine Definition von Emotion zu gewinnen:

Emotionen sind jene Gefühle, die sich intentional auf einen (zumeist äußeren<sup>324</sup>) Gegenstand beziehen und die im Gegensatz zu körperlichen Empfindungen primär als geistig statt als körperlich erlebt werden (auch wenn eine physiologische Komponente vorliegt). Es gibt eine beschränkte Zahl von Emotionsklassen, von denen - besonders über längere Zeiträume - auch Kombinationen auftreten können.

Auf den ersten Blick mag es scheinen, als ob hier einen Konflikt zwischen der Definition der Emotion über deren Intentionalität und der Ablehnung einer Überzeugung-Begehrens-Konzeption von Gefühlen vorliegt: wie sollen Emotionen Intentionen haben können, wenn sie nicht

---

<sup>324</sup> Goldie, *The Emotions*, 48 betont die Richtung der Intentionalität von Emotionen auf äußere Gegenstände, muss aber auch anerkennen, dass dies nur typischerweise gilt und damit nicht notwendigerweise.

zentral einen Überzeugungsinhalt haben? Dieser Anschein ist allerdings irrig, eine Intentionalität von Gefühlen ist auch ohne deren Auffassung als Überzeugungen plus Begehren möglich. Einen ähnlichen Ansatz verfolgt auch Goldie, der Überzeugungs-Begehrens-Ansätze scharf kritisiert und zugleich Emotionen über ihre Intentionalität bestimmt.<sup>325</sup> Zu Recht stellt er dabei heraus, dass Überzeugungen zumeist erst in nachträglicher Reflexion über die Emotion auftreten.<sup>326</sup> Auf ähnliche Weise dürften auch Fälle, in denen Bewusstsein der Unwirklichkeit des intentionalen Objektes der Emotion vorliegt (wie bei fiktionalen Gegenständen oder bei Täuschungen) am besten so zu erklären sein, dass das „unwirkliche“ intentionale Objekt die Emotion unmittelbar hervorruft und erst nachher Überlegungen und Rationalisierungen zur Überzeugung von der Unwirklichkeit des Objekts führen und dies dann das Gefühl „abstellt“. Ob man nun eine meinongsche „Gegenstandslehre“ für die intentionalen Objekte von Emotionen entwickeln muss oder wie deren Ontologie sonst zu denken sein könnte, kann im Rahmen dieser Untersuchung nicht erörtert werden.

### 3. Positive und negative Gefühle

Ein letzter wichtiger Punkt für den Gefühlsausdruck ist die Klärung des Konzepts von positiven und negativen Gefühlen. Generell ist darunter wohl zu verstehen, dass positive Gefühle diejenigen sind, die für den Fühlenden angenehm sind, also irgendwie auf Vergnügen bezogen sind, während negative Gefühle entsprechend unangenehm sind, und weiterhin auch neutrale Gefühle angenommen werden müssen, die weder angenehm noch unangenehm sind (wie beispielsweise viele Fälle von Müdigkeit und von Intuitionen).<sup>327</sup> Eine alternative Weise, „positives Gefühl“ und „negatives Gefühl“ mit Sinn zu füllen, ist die moralische Bewertung der

---

<sup>325</sup> Goldie, *The Emotions*, besonders 18ff; eine ausführliche Abgrenzung von Intentionalität („feeling toward“ bei Goldie) von Überzeugung und von Begehren sowie eine Kritik am Überzeugung-Begehren-Ansatz findet sich 72-81.

<sup>326</sup> Goldie, *The Emotions*, 45f.

<sup>327</sup> Nebenbei zeigen diese neutralen Gefühle, dass nicht alle Gefühle auf Vergnügen oder Missfallen bezogen sind und damit auch nicht alle auf ein entsprechendes Begehren, was weiter gegen die Konzeption von Emotionen als Summe aus Überzeugungen und Begehren spricht. Natürlich aber ist das Erleben als angenehm oder unangenehm und damit der Bezug auf Vergnügen bzw. Missfallen wie erwähnt für viele Fälle von Gefühlen tatsächlich eine wichtige Komponente.

Gefühle; da diese aber von der Wirkung der Gefühle über den Fühlenden hinaus auf einen anderen Menschen ausgeht, kann sie sich nicht grundsätzlich mit der Bestimmung nach angenehm - unangenehm decken. So ist beispielsweise Neid ebenso unangenehm wie moralisch schlecht bzw. negativ, Schadenfreude hingegen angenehm, aber moralisch negativ, (gerechtfertigtes) Schuldgefühl oder auch Mitleid schließlich unangenehm, aber moralisch positiv. Da aber Gefühle primär auf den Fühlenden verwiesen sind, muss im Zweifelsfall die Bestimmung nach angenehm – unangenehm Vorrang haben – dies entspricht auch dem üblichen Sprachgebrauch. Lipps bestimmt positive Gefühle als solche, die die Lebensäußerung unterstützen, während negative Gefühle diejenigen sind, die die Lebensäußerung hemmen.<sup>328</sup> Offensichtlich dürfte diese Bestimmung mit der nach angenehm – unangenehm in den allermeisten Fällen zusammenfallen – die Lebensäußerung ist in sich angenehm (womit auch eine Unterscheidung nach „gut für den Fühlenden“ – „schlecht für den Fühlenden“ sich zumeist mit der nach angenehm – unangenehm decken dürfte).<sup>329</sup> Es zeigt sich in ihrem Licht aber eine weitere Schwierigkeit des Konzepts von positiven und negativen Gefühlen, dass nämlich nicht alle Gefühlsarten und -unterarten pauschal als positiv oder negativ bewertet werden können. Bei manchen, wie der Furcht, ist es klar, dass sie, da unangenehm und die Lebensmöglichkeiten mindernd, als stets negativ aufzufassen sind. Bei anderen Arten wie dem Zorn ist nicht so eindeutig, ob sie als starke Lebensäußerung (und darin eventuell als angenehm) oder als Lebenshemmung aufzufassen sind. Auch die Müdigkeit beispielsweise kann je nach Situation als unangenehm bis zum Schmerz oder als angenehme „Bettschwere“ erlebt werden. Am wahrscheinlichsten ist hier, dass es auf den jeweiligen Einzelfall ankommt, also z. B. darauf, wie der Zorn erlebt und ‚ausgeführt‘ wird. Die Konsequenz, dass es also Gefühlsarten gibt, die je nach Situation positive oder negative Gefühle sind, wird natürlich

---

<sup>328</sup> Lipps, *Ästhetik*, 101f

<sup>329</sup> Vgl. dazu Spinoza, der ähnlich definiert: „Laetitia est hominis transitio a minore ad majorem perfectionem“/ „Freude ist ein Übergang des Menschen von einer geringeren zu einer größeren Vollkommenheit“, und entsprechend Trauer als entgegengesetzten Übergang zur geringeren Vollkommenheit auffasst. Spinoza, *Ethik*, 338/339

Bedeutung haben auch für das (ästhetische) Erleben von Gefühlen an Anderen.

## **B Die Auffassung von Gefühlen im Anderen: Gefühlsausdruck und Einfühlung**

Unter II A 3 hatten wir gesehen, dass die „dominante Sozialstimmung“, der Anschein des Ausdrucks eines positiven Gefühls, vom Betrachter positiv erlebt wird. Dieses positive Erleben ist vermutlich wohl auf das positive Erleben des ‚echten‘ Ausdrucks eines positiven Gefühls zurückzuführen, wobei noch nicht ganz klar ist, ob es das fremde Gefühl oder sein Ausdruck ist (oder gar beide zusammen), was nun positiv erlebt wird. Es ist weiterhin auch noch zu klären, ob dieses positive Erleben von Gefühlsausdrücken ein ästhetisches Vergnügen ist oder vielmehr auf Interessen beruht - dies wird unter C geschehen. Hier unter B hingegen muss nun auch bestimmt werden, was man überhaupt unter Gefühlsausdruck verstehen sollte: ist es tatsächlich das Erscheinen einer inneren Eigenschaft im Äußeren, wie das, dessen reale Existenz wir unter III C 2 g) nur stark eingeschränkt akzeptieren konnten, oder entspricht es eher dem Zeigen innerer Eigenschaften in Äußerung und Verhalten, wie es unter III B 2 beschrieben wurde?

### **1. Einfühlung**

Lipps entwickelt eine Theorie der Einfühlung, um das Erleben der Gefühle Anderer und dessen ästhetische Qualität zu erklären. Zwar muss man festhalten, dass Lipps die Theorie übermäßig ausdehnt, wenn er Einfühlung zum zentralen Prinzip allen ästhetischen Erlebens, ob nun von Menschen, Natur oder Kunst, erklärt – sicherlich sind, auch wenn in vielen dieser Bereiche Einfühlung auftreten mag, die Gestalten und Inhalte ästhetischer Objekte und ästhetischen Erlebens zu vielfältig, um solcherart auf ein einziges wirkendes Prinzip reduziert zu werden. Dennoch ist die Theorie der Einfühlung für den eingeschränkten Bereich des (möglicherweise ästhetischen) Erlebens menschlichen Gefühlsausdrucks hilfreich. Lipps charakterisiert die Einfühlung wie folgt:

Damit ist nun jenes eigentliche, entscheidende Moment der Einfühlung bezeichnet. Es besteht darin, daß ich in der Betrachtung der Bewegungen solche inneren Zuständlichkeiten oder Weisen eines inneren Verhaltens einfühlend e r l e b e.<sup>330</sup>

Lipps beschreibt auch, wie die Einfühlung aus dem „Trieb der Nachahmung“ hervorgeht:

Im Vorstehenden sind, wie man sieht, mehrere Stufen eines und desselben Prozesses entschieden. Der Prozeß beginnt mit der äußeren Nachahmung. Sie ist, ich wiederhole, erst blinde äußere Nachahmung; dann Nachahmung, die als Verwirklichung eines Strebens erscheint, die also jenes innere Tun in sich schließt; kurz, Nachahmung nach Art der unwillkürlichen Nachahmung der Bewegungen des Akrobaten. Aus dieser löst sich dann die reine innere Nachahmung oder die reine Einfühlung. Und aus dieser letzteren endlich entwickelt sich das intellektuelle Verständnis der wahrgenommenen Bewegungen.<sup>331</sup>

Damit betont er die Gleichzeitigkeit und notwendige Verbundenheit von eigenem Gefühls-Fühlen, physiologischem Ausdruck und Erkennen des Ausdrucks in Anderen – sie werden gleichzeitig und zusammen gelernt und entwickelt. Das Gefühl und der Ausdruck sind also nach Lipps im Normalfall notwendig verbunden, und nur in Fällen, die prinzipiell Ausnahmen sind - aber dabei von ausgesprochener Häufigkeit sein können, ja sogar häufiger als der Normalfall sein können – ist durch Selbstbeherrschung das Fühlen ohne den Ausdruck oder durch Schauspielerei der Ausdruck ohne das Gefühl vorhanden.<sup>332</sup> Damit aber ist für uns effektiv das Gefühl im Anderen schon gegeben, sofern wir nur seinen (gegebenenfalls nur scheinbaren) Ausdruck erleben – dieser ist ohnehin in den meisten Fällen das einzige, was wir vom Gefühl des

---

<sup>330</sup> Lipps, *Ästhetik*, 134

<sup>331</sup> Lipps, *Ästhetik*, 125f

<sup>332</sup> Ähnlich sieht auch Dewey eine enge Verbindung zwischen Gefühl und Ausdruck, so dass das Gefühl nur über den spezifischen Ausdruck individualisiert werden kann (John Dewey, *Art As Experience. The Latter Works, 1925-1953, Volume 10*, hrsg. von Jo Ann Boydston, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987, 72f). Allerdings hat Dewey einen sehr engen Begriff von Ausdruck, nach dem die Benutzung von Material als Medium dessen notwendige Bedingung ist (Dewey, *Art As Experience*, 66ff). Dies setzt natürlich den Ausdruck in der Kunst als archetypisch für jede Form von Ausdruck, was zu einschränkend ist, als dass aus dieser Ansicht Gewinn für eine Theorie des Gefühlsausdruck gezogen werden könnte.

Anderen tatsächlich erleben können, und stellt sich aufgrund der engen Gedankenverknüpfung im Komplex „Gefühl“ für uns effektiv als das Gefühl des Anderen dar. Die Einfühlung sollte also auch dann wie von Lipps beschrieben ablaufen, wenn beim Anderen das Gefühl gar nicht wirklich vorliegt und gefühlt wird, da im Erleben notwendigerweise effektiv die Annahme gesetzt wird, das Gefühl läge tatsächlich vor. Es stellt dann entsprechend auch kein größeres Problem für Lipps' Theorie da, sogar von Einfühlung selbst in Naturgegenstände wie „standfeste Felsen“ auszugehen, bei denen offensichtlich kein Gefühl und kein Fühlen vorhanden sind.<sup>333 334</sup>

## 2. Gefühlsausdruck

Hilfreich ist an dieser Stelle der Artikel von O. K. Bouwsma zur „Expression Theory of Art“<sup>335</sup>, der sich zwar primär mit dem Ausdruck von Gefühlen in der Kunst, hauptsächlich der Musik befasst, den Gefühlsausdruck bei Menschen allerdings auch streift. Bouwsma zufolge haben Objekte, die ein Gefühl ausdrücken, den Charakter dieses Gefühls, ohne dabei zugleich dieses Gefühl auch erleben zu müssen.<sup>336</sup> In der Betrachtung, welche Arten es gibt, „x ist traurig“ zu gebrauchen, kommt Bouwsma einer Konzeption wittgensteinscher Familienähnlichkeit nahe: eine Person kann traurig sein, wenn sie Trauer fühlt und auch ausdrückt, aber ebenso auch, wenn sie Trauer nur fühlt, nicht aber ausdrückt, und andersherum wenn sie Trauer nur ausdrückt und nicht fühlt. Dieser letzte Fall gilt auch für menschliche Gesichter (und menschliches Äußeres im Allgemeinen), die Trauer zeigen (d. h. den Charakter von Trauer haben) aber (als nur Teil des Menschen) nicht empfinden können.<sup>337</sup> Auch nach

---

<sup>333</sup> Lipps, *Ästhetik*, 189. Allerdings kann daher das Vorliegen von Einfühlung auch nicht als echter Beleg der Existenz von anderen „Ichen“ gewertet werden, wie Lipps es an anderer Stelle tut (Lipps, „Das Wissen von fremden Ichen“ in ders. *Psychologische Untersuchungen*, 1. Band, Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1907, S. 694-722, hier 720).

<sup>334</sup> Rieger bietet eine Diskussion von Lipps und seiner Theorie im Kontext einer Debatte zwischen den Vertretern verschiedener Varianten von Theorien der Einfühlung, wobei Lipps' Gegner Karl Groos ist, der Einfühlung als ein körperlich-organisches Phänomen auffasst. Rieger, *Die Ästhetik des Menschen*, 345-367

<sup>335</sup> O[ets] K[olk] Bouwsma, „The Expression Theory of Art“ in *Aesthetics and Language*, hrsg. von William Elton, Oxford: Basil Blackwell, 1954, S. 73-99

<sup>336</sup> Bouwsma, „The Expression Theory of Art“, 96f. „Erleben“ muss hier bedeuten, dass das Gefühl tatsächlich vorliegt, nicht, dass es notwendigerweise auch gefühlt wird.

<sup>337</sup> Bouwsma, „The Expression Theory of Art“, 79-83

dieser Ansicht kommt es also im Gefühlsausdruck gar nicht auf die Realität im Inneren an, das Gefühl mag nun wirklich vorliegen (und weiter auch gefühlt werden) oder nicht, solange nur der Anschein bzw. Charakter des Gefühls im Äußeren gegeben ist (wobei aber natürlich das Vorliegen und Fühlen des Gefühls ein guter Grund sein kann, ein Gefühl zu zeigen). Lipps' Überlegungen zum gleichursprünglichen Lernen von Ausdruckzeigen und Ausdrucklesen können dabei als Erklärung dafür dienen, warum denn der „Charakter“ eines Gefühls auch ohne dessen tatsächliches Vorliegen wirksam ist, wie Bouwsma es beschreibt. Dies führt also zu einem ähnlichen Ergebnis bei Lipps und Bouwsma: das Vorliegen (und Fühlen) des Gefühls im Anderen ist für die Einfühlung nicht entscheidend, ob nun speziell aufgrund der anthropologisch notwendigen gedanklichen Verknüpfung von Ausdruck und Vorliegen des Gefühls (wie bei Lipps) oder einfach aufgrund der vom Vorliegen unabhängigen Wirksamkeit des „Charakters“ des Gefühls (wie bei Bouwsma).<sup>338</sup> Es liegt beiden Ansichten zufolge immer, wenn ein Gefühl zumindest scheinbar auftritt, effektiv für den Betrachter tatsächlich ein Gefühlsausdruck vor – was auch Schusters Beobachtung entspricht, dass die „dominante Sozialstimmung“ effektiv ist, auch wenn die Stimmung in Wahrheit nicht vorliegt.<sup>339</sup>

Allerdings führt die eindeutige Erkenntnis, dass ein Gefühl tatsächlich definitiv nicht vorliegt (z. B. weil der Ausdruck als nur gespielt erkannt wird), bekanntermaßen dazu, dass eine Einfühlung unmöglich wird. Es kommt also darauf an, dass der Ausdruck den „Charakter“ des Gefühls wirklich besitzt und so das Vorliegen des Gefühls erfolgreich vorgeben

---

<sup>338</sup> Es liegt hier also ein ähnlicher Fall vor wie beim „Erscheinen innerer Eigenschaften im Äußeren“, wie unter III C 2 beschrieben: auch wenn in Wirklichkeit keine Verbindung einer inneren Beschaffenheit zu ihrem scheinbaren Ausdruck im Äußeren vorliegt, wird dennoch oft eine solche effektiv erlebt. Allerdings gibt es auch drei entscheidende Unterschiede: 1) Wie beschrieben liegt für den Komplex von Gefühl und Gefühlsausdruck eine solche Vermischung von Zeigen, Fühlen und Auffassen am Anderen vor, dass der äußere Ausdruck ein Teil des ‚Gesamtgefühls‘ ist, wohingegen beim „Erscheinen innerer Eigenschaften“ zwei grundsätzlich verschiedene Dinge miteinander verbunden werden. Daher stellt in vielerlei Hinsicht das bloße Scheinen des Gefühls effektiv schon dessen Vorliegen dar, was für das nur scheinbare „Erscheinen“ innerer Eigenschaften nicht gilt. 2) Beim „Erscheinen“ sind die tatsächlich zutreffenden Fälle weit seltener als die nur scheinbaren, während beim Gefühlsausdruck die Fälle der Täuschung seltener sind als die wirklich zutreffenden. 3) Eine Fehlannahme ist beim Gefühlsausdruck moralisch nicht so folgenreich und damit heikel wie eine Fehlannahme beim „Erscheinen“.

<sup>339</sup> Schuster, „Gesichtsschönheit: Begriff, Geschichte und Merkmale“, 21-24



kann. So gibt es Untersuchungen, nach denen ein echtes und ein gespieltes Lächeln zuverlässig unterschieden werden können. Wie im Alltagswissen behauptet, „erreicht ein gespieltes Lächeln nicht die Augen“, d. h. die Muskeln um die Augen herum (da diese nicht der Kontrolle durch den Willen unterliegen), ein echtes aus Freude (ein nach einem Physiologen des 19. Jahrhundert benanntes „Duchenne-Lächeln“) hingegen schon.<sup>340</sup> Wenn es aber entsprechend zwei verschiedene Ausdrucksarten gibt, je nachdem, ob das Gefühl tatsächlich vorliegt oder nicht, so wird auch deren Erleben verschieden sein (wenn man denn das „falsche“ Lächeln erkennt), und zumindest in diesem Bereich also das tatsächliche Fühlen des Gefühls beim Betrachteten relevant. Da aber gegenwärtig nicht klar ist, ob und wie weit dies auch für andere Gefühle als für Freude gilt, kann die grundsätzliche Ansicht, tatsächliches Fühlen und Einfühlung seien nicht notwendig verbunden, prinzipiell aufrecht erhalten werden.

Weiterhin ist es andersherum natürlich auch möglich, ein Gefühl beim Anderen zu erkennen oder abzuleiten, ohne direkten persönlichen Kontakt zu haben. Es scheint möglich zu sein, die Gefühle eines Anderen zu erkennen (und zu bewerten, zu schätzen und gegebenenfalls mit Vergnügen zu erleben), ohne dass dies durch das Medium des körperlichen Gefühlsausdrucks geschieht. Susan Feagin beschreibt, wie Empathie über Überzeugungen und Begehren (wiederum *belief* und *desire* der kognitivistischen Emotionstheorie) aufgefasst werden kann und so sie beispielsweise die Angst ihres Neffen aus Überzeugungen über seine Situation, seine Persönlichkeit und seine Begehren erfahren kann.<sup>341</sup> Dennoch zeigt schon der Begriff „Empathie“, dass auch in solchen Fällen

---

<sup>340</sup> Ekman, „The Argument and Evidence about Universals in Facial Expressions of Emotions“, 155f. Rieger bespricht Helmuth Plessners Kommentar zu Duchennes Ausführungen zum Lächeln, nach dem allein das Lächeln einen „Abstand im Ausdruck zum Ausdruck“ zulasse, was nach Plessner die notwendige Aufrichtigkeit des „Duchenne-Lächelns“ erklären soll. Rieger, *Die Ästhetik des Menschen*, 420-422

<sup>341</sup> Susan Feagin, „Imagining Emotions and Appreciating Fiction“ in *Emotion and the Arts*, hrsg. von Mette Hjort und Sue Laver, New York and Oxford: Oxford University Press, 1997, S. 50-62, hier 53-55. Die Überzeugungen können diese Rolle auch dann spielen, wenn sie nicht wirklich die „essentielle Funktion“ haben, die der kognitivistische Ansatz ihnen zuschreibt. Man kann also diese These vom Zugang zu fremden Gefühlen über Überzeugungen auch akzeptieren, wenn man (wie wir es tun) die kognitivistischen Bestimmung von Emotion als Begehren plus Überzeugung ablehnt.

dann vermutlich die „Einfühlung“ im Sinne von Lipps sich anschließt.<sup>342</sup> Ähnlich kann man aus Berichten und Bekundungen<sup>343</sup> den Gefühlszustand eines Anderen erkennen – selbst für fiktive Charaktere, bei denen gar kein reales Gefühl und entsprechend auch gar kein Gefühlsausdruck vorliegt. Hieran wird schon deutlich, dass in diesen Fällen Probleme der Induktion ähnlich wie bei den inneren Eigenschaften vorliegen – wann ist der Glaube an die Existenz des Gefühls beim Anderen gerechtfertigt? Allerdings ist es eine vorstellbare Möglichkeit, dass in solchen Fällen zusätzlich zum Gefühl stets auch ein entsprechender Gefühlsausdruck bei der betreffenden Person vorgestellt und sich dann in diesen vorgestellten Ausdruck eingefühlt wird, was dann Lipps und Bouwsmas Überlegungen folgend die Frage nach dem wirklichen Vorliegen des Gefühls zweitrangig werden ließe. Falls dem aber nicht so ist, so wird die Einfühlung in diesen Fällen vom bloßen Glauben an das Gefühl beim Anderen ausgelöst.

### **3. Zusammenfassung: wie funktionieren Einfühlung und Gefühlsausdruck?**

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass der Gefühlsausdruck sich in unserem Erleben als ein prinzipiell untrennbarer Komplex von Vorliegen/Fühlen des Gefühls und entsprechendem körperlichen Verhalten darstellt, was trotz einer scheinbaren Ähnlichkeit insgesamt näher an einem Zeigen des Inneren im Verhalten im Sinne von III B 2 als

---

<sup>342</sup> Goldie unterscheidet allerdings zwischen „emotionaler Ansteckung“ (*emotional contagion*), dem Fühlen des gleichen Gefühls, das man am anderen sieht, und „Empathie“ (*empathy*), dem gezielten Vorstellen, die emotionale Episode des Anderen aus dessen eigener Perspektive selbst zu erleben, und setzt dabei diese beiden Reaktionen ungefähr an die Stelle von Lipps' Einfühlung (*The Emotions*, 189-192 und 194-199). Damit verbindet er die These, dass das Nachempfinden des Gefühl des Anderen, wie es in Ansteckung, Empathie und eben auch Einfühlung vorliegt, gerade nicht zum Erfassen des Gefühl des Anderen notwendig sei, sondern im Gegenteil das Verstehen des Gefühl, so aus der rationalen Deutung des Ausdrucks, für bewusstes Nachempfinden (aber nicht für Ansteckung) notwendige Voraussetzung sei (*The Emotions*, 181). Während zwar die Anteile von kognitiven Verstehen und Nachempfinden in der Tat je nach Situation verschieden gegeneinander gewichtet sein dürften, ist es insgesamt allerdings doch unplausibel, anzunehmen, dass Nachempfindungsprozesse überhaupt keine Rolle im Verstehen des Gefühl des Anderen spielen – allein die mehr oder minder lebhaftere Vorstellung eines Gefühls beinhaltet schon das leichte Fühlen dieses Gefühls.

<sup>343</sup> Natürlich kann man Bekundungen andererseits auch als eine Form des Ausdrucks des Gefühls auffassen. Dies verwässert aber die Bedeutung von „Gefühlsausdruck“ sehr stark, und normalerweise werden Bekundungen auch nicht so aufgefasst.

am „Erscheinen“ des Inneren im Äußeren im Sinne von III C liegt. Die Einfühlung ist dabei das Mit- oder Nacherleben eines Gefühls, das in einem Anderen (oder auch in einem Gegenstand) vorgestellt wird. Das tatsächliche Vorliegen und Fühlen des Gefühls im Anderen ist dabei nicht sicher, wird aber zumeist und vielleicht sogar notwendigerweise angenommen, sei es aufgrund der Auffassung des Ausdrucks, sei es aufgrund von Überzeugungen. Wie die nichtmenschlichen Beispiele bei Lipps und bei Bouwsma jedoch zeigen, ist es für das Erleben aber letztendlich ohnehin irrelevant. Wie Lipps es am Beispiel der Einfühlung in einen Naturgegenstand formuliert: „Ich fühle im Felsen mein Sichaufrichten oder fühle mich selbst mich aufrichtend.“<sup>344</sup>, d. h. also, *ich* fühle das Gefühl im Anderen.

Was die Formen angeht, in denen sich Gefühle im Äußeren ausdrücken bzw. auszudrücken scheinen, so sind dies sicherlich die Stimme und die Bewegungen, dabei die Mimik an erster Stelle, die Gestik in eingeschränkterem Maße – oft dient sie auch der Kommunikation von konventionellen Symbolen, die keine Gefühle enthalten. Das darüber hinausgehende weitere Verhalten lässt sich in dieser Hinsicht schwerer beurteilen, wobei es wohl auf die jeweilige Art des gegebenen Handelns ankommt, ob es sich nun um „leidenschaftliches“ oder (bloß) „überlegtes“ Verhalten handelt.<sup>345</sup>

Außerdem ist klar, dass die entwickelten Grundlinien des Gefühlsausdrucks für andere Gefühlsarten außer für Emotionen ebenso gelten, auch wenn sie bei Emotionen typisch auftreten: auch beispielsweise Müdigkeit oder Nervosität haben die drei Aspekte von Fühlen, physischer Seite und Ausdruck im Äußeren, die ebenfalls z. T. einzeln auftreten können und dennoch durch Einfühlung auf den Betrachter wirken: auch in eine nur scheinbare Müdigkeit kann eingefühlt werden.

---

<sup>344</sup> Lipps, *Ästhetik*, 192

<sup>345</sup> Goldie, *The Emotions*, 121-123 betont die große Vielfalt von menschlichen Gefühlsausdrucksmöglichkeiten, von Mimik über Körperbewegungen zu aus Gefühlen motivierten Handlungen und untersucht dann genauer symbolische Ersatzhandlungen als Ausdruck und Ausleben eines Gefühls (128-133).

## C Das ästhetische Erleben von Gefühlsausdruck und Einfühlung

### 1. Vorbereitende Überlegungen

Ihren ästhetischen Gehalt erhält die Einfühlung nach Lipps durch den Unterschied positiver und negativer Gefühle, bestimmt als Lebensäußerung oder Lebenseinschränkung: „Alles Schöne ist „Symbol“ eines solchen persönlichen Lebens und Sichauslebens“<sup>346</sup>, und wird in „sympathischer Einfühlung“ erlebt, während umgekehrt das „Hässliche“ nur eine negierte positive Einfühlung zulässt. Jedoch hatten wir schon unter A 3 gesehen, dass eine prinzipielle Einteilung der Gefühlsarten in positive und negative Gefühlsarten nicht gelingt. Im Falle der Einfühlung in Andere kommt noch hinzu, dass ein für den Fühlenden positives Gefühl auf und für den Betrachter negativ wirken kann (was sich dann mit der Bewertung als moralisch positiv oder negativ decken kann). Lipps selbst führt an, dass in Stolz als positives Gefühl auch positiv eingefühlt wird, Hochmut dagegen verletzend wirkt und daher keine positive Einfühlung zulässt.<sup>347</sup> Seine Erklärung, dass Einfühlung nur bei „Billigung“ des betreffenden Gefühls erfolge, kann aber als zu vage nicht überzeugen. Baruch Spinoza gibt feste Regeln an, nach denen beispielsweise die wahrgenommene Freude eines gehassten Menschen stets Trauer im Betrachter auslöst<sup>348</sup>; allerdings sind diese Regeln nun wiederum zu starr und gelten sicherlich nicht kategorisch in jedem gegebenen Fall. Offensichtlich wird es von vielen Faktoren abhängen, ob ein positives Gefühl des Fühlenden in der Einfühlung auch für den Betrachter positiv ist, so von der Vertrautheit mit dem Fühlenden, der Beurteilung der spezifischen Situation (entscheidend für eine „Billigung“) und dem direkten Betroffensein durch das Gefühl. Während also manche Gefühlsarten wie z. B. Freude in der Einfühlung praktisch immer auch positiv (mit-)erlebt werden dürften (und andere fast immer negativ), gibt

---

<sup>346</sup> Lipps, *Ästhetik*, 159. Ähnlich und ausführlicher auch 102: „Und damit ist nun zugleich der Sinn alles Schönen bezeichnet. Aller Genuß der Schönheit ist Eindruck der in einem Objekt liegenden Lebendigkeit und Lebensmöglichkeit; und alle Hässlichkeit ist ihrem letzten Wesen nach Lebensnegation, Mangel an Leben, Hemmung, Verkümmern, Zerstörung, Tod.“ Auch dies ist natürlich eine Stelle, an der Lipps die Einfühlung als ästhetisches Prinzip über einen zu großen Bereich ausdehnt.

<sup>347</sup> Lipps, *Ästhetik*, 109f

<sup>348</sup> Spinoza, *Ethik*, 260f/263f und 264/265 (Lehrsatz 21 und Lehrsatz 23 des dritten Teils der *Ethik*)

es andere, bei denen die positive Einfühlung stark kontextabhängig ist. So kann Zorn als für den Betrachter bedrohlich erlebt die positive Einfühlung verhindern, andererseits aber auch (wenn gegen etwas Anderes als den Betrachter gerichtet) als befreiendes „Sich-Luft-machen“ positiv miterlebt werden. Fragen des eigenen Betroffensein und damit der Interesselosigkeit werden hier zentral und deuten schon die Nähe der Einfühlung zum Ästhetischen an.

Die Beurteilung fremder Gefühlsausdrücke hat aber nicht nur den einen Aspekt, ob ein Vorliegen des Gefühls überhaupt gebilligt wird, sondern auch den, ob der Beurteilende der Ansicht ist, das Gefühl werde im Verhalten auf eine angemessene Weise gezeigt. Dies ist auch ein stark ästhetisches Phänomen. So gibt es beispielsweise den „schrecklich erhabenen Zorn“ eines antiken Gottes im Gegensatz zum peinlichen, weil hysterischen oder kraftlosen, Zornausbruch eines Kindes. Ähnlich kann man auch eine fremde Trauer als ästhetisch positiv erleben, wenn sie den Vorstellungen des angemessenen Dekorums, z. B. von Würde, entspricht. Klarerweise ist diese ästhetische Beurteilung stark von den Vorstellungen und Deutungen des Betrachters abhängig, was genau eine angemessene Ausführung (oder sogar Aufführung) des Gefühlsausdrucks darstellt.<sup>349</sup> Ebenso klar ist, dass diese Beurteilungsweise zwar Einfühlung zulässt, von ihr aber prinzipiell unabhängig ist (sofern man nicht Einfühlung als notwendige Grundlage des Erlebens jedes fremden Gefühls ansieht), aber ein echtes Mitfühlen unberücksichtigt lässt und in manchen Fällen auch ausschließen kann, es sich also in diesen Fällen dann um eine Ästhetisierung der Situation handelt. Eine Anwendung der Überlegungen von III D 1 auf diesen Kontext weist auf die Fälle hin, in denen ein solches ästhetisches Erleben und Beurteilen unzweifelhaft problemlos angemessen ist, nämlich bei der Darstellung von Gefühlsausdrücken in den Fiktionen von Malerei und Schauspiel. Da in ihr kein Gefühl wirklich vorliegt, ist in diesen Fällen eine rein ästhetische Zugangsweise völlig unproblematisch, während sie in anderen Fällen die ebenfalls unter III D 1

---

<sup>349</sup> Sircello hingegen sieht ziemlich unplausibel statt eines Einflusses subjektiver Hintergründe eine nur objektive Beschaffenheit des Ausdrucks selbst verantwortlich, wenn Zorn und Trauer (als eigentlich negative Gefühle aufgefasst) ästhetisch positiv erlebt werden, nämlich die „Kontrolliertheit“ des Ausdrucks. Sircello, *A New Theory of Beauty*, 95-97

besprochenen moralischen Probleme der Ästhetisierung einer moralischen Situation mit sich bringen kann (aber nicht muss).

## **2. Wie werden Gefühlsausdruck und Einfühlung ästhetisch erlebt?**

Wann ist nun also das Erleben des Gefühlsausdrucks eines anderen Menschen ein ästhetisches Erleben? Was wird nun jeweils an diesem (gegebenenfalls nur unterstellten) fremdem Gefühl positiv erlebt: 1) der mögliche Nutzen, den es dem Betrachter bringen kann (wenn ein anderer Mensch gegenwärtig positiv gestimmt ist, wird er Vorschlägen gegenüber aufgeschlossener sein und eher zu einer positiven Behandlung Anderer neigen), 2) das Erleben von Gefühlen als für gewisse Situationen angemessen und deren Auftreten dann als positiv (auch die beschriebenen Fälle des ästhetischen Erlebens der Aus-/Aufführung des Gefühls scheinen hierunter zu fallen), oder 3) die Einfühlung in das betreffende Gefühl, die unter den richtigen Umständen ein Nach- oder Miterleben mit sich bringt, das bei positiven Gefühlen selbst auch positiv ist?

Von diesen drei ist wohl nur der erste Fall klar interessegeleitet und damit nicht ästhetisch. Der zweite der genannten Fälle hingegen ist stets interesselos und, da Vergnügen (bzw. Missfallen) beinhaltend, auch ästhetisch. Die „Richtigkeit“ des Vorliegens und/oder der Ausführung des scheinbar beobachteten Gefühls dürfte das ästhetische Vergnügen auslösen. In solchen Fällen kann das zugeschriebene Gefühl offensichtlich auch vom Fühlenden selbst als negativ erlebt werden und dennoch vom Betrachter als ästhetisch positiv. Insgesamt weist diese Art des Vergnügens am Gefühlsausdruck in manchen Formen eine starke Nähe zur ästhetischen Freude an moralischen inneren Eigenschaften auf - das „richtige“ Gefühl zu empfinden kann man auch als moralische Qualität auffassen, indem vom auftretenden Gefühl auf die Disposition zu diesem Gefühl und damit auf eine Charaktereigenschaft geschlossen wird, was aber in diesem Schluss die möglichen Probleme der Induktion auf Inneres mit sich bringen kann (vgl. III B 2).

Weniger klar als bei den anderen zwei Fällen ist die Sache bei der Einfühlung. Man kann nicht generell behaupten, dass Einfühlung niemals ein ästhetisches Phänomen wäre. Aller Wahrscheinlichkeit liegt sie auch

im Erleben von Musik, und vermutlich ebenso von anderen Künsten vor, auch wenn sie nicht, wie Lipps annimmt, dort das einzige Prinzip ist. Die Beliebtheit des Schlusschors von Beethovens Neunter Symphonie ist durch das Vergnügen aus der Einfühlung in die in der Musik ausgedrückte Freude am besten zu erklären – das vorliegende ästhetische Vergnügen *ist* zu großen Teilen einfach die eingefühlte Freude. (Es ist dabei unnötig formalistisch und einschränkend, solches Kunsterleben im Gegensatz zum Vergnügen an formalen Eigenschaften der Musik für unästhetisch und illegitim zu erklären, wie Eduard Hanslick es tut.<sup>350</sup>) Im Kunsterleben nun kann aber die Einfühlung nur ästhetische Wirkung haben, da eine andere gar nicht (als angemessen) vorstellbar ist. Die Einfühlung in andere Menschen wird ebenso auch in einigen Fällen interesseloses Vergnügen bereiten, so sicherlich bei der positiven Einfühlung in das positive Gefühl eines Anderen (beispielsweise die Mitfreude an der gezeigten Freude eines Passanten auf der Straße). Auch bei der Einfühlung in ‚fiktional-fingierte‘ Gefühlsausdrücke im Schauspiel wird kein Interesse vorliegen und damit ein ästhetisches Vergnügen bestehen. Damit aber dies noch unter die Ästhetik des Menschen fällt, muss man hier natürlich davon ausgehen, dass dabei tatsächlich in das scheinbare Gefühl des Schauspielers und nicht in das dadurch vorgegebene Gefühl des dargestellten fiktionalen Charakters eingefühlt wird, dass also das Erleben eines Schauspiels oder Films vom Erleben eines geschriebenen Textes in dieser Hinsicht grundsätzlich verschieden ist (speziell betrifft das „Paradox der Fiktion“ somit bestenfalls das Mitfühlen mit fiktionalen Charakteren in geschriebenen Texten). Es wird aber sicherlich ebenso Fälle geben, in denen die Einfühlung in andere Menschen nicht interesselos ist und damit nicht ästhetisch ist. Sicherlich sind es auch dabei selten Nutzenserwägungen im Sinne der oben genannten ersten Möglichkeit, die die Einfühlung prägen, da solche Erlebnisse meist durch ihre Unmittelbarkeit und ‚Gedankenlosigkeit‘ charakterisiert sind – das Vergnügen entsteht, ohne dass Gedanken an einen möglichen Nutzen notwendig wären. Dennoch können und werden dann Interessen aus der Einfühlung hervor gehen, wie offensichtlich am Beispiel des Mitleids, und damit ist dann auch schon die

---

<sup>350</sup> Eduard Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*, 12. Auflage, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1918, besonders 58, 120ff

Erlebensweise selbst nicht mehr völlig interesselos und nicht mehr ästhetisch. Die positive Einfühlung in einen Anderen weckt schon den Wunsch, positive Gefühle im Anderen zu bewahren oder weiter hervorzurufen (und umgekehrt die Vermeidung negativer Gefühle), also ein Interesse an dessen gefühlsmäßigem Wohlergehen. Das Entstehen eines solchen Wunsches wird aber stark von den Umständen abhängen – die flüchtige Begegnung mit und Einfühlung in das Gefühl eines Fremden wird, wie schon gesagt, zumeist interesselos angenehm oder unangenehm sein (und also ästhetisch), die Einfühlung in starke Gefühle eines geliebten Menschen hingegen wohl so gut wie nie. Auf einer zweiten Ebene können dann weiterhin Vorstellungen und Empfindungen von Empathie, von Rapport, wiederum selbst als positiv erlebt werden, was aber schon weitaus kognitiver geschieht als die ursprüngliche Einfühlung (und auch Nutzenserwägungen enthalten kann, aber nicht muss). Ob also ein Fall von Einfühlung ästhetisch ist oder nicht, lässt sich wohl nicht mit allgemeinen Regeln festlegen.

Ob nun in der Einfühlung oder im Erleben der Ausführung, es ist wie unter B 2 und 3 ausgeführt letztendlich ein Anschein oder eine Vorstellung, die nun in manchen Fällen ästhetisch erlebt wird, wohl weil (zu Recht oder Unrecht) das Fühlen eines Gefühls im betrachteten Menschen vermutet wird (und damit wird eigentlich die Vorstellung eines (fremden) Gefühls erlebt). Die ästhetischen Eigenschaften des Gefühlsausdrucks sind also grundsätzlich als echter Ausdruck nur angenommen, auch wenn ihnen tatsächlich eine Wirklichkeit im Inneren des Anderen entsprechen kann – hier liegt eine gewisse Parallele zum ästhetischen Erleben der wie die inneren Eigenschaften vor. Eine solche Entsprechung ist aber keine notwendige Vorbedingung für ein ästhetisches Erleben von Gefühlsausdruck – auch ein fälschlich gesehenes (oder gar ein vorgetäushtes) Gefühl kann ästhetisch erlebt werden.<sup>351</sup>

Was nun die Arten von Gefühlen angeht, die im Gefühlsausdruck auf die eine oder andere Weise ästhetisch erlebt werden können, so fallen die Emotionen traditionell und unbestritten darunter und können als

---

<sup>351</sup> Wie zuvor schon beim Erleben von Gefühlsausdruck im Allgemeinen (vgl. Fußnote 338) liegt damit also auch beim ästhetischen Erleben von Gefühlsausdruck eine Parallele zum ästhetischen Erleben des „Erscheinens innerer Eigenschaften im Äußeren“ vor: auch wenn die Annahme der Übereinstimmung von Innen und Außen in Wirklichkeit nicht gerechtfertigt ist, kann sie doch ein ästhetisches Erleben begründen.



Prototypen für die Diskussion gelten. Doch auch körperliche Empfindungen wie Schmerz oder wohliges Wärmegefühl können Ausdrucksformen und bei deren Betrachter eine ästhetische Wirkung in der Einfühlung haben. Auch Befindlichkeiten zeigen eine klare ästhetische Seite: allein schon, dass man kranken Menschen häufig sagt, sie sehen schlecht aus (in mehreren Bedeutungen), zeigt diese ästhetische Seite an. Ähnlich ist es allgemein bekannt, dass der Ausdruck von Müdigkeit die Attraktivität stark mindern kann (aber umgekehrt in einigen Fällen auch als niedlich ästhetisch positiv wirken kann), und gleiches gilt von den Stimmungen, besonders von Schwermut und Euphorie. Der Ausdruck von Begehren dürfte in vielen Fällen ästhetisch negativ wirken, sei es nun, weil es moralisch negativ als Gier erscheint, sei es, weil es einen Mangel in der „Lebensäußerung“ anzeigt; andererseits sind hier auch Fälle von „niedlichem Begehren“ vorstellbar. Vielleicht können selbst Intuitionen ausgedrückt und dann ästhetisch erlebt werden, auch wenn in den meisten Fällen ihres Auftretens es wohl eher ein Gefühl von Begeisterung, Freude, Eifer oder ähnlichem ist, das die Intuition begleitet und in das dann eingefühlt wird – der Anblick eines Menschen, der gerade einen „Geistesblitz“ hat, ist jedenfalls zumeist erfreulich. Insgesamt sind also die meisten Gefühlsarten ästhetisch zu erleben, wenn auch zumeist nur in speziellen (Einzel-)Fällen, die es häufig auch unmöglich machen, allgemein vorherzusagen, ob die Gefühlsart im gegebenen Fall nun ästhetisch positiv oder negativ erlebt werden wird.

# **Viertes Kapitel: Objektivität/Subjektivität der ästhetischen Eigenschaften des Menschen**

## **I. Allgemeine Vorüberlegungen**

Nachdem nun die verschiedenen ästhetischen Eigenschaften am Menschen herausgestellt wurden, ist zu klären, welche von ihnen (wenn überhaupt welche) allgemein von allen Menschen ästhetisch erlebt werden und welche nur von jeweils einzelnen Individuen oder von der Mehrheit einzelner kultureller Gruppen. Dies stellt natürlich eine etwas veränderte Fragestellung gegenüber dem Zweiten Kapitel, besonders I B und C, dar, wo im Rahmen der allgemeinen ästhetischen Theorie ‚subjektiv‘ primär auf das individuell-idiosynkratische Erleben eines Einzelnen im Gegensatz zu allen Anderen bezogen war, ‚objektiv‘ hingegen überhaupt irgendwelche Übereinstimmungen zwischen verschiedenen Erlebenden bezeichnete. Jedoch ist dies nur eine Verschiebung des Fokus, nicht eine Änderung der Konzeption insgesamt, und dadurch gerechtfertigt, dass die Objektivitätsfrage in der Diskussion der menschlichen (physischen) Attraktivität üblicherweise als zwischen den Alternativen allgemeiner menschlicher Übereinstimmung und kultureller Subjektivität gestellt wird. Es bedeutet nun hier ‚objektiv erlebt werden‘ sowohl a) dass die betreffende Eigenschaft von allen Betrachtern überhaupt schon als vorliegend wahrgenommen wird als auch b) dass ihre Wertigkeit von allen Betrachtern gleich erlebt wird, also gleich als entweder positiv oder negativ, und das bedeutet, auf gleiche Weise mit interesselosem Vergnügen oder Missfallen. Weiter ist nun dabei - wie schon im Ersten und Zweiten Kapitel betont - zu beachten, was in der Ästhetik oft vernachlässigt wird, dass nämlich die Objektivität ästhetischer Eigenschaften je nach ihrem Bereich verschieden sein mag und nicht allgemein für alle ästhetischen Eigenschaften, für alle ästhetischen Urteile angegeben werden kann. Interessanterweise findet sich gerade im Bereich der ästhetischen Eigenschaften des Menschen stärker als in anderen Feldern der Ästhetik (wie z. B. in den verschiedenen Künsten) ein Gegensatz zwischen einer praktisch gelebten Objektivitätsannahme, nach der eben einige Objekte ästhetische Eigenschaften haben, andere nicht, und diese allgemein erlebbar sind (ausgedrückt in der Praxis, manche Menschen als objektiv „schöner“ zu sehen als andere, und auch in der

Wirksamkeit des Stereotyps der Schönheit), und einem theoretischen Relativismus, dem zufolge alle ästhetischen Eigenschaften nur individuell subjektiv wirksam sein können. Welche dieser Ansichten für welche Art ästhetischer Eigenschaften des Menschen gerechtfertigt ist, muss nun im Folgenden untersucht werden.

Es ist vielleicht sinnvoll, noch einmal zu wiederholen, wie „objektiv“ und „subjektiv“ hier im Rahmen der Konzeption ästhetischen Erlebens verwendet werden. Zur Erinnerung hier noch einmal die Definitionen von ‚subjektiv‘ und ‚objektiv‘:

Ein Erleben oder ein Bezug auf Anderes heißt subjektiv, wenn das Erleben oder der Bezug durch die spezifische Individualität des erlebenden Subjekts merkbar geprägt ist.

Ein Erleben oder ein Bezug auf Anderes heißt objektiv, wenn das Erleben oder der Bezug nicht merkbar durch die spezifische Individualität des erlebenden Subjekts geprägt ist und daher als überhaupt nicht durch Individualität geprägt erscheint.<sup>352</sup>

Das Hauptaugenmerk, wenn es um die Objektivität der ästhetischen Eigenschaften des Menschen geht, richtet sich üblicherweise auf die äußeren ästhetischen Eigenschaften, die physische Attraktivität, und über deren Objektivität wurde schon umfangreich theoretisiert. Daher, und um der im Dritten Kapitel aufgestellten Reihenfolge treu zu bleiben, beginnen wir mit der Diskussion der Objektivität der physischen Attraktivität (II), um später die Objektivität der inneren Eigenschaften (III) und diejenige des Gefühlsausdrucks (IV) zu untersuchen.<sup>353</sup>

---

<sup>352</sup> Dabei bedeutet ‚durch Individualität geprägt‘ hier, dass sich überhaupt Unterschiede zwischen Erlebenden finden lassen, dass also nicht absolut alle Menschen (anscheinend) völlig gleich erleben; dies ist eine für die Ästhetik des Menschen gültige strenge Fassung dieser Objektivitätsdefinition, die in anderen Bereichen durchaus weiter gefasst auch dazu dienen kann, das besondere individuelle ästhetische Erleben eines Einzelnen von dem üblichen Erleben einer Gruppe abzugrenzen, wobei diese Gruppe nicht immer die ganze Menschheit umfassen muss. Vgl. Zweites Kapitel, I B.

<sup>353</sup> Hier, wie auch später, wird von der ‚Objektivität der ästhetischen Eigenschaften‘ gesprochen. Dieser Ausdruck ist synonym mit ‚Objektivität des ästhetischen Erlebens der ästhetischen Eigenschaften‘, da ja die ästhetischen Eigenschaften wie im Zweiten Kapitel unter I B ausgeführt über ihre Erlebbarkeit und ihr Erlebtwerden bestimmt sind; der erste Ausdruck stellt also gewissermaßen eine Kurzform des zweiten dar.

## **II. Zur Objektivität der ‚äußeren‘ ästhetischen Eigenschaften**

### **A Einführung: antithetische Forschungsmeinungen**

Im Ganzen betrachtet ist es auffällig, dass die Ansicht über die Objektivität der physischen Attraktivität, d. h. der Summe der äußeren ästhetischen Eigenschaften, stark von der Wissenschaftsdisziplin ihres jeweiligen Erforschers beeinflusst wird: die Attraktivitätsforschung in der Psychologie behauptet zumeist die kulturübergreifende Allgemeingültigkeit der Beurteilung der Attraktivität eines Menschen (und damit, da physische Attraktivität ein ästhetischer Wert ist, die Objektivität des ästhetischen Erlebens von ästhetischem Wert), wohingegen die Soziologie in der Regel den raschen Wandel von „Schönheitsidealen“, d. h. von verschiedenen Bewertungen verschiedener ästhetischer Eigenschaften des Menschen, konstatiert und damit ein objektives ästhetisches Erleben des Menschen abstreitet. Diese beiden konträren Ansichten sind offenbar durch die Forschungsziele und allgemeinen Interessen der Disziplinen zu erklären: Die Psychologie bemüht sich, Aussagen zu treffen, die für eine möglichst große Zahl von Menschen zutreffen, im Idealfall für alle. Die Soziologie untersucht einzelne Gesellschaften und deren Wandel. Bei diesen grundsätzlichen Einstellungen ist eine Konzentration entweder auf Allgemeingültigkeit oder auf kulturelle Wandelbarkeit zu verstehen. Nebenbei hat die jeweilige Ansicht auch zur Folge, dass die andere Disziplin im Bereich der Untersuchung der Attraktivität nicht legitim forschen darf: bei Objektivität des ästhetischen Erlebens sind Beobachtungen von verschiedenen „Schönheitsidealen“ unzutreffend und damit die Ansätze der Soziologie verfehlt, beim Fehlen der Objektivität des ästhetischen Erlebens hingegen lassen sich keine allgemeinen Aussagen für alle Menschen treffen, sondern nur für einzelne Gesellschaften, und die Psychologie kann Attraktivität nicht angemessen erfassen. In beiden Fällen sichert sich so die jeweilige Disziplin ein Monopol auf die Erforschung der ästhetischen Eigenschaften des Menschen. Gegen beide Ansichten lassen sich jedoch natürlich Kritikpunkte vorbringen.

Exemplarisch für die Kritik am ästhetischen Relativismus der Soziologie kann die Besprechung von entsprechenden Ansichten in Otto Penz'

*Metamorphosen der Schönheit* und *Ecos Storia della Bellezza* stehen, da in ihr entscheidende grundsätzliche methodische Schwächen dieses Ansatzes zum Vorschein gebracht werden.<sup>354</sup> In seiner Untersuchung zum Wandel des „Schönheitsideals“ im deutschsprachigen Raum im 20. Jahrhundert zeichnet Penz nach, wie ein üppiges Körperbild im 19. Jahrhundert um die Jahrhundertwende in ein Ideal der Schlankheit übergegangen sein soll, sich dann zum NS-Ideal wandelt und, nach einer kurzen „Renaissance der Üppigkeit“ in den 1950er Jahren zum Schlankheitsideal und zu verschiedenen individuellen Idealen im Gefolge der sexuellen Revolution geworden sein soll. Es stellt jedoch ein Problem für Penz dar, dass auch seiner Darstellung zufolge praktisch durch das ganze 20. Jahrhundert hindurch alle Epochen ein „Schönheitsideal“ der Schlankheit vertreten (modifiziert beim Mann durch größere oder geringere Muskulösität als Ideal), womit eben nicht wirklich ein nennenswerter Wandel von Idealen vorliegt. Penz hilft sich aus diesem Problem heraus, indem er die Belebtheit der Bourgeoise im 19. Jahrhundert betont und dann gegen diese das vorgeblich neue Ideal der Schlankheit hält.<sup>355</sup> Jedoch ist aus der tatsächlichen Belebtheit des erfolgreichen Bürgers nicht abzuleiten, dass diese Körperform wirklich das Ideal dieser Zeit darstellte und nicht vielmehr bloß die hinter dem Ideal zurückbleibende Wirklichkeit war, die aus anderen gesellschaftlichen Gründen in Penz' Bildquellen abgebildet wurde (auf ähnliche Weise nimmt ja auch unter der von der Soziologie postulierten Herrschaft des Schlankheitsideals in der Gegenwart die Fettleibigkeit in der westlichen Welt prozentual zu<sup>356</sup>, und doch würde niemand daraus auf ein Ideal der Üppigkeit in unserer Zeit schließen). Auch die Idealgestalten, die Penz für das 19. Jahrhundert anbietet, Aktbilder und (pornographische) Aktphotographien, können nicht überzeugen; erstere sind nicht repräsentativ (z. B. „Die Frau des Künstlers“), die zweiten sind sexueller, nicht ästhetischer Natur, was eine Vielzahl von Modifikatoren des Attraktivitätserlebens mit sich bringen kann. Damit bleibt Penz noch

---

<sup>354</sup> Otto Penz, *Metamorphosen der Schönheit. Eine Kulturgeschichte moderner Körperlichkeit*, Wien: Turia und Kant, 2001; Eco, *Storia della Bellezza*, besonders 12-14 (Aufgrund von Inhalt, Darstellungsform und These ist es mehr als zulässig, *Ecos Storia* zu den soziologischen Texten zur Attraktivität zu rechnen.)

<sup>355</sup> Penz, *Metamorphosen der Schönheit*, 36, 50 und 55f

<sup>356</sup> Vgl. Etoff, *Survival of the Prettiest*, 207-209

die Üppigkeit der Pin-Ups der späten 40er und 50er Jahre, doch selbst für diese Zeit muss Penz schon ein gleichzeitiges Vordringen des „neuen“ Schlankheitsideals konstatieren.<sup>357</sup> Penz' wichtigstes Argument für sich wandelnde Schönheitsideale, die unterschiedliche Beurteilung von Schlankheit, ist also nicht in der Weise wechselhaft, wie er es meint. Bestenfalls könnte man zugunsten der Soziologie annehmen, dass die gleichen ästhetischen Eigenschaften zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Ausformungen betrachtet wurden.<sup>358</sup>

Bei Eco sind sowohl die Argumentation als auch daraus folgend dann auch die gezeigten Schwächen allgemeiner als bei Penz. Die Schwierigkeiten beginnen hier schon damit, dass er in seiner „Geschichte der Schönheit“ den Begriff „Schönheit“ unerklärt, aber wohl im Sinne unseres ‚ästhetischer Wert‘ verwendet und daher die relativistische These über den Bereich allen ästhetischen Erlebens und Wertens vertritt und nicht nur über das eingeschränkte Feld physischer Attraktivität. Da dabei implizit die schon im Ersten Kapitel unter I B 2 (S. 8f) als fehlerhaft erkannte Annahme gemacht wird, Objektivität oder Subjektivität sei für alle Formen ästhetischen Erlebens, Urteilens und auch Wertes gleichartig, geht Ecos Argumentation oft an unserem spezifischen Thema vorbei – ein Nachweis beispielsweise, dass im 19. und 20. Jahrhundert stark verschiedene Ideale der „Schönheit“ von Gebrauchsgegenständen und Ornamentik im Konflikt lagen<sup>359</sup>, besagt gar nichts über die Allgemeingültigkeit des ästhetischen Erlebens physischer Attraktivität. Doch auch speziell für dieses nimmt Eco einen Wandel von Idealen an, den er durch Vergleichstafeln von verschiedenen Darstellungen von Menschen zu belegen sucht.<sup>360</sup> Das Material dieser Vergleichstafeln ist nun auch zeitlich umfangreicher als das von Penz (es reicht von der Antike bis zur Gegenwart), weist dadurch aber auch deutlicher eine schon bei Penz andeutungsweise sichtbare grundsätzliche methodische Schwierigkeit auf: es handelt sich dabei, so die Annahme, um Darstellungen von Idealen physischer Attraktivität im Medium der

---

<sup>357</sup> Penz, *Metamorphosen der Schönheit*, 172f

<sup>358</sup> Gegen selbst eine solche eingeschränkte Position steht eine von Dion wiedergegebene Untersuchung, nach der mindestens seit dem Mittelalter das gleiche Ideal physischer Attraktivität bevorzugt wird. „Physical Attractiveness, Sex Roles and Heterosexual Attraction“, 15

<sup>359</sup> Dargestellt im 14. Kapitel von Ecos *Storia della Bellezza*, 361-378

<sup>360</sup> Eco, *Storia della Bellezza*, 16-35

bildenden Kunst. Dadurch bleibt aber immer zweifelhaft, ob eventuelle Unterschiede auf Unterschiede zwischen *Attraktivitätsidealen* oder solche zwischen *Darstellungsidealen* zurückzuführen sind, da letztere u. a. von Idealen eines Realismus/Naturalismus oder einer symbolischen Ausdruckssprache ebenso beeinflusst sein können wie von Attraktivitätsidealen – ein offensichtliches Beispiel ist, dass man klarerweise nicht aus Picassos kubistischer Darstellungsweise folgern kann, seine persönliche Idealfrau habe einen aus eckigen Formen zusammengesetzten Kopf gehabt. (Auch für „realistischere“ Darstellungskonventionen ist die Situation grundsätzlich die gleiche, nur eben weniger offensichtlich.) Diese methodische Schwierigkeit ist neben anderen Ursachen auch wieder auf die fehlende Trennschärfe zwischen einer Frage nach ästhetischem Relativismus überhaupt (und speziell in der bildenden Kunst) und der nach der Objektivität der physischen Attraktivität zurückzuführen. Eco selbst ist sich des Problems, das in der Verwendung von Darstellungen der Kunst als Vertreter von Attraktivitätsidealen liegt, selbst bewusst, und schränkt sich daher selbst auf „vorsichtige und zögerliche Folgerungen“ („inferenze, sia pure cure e prudenti“) ein.<sup>361</sup> Dennoch ist klar, dass dies ein grundsätzliches methodisches Problem für alle Untersuchungen der Objektivität der physischen Attraktivität mindestens in Bezug auf die Zeit vor der Photographie und vielleicht auch für die Zeit danach darstellt<sup>362</sup>, ob nun mit relativistischer oder absolutistischer Stoßrichtung. Noch schwerer aber wiegt ein weiteres methodisches Problem: aus Ecos Vergleichstafeln geht keineswegs notwendigerweise ein Eindruck von kultureller Relativität hervor, im Gegenteil kann man bei dieser Gegenüberstellung leicht ein Gemeinsames der Attraktivität erkennen, das trotz der verschiedenen Darstellungen der verschiedenen Jahrhunderte vorliegt. Dieses Erkennen ist aber offenbar ebenso wie der von Eco behauptete Eindruck der Verschiedenheit nur subjektiv, so dass ein grundsätzliches Problem sichtbar wird: Belege wie der (persönliche) Eindruck von einem Bild sind zu ungenau, um als empirische Evidenz für oder gegen ästhetischen Relativismus gelten zu können. Eine rechnerische

---

<sup>361</sup> Eco, *Storia della Bellezza*, 12

<sup>362</sup> Da man auch bei Photographien nicht in jedem Fall von einer inszenierungs- und interpretationslosen Auffassung ausgehen kann, gilt dieses Problem grundsätzlich auch für Photographien als Beleg von Attraktivitätsidealen.

Quantifizierung von Werten und Maßen in Bildern könnte möglicherweise weiterhelfen, um Aussagen über einen Wandel von gezeigten (Ideal-)Proportionen machen zu können<sup>363</sup>, muss aber für andere ästhetische Aspekte wie Jugendlichkeit oder Typenzugehörigkeit scheitern. Letztendlich scheiden dadurch alle Produkte einer Kultur als zuverlässige Quellen für ihr mögliches „Schönheitsideal“ aus, und nur vergleichende Befragungen über das Erleben verschiedener Gruppen, wie sie die Psychologie vornimmt, können hier wirklich weiterhelfen.

Aber auch die Absolutheitsannahme über physische Attraktivität, die die Psychologie aus einer Reihe von solchen Befragungsstudien abgeleitet hat, bleibt nicht ohne Kritik. Manfred Hassebrauck, selbst Psychologe, sieht einen systematischen methodischen Fehler der entsprechenden grundlegenden Studien der Attraktivitätsforschung. Nach Hassebrauck ist die Korrelation zwischen den Attraktivitätsbeurteilungen durch verschiedene Gruppen nicht Anzeichen für die *gleiche Beurteilung* durch alle Gruppen (und damit der Objektivität der physischen Attraktivität), wie die Attraktivitätsforschung gemeinhin annimmt, sondern nur für die *gleiche Art von Beurteilung* zwischen den Gruppen, also als entweder irgendwie positiv oder als irgendwie negativ.<sup>364</sup> Allerdings ergibt sich selbst bei dieser Unterscheidung, dass die gleichen Menschen im Vergleich mit Anderen gruppenübergreifend als entweder attraktiver oder als weniger attraktiv beurteilt werden, womit immer noch Objektivität der Relation gegeben ist, wenn auch die Objektivität der Ausprägung aufgehoben sein soll. Dies letztere liegt nun daran, dass Hassebrauck anzunehmen scheint, dass eine Bewertung nach „Notenpunkten“ einen universalen Attraktivitätsgrad anzeigen soll, also z. B. eine gegebene „3“ in allen Gruppen den gleichen Attraktivitätsgrad bezeichnet, ungeachtet, ob eine Gruppe nun bis zu einem Extremwert von „5“ oder von „12“ bewertet.<sup>365</sup> Diese Annahme ist aber natürlich durchaus fragwürdig, da sie vielleicht mehr an Objektivität verlangt, als tatsächlich gegeben sein muss – eine nur relationale Objektivität mag auch schon ausreichend sein.

---

<sup>363</sup> So versuchen dies beispielsweise Studien, die die WHR von *Playboy*-Models und der Gewinnerinnen von Schönheitswettbewerben über zwei Jahrzehnte vergleichen. Siehe dazu Monika Sieveding, „Geschlecht und physische Attraktivität“ in *Physische Attraktivität*, hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta, Göttingen: Hogrefe, 1993, S. 235-269, hier 248

<sup>364</sup> Hassebrauck, „Die Beurteilung der physischen Attraktivität“, 33-37 und 54

<sup>365</sup> Hassebrauck, „Die Beurteilung der physischen Attraktivität“, 34f



Hassebrauck jedenfalls schlägt als Abhilfe der von ihm konstatierten Mängel seine eigene alternative Methodik vor und kommt mit ihr, gestützt auch auf evolutionsbiologische Thesen (nämlich dass ein universell gleicher ‚Geschmack‘ evolutionär nachteilig wäre; siehe dazu B 1), zu stark relativistischen Ergebnissen bezüglich der Beurteilung von Attraktivität. Allerdings wurde Hassebraucks Kritik in der psychologischen Forschung wenig beachtet, und die Absolutheitsannahme wird dort weiter vertreten.

Auch die eindeutig nachgewiesene Wirkung von Kontrasteffekten könnte als Problem für die psychologische Annahme der Objektivität der physischen Attraktivität erscheinen. Wenn ein Mensch einmal als attraktiv, einmal als nicht attraktiv bewertet wird, je nachdem, ob er in der Gesellschaft von attraktiveren oder weniger attraktiveren anderen Menschen angetroffen wird<sup>366</sup>, so bedeutet dies doch, dass das der (ästhetischen) Bewertung zugrundeliegende ästhetische Erleben je nach Situation verschieden ist und damit nicht objektiv (und nicht einmal konstant im selben Betrachter). Allerdings mag dabei dann doch Objektivität darin vorliegen, dass alle Erlebenden das Phänomen der Kontrasteffekte jeweils gleich erleben, also alle gleichartig eine gegebene Attraktivität im Kontrast mit anderen als jeweils vorhanden oder nicht vorhanden bewerten. Es handelt sich hier aber ohnehin eher um eine Frage des Grades, also danach, *wie* attraktiv eine Erscheinung ist, als um eine Frage des Auftretens überhaupt, also danach, *ob* eine Erscheinung überhaupt attraktiv ist. Auch wenn das ästhetische Erleben im Vergleich mit dem Erleben der attraktiveren Anderen in der *Bewertung* nicht mehr nennenswert erscheint (und dies besonders bei der Vorgabe von so undifferenzierten Beschreibungskategorien wie dem einfachen Gegensatz von „attraktiv“ – „nicht attraktiv“), so ist es immer noch marginal gegeben. Wieweit aber solche Kontrasteffekte das ästhetische *Erleben* selbst derart verändern, dass es subjektiv unterschiedlich ist, muss offen bleiben.

Damit liegt über die antithetische Entgegensetzung hinaus noch eine methodische Antinomie vor: die Soziologie kann mit ihrer Methodik und ihrer empirischen Evidenz keinesfalls beweisen, dass ästhetisches Erleben

---

<sup>366</sup> Vgl. dazu beispielsweise Henss, „Kontexteffekte bei der Beurteilung der physischen Attraktivität“, und im Dritten Kapitel II B 3.

von Menschen subjektiv sein muss (was für Objektivität spräche). Die Psychologie kann hingegen mit ihrer Methodik und Evidenz nicht beweisen, dass das ästhetische Erleben von Menschen objektiv sein muss (was wiederum für Subjektivität spricht). Dies ähnelt Kants „Antinomie des Geschmacks“<sup>367</sup>, die ebenfalls Thesen zu Objektivität und Subjektivität im Ästhetischen entgegensetzt. Allerdings ist Kants Antinomie des Geschmacks auf das ästhetische Urteil, nicht auf das Erleben selbst bezogen und geht zudem allgemein über alles ästhetische Erleben/Urteilen und nicht nur über das der physischen Attraktivität, da sie als a priori aufgefasst wird, was der Gegensatz von psychologischer und soziologischer These ganz eindeutig nicht ist – die Entgegensetzung beruht ja u. a. gerade auf der Methodik in der Empirie. Aus diesen Gründen ist Kants spezielle Antinomie des Geschmacks für uns nur von geringem Interesse. Dennoch mag auch für unsere Entgegensetzung Kants grundsätzliche Lösung seiner Antinomien (so in der *Kritik der reinen Vernunft*) weiterhelfen: beide Seiten behaupten zu viel und können nur in eingeschränkter Form gelten. Angewandt auf die Ästhetik des Menschen könnte dies heißen, dass auch der Bereich der physischen Attraktivität noch ein zu breites Feld ist, um allgemeine Aussagen über Objektivität oder Subjektivität treffen zu dürfen, und man eventuell nach einzelnen ästhetischen Aspekten und Eigenschaften wird differenzieren müssen – beispielsweise könnten eine bestimmte Symmetrie und Proportion des Körperbaus allgemein ästhetisch positiv erlebt werden (hier hätte dann also die Psychologie recht), Schlankheit aber nur subjektiv in einigen Kulturen (hier läge also die Soziologie richtig).

Auf jeden Fall lässt sich nur auf der Ebene der (empirischen) Beobachtbarkeit, der Evidenz von Objektivität ästhetischer Eigenschaften aufgrund der methodischen Probleme nicht zuverlässig über den Vorzug von absolutistischen und relativistischen Theorien entscheiden. Vielleicht aber bieten Theorien, die Gründe für oder gegen eine Objektivität der physischen Attraktivität von Menschen ausführen, eine Möglichkeit zur Entscheidung, welche vorzuziehen sind, indem sie andere Argumente anführen, warum das ästhetische Erleben der Attraktivität objektiv sein muss bzw. nicht sein kann. Mit ihnen ist es also vielleicht noch möglich,

---

<sup>367</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 278-283 (§§56 und 57)

allgemeine Aussagen über den Objektivitätsstatus der physischen Attraktivität als einem Ganzen zu treffen. Aber auch wenn wir tatsächlich eine ‚Binnendifferenzierung‘ vornehmen müssen nach der Objektivität oder Subjektivität einzelner Aspekte und Eigenschaften können die entsprechenden Theorien und Argumente uns zumindest bessere Gründe bieten als die bloße Angabe letztendlich zweifelhafter empirischer Evidenz, warum genau für einen spezifischen Bereich das ästhetische Erleben absolutistisch oder relativistisch aufgefasst werden sollte. Solche Theorien werden also nun betrachtet werden, angefangen mit zwei verschiedenen relativistischen Theorien.

## **B Relativistische Theorien**

### **1. Biologisch-evolutionärer Relativismus: Charles Darwin, *The Descent of Man***

Charles Darwin führt eine große Zahl von verschiedenen „Schönheitsidealen“, besonders bei den „primitiven“ Völkern in Nordamerika, China, Afrika und Indonesien, an, um daraus einen relativistischen Schluss zu ziehen: „We see thus how widely the different races of man differ in their taste for the beautiful.“<sup>368</sup> Warum nun sind nach Darwin die Schönheitsideale so verschieden? Er beruft sich auf ein Prinzip, das er Humboldt<sup>369</sup> zuschreibt: „man admires and often tries to exaggerate whatever character nature may have given him“, und dieser eigene „Charakter“ (also Typ in unserem Sinne) wird so zum Schönheitsideal.<sup>370</sup> Der Effekt dieser verschiedenen Schönheitsideale und der sexuellen Selektion ist nun, dass diese Typen in der Fortpflanzung bewahrt und zunehmend betont werden, wodurch die verschiedenen „Schönheitsideale“ der Grund sind für zunehmende Unterschiede zwischen den Menschenrassen, so beispielsweise in der Körperstruktur

---

<sup>368</sup> Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex, Part Two. The Works of Charles Darwin. Volume 22*, hrsg. von Paul H. Barnett und R. B. Freeman, London: William Pickering, 1969, 600-605, das Zitat 605. Zwei Einwände aus absolutistischen Beobachtungen erwähnt Darwin dabei im Anschluss nur, ohne sie weiter zu diskutieren.

<sup>369</sup> Menninghaus identifiziert Alexander von Humboldts *Forschungsreise in die Tropen Amerikas* als Darwins Quelle. Menninghaus, *Das Versprechen der Schönheit*, 76

<sup>370</sup> Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 606f

und in der Hautfarbe.<sup>371</sup> (Diese Erklärung ist analog einer gleichartigen Erklärung für (Fortpflanzungs-)Ornamente von Tieren, wie für das übergroße Schwanzrad des Pfau als Darwins bekanntestes Beispiel.) Daneben begründet Darwin ebenso auch die allen Menschen gemeinsame Felllosigkeit mit einem solchen Wirken der sexuellen Selektion in der Vorzeit.<sup>372</sup>

Allerdings muss Darwin eingestehen, keine Erklärung für die ästhetische Empfänglichkeit des Menschen überhaupt, weder im Allgemeinen noch speziell auf die ästhetischen Eigenschaften anderer Menschen bezogen, geben zu können<sup>373</sup>, und kann also auch keine daraus resultierenden evolutionären Vorteile benennen. Selbst wenn man die stillschweigende Gleichsetzung von „ästhetisch“ und „sexuell-fortpflanzungsrelevant“ mitmacht, bleibt doch unklar, warum Menschen Sexualpartner, die mehr dem Typ der eigenen ethnischen Gruppe („Rasse“) entsprechen, bevorzugen sollten – was wäre wohl der besondere evolutionäre Vorteil von ‚Humboldts Prinzip‘? Es ist nicht einsichtig, warum eine durch es bewirkte „Reinerhaltung der Rasse“, die wohl Kompatibilität des zukünftigen Erbguts garantieren mag, ein größerer Vorteil wäre als eine Erhöhung der genetischen Variationsbreite durch ein „Einbringen frischen Blutes“, das durch die Verletzung des Prinzips erreicht wird. Weiterhin wird auch der Ursprung der anfänglichen Unterschiede zwischen den verschiedenen ethnischen Typen bei Darwin nicht geklärt, auch wenn man zufällige genetische Variation als Grund annehmen könnte. Besonders zweifelhaft aber ist die These, dass kulturelle Schönheitsideale konstant genug sein sollen, dass sie eine Evolution steuern: nach Darwin nehmen biologische Unterschiede zwischen menschlichen Gruppen zu, weil sexuelle Auswahl nach dem Ideal der jeweiligen Gruppe getroffen wird – warum jedoch sollte der Geschmack des Menschen wandelbar genug sein, mehrere Schönheitsideale hervorzubringen, aber gleichzeitig konstant genug, über Generationen für Wechsel in eine bestimmte Richtung zu sorgen? Warum sollten gerade die zufälligen Unterschiede

---

<sup>371</sup> Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 609f, 628f

<sup>372</sup> Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 624f

<sup>373</sup> „The senses of man and of the lower animals seem to be so constituted that brilliant colours and certain forms, as well as harmonies and rhythmical sounds, give pleasure and are called beautiful; but why this should be so, we know not.“ Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 607

und nicht die Gemeinsamkeiten als besonders gruppentypisch durch Humboldts Prinzip selektiert werden, und das zuverlässig über Generationen hinweg? Damit ist aber die evolutionistische Erklärung von Humboldts Prinzip grundsätzlich auch absolutistisch und nicht relativistisch möglich: dieses erklärt dann mit Verweis auf das Menschenschema, warum Menschen andere Menschen als Sexualpartner bevorzugen, die möglichst wenig ‚tierhaft‘ aussehen, wobei dann ein Standard für ‚Menschenartigkeit‘ universal ist.<sup>374</sup> Auch Darwins eigene Annahme ursprünglicher vorgeschichtlicher Formung der Gestalt der gesamten Menschheit durch eine sexuelle Selektion entsprechend Humboldts Prinzip geht in diese Richtung.

Trotz der Betrachtung der sexuellen Selektion läuft also die Begründung von Darwins Theorie letztendlich auf empirische Evidenz für die Relativität von Schönheitsidealen heraus, die aber, wie wir unter A sahen, nicht unbezweifelbar ist. Darwins Grund, bei einem gegebenen Merkmal das Wirken der sexuellen Selektion anzunehmen, ist zumeist, dass die natürliche Selektion („survival of the fittest“) keine Erklärung für dieses Merkmal liefern kann und es daher des anderen Erklärungsprinzips der sexuellen Selektion bedarf.<sup>375</sup> Allerdings sind Darwins Regeln der sexuellen Selektion (zumindest im Falle des Menschen) nicht so systematisch und überzeugend, dass nicht auch andere Erklärungen für die Merkmalsverschiedenheiten in Frage kämen (wie beispielsweise bislang noch unentdeckte Vorteile der Merkmale für die natürliche Auslese). Weiterhin ist auch Darwins Beschreibung des Vorgangs der geschlechtlichen Auswahl fragwürdig: generell kämpfen Männer untereinander um Frauen, meist mit dem stärksten als Gewinner, der dann die Frau (oder mehrere Frauen) nach ihrer physischen Attraktivität auswählt.<sup>376</sup> Physische Attraktivität wird also nur über die Mutter vererbt (vom Vater stammen gegebenenfalls kampfentscheidende Eigenschaften).

---

<sup>374</sup> Hier hängt aber die Erklärung schon von der genauen Auffassung von der Objektivität des Menschenschemas ab: ist es stärker ein einziges Denkschema für alle Menschen wie bei Schuster oder stärker ein empirisch gebildetes und damit kulturabhängig subjektives Schema wie Kants Normalidee (wir hatten ja gesehen, dass es grundsätzlich beide Bestandteile beinhaltet, vgl. Drittes Kapitel, II A 4)? Im ersten Fall müsste man die oben angegebene Erklärung vertreten, im zweiten die Darwinsche.

<sup>375</sup> So beispielsweise explizit im Falle der Körperbehaarung: Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 624

<sup>376</sup> Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 584ff, 619-24

Abgesehen von der zugrundeliegenden zweifelhaften Ansicht über die Geschlechter („stark“ gegen „schön“) und der Frage nach der Anwendbarkeit in einer geordneten, physische Rivalenkämpfe ausscheidenden Gesellschaft (wie fast jeder historischen menschlichen Zivilisation<sup>377</sup>), die diese Beschreibung schon der Kritik aussetzen, geht Darwin zusätzlich zu ihr weiterhin auch noch von einer früheren Auswahl der Männer durch die Frauen nach Attraktivität aus (um die Merkmale Bartwuchs und tiefere männliche Stimme zu erklären).<sup>378</sup> Dies liegt wiederum auf der Ebene der ursprünglichen vorgeschichtlichen universalen Wirksamkeit der sexuellen Selektion für die Menschheit als Ganzes. Wenn aber nun Darwins Modell der sexuellen Selektion beim Menschen solcherart je nach zu erklärendem Merkmal einmal für die ganze Menschheit funktioniert, einmal nur für Untergruppen, einmal für das Aussehen der Männer, einmal für das der Frauen, so drängt sich der Eindruck von nur ad hoc entwickelten Erklärungen auf. Die Theorie ist also zu unsystematisch und damit auch inkonsistent und zweifelhaft, als dass sie zur Erklärung der Unterschiede zwischen den Menschen wirklich geeignet wäre. Sie kann daher auch nicht die relativistische These Darwins stützen.

Hassebrauck führt ebenfalls einige Gründe an, warum „unter evolutionärem Gesichtspunkt“ Übereinstimmung im ästhetischen Erleben bzw. bei der (ästhetischen) Partnerwahl nicht vorteilhaft sei: der intrasexuelle Wettbewerb zwischen Menschen eines Geschlechts um die wenigen idealen Partner des anderen Geschlechts wäre größer als er ist, was zu einer geringeren Anzahl erfolgreicher Paarungen führen würde.

---

<sup>377</sup> Dabei könnten soziologische Dominanzmodelle eventuell durchaus zu einer weiteren relativistischen Konklusion führen: wenn in verschiedenen Gesellschaften unterschiedliche Techniken und Wege vorliegen, sich Dominanz zu sichern, so sind in den verschiedenen Gesellschaften unterschiedliche Eigenschaften und Talente für eine Dominanzsicherung erforderlich. Wenn nun die relevanten Eigenschaften und Talente von Frauen an Männern erkannt werden können und auch als Kriterium der weiblichen Partnerwahl relevant werden, bedeutet dies, dass die verschiedenen Gesellschaften in dieser Hinsicht unterschiedliche Eigenschaften als (ein) Kriterium der (weiblichen) Partnerwahl haben. Allerdings ist nicht klar, ob solche entsprechenden verschiedenen Eigenschaften auch wirklich erkannt werden können und dann auch für die weibliche Wahl relevant sind, oder ob die Partnerwahl atavistisch immer noch von den in den meisten Gesellschaften inzwischen für Dominanzkämpfe irrelevanten bloß physischen Eigenschaften wie kräftigem Körperbau und Größe bestimmt wird. (Etcoff diskutiert einige ähnliche Aspekte ‚unzeitgemäßer‘ Partnerwahl aufgrund von Dominanz. Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 83-87)

<sup>378</sup> Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 621

Außerdem würde die Variabilität des artspezifischen Genpools damit verringert werden.<sup>379</sup> Jedoch gibt es auch Modelle, die über den Einfluss der Attraktivitätsähnlichkeit auf die Attraktion den Wettbewerb um die attraktivsten Partner entschärfen<sup>380</sup> – Hassebraucks Argument würde nur gelten, wenn physische Attraktivität der einzige Aspekt der Attraktion wäre. Was die Beschneidung des Genpools angeht, so sahen wir schon, dass die Annahme von Darwins relativistischer Erklärung eine Verringerung der Variabilität des gruppenspezifischen Genpools bedeuten würde (dies wäre eine Folge von Humboldts Prinzip), was angesichts der geringeren Population sicherlich drastischere negative Konsequenzen hätte als eine Abnahme der Variation in der gesamten Menschheit. Außerdem lässt sich über die Argumentation, ein geteiltes menschliches Attraktivitätsideal wäre Indikator allgemeiner wünschenswerter Erbmerkmale (im Sinne des Dritten Kapitels, II A 2, und so auch von Nancy Etcoff vertreten, siehe C), dieses Argument für den artspezifischen Genpool entschärfen (es würde eben allgemein nur das beste menschliche Erbgut z. B. bezüglich Gesundheit und Fruchtbarkeit ausgewählt), was aber wiederum für eine Beschränkung des gruppenspezifischen Genpools durch ein relativistisches Funktionieren von Humboldts Prinzip nicht gelingen kann (da dann nur das Erbgut ausgewählt wird, welches das Aussehen gemäß dem Gruppentyp bestimmt). Ohnehin aber sagt eine Argumentation über die Nützlichkeit oder Schädlichkeit eines Zustandes grundsätzlich wenig über dessen wirkliches Vorliegen aus – der tatsächliche Zustand im Attraktivitätsempfinden der Menschen mag sehr wohl letztendlich negativ für diese sein. Damit sind aber auch Hassebraucks evolutionär-relativistische Argumente nicht zwingend überzeugend.

---

<sup>379</sup> Hassebrauck, „Die Beurteilung der physischen Attraktivität“, 54

<sup>380</sup> Vgl. im Dritten Kapitel II (S. 83)

## 2. Kulturtheoretisch-soziologischer Relativismus: Naomi Wolf, *The Beauty Myth*

Die Feministin Naomi Wolf ist für unsere Untersuchung deshalb von Interesse, weil sie eine soziologische Theorie wechselnder „Schönheitsideale“ vertritt, die eine Erklärung für die Dominanz zumindest eines Ideals (des gegenwärtigen nämlich) anbringt und damit für die relativistische These Unterstützung durch Gründe bietet. Wolf kämpft in ihrem Buch *The Beauty Myth* gegen den von ihr entdeckten „Schönheitsmythos“, eine gesellschaftlich konstruierte falsche Ideologie, die beinhaltet, dass „[t]he quality called „beauty“ objectively and universally exists“<sup>381</sup>, dass diese Beschaffenheit für das Aussehen von Frauen gilt und dass sie über die sexuelle Selektion den Fortpflanzungserfolg bestimmt. Mit der Ablehnung dieser „Schönheitsideologie“ ist dann natürlich eine relativistische Position verbunden, nach der „Schönheit“ nur das Produkt einer spezifischen männlich-patriarchalischen Gesellschaft ist, das als Mittel zum Ausschluss der Frauen von der Macht dienen soll: „The beauty myth is always actually prescribing behavior and not appearance“<sup>382</sup>, und die Befolgung dieses (gesellschaftlich wünschenswerten) Verhaltensmusters sei für die Frauen zwar unverzichtbare Bedingung des gesellschaftlichen Lebens, hindere sie aber eben zugleich am Erfolg darin. Zusammengefasst: „The stronger women were becoming politically, the heavier the ideals of beauty would bear down upon them, mostly in order to distract their energy and undermine their progress.“<sup>383</sup> Über den größten Teil ihres Buches zeigt Wolf dann auf, wie die Befolgung des Schönheitsmythos eine große Anzahl von Frauen in Arbeit, Kultur und Sexualität benachteiligt und schädigt, speziell durch Berufsdiskriminierung, extreme Diäten und Schönheitsoperationen. Daneben wird Wolf zufolge der Schönheitsmythos aber auch aus bloßem Profitstreben von der milliardenschweren Schönheitsindustrie verbreitet, um über die Suggestion einer Notwendigkeit von Mode, Kosmetik, Diät und

---

<sup>381</sup> Naomi Wolf, *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*, Zweite Auflage, New York: HarperCollins, 2002, 12

<sup>382</sup> Wolf, *The Beauty Myth*, 14

<sup>383</sup> Wolf, *The Beauty Myth*, 3



Schönheitsoperation Gewinn aus der Abhängigkeit von Kunden zu ziehen.<sup>384</sup>

Evidenz für die Nicht-Objektivität der physischen Attraktivität findet Wolf nun einerseits in den verschiedenen Idealen verschiedener Kulturen (wobei ihre Liste weit kürzer ist als die vergleichbare von Darwin), andererseits in den Idealen innerhalb einer Kultur, die sich ihrer Ansicht nach viel zu schnell ändern, als dass sie evolutionär bestimmt und damit objektiv sein könnten.<sup>385</sup> Darüber hinaus sieht sie speziell im Schönheitsmythos „in seiner modernen Form“ eine ziemlich neue Erfindung, die erst mit der Industrialisierung möglich und erst ab der Emanzipation der Frauen ab dem 19. Jahrhundert, besonders aber ab den 1960ern, nötig geworden sei. Sie sieht dabei die Schlankheitsideale (die Frauen u. a. auch physisch entkräften sollen – so sollen sie Wolf zufolge zu wahren Epidemien von Magersucht führen<sup>386</sup>) und die Verbindung von „Tugend“ (in diesem Kontext „Gefügigkeit“) und „Schönheit“ am Werk, um die erst in neuerer Zeit politisch aufbegehrenden Frauen weiterhin gesellschaftlich zu unterdrücken.<sup>387</sup> Weiterhin konstatiert sie, dass Frauen weit mehr als Männer auf ihr Aussehen verwiesen werden und ihr Wert allein nach diesem beurteilt wird, und dabei werde Attraktivität zu Unrecht allein mit Jugendlichkeit gleichgesetzt. Nach Wolf ergibt sich deshalb besonders in der Arbeitswelt eine gezielte Diskriminierung aus vorgeblichen Attraktivitätsgründen, und eine unzulässige Gleichsetzung von „attraktiv“ = „jugendlich“ = „unerfahren“ für das suggerierte weibliche Schönheitsideal und dann daraus folgend zum einen ein nur für Frauen geltender aufgebauter Gegensatz, entweder kompetent und seriös oder aber attraktiv aussehen zu können (um dann nicht ernst genommen zu werden), zum anderen die Unmöglichkeit, als ältere Frau noch Wert

---

<sup>384</sup> Ihr ganzes Buch hindurch stellt Wolf die verschiedenen Ausprägungen der Schönheitsindustrie als hauptsächliches Werkzeug zur Verbreitung und Festigung des Schönheitsmythos dar. In der neuen Einleitung zur zweiten Auflage stellt Wolf dieses Profitstreben dann explizit als gleichberechtigte Ursache für den Schönheitsmythos neben das politisch-patriarchalische Ziel der Schwächung der Frauen (Wolf, *The Beauty Myth*, 3).

<sup>385</sup> Wolf, *The Beauty Myth*, 12. Wolf argumentiert hier natürlich gegen eine evolutionär-absolutistische Position wie die unter C diskutierte, nicht gegen Darwins evolutionären Relativismus. Wir sahen aber unter B 1 auch bei Darwin einen Konflikt zwischen der Annahme schnell wechselnder Schönheitsideale und deren effektiver Wirkung in der Evolution, wie Wolf ihn hier anspricht.

<sup>386</sup> Wolf, *The Beauty Myth*, 179-183

<sup>387</sup> Wolf, *The Beauty Myth*, 14-18

zugestanden zu bekommen.<sup>388</sup> Jedoch streitet sie trotz dieser Bilanz die Existenz des ästhetischen Erlebens der physischen Attraktivität anderer Menschen, die historisch wohl schon immer gegeben war, nicht ab, sondern möchte dieser zu einem eigenen Recht verhelfen. Allerdings ist dieses Erleben nicht das von universell-objektiven Eigenschaften, sondern das von „Schönheitsidealen“ der jeweiligen Gesellschaft, und so möchte Wolf ein weibliches (feministisches) „Schönheitsideal“ anstelle desjenigen des Schönheitsmythos errichtet sehen, in dem Frauen in Solidarität an ihrer jeweiligen physischen Attraktivität gegenseitig Gefallen finden.<sup>389</sup>

Die Kritik an Wolfs Theorie setzt nun an mehreren Punkten an. Wie bei Darwin auch ist der ästhetische Relativismus eher Voraussetzung als Ergebnis der Theorie, und letztendlich auch wieder nur durch die zweifelhafte empirische Evidenz gestützt (so auch in der Ansicht von sich schnell wandelnden Idealen innerhalb einer Kultur – diese Ansicht ist ja gerade schon Relativismus). Was Wolfs Theorie des Schönheitsmythos im Besonderen angeht, so ist es kaum glaubhaft, dass die „patriarchalische“ Gesellschaft das ästhetische Erleben, dessen wirkliche Existenz Wolf ja selbst auch vertritt, derart einfach für ihre vorgeblichen Zwecke der Frauenunterdrückung einspannen konnte und zu diesem Zweck auch ausgesprochen kurzfristig ein neues frauenschädigendes Schönheitsideal entwickeln und durchsetzen konnte. Zwar betont Wolf ausdrücklich, dass sie keine Verschwörungstheorie vertritt, nach der eine Clique von patriarchalischen Machthabern auf dubiosen Wegen ein frauenfeindliches Ideal entwirft und das dann durch ihre gesellschaftliche Macht durchsetzt.<sup>390</sup> Aber eine solche Verschwörungstheorie ist auch gar nicht Ziel dieser Kritik: wie ist es plausibel denkbar, dass der Mehrheit der Individuen ein solches Ideal binnen knapp 20 Jahren (von den 1960ern bis zu den 1980ern, wo es Wolf zufolge schon dominant ist) anezogen wurde und es sich in allen Ebenen der Gesellschaft durchsetzte, nur weil dies der patriarchalischen Gesellschaft gerade gut zupass käme (besonders wenn

---

<sup>388</sup> Wolf, *The Beauty Myth*, 31-37

<sup>389</sup> Dies ist Wolfs Plädoyer im Schlusskapitel „Beyond the Beauty Myth“, besonders 271, 278-281, 285-288 und 290. Schon zuvor vertritt sie außerdem eine Erscheinungstheorie nach der Art Ficinos (vgl. Drittes Kapitel, III C 2 b)), nach der ein „Strahlen“ (*radiance*) des Inneren eines Menschen im Äußeren eine zentrale ästhetische Erfahrung darstellt (Wolf, *The Beauty Myth*, 104f).

<sup>390</sup> Wolf, *The Beauty Myth*, 17

man keine Verschwörung, sondern nur normale gesellschaftliche Strömungen als Treibkraft annehmen will)? Dies setzt ein Bild einer (patriarchalischen) Gesellschaft voraus, in der sie auf (unliebsame) Änderungen des Status Quo gezielt, effizient und rasch mit einem nahezu perfekten Mittel antwortet. Eine solche monolithische Sicht der Gesellschaft ist aber letztendlich doch wohl zu vereinfachend, um der Welt gerecht zu werden. Insbesondere, wenn man bedenkt, dass Wolf auch Männer als Opfer des Schönheitsmythos sieht – wenn auch in eingeschränkterem Maße<sup>391</sup> und erst neuerdings (Wolf merkt die beginnende Tendenz 1991 in der ersten Ausgabe von *The Beauty Myth* an und sieht sie in der Einleitung der zweiten Ausgabe von 2002 voll eingetreten<sup>392</sup>), so wird die These vom Mittel zur weiteren Unterdrückung der nun emanzipierten Frauen brüchig: hier bleibt nur noch das Profitstreben der Industrie als Ursache des Schönheitsideals - „although with men, it is driven less by cultural backlash and more by simple market opportunity“, wie Wolf formuliert.<sup>393</sup> Doch warum, wenn man nicht ohnehin schon einen Zustand subtiler Unterdrückung von Frauen grundsätzlich immer annehmen will, sollte die gleiche Sache bei Männern und Frauen einmal nur aus Gewinnstreben und einmal als Mittel zur gesellschaftlichen Unterdrückung verursacht sein? Wenn es aber in beiden Fällen tatsächlich nur um Gewinne geht, ist es unplausibel, dass ein bestimmtes Schönheitsideal speziell geschaffen würde – die aggressive Vermarktung von irgendwelchen vorgefundenen Neigungen und Tendenzen ist weit kostengünstiger (vgl. dazu auch C). In diesem Fall aber wird der Inhalt des Ideals dann auch nicht speziell bestimmt sein, Frauen zu schwächen (auch wenn dies möglicherweise einer seiner Effekte sein kann), sondern allenfalls unter den vorgegebenen Tendenzen

---

<sup>391</sup> Grundsätzlich nämlich geht Wolf davon aus, der Effekt des Schönheitsmythos bezöge sich nur auf Frauen. Diese Annahme ist aber zum mindesten stark übertrieben: zwar zeigen psychologische Untersuchungen auf, dass in der Partnerwahl physische Attraktivität bei Frauen ein wichtigeres Merkmal ist als bei Männern (bei denen es aber keinesfalls völlig unwichtig ist), und dass das Stereotyp der Schönheit für Frauen oft stärker wirksam ist als für Männer (vgl. Siveding, „Geschlecht und physische Attraktivität“, 236-238 und 246), jedoch sind diese Unterschiede gradueller, nicht absoluter Natur. Keinesfalls aber können sie, wie es von Wolf getan wird, allein auf ein neuartiges Schönheitsideal zurückgeführt werden.

<sup>392</sup> Wolf, *The Beauty Myth*, 288-289 und 7f

<sup>393</sup> Wolf, *The Beauty Myth*, 7

gezielt darauf hin ausgewählt worden sein, möglichst teuer und langwierig durch die Produkte und Angebote der Industrie zu behandeln zu sein. Selbst wenn man also mit Wolf annimmt, dass die Schönheitsindustrie massiv ihr Ideal verbreitet, so folgt daraus weder, dass dieses Ideal speziell zur Unterdrückung von Frauen geschaffen wurde, noch dass es überhaupt neu geschaffen sein muss. Wenn es aber nur die Vermarktung eines vorgefundenen Ideals ist, so spricht nicht dafür, dass dieses Ideal nicht ebenso gut objektiv wie kulturabhängig-subjektiv sein kann. Ähnlich wie Darwins sexuelle Selektion im biologischen Bereich unzureichend für eine Erklärung ist, so ist also auch Wolfs Schönheitsmythos in der Soziologie kein überzeugendes Erklärungsmodell für das menschliche Verhalten in Bezug auf Attraktivität, und daher ebenso wenig eine Stütze für einen grundsätzlichen ästhetischen Relativismus bezüglich der menschlichen physischen Attraktivität.

### **C Eine evolutionär-absolutistische Theorie: Nancy Etcoff, *Survival of the Prettiest***

Eine evolutionär-absolutistische Theorie geht aus von der Symptombfunktion der physischen Attraktivität für sexuelle Fortpflanzungseigenschaften, wie zuvor beschrieben (Drittes Kapitel, II A 2), und da diese positiven Fortpflanzungseigenschaften (wie Fruchtbarkeit, Gesundheit oder Jugend) universell bei allen Menschen gleich sind, sollten auch ihre (ästhetischen) Symptome (jugendliches Aussehen, glänzendes Haar etc) universell bei allen Menschen wirksam sein. Eine solche Theorie, die auch der Ansicht von Wolf direkt antwortet, ist die von Nancy Etcoff.<sup>394</sup>

Etcoffs erstes Argument gegen Wolf besteht darin, dass Frauen das Schönheitsideal mehr zu ihrem Vorteil nutzen als dass es ihnen schaden würde. (Allerdings führt Etcoff später viele Kritikpunkte von Wolf auch selbst an, so dass physische Attraktivität für Frauen bedeutsamer sein muss als für Männer<sup>395</sup>, dass dies hauptsächlich Jugendlichkeit bedeutet<sup>396</sup>, und die daraus folgende erzwungene „Notwendigkeit“ von

---

<sup>394</sup> Eine knappere Gegenüberstellung von Wolf und Etcoff findet sich in Zangwills Artikel „Beauty“, 337.

<sup>395</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 63ff

<sup>396</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 66

Kosmetik und Schönheitsoperationen. Allerdings hält Etcoff diese Verhältnisse für durch Entwicklungen der Evolution, nicht durch gesellschaftliche Entwicklungen gegeben, was einen ganz anderen Ansatzpunkt zu ihrer Änderung erfordert. Ähnlich wie Wolf sieht sie dabei das gegenwärtige Ideal der Schlankheit (das sie für *nicht* evolutionär bewirkt hält<sup>397</sup>) zwar sehr skeptisch, streitet aber Wolfs Annahme massiver negativer Folgen durch dieses Ideal, wie die massenhafte Herbeiführung von Magersucht, explizit gegen Wolf argumentierend klar ab.<sup>398</sup>) Da sie ähnlich wie wir in unserem vorherigen Abschnitt am Zutreffen der Annahme, das Schönheitsideal sei künstlich geschaffen worden, zweifelt („Suggesting that Men on Madison Avenue have svengali-like powers to dictate women’s behavior and preferences, and can define their sense of beauty is tantamount to saying that women are not only powerless but mindless.“<sup>399</sup>), schlägt sie dagegen die Möglichkeit vor, dass Frauen die Schönheitsindustrie nutzen, um die „Macht“ ihrer ohnehin gegebenen Schönheit zu optimieren. Egal aber, wer nun tatsächlich das Schönheitsideal ausnutzt, die Frauen oder die Akteure der Schönheitsindustrie, das Ideal wurde dadurch eben nicht geschaffen, sondern nur als vorgefundenes ausgenutzt (so Etcoffs zweites Argument).<sup>400</sup> Als Beleg dafür dienen Etcoff die Beispiele für Interesse des Menschen an seinem Aussehen, genauer an seinem guten Aussehen, durch die Geschichte hindurch.<sup>401</sup> Während sie an dieser Stelle noch ziemlich unspezifisch sein kann, zitiert Etcoff im Abschnitt „Universal Beauty“ eine Reihe psychologischer Studien, die ergeben, dass physische Attraktivität von Menschen sowohl in der gleichen Kultur als auch kulturübergreifend, aber auch für „Zielpersonen“ der eigenen wie fremder Kulturen (wenn auch in diesen Fällen weniger ausgeprägt) sehr gleichartig bewertet wird, was Etcoffs These unterstützt, dass es zum Mindesten einen Teil der physischen Attraktivität gibt, der von allen Menschen im großen und ganzen gleich erlebt wird.<sup>402</sup> Allerdings stützt Etcoff ihre These damit (ebenso wie zuvor Darwin und Wolf) stark auf empirische

---

<sup>397</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 215

<sup>398</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 214f

<sup>399</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 4

<sup>400</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 4f

<sup>401</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 5-7

<sup>402</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 143-146

Belege; wie zuvor können wir diese nicht als ausreichende Beweise zulassen (zumal auch sie Hassebraucks Kritik unterliegen) – welche weiteren Gründe kann also Etcoff darüber hinaus in ihrer Theorie anführen, um ihre These zu stützen?

Etcoffs These der (zumindest teilweisen) Universalität der Attraktivität stützt sich auf ihre andere These, dass das Gefallen an menschlicher Attraktivität biologisch-genetisch durch Evolution festgelegt ist solcherart, dass es eigentlich ein Gefallen an evolutionär vorteilhaften Aspekten des betrachteten Menschen ist: „We love to look at smooth skin, thick shiny hair, curved waists, and symmetrical bodies because in the course of evolution the people who noticed these signals and desired their possession had more reproductive success.“<sup>403</sup> Dieses Gefallen ist zumeist ein Überbleibsel alter evolutionärer Prägungen, die in der Kultur eigentlich irrelevant geworden sind, aber trotz der Kultivierung effektiv weiterwirken. Diese Grundthese belegt Etcoff nun an zahlreichen Aspekten der menschlichen physischen Attraktivität, von denen einige mit einigen der von uns im Zweiten Kapitel herausgearbeiteten äußeren ästhetischen Eigenschaften übereinstimmen, wobei sie allen diesen Eigenschaften eine evolutionäre Signalfunktion zuweist, sie also alle zu Symptomen der Fortpflanzungsqualität macht. So erklärt sie Symmetrie des Gesichts als Indikator für Gesundheit und evolutionäre Fitness<sup>404</sup>, Symmetrie des Körpers als Zeichen einer guten (Körperbau-)Entwicklung und von Widerstandskraft gegen Parasiten.<sup>405</sup> Das Tailen-Hüft-Verhältnis (WHR), das wir als eine Art von Proportion aufgefasst hatten, versteht Etcoff (zumindest für Frauen) als Indikator des hormonellen Zustands und damit von Weiblichkeit und Fruchtbarkeit.<sup>406</sup> Der Reiz des Durchschnittlichen, eine Art der Strukturiertheit des Äußeren, liegt für Etcoff darin erklärt, dass eine erfolgreiche evolutionäre Entwicklung gegen die Extreme der Population arbeitet und ein durchschnittliches Aussehen auch eine Verortung im Durchschnitt der Population erlaubt.<sup>407</sup> Dies ist dann natürlich eine Wendung des schon von Darwin bekannten

---

<sup>403</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 25f

<sup>404</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 170

<sup>405</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 196

<sup>406</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 203. Wie schon im Dritten Kapitel angemerkt (S. 88, Fußnote 143) sind dabei für Etcoff die universal wirksamen Proportionen nicht die in den traditionellen Versionen eines Kanons angegebenen.

<sup>407</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 153

‚Humboldts Prinzip‘ in eine absolutistische Lesart, wie sie oben unter B 1 (S. 215f) schon besprochen wurde. Ein verwandter Aspekt der Attraktivität, den Etxoff anführt und der in unseren Ausführungen nicht zu finden ist, ist die Vorliebe für ein dem Betrachter selbst ähnliches Aussehen, was wiederum exakt Humboldts Prinzip entspricht (Etxoff erklärt es als Übertragung der ursprünglichen Zuneigung von den ersten Liebesobjekten, den (ähnlich sehenden) Verwandten, als Musterbild auf die Attraktivitätsbewertung aller anderen.<sup>408</sup> Das Phänomen der ‚Hyper-Woman‘ hingegen, das der Wirksamkeit der Durchschnittlichkeit entgegenwirkt, führt Etxoff darauf zurück, dass es ein feminineres und jüngeres Aussehen darstellt, das Paarungsinteressen besonders erregt.<sup>409</sup> Daneben führt Etxoff aber auch die von uns bereits diskutierten Symptomatik-Eigenschaften an: Jugend<sup>410</sup>, Fruchtbarkeit (diesmal direkt wahrgenommen)<sup>411</sup> und Gesundheit<sup>412</sup> für Frauen, Dominanz für Männer (ablesbar u. a. an der Körpergröße)<sup>413</sup>, ohne dabei für uns wesentliche neue Aspekte zu bringen.

Etxoff vertritt also ein Modell eines Attraktivitätserlebens nach evolutionärer sexueller Evolution: alle Menschen finden die gleichen Eigenschaften bei anderen Menschen reizvoll (und das bedeutet wohl, sie erleben sie ästhetisch), weil alle Menschen durch die gleiche sexuelle Selektion früherer Generationen entstanden sind. Damit wendet sie das Modell der Evolution und speziell der sexuellen Selektion gegen dessen Entwickler, Darwin, und dessen relativistische Konklusion. (Dies geht nicht ganz ohne innere Konflikte bei Etxoff ab: so erklärt sie einerseits die dunkle Hautfarbe von Afrikanern als Anpassung an hohe Sonneneinstrahlung, die weiße („blasse“) Hautfarbe von Europäern als Anpassung an die geringe Lichtmenge in nördlichen Regionen, also jeweils durch natürliche, nicht sexuelle Selektion, ist aber andererseits schon auf der nächsten Seite des Textes ebenso bereit, Darwins Theorie der Entwicklung von Hautfarben durch sexuelle Selektion als zumindest mitwirkend in Erwägung zu ziehen.<sup>414</sup>

---

<sup>408</sup> Etxoff, *Survival of the Prettiest*, 155f

<sup>409</sup> Etxoff, *Survival of the Prettiest*, 158f

<sup>410</sup> Etxoff, *Survival of the Prettiest*, 66

<sup>411</sup> Etxoff, *Survival of the Prettiest*, 72

<sup>412</sup> Etxoff, *Survival of the Prettiest*, 74

<sup>413</sup> Etxoff, *Survival of the Prettiest*, 78

<sup>414</sup> Etxoff, *Survival of the Prettiest*, 121f und 122

Insgesamt präsentiert sich ihre Theorie als sehr ausgewogen, insofern sie im gleichen Aspekt manchmal sowohl Stärken als auch mögliche Schwächen in sich birgt: Erstens führt die Unterscheidung nach Geschlechtern und damit von geschlechtsspezifischen Attraktivitätsfaktoren einerseits zu einem erheblichen Plausibilitätsgewinn für ihre Theorie: da diese aufzeigen kann, wie verschiedene Eigenschaften an Männern und Frauen im sexuellen Kontext attraktiv gefunden werden<sup>415</sup>, erscheint es glaubwürdig, dass sexuelle Selektionsmechanismen hinter ihnen stehen. Andererseits jedoch ergibt sich aus dieser geschlechtsspezifischen Motivation des Schönheitserlebens das Problem, dass allein schon die Attraktivitätsbewertung des eigenen Geschlechts eigentlich unmöglich sein sollte (da es keinen plausiblen evolutionären Vorteil verleiht, die „Konkurrenz“ beurteilen zu können), und noch viel mehr das (positive) ästhetische Erleben des eigenen Geschlechts unmöglich sein sollte (wiederum, da ein solches Erleben keinen evolutionären Vorteil verleiht. Man könnte sogar von einem evolutionären Nachteil ausgehen, wenn Menschen das eigene Geschlecht ebenso gut ästhetisch positiv erleben können wie das andere – wie sollte dann das ästhetische Erleben noch Anreiz zur Paarung sein, wie also die Attraktivität zur Attraktion führen?). Tatsächlich betont Etcoff dann auch die Rivalität jeweils innerhalb der Geschlechter<sup>416</sup>; jedoch ist einerseits auch für eine solche Rivalität das Erkennen der Attraktivität eines anderen Mitglieds des eigenen Geschlechts eine Voraussetzung, andererseits kann das positive ästhetische Erleben von Menschen des eigenen Geschlechts durchaus als real gegebene Tatsache betrachtet werden.<sup>417</sup>

Zweitens ist Etcoffs Theorie keine rein universalistisch-evolutionäre, sondern wird eingeschränkt durch das Wirken der Kultur. Damit ist es Etcoff möglich, von universalen Aspekten der Attraktivität auszugehen ebenso wie von kulturell bestimmten (so ist das gegenwärtige

---

<sup>415</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 63, 109

<sup>416</sup> Zur Attraktivitätsrivalität bei Frauen: Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 70-71; da nach Etcoffs Ansicht Attraktivität und Dominanz bei Männern stark verbunden sind, ist hier eine Attraktivitätsrivalität nicht leicht von einem direkten Dominanzkampf zu unterscheiden (siehe Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 77ff).

<sup>417</sup> Hier ist natürlich wieder die Unterscheidung von Attraktion und Attraktivität zentral, und die im Sechsten Kapitel besprochene Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer von der „Geschlechtsliebe“ verschiedenen ‚ästhetischen Liebe‘, die gleichgeschlechtliches Attraktivitätserleben möglich oder unmöglich machen würde, liegt thematisch nahe.



Schlankheitsideal für Etcoff ein Fall von Attraktivitätsempfinden, das nicht evolutionär, sondern durch kulturspezifisches Statusdenken bedingt ist<sup>418</sup>), und ebenfalls auch von universalen Aspekten, die durch kulturelle Variablen in verschiedenen Kulturen in verschiedenen Variationen erscheinen. Somit ist natürlich diese Theorie aber auch keine rein absolutistische mehr, sondern nährt sich – bei Vorrangstellung des Universalitätsaspekts – einer Kompromissform an. Tatsächlich fordert Etcoff eine Kontrolle des evolutionär-universalen Attraktivitätserlebnisses durch die Kultur ein, um so ein unseren Umständen in der Kultur angemesseneres Erleben und besonders Reagieren zu ermöglichen (z. B. „Genes don’t care about human happiness: but people do, and the person best able to carry forth our genes may or may not be the person we would most enjoy spending our days with“<sup>419</sup>). An dieser Stelle spielen auch die inneren ästhetischen Eigenschaften, speziell die moralischen, in die Gleichung hinein: diese werden von Etcoff in ihrem Buch bewusst beiseite gelassen, in der Konklusion aber in der Gestalt innerer Werte als korrigierende Faktoren (neben den Effekten von nonverbaler Kommunikation, Stimmqualitäten und Geruch) der rein visuellen physischen Attraktivität entgegengestellt<sup>420</sup>: nicht äußere Erscheinung allein sollte unser Verhalten, speziell Paarungsverhalten, bestimmen, sondern ebenso die Reflexion darauf und die Kultur.<sup>421</sup> Ein Problem kann sich nun jedoch daraus ergeben, dass diese Theorie mit dem kompromisshaften Zugeständnis kultureller Einflüsse dem Relativismus eine Einbruchsstelle erlaubt. Ein strikter Relativist kann für die von Etcoff aufgeführten universalen Attraktivitätsaspekte eine kulturell-relativistische Umformung bilden, nach der sie ihre Universalität einbüßen und damit Etcoffs Theorie insgesamt in eine relativistische

---

<sup>418</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 212, 215

<sup>419</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 86f. Etcoff nimmt hier, wie auch an anderen Stellen, einen Gedanken auf, der sich schon bei Schopenhauer in dessen „Metaphysik der Geschlechtsliebe“ findet. Vgl. Drittes Kapitel, II A 2, S. 91; im Sechsten Kapitel unter II C 3 b) wird die Konzeption der „Metaphysik der Geschlechtsliebe“ ausführlicher (und auch mit Bezug auf Etcoff) besprochen. Die veränderte Art von Dominanzwettkämpfen in der Kultur und ihre Bedeutung für das Attraktivitätsempfinden wurden unter B 1 erwähnt (Fußnote 377); Etcoff geht auf diesen speziellen Aspekt aber nur am Rande ein.

<sup>420</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 257f, 246-254. Dabei nimmt Etcoff aber keine echte Erscheinungstheorie innerer Qualität im Äußeren an, auch wenn sie die Wirkung des Stereotyps der Schönheit anerkennt. Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 43-46

<sup>421</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 254f

verwandeln. Beispielsweise könnte er behaupten, dass ursprünglich vielleicht Symmetrie in Gesicht und Körperbau ein wichtiges Kriterium für ästhetisches Erleben von Menschen gewesen sein mag, dieses aber heute praktisch vollständig von einem Ideal abgelöst wurde, das aus der eigenen ethnischen Erscheinung sowie Sozialerwägungen der spezifischen Kultur gebildet wurde, und damit ein bloß kulturell-relatives Ideal gegenwärtig tatsächlich herrscht. Da Etoff die Wertschätzung der eigenen ethnischen Erscheinung und, auf das Schlankheitsideal bezogen, den Einfluss von Sozialerwägungen selbst zugesteht<sup>422</sup>, bleiben ihr keine Möglichkeiten, einer solchen relativistischen Umdeutung zu entgehen, außer sich wieder auf bloß empirische Daten für Objektivität zurückzuziehen, was aber, wie unter A ausgeführt, allein nicht ausreichend ist.

Weiterhin gibt es bei Etoff auch Schwächen, die nicht dialektisch verwoben zugleich auch Stärken sind. Ein deutliches Problem, das ähnlich natürlich auch bei vielen anderen Autoren auftritt, ist das Fehlen einer klaren Definition von „Schönheit“ (*beauty*)<sup>423</sup>, Etoffs Zentralbegriff (in der Besprechung oben schon in Anpassung an den in der Arbeit etablierten Sprachgebrauch durchgängig als „(physische) Attraktivität“ wiedergegeben). Zwar thematisiert Etoff die Definition und die Schwierigkeit einer Definition von „Schönheit“, zieht sich dann aber vor einer tatsächlichen, expliziten Definition auf die „Gewissheit der Erfahrung der Schönheit“ und die notwendige Begleitung dieser Erfahrung durch Vergnügen (unserer Theorie zufolge ästhetischen Vergnügen) zurück.<sup>424</sup> Damit bleibt das Gemeinsame der von ihr aufgeführten Attraktivitätsaspekte, abgesehen vom gemeinsamen Bezug auf sexuelle Selektion, im Unklaren.

Eine besondere Schwierigkeit, die sich im Hinblick auf unsere Untersuchung ergeben könnte, ist die Frage, ob solche evolutionär

---

<sup>422</sup> Etoff, *Survival of the Prettiest*, 142, 215

<sup>423</sup> Eine solche Unterlassung wiegt dabei für absolutistische Theorien schwerer als für relativistische, da sie von einer gemeinsamen, prinzipiell angebbaren „Schönheit“ ausgehen, wohingegen die Relativisten deren Existenz ja gerade bestreiten und sie damit auch gar nicht definieren müssen, sondern nur auf verschiedene unterscheidbare Ideale verweisen müssen.

<sup>424</sup> Etoff, *Survival of the Prettiest*, 9. Diese implizite Definition von „Schönheit“ entspricht natürlich nicht dem Gebrauch von ‚Schönheit‘, wie er im nächsten Kapitel expliziert wird.

begründet universell gleich erlebten äußeren Eigenschaften auch wirklich ästhetisch (mit interesselosem Vergnügen erlebt) sind, da es sich bei ihnen „eigentlich“ nur um sexuelle Fortpflanzungseigenschaften handelt, doch wurde diese Frage schon (im Dritten Kapitel unter II A 2) geklärt. Dennoch bleibt ein ungueter Nachgeschmack: wieder einmal, „this path leads to eugenics rather than esthetics“, und eine solche Reduktion des Vergnügens im ästhetischen Erleben auf bloße Sexualität wird diesem wohl kaum gerecht. Doch ist andererseits eine Erklärung über Fortpflanzungsfunktionen und sexuelle Selektion wohl die naheliegendste Spielart einer evolutionär-absolutistischen Position, und eine absolutistische Position, die *nicht* evolutionär-biologisch ist, wohl kaum zu vertreten; sie müsste entweder eine Konvergenz in der kulturellen Entwicklung aller menschlichen Gesellschaften postulieren, die zu ästhetischem Vergnügen an den gleichen Eigenschaften führt, und eine solche Konvergenz ist, da sie ohne erkennbare Gründe aufträte (welchen Grund hätten alle Gesellschaften, die gleichen Eigenschaften ästhetisch zu erleben?), wenig wahrscheinlich, oder aber eine biologische Gleichheit des ästhetischen Erlebens postulieren, die dann aber grundlos sein muss (denn Gründe für diese Gleichheit könnten wohl nur evolutionär sein), was wenig befriedigend ist („alle Menschen ziehen aus symmetrischen Körperbau bei einem scheinbaren Alter von 20 bis 30 Jahren ästhetisches Vergnügen, wir wissen aber nicht, warum“<sup>425</sup>). Wenn man also die besprochenen Theorien als beispielhafte Ausführungen von Kombinationen von „absolutistisch“/„relativistisch“ und „evolutionär“/„kulturell“ betrachtet, so existiert die letzte mögliche Kombination, eine „kulturell-absolutistische“ Theorie ganz einfach nicht.

Eine Erklärung allgemeinen ästhetischen Erlebens allerdings, die auf einen Rückgriff auf die Fortpflanzungsfunktion verzichtet, ohne dabei biologisch-evolutionäre Muster aufzugeben<sup>426</sup>, ist Carrolls bereits im Dritten Kapitel, II A 1, angesprochene Konzeption ästhetischer Erfahrung

---

<sup>425</sup> Dies erinnert an Darwins Eingeständnis, keine Erklärung für die Existenz von ästhetischen Präferenzen überhaupt zu haben. Vgl. Fußnote 373. Allerdings dürfte es ohnehin verfehlt sein, nach einem einzigen Wirkprinzip für alles ästhetische Vergnügen (oder auch alles Missfallen) zu suchen, statt die Verschiedenartigkeit der Ursachen anzuerkennen.

<sup>426</sup> Damit entgeht diese Konzeption u. a. auch grundsätzlich der oben angesprochenen Schwierigkeit für Etcoff, wie gleichgeschlechtliches Attraktivitätserleben möglich sein kann.

als zweckhaft, so als kognitives Training, das evolutionäre Vorteile verschafft: ausgestattet mit einer wohl durch ästhetisches Vergnügen erzeugten Vorliebe für Symmetrie, Einheit in Vielfalt und ähnliche ästhetische Aspekte findet sich der ‚ästhetische‘ Mensch in der Welt besser zurecht als der ‚nicht-ästhetische‘ Mensch (z. B. bezüglich *pattern recognition*), und die natürliche Selektion hat dafür gesorgt, dass nun alle Menschen diesen Selektionsvorteil „ästhetisch erlebend“ besitzen, und daher erleben alle Menschen in einem gewissen Rahmen die gleichen Eigenschaften als ästhetisch.<sup>427</sup> Aus der Diskussion Carrolls im Zweiten Kapitel (I A) ist aber schon klar, dass es inhaltlich große Unterschiede zwischen seiner und unserer Auffassung des Ästhetischen gibt: so dient bei Carroll dieser Entwurf einer evolutionären Ästhetik einer Argumentation, dass das ästhetische Erleben, da evolutionär nützlich, nicht interesselos sein müsse, und auch (ästhetisches) Vergnügen spielt für Carroll keine zentrale Rolle. Allerdings kann auch auf dieser allgemeinen Ebene natürlich ein zugrundeliegender (evolutionärer) Nutzen kein Argument dafür sein, dass das Erleben selbst nicht interesselos und damit ästhetisch in unserem Sinne wäre, wie es von Carroll eigentlich intendiert ist. Es stellt aber andererseits eine ‚Indienstnahme‘ von Carrolls Konzeption dar, aus ihr auf Objektivität des Erlebens zu argumentieren – dies liegt gar nicht in Carrolls eigentlichem Interesse. Letztendlich übernehmen wir damit also Carrolls Entwurf, ohne seine Schlussfolgerungen zu akzeptieren und um ihn für eine gänzlich andere Frage einzusetzen. Jedoch ist ohnehin fraglich, ob diese These alle äußeren ästhetischen Eigenschaften des Menschen und speziell das besondere Erleben von Menschen gänzlich trifft – es dürfte eine ganze Anzahl ästhetischer Eigenschaften und Fälle ihres Erlebens geben, die keinen solchen auch instrumentellen Wert haben, ohne aber deshalb notwendigerweise subjektiv sein zu müssen. Auch mit dieser Theorie

---

<sup>427</sup> So besonders in „Art and the Domain of the Aesthetic“, 197-200; „Aesthetic Experience Revisited“ 157f betont dabei mehr die positiven sozialen Effekte ästhetischen Erlebens, die Carroll ebenfalls als evolutionär auffasst. (Auch Richters Beschreibungen der evolutionären Vorteile des (ästhetischen) Erlebens von Proportion, Symmetrie und anderen Naturaspekten zielen in eine ähnliche Richtung, wenngleich Richter für den speziellen Fall menschlicher Attraktivität grundsätzlich wie Etcoff aus der Fortpflanzungsfunktion argumentiert. Richter, *Die Herkunft des Schönen*, 149ff, 164ff und 177ff)

nicht-sexueller evolutionärer Attraktivität lässt sich also ein reiner ästhetischer Absolutismus nicht über alle Fälle stützen.

## **D Schluss**

Nach dieser Betrachtung verschiedener Theorien fallen, wie wir gesehen haben, die rein absolutistischen und relativistischen Ansätze aus, und damit speziell sowohl ein strikter ästhetischer Relativismus aus kulturellen Unterschieden als auch ein strikter Absolutismus, der evolutionär auf Fortpflanzung oder auf Mustererkennung beruht. Nur Kompromissformen können plausibel vertreten werden, und hier zeigen sich nun wieder zwei Möglichkeiten, die sich wohl auch miteinander verbinden lassen. Zum einen ist da die Möglichkeit, absolutistische und relativistische Intuition zu verbinden und zu vertreten, dass universell gleiche ästhetische Eigenschaften in verschiedenen Kulturen variierend erlebt werden. So ist beispielsweise denkbar, dass eine grundsätzlich gleiche Symmetrie in einem schlanken wie in einem üppigen Körperideal auftritt (im Rahmen der im Dritten Kapitel unter II A 1 genannten Beschränkung), und die gleichen eleganten Bewegungen bei einem subjektiv „keusch“ wie bei einem subjektiv „sexy“ erlebten Frauentyp. Die Kombination ist dann kulturspezifisch relativ, doch die Bestandteile sind allgemeingültig. Einen solchen Ansatz vertritt Klaus Richter:

Es kann im Menschen nur eine ästhetische Basis für die Wahrnehmung der Umwelt geben, die nach einheitlichen stammesgeschichtlich gewordenen Identifizierungsmustern arbeitet. Erst darauf setzen sich die Spezifizierungen des Geschmacks, des Stils, der Konventionen, der Traditionen auf. Aber diese sind nicht abgehoben von der Basis. Die verhaltensbiologische Basis und aller kulturell geformte und/oder tradierte „Überbau“, der allerdings nicht ohne die Basis wirkt, bilden das ästhetische Empfinden des Menschen.<sup>428</sup>

Ähnlich liest Menninghaus Darwin so, dass dieser biologisch-allgemeine Grundlagen und kulturell-spezifische nachträgliche Variationen unterscheidet, und dabei sogar den festen universalen Aspekten den Vorrang einräumt.<sup>429</sup> (Dies ist vergleichbar der Art, wie Menninghaus

---

<sup>428</sup> Richter, *Die Herkunft des Schönen*, 27

<sup>429</sup> Menninghaus, *Das Versprechen der Schönheit*, 123f

selbst bei Konstatierung des Zusammenbestehens von evolutionärer Ursache und Interesselosigkeit im ästhetischen Erleben den Schwerpunkt auf die biologische Seite legt; vgl. Drittes Kapitel, II A 2, S. 92) Es ist bei diesem Ansatz aber grundsätzlich zweifelhaft, ob die daraus folgende Gleichung wirklich zutrifft, nach der alles ästhetisches Erleben, das direkt und ‚unverfälscht‘ aus der Natur stammt, deshalb auch objektiv ist, alles ästhetisches Erleben innerhalb der Kultur in einem engeren Sinne dagegen subjektiv sein muss – dies erscheint sofort als zu rigide und vereinfachend. Sicherlich wird es auch in spezifisch kulturellen Aspekten des ästhetischen Erlebens von Attraktivität (wie z. B. der Hygiene) universale Elemente geben. Daher ist die nun folgende zweite Möglichkeit ein wichtiges Korrektiv.

Diese zweite Möglichkeit ist die schon unter A angesprochene, dass verschiedene äußere ästhetische Eigenschaften verschieden allgemeingültig sind, die Unterscheidung, wo ästhetischer Relativismus zu gelten hat, also nicht nur zwischen inneren und äußeren ästhetischen Eigenschaften überhaupt zu treffen ist, sondern auch innerhalb einer Kategorie. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt, wie wir sahen, auch Etcoff. Wenn dem nun so ist, dann spricht einiges dafür, dass die verschiedenen Indikatoren für Gesundheit, Jugend und Fruchtbarkeit, die Eleganz von Bewegungen (wenn es sich nicht um eine spezifische Eleganz eines Typen handelt) und die Harmonie der Stimme als grundsätzlich allgemeingültig zu gelten haben. Der Geruch, viele ästhetische Aspekte der Stimme und die Typenzugehörigkeit (einschließlich einer empirisch gebildeten Normalidee) werden hingegen vermutlich grundsätzlich subjektiv ästhetisch unterschiedlich erlebt werden. Typenhaftigkeit, im Gegensatz zur spezifischen Typenzugehörigkeit, kann dabei wohl abhängig vom betreffenden Typ jeweils objektiv oder subjektiv sein – es mag einige universal geteilte Typen geben, aber ebenso auch solche, die nur in einer gegebenen Kultur als bestimmte Typen aufgefasst werden. Auch für Symmetrien und Proportionen mag noch einmal eine je nach Art verschiedene Situation vorliegen: einige von ihnen können allgemeingültig wirksam sein, während andere kulturspezifisch sein mögen. Ähnliches dürfte auch für die verschiedenen Arten von Verschönerungen gelten (und z. B. Schmuck weit eher universal gleich erlebt werden als Tätowierungen). Komplex ist

der Fall beim Menschenschema, das am ehesten der zuvor geschilderten ersten Möglichkeit entspricht: der Aspekt des allgemeinen Menschenschema, das unverzichtbare Bedingungen für Menschenähnlichkeit vorgibt, wird wohl biologisch-evolutionär fundiert und allgemeingültig sein. Der Aspekt der Normalidee des Menschen, die Annäherung an ein empirisches Ideal von Durchschnitt, ist hingegen wohl als kulturkreisabhängig subjektiv zu sehen. Natürlich aber wird es auch Interaktionen zwischen den zwei Aspekten geben, die diese Grenze verwischen. Insgesamt handelt es sich bei diesem Versuch einer Einteilung nur um die noch vage Formulierung von Intuitionen und Vermutungen, die nur teilweise auf Untersuchung und Argumentation wie die von Etcoff gestützt ist. Gerade da „physische Attraktivität“ zumeist als eine einzige Größe statt als Summe von ästhetischen Eigenschaften aufgefasst wird, gibt es naturgemäß wenig empirische Untersuchungen zur Objektivität der einzelnen Eigenschaften. Eine weitergehende genauere Betrachtung der verschiedenen ästhetischen Eigenschaften und Aspekte muss also noch erfolgen, bevor hier etwas Entgültiges gesagt werden kann.

Es kann nun offensichtlich weiterhin die besprochene erste Möglichkeit, dass universale ästhetische Eigenschaften kulturabhängig verschieden erlebt werden, in die zweite Möglichkeit integriert werden und also zwischen drei Arten ästhetischer Eigenschaften, nämlich den objektiv erlebten ästhetischen Eigenschaften, den subjektiv erlebten ästhetischen Eigenschaften und den objektiv bedingten subjektiv erlebten ästhetischen Eigenschaften unterschieden werden. Es können dann weiterhin auch verschiedene komplexe Wechselwirkungen auftreten. Exemplarisch sei dies am Beispiel des „gegenwärtigen Schlankheitsideals“ ausgeführt: Es spricht einiges dafür, dass Schlankheit an sich allgemein positiv erlebt wird, evolutionär verankert als Signal von Gesundheit, Fitness sowie als nahe an einem allgemeinen Menschenschema. Zugleich kann aber Beleibtheit in manchen Kulturen positiv erlebt werden, nämlich als Anzeige eines gehobenen Sozialstatus. Etcoff zufolge ist dies in Entwicklungsländern der Fall, in Industrieländern aber gerade nicht – dort ist umgekehrt Schlankheit Anzeichen für Sozialstatus.<sup>430</sup> Man hat nun also

---

<sup>430</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 212f

in Entwicklungsländern (zu denen aufgrund der Umstände übrigens auch die kriegszerrissene Zeit Rubens' zu rechnen sein dürfte) die allgemeingültige positive ästhetische Eigenschaft „Schlankheit an sich“ und entgegenwirkend die kulturspezifische positive ästhetische Eigenschaft „Beleibtheit als Statuszeichen“, die zueinander in manchen Fällen im Verhältnisses des ‚Umkippens‘ stehen dürften. Umgekehrt wird in unserer Gesellschaft die allgemeingültige positive ästhetische Eigenschaft „Schlankheit“ durch die kulturspezifische positive ästhetische Eigenschaft „Schlankheit als Statuszeichen“ noch verstärkt, was das „gegenwärtige Schlankheitsideal“ erklärt. (Es versteht sich, dass solche gegensätzlichen Richtungen auch Einfluss auf die inhaltliche Bestimmung von „Schlankheit“ und „Beleibtheit“ haben – es gibt Hinweise, dass der Anspruch an Schlankheit in den letzten Jahrzehnten gewachsen ist, man also heute weniger Gewicht haben darf als früher, um noch als „schlank“ gelten zu können.<sup>431</sup> Allerdings dürften solche Entwicklungen durch die Allgemeingültigkeit des allgemeinen Menschenschemas zumindest zum Teil korrigiert werden.)<sup>432</sup>

### III. Zur Objektivität der ‚inneren‘ ästhetischen Eigenschaften

Im Dritten Kapitel, III A 1 hatten wir gesehen, dass schon die Konzeption des Menschen als Person mit (inneren) Eigenschaften eine Auffassungsweise ist, die der Wirklichkeitsabbildung im *scientific image* widersprechen mag. Doch selbst bei der ungünstigsten Deutung dieses Sachverhalts derart, dass Person und Eigenschaften als Fiktionen ohne realen Gehalt verstanden werden, sind diese Konzepte deshalb dennoch nicht unbedingt als nicht objektiv einzuschätzen, da sie (zumindest Sellars zufolge) eine notwendige Art des Denkens des Menschen über den Menschen darstellen<sup>433</sup>, selbst in diesem schlimmsten Fall also universal

---

<sup>431</sup> Etcoff, *Survival of the Prettiest*, 213f; dieses Ergebnis folgt neben anderen auch aus der von Siveding erwähnten Studie zur zunehmenden Schlankheit von Models und Schönheitsköniginnen, vgl. Fußnote 363.

<sup>432</sup> Übrigens wird die Debatte über den ästhetischen Wert von Schlankheit oder Beleibtheit stark geschlechtsspezifisch geführt – es findet sich in ihr keine Verteidigung von ‚Rubensmännern‘. Dies dürfte jedoch nur ein besonderer Fall des besprochenen größeren Interesses an der weiblichen physischen Attraktivität sein.

<sup>433</sup> Sellars, „Philosophy and the Scientific Image of Man“, 8ff



von allen Menschen geteilte Fiktionen bzw. Illusionen sind (und damit eventuell de facto real für uns).

Doch auch die Objektivität des ästhetischen Erlebens von Moralität in Handlungen und Verhalten ist schon äußerst fragwürdig. Die Verschiedenheit der Beurteilung der Moralität von Handlungen selbst bei gleichen ethischen Begriffen ist ein klassisches Argument für den Relativismus (so z. B. bei Hume<sup>434</sup>): in unterschiedlichen Kulturen wird die gleiche Handlung verschieden als moralisch positiv oder negativ bewertet. Da wie ausgeführt (Drittes Kapitel, III B 1) die Wertigkeit des ästhetischen Erlebens von Moralität auf der (ethischen) Bewertung der betreffenden Moralität durch den Erlebenden beruht, muss sie mit der Subjektivität der Bewertung auch selbst subjektiv sein. Im Rahmen ähnlicher Überlegungen führt Hutcheson aus, dass unterschiedliche moralische Wertungen bei verschiedenen Betrachtern zu unterschiedlichen ästhetischen Bewertungen der erlebten Moralität führen, so Hutcheson zufolge auch in deren Erscheinung. („Now as the *various* Tempers of Men make *various* Tempers of others agreeable to them, so they must differ in their *Relishes* of *Beauty*, according as it denotes the several Qualitys most agreeable to themselves.”)<sup>435</sup> Neben dem Bereich der Erscheinung, für den Hutcheson dies beschreibt, gilt dies aber natürlich auch für das direkte ästhetische Erleben von Moralität ebenso. Die Chancen mögen insgesamt etwas besser für intellektuelle Eigenschaften und für jene Charaktereigenschaften stehen, die außermoralisch sind; aber auch für diese sind Fälle denkbar, in denen kultur- oder gar individuumsabhängig unterschiedliche Gewichtungen des Werts, beispielsweise vom relativen Wert rascher Auffassungsgabe und von fehlerlosem Gedächtnis gegeneinander, zu unterschiedlichem ästhetischen Erleben dieser Eigenschaften führt (so zumindest in der Intensität des Erlebens), was dieses Erleben dann subjektiv unterschiedlich macht.

Daraus folgt nun aber schon, dass auch das ästhetische Erleben innerer Eigenschaften, wenn auf moralischen oder intellektuellen Wertungen beruht (wie im Dritten Kapitel unter III B beschrieben), nicht notwendig objektiv sein wird, sondern subjektiv geprägt. Selbst wenn also die

---

<sup>434</sup> Hume, „Of the Standard of Taste“, 232-233

<sup>435</sup> Hutcheson, *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, 254f

fragliche innere Eigenschaft in allen anderen Hinsichten von allen Betrachtern gleich, also objektiv erlebt wird, so würde sie doch aus den oben angegebenen Gründen für verschiedene Betrachter unterschiedlichen Wert besitzen und damit schon verschieden ästhetisch erlebt werden (für einen gegebenen Betrachter mag beispielsweise eine bestimmte Form von Großzügigkeit eine größere Bedeutung haben und damit einen größeren ästhetischen Reiz bedeuten als für andere).

Es gibt aber noch weitere grundsätzliche Schwierigkeiten, die die prinzipielle Objektivität des ästhetischen Erlebens innerer Eigenschaften, ob nun intellektueller Eigenschaften oder Charaktereigenschaften, ohnehin sehr unwahrscheinlich machen. Wie wir im Dritten Kapitel, III A 2 b) festgestellt hatten, spricht zwar nichts grundsätzlich gegen eine Existenz des Inneren und des Charakter (im weiten Sinne), es gibt nun aber unterschiedliche Auffassungen davon, die unterschiedlich erfolgreich darin sind, zuverlässige Aussagen und Vorhersagen über Charakter und Verhalten zu machen und also der Sache Charakter unterschiedlich nahe kommen. Dabei erweist sich eine Auffassung von Charaktereigenschaften als situational-konkret als erfolgreicher als eine Auffassung der Eigenschaften als global-allgemein, bzw. sie vermeidet zumindest größtenteils deren im Dritten Kapitel unter III A 2 b) beschriebenen Probleme. Insofern stellt sie einen geeigneten Ausgangspunkt für eine Objektivität von Auffassen und Erleben des Charakters dar. Dennoch gibt es durch die reine Existenz solcher verschiedenen Auffassungsweisen auch ein grundsätzliches Problem für die Objektivität des Erlebens von Charakter: die Art, wie Charaktereigenschaften konzipiert und aufgefasst werden (also in mehr situational-konkreter oder mehr in global-abstrakter Form) ist natürlich notwendig subjektiv bestimmt. Wie im Dritten Kapitel, III A 2 b) schon ausgeführt, erwähnt Flanagan eine Studie, nach der Amerikaner eher zur global-allgemeinen Auffassung von Charaktereigenschaften neigen, Mitglieder des Volks der Oriyas eher zu einer situational-konkreten.<sup>436</sup> Damit aber ist die Auffassungsweise zumindest stark kulturabhängig, und möglicherweise innerhalb der Kultur noch weiter subjektiv geprägt, und dies wiederum spricht stark dagegen, dass sich im Auffassen und Erleben von Charakter Objektivität anders als

---

<sup>436</sup> Flanagan, *Varieties of Moral Personality*, 281

zufällig erreichen lässt. Bis zu einem gewissen Grade dürfte dieses Problem auch bei intellektuellen Eigenschaften vorliegen, da es keinen Grund gibt, der eine allgemeingültige Einteilung und Auffassung dieser Eigenschaften erzwingen würde.

Ein weiteres, ähnliches Problem ergibt sich für die Konzeption des Charakters im ästhetischen Sinne: auch dieser wird nur schwerlich objektiv zu erleben sein. Diese Charakterkonzeption ist ja definiert als das Zusammenstimmen von Charaktereigenschaften. Damit stellt sich als erstes die Frage, ob es überhaupt eine objektive Auffassung von Zusammenstimmen gibt oder nicht vielmehr jeder eigene, subjektive Vorstellungen davon hat, was zusammenpasst und zusammengehört. Allerdings scheint hier, wie schon öfter, eine mittlere Situation vorzuliegen: während anscheinend keine allgemeine Notwendigkeit besteht, dass alle Menschen in allen Fällen die gleiche Auffassung von Zusammenstimmen teilen, ist es doch andererseits auch nichts so, dass es überhaupt keine Fälle geben könnte, in denen von einer kleineren oder größeren Gruppe die Auffassung vom Zusammenstimmen geteilt wird. Wieder einmal wird es stark vom jeweiligen Fall abhängen und nur empirisch festzustellen sein, ob Objektivität oder Subjektivität der Auffassung von Zusammenstimmen vorliegt. Prinzipiell ist dadurch Objektivität des ästhetischen Erlebens des Charakters im ästhetischen Sinne also nicht unmöglich, wenn auch nicht aus sich schon notwendig. Das eigentliche Problem für diese Erleben liegt aber anderswo: Es ist klar, dass es grundsätzlich von der jeweiligen Situation abhängen wird, welche Eigenschaften am Anderen ein Betrachter erleben wird, da verschiedene Situationen verschiedene Eigenschaften zum Vorschein bringen. Es kann also je nach den von ihnen erlebten Situationen sein, dass ein Betrachter eine bestimmte innere Eigenschaft am Anderen erlebt, ein anderer Betrachter diese Eigenschaft aber nicht erlebt.<sup>437</sup> Wenn nun diese fragliche Eigenschaft im Kontrast oder sogar Widerspruch zu einer Gruppe anderer, zueinander passender Eigenschaften steht (wie z. B.

---

<sup>437</sup> Dabei sehen wir natürlich ohnehin schon davon ab, dass verschiedene Betrachter Eigenschaften selbst auch mehr oder weniger stark unterschiedlich auffassen und deuten können, also das selbe Verhalten für zwei Betrachter im Extremfall zwei verschiedene Eigenschaften verraten könnte. Da die Betrachter sich aber auf die gleiche Wirklichkeit am Anderen beziehen, die also als ein Korrektiv gegen zu stark abweichende Auffassungen wirksam ist, werden solche Fälle eher selten sein.

vehemente Ablehnung jeder Form von staatlich organisierter Fürsorge zu einer Gruppe persönlich wohltätiger und fürsorglicher Züge), so wird sie das Bild eines Zusammenstimmens der (oder zumindest aller) Charaktereigenschaften, also des Charakters im ästhetischen Sinne, zerstören oder zumindest schädigen. Für den Betrachter, der nun auch diese Eigenschaft erlebt hat, würde der Andere also keinen Charakter im ästhetischen Sinne aufweisen, für den Betrachter hingegen, der sie nicht erlebt hat, aber schon. Dabei spielt es grundsätzlich keine Rolle, wer denn nun „Recht hat“: ob nun in Wirklichkeit diese Eigenschaft am Anderen existiert oder nur aufgrund eines Irrtums an ihm gesehen wird, solange nur unterschiedliche Auffassungen über ihre Existenz möglich sind, so ist damit in objektives Erleben des Charakters im ästhetischen Sinne nur zufällig möglich. Tatsächlich mag es sein, dass *jedes* Erleben eines ästhetischen Charakters nur stattfinden kann, weil der Erlebende Eigenschaften übersieht oder ausblendet, die nicht in das zusammenstimmende Bild des Charakters passen – es mag in Wahrheit gar keinen ästhetischen Charakter geben, sondern nur jeweils mehr oder weniger verschiedene ästhetische Charaktere im Erleben bzw. Auffassen verschiedener Betrachter. Im eingeschränkten Maße dürften diese Probleme übrigens auch für den Charakter im moralischen Sinne und für den Charakter im weiten Sinne gelten: auch hier mögen Situationen und damit Eigenschaften von manchen Betrachtern verpasst werden und somit verschiedene Eigenschaften den entsprechenden Charakteren zugeordnet werden, was eine mögliche Objektivität der Auffassung des Charakters des Anderen zerstört. Da es allerdings bei diesen Ausprägungen von Charakter anders als beim Charakter im ästhetischen Sinne nicht auf deren Geschlossenheit ankommt, ist das Problem etwas gemildert – bei diesen Arten von Charakter mag es für Objektivität ausreichen, wenn über einen Großteil der sie konstituierenden Eigenschaften Einigkeit besteht, und die ‚unscharfen Ränder‘ können schadlos ignoriert werden. Natürlich aber beruht dieses Problem mangelnder Objektivität des ästhetischen Charakters prinzipiell auf einem Aspekt des im Dritten Kapitel, III B 2 beschriebenen Induktionsproblem begründet, dass nämlich ein Betrachter nicht immer alle inneren Eigenschaften des Anderen in dessen Verhalten erleben wird. Allerdings hatten wir schon bei der Besprechung im Dritten Kapitel festgestellt, dass dieses Problem durch längere Bekanntschaft und

durch eine situationsabhängige Auffassung von Charakter deutlich gemindert werden kann, da so die tatsächlich erlebten inneren Eigenschaften klarer gefasst werden.

Insgesamt gibt es also für die Objektivität des direkten ästhetischen Erlebens innerer Eigenschaften verschiedene Probleme, die den grundsätzlichen Arten entsprechen, wie innere Eigenschaften direkt erlebt werden: sie können zunächst einmal schon als innere Eigenschaften verschieden aufgefasst werden, sie können unterschiedlich bewertet werden (dies zielt auf das positive ästhetische Erleben einzelner innerer Eigenschaften als moralisch oder intellektuell wertvoll) und ihr Zusammenstimmen kann je nach Vorgeschichte erlebt werden oder auch nicht (dies geht auf das positive ästhetische Erleben des ästhetischen Charakters). Während diese Probleme klar zeigen, dass auf keinen Fall immer Objektivität im ästhetischen Erleben der inneren Eigenschaften vorliegen wird, haben sie andererseits aber nicht zur Folge, dass es überhaupt keine Objektivität dieses Erlebens geben könnte. Diese wird sich aber nur letztendlich zufälligen Übereinstimmungen in den Subjektivitäten verschiedener Betrachter verdanken, nicht in den Eigenschaften selbst angelegt sein. Dabei müssen selbst wenn innere Eigenschaften schon gleich aufgefasst werden (durch Zufall oder da die Betrachter sich in der gleichen oder einer ausreichend ähnlichen Situation befinden), sie natürlich außerdem auch noch gleich bewertet werden, damit sie übereinstimmend ästhetisch gleich erlebt werden, d. h. mit der gleichen Art von ästhetischem Vergnügen. Man kann also beim Erleben innerer ästhetischer Eigenschaften grundsätzlich nicht von einem objektiven Erleben ausgehen, wohl aber davon, dass in manchen Fällen durch Übereinstimmungen eine zufällige Objektivität erreicht werden kann.

Wie nun schon das direkte ästhetische Erleben innerer Eigenschaften zumeist nicht objektiv ist, so auch nicht das des ‚Erscheinens innerer Eigenschaften im Äußeren‘. Hutcheson führt wie beschrieben letzten Endes sogar den unterschiedlichen ästhetischen „Geschmack“ an menschlichen Attraktivitätstypen überhaupt auf die Unterschiede in der Bewertung der als erscheinend gedachten Moralität zurück.<sup>438</sup> Die schon

---

<sup>438</sup> Hutcheson, *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, 254-255

benannten Probleme für die effektive objektive Existenz der inneren Eigenschaften gelten also auch hier; zusätzlich aber stellt sich für die Erscheinungstheorien ein eigenes Induktionsproblem, weil es neben einigen wenigen legitimen Fällen des Erscheinens auch viele Fälle gibt, in denen dieses Erleben als bloße Deutung der äußeren Eigenschaften aufgefasst werden muss (Drittes Kapitel, III C 2 g)), und die jeweilige Deutung natürlich auch subjektiven Schwankungen unterliegt. Neben den wenigen Gefühlsdispositionen und anderen inneren Eigenschaften, die tatsächlich im Äußeren erscheinen und dann auch noch objektiv übereinstimmend erkannt werden, gibt es also keinerlei Objektivität im Erscheinen innerer Eigenschaften im Äußeren.

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass Objektivität im ästhetischen Erleben innerer Eigenschaften insgesamt ein seltener Fall ist, der dazu tendenziell eher bei intellektuellen Eigenschaften als bei Charaktereigenschaften auftreten dürfte, und dass jeder Einzelfall für sich betrachtet werden muss. Dieses Ergebnis steht im Gegensatz zu den traditionellen Theorien innerer ästhetischer Eigenschaften, die generell von der Objektivität der Eigenschaften ausgehen und aus ihr dann einfach eine Objektivität des Erlebens (und daneben meist auch das Erscheinen der inneren Eigenschaften im Äußeren) folgern. Allerdings ist dieses Gebiet insgesamt zu wenig untersucht und diskutiert, als dass ein wirklich abschließendes Urteil gegeben werden könnte, und auch Untersuchungen, welche Fälle ästhetischen Erlebens innerer Eigenschaften nun doch prinzipiell objektiv sein könnten, fehlen leider völlig. Weitere Forschung auf diesem Feld ist sicherlich wünschenswert.

#### **IV. Zur Objektivität des ästhetischen Erlebens von Gefühlsausdruck**

Was die Objektivität des ästhetischen Erlebens von Gefühlsausdrücken angeht, so müssen drei Fragen grundsätzlich unterschieden werden:

- 1) Sind die Formen des Gefühlsausdrucks allgemeingültig, d. h. zeigen alle Menschen die gleichen Gefühle in den gleichen Ausdrucksarten?
- 2) Ist das Erkennen von Formen des Gefühlsausdruck allgemeingültig, sehen also alle Menschen im gleichen Ausdruck das gleiche Gefühl?

3) Ist das ästhetische Erleben von Gefühlsausdrucksformen allgemeingültig, erleben also alle Menschen das Vorliegen des gleichen Ausdrucks als positive ästhetische Eigenschaft oder als negative ästhetische Eigenschaft, d. h. alle jeweils mit interesselosem Vergnügen oder Missfallen?

Es ist klar, dass die erste und die zweite Frage eng zusammenhängen: es ist äußerst unwahrscheinlich, dass Menschen zwar das gleiche Gefühl gleich zeigen, aber je verschieden an Anderen lesen, da von einer Gleichursprünglichkeit des eigenen Gefühlserlebens und -verhaltens und des Erkennens des Gefühls an Anderen ausgegangen werden muss (vgl. Drittes Kapitel, IV B 1 und 2). Damit der Gefühlsausdruck überhaupt eine kommunikative Funktion haben kann, müssen prinzipiell das Zeigen und das Erkennen für die Gruppe die gleiche Ausdehnung haben, bei Allgemeingültigkeit des einen muss also auch Allgemeingültigkeit des anderen vorliegen. Damit kann (und muss) man diese beiden Fragen effektiv als eine beantworten; wir werden allerdings dennoch zumindest analytisch zwischen ihnen unterscheiden und sie, soweit es möglich ist, getrennt und nacheinander bearbeiten, da so die den verschiedenen Fragen zugeordneten Argumente klarer herauszuarbeiten sind. Die dritte Frage jedoch ist nicht solcherart eng mit den beiden anderen verbunden, ihre Antwort wird aber durch die Antwort auf diese Fragen teilweise schon vorentschieden: wenn Zeigen und Erkennen schon nicht allgemeingültig sind, kann das ästhetische Erleben es auch nicht sein. Andererseits aber muss das ästhetische Erleben nicht allgemeingültig sein, auch wenn Zeigen und Erkennen es sind. Es ist also die Universalität der Kommunikation nur eine notwendige, nicht aber hinreichende Bedingung für Universalität des ästhetischen Erlebens: wenn die gleiche Erscheinung je nach Kultur ein anderer Gefühlsausdruck ist, lässt sich nicht einmal bezüglich des Vorliegens des Ausdrucks Objektivität erzielen (und dann folgt aus einem Anschein ein ästhetisches Erleben, das in der Ursprungskultur nicht intendiert war). Aber auch wenn alle Menschen den gleichen Gefühlsausdruck erkennen, folgt daraus noch nicht, dass alle ihn gleichermaßen positiv erleben müssen (wenn beispielsweise ein Gefühl kulturabhängig als unpassend für die Situation erlebt wird, so ist dies ein subjektiver Hindernisgrund für ein ästhetisches Erleben z. B. durch Einfühlung)

Die Frage nach der Allgemeingültigkeit oder Universalität der Formen des Gefühlsausdrucks wurde schon von Darwin untersucht. Dessen Vorgehen ist dabei empirisch, indem er die Beobachtungen von Gewährsleuten aus der ganzen Welt sammelte. Die Tendenz ist eindeutig: die Formen des Gefühlsausdrucks sind allgemeingültig bei allen Menschen gleich („the same state of mind is expressed throughout the world with remarkable uniformity“).<sup>439</sup> Entsprechend nimmt Darwin an, dass Gefühlsausdrucksformen angeboren und nicht erlernt sind, auch wenn einige (wie Weinen und Lachen) Übung zur Perfektion erfordern und andere Aspekte der Körpersprache wie die symbolischen Gesten des Gebets und das Küssen tatsächlich erlernt seien.<sup>440</sup> (Ähnlich sind bekanntlich weitere Formen nonverbaler Kommunikation in vielen Fällen kulturabhängig, wie z. B. in der Bedeutung des Nickens als Bejahung oder Verneinung.) Darwins Ergebnisse werden durch neuere Untersuchungen bestätigt; so fasst Paul Ekman eine Reihe von Studien zusammen, die auf verschiedene Weisen die allgemeine Übereinstimmung von Gefühlsausdrucksformen belegen.<sup>441</sup> Dabei wird in einer Studie vom übereinstimmenden Erkennen dargebotener Ausdrucksformen auf die Übereinstimmung des Ausdrucks geschlossen; Ekman meint, es sei ein „höchst unplausibler Einwand“ („This objection seems highly implausible.“), die Beweiskraft eines solchen Rückschlusses anzuzweifeln, da das Erkennen des Ausdrucks nicht gezielt gelehrt, sondern in der Praxis gelernt würde und damit nach Ekman die uns schon von Lipps bekannte enge Verbindung von eigenem Ausdruck und Erkennen im Anderen vorliegt.<sup>442</sup> Die erste und die zweite der obigen Fragen werden von Ekman also einfach als eine behandelt. Eine Einschränkung der Universalität des Zeigens von Gefühlsausdruck, die möglicherweise doch ein subjektives Element in dieses einführen könnte, gibt Ekman an, wenn er die Bedeutung von Regeln der Darstellung (*display rules*) beschreibt: diese Regeln, wann ein Ausdruck in gesellschaftlichen Kontexten zu zeigen oder zu verbergen ist (ein

---

<sup>439</sup> Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, 12; 14-16 zählt die Gewährsleute und ihre Orte in der Welt auf.

<sup>440</sup> Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, 274

<sup>441</sup> Ekman, „The Argument and Evidence about Universals in Facial Expressions of Emotions“, 150-154

<sup>442</sup> Ekman, „The Argument and Evidence about Universals in Facial Expressions of Emotions“, 152



Beispiel ist das höfliche Lächeln), sind Studien zufolge kulturabhängig.<sup>443</sup> Ekman wertet die Ergebnisse einer solchen Studie als beispielhaft dafür, „how cultural differences in the management of facial expressions (display rules) can mask universal facial expressions.“<sup>444</sup> Es ist klar, dass diese Unterschiede des Zeigens auch schon in sich ästhetische Bedeutung haben können, so darin, welche Gefühle/Gefühlsausdrucksformen in einer gegebenen Situation für angemessen gehalten werden, was ja ästhetisch relevant ist (vgl. Drittes Kapitel, IV C). Auch durch diese *display rules* wird aber die grundsätzliche allgemeine Kommunikationsfunktion des Gefühlsausdrucks nicht notwendigerweise ins Subjektive gewendet. Auch die Unterdrückung von Gefühlen zeigt sich ja im Ausdruck an, es verbleiben dabei noch minimale Spuren des ursprünglichen Ausdrucks, und auch die nach unterschiedlichen *display rules* gebotenen ‚willkürlichen‘ Gefühle geben ihren universal gültigen Gefühlsinhalt wieder (so ist das Lächeln Anzeichen eines Willkommenheißen, auch wenn es erzwungen und gekünstelt ist – diese künstliche Komponente ist dann eben nur eine Modifikation des allgemein geteilten Inhalts). Man muss also angesichts der *display rules* von universal geteilten Gefühlsausdrücken ausgehen, die in ihrer spezifischen Ausführung kulturabhängig leicht variieren können.

Goodman geht ebenso wie Darwin und Ekman empirisch vor, kommt aber zu einem anderen Ergebnis: er vertritt stärker eine Kulturabhängigkeit des Gefühlsausdrucks: „even facial expressions are to some extent molded by custom and culture“<sup>445</sup>. Allerdings sind die Argumente seiner nur zwei Gewährsleute für diese These nicht überzeugend: der Verweis einer Regisseurin und Choreographin auf ihre entsprechende Lehrtätigkeit kann höchstens eine Konventionalität von Ausdruck in Theater und Tanz erweisen, und die Beobachtungen eines Ethnologen zu verschiedenen Arten von „Lächeln“ zeigt allenfalls, dass es mehr Abstufungen eines Gefühlsausdrucks gibt als üblicherweise angenommen, nicht dessen grundsätzliche Kulturabhängigkeit.<sup>446</sup> Die bereits erwähnten *display rules*

---

<sup>443</sup> Ekman, „The Argument and Evidence about Universals in Facial Expressions of Emotions“, 151

<sup>444</sup> Ekman, „The Argument and Evidence about Universals in Facial Expressions of Emotions“, 151

<sup>445</sup> Goodman, *Languages of Art*, 48

<sup>446</sup> Goodman, *Languages of Art*, 49

dürften dann die anderen von Goodman angeführten Phänomene ausreichend erklären, ohne dass eine allgemeine vollständige Relativität des Gefühlsausdrucks angenommen werden müsste.

Goldie argumentiert für eine mittlere Position, die sowohl genetisch bedingte universal gültige Aspekte als auch kulturelle Prägungen von Gefühlen berücksichtigt. Dabei muss er sich aber gegen die zuvor vorgestellten Positionen von Darwin und Ekman wenden, und speziell gegen die bereits beschriebene und von ihm „Avocadokern-Fehlauffassung“ genannte Art absolutistischer Theorie, nach der es einen festen universalen „Kern“ von Gefühlen bei allen Menschen gibt, die dann aber jeweils kulturspezifisch ausgeprägt und variiert werden – dies ist ja essentiell die von uns übernommene Ansicht Ekmans über Basisgefühle und *display rules*.<sup>447</sup> Dagegen setzt Goldie seine eigene Ansicht, nach der bei einer allgemein geteilten genetischen Anlage zu Gefühlen die Ausprägungen der Gefühle dann völlig kulturabhängig ist, ähnlich wie zwar alle Menschen die gleiche Anlage zum Sprechen einer Sprache haben, dann aber kulturabhängig jeweils verschiedene Sprachen tatsächlich sprechen<sup>448</sup>: „I will argue that [universal] emotional capabilities are developmentally open or plastic, and therefore the expression of these capabilities, in thought, feeling, bodily change and action, will be open to significant cultural variation.“<sup>449</sup> Eines von Goldies Argumenten dafür und gegen die „Avocadokern-Auffassung“ ist, dass man bei Gefühlen keine Aufteilung in natürliche Form und kulturelle, willentliche Gestaltgebung unterscheiden kann, wie dies für Reflexreaktionen und deren willentliche Unterdrückung möglich ist – Gefühle werden deshalb als weitaus homogener erlebt, weil sie als Ganzes die grundsätzliche universale Möglichkeit kulturell ganz verschieden ausformen.<sup>450</sup> Des weiteren vertritt Goldie, dass die Benennung und Klassifikation von Gefühlen kulturabhängig ist, und dass deshalb auch die Identität und Gestalt des unter dieser Benennung erlebten Gefühls eine je ganz unterschiedliche ist – kulturelle Unterschiede führen also zu völlig

---

<sup>447</sup> Goldie, *The Emotions*, 99

<sup>448</sup> Goldie, *The Emotions*, 98f

<sup>449</sup> Goldie, *The Emotions*, 95. Goldie konzentriert sich also anders als Darwin, Ekman und Goodman auf die Emotionen selbst, nicht nur auf deren Ausdruck, auch wenn für diesen das Gleiche dann logischerweise folgt.

<sup>450</sup> Goldie, *The Emotions*, 101

unterschiedlichen Gefühlen, nicht nur zu unterschiedlich ausgeprägten, aber grundsätzlich gleichen Gefühlen, wie dies die „Avocadokern-Auffassung“ vertritt.<sup>451</sup> Wie sind diese Argumente Goldies zu bewerten? Dass die kulturelle Prägung bei Gefühlen nicht bewusst erlebt wird, scheint nicht so besonders zu sein – offensichtlich gibt es viele biologische fundierte und kulturell nur teilweise geprägte Phänomene, bei denen eine Trennung im Erleben nicht vorgenommen werden kann und dennoch eindeutig vorliegt, wie beispielsweise beim Sexualtrieb und der kulturgeprägten Einstellung dazu (eine leibfeindliche kulturelle Prägung wird seine Ausprägungen notwendig immer als Sünde denken, dennoch ist diese Einstellung kulturabhängig kontingent). Die unterschiedliche Benennung und Auffassung von einzelnen Gefühlen ist ebenfalls kein besonders starkes Argument – die verschiedenen Namen können ebenso gut verschiedene Aspekte des gleichen Gefühls bezeichnen, gewissermaßen verschiedene Punkte im weichen Fleisch der „Avocado“ heraussuchen. Außerdem mag es sein, dass verschiedene Sprachen und Kulturen verschiedene einzelne kleinere Gefühle beachten, die aber alle universal vorliegen, nur eben kulturabhängig oft ignoriert werden – auch eines von Goldies eigenen Beispielen, Schadenfreude<sup>452</sup>, für die es im Englischen kein Wort gibt, kann entsprechend gedeutet werden, und gerade dass „Schadenfreude“ als Lehnwort ins Englische übernommen wurde und also ein Bedürfnis erlebt wurde, dieses Gefühl bezeichnen zu können, deutet darauf hin, dass auch in englischsprachigen Kulturen das Gefühl Schadenfreude erlebt wird, auch wenn es (ursprünglich) nicht eigens bezeichnet werden kann, was eine gewisse Universalität anzeigt. Der Einfluss der verschiedenen Bezeichnungen scheint also nur die „Ränder“ des Gefühlserlebens zu betreffen, nicht einen gemeinsamen Kern. Damit nun scheint Goldies Ansatz gegenüber den universalistischen Theorien nicht überzeugender zu sein.

Wie steht es nun mit der Allgemeingültigkeit des Erkennens von Gefühlsausdrücken? Darwin hat sich in seiner Untersuchung mit dieser Frage gesondert befasst, geht wiederum empirisch vor und kommt naturgemäß auch hier zu einem positiven Ergebnis: auch das Erkennen von Gefühlsausdrücken ist angeboren. Ekman's erwähnte Studie zeigt die

---

<sup>451</sup> Goldie, *The Emotions*, 90-92

<sup>452</sup> Goldie, *The Emotions*, 91

Allgemeingültigkeit natürlich direkt auf, selbst wenn dann der Rückschluss vom Erleben auf das eigene Zeigen des Ausdrucks unzulässig sein sollte.<sup>453</sup> Allein schon aufgrund der bekannten engen Verknüpfung von eigenem Zeigen und Erkennen am Anderen sollte aber eigentlich die Allgemeingültigkeit des Erkennens mit der Allgemeingültigkeit des Zeigens als erwiesen gelten. Dafür spricht auch, dass normalerweise niemand die Befürchtung hat, beim Angehörigen einer fremden Kultur vom Ausdruck nicht auf das zugrundeliegende Gefühl schließen zu können. Weiterhin wirken einige dem Gefühlsausdruck ähnliche Phänomene wie das Kindchenschema oder tierische Drohgebärden selbst über Speziesgrenzen hinweg – es lässt sich ähnlich also vermuten, dass der Gefühlsausdruck seine kommunikative Funktion (*nicht* eine ästhetisch) erfüllt, indem er universell ist. Allerdings gibt es andererseits eine subjektive Komponente des Erkennens, die Darwin und Ekman ausklammern und die die Allgemeingültigkeit in Frage stellt. Wie im Dritten Kapitel unter IV C 1 erwähnt, beschreibt Lipps einen Fall, in dem der Gefühlsausdruck von Stolz ästhetisch positiv erlebt wird, der von Hochmut dagegen ästhetisch negativ, wobei die gleiche „Gebärde“ vorliegt.<sup>454</sup> Selbst wenn man annimmt, dass in den meisten Fällen es objektiv bestimmt ist, ob eine Gebärde des Selbstvertrauens oder eine des Hochmuts vorliegt, wird es immer noch Fälle geben, in denen aufgrund ihrer subjektiven Verfasstheit verschiedene Betrachter die gleiche Gebärde jeweils als selbstsicher oder als hochmütig auffassen. Jedoch spricht dies nicht gegen die grundsätzliche Allgemeingültigkeit des Erkennens im Sinne Darwins. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird der ‚Grundton‘ des ausgedrückten Gefühls allgemein erkannt, die ‚Wertigkeit‘ aber gegebenenfalls subjektiv unterschiedlich aufgefasst. Es wird dem Betrachter also zuverlässig klar, um welche Art von Gefühl es sich handelt, und welches grundsätzliche Verhalten zu erwarten ist<sup>455</sup>, aber die Bewertung dieses Gefühls und damit

---

<sup>453</sup> Ekman, „The Argument and Evidence about Universals in Facial Expressions of Emotions“, 151f. Dabei legt sich Ekman anders als Darwin nicht fest, ob dieses Erkennen nun angeboren ist oder auf einer Parallelentwicklung beruht.

<sup>454</sup> Lipps, *Ästhetik*, 109

<sup>455</sup> Es mag dabei natürlich auch einige Problemfälle geben. Anscheinend ist es vom bloßen visuellen Ausdruck allein unmöglich, Lachen und Entsetzen zu unterscheiden. Aber selbst dann ist durch die Folge von Bewegungen und den Kontext eine Identifizierung zumeist doch eindeutig.

seine letztendliche Bezeichnung ist in manchen Fällen subjektiv bestimmt. In Goldies Metapher gesprochen wird der „Kern“ des Gefühls objektiv erlebt, das weiche „Fleisch“ hingegen gegebenenfalls subjektiv unterschiedlich aufgefasst. Ähnlich haben die *display rules* nicht nur im Zeigen, sondern auch im Auffassen von Gefühlsausdruck einen Effekt: Sie können auch als kulturspezifisches Verbergen empfundener Gefühle zu kulturspezifisch verschiedener Sensibilität im Erkennen bestimmter Gefühle führen, so dass ein Mitglied einer Gesellschaft, in der manche Arten von Gefühlen häufig unterdrückt werden, diese schon aus geringen Ausdruckszeichen erkennen kann, was einem Mitglied einer anderen Gesellschaft nicht gelingen dürfte. Ekman erwähnt in diesem Sinne, dass Japaner das Gefühl des gleichen Ausdrucksvorkommens tendenziell als weniger intensiv einschätzen als Amerikaner dies tun.<sup>456</sup> Auch dies kann natürlich relevant werden für die Objektivität des ästhetischen Erlebens des Gefühlsausdrucks, besonders für seine Intensität.

Mit diesen Ergebnissen ist schon klar, dass das ästhetische Erleben von Gefühlsausdrücken nicht objektiv-allgemeingültig sein muss, auch wenn die Kommunikation durch Gefühlsausdruck es aller Wahrscheinlichkeit nach tatsächlich ist. Eine subjektiv verschiedene Auffassung des objektiv ausgedrückten und verstandenen Gefühls kann deutliche Folgen für das ästhetische Erleben haben, wie es Lipps' Beispiel und die Fälle der verschiedenen Auffassung durch *display rules* zeigen. Allerdings liegt doch grundsätzlich die Annahme eines gleichen (oder zumindest sehr ähnlichen) Erlebens bei gleichem Erkennen nahe, da der ästhetische Effekt des Gefühlsausdrucks zumeist auf Empathie beruht, die hauptsächlich nur das Erkennen des dem Anschein nach ausgedrückten Gefühls benötigt. Da nun aber die Kommunikation des Gefühlsausdrucks grundsätzlich universal ist, wird das ästhetische Erleben in vielen Fällen, aber eben nicht notwendig, auch universal sein.<sup>457</sup>

---

<sup>456</sup> Ekman, „The Argument and Evidence about Universals in Facial Expressions of Emotions“, 153f

<sup>457</sup> Wie das Dritte Kapitel, IV C 2 ergeben hatte, ist nicht alles Erleben von Gefühlsausdruck auch ästhetisch. Die nun entdeckte Einschränkung, dass nicht alles ästhetische Erleben von Gefühlsausdruck allgemeingültig ist, schränkt also einen begrenzten Bereich noch mehr ein. Außerdem zeigen die Überlegungen zur Objektivität des Erkennens von Gefühlsausdruck, dass auch unter den Fällen des nicht-ästhetischen Erlebens von Gefühlsausdruck objektive und subjektive Fälle vorkommen dürften.

## **Fünftes Kapitel: Die Schönheit des Menschen**

Bevor geklärt werden kann, ob und wie man überhaupt sinnvoll von einer ‚Schönheit des Menschen‘ sprechen kann und wo man dann unter den zuvor herausgestellten ästhetischen Eigenschaften des Menschen eine ‚Schönheit‘ oder ‚Schönheiten‘ finden könnte, muss zunächst klar sein, was mit dem Begriff der Schönheit im Allgemeinen gemeint ist. Das Ziel ist es, so genaue Bestimmungen dafür zu finden, was eine ‚Schönheit‘ eines Objektes ist, dass man an jedem beliebigen ästhetischen Objekt zuverlässig sagen kann, was genau seine ‚Schönheit(en)‘ sind. Dies wird unter I durchgeführt. Dann lässt sich auch feststellen, für welche der ästhetischen Beschaffenheiten des Menschen dies zutrifft, und diese Feststellung erfolgt unter II. Allerdings ist in diesem Kapitel insgesamt die eigentliche Leistung eher eine der allgemeinen Ästhetik, und die Anwendung auf den Fall des Menschen sekundär. Dabei muss jedoch diese Anwendung der Prüfstein für die allgemeine Theorie des Schönen sein – nur, wenn sie auch in der Anwendung auf dieses konkrete Feld in sich stimmig ist und einen Zugewinn an Wissen erbringt, ist sie durch Relevanz für die Ästhetik gerechtfertigt. (Ob dies für unsere im Folgenden entwickelte Theorie des Schönen der Fall ist, untersuchen wir dann abschließend unter II D.) Auch mögen durchaus einige zusätzliche in sich wichtige Aspekte der Ästhetik des Menschen in dieser Anwendung zum Vorschein kommen.

### **I. Die allgemeine Definition von Schönheit**

#### **A allgemeine Vorüberlegungen: Schönheit ist eine Art ästhetischer Eigenschaften**

Im Zweiten Kapitel, IV, hatten wir drei Möglichkeiten angegeben, wie eine Schönheit eines Objektes neben dessen ästhetischem Wert überhaupt konzipierbar ist:

- 1) Die Begriffe „Schönheit“ und ‚ästhetischer Wert‘ sind sowohl koextensiv als auch synonym.
- 2) Schönheit ist eine Art von positiver ästhetischer Eigenschaft.
- 3) Schönheit ist eine Eigenschaft von positiven ästhetischen Eigenschaften, damit eine ästhetische ‚Meta-Eigenschaft‘.

Bei näherer Betrachtung erscheint es nun sinnvoll, die Begriffe ‚Schönheit‘ und ‚ästhetischer Wert‘ von einander zu trennen, da bei synonymen Gebrauch einer von ihnen schlicht überflüssig wird und da man auch Komponenten von ästhetischem Wert angeben kann, die nicht als schön aufgefasst werden. Eine einfache Gleichsetzung verhindert außerdem grundsätzlich eine genauere Untersuchung (und dann klarere Verwendung) des Begriffs ‚Schönheit‘. Es ist überdies sehr zweifelhaft, dass „Schönheit“ im Alltagssprachgebrauch tatsächlich undifferenziert für „allgemein ästhetisch positiv“ gebraucht wird und nicht schon vortheoretisch eine intuitive genauere Bestimmung stattfindet: ein Objekt kann auch „ästhetisch wertvoll“ genannt werden, ohne dabei irgendwie als „schön“ zu gelten – „Schönheit“ wird eben zumindest häufig und vielleicht sogar normalerweise *nicht* synonym mit „ästhetischer Wert“ gebraucht. Also sollte ‚ästhetischer Wert‘ die Summe aller ästhetischen Eigenschaften eines Objektes bezeichnen, ‚Schönheit‘ dagegen eine spezifischere Art von ästhetischem Vorzug, ähnlich wie „Erhabenheit“ oder „Humor“ eine Kategorie oder Klasse von ästhetischen Eigenschaften. Es bleiben also von den drei genannten Möglichkeiten, wie ‚Schönheit‘ bestimmt werden könnte, für die weitere Untersuchung nur noch die letzten beiden übrig.<sup>458</sup>

---

<sup>458</sup> Die Anzahl der modernen Autoren, die den Ausdruck „Schönheit“ schlicht synonym mit „ästhetischer (Gesamt-)Wert“ gebrauchen, ist beeindruckend und umfasst wie im Zweiten Kapitel, IV, schon erwähnt beinahe alle, die den Begriff überhaupt verwenden. Für Ecos *Storia della Bellezza* hatten wir dies schon im Vierten Kapitel (II A) festgehalten. Aber auch Lipps erklärt ausdrücklich: „Im Zusammenhang der Ästhetik heißt „schön“ eben „ästhetisch wertvoll.““ (Lipps, *Ästhetik*, 6, ähnlich auch 156) Im englischsprachigen Raum argumentiert Mary Mothersill für die Bezeichnung „Schönheit“ als „generic aesthetic predicate“ für den Gegenstand des ästhetischen Erlebens eines Objekts und dabei auch gegen eine engere inhaltliche Bestimmung (zu ihrer Argumentation siehe Mothersill, *Beauty Restored*, Oxford: Oxford University Press, 1984, 241f, 249f), und Zangwill sieht in „Schönheit“ „the generic sort of aesthetic excellence“ – wenn ein Objekt als ästhetisch positiv bewertet wird, so ist es „schön“ – und streitet einen spezifischeren Charakter von „Schönheit“ ab (Zangwill, „Beauty“, 327). Auch in der Sammlung der Beiträge und Diskussionen der Konferenz „Gibt es heute noch eine sinnvolle Verwendung des Begriffs ‚schön‘?“ von 1974 benutzen alle Beteiligten „schön“ und „ästhetisch gut/positiv“ synonym - die diskutierte Frage ist einfach, ob die zeitgenössische Kunst noch ästhetisch positiv ist bzw. sein kann oder will (dokumentiert in Siegfried J. Schmidt (Hrsg.), „schön“ *Zur Diskussion eines umstrittenen Begriffs*, München: Wilhelm Fink, 1976 (Grundfragen der Literaturwissenschaft, Band I)).

Es ist nicht eindeutig zu klären, ob auch Peres' Begriff von „Schönheit“ auf diese Weise einfach ästhetische Beschaffenheit im allgemeinsten Sinne meint; einerseits charakterisiert sie „Schönheit“ als allgemeinsten Begriff im Ästhetischen, der spezifischere Begriffe wie „entzückend“ oder „erhaben“ umfasst („Im Gegensatz zu

---

anderen ästhetischen Prädikaten ist es nicht möglich, „x ist schön“ *nicht* auf irgendetwas anwenden zu können, sei es winzig oder groß oder geschwungen oder gerade oder vielleicht auch überhaupt nicht empirisch erfahrbar, sondern nur denkbar.“ Peres, „Schönheit als ontosemantische Konstellation“, 154), andererseits sieht sie aus nicht erläuterten Gründen den Begriff „ästhetisch gut“ auf „Kunstschönes“ beschränkt (wie es „künstlerisch gut“ tatsächlich ist) und damit die beiden Begriffe nicht als synonym, sondern so, dass „Schönheit“ „ästhetisch gut“ umfasst („Schönheit als ontosemantische Konstellation“, 150, 156). Vermutlich aber handelt es sich um einen nur terminologischen Unterschied, und die Theorie fasst inhaltlich tatsächlich „schön“ als „allgemein ästhetisch positiv“ auf. Auf ähnliche Weise ist es auch unklar, ob Coopers „tugendbezogene Konzeption der Schönheit“, wie sie im Dritten Kapitel unter III C 2 b) besprochen wurde, als eine Gleichsetzung von „schön“ mit „ästhetisch wertvoll überhaupt“ zu werten ist - Coopers Sprachgebrauch ist, wie auch schon im Dritten Kapitel zu sehen war, nicht eindeutig genug, um eine zweifelsfreie Aussage treffen zu können.

In Nehamas' Theorie der Schönheit hat „Schönheit“ die gleiche Extension wie „ästhetisch“, der Begriff „Schönheit“ deckt also für Nehamas jede Form von ästhetischer Beschaffenheit ab, er ist aber inhaltlich auf eine besondere Weise eindeutig bestimmt - für Nehamas ist Schönheit definiert als das, was wir am Anderen oder am Objekt lieben: „Beauty is, in a word, everything we love in a person, and when that is *actually* everything, when (as we say) we love not this or that about that person but the person itself, we are unable to say what that is.“ (Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 72) Für Nehamas bezieht sich Liebe dabei notwendigerweise gerade auch auf diejenigen Aspekte des geliebten Gegenstandes, die nicht schon bekannt sind, sondern noch unbekannt, die erst erahnt und allmählich entdeckt werden. Diese Konzeption von Liebe ist schon in sich durchaus fragwürdig und wird im Sechsten Kapitel unter III B 2 e) einer ausführlichen Kritik unterzogen werden; sie scheint aber außerdem auch keinen hilfreichen Begriff von Schönheit zu erbringen – zahlreiche Dinge können an einem Gegenstand geliebt werden, und bei weitem nicht alle davon haben mit ästhetischen Aspekten und speziell mit dem, was man unter Schönheit versteht, zu tun. (Im Sechsten Kapitel unter III D 1 werden wir uns speziell mit der Unabhängigkeit von ästhetischem Erleben und Lieben (von ästhetischen Aspekten) genauer befassen.) Daher ist also Nehamas' prinzipielle Bestimmung von Schönheit als irrig und nicht hilfreich für unsere Untersuchung einzuschätzen. (Daneben betont Nehamas an anderer Stelle (*Only a Promise of Happiness*, 133) die Aspekte von Struktur und Einheit am Schönen, die dann in unserer im Folgenden herausgearbeiteten Bestimmung und Definition von Schönheit zentral sein werden (B und C 1); allerdings folgt er dieser Gedankenrichtung ansonsten nicht weiter.)

Scruton schließlich unterscheidet zwei Begriffe von „schön“, einen weiten, der wie angemerkt (Fußnote 15) in seiner Extension ungefähr unserer Konzeption von ästhetischen Wert entspricht (auch wenn es inhaltlich auch deutliche Unterschiede zwischen Scrutons und unserer Auffassung von dieser „Schönheit“/diesem ästhetischen Wert gibt, wie in einigen Fußnoten des Zweiten Kapitels herausgestellt), und einem engeren Begriff, der möglicherweise Nähe zu unserem im Folgenden herausgearbeiteten Begriff von Schönheit hat (Scruton, *Beauty*, 16f). Dies ist allerdings schwierig genauer festzustellen, da Scruton sich ausdrücklich weigert, eine inhaltliche Definition von „Schönheit“ zu geben (*Beauty*, 195f); einige Anhaltspunkte lassen sich aber finden: Scruton vermutet, dass es sich bei „Schönheit“ um „a supreme aesthetic value“ (*Beauty*, 17) handeln mag (ob dem so ist, werden wir unter D 1 untersuchen), und beschreibt die durch das Erleben von „Schönheit“ hervorgerufenen Reaktionen: sie ist „ravishing“, „enrapturing“ und „breathhtaking“, erzeugt „untroubled and consoling delight“ (*Beauty*, 16) und führt uns zur Einheit mit dem dargebotenen Aspekt der Welt (*Beauty*, 167). Unsere im Folgenden entwickelte Definition von Schönheit ist hingegen nicht primär über die Wirkungen, sondern über die Form der Schönheit bestimmt, was den Vergleich erschwert; wie aber noch zu sehen sein wird, spricht nichts dagegen, dass die in der



Eine wichtige Folge dieser strikten Trennung von ästhetischem Wert und Schönheit betrifft die Bedeutung, die Schönheit damit für die Ästhetik überhaupt hat: gerade wenn sie unreflektiert mit dem ästhetischen Wert in eins gesetzt wird, wird sie oft für das wichtigste Element des ästhetischen Erlebens gehalten und damit die philosophische Beschäftigung mit dem Begriff „Schönheit“ für zentral für die Ästhetik. Da es sich aber unserer Konzeption nach bei Schönheit nur um eine weitere Art von ästhetischer Eigenschaft handelt, ist ihre Bedeutung in unserer Theorie weit geringer – „Schönheit“ ist zwar ein wichtiger Begriff in unserer Ästhetik, aber bei weitem nicht der wichtigste.<sup>459</sup>

Wenn Schönheit nun überhaupt eine Eigenschaft eines Objekts ist, so muss sie stets eine positive ästhetische Eigenschaft sein, da eine Schönheit, die kein ästhetisches (d. h. interesseloses) Vergnügen (Kriterium einer positiven ästhetischen Eigenschaft) hervorruft, wohl kaum den Namen einer Schönheit verdient. Es ist nun aber andererseits auch sehr wahrscheinlich, dass Schönheit beides umfasst, ästhetische Eigenschaft und Meta-Eigenschaft, zu unterscheiden nur darin, dass einmal (bei 2)) nicht-ästhetische Eigenschaften des Objekts das Material der Schönheit bilden, das andere Mal (bei 3)) andere ästhetische Eigenschaften als Material dienen. Auch als Meta-Eigenschaft ist Schönheit also selbst wieder eine (positive) ästhetische Eigenschaft.

Die gesuchte Eigenschaft Schönheit muss weiterhin, um dem Sprachgebrauch von „Schönheit“ einigermaßen gerecht zu werden, in allen Medien zu finden sein, sie muss also räumlich und visuell (schöne Bilder, schöne Statuen) ebenso wie zeitlich, auditiv und intellektuell (schöne Musik, schöne Geschichten) auffindbar sein. In den Fällen, in denen es sich bei Schönheit um eine ‚ästhetische Meta-Eigenschaft‘ handelt, sind ihre Materialien andere ästhetische Eigenschaften, die eben wiederum selbst räumlich/visuell, zeitlich, auditiv oder intellektuell sein müssen.

---

Definition angegebene Form der Schönheit genau diese beschriebenen Reaktionen bewirkt.

Da wir nun insgesamt eine Gleichsetzung von ‚schön‘ und ‚ästhetisch wertvoll‘ ablehnen müssen (und da wie gesagt Scruton zu vage ist und Nehamas‘ Bestimmung falsch), werden die aufgeführten Autoren nichts zur Klärung eines genaueren Schönheitsbegriffs beitragen können.

<sup>459</sup> Genaueres zur Bedeutung und Gewichtung von Schönheit im ästhetischen Wert insgesamt wird unter D 1 vorgebracht.

Eine grundlegende Befürchtung muss nun die schon im Ersten Kapitel, unter II C (S. 29) angesprochene sein, dass zwar ‚ästhetische Eigenschaft‘ und ‚ästhetischer Wert‘ tatsächlich angemessen definierbar sind, indem sie funktional und nicht inhaltlich-formal bestimmt werden (nämlich über das interesselose Vergnügen statt über ihnen unterstellte gemeinsame intrinsische Eigenschaften), dass dies aber gerade beim Begriff ‚Schönheit‘ nicht gelingen kann, da dieser so wie wir ihn im Gegensatz zum ‚ästhetischen Wert‘ auffassen inhaltlich genauer bestimmt sein muss und damit aller ‚Schönheit‘ gemeinsame (gegebenenfalls formale) Eigenschaften unterstellt werden. Einer solchen Unterstellung aber widerspricht gerade unser früherer Schluss zur Frage der Definierbarkeit des Ästhetischen: da inhaltlich-formale Bestimmungen tatsächlich unmöglich sind, bleiben nur funktionale (und historische) möglich. Es scheint also, dass der gesamte Versuch einer genaueren Eingrenzung des Begriffs ‚Schönheit‘ von vornherein zum Scheitern verurteilt ist. Jedoch ist die Skepsis gegenüber der Definierbarkeit des Ästhetischen grundsätzlich in der Intuition begründet, dass ein einheitlicher Begriff (des Ästhetischen, der Schönheit) der faktischen inhaltlichen Vielfalt der Gegenstände des Erlebens nicht gerecht werden kann, also eine (inhaltliche) Definition deshalb unmöglich ist, weil sie immer unzulässigerweise einige Gegenstände ausklammern würde. Dies ist nun aber aufgrund der Unterscheidung in ‚ästhetischen Wert‘ und ‚Schönheit‘ gerade kein Problem mehr: wenn nach der Theorie der Schönheit etwas nicht unter den Begriff Schönheit fällt, so kann es dennoch eine positive ästhetische Eigenschaft sein. Da nun zumindest prima facie die Klassifizierung als ‚schön‘ keine normative Klassifizierung als ‚ästhetisch besser‘ beinhaltet (ob Schönheit nun tatsächlich eine privilegierte ästhetische Eigenschaft ist, wird unter D 1 untersucht), kann es keine Einwände dagegen geben, etwas inhaltlich als nicht schön (aber dennoch ästhetisch positiv) einzustufen. Der Skeptizismus über die angemessene Definierbarkeit von ‚schön‘ ist also bei unserer Vorgehensweise unbegründet. (Weiterhin sind so auch einige Einwände gegen die spezielle inhaltliche Bestimmung von Schönheit, wie sie im Folgenden vorgestellt wird, schon grundsätzlich entkräftet, da sie allein auf Gegenbeispielen von durch die Theorie nicht abgedeckten Fällen

ästhetischer Objekte beruhen. Solche Einwände werden an den entsprechenden Stellen diskutiert.)

## **B Traditionelle Kandidaten für Schönheit**

Da nun die Bedenken gegen eine inhaltliche Bestimmung der Schönheit überhaupt zerstreut sind, ist der nächste Schritt, eine solche Bestimmung zu finden. Dazu bietet es sich an, traditionelle Definitionen von „Schönheit“ zu betrachten und in ihnen die Elemente zu suchen, die ‚Schönheit‘, verstanden als eine Art von ästhetischer Eigenschaft, aufweist. Dieser Rückgriff auf geschichtliche Auffassungen von „Schönheit“ hilft zwar einerseits, mit der zu entwickelnden Definition von ‚Schönheit‘ Anschluss an vorhandenen Sprachgebrauch zu finden, macht aber andererseits eine kritische Stellung zu diesen Auffassungen nötig, da „Schönheit“ in ihnen oft auf andere Weise aufgefasst wird als bei uns, gerade was das Verhältnis zum ästhetischen Wert angeht (vgl. Zweites Kapitel, IV). Die folgenden fünf Kandidaten sind so geordnet, dass zuerst diejenigen zwei abgehandelt werden, die als gänzlich irrig nichts zu unserer Definition beitragen können, und dann die drei anderen in Hinblick darauf besprochen werden, wie sie durch gegenseitige Modifikation zur Entwicklung einer umfassenderen, zutreffenden Definition der Schönheit beitragen können.

### **1. Schönheit – ein besonderes Gefühl?**

Obwohl traditionell oft vertreten, kann doch die Identifizierung der Schönheit als eine ästhetische Eigenschaft, die ein besonderes Gefühl hervorruft, ausgeschlossen werden. Besonders häufig ist dieses Gefühl als Freude oder Vergnügen bestimmt - ein Beispiel stellt eine der Schönheitsdefinitionen des Thomas von Aquin dar: „pulchra enim dicuntur quae visa placent“ („schön werden nämlich die Dinge genannt, deren Anblick Wohlgefallen auslöst“)<sup>460</sup> Ähnlich sieht auch Hume Vergnügen (*pleasure*) als „the very essence“ von Schönheit, und

---

<sup>460</sup> Thomas von Aquin, *Summa Theologica*, Deutsch-Latein, 1. Band (I, q1-13), Salzburg und Leipzig: Anton Pustet, 1934, 104 (I q5 a4). Der spezifische Grund hingegen, den Thomas an dieser Stelle für das Vergnügen an der Schönheit ausmacht, nämlich die besondere Proportion der schönen Dinge, wird als eigener Kandidat unten unter 3 besprochen.

umgekehrt Leid (*pain*) als diejenige von Deformität.<sup>461</sup> Vermutlich ist diese Ansicht durch die Verwechslung oder Vermischung von ästhetischem Wert und Schönheit aufgekomen: ästhetische Eigenschaften werden ja tatsächlich durch das interesselose Wohlgefallen, das sie erzeugen, von nicht-ästhetischen Eigenschaften unterschieden. Bei Kant, von dem wir diesen Ansatz einer Bestimmung des Ästhetischen über interesseloses Vergnügen übernommen haben, wird das interesselose Wohlgefallen allerdings als spezifisches Charakteristikum der Schönheit bezeichnet. Es ist nun die Frage, ob „schön“ damit bei Kant einfach nur als Abkürzungsausdruck für eine weiter gefasste Auffassung von „ästhetisch“ im modernen Sinne steht, oder ob Kant einige Aspekte des Ästhetischen wie das Erhabene oder den Humor als im Gegensatz zur Schönheit nicht durch interesseloses Wohlgefallen bestimmt sieht. Es könnten aber auch andere Aspekte der Schönheit als das interesselose Wohlgefallen, die Kant in seiner „Analytik des Schönen“ einführt, Unterscheidungsmerkmale zwischen Schönheit und anderen ästhetischen Klassen darstellen, so die „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“. Letztendlich aber ist die genaue Auffassung bei Kant für diese Arbeit zweitrangig; in unserem Entwurf jedenfalls ist jede ästhetische Eigenschaft durch ihre potentielle Erlebbarkeit mit interesselosem Vergnügen bestimmt. Da somit also Schönheit, als ästhetische Eigenschaft, diese Hervorrufung des interesselosen Wohlgefallens mit den anderen ästhetischen Eigenschaften teilt, kann diese nicht wiederum das Kriterium sein, Schönheit von den anderen ästhetischen Eigenschaften zu unterscheiden. Die Hervorrufung von interesselosem Wohlgefallen ist also eine notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung für ein Objekt, schön zu sein.

Aus dem gleichen Grund ist auch die Definition Edmund Burkes, „By beauty I mean, that quality or those qualities in bodies by which they cause love, or some passion similar to it“<sup>462</sup>, unzureichend: im Folgenden nämlich definiert Burke Liebe als im Gegensatz zu Lust oder Begehren interesseloses Vergnügen<sup>463</sup>, und damit ist natürlich diese „Liebe“ aus den schon genannten Gründen nicht ausreichend für eine Definition der

---

<sup>461</sup> Hume, *A Treatise of Human Nature. Volume Two*, 25

<sup>462</sup> Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, hrsg. von Adam Phillips, Oxford: Oxford University Press, 1998, 83

<sup>463</sup> Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 83

Schönheit. (Genauerer zum Verhältnis von ästhetischem Erleben sowie Vergnügen zur Liebe findet sich im Sechsten Kapitel, besonders unter III D.)

Auch andere spezifische Gefühle, am plausibelsten noch Glücks- oder Freudegefühle, die durch das Erleben einer Schönheitseigenschaft hervorgerufen werden, können ausgeschlossen werden: der vierte Satz von Beethovens neunter Symphonie, zentral auf die Hervorrufung von Freude angelegt, ist darum nicht eher schön als eine ‚traurige‘ oder melancholische Nocturne von Chopin.<sup>464</sup> Die Betrachtung des subjektiven Faktors der Schönheit führt also zumindest allein nicht weiter.

## 2. Spielerische Freiheit

Eine weitere versuchte Definition der Schönheit beginnt mit der Unterscheidung in freie und anhängende Schönheit, die bei Kant zu finden ist und auch heute noch vertreten wird.<sup>465</sup> Dabei wird „anhängende Schönheit“ so aufgefasst, dass sie in der „Vollkommenheit“, d. h. in der erlebten Erfüllung des Zwecks des betreffenden Objekts durch dieses besteht (und somit für Kant durch den spezifischen Begriff des Objekts bestimmt ist), die „freie Schönheit“ hingegen genau davon eben frei ist und nur durch ihre Gestalt wirkt, am Objekt also als reines Ornament erlebt wird. (Dabei kann es sich gegebenenfalls um verschiedene Aspekte und deren Auffassungsweisen am gleichen Objekt handeln.) Kant wertet nun nur die freie Schönheit als die eigentliche Schönheit und als allein wirklich ästhetisch. Nun ist es allerdings möglich, dass es auch hier nur um ästhetische Eigenschaften überhaupt, nicht um Schönheit in einem engeren Sinne geht – es ist ja nicht ganz eindeutig, worauf Kant in der *Kritik der Urteilskraft* tatsächlich abzielt. In unserem Entwurf aber kann eine entsprechende Hierarchisierung und Privilegierung von Zweckfreiheit über Vollkommenheit keinen Platz haben: solange nur in

---

<sup>464</sup> Es ist grundsätzlich zu unterscheiden zwischen dem Gefühlsausdruck in einem ästhetischen Objekt und der Hervorrufung des Gefühls durch ein ästhetisches Objekt. Vermittels der Einfühlung kann ein Gefühlsausdruck zur sympathischen Hervorrufung des entsprechenden Gefühls führen; weder aber muss er eine Hervorrufung erzeugen, noch ist die Einfühlung der einzige Weg, auf dem ein ästhetisches Objekt ein Gefühl erzeugen kann.

<sup>465</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 146ff (§16); Zangwill, „Beauty“, 333 (Zangwill nennt diese Unterscheidung dort „absolutely fundamental“ für die Ästhetik.)

beiden Fällen das Vergnügenserlebnis interesselos ist, handelt es sich gleichermaßen um eine ästhetische Eigenschaft, wenn an ihr die Erfüllung eines unterstellten Zwecks mit Vergnügen erlebt wird, wie wenn allein die Formgestalt Vergnügen bereitet. (Dies liegt daran, dass für uns anders als für Kant Begriffslosigkeit keine notwendige Bedingung des Ästhetischen ist.) Dazu gibt es weiterhin natürlich auch noch ästhetische Eigenschaften, auf die dieser Gegensatz gar nicht anwendbar ist, die nämlich das ästhetische Vergnügen weder als eine Zweckerfüllung noch als eine Formgestalt hervorrufen. Damit aber kann der Gegensatz bezogen auf das Ästhetische allgemein für uns keine weiterreichende erklärende Funktion haben.

Aber was ist, wenn diese Charakterisierung der „freien Schönheit“ tatsächlich das Spezifische der Schönheit angibt? Kants Darstellung müsste so modifiziert werden, dass in Wahrheit nicht einfach die entsprechenden Eigenschaften als „frei“ erlebt würden, sondern eben gerade ihre „Freiheit“, also die Unabhängigkeit von jeder Zweckerfüllung, ästhetisch erlebt wird. Dies ist für einige Arten von „Naturschönheit“ besonders plausibel: die Schönheit von Wolken oder eines Sonnenunterganges könnte gerade darin bestehen, dass sie als völlig zweckfrei erlebt werden. Allerdings ist die bloße Möglichkeit, dass gerade die Freiheit an der Schönheit erlebt werden könnte, noch kein Argument dafür, dass es sich tatsächlich so verhält, und unabhängige Gründe dafür, dies anzunehmen, scheinen völlig zu fehlen. Nur weil der Eindruck von Freiheit im Erleben der genannten „Naturschönheiten“ besonders prominent ist, folgt noch lange nicht, dass es auch wirklich dieser Eindruck ist, der den Inhalt des ästhetischen Erlebens ausmacht. Auch gibt es weiterhin eine große Anzahl von erlebten „Schönheiten“, die nicht auf die gedachte Weise „frei“ sind, womit es wieder zweifelhaft wird, dass „Freiheit“ das Kriterium für Schönheit in einem landläufigen Sinne sein kann. Insofern muss man also zum Schluss kommen, dass eine Schönheit in der kantischen Einteilung sowohl frei sein kann (wie eben Wolken und Sonnenuntergänge, aber auch – so Kants Beispiele – Tapetenmuster oder Krustentiere<sup>466</sup>) als auch als erlebte Vollkommenheit

---

<sup>466</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 146

„anhängend“. Auch das Erleben einer Freiheit des ästhetischen Aspekts hilft also nicht weiter, die Schönheit zu bestimmen.<sup>467</sup>

### 3. Strukturiertheit und eine besondere Ordnung

Es gibt eine große Zahl von Ansätzen, die verwandte Aspekte des Schönen herausgreifen, die insgesamt alle unter ‚Strukturiertheit‘ oder ‚Ordnung‘ gefasst werden können.<sup>468</sup> Dazu gehört die Gleichsetzung von Einheit bzw. Einheitlichkeit mit Schönheit; da Einheit allein zur Monotonie ausartet, wird Schönheit dann als „Einheit in der Vielfalt“ bestimmt<sup>469</sup> (wobei die Vielfalt eventuell andere ästhetische Eigenschaften meinen mag, wenn die Einheit als die einer meta-ästhetischen Eigenschaft in unserem Sinne aufgefasst wird). Auch Vollständigkeit, Proportion (und Klarheit)<sup>470</sup> sind spezifischere Ausformulierungen der allgemeinen Intuition der Strukturiertheit, ebenso die kantische „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“. Weiterhin gibt eine von Dewey ausgehende verwandte Tradition ästhetischer Theorie, die eine besondere Einheit, Ordnung und Komplexität als spezifisches

---

<sup>467</sup> Auch Karl Rosenkranz bestimmt Schönheit als „die sinnliche Erscheinung der natürlichen und geistigen Freiheit in harmonischer Totalität“ (Karl Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen*, Faksimile-Neudruck der Ausgabe Königsberg: Bornträger, 1853, hrsg. von Walter Gose und Walter Sachs, Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag, 1968, 54); da er aber inhaltlich diese „Freiheit“ als Form und Selbstbestimmtheit des Objekts auffasst, ist diese Definition in unserer Einteilung faktisch eher unter 4, d. h. unter Stimmigkeit zu rechnen.

<sup>468</sup> Bezeichnenderweise bedeutet schon das altgriechische *κόσμος* (*kosmos*) sowohl „Ordnung“ als auch „Zierde“.

<sup>469</sup> So sieht Augustinus in der neuplatonischen Tradition stehend die verwandten Aspekte von Entsprechung, Übereinkunft, Ordnung, Harmonie und Gleichheit allesamt auf die Einheit (sowohl des Objekts als auch der Welt) als Quelle der Schönheit bezogen, mit der Vielfalt als bloßem Hindernis (siehe dazu Werner Beierwaltes, „Aequalitas Numerosa. Zu Augustins Begriff des Schönen“ in *Wissenschaft und Wahrheit* 38 (1975), S. 140-157, hier 144-146). Spätestens bei Hutcheson wird aber dann die Kombination von Einheit und Vielfalt als sich ergänzender Aspekte zur Definition des Schönen (*An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, 17ff).

<sup>470</sup> *Integritas*, *debita proportio* und *claritas* sind die drei Bedingungen der Schönheit bei Thomas von Aquin (*Summa Theologica*, Deutsch-Latein, 3. Band (I, q27-43), Salzburg und Leipzig: Anton Pustet, 1939, 236 (I q39 a8)). Mehr zum Begriff *claritas* bei Thomas findet sich unter Abschnitt 5. Ein Überblick über weitere mittelalterliche Struktur- und Ordnungskonzeptionen der Schönheit bietet Eco, *Arte e Bellezza nell' Estetica Medievale*, Mailand: Strumenti Bompiani, 1994, 39-54, besonders 49ff. Anders als die in den im Dritten Kapitel unter II A 1 (S. 85, Fußnote 131) angeführten Überblicken gesammelten Theorien gehen die bei Eco beschriebenen Theorien über menschliche Proportionalität als ästhetisches Prinzip hinaus und sehen entsprechende Strukturiertheit als Prinzip von „Schönheit“ allgemein.

Kennzeichen der ästhetischen Erfahrung überhaupt sieht – diese Theorien werden mit Hinblick auf ihr Verhältnis zu entsprechenden Ordnungsauffassungen von Schönheit unter D 3 besprochen. Diese Menge von Ansätzen, die alle auf das gleiche Ziel hinstreben, deutet an, dass dieser Weg der richtige ist (denn sonst hätten nicht so viele Denker ähnliche bzw. verwandte Gedanken dazu gehabt).

Allerdings wird es wohl nicht so sein, dass das Vorliegen irgendeiner beliebigen Ordnung überhaupt auf der ästhetischen Seite schon gleichbedeutend mit der Existenz einer Schönheit ist. Schließlich hat jedes Objekt für irgendeinen Betrachter irgendeine Ordnung (es mag andernfalls nicht einmal als ein distinktes Objekt wahrnehmbar sein), und vielleicht sogar für jeden Betrachter irgendeine Ordnung. Damit wäre dann aber jedes Objekt notwendigerweise schön, was einer grundlegenden Intuition<sup>471</sup> über das Schöne widerspricht, dass nämlich nur einige, vielleicht sogar nur wenige Objekte schön sind. „Irgendeine Ordnung überhaupt“ allein kann also nicht das Kriterium für Schönheit sein, und es sollte wohl eine der erwähnten spezifischeren Fassungen der Ordnungskonzeption der Schönheit ausgewählt werden. Wenn man aber nur eine Fassung und damit nur eine Art von Strukturiertheit wählen will, so kann eine Kritik für jeden der einzelnen Kandidaten gleichermaßen formuliert werden: weder „Einheit in Vielfalt“ noch „Vollständigkeit und Proportion“ noch sonst eine ähnliche Beschreibung als Strukturiertheit beschreibt wirklich Schönheit, sondern bestenfalls ein Teilgebiet der Schönheit. Ein Beispiel für eine solche Kritik ist die von Burke an der Identifikation von Schönheit mit Proportion.<sup>472</sup> Burkes erstes, grundsätzliches Argument aus einer Entgegensetzung des Erkennens von Proportion als kognitiv und rational und des Schönheitserlebens als sinnlich kann von uns allerdings nicht akzeptiert werden, zum einen, da wir auch das Geistige als ein Feld des Ästhetischen (und damit potentiell auch des Schönen) zugelassen haben, zum anderen, da ohnehin Proportionen nicht einmal immer bewusst, geschweige denn immer

---

<sup>471</sup> Natürlich könnte auch diese Intuition selbst falsch sein, und tatsächlich alle Objekte notwendigerweise schön. Dann jedoch würde „schön“ eine allgemeine Beschaffenheit allen Seienden genauer beschreiben, und der Ausdruck „schön“ wird einfach nicht auf diese Weise verwendet – es läge dann eine andere Logik seiner Verwendung vor, als sie es tatsächlich tut.

<sup>472</sup> Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 84 und ff



kognitiv aufgefasst werden müssen, besonders, wenn sie ästhetisch erlebt werden. Burkes zweites Argument hingegen geht empirisch aus von Beispielen, die trotz verschiedener Proportionen dennoch alle als schön gelten (verschiedene Pflanzenarten, verschiedene Tierarten) sowie von Beispielen, dass bei Menschen Schönheit und Proportion des Körperbaus unabhängig voneinander vorgefunden werden.<sup>473</sup> Insofern in dieser und ähnlicher Kritik „Schönheit“ als einzige Art ästhetischer Qualität, also als synonym mit ‚ästhetischer Wert‘ in unserem Sinne genommen wird, gilt für diese Art von Kritik, was schon für den Skeptizismus über die Definierbarkeit von „Schönheit“ galt: die angeführten Gegenbeispiele sind nur Fälle von ästhetischen Eigenschaften, nicht von Schönheitseigenschaften, und stellen daher kein Problem für die Identifikation von Schönheit mit „Einheit in Vielfalt“, Proportion, „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ oder einer anderen Bestimmung dar. Wenn es sich bei Gegenbeispielen allerdings doch um Schönheitseigenschaften handeln mag, die beispielsweise den Schönheitscharakter der Einheit in Vielfalt gegen eine Definition als Proportion allein betonen, ergeben sich doch für jeden einzelnen der Ansätze Schwierigkeiten der Rechtfertigung.

Eine bedenkenswerte Möglichkeit als Antwort auf dieses Argument ist, dass „Schönheit“ ein disjunktiver Begriff ist, und tatsächlich nicht mit einer einzigen Definition beschrieben werden kann, sondern nur durch die Angabe von „Familienähnlichkeiten“ bzw. im Sinne einer Clustertheorie: Es trifft dann keine der vorgeschlagenen Definitionen von „Schönheit“ allein alle Fälle ihres Vorkommens, und es ist auch keine Vereinheitlichung möglich derart, dass eine bestimmte Kombination mehrerer von ihnen zusammen Schönheit bezeichnen würde. Stattdessen

---

<sup>473</sup> Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 86-88 und 88-92. Burkes eigene, positive Bestimmung des Schönen auf der subjektiven Seite formal als das, was das Gefühl der „Liebe“ auslöst, wurde schon unter 1 besprochen; die spezifische Begründung, dass dies aufgrund der in den Sinnen durch die Beschaffenheit des Objekts erzeugten physiologische Entspannung der Fasern (*relaxation of the fibres*) geschehe (*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 135f), kann aufgrund der ihr zugrunde liegenden eingeschränkt sensualistisch-mechanistischen Auffassung des Ästhetischen verworfen werden, da diese sicherlich nicht alle Fälle von Schönheit erklärt (wenn überhaupt irgendwelche); weiterhin wird Burkes inhaltliche Bestimmung der Kennzeichen des Schönen (*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 102-107) dadurch entwertet, dass sie offensichtlich allein als Kontrast zu Burkes Konzeption des Erhabenen aufgestellt wurde.

könnte jede von ihnen eine Art von Schönheit bezeichnen, so dass eine Definition von Schönheit lauten müsste „Schönheit ist entweder Proportion oder Einheit in Vielfalt oder Zweckmäßigkeit ohne Zweck oder...“, wobei nichts dafür spricht, dass die Liste hier abgeschlossen wäre. Wir hatten aber festgehalten (Erstes Kapitel, II C), dass eine solche Familienähnlichkeitstheorie nur dann zu akzeptieren ist, wenn eine echte Definition klarerweise unmöglich ist, da sie grundsätzlich weitaus vager und weniger hilfreich ist. Tatsächlich ist auch im Falle der Übernahme einer Familienähnlichkeitsdefinition von „Schönheit“ ein eindeutiger Gebrauch des Begriffs unmöglich: selbst wenn absolute Einigkeit über das Vorliegen einer (ästhetischen) Eigenschaft bestehen würde, also z. B. wenn unstrittig (und damit objektiv) wäre, dass Objekt X Einheit in Vielfalt im relevanten Maß aufweist, folgte daraus noch keine Einigkeit über die Schönheit von Objekt X, da die Identität von Schönheit und Einheit in Vielfalt nicht absolut angenommen werden kann. Aus diesem Grund ist es angebracht, weiter nach der Möglichkeit einer echten Definition von Schönheit zu suchen.

Glücklicherweise sind sich die Ansätze von Schönheit als Ordnung insgesamt zu ähnlich, als dass man notwendigerweise die Hoffnung aufgeben müsste, eine gemeinsame Definition aus ihnen entwickeln zu können. Die Betrachtung weiterer Schönheitstheorien mag aufzeigen, wie die Ordnungskonzeption modifiziert werden muss, um Schönheit vollständig abdecken zu können, und damit doch eine einzige Definition zu erreichen.

#### **4. Stimmigkeit**

Eine Wendung der Ordnungskonzeption stellt die Beobachtung dar, dass Schönheit ein Gefühl vermittelt, das betreffende Objekt sei genau richtig so wie es ist, d. h. es sei genau so, wie es sein sollte. Dies mag auf der Verwirklichung eines inneren Ideals im Objekt<sup>474</sup> beruhen und ist besonders charakteristisch für Naturschönheit, für narrative Kunst (beispielsweise in einer „authentischen“ Erzählungsentwicklung)<sup>475</sup> und,

---

<sup>474</sup> So sieht anscheinend Kant die „anhängende Schönheit“, die ja als Verwirklichung einer Vollkommenheit aufgefasst wird (vgl. 2).

<sup>475</sup> Diesen Gedanken drückt beispielsweise auch die Vergil zugeschriebene Ansicht aus, „dass es leichter ist, Herkules die Keule zu stehlen als Homer einen Vers“ („Verum

in einem übertragenen Sinne, für moralisches Handeln. Das Gefühl ist dabei nur der Indikator für eine Stimmigkeit im Objekt (eine Art von Strukturiertheit), nicht aber für sich definierend (wie dies im Abschnitt 1 ausgeschlossen wurde). Als ein Indikator kann es auf der Subjektseite als Ergänzung der inhaltlich-formalen Definition durch Strukturiertheit dienen und diese Definition somit erweitern: Schönheit ist eine Strukturiertheit des Objekts, die subjektiv als Stimmigkeit oder Richtigkeit erlebt wird.

## 5. Intensität und *claritas*

Ein weiterer Ansatz sieht die Schönheit in der Intensität oder Offensichtlichkeit der zugrundeliegenden Eigenschaften. Guy Sircello formuliert seine „New Theory of Beauty“ wie folgt:

A PQD [property of qualitative degree] of an “object” is beautiful if and only if (1) it is not a property of deficiency, lack, or defect, (2) it is not a property of the “appearance“ of deficiency, lack, or defect, and (3) it is present in that object in a very high degree; and any ”object“ that is not a PQD is beautiful only if it possesses, proximately or ultimately, at least one PQD present in that “object” to a very high degree.<sup>476</sup>

Entsprechend dieser Theorie ist für Sircello als archetypisches Beispiel eine Farbe schön, wenn sie intensiv ist, und analog andere Eigenschaften eines Objektes, die intensiver oder weniger intensiv sein können, darunter so verschiedene Dinge wie Anmut und kräftiger Körperbau beim Menschen, Klarheit eines Tones, Nützlichkeit eines Gegenstandes, anstrengungsloses Erfüllen moralischer Anforderungen und der Ausdruck eines positiven Gefühls.<sup>477</sup> Es ist allerdings nicht ganz klar, ob es sich bei Sircellos Ansatz nicht eventuell um eine Theorie zur Klärung des ästhetischen Wertes statt um eine Schönheitstheorie im engeren Sinne

---

intellectuos facilius esse Herculi clavam quam Homero versum subripere.“ Sueton (Gaius Suetonius Tranquillus), *Suetonius. Volume II*, Lateinisch-Englisch, übersetzt von J. C. Rolfe, London und Cambridge, Massachusetts: William Heinemann und Harvard University Press, 1965 (ursprünglich 1914) (The Loeb Classical Library 38), 482). Auch wenn der Ausspruch in seinem ursprünglichen Kontext mehr auf die Schwierigkeiten von Adaption überhaupt abzielt, wird damit doch auch die Einheit eines Werkes als Ursache einer erlebten Stimmigkeit ausgemacht, die die Übernahme von isolierten Teilen in fremde Kontexte verhindert oder zumindest erschwert.

<sup>476</sup> Sircello, *A New Theory of Beauty*, 43

<sup>477</sup> Sircello, *A New Theory of Beauty*, 21-34, 52-55, 58-60, 73-76, 85-95

handelt – der ästhetische Wert wird bei Sircello nicht explizit von Schönheit abgegrenzt, und Sircello gibt letztendlich unterschiedliche Fälle des ästhetischen Erlebens als Beispiele für seine „Schönheit“ an. Diese Fälle werden aber nicht alle im gewöhnlichen Sprachgebrauch als schön aufgefasst, was dafür spricht, dass Sircello keine Theorie der Schönheit (als Theorie eines bestimmten Bereichs des Ästhetischen) vorträgt. Jedoch ist die Theorie offensichtlich falsch, wenn sie für alle Arten ästhetischer Eigenschaften gelten soll: viele von ihnen sind zu komplex, um plausibel auf ein bloßes qualitatives „Mehr“ reduziert werden zu können (z. B. Bedeutungen und Interpretationen von Textinhalten). Weiterhin ignoriert Sircellos Ansatz völlig die spezifische Beschaffenheit der betreffenden Eigenschaft/„PQD“: Anmut und Ausdruck eines positiven Gefühls beispielsweise werden (wie im Dritten Kapitel gezeigt) an sich schon (ästhetisch) positiv erlebt, auch ohne dass sie wie in Sircellos Theorie beschrieben dafür besonders intensiv ihre entsprechende Beschaffenheit aufweisen müssten. Auch auf die eindeutigen Schönheitseigenschaften eingeschränkt kann diese simplifizierende Theorie nicht überzeugen – ein bloßes „Mehr“ ist nicht gleichzusetzen mit Schönheit.

Plotin entwickelt ausgehend von der Beobachtung des ästhetischen Erlebens von Eigenschaftsintensität, wie es auch von Sircello beschrieben wird, ein Argument, dass Schönheit nicht aus einer besonderen Ordnung wie Proportion oder Symmetrie bestehen könne: da auch einfache, unstrukturierte Gegenstände (Farben, Goldglanz, Töne) und an diesen speziell die Intensität ihrer Eigenschaften als schön erlebt werden, kann es nicht eine komplexe Struktur wie Symmetrie sein, die die Schönheit ausmacht.<sup>478</sup> Allerdings kann dieser Einwand aus dem ästhetischen Erleben der Intensität einfacher Gegenstände ähnlich beantwortet werden wie die Kritik an spezifischen Strukturiertheitskonzepten wie beispielsweise „Einheit in Vielfalt“: wie diese Kritik würde auch dieser Einwand nur gelten, wenn Schönheit die einzige Art von ästhetischer Eigenschaft wäre. Ein ästhetisches Erleben der (sinnlichen) Intensität

---

<sup>478</sup> Plotin, „Über das Schöne“ (*Περὶ τοῦ καλοῦ*) in ders. *Plotins Schriften. Band I. Die Schriften 1-21 der chronologischen Reihenfolge. Ia) Text und Übersetzung*, übersetzt von Richard Harder, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1956, 4/5 (I 6, 1). Ähnlich sieht auch Sircello in Harmonie nur eine weitere Art seiner PQDs und damit kein besonders Kennzeichen des Schönen oder gar dessen Definiens. *A New Theory of Beauty*, 101f

einfacher Gegenstände wie farbiger Oberflächen ist zwar ein Erleben ästhetischer Eigenschaften, muss aber eben nicht notwendigerweise ein Schönheitserleben sein. Bei diesem mag es aber hingegen nur die Intensität von Strukturiertheit und Ordnung sein, die erlebt wird, womit dann tatsächlich einfache Gegenstände nicht schön sein können.<sup>479 480</sup>

Sowohl Plotin als auch Sircello argumentieren weiterhin, dass in einer Konzeption von Schönheit als Strukturiertheit/Harmonie auch die einzelnen Teile schön bzw. harmonisch sein müssten, da eine Gesamtschönheit nicht auf hässlichen Einzelteilen beruhen könne.<sup>481</sup>

Allerdings übersieht dieses Argument jene Elemente, die ästhetisch neutral sind, so dass Schönheitsstrukturen durchaus aus Elementen bestehen können, die selbst weder schön noch hässlich sind (andernfalls drohte für den Strukturiertheitsansatz ein infinites Regress). Aber auch ästhetisch negative Elemente und vielleicht sogar spezifische ‚Hässlichkeit‘ könnten über das ‚Umkippen‘ einer ästhetischen Wertigkeit im Kontext Bestandteil einer Schönheit sein.

Einen direkten Bezug von Intensität zur Ordnung hingegen sieht eine Lesart von Thomas von Aquin<sup>482</sup>, nach der die *claritas* der Schönheit

---

<sup>479</sup> Aus diesem Grund ist auch Plotins positive Bestimmung von „Schönheit“ für uns nicht von besonderem Interesse – es handelt sich bei ihr bestenfalls um eine Theorie ästhetischen Erlebens überhaupt, und angesichts des antiken Sprachgebrauchs, der Schönheit nicht notwendigerweise zentral als ästhetisches Phänomen auffasst, wahrscheinlich nicht einmal darum. Die Anwendung von Plotins Theorie auf den engeren Fall des Erscheinens innerer (ästhetischer) Qualität des Menschen in seinem Äußeren wurde hingegen schon im Dritten Kapitel unter III C 2 b) besprochen. Plotins weiteres Argument wiederum, dass geistige Dinge wie Theorien oder Moralitäten ihre Schönheit nicht aus Ordnung und Zusammenstimmen gewinnen können („Über das Schöne“, 4/5 (I 6, 1)) wird speziell auf den Fall menschlicher moralischer Eigenschaften bezogen unten unter II B 2 a) besprochen werden.

<sup>480</sup> Wie Kant in dieser Diskussion einzuordnen ist, ist schwer zu sagen, obwohl er sich offensichtlich mit zumindest verwandten Fragen befasst. Jedoch ist Kants Position doch so verschieden, dass sie nicht ganz in die besprochene Fragestellung passt: wenn er die „Schönheit“ einfacher Gegenstände wie einer Farbe oder eines Tons nur zulässt, insofern sie als „Reinheit“ - wohl größtenteils identisch mit Intensität im Sinne dieser Diskussion, allerdings aufgefasst als Formeigenschaft - wirksam ist und ansonsten solche einfachen Gegenstände als nicht „schön“ sondern nur „angenehm“ aus seiner Ästhetik ausschließt (Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 139f (§14)) verknüpft er Elemente beider skizzierter Positionen. Da er hier weiterhin „schön“ und „ästhetisch“ zusammenfallen lässt und beides von Objektivität abhängig macht, was unserem grundsätzlichen Ansatz widerspricht, kann er für diese Frage nicht mit Gewinn herangezogen werden.

<sup>481</sup> Plotin, „Über das Schöne“, 4/5 (I 6, 1); Sircello, *A New Theory of Beauty*, 103

<sup>482</sup> Vertreten sowohl von Eco (*Arte e Bellezza nell' Estetica Medievale*, 122f), als auch von Winfried Czapiewski (*Das Schöne bei Thomas von Aquin*, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1964 (Freiburger Theologische Studien, 82. Heft), 56f).

zwar auch die sinnliche Intensität und damit besondere Erkennbarkeit (wie von Farben, etwa im Sinne Sircellos) sein kann<sup>483</sup>, aber darüber hinaus gerade die besondere Augenfälligkeit ihrer *proportio* und *integritas* ist – alle Objekte haben also Struktur, aber nur in einigen ist diese so augenfällig oder dominant, dass sie ästhetisch relevant, ja sogar zentral wird.<sup>484</sup> Mit dieser Lesart ist dann diese Ansicht zur Schönheit vielleicht ebenso wie der ‚Stimmigkeits-Ansatz‘ als eine Variation und Ergänzung des ‚Ordnungs-Ansatz‘ aufzufassen. Die Vorstellung von Schönheit als Ordnung muss dann dahingehend korrigiert werden, dass nicht einfach nur „irgendeine“ Ordnung das Kriterium ist, sondern eine besondere Ordnung, die auf eine bestimmte (ästhetische?) Weise augenfällig und entscheidend ist. (Diese Augenfälligkeit der Strukturiertheit mag dann auch der Grund auf der Objektseite sein, warum das Objekt subjektiv als ‚richtig‘ oder ‚stimmig‘ erlebt wird, wie unter 4 beschrieben.)

## C Die Definition von Schönheit

### 1. Die Definition

Wie ist nun also nach der Betrachtung dieser Kandidaten Schönheit am besten zu definieren?

Schönheit ist eine positive ästhetische Eigenschaft, die in einer besonderen Strukturiertheit des zugrundeliegenden Objekts besteht, die eine einheitliche Geschlossenheit vielfältiger Elemente in gegenseitiger Stimmigkeit bedeutet. Diese Strukturiertheit ist dabei ein prominent und deutlich wahrnehmbarer Aspekt des Objekts; die Stimmigkeit der Elemente untereinander bewirkt ein Gefühl von ‚Richtigkeit‘.

Mit einer solchen ‚echten‘ Definition muss nun nicht auf die Alternative einer disjunktiven Definition zurückgegriffen werden. Das Kriterium der

---

<sup>483</sup> So Czapiewski, *Das Schöne bei Thomas von Aquin*, 47-51

<sup>484</sup> Sircello erklärt ähnlich das Vergnügen an „Schönheit“ in seinem Sinne als Vergnügen an der besonderen Erkennbarkeit bzw. Klarheit der Eigenschaft sowie an ihrer dadurch erleichterten Auffassung: „The perception of beauty is always clear perception, but also, as it were, clearer than clear perception.“ (*A New Theory of Beauty*, 136)

Strukturiertheit stellt zunächst sicher, dass alle Schönheitseigenschaften getroffen sind. Da aber Strukturiertheit allein auf jedes Objekt zutrifft, grenzen dann die besondere Bestimmung der Strukturiertheit über einheitliche Geschlossenheit vielfältiger Elemente und die Bedingung der deutlichen Wahrnehmbarkeit dieser Strukturiertheit das Feld der Definition auf die tatsächlich schönen Objekte ein. Die grundsätzliche Voraussetzung, dass Schönheit eine ästhetische Eigenschaft ist, bedeutet, dass das ästhetische Erleben mit in die Definition eingebracht ist und alle nicht-ästhetischen Objekte sowie Aspekte von Objekten ausgeschlossen sind. Insgesamt sind so die meisten traditionellen Schönheitskriterien in dieser Definition enthalten.<sup>485</sup> Dennoch lässt sich, ähnlich wie für ästhetische Eigenschaften, nicht von vornherein ausschließen, dass alle Objekte in irgendeiner Form eine entsprechende Strukturiertheit aufweisen und, einen geeigneten Beobachter vorausgesetzt, also alle schön sind. Eine prinzipielle Feststellung, dass ein Objekt von niemandem als schön erlebt werden kann und also nicht schön ist, lässt sich aber wohl leichter treffen als die weiterreichende, dass ein Objekt für niemanden (und damit überhaupt keine) ästhetische Eigenschaften aufweist.

Das Gefühl von Richtigkeit, das beim Erleben von Schönheit auftritt, kann dabei nicht als allein definierend funktionieren, wie dies unter B 1 gedacht wird; es tritt zwar zumeist beim Schönheitserleben auf und ist durch die Strukturiertheit des Objekts bewirkt, allein (d. h. ohne Bewusstsein der Strukturiertheit des Objekts) ist es jedoch kaum einmal ausreichend, um ein Schönheitserleben anzuzeigen.

Es ist nun klar, dass der Status von Schönheit als mögliche ästhetische Metaeigenschaft auf diese Definition als Strukturiertheit zurückzuführen ist: eine Strukturiertheit oder Ordnung kann an allem auftreten, was mehrere Elemente hat, und so auch an einer Gruppe von ästhetischen Eigenschaften eines Objektes. Ob es angesichts dieser besonderen

---

<sup>485</sup> Selbst Aristoteles' zunächst etwas eigentümlich anmutende Bedingung für Schönheit, dass das Objekt neben der Struktur eine bestimmte Größe haben müsse („τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν“; „Das Schöne beruht nämlich auf der Größe und der Anordnung.“ Aristoteles, *Poetik*, 24/25 (1450b)), ist durch den Aspekt der deutlichen Wahrnehmbarkeit der Strukturiertheit in die Definition aufgenommen: die von Aristoteles angeführten Beispiele von Objekten, die zu groß oder zu klein sind, um als (visuell) schön erlebt zu werden (*Poetik*, 24-27 (1450b-1451a)), beruhen darauf, dass die extreme Größenordnung der Objekte eine visuelle Wahrnehmung als strukturiertes Objekt unmöglich macht

Ursache im Falle der Schönheit außer ihr überhaupt noch andere Arten ästhetischer Eigenschaften gibt, die ebenfalls in manchen Fällen ästhetische Meta-Eigenschaften sein können, lässt sich in dieser Arbeit nicht klären; möglicherweise handelt es sich aus dem angeführten Grund um eine Besonderheit der Schönheit allein.

Eine andere Frage als die nach der Definition der Schönheit, die aber mit ihr zusammenhängt, ist jene, ob man bei einer begrifflichen Trennung von ästhetischem Wert und Schönheit noch sinnvoll Komparativ und Superlativ von ‚schön‘ verwenden kann. Bei der gefundenen Definition von Schönheit scheint es sich eher um eine kategoriale Unterscheidung zu handeln: das Objekt hat entweder Strukturiertheit und Stimmigkeit oder eben nicht, aber kann es auch mehr oder weniger Strukturiertheit und damit mehr oder weniger Schönheit haben? Deutet dies darauf hin, dass „Schönheit“ im allgemeinen Sprachgebrauch eben doch nichts anderes als „ästhetischer Wert“ meint (wo eine solche Steigerung leicht denkbar ist, nämlich als eine größere Anzahl ästhetischer Eigenschaften)?

Doch beispielsweise bei einer Proportionschönheit (als einer Art der besonderen Strukturiertheit, die Schönheit ist) lässt sich Schönheit graduell konzipieren – die gänzliche Erfüllung der betreffenden Proportionalität ist vollständig schön, Annäherungen hingegen sind es mehr oder weniger, je näher sie der Erfüllung kommen.<sup>486</sup> Wenn man diese Beobachtung verallgemeinert, beruhen Gradunterschiede nach ‚schön‘ und ‚schöner‘ also auf der Ausgeprägtheit und Intensität der erlebten Strukturiertheit. Diese kann auf der Gegenstandsseite auf einer Einheit über eine größere oder geringere Vielfalt (z. B. eine Einheit, die fünf vielfältige Aspekte vereint, gegen eine Einheit, die zehn vielfältige Aspekte umfasst)<sup>487</sup> oder auf größerer oder geringerer Stimmigkeit der

---

<sup>486</sup> Natürlich ist nicht einfach jede Proportionalität schön, sondern es gibt allenfalls eine oder mehrere bestimmte Formen von Proportionalität, die Schönheit(en) sind. Siehe dazu 3.

<sup>487</sup> Peter Kivy kritisiert an Hutchesons Konzept, demzufolge größtmögliche Schönheit die größtmögliche Einheit von größtmöglicher Vielfalt ist, dass dabei zu Unrecht Einheit und Vielfalt eines Objekts als voneinander logisch unabhängig gedacht würden, während sie in Wahrheit stets miteinander korrelieren müssten (Kivy, *The Seventh Sense. Francis Hutcheson and Eighteenth-Century British Aesthetics*, Second Edition: Revised and Enlarged, Oxford: OUP, 2003, 97f). Dies ist aber kein Einwand gegen unsere Bestimmung von größerer Schönheit als Einheit über größere Vielfalt (und vielleicht auch kein Einwand gegen Hutchesons eigene Konzeption) – offensichtlich vereinigen manche Objekte mehr vielfältige Aspekte in einer einheitlichen Struktur als andere dies



Elemente zueinander beruhen, aber auch auf der Auffassungsseite auf die größere oder geringere (gegebenenfalls bloß subjektive) Augenfälligkeit (*claritas*) dieser objektiven Strukturiertheit zurückzuführen sein; natürlich können diese verschiedenen Elemente auch miteinander interagieren. Anders als das Ausmaß des ästhetischen Wertes, das quantitativ über die Anzahl der (positiven) ästhetischen Eigenschaften bestimmt ist, ist also das Ausmaß der Schönheit qualitativ über die bestimmte Ausprägung der betreffenden einzelnen ästhetischen (Meta-)Eigenschaft bestimmt.<sup>488</sup> Dies mag nun auf zwei Weisen aufgefasst werden, entweder als die verschieden starke Annäherung an ein Ideal bzw. eine vollkommene Verwirklichung, was das Höchstmaß an möglicher Schönheit in dieser Hinsicht und auch die ‚eigentliche‘ Schönheit darstellen würde, oder in einer nicht auf ein Ideal bezogenen Weise, in der ein qualitatives „Mehr“ an der betreffenden Strukturiertheit einfach ein „Mehr“ an Schönheit bedeutet, ohne dass es eine ‚Obergrenze‘ gäbe - also grundsätzlich im Sinne von Sircellos Auffassung von „Schönheit“, wenn auch anders als diese stets auf die besondere Strukturiertheit als Inhalt bezogen. Grundsätzlich ist dabei wohl die erstere Auffassung, die Schönheit als Ideal sieht, vorzuziehen, da eine Strukturiertheit immer auch als Ideal erlebt wird (daher stammt neben anderen Quellen auch das Gefühl der Stimmigkeit des Schönen; weiterhin deutet die Bestimmung von Hässlichkeit, die unter 2 b) erfolgt, ebenfalls auf einen Idealstatus von Schönheit hin); dennoch kann an dieser Stelle nicht abschließend dafür argumentiert werden, dass diese Auffassung die letztendlich zutreffende ist (eine genauere Untersuchung der Verhältnisse am Menschen, unter II A 2, mag aber dazu beitragen). Ebenso muss hier auch eine Detailklärung unterbleiben, wie solche Annäherungen an die Schönheitsstrukturiertheit im Einzelnen zu denken sind, auch, da eine solche Klärung vielleicht nur

---

tun, und sie werden dann wohl als schöner erlebt. Ohnehin aber ist die Einheit-Vielfalt-Relation nur eine der Arten, über die größere und geringere Schönheit bestimmbar sind, so dass Kivys Einwand, selbst wenn er gültig wäre, nicht grundsätzlich verheerend für diese Bestimmungsweise wäre.

<sup>488</sup> Es ist dabei anzumerken, dass es sich um die gleiche Art von Schönheit handeln muss, die verglichen wird. So ist es offensichtlich unsinnig, die Schönheit eines Menschen als größer oder geringer als diejenige eines Musikstücks beschreiben zu wollen, da eben die Vergleichbarkeit fehlt.

jeweils für einzelne partikulare ästhetische Schönheitseigenschaften möglich sein mag.<sup>489</sup>

## 2. Zur Definition der Hässlichkeit

### a) Ist Hässlichkeit auf grundsätzlich andere Art bestimmt als Schönheit?

Eine Definition der Schönheit muss durch die Definition der Hässlichkeit ergänzt werden, unter anderem deshalb, da daran, wie gut sie mit der Definition ihres Gegenbegriffs zusammenstimmt, abzulesen ist, wie überzeugend sie selbst ist. Daher sollten auch wir nun nach der Definition der Hässlichkeit suchen. Im Zweiten Kapitel, unter IV (S. 71), hatten wir als Leitlinie für eine solche Suche angenommen, dass Hässlichkeit als eine ‚Anti-Schönheit‘ sich parallel zur Schönheit verhält, was ihren Status als ästhetische Eigenschaft oder als ästhetischen Gesamt(un)wert angeht. Damit ist dann allerdings schon vorausgesetzt, dass es sich hier grundsätzlich um eine kategoriale, nicht um eine graduelle Frage handelt – andernfalls wäre Hässlichkeit dann einfach jeweils ein relational geringeres Maß an Schönheit. Doch ist diese Voraussetzung gerechtfertigt? Wie sieht es aus, wenn die Konzeption der Hässlichkeit derjenigen der Schönheit nicht genau entspricht, und also einfach nur „weniger Schönheit“ ist?

Sean McConnell entwickelt eine Theorie von Schönheit und Hässlichkeit unter kantianischen Vorzeichen, um das Problem zu lösen, wie in Kants Theorie reine ästhetische Urteile über Hässlichkeit überhaupt möglich sind (da für Kant das ästhetische Urteil auf einem freien Spiel von Verstand und Einbildungskraft beruht, das die Quelle des ästhetischen interesselosen Wohlgefallens darstellt, damit aber anscheinend mit und in seinem Auftreten immer nur positiv Schönheit anzeigen kann, nicht aber Hässlichkeit).<sup>490</sup> Dieses Problem stellt sich für uns gar nicht, da wir das

---

<sup>489</sup> Insgesamt mag diese Erklärung von „schöner“ und „weniger schön“ über Ausprägung und Intensität der betreffenden ästhetischen Eigenschaft bei einer weiteren Untersuchung letztendlich zu einem besseren Verständnis der Variation von Intensität von ästhetischen Eigenschaften überhaupt führen, die ja zuvor als Schwierigkeit für die (rein) quantitative Auffassung von ästhetischem Wert erschienen war (Zweites Kapitel, I C, S. 57f).

<sup>490</sup> Sean McConnell, „How Kant Might Explain Ugliness“ in *British Journal of Aesthetics* 48 (2008), S. 205-228; McConnell diskutiert darin auch einige der früheren Lösungsversuche dieser Frage. Ein verwandtes, aber dennoch von dieser Frage zu unterscheidendes Problem der Kantinterpretation stellt die Frage dar, ob aufgrund der

ästhetische Vergnügen nicht wie Kant auf eine einzige Quelle zurückführen, und daher ist diese Debatte an sich als reine Frage der Kantinterpretation für diese Arbeit eigentlich irrelevant. Dennoch ist McConnells Theorie der Hässlichkeit auch losgelöst von ihren kantianischen Grundlagen von Interesse, da sie mit etwas Übertragungsarbeit auch eine Lösung für Fragen nach dem Gegensatz von Schönheit und Hässlichkeit bieten kann, wenn Schönheit als Strukturiertheit aufgefasst wird. McConnell zufolge besteht das Schönheitsurteil (das positive ästhetische Urteil) im Höchstmass des freien Spiels von Vernunft und Einbildungskraft, und damit auch im höchsten interesselosen Wohlgefallen, und impliziert für die Objektseite „that the object is maximally unified“<sup>491</sup> Beim Hässlichkeitsurteil hingegen ist das freie Spiel nicht im Höchstmass verwirklicht, sondern nur eingeschränkt, und diese Einschränkung des Wohlgefallens wird vor dem impliziten Hintergrund der Maximalerfüllung bei Schönheit als Missfallen erlebt. Ungeachtet der Frage, wie weit McConnells Theorie tatsächlich eine Lösung für das Problem der Hässlichkeit bei Kant bietet, ist auf jeden Fall die Grundidee von Interesse: „Thus, beauty is now an 'either/or' judgement via the finality or realization of the unifying rule, whereas ugliness is now a 'more or less' judgement via the finality.“<sup>492</sup> Allgemein gesprochen bedeutet dies, dass McConnell zufolge zwischen den Bedeutungen von „Schönheit“ und „Hässlichkeit“ eine Asymmetrie vorliegen kann, nach der der eine Begriff nicht notwendigerweise genaues Antonym des anderen sein muss. Wenn man davon ausgeht, so muss Hässlichkeit eben nicht genau der Bestimmung der Schönheit entsprechen und es kann dann also in unserer Theorie des Ästhetischen zwar ‚Schönheit‘ Bezeichnung einer besonderen Art von ästhetischer Eigenschaft (nämlich durch Strukturiertheit und Einheit gekennzeichnet) sein, „Hässlichkeit“ dagegen mag einfach nur eine alternative Bezeichnung für negative ästhetische Eigenschaften oder für einen negativen ästhetischen Wert sein, die nicht wie ‚Schönheit‘ inhaltlich näher bestimmt werden muss.

---

Rolle des freien Spiels für das ästhetische Urteil (und Erleben) für Kant alle Objekte als schön zu gelten haben, da allein schon indem sie überhaupt Objekte sind sie alle eine Eignung für die Hervorrufung des freien Spiels haben könnten.

<sup>491</sup> McConnell, „How Kant Might Explain Ugliness“, 224

<sup>492</sup> McConnell, „How Kant Might Explain Ugliness“, 225

Diese Auffassung von Hässlichkeit entspricht jedoch nicht dem üblichen Sprachgebrauch und der Auffassung negativer ästhetischer Eigenschaften. Diese können ebenso wie die positiven genauer bestimmt werden, und dann gibt es zumindest einige, die klarerweise nicht als hässlich aufgefasst werden. So sind beispielsweise Langweiligkeit, unrealistische Figurenzeichnung und falsche Darstellung von Technik deutlich negative ästhetische Eigenschaften eines Objektes (z. B. eines Romans), von denen aber dennoch keine als dessen Hässlichkeit verstanden werden würde, und auch ein ästhetischer Unwert, der diese Eigenschaften als Elemente enthält, würde nicht als die Hässlichkeit des Objektes aufgefasst. Es liegt also allem Anschein nach im Verständnis von Hässlichkeit tatsächlich eine genaue Analogie zum Verständnis der Schönheit vor, und nicht alle, sondern nur einige bestimmte negative ästhetische Eigenschaften sind Hässlichkeitseigenschaften. Außerdem entspricht McConnells Konzept genau unserer Erklärung des Gebrauchs von „schöner“ und „weniger schön“ (speziell darin, dass es sich um eine Annäherung an ein Ideal vollkommener Verwirklichung handelt), wobei aber nichts dafür spricht, dass „weniger schön“ mit „hässlich“ oder „hässlicher“ gleichgesetzt werden sollte – tatsächlich spricht einiges dagegen, so dass auch weniger schöne Objekte dennoch immer noch schön sind, und dass es auch Objekte gibt, die ‚neutral‘, also weder schön noch hässlich sind. Daher ist diese Übertragung von McConnells Ansatz letztendlich zu verwerfen.

Da wir Schönheit nun sowohl als eigene ästhetische Eigenschaft als auch als ästhetische Metaeigenschaft bestimmt hatten, sollte nach Verwerfen dieser Alternative also analog auch Hässlichkeit je nach Situation eine spezifische ästhetische Eigenschaft oder eine Metaeigenschaft sein, wenn auch jeweils eine negative Eigenschaft im Gegensatz zur positiven Eigenschaft Schönheit. (Natürlich ist aber auch für die negative ästhetische Eigenschaft Hässlichkeit ein ‚Umkippen‘ durch den Kontext in einen positiven Gesamteffekt möglich.) Allerdings bereitet es Schwierigkeiten, Hässlichkeit nun inhaltlich ebenso genau zu bestimmen, wie wir zuvor Schönheit bestimmt haben und dabei den Gegensatz zur Schönheit zu berücksichtigen: da Schönheit eine bestimmte Art von Strukturiertheit ist, liegt es nahe, dass Hässlichkeit als Gegenteil der

Schönheit die Negation dieser Strukturiertheit ist. Was aber ist nun genau die Negation dieser Strukturiertheit?<sup>493</sup>

## **b) Die Definition der Hässlichkeit**

Die Hässlichkeit ist das Gegenteil der Schönheit, und ihre Definition muss entsprechend aus der Negation der Definition von Schönheit gewonnen werden. Wenn man schon das bloße Fehlen der bestimmten Strukturiertheit als deren Negation und damit als Hässlichkeit auffasst, so gibt es zwischen Schönheit und Hässlichkeit keinen neutralen Zustand, und damit auch keine Objekte, die weder schön noch hässlich sind - was nicht schön ist, muss hässlich sein. Dies wäre dann ein deutlicher Unterschied zur Situation für ästhetische Eigenschaften überhaupt, bei denen ästhetisch neutrale Objekte durchaus gegeben sind (nämlich solche sowohl ohne positive ästhetische Eigenschaften als auch ohne negative ästhetische Eigenschaften, und solche, in denen sich Anzahl und Stärke positiver und negativer ästhetischer Eigenschaften ‚ausbalanciert‘). Abgesehen davon, dass wir ein solches Fehlen von Neutralität schon im vorherigen Abschnitt verworfen hatten, widerspricht es auch der vorthoretischen Intuition und wirft weiterhin gewisse eigenschaftstheoretische Probleme auf (wie kann das bloße Fehlen einer Eigenschaft selbst wieder eine Eigenschaft sein?). Außerdem sind nach dieser Konzeption auch alle diejenigen positiven ästhetischen Eigenschaften, die keine Schönheitseigenschaften sind, als hässlich anzusehen, da sie die entsprechende Strukturiertheit nicht aufweisen. Insgesamt ist daher diese Möglichkeit als wenig wahrscheinlich einzustufen.

Die Negation der Strukturiertheit könnte spezifischer in einer deutlichen Unordnung, im Chaos des Objektes bestehen. Diese Möglichkeit wird dadurch nahegelegt, dass Schönheit genau die Strukturiertheit ist, die

---

<sup>493</sup> Wie Ecos *Storia della Bellezza* nicht nutzbar ist für einen abgegrenzten, bestimmteren Begriff des Schönen (vgl. Fußnote 458 am Anfang dieses Kapitels), so ist auch seine *Storia della Bruttezza* („Geschichte der Hässlichkeit“, Mailand: Bompiani, 2007) für eine genauere Bestimmung einer Definition der Hässlichkeit (im angegebenen Sinne) nicht hilfreich, da sie auf ähnliche Weise „Hässlichkeit“ als allgemeine Bezeichnung für negative ästhetische Eigenschaften und ästhetischen Unwert nimmt, und deshalb – hierin wohl Rosenkranz folgend – auch das Grauenhafte, das Obszöne, das Satanische und ähnliche mit dem Hässlichen bestenfalls nur gelegentlich verbundene Aspekte des Ästhetischen ebenfalls unter den Begriff des „Hässlichen“ fasst.

durch ihre Augenfälligkeit gekennzeichnet ist. Die entsprechende *claritas* der Hässlichkeit wäre dann die Augenfälligkeit ihrer Unordnung und Strukturlosigkeit als negative ästhetische Eigenschaft. Jedoch spricht auf den ersten Blick nichts dafür, dass diese augenfällige Unordnung tatsächlich auch eine negative ästhetische Eigenschaft sein *muss*, was notwendige Bedingung der Hässlichkeit als Gegenteil der Schönheit ist - Chaos und Ungeordnetheit können aber ebenso gut auch als maximale Freiheit der Erscheinung ästhetisch positiv erlebt werden. Dies spricht also gegen die Deutung der Hässlichkeit als augenfällige Unordnung.

Eine weitere, vielversprechende Möglichkeit ist es, dass die Hässlichkeit in einer irgendwie ‚falschen‘ Ordnung oder Strukturiertheit besteht, in einem Defizit der Verwirklichung einer implizierten Strukturiertheit. In eine ähnliche Richtung gehen schon die Überlegungen McConnells, die im kantianischen Kontext Hässlichkeit als nicht ganz gelingende Erfüllung der Einheit der Schönheit auffassen<sup>494</sup>. Karl Rosenkranz bestimmt das Hässliche explizit als nur relativ auf das Schöne bezogen möglich.<sup>495</sup> Aus seiner von Schiller und Hegel geprägten Definition des Schönen, „die sinnliche Erscheinung der natürlichen und geistigen Freiheit in harmonischer Totalität“<sup>496</sup>, folgert er im Gegenzug, dass das Hässliche als deren Entgegensetzung entweder in Formlosigkeit oder in Inkorrektheit oder in einer innerer Verbildung als Unfreiheit bestehen müsse.<sup>497</sup> Diese inhaltliche Einschränkung und Kategorisierung des Hässlichen scheint nun zu eng<sup>498</sup> – je nach der möglichen Schönheit eines Objekts dürfte auch die entsprechende (tatsächliche) Hässlichkeit auf verschiedenste Weisen gebildet sein. Formal allerdings findet sich bei Rosenkranz genau dieser Gedanke, dass Hässlichkeit in der Nichterfüllung einer zu erwartenden Schönheit besteht (und auch der Gedanke, dass nicht jede Nichterfüllung der Schönheit gleich eine Hässlichkeit ausmachen muss, dass also „weniger schön“ nicht gleichbedeutend mit „hässlich“ ist<sup>499</sup>). Weiterhin folgert auch Thomas von Aquin im Umkehrschluss die Schönheitsbedingung der *integritas* aus der

---

<sup>494</sup> McConnell, „How Kant Might Explain Ugliness“, 224f

<sup>495</sup> Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen*, 7f

<sup>496</sup> Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen*, 54

<sup>497</sup> Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen*, 54-63

<sup>498</sup> Sie ist zu eng offensichtlich auch schon darin, dass sie das Schöne und das Hässliche allein auf das sinnliche Feld beschränkt (explizit *Aesthetik des Hässlichen*, 10f).

<sup>499</sup> Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen*, 11-14

Hässlichkeit der Verstümmelung: „quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt/Dinge nämlich, die verstümmelt sind, sind schon deshalb hässlich“.<sup>500</sup> Ähnlich lautet auch Lipps Charakterisierung der Hässlichkeit, wenngleich sie auf Einfühlung und „Lebensäußerung“ bezogen ist, nicht auf die Beschaffenheit des Objektes allein: „alle Hässlichkeit ist ihrem letzten Wesen nach Lebensnegation, Mangel an Leben, Hemmung, Verkümmern, Zerstörung, Tod“<sup>501</sup>, was wiederum die implizite Norm der Entfaltung voraussetzt. Schließlich könnten manche Fälle von menschlicher Hässlichkeit, die in der Deformierung als defizitären Erfüllung des Ideals menschlicher Proportion bestehen, als Beispiele für diese Ansicht dienen. (In diesem Sinne ist dann Deformität aufgefasst als ein Fehler, der die implizite richtige Ordnung ausschaltet. Mehr zu menschlicher Hässlichkeit und Deformierung findet sich unter II A 2.) Die meisten positiven und negativen ästhetischen Eigenschaften beziehen sich gar nicht auf die besondere Strukturiertheit der Schönheit und sind daher weder Schönheiten noch Hässlichkeiten; die Hässlichkeit aber steht als unerfüllte Strukturiertheit in einem Bezug der Implikation zur Schönheit und wird notwendigerweise an ihr gemessen und dann als ästhetisch negativ erlebt.

Burke argumentiert im Rahmen seiner Ausführungen dafür, dass Schönheit nicht auf Proportionalität zurückzuführen sei, dass einerseits Hässlichkeit nicht in Deformität bestehe, sondern auch bei vollständiger Proportion vorkommen könne und dass andererseits Schönheit in einem Falle vollständiger Proportion nicht notwendigerweise aufträte.<sup>502</sup> Zunächst muss angemerkt werden, dass nicht klar ist, ob Burke die Begriffe „Schönheit“ und „Hässlichkeit“ hier alltagssprachlich und vorthoretisch verwendet oder aber vielmehr seinen eigenwilligen Begriff von „Schönheit“ zugrunde legt (der hauptsächlich in der Negation von Burkes Begriff des Erhabenen besteht - den Gegenbegriff der „Hässlichkeit“ hingegen füllt Burke überhaupt nicht mit Inhalt). Weiterhin beruht die Argumentation darauf, dass nicht schön zu sein mit hässlich zu sein gleichgesetzt wird, was wir schon vorher als unzulässig

---

<sup>500</sup> Thomas von Aquin, *Summa Theologica*, 3. Band, 236 (I q39 a8)

<sup>501</sup> Lipps, *Ästhetik*, 102. Die Stelle wird ausführlicher im Dritten Kapitel, IV C 1 zitiert (S. 199, Fußnote 346).

<sup>502</sup> Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 93

erkannt hatten. Aber auch wenn Burkes „Schönheit“ tatsächlich Schönheit meint, spricht auch die Beobachtung von zugleich vorliegender Proportion und Hässlichkeit nicht grundsätzlich gegen die vorgeschlagene Bestimmung der Hässlichkeit, da Schönheit nicht jede beliebige Form von Proportionalität ist – es liegen dann im von Burke geschilderten Falle zwar Proportionen vor (und möglicherweise auch ästhetisch positive Proportionen), es existiert jedoch auch ein Bezug auf die weitere Strukturiertheit der Schönheit, in dem sie als nicht vorhanden erlebt wird, was dann Hässlichkeit darstellt. Letztendlich sollte also trotz Burkes Einwänden Hässlichkeit als Deformität im weitesten Sinne und diese als erlebtes Defizit einer erwarteten Schönheit betrachtet werden.

Die Definition der Hässlichkeit lautet damit also:

Hässlichkeit ist eine negative ästhetische Eigenschaft, die in der deutlich erlebten Nichterfüllung einer erwarteten und in ihr implizierten Schönheit besteht.

Bei dieser Definition der Hässlichkeit ist klar zu sehen, dass es in einigen Bereichen des Ästhetischen Hässlichkeit geben wird, in anderen dagegen kaum oder gar nicht. Dieses Vorhandensein von Hässlichkeit, in unserem Verständnis aufgefasst, deckt sich größtenteils mit dem tatsächlichen Sprachgebrauch von „hässlich“, was für das Zutreffen unserer Definition spricht. So gibt es in der Natur (was auch den Menschen umfasst) klare Fälle von Hässlichkeit, die sich schlicht mit denen von Deformität decken (ein hässlicher Baum beispielsweise ist ein „verkrüppelter“ Baum). Auch in den bildenden Künsten gibt es entsprechende Fälle, wobei oft die Hässlichkeit einer Darstellung einfach die Hässlichkeit des Dargestellten ist<sup>503</sup>; ob es daneben auch

---

<sup>503</sup> Dass daneben im Sinne eines ‚Umkippens‘ auch positive ästhetische Eigenschaften aus der Darstellung von etwas Hässlichem resultieren können, ist schon lange bekannt (mindestens seit Aristoteles’ *Poetik*, die die Freude an gelungenen Darstellungen hässlicher Gegenstände hervorhebt (Aristoteles, *Poetik*, 10-12 (1448b))). So erklärt auch Rosenkranz „das Wohlgefallen am Häßlichen“ in einem Kunstwerk über die Aufhebung des Hässlichen durch „die Gegenwirkung des Schönen“ und den Kontrast zwischen diesen (Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen*, 38ff und 52). Allerdings scheint es zu eng, so nur eine einzige Art des ‚Umkippens‘ zulassen zu wollen.

Die grundsätzliche Frage, ob und gegebenenfalls inwieweit Darstellungen der bildenden Künste einfach die (positiven oder negativen) ästhetischen Eigenschaften des Dargestellten übernehmen, wird im Siebten Kapitel unter II B 2 a) besprochen.



Fälle von rein formaler Hässlichkeit, z. B. in nichtgegenständlicher Malerei gibt, ist eine schwer zu entscheidende Frage. In der Musik hingegen dürfte es klarerweise weit weniger Hässlichkeit geben; Dissonanz ist nur dann Hässlichkeit, wenn Harmonie implizit vorausgesetzt worden ist. (Dies könnte die Bewertung von „moderner“ Musik als hässlich erklären – Anhänger der „traditionellen“ Musik erleben Disharmonien in der Musik, und diese wiederum als hässlich. Wenn diese Deutung zutrifft, spricht sie dafür, dass es zumindest einige Arten von nur subjektiv erlebter Hässlichkeit gibt.) In der Literatur werden ebenfalls die Fälle bloßer negativer ästhetischer Eigenschaften die Fälle von spezifischer Hässlichkeit weit überwiegen, und auch im Geistigen dürfte Hässlichkeit nur sehr selten auftreten (beispielsweise verweist ein umständlicher oder verworrener mathematischer Beweis nicht in sich schon auf einen alternativ möglichen schönen Beweis, und wird daher nicht unbedingt als hässlich erlebt). Auch dies deckt sich mit dem üblichen Sprachgebrauch, in dem nur äußerst selten von „hässlichen Romanen“ oder „hässlichen Theorien“ (in einem echt ästhetischen Sinne) die Rede ist. Grundsätzlich scheint damit Hässlichkeit ein primär visuelles Phänomen darzustellen, was auch aus der Tradition erklärbar ist – Schönheit und Hässlichkeit wurden zuerst an visuellen Gegenständen festgemacht. Darauf deutet auch hin, dass in Bezug auf die zwei visuellen Künste, die erst spät entstanden sind, nämlich Photographie und Film, praktisch gar nicht von Hässlichkeit gesprochen wird (außer im übertragenen Sinne, in dem eine „hässliche Photographie“ die Photographie von etwas Hässlichen ist). Dies mag daran liegen, dass die Tradition der Hässlichkeitsbezeichnung zum Zeitpunkt des Entstehens dieser Kunstformen schon gebrochen war und daher andere ästhetische Begriffe bevorzugt wurden. (Im Falle des Films mag es aber auch an dessen Natur als Erzählung liegen, dass es ebenso wenig wie „hässliche Kurzgeschichten“ „hässliche Filme“ gibt.)<sup>504</sup>

---

<sup>504</sup> Rosenkranz Ausführungen über die Hässlichkeit in den verschiedenen Kunstformen müssen dagegen vollständig zurückgewiesen werden, da sie einfach Hegels Hierarchie der Kunstformen anwenden und bei je „höherer“ Kunstform jeweils eine höhere Möglichkeit von Hässlichkeit konstatieren, statt sich unvoreingenommen auf die Kunstformen selbst zu beziehen. Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen*, 47-51

### 3. Schönheit oder Schönheiten?

Nachdem nun Schönheit (und auch Hässlichkeit) definiert ist, stellt sich des Weiteren auch die Frage, wie viele Schönheitseigenschaften ein ästhetisches Objekt denn nun hat. Eine Möglichkeit ist, dass Schönheit nur eine einzige ästhetische Eigenschaft in der Menge der ästhetischen Eigenschaften des Objektes ist (bzw. die einzige Meta-Eigenschaft über einige dieser Eigenschaften). Diese Möglichkeit mag in manchen Fällen zutreffen, oft aber mag es auch mehrere ‚Schönheiten‘ an einem Objekt geben. Wir hatten unter A festgestellt, dass Schönheit sowohl im visuellen wie im auditiven und geistigen Mediumsbereich vorkommen muss; klarerweise ist - bei gleicher grundsätzlicher Definition - die jeweilige Schönheit des einen Bereichs von der der anderen inhaltlich so deutlich verschieden, dass man tatsächlich von verschiedenen ‚Schönheiten‘ sprechen kann. Wenn also ein Objekt mehrere mediale Wahrnehmungsseiten aufweist (also beispielsweise sowohl gehört als auch gesehen werden kann), kann es entsprechend auch in den verschiedenen Seiten je verschiedene ‚regionale Schönheiten‘ haben (ein Mensch also beispielsweise ein schönes Aussehen *und* eine schöne Stimme).

In der Richtung dieses Gedankens fortschreitend kann man weiterhin annehmen, dass es wohl oft mehrere Schönheiten in einem Objekt in seinen verschiedenen Teilen geben wird – so gibt es beispielsweise Menschen, die ein schönes Gesicht haben, aber keinen schönen Körper. Offensichtlich muss dabei die Einteilung in Teile jeweils in einen Wahrnehmungsbereich fallen, und die Teilschönheiten also jeweils verschiedene Teile einer einzigen regionalen Schönheit sein.

Die andere Seite der Unterscheidung in Teile und Aspekte<sup>505</sup> betrachtend liegt des Weiteren der Gedanke nahe, dass ein Gesamtobjekt auch jeweils mehrere Schönheiten in einem seiner medialen Bereiche haben kann, also beispielsweise ein Bild sowohl eine Schönheit der Formgestaltung als auch eine Schönheit der Farbkomposition (beide im gleichen Bereich der visuellen Aufnahme und nicht notwendigerweise auf verschiedene Teile aufgeteilt). Dies mag nun in manchen Fällen eine bloße Verwechslung des Sprachgebrauchs sein und eigentlich die verschiedenen (nichtsönen)

---

<sup>505</sup> Die Unterscheidung in ästhetische Aspekte und in Teile eines ästhetischen Objekts wurde im Dritten Kapitel unter II (S. 80f) eingeführt.

ästhetischen Eigenschaften eines Bereichs meinen, oder aber sich bloß auf regionale Schönheiten in verschiedenen Bereichen beziehen. Daneben wird es aber in anderen Fällen sicherlich zutreffen. Allerdings führt eine solche Vorstellung Schönheit gefährlich nahe an eine bloße Identifikation mit „jeder beliebigen Strukturiertheit“, was ihre genaue Bestimmung im Einzelfall unmöglich macht (vgl. B 3). Am Ende dieses Gedankengangs liegt dann eine Beschreibung der Schönheit als eine spezifische Beschaffenheit von manchen ästhetischen Eigenschaften.<sup>506</sup> Es erscheint dagegen insgesamt besser, ‚Schönheit‘ nicht als eine weitere Bezeichnung von ansonsten schon ausreichend bestimmten positiven ästhetischen Eigenschaften zu sehen, sondern als die Bezeichnung einer bestimmten Klasse von ästhetischen Eigenschaften, die gegebenenfalls innerhalb einer ganzen Gruppe von einander ähnlichen ästhetischen Eigenschaften, innerhalb eines Aspektes nämlich, als besondere ‚Aspektschönheiten‘ auftreten. Beispielsweise könnte ein gegebenes Bild fünf positive ästhetische Eigenschaften der Formkomposition aufweisen, von denen aber nur eine die Schönheit der Formkomposition ist, oder es könnte (wie unter 1 (Fußnote 486) schon vermutet) nur eine besondere Art von Proportionalität die Proportionalitätsschönheit sein. Es sind dieser Ansicht nach dann also nur einige wenige und vielleicht oft nur eine einzige der ästhetischen Eigenschaften eines ästhetischen Aspektes tatsächlich (Aspekt-)Schönheiten.

Andererseits mag es noch eine ‚Gesamtschönheit‘ für das Objekt insgesamt geben, die verschiedene Bereiche, Teile und Aspekte übergreifend eine Gesamtstruktur bildet (und dabei als Meta-Eigenschaft auch regionale Schönheiten, Teilschönheiten und ‚Aspektschönheiten‘ umfassen kann, aber nicht muss), und oft wohl ähnlich wie eine einzige Schönheit eines Objektes dann als ‚die‘ Schönheit des Objektes angesehen wird. Am plausibelsten wird das Konzept der ‚Gesamtschönheit‘ vielleicht an einem Gesamtkunstwerk im Sinne Wagners illustriert, bei dem Dichtung, Musik, visueller Eindruck in Kostümierung und Bühnenbild sowie vielleicht auch Schauspielleistung und musikalischer Aufführung im gegebenen Fall alle ihre eigene Schönheit (Einheit,

---

<sup>506</sup> So legt beispielsweise Sircello bei seiner „neuen Theorie der Schönheit“ großen Wert darauf, sie als Theorie über die Schönheit von Eigenschaften (*properties*) und nicht primär von Objekten zu charakterisieren. Sircello, *A New Theory of Beauty*, 7ff

Geschlossenheit, Harmonie) aufweisen, aber im Idealfall zusätzlich eine gemeinsame Gesamtschönheit besitzen, die dann die Schönheit des Werkes ist. Dabei gibt es zwei denkbare Möglichkeiten, wie diese Gesamtschönheit gebildet ist. Dem einfachen Modell zufolge ist die Gesamtschönheit die bloße Summe der einzelnen Schönheiten, womit diese analog der Rolle ästhetischer Eigenschaften zum ästhetischen (Gesamt-)Wert fungieren, wohingegen die Gesamtschönheit dem ästhetischen Wert als Gesamtsumme entspricht. Gegen ein solches rein additives Modell, das für ästhetische Eigenschaften und ästhetischen Wert auch tadellos funktioniert, spricht im Fall der Schönheit, dass die Gesamtschönheit selbst dann gar nicht der Definition der Schönheit entspräche - während alle ‚Unterschönheiten‘ Einheit und Strukturiertheit besäßen, würde die Gesamtschönheit diese nicht haben. Dementsprechend muss man dagegen betonen, dass eine höherrangige Schönheit zunächst selbst eine Schönheit sein muss, und dies als die tatsächlich zutreffende zweite Möglichkeit der Bildung der Gesamtschönheit festhalten. Insofern Schönheit als ästhetische Meta-Eigenschaft anderer ästhetischer Eigenschaften wirken kann, ist es dabei dann denkbar, dass diese Eigenschaften in manchen Fällen ‚Unterschönheiten‘ sind, die als ‚Material‘ für eine Schönheit auf einer höheren Ebene dienen.<sup>507</sup> Die einzelnen Schönheiten werden dann also in der Gesamtschönheit in eine besondere geschlossene Struktur eingebunden. Ebenso gut aber kann die Gesamtschönheit eines Objekts auch nur aus nicht-schönen ästhetischen Eigenschaften bestehen, oder eben auch aus nicht einmal ästhetischen Eigenschaften des Objekts (gerade, wenn sie die einzige Schönheit des Objektes ist, es also gar keine weiteren einzelnen Schönheiten gibt). In Bezug auf Teilschönheiten lässt sich auch noch eine ‚Gesamtobjektschönheit‘ konzipieren, die eben die Schönheit über die Teilschönheiten darstellt (und damit wohl oft eine gesamte regionale Schönheit darstellt); sie wird manchmal aus den Teilschönheiten zusammengefügt sein, manchmal aber auch aus anderen Elementen als

---

<sup>507</sup> Diese Unterscheidung in ‚direkte‘ Schönheitseigenschaften und Gesamtschönheit als Meta-Schönheitseigenschaft lässt sich gut am Beispiel der Musik aufzeigen. So ist tonale Harmonie wahrscheinlich eine direkte Schönheitseigenschaft, die Strukturierung von wiederkehrenden Motiven und Passagen hingegen als Gesamtschönheit eine Schönheitseigenschaft zweiter Ordnung (da die Motive und Passagen schon an sich Schönheit haben, so beispielsweise die der tonalen Harmonie).

den Teilschönheiten bestehen, so wie wir es in ähnlicher Weise schon für die Gesamtschönheit beschrieben haben. In vielen Fällen aber dürften auch Gesamtobjektschönheit und Gesamtschönheit insgesamt identisch sein.

Insgesamt gilt also festzuhalten, dass ein ästhetisches Objekt sowohl eine Gesamtschönheit und auch mehrere regionale Schönheiten, Teilschönheiten und Aspektschönheiten haben kann, und dass Schönheit nicht einfach eine besondere Qualität mancher ästhetischer Eigenschaften bezeichnet, sondern selbst eine besondere ästhetische Eigenschaft (oft unter denen einer Art bzw. eines Aspektes) ist. (*Mutatis mutandis* gilt das Ausgeführte auch für die Hässlichkeit, wobei sich aber offensichtlich eine ‚Gesamthässlichkeit‘ jeweils auf eine implizierte entsprechende Gesamtschönheit beziehen muss usw..)

## **D Schönheit und andere Felder der Ästhetik**

### **1. Bedeutung von Schönheit für den ästhetischen Gesamtwert**

Es ist für unsere Untersuchung von Interesse, zu betrachten, wie groß im Allgemeinen die Bedeutung ist, die Schönheit für den ästhetischen Gesamtwert eines Objektes hat. Auf den ersten Blick ist auch Schönheit nur eine ästhetische Eigenschaft von mehreren (manchmal auch vielen), doch ihre traditionelle Bedeutung weist darauf hin, dass diese Eigenschaft wichtiger als die anderen sein könnte. Betrachtet man Objekte, die zwar ästhetische Eigenschaften, aber dem Anschein nach keine Schönheitseigenschaften besitzen (beispielsweise literarische Werke, denen außer durch die Hauptfigur die Einheit fehlt, die also nur aus (oft ästhetisch durchaus reizvoller) Vielfalt bestehen, so wie der Schelmenroman), so scheinen sie, auch wenn sie an sich ganz klar einen ästhetischen Wert haben, dennoch gegen Objekte mit Schönheit (wie literarische Werke, die in sich geschlossen eine Einheit aufweisen) deutlich abzufallen, obwohl der Unterschied gegebenenfalls nur in dieser einen ästhetischen Eigenschaft besteht (dass andererseits aber auch nicht-schöne ästhetische Objekte überhaupt ästhetischen Wert haben, haben wir einleitend, unter A, schon gezeigt).<sup>508</sup>

---

<sup>508</sup> Dies wird beispielhaft am Gegensatz der Romane *Ulysses* von Joyce und *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin illustriert: obwohl die Texte formal eine Reihe von

Wir haben unter C 3 gesehen, dass ein Objekt mehrere ‚Unterschönheiten‘ sowie auch eine ‚Gesamtschönheit‘ haben kann. Es ist nun also zu klären, welche Auswirkungen dies auf den ästhetischen Gesamtwert hat. So könnte man argumentieren, dass beispielsweise ein Schelmenroman doch Schönheit(en) in seinen einzelnen Episoden besitzt, die jeweils in sich eine geschlossene Einheit und Ordnung bilden, und also in unserem Sinne als Teilschönheiten zu betrachten sind, auch wenn es keine übergeordnete Gesamtordnung, also keine Gesamtschönheit gibt. Es scheint in solchen Fällen nun aber so zu sein, dass nur die Gesamtschönheit eine entsprechend starke Wirkung auf den ästhetischen Wert hat, wie sie oben beschrieben wurde – die einzelnen Schönheiten haben dagegen nur das Gewicht einer beliebigen einzelnen ästhetischen Eigenschaft. Es bleibt damit also als die modifizierte Form festzuhalten: wenn ein Objekt eine Schönheit des Ganzen hat, so ist diese oft von überwältigender ästhetischer Bedeutung.

Es erscheint nun weiterhin unwahrscheinlich, dass es ein Objekt gibt, das nur schön ist, das also alle vorhandenen ästhetischen Eigenschaften in einer Schönheit vereint, ohne dass es daneben noch ‚freie‘, unbeteiligte ästhetische Eigenschaften hätte (wie es auch der Fall wäre, wenn seine einzige ästhetische Eigenschaft seine Schönheit wäre). Es gibt einfach zu viele mögliche ästhetische Eigenschaften, die eventuell nur subjektiv von einem einzelnen Individuum erlebt werden können, als dass man a priori eine solche ‚Schönheitsbeschränkung‘ annehmen könnte. Offensichtlich aber trägt die Anzahl der zusätzlichen ‚freien‘ ästhetischen Eigenschaften zum ästhetischen Wert bei, gleichgültig, wie groß die Wirkung der

---

Gemeinsamkeiten aufweisen, hat jener Schönheit, dieser nicht - und dies liegt daran, dass ersterer einen geschlossenen Gesamtentwurf hat, letzterer nicht. *Ulysses* ist strukturiert durch den formalen Bezug auf die Struktur der Odyssee und die Begrenzung der Handlung auf einen Tag, *Berlin Alexanderplatz* erscheint ungeordnet so, als ob der Autor seine Leitidee, den Protagonisten ins Unglück zu stürzen, nur nach mehreren Anläufen verwirklichen kann, die erst während des Schreibens entwickelt werden.

Aus ähnlichen Gründen wird es als Fehler an (manchen) Fernsehserien erlebt, wenn diese ihre Geschichte allem Anschein nach erst im Erzählen entwickeln und also kein „Ziel“ haben - diese Kritik am Fehlen eines geschlossenen Gesamtentwurfs ist die am Fehlen von Schönheit. (Der Vorwurf wurde beispielsweise gegen *Lost* erhoben. Andererseits gibt es natürlich Serien wie Seifenopern, bei denen das Fehlen eines Gesamtentwurfes nicht als Fehler empfunden wird.)

Es mag sich hier um grundsätzliches psychologisches menschliches Bedürfnis nach Geschlossenheit und Abschluss handeln. Siehe dazu Richter, *Die Herkunft des Schönen*, 149ff, der biologistisch für ein solches Bedürfnis argumentiert. In eine ähnliche Richtung zielen letztendlich auch Carrolls Ansätze (besprochen auf S. 230ff).

Schönheit allein auf ihn ist. Schönheit ist also vielleicht die wichtigste ästhetische Eigenschaft des Objekts, aber wohl niemals die einzige, und es ist gut denkbar, dass ein Objekt ohne Schönheit, aber mit einer Vielzahl ästhetischer Eigenschaften (der beste aller möglichen Schelmenromane beispielsweise) einen größeren ästhetischen Wert besitzt als eines, das außer Schönheit nur wenige ästhetische Eigenschaften zu bieten hat. Die große Wirkung der Schönheit ist also nicht in allen Fällen uneingeschränkt effektiv.

Diese Unterscheidungen können am Beispiel der Musik veranschaulicht werden: offensichtlich gibt es in der Musik ästhetische Eigenschaften, die Schönheiten (definiert in unserem Sinne) darstellen (besonders Formeigenschaften wie die Gesamtkomposition), und andere ästhetische Eigenschaften, die nicht zur Schönheit gehören (wie der Ausdruck sowie die Hervorrufung von Gefühlen und gegebenenfalls auch repräsentative Qualitäten der Musik). Dabei ist klar, dass man diesen letztgenannten Eigenschaften den Status als ästhetische nicht absprechen kann, nur weil sie nicht zur Schönheit gehören; weniger klar ist, ob sie deshalb (gerade im subjektiven Erleben) einen geringeren Rang als ästhetische Schönheitseigenschaften einnehmen.<sup>509</sup> Man könnte jedoch als Hypothese vermuten, dass klassische Musik tendenziell deutlicher Schönheitseigenschaften aufweist als moderne Musik, die Wert eher auf nicht-schöne ästhetische Eigenschaften zu legen scheint; das Bestehen einer Tradition von moderner Musik würde dann belegen, dass auch ‚schönheitsarme‘ Musik tatsächlich starken ästhetischen Wert besitzt.

---

<sup>509</sup> Vgl. dazu auch die schon erwähnten Ansichten von Hanslick, der nur Formeigenschaften der Musik als „Schönheit“ (für ihn jedoch gleichbedeutend mit „überhaupt ästhetisch wertvoll“) gelten lässt (Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, 58f), Gefühlsausdruck für nicht planbar und bestenfalls metaphorisch verwirklicht sieht (*Vom Musikalisch-Schönen*, 22, 27ff) sowie die Hervorrufung von Gefühlen als bloß sinnliches und damit völlig unästhetisches Erleben verdammt (*Vom Musikalisch-Schönen*, 120ff, 131f). Diese Unterscheidung in Schönheit und andere Qualitäten entspricht dabei ungefähr der oben angegebenen; die normative Einschränkung des ästhetischen Erlebens nur auf Schönheit aber kann natürlich der Vielfalt ästhetischer Eigenschaften nicht gerecht werden. Andererseits wendet sich Hanslick selbst damit gegen eine andere Form der einschränkenden Normativität, die allein Gefühlsausdruck und -hervorrufung als ästhetisch gelten lässt (*Vom Musikalisch-Schönen*, 5).

## **2. Schönheit und Objektivität/Subjektivität**

Da Schönheit eine ästhetische Eigenschaft ist, gilt für sie bezüglich ihrer Objektivität bzw. Subjektivität zunächst einmal grundsätzlich das gleiche wie für die anderen ästhetischen Eigenschaften auch, d. h. da es von der spezifischen Eigenschaft abhängt, ob sie objektiv oder subjektiv erlebt wird, ist wohl auch Schönheit nicht notwendigerweise stets allgemeingültig, bloß weil sie Schönheit ist (und Allgemeingültigkeit beispielsweise notwendig in ihrem Begriff läge). Zwei Möglichkeiten sind damit im Falle der Schönheit denkbar:

1) Wenn Schönheit eine nur subjektive ästhetische Eigenschaft des Objekts ist (also nur für einen speziellen Betrachter existiert), so muss sie rein formal in einer Übereinstimmung zwischen den idiosynkratischen „Gefallenstrukturen“ des Betrachters und dem, was er im Objekt erkennt, bestehen. Wenn also beispielsweise eine Schönheit entsprechend unserer Definition in Einheit als einer Form von besonderer Strukturiertheit besteht, so würde in einem gegebenen Fall dann die Beschaffenheit eines „schönen“ Objekts dem Empfinden eines bestimmten Betrachters, was Einheit ist, entsprechen; diese Einheit des Objektes würde aber nur für diesen Betrachter gelten und erkennbar sein. Folglich existierte auch das ästhetische Gefallen an dieser Einheit rein subjektiv nur für diesen Betrachter.

2) Wenn hingegen Schönheit eine objektive Eigenschaft ist, dann muss es eine sein, die jedem Betrachter ästhetisches Wohlgefallen bereitet und damit als allgemeines Prinzip anzugeben sein (wenn dies zutrifft, beruht die Ansicht, es gäbe keine allgemein gültige Schönheit auf einer Verwechslung mit dem ästhetischen Wert, wo es tatsächlich kein allgemein anzugebendes Prinzip gibt).

Diese Alternative stellt sich nun auf zwei Arten: entweder kann sie für alle Fälle von Schönheit grundsätzlich entschieden werden, alle Schönheit ist also entweder subjektiv oder objektiv, oder sie muss für jeden einzelnen Fall von Schönheit je nach dessen Situation und Kontext entschieden werden, die Schönheitseigenschaften sind also ebenso vielfältig verschieden in ihrer Objektivität oder Subjektivität wie die ästhetischen Eigenschaften überhaupt. Auch wenn in dieser Frage zunächst kein endgültiges Urteil möglich scheint, so sprechen doch verschiedene Aspekte der Schönheit, wie wir sie bislang herausgearbeitet



haben, dafür, dass auch Schönheit nicht einheitlich subjektiv oder objektiv ist. So ist beispielsweise Schönheit als Meta-Eigenschaft jedenfalls sehr sicher als rein subjektiv einzuschätzen, da sie andernfalls objektive Gültigkeit aller verwendeten ästhetischen Eigenschaften ‚erster Ordnung‘ benötigen würde, die nur in seltenen Fällen vorliegen dürfte. Weiterhin sollten für die Aspektschönheiten die jeweils gleichen Bedingungen für Objektivität oder Subjektivität gelten wie für die anderen ästhetischen Eigenschaften, die unter diesen Aspekt fallen, und damit dann die Allgemeingültigkeit dieser Fälle nicht durch ihren Status als Schönheit, sondern ihren Status als ästhetische Eigenschaft eines bestimmten Aspektes bestimmt sein. Die Wahrscheinlichkeit, dass Schönheit eine immer objektive ästhetische Eigenschaft darstellt, ist daher gering.<sup>510</sup>

Was die Schönheiten des Menschen angeht, so wurde die Frage nach Objektivität oder Subjektivität der einzelnen Aspekte im Vierten Kapitel schon untersucht. Insofern die Aspektschönheiten unter diese Aspekte fallen, sind diese Ergebnisse einfach zu übernehmen. Mögliche menschliche regionale Schönheiten und Gesamtschönheit hingegen bringen gänzlich neue Fragen nach Objektivität oder Subjektivität ein, die bei deren Besprechung unter II A 3 und B 1 behandelt werden.

### **3. Schönheit und die Einheit der ästhetischen Erfahrung**

Interessanterweise werden in der modernen Ästhetik die von uns herausgearbeiteten Elemente der Definition der Schönheit (wie Einheit, Strukturiertheit und Ordnung) der ästhetischen Erfahrung im allgemeinen zugeschrieben. So ist John Dewey zufolge die ästhetische Erfahrung mehr als jede andere durch Einheit gekennzeichnet, wobei jede Einheit von kohärenten Erfahrungen überhaupt nur durch eine ästhetische Qualität

---

<sup>510</sup> Ecos genereller ästhetischer Relativismus (vgl. Viertes Kapitel, II A) ist zumindest für das Hässliche eingeschränkt durch das Bewusstsein vom ‚Umkippen‘ negativer ästhetischer Eigenschaften in einen (positiven) Kontext – er argumentiert, dass manche negativen ästhetischen Eigenschaften nur deshalb im Kontext (eines Kunstwerks) positiv wirken können, weil sie einen Kontrast bieten, und dies können sie nur, wenn sie allgemein als negativ aufgefasst werden (Eco, *Storia della Bruttezza*, 421). Allerdings scheint dieser Schluss weder unvermeidbar noch allgemein gültig: das ‚Umkippen‘ der negativen ästhetischen Eigenschaft und das gezielte Planen dieses Umkippens durch den Künstler erfordert allenfalls die normalerweise negative Auffassung der Eigenschaft innerhalb der Zielgruppe des Künstlers, und dies alles gilt überhaupt bestenfalls für Fälle des Umkippens in der Kunst, nicht an ästhetischen Objekten der Natur.

bzw. einen ästhetischen Aspekt erst möglich wird.<sup>511</sup> Als Pragmatist übernimmt auch Shusterman diese Sicht der ästhetischen Erfahrung von Dewey.<sup>512</sup> Beardsley steht auch nach eigener Aussage klar unter dem Einfluss Deweys, wenn er als besondere Kennzeichen der ästhetischen Erfahrung neben ihrem Objektbezug und dem Vergnügen ihre stärkere Einheit, ihre Intensität und ihre Selbstabgeschlossenheit (d. h. ihre Kohärenz (*coherence*) und Vollständigkeit (*completeness*)) angibt und den ästhetischen Wert eines Objektes aus der Bedeutsamkeit (*magnitude*) der von ihm erzeugten Erfahrung, aufgefasst als Summe der genannten Kennzeichen, ableitet.<sup>513</sup> Dickie kritisiert an dieser Ansicht Beardsleys, dass diese Kennzeichen in Wahrheit nur die Beschaffenheit des ästhetischen Objekts beschreiben und von Beardsley also bloß irrtümlich der davon hervorgerufenen Erfahrung zugeschrieben werden<sup>514</sup>, und Marshall Cohen weist darauf hin, dass eine ästhetische Erfahrung (wie beispielsweise die Lektüre eines Schelmenromans) nicht notwendigerweise einheitlicher sein muss als eine unästhetische (wie beispielsweise eine U-Bahnfahrt).<sup>515</sup> Beardsley entgegnet gegen diese Kritikpunkte, dass auch Erfahrungen selbst Einheit aufweisen oder nicht aufweisen können sowie dass eben nur ästhetische Erfahrungen durch eine einzige Struktur geschlossen werden.<sup>516</sup> Allerdings scheint Beardsley auch in diesem letzten Punkt wieder der Verwechslung von „Erfahrung der Einheit“ (des Objektes) und „Einheit der Erfahrung“ zu unterliegen, die Dickie dieser Traditionslinie bescheinigt.<sup>517</sup> Tatsächlich können weder Dickies noch Beardsleys Argument als entscheidend gelten, was die Möglichkeit einer besonderen Einheit von Erfahrungen, und der ästhetischen Erfahrung im Besonderen angeht – es mag Erfahrungen geben, die als einheitlicher

<sup>511</sup> John Dewey, *Art As Experience*, 42f, 52f, 61-63

<sup>512</sup> Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, 31-33 verteidigt Deweys Einheit der Erfahrung, 55 erwähnt sie erneut. Insgesamt aber betont Shusterman in seiner Übernahme der deweyschen ästhetischen Erfahrung mehr den Aspekt ihrer Prozesshaftigkeit und Dynamik als den ihrer Einheit.

<sup>513</sup> Beardsley, *Aesthetics*, 527-530

<sup>514</sup> Dickie, „Beardsley’s Phantom Aesthetic Experience“, besonders 131-134

<sup>515</sup> Marshall Cohen, „Aesthetic Essence“ in *Philosophy in America*, hrsg. von Max Black, Ithaca: Cornell University Press 1965, S. 115-133, hier 119. Cohen wendet sich in diesem Artikel ausdrücklich gegen Dewey; er argumentiert außerdem auch gegen „ästhetische Einstellung“ als notwendige Bedingung ästhetischen Erlebens, was aber unser Konzept der ‚interesselosen Erlebensweise‘ (statt ‚Einstellung‘) nicht trifft.

<sup>516</sup> Beardsley, „Aesthetic Experience Regained“ in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 28 (1969/70), S. 3-11, hier 7-9

<sup>517</sup> Dickie, „Beardsley’s Phantom Aesthetic Experience“, 135

erlebt werden als andere, oder es mag sie nicht geben. Was aber die tatsächliche größere Einheit der ästhetischen Erfahrung angeht, muss man sich in diesem Punkt auf die Seite Cohens stellen: größere Einheit der Erfahrung ist kein Kennzeichen allen ästhetischen Erlebens - sei es, weil das erlebte Objekt nicht einheitlich ist (wie der Schelmenroman), sei es aufgrund des Kontextes, in dem das Erleben stattfindet (wenn beispielsweise inmitten einer praktischen Tätigkeit nur für Momente eine ästhetische Eigenschaft erlebt wird) - und damit kann größere Einheit auch nicht notwendiges Kennzeichen der ästhetischen Erfahrung überhaupt sein.<sup>518</sup> Es ist des Weiteren plausibler, bestenfalls nur für eine Art von ästhetischer Erfahrung eine größere Einheit anzunehmen, nämlich für die Erfahrung von Schönheit, und auch dabei liegt die Einheit wohl hauptsächlich im Objekt, nicht in der Erfahrung selbst: es ist, wie von Dickie angemerkt, ein Erleben von Einheit, nicht eine Einheit des Erlebens (dies gilt ebenso für die anderen Aspekte der Schönheit wie Komplexität, Ordnung, Vollständigkeit). Es scheint also, als ob die Tradition der Philosophie der Schönheit in diesen Ansichten zur ästhetischen Erfahrung überlebt hat, womit sie aber offenbar an der falschen Stelle angewandt wird.

## **II. Die Schönheit(en) des Menschen**

Wie lässt sich nun diese Bestimmung der Schönheit, wie sie in der Definition und in den weiteren Betrachtungen vorgenommen wurde, in Hinblick auf die im Dritten Kapitel herausgearbeiteten ästhetischen Eigenschaften des Menschen auf diesen anwenden, oder anders gefragt, was ist nach ihr schön am Menschen? Es wird dabei am besten sein, wieder nach den drei Bereichen zu unterscheiden, in die wir schon vorher (im Dritten Kapitel und Vierten Kapitel) die ästhetischen Eigenschaften des Menschen eingeteilt hatten.

---

<sup>518</sup> Anzumerken ist noch, dass durch diese Argumente gegen die besondere Einheit der ästhetischen Erfahrung natürlich nicht deren Existenz als Erleben interesselosen Vergnügens an einem besonders beschaffenen Gegenstand (wie es Beardsley ebenfalls vertritt) widerlegt wird, auch wenn Dickie und Cohen dies zumindest tendenziell beabsichtigen.

## **A Äußere ästhetische Eigenschaften**

### **1. Aspektschönheiten des menschlichen Äußeren**

Schon auf den ersten Blick scheint es eine ganze Reihe von ästhetischen Eigenschaften des Äußeren zu geben, unter denen sich Schönheiten finden lassen sollten, da viele von ihnen in Ordnung und Struktur bestehen. Symmetrie und Proportion beispielsweise sind schließlich überhaupt nichts anderes als spezielle Arten von Ordnung. Jedoch hatten wir gesehen, dass es nicht ausreicht, einfach irgendeine Ordnung darzustellen, um als Schönheit gelten zu können (I B 3). Im Falle von Symmetrie und Proportion im Allgemeinen wird dies schon daran ersichtlich, dass eine entsprechende Schönheit einen gewissen Komplexitätsgrad aufweisen muss, um eine Schönheit sein zu können: wenn Proportion und/oder Symmetrie zu einfach sind, sind sie (obschon vielleicht ästhetische Eigenschaft) keine Schönheit. Dies wird beispielsweise an manchen zu einfachen Mustern und geometrischen Formen ersichtlich. Ob nun alle Formen von Proportion und Symmetrie am Menschen grundsätzlich schon ausreichend komplex für Schönheit sind, oder ob auch viele von diesen zu einfach sein können, ist a priori nicht zu entscheiden. (Daraus folgt des Weiteren auch eine Einschränkung der möglichen Teilschönheiten des Menschen – nur bei ausreichender Komplexität des Teiles, wie z. B. des Gesichts, kann man tatsächlich von Schönheit sprechen.) Es wird nun auch noch zu unterscheiden sein zwischen den einzelnen Aspektschönheiten des menschlichen Äußeren, die als Schönheiten noch genauer bestimmt sein müssen als die anderen positiven ästhetischen Eigenschaften des jeweils entsprechenden Aspektes, und der (regionalen) Gesamtschönheit des Äußeren, die vermutlich in einem Zusammenspiel mehrerer ästhetischer Eigenschaften besteht (und unter 2 besprochen wird).

Die verschiedenen Aspektschönheiten des Äußeren werden also grundsätzlich unter denjenigen ästhetischen Eigenschaften zu finden sein, die sich durch ihre Ordnung auszeichnen. Bei Symmetrie und Proportion des Körperbaus, aber auch der Stimme (als Harmonie) gibt es entsprechend ziemlich wahrscheinlich Schönheiten, da sie klar besondere Strukturiertheit aufweisen, die ästhetisch erlebt wird, und darunter wohl auch die besonderen Schönheitsstrukturiertheiten. Eine schöne Stimme

dürfte dabei die einzige nicht-visuelle Schönheit des Äußeren sein, und damit die (einzige) regionale Schönheit des Hörbereichs.<sup>519</sup> Weiterhin gibt es wohl die Schönheit einer äußeren Typenzugehörigkeit: wenn ein beobachteter Mensch einem Typ des Äußeren entspricht, so kann in dieser Übereinstimmung der einzelnen Züge unter einer gemeinsamen Vorstellung die Strukturiertheit und Stimmigkeit in einer Einheit liegen, die Schönheit ist. Zu guter Letzt sind vielleicht auch manche elegante Bewegungen in diesem Sinne als schön zu bewerten, wenn sie unter der Geschlossenheit eines Ziels der Bewegung eine dazu passende Stimmigkeit aufweisen. So mag es sein, dass die Eleganz der Bewegung gerade in ihrer „schnörkellosen“ Zielgerichtetheit liegt, und damit zugleich eine Schönheit ist – nämlich die besondere geschlossene, ästhetisch positiv erlebte Strukturiertheit der Bewegung. Darunter fällt beispielsweise die Ausführung einer komplexen Handlung mit mehreren Elementen in einer einzigen flüssigen Bewegung, die „wie ein Uhrwerk“ abläuft. (Offensichtlich aber sind solche schönen eleganten Bewegungen nicht nur Menschen, sondern auch Tieren möglich.)<sup>520</sup>

Insgesamt liegen die verschiedenen Aspektschönheiten des menschlichen Äußeren also aller Wahrscheinlichkeit nach in Symmetrie und Proportion, in der Harmonie der Stimme, in größerer Übereinstimmung mit einem äußerem Typ sowie in manchen Fällen der Eleganz der Bewegungen.

---

<sup>519</sup> Auch das Phänomen der (etwas unsymmetrischen, aber ästhetisch reizvolleren) „Hyper-Woman“ mag vielleicht unter die Schönheiten zu rechnen sein, wenn denn nämlich die grundsätzliche Einheit hier eine größere Vielfalt umfasst (und dann deshalb nicht nur attraktiver, sondern auch schöner ist als eine einfache Symmetrie). Dennoch sprechen u. a. Betrachtungen zur äußeren Gesamtschönheit (unter 2) gegen diese Deutung der Hyper-Woman als schön, weshalb sie im Folgenden nicht zu den Aspektschönheiten gerechnet wird.

<sup>520</sup> Sowohl Schiller als auch Hogarth konzipieren hingegen die Eleganz von Bewegungen in ihren verschiedenen Überlegungen jeweils so, dass eine solche Schönheit der Bewegungen in unserem Sinne gerade nicht vorliegt – bei Schiller liegt die „Anmut“ der Bewegungen gerade in ihrem zusätzlichen „Stil“ (von Freiheit), nicht ihrer Bindung an einen Zweck („Über Anmut und Würde“, 155f), bei Hogarth in der bloßen Übereinstimmung der jeweiligen Bewegung mit der Schlangenlinie (*The Analysis of Beauty*, 140f). Allerdings hatten wir diese Erklärungen von Eleganz schon im Dritten Kapitel, unter II A 4 und III C 2 c), letztendlich abgelehnt; eine weitere Besprechung von Schillers Annahmen über die innere Schönheit findet sich unter B 3.

## **2. Die regionale Gesamtschönheit des Äußeren**

Bei der Betrachtung von Gesamtschönheit ist als erstes genau zu bestimmen, ob das im Folgenden beschriebene ästhetische Phänomen des menschlichen Aussehens im Sinne der unter I C 3 getroffenen Unterscheidung als Gesamtschönheit oder nur als regionale Schönheit des Bereichs des Äußeren aufgefasst werden sollte. Da zumindest die Möglichkeit besteht, dass es auch jeweils entsprechende ‚Gesamtschönheiten‘ des Inneren und des Gefühlsausdrucks gibt, scheint es sich tatsächlich nur um eine regionale Schönheit zu handeln. Andererseits aber kann man argumentieren, dass die Unterschiede von Äußerem und Innerem am Menschen so viel größer sind als die zwischen den verschiedenen medialen Bereichen eines Gesamtkunstwerks (so könnte man sogar behaupten, dass das Äußere des Menschen nur ein Naturgegenstand ist, hingegen das Innere allein etwas Geistiges), so dass es sich tatsächlich um effektiv verschiedene Schönheitsobjekte und damit tatsächlich um Gesamtschönheiten handelte. Wenn diese Argumentation auch zu extrem sein mag, wird im Folgenden in einer Kompromissform doch von einer ‚regionalen Gesamtschönheit des Äußeren‘ gesprochen werden, unter der Annahme, dass eventuelle regionalen Schönheiten des Inneren und des Gefühlsausdrucks so von ihr verschieden sind, dass eine insgesamt übergreifende Gesamtschönheit des Menschen gar nicht möglich ist. In den meisten Fällen dürfte diese regionale Gesamtschönheit des Äußeren ohnehin die einzige Schönheit sein, die beim Menschen unter Betrachtung kommt, wobei die Aspektschönheiten des Äußeren und die möglichen anderen regionalen (Gesamt-)Schönheiten ignoriert werden – wenn gefragt wird, ob ein Mensch schön ist, so ist zunächst hauptsächlich nach dem im Folgenden beschriebenen Phänomen gefragt (sofern denn nicht ohnehin „Schönheit“ dann mit „physischer Attraktivität“ verwechselt wird). Daher ist auch durch die tatsächliche Betrachtungspraxis die Bezeichnung als (regionale) Gesamtschönheit (des Menschen) durchaus gerechtfertigt.

Eine Gesamtschönheit muss nicht alle einzelnen Aspektschönheiten unter sich fassen (vgl. I C 3), sondern wird gegebenenfalls aus einigen von ihnen als Material eine Gesamtstruktur bilden, die dann als ‚die‘ Schönheit des Objektes (bzw. hier eben eigentlich nur die Schönheit eines seiner Bereiche) erlebt wird. Ausgehend von der Idee, dass Schönheit

zumindest in vielen Fällen ein Ideal darstellt (entwickelt aus dem Kontrast von ‚schön‘ und ‚weniger schön‘ sowie dem Kontrast zur Hässlichkeit, I C 1 und 2 b)) lässt sich nun die Vorstellung entwickeln, dass die entsprechende regionale Gesamtschönheit des menschlichen Äußeren in der vollkommenen Erfüllung der Proportionalität und Symmetrie des Menschenschemas besteht, dass also im Falle des menschlichen Äußeren die besondere Strukturiertheit, die Schönheit definiert, darin besteht, dass der Mensch aussieht, wie ein Mensch idealerweise aussehen sollte.<sup>521</sup> Im Dritten Kapitel, unter II A 4, hatten wir schon einen Aspekt des Menschenschemas, die Normalidee des Menschen, in Abgrenzung vom anderen Aspekt, dem allgemeinen Menschenschema, charakterisiert als was ‚durch spezielle Proportionen mitbestimmt dem Durchschnittsaussehen im Sinne Galtons entspricht‘ (S. 98); diese Normalidee dürfte also eben genau das Ideal der Gesamtschönheit des Äußeren darstellen. Inhaltlich muss dies dann natürlich letztendlich Durchschnittlichkeit bedeuten, allerdings eine perfekte Durchschnittlichkeit. Dies erklärt dann nebenher auch, warum (Gesamt-)Schönheit des Äußeren allein oft auch als fade oder langweilig erlebt wird – sie ist eben nur der perfekte Durchschnitt ohne Abweichungen, nicht mehr.<sup>522</sup>

Wir hatten ebenfalls schon im Dritten Kapitel gesehen, dass die Erfüllung des Menschenschemas generell als Annäherung aufgefasst werden sollte; die tatsächliche Schönheit muss dann also die vollständige Erfüllung der Normalidee gedacht werden, wobei zu erwarten ist, dass tatsächlich nur wenige Menschen das Ideal des exakten Durchschnitts wirklich erfüllen und die meisten Menschen sich diesem Ideal nur mehr oder weniger stark annähern. Naturgemäß sollte die Verteilung des menschlichen Aussehens (einer gegebenen Population) einer Normalverteilung entsprechen, mit den meisten Menschen ziemlich nahe am Durchschnittsaussehen, ihm also „ungefähr“ entsprechend, mit je weniger Vertretern von je stärkeren

---

<sup>521</sup> Diese regionale Gesamtschönheit mag dabei auch Bewegungen mit umfassen – im Dritten Kapitel unter II A 4 hatten wir ja schon gesehen, dass diese für das Menschenschema von großer Bedeutung sein können, und somit vielleicht auch für die auf ihm beruhende Gesamtschönheit des Äußeren. Allerdings muss es sich bei diesen Bewegungen weder um speziell schöne Bewegungen im unter 1 beschriebenen Sinne noch um überhaupt ästhetische Bewegungen handeln.

<sup>522</sup> Weiterhin ist es auch möglich, dass in analoger Weise ein solches Ideal auch jeweils für menschliche Teilschönheiten existiert, dass es also beispielsweise eine Idealvorstellung eines schönen Armes gibt.

Abweichungen.<sup>523</sup> Dabei muss aber eben betont werden, dass das Ideal des vollkommenen Durchschnitts als äußerst ‚dünne Linie‘ in der Mitte einer solchen Verteilungskurve zu denken ist – nur sehr wenige Menschen entsprechen eben dem Ideal ganz genau, und daher wird diese seltene Entsprechung als Schönheit stark ästhetisch positiv erlebt (wenn auch gegebenenfalls dabei als letztendlich langweilig). Damit ist auch ein weiterer Einwand Burkes entkräftet, dass nämlich Schönheit seltener sei als ihre Nichterfüllung und dass daher (bloße) Proportionalität nicht Schönheit sein könne, da diese fast alle Menschen irgendwie erfüllten<sup>524</sup> – die entscheidende Proportionalität der Schönheit wird in der Tat nur selten wirklich vollständig erfüllt.

Diese gesamten Annäherungen an die regionale Gesamtschönheit als Ideal des Durchschnitts müssen dabei „diesseits“ des *uncanny valley* liegen, da sie Annäherungen an die Normalidee darstellen, und alle Annäherungen an diese nicht mehr vom *uncanny valley* betroffen sind (vgl. dazu Drittes Kapitel, II A 4). Hässlichkeit hingegen muss in diesem Zusammenhang als die Verletzung, nicht bloß Nichterfüllung dieses Ideals aufgefasst werden, so in der Deformation. Eine solche Verletzung mag in der Nichterfüllung auch des allgemeinen Menschenschemas bestehen und muss dann also praktisch ‚außerhalb‘ des Verteilungsgebiets des menschlichen Durchschnittsaussehens angesiedelt werden.<sup>525</sup> Manche Formen der Hässlichkeit werden dabei auch als extreme Abweichungen bzw. Negationen der Schönheit als unheimlich im „Tal der Unheimlichkeit“ liegen (wenn auch Hässlichkeit auch im Falle des Menschen nicht notwendigerweise auch Unheimlichkeit implizieren muss).

---

<sup>523</sup> Diese Verteilung, die zwar auch identisch ist mit der von ‚schöner‘ und ‚weniger schön‘, ist dabei aber natürlich *nicht* mit der Verteilung der physischen Attraktivität überhaupt gleichzusetzen, da auf diese auch die verschiedenen anderen ästhetischen Eigenschaften des Äußeren Einfluss nehmen.

<sup>524</sup> Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 93

<sup>525</sup> Ähnlich könnte man auch, anschließend an Überlegungen aus dem Dritten Kapitel (II A 1, S. 87), die das Fehlen von Schlankheit in manchen Fällen als Verletzung der menschlichen Proportionen verstanden, eine entsprechende Schlankheit als Komponente der regionalen Gesamtschönheit des Äußeren bzw. ihr Fehlen als Hässlichkeit auffassen: demnach wäre dann ein bloßes Fehlen von Schlankheit, so in Beileibtheit und leichtem Übergewicht, nur nicht schön bzw. unschön, wohingegen massive Fettleibigkeit eine Verletzung des allgemeinen Menschenschemas darstellte, also tatsächlich hässlich wäre, und also außerhalb der Normalverteilung läge.



Es gibt nun noch eine ganze Reihe von ästhetischen Eigenschaften des Äußeren, bei denen sich keine (Aspekt-)Schönheiten finden lassen und die auch nicht zur Gesamtschönheit als deren Aspekte beitragen - dies sind hauptsächlich die ‚Symptomeigenschaften‘ Jugendlichkeit und sichtbare Gesundheit (insofern diese mehr als nur Symmetrie ist, vgl. Drittes Kapitel II A 2), und auch einige Elemente der Schlankheit. Da es bei ihnen aber dennoch um positive ästhetische Eigenschaften handelt, stellt sich hier am konkreten Fall die Frage nach dem Verhältnis von Schönheit (und speziell Gesamtschönheit) zum ästhetischen Gesamtwert, hier zur physischen Attraktivität als ästhetischem Gesamtwert des Äußeren. Eine (Extrem-)Position wird durch Schopenhauers Ansicht wiedergegeben: „Jugend ohne Schönheit hat immer noch Reiz; Schönheit ohne Jugend keinen.“<sup>526</sup> Allerdings mag Schopenhauer sich hier auch nur auf die (sexuelle) Attraktion als Element der Geschlechtsliebe, nicht auf die (ästhetische) Attraktivität beziehen.<sup>527</sup> (Zum Verhältnis von Geschlechtsliebe und ästhetischem Erleben siehe Sechstes Kapitel, III C 4 b)) Auf jeden Fall aber spricht nichts dafür, dass im ästhetischen Erleben die Symptomeigenschaften die Schönheiten grundsätzlich übertrumpfen, dass also beispielsweise Jugend im ästhetischen Erleben immer wichtiger wäre als (Gesamt-)Schönheit. Andererseits wird wie erwähnt zumindest Gesamtschönheit oft als fade oder langweilig erlebt, was verständlich ist, da sie nur perfekte Durchschnittlichkeit ist. Da so aber Gesamtschönheit allein im gegebenen Fall nur wenig Interesse enthält und nur kurz zu fesseln vermag, stellen sich damit also auch andere ästhetische Eigenschaften (und auch Aspektschönheiten) als mindestens ebenso wichtig für die physische Attraktivität insgesamt heraus (zumindest, wenn diese über längere Zeit wirksam ist). Daneben können natürlich aber auch die inneren Eigenschaften Einfluss auf das ästhetische Erleben des Anderen und seinen erlebten ästhetischen Wert haben, und so die „inneren Werte“ die Wirkung der regionalen Gesamtschönheit des Äußeren korrigieren.

---

<sup>526</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zweiter Band, 630

<sup>527</sup> Dafür spricht insbesondere die Verwendung des Terminus „Reiz“: Schopenhauer sieht „das Reizende“ als nicht ästhetisch (d. h. als nicht interesselos betrachtbar) an (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, Erster Band, 279f), und folgt darin auch Kants entsprechender Auffassung von „Reiz“ (*Kritik der Urteilskraft*, 138f (§§13-14)).

### **3. Objektivität/Subjektivität der Schönheit(en) des Äußeren**

Was nun die Objektivität oder Subjektivität dieser Schönheiten des menschlichen Äußeren angeht, so werden für die Aspektschönheiten wie schon allgemein ausgeführt (I D 2) die gleichen Bedingungen gelten wie für die anderen ästhetischen Eigenschaften der entsprechenden Aspekte. Im Vierten Kapitel (unter II D) haben wir dafür plädiert, dass Symmetrie und Proportion je nach Fall objektiv oder subjektiv erlebt werden können; es lässt sich also auch für menschliche Proportions- und Symmetrieschönheiten, als bestimmte Proportionen und Symmetrieformen, nicht ohne weiteres vorhersagen, ob sie objektiv oder subjektiv sein werden – eine evolutionär-biologische Prägung könnte für Objektivität sorgen, oder eine historische Entwicklung bevorzugter Formen zur Subjektivität führen. Allein subjektiv ist hingegen wohl die Schönheit einer äußeren Typenzugehörigkeit, da die Typen selbst schon subjektiv konstruiert sind, wie im Dritten und im Vierten Kapitel festgehalten. Auch die schönen eleganten Bewegungen sind wohl zumeist subjektive Schönheiten, da es unterschiedliche Vorstellungen davon gibt, was zum Ziel einer Bewegung passend ist (und was schon wieder übertrieben ist).

Für die Gesamtschönheit hingegen hängt ihre Objektivität oder Subjektivität von derjenigen des Menschenschemas ab. Im Vierten Kapitel, II D, hatten wir festgehalten, dass der eine Aspekt des Menschenschemas, das allgemeine Menschenschema, das grundsätzliche Elemente des Menschenaussehens angibt, als objektiv zu betrachten ist, während der andere Aspekt, die Normalidee des Menschen, als vermutlich empirisch gewonnen subjektiv sein dürfte. Da nun das Ideal der Gesamtschönheit des Äußeren mit dieser Normalidee des Menschen zusammenfällt, ist also auch die Gesamtschönheit des Äußeren als grundsätzlich subjektiv zu betrachten. Auch das jeweilige Ideal der Gesamtschönheit des Äußeren wird also bestenfalls nur innerhalb eines Kulturkreises geteilt; darüber hinaus steht zu vermuten, dass es für die beiden Geschlechter verschiedene Ideale der Gesamtschönheit gibt. Allerdings hatten wir auch die Möglichkeit festgehalten, dass das allgemeine Menschenschema auf die Normalidee Einfluss haben kann; entsprechend könnte es auch an der Gesamtschönheit des Äußeren Elemente geben, die als unverzichtbar notwendig zum Menschenaussehen gehörend effektiv objektiv erlebt werden. (So dürften dann speziell

manche Fälle von Hässlichkeit, im beschriebenen Sinne als Verstoß gegen das allgemeine Menschenschema aufgefasst, anders als die ihnen entgegengesetzte (regionale Gesamt-)Schönheit tatsächlich grundsätzlich objektiv sein.)

## **B Innere ästhetische Eigenschaften**

### **1. Die Schönheit des Charakters**

Unter den inneren ästhetischen Eigenschaften, wie sie im Dritten Kapitel unter III B 3 aufgeführt wurden, stellt hauptsächlich der ‚Charakter im ästhetischen Sinne‘ Schönheit dar, daneben eher sekundär auch die Erfüllung eines Charaktertyps. In diesen beiden Fällen bedeutet Schönheit die Strukturiertheit und Stimmigkeit der verschiedenen Elemente des Inneren unter einem prinzipiellen Konzept, nämlich des Charakters (dies ähnelt also der Schönheit von Typen des Äußeren, wie es unter A 1 beschrieben wurde). In diesem Erleben geht es zwar auch teilweise um das Erleben einer Übereinstimmung des neu gezeigten Verhaltens mit dem bereits bekannten Charakter, zentral aber ist das Erleben des Charakters selbst als (ästhetisch) zusammenstimmender Charakter - es handelt sich also um Schönheit des Charakters. Terminologisch müssen wir hierbei bemerken, dass nach den drei Definitionen von Charakter, die wir im Dritten Kapitel unter III A 2 a) entwickelt hatten, ‚Charakter im ästhetischen Sinne‘ notwendigerweise immer schön ist, da er als geschlossen und einheitlich diejenige Art von menschlichem ‚Charakter im weiten Sinne‘ ist, die die Kriterien von Schönheit erfüllt. Insofern also ein Charakter (oder ein Teil von ihm) ästhetischer Charakter ist oder wird, ist er damit in dieser Hinsicht notwendigerweise schön. Dabei wird der Charakter im ästhetischen Sinne zumeist so partikular sein, dass er nur den unbenennbaren einzigartigen Charakter eines bestimmten Individuums beschreiben kann. Ein erlebtes Charakterkonzept kann aber auch allgemeiner sein und bis zu traditionell benannten Charaktertypen reichen („der Jähzornige“, „der Schwermütige“). Ähnlich zu diesen Typen ist die erlebte Übereinstimmung von Charaktertyp und äußerem Typ (z. B. „der leidenschaftliche Südländer“) eine Form von Schönheit – alle Merkmale, innere wie äußere, werden als vereint in einer Einheit erlebt (wobei aber der Schwerpunkt des Erlebens auf den Eigenschaften des

Inneren liegen dürfte). Die partikulare Charakterschönheit, also der bestimmte einzigartige und vollständige Charakter eines Individuums, ist als Charakterschönheit im engeren Sinne aufzufassen und stellt hier auch die regionale Gesamtschönheit des Inneren dar (im Gegensatz zu den generischen Charaktertypen, die nur verschiedene Aspektschönheiten sind).<sup>528</sup>

Auch hier gilt wieder, dass die Objektivität bzw. Subjektivität der Schönheit mit der Objektivität/Subjektivität der entsprechenden ästhetischen Eigenschaft übereinstimmt. Wie Typen des Äußeren werden daher auch bestimmte Charaktertypen (und ebenso die ‚Mischtypen‘ aus äußeren und inneren Eigenschaften) subjektiv ästhetisch erlebt werden, da sie schon subjektiv gebildet werden. Im Vierten Kapitel unter III hatten wir ausgeführt, dass der Charakter im ästhetischen Sinne grundsätzlich als zunächst subjektiv einzuschätzen ist, mit nur kontingenter Übereinstimmung zwischen verschiedenen Betrachtern. Damit ist also auch das ästhetische Erleben dieser Art von Schönheit grundsätzlich subjektiv geprägt, kann aber durch zufällige Übereinstimmungen zwischen verschiedenen Erlebenden in manchen Fällen auch objektiv sein.

## **2. Mögliche Einwände gegen den Entwurf der Charakterschönheit**

### **a) Kann innere Schönheit unmoralisch sein?**

Man könnte nun dieser Konzeption innerer Schönheit den Vorwurf machen, dass sie als rein formale Betrachtung – das Kriterium des Zusammenstimmens der inneren Eigenschaften sieht von deren Inhalt als moralisch oder unmoralisch gänzlich ab – die Rolle der positiven Moralität des Charakters völlig vernachlässigt. Sie sieht nur den Charakter im ästhetischen Sinne als automatisch schön an und übergeht den Charakter im moralischen Sinne (und auch den Charakter im weiten Sinne) vollständig. Und tatsächlich gibt es nach unserer Auffassung von Schönheit keine weiteren Schönheiten unter den inneren ästhetischen

---

<sup>528</sup> Man könnte versucht sein, jene Typen als menschliche Gesamtschönheit überhaupt zu deuten, die äußere und innere Elemente in sich vereinen. Jedoch sind diese Typen zumeist sehr generisch und umfassen nur vergleichsweise wenige Elemente, so dass sie als „höchste Struktur“ des Menschen wenig taugen.

Eigenschaften: andere innere ästhetische Eigenschaften wie positiv erlebte moralische Vorzüge sind nicht als schön zu bezeichnen, da sie eben keine besondere Strukturiertheit aufweisen. Zwar könnte man an ihnen eine Übereinstimmung von Sein und Sollen sehen wollen, doch ist das Sollen nicht in der Handlung essentiell eingeschlossen, sondern wird vom Betrachter hinzugefügt, so dass die eigentliche Handlung oder der eigentliche Charakterzug selbst eben keine solche Übereinstimmung ausweist. Daher ist die (ästhetische) innere Eigenschaft selbst nicht schön; allenfalls könnte ein Betrachter behaupten, sie auf eine schöne Weise zu erleben. Die moralisch positiven inneren Eigenschaften können zwar auch als ästhetische Eigenschaften wirksam sein, sind aber eben nicht als Schönheiten zu betrachten – die Argumente einer Unterscheidung von Schönheit(en) und anderen ästhetischen Eigenschaften, wie sie unter I B 3 und 5 vorgebracht wurden, gelten also auch hier. Für die Schönheit der „Seelenschönheit“ ist es jedenfalls egal, wie weit es positive moralische innere Eigenschaften sind, die sie konstituieren.

Es kann nun in unserem Entwurf jedoch auch ein Zusammenstimmen positiver moralisch-ästhetischer Eigenschaften zu einem stimmigen Charakter im ästhetischen Sinne eine Charakterschönheit bilden und damit sowohl unseren bisherigen Überlegungen als auch dem traditionellen Gebrauch des Begriffs von „Seelenschönheit“ (nämlich als positive moralische innere Eigenschaft(en)) einigermaßen entsprechen. Der moralische Charakter ist also nur so weit schön, wie er sich mit dem ästhetischen Charakter deckt. Jedoch spricht nicht viel dafür, dass ein solcher ‚moralisch-ästhetischer Charakter‘ wirklich *als schön* ästhetisch positiver (d. h. mehr Vergnügen hervorrufend) erlebt wird als ein entsprechender a-moralischer oder gar unmoralischer ästhetischer Charakter. Die Schönheit als Stimmigkeit und Strukturiertheit ist eine formale Eigenschaft, die eben vom Inhalt nicht beeinflusst wird – bei gleichem Zusammenstimmen der Eigenschaften ist der Charakter eines schurkischen Richard III. ebenso schön wie der eines edelmütigen Marquis Posa, und bietet *in dieser Hinsicht* das gleiche ästhetische Vergnügen (nämlich der „Ich-wußte-dass-er-das-tun-würde“-Art; das Vergnügen beispielsweise an der Entscheidung Don Juans/Don Giovannis gegen Reue und Erlösung dürfte ebenso begründet sein: obwohl es eine moralische Fehlentscheidung ist, ist sie zugleich die entschlossene

Affirmation der Stimmigkeit des Charakters). Natürlich aber werden moralische Eigenschaften in der Regel positiver erlebt als a-moralische oder unmoralische (dieses positive Erleben kann aber im gegebenen Fall auch völlig unästhetisch sein und aus rein moralischen Betrachtungen oder aus Nutzenerwägungen stammen), so dass bei zwar gleicher Schönheit eines moralischen und eines unmoralischen Charakters ersterer zusätzlich noch aus inhaltlichen Gründen positiv (und eventuell auch als ästhetisch wertvoll) erlebt wird.<sup>529</sup>

Damit wendet sich unser Entwurf entschieden gegen eine Auffassung von Moralität bzw. „Tugendhaftigkeit“, die diese in der Harmonie bzw. dem Zusammenstimmen der Elemente des Inneren zu finden meint, eine Grundströmung des ethischen Denkens der griechischen Antike. Unserer Bestimmung zufolge hingegen sind Moralität und Zusammenstimmen des Inneren voneinander unabhängig. Ähnlich argumentiert auch Plotin dagegen, moralische Schönheit als ein Zusammenstimmen aufzufassen und betont, dass auch „hässliche/schlechte/unmoralische“ (*κακῶν*) Grundsätze zusammenstimmen können, es sich also bei der Zusammenstimmung um einen rein formalen Aspekt handelt.<sup>530</sup> Plotin argumentiert allerdings im Anschluss daran auch, dass man beim Geist überhaupt nicht sinnvoll von Symmetrie und Proportion sprechen könne und es daher gar kein inneres Zusammenstimmen geben könne. Jedoch ist dies kein wirklicher Einwand gegen unsere Konzeption innerer Schönheit,

---

<sup>529</sup> Wie weit dies auch für fiktionale Charaktere zutrifft, ist fraglich – bei diesen könnten moralische und unmoralische Charaktere ästhetisch gleich stark wirken, solange sie nur ästhetisch interessant sind. Eine weitere Einschränkung dieser Betrachtung liegt darin, dass auch im wirklichen Leben manchmal auch offensichtlich a-moralischen bis unmoralischen Menschen ein starker Reiz zugeschrieben wird. So wirkt beispielsweise der verkommene Verführer gerade durch das Bewusstsein negativer Sinnlichkeit interessant (allerdings mag es sich hierbei um eine rein sexuelle Attraktion handeln, die entsprechend kein ästhetisches Erleben begründet), und auch die skrupellose Schlaueit (oder einfach nur Skrupellosigkeit) eines Geschäftsmanns oder Politikers kann (auf eindeutig nicht-sexuelle Weise) reizvoll oder faszinierend sein. Allerdings ist die Frage nach dem positiven ästhetischen Erleben negativer moralischer Eigenschaften letztendlich keine Frage der speziellen Schönheitstheorie, sondern eine über das ästhetische Erleben innerer Eigenschaften überhaupt.

<sup>530</sup> Plotin, „Über das Schöne“, 4/5 (I 6, 1): „*θεωρήματα γὰρ σύμμετρα πρὸς ἄλληλα πρῶς ἂν εἴη; εἰ δ' ὅτι σύμφωνά ἐστι, καὶ κακῶν ἔσται ὁμολογία τε καὶ συμφωνία. τῷ γὰρ ,τὴν σωφροσύνην ἡλιθιότητα εἶναι' τὸ ,τὴν δικαιοσύνην γενναίαν εἶναι εὐήθειαν' σύμφωνον καὶ συνῶδόν καὶ ὁμολογεῖ πρὸς ἄλληλα.*“ („Wie können Lehrsätze symmetrisch zueinander sein? Sofern sie zueinander stimmen? Nun, auch schlechte Sätze stimmen und passen zueinander; die beiden Sätze ‚Selbstbeherrschung ist Torheit‘ und ‚Gerechtigkeit ist Einfältigkeit‘ passen und stimmen völlig zueinander.“)

da ihr zufolge die besondere Strukturiertheit, die Schönheit allgemein auszeichnet, hier in einem besonderen Zusammenstimmen innerer Eigenschaften besteht und dies eben nicht nach den Prinzipien von Symmetrie oder Proportion erfüllt wird. Auch Plotins eigene positive Konzeption innerer Schönheit können wir nicht übernehmen: in ihr wird die „Schönheit“ als Reinheit der Tugenden (also der positiven moralischen Eigenschaften) aufgefasst<sup>531</sup>, was auch Plotins Affinität zur Intensitätsauffassung von Schönheit entspricht (vgl. I B 5), dazu mit einem deutlich kosmologischen Begriff von „Schönheit“ als Seinnacht. Dagegen bleibt festzuhalten, dass innere Schönheit als Zusammenstimmen des (damit ästhetischen) Charakters als moralisch indifferent betrachtet werden sollte.

### **b) Ist es überhaupt möglich, keinen ‚schönen‘ Charakter zu haben?**

Ein weiterer Einwand kann aus der Frage nach der Plausibilität dieser Konzeption in ihrer praktischen Anwendung erwachsen: Auch wenn zugestanden wird, dass tatsächlich wie im Dritten Kapitel unter III B 3 beschrieben das Zusammenstimmen des Charakters ästhetisch positiv erlebt wird - gibt es denn im Gegensatz dazu überhaupt wirklich Menschen, die gar keinen ästhetischen, d. h. zusammenstimmenden Charakter, sondern nur einen unzusammenhängenden Charakter im weiten Sinne zeigen, die tatsächlich als innerlich zusammenhanglos erlebt werden? Wenn aber alle Menschen nun schon notwendigerweise Charakter im ästhetischen Sinne, nicht nur im weiten Sinne haben, so müssten sie alle als charakterlich schön gelten, was gegen grundsätzliche Intuitionen zum Gebrauch von „schön“ verstößt (nämlich dass Schönheit eine Eigenschaft ist, die vorliegen oder auch fehlen kann) und unsere Bestimmung belanglos werden lässt.

Tatsächlich aber spricht nun auf den ersten Blick einiges dafür, dass es in diesem ästhetischen Sinne ‚charakterlose‘ Menschen wirklich gar nicht gibt, darunter hauptsächlich die oft stark subjektive Prägung der am Anderen gefundenen ästhetischen Charaktere, die im Vierten Kapitel unter III herausgearbeitet wurde – ihr Zusammenstimmen wird

---

<sup>531</sup> Plotin, „Über das Schöne“, 12-15 (I 6, 5)

letztendlich vom Betrachter vollzogen, so dass in den meisten Fällen doch noch irgendeine Art von Zusammenstimmen gefunden werden kann und dann ästhetisch als Schönheit aufgefasst werden kann. (Dies wird allerdings für allgemeine generische Charaktertypen weit stärker gelten als für Individualcharakter.) So könnte selbst ein Mensch, der sich im Verhalten extrem chaotisch und sprunghaft zeigt und dabei keinen Zusammenhang seiner Handlungen aufweist, gerade unter dem Charakterkonzept der Sprunghaftigkeit als geschlossener (also ästhetischer) Charakter und in diesem Sinne als schön erlebt werden, und damit dann anscheinend wohl wirklich jeder beliebige Mensch. (Es spricht dabei auch grundsätzlich nichts dagegen, dass Sprunghaftigkeit und Spontaneität an sich ästhetisch ebenso positiv oder gar positiver erlebt werden als ein „gesetzter“ Charakter (ob nun nur in bestimmten Fällen oder grundsätzlich), egal, ob sie dabei nun als Charakter im ästhetischen Sinne aufgefasst werden oder nicht. Dies ist aber natürlich eher eine Frage nach der Gewichtung von Schönheit im ästhetischen Gesamtwert, hier speziell gegenüber dem Gewicht von Spontaneität, und nicht wirklich ein Einwand gegen unsere Konzeption)

Dennoch kann man auf Fälle verweisen, die tatsächlich als ‚Charakterbruch‘ ästhetisch negativ erlebt werden und somit unsere Bestimmung stützen. Ein erster möglicher solcher Fall für einen Gegensatz von innerer Schönheit als Geschlossenheit des Charakters und von Charakterbruch kann in einer vergleichenden Deutung von Aristoteles und Herman Hesse gefunden werden, genauer in ihrem Bezug auf das kontemplative und philosophische Leben. Während bei Aristoteles eine Übereinstimmung darin vorliegt, dass sein Lob des philosophischen Lebens in der *Nikomachischen Ethik*<sup>532</sup> das Ergebnis des tatsächlich gelebten philosophisch-theoretischen Lebens ist, gibt es bei Hesse zumindest in einigen Texten (so in *Der Steppenwolf* und *Narziss und Goldmund*) Ermahnungen, ein sensualistisch-praktisches Leben statt eines kontemplativen Lebens zu führen (dargestellt als Gegensatz von „Leben“ und „Geist“), was einem performativen Selbstwiderspruch gleichkommt: Hesse schreibt Bücher, in denen er gegen ein Leben des Bücherschreibens

---

<sup>532</sup> Aristoteles, *Die Nikomachische Ethik* (*Ἠθικὰ Νικομάχεια*), Griechisch-Deutsch, übersetzt von Olof Gigon, neu herausgegeben von Rainer Nickel, Düsseldorf/Zürich: Artemis und Winkler, 2001 (Sammlung Tusculum), besonders Buch Zehn, Kapitel 7, 438-445 (1177a-1178a)



(und -lesens) argumentiert.<sup>533</sup> Obzwar dieser Unterschied inhaltlich die Stärke der jeweiligen Position nicht betrifft, so gibt es doch auch eine ästhetische Komponente, die die größere Konsequenz des Aristoteles positiver erscheinen lässt. Noch deutlicher dürfte der ästhetische Kontrast von geschlossenem Charakter zu solchen Fällen sein, die nicht bloß wie der Hesses selbstwidersprüchlich sind, sondern sogar Lebenslügen und Heucheleien darstellen und so deutliche Brüche in der Natur aufweisen – in solchen Fällen ist auch eine Deutung als besondere Art von Charakter, wie dies bei der Spontaneität gelang, unplausibel.<sup>534</sup> Der Schlüssel zu diesem Unterschied, so scheint es, liegt hier im *claritas*-Aspekt der Schönheit: während Fälle des geschlossenen Charakters wie bei Aristoteles auf diese Geschlossenheit auch selbst verweisen (und damit schön sind), ist bei den Fällen von ‚charakterloser‘ Heuchelei ein Verweis auf die fehlende Stimmigkeit miteingeschlossen (der gebrochene ‚Pseudo-(ästhetische)-Charakter‘ wird ja als einheitlicher behauptet) – sie sind also tatsächlich hässlich<sup>535</sup>, anders als der Fall eines ungeordnet spontanen Charakters im weiten Sinne, die einen solchen Verweis nicht mit sich führt.<sup>536</sup>

Damit zeigt sich, dass die Subjektivität, die dem Anschein nach die Frage, ob alle Charaktere automatisch als ästhetische Charaktere und damit als

---

<sup>533</sup> Dabei spielt es übrigens keine Rolle, dass dies eine biographische Lesart der Texte ist, verpönt mindestens seit dem „Tod des Autors“ – auch wenn die tatsächlichen historischen Autoren möglicherweise nicht in Wahrheit in dieser Übereinstimmung bzw. diesem Widerspruch lebten, so fällt doch jeweils der (textimmanente) ‚Erzähler‘/‚Sprecher‘ darunter, der eben einerseits die Ansicht propagiert and andererseits den Text hervorbringt und präsentiert.

<sup>534</sup> Dass solche Fälle gerade in der Fiktion durch ‚Umkippen‘ interessant und damit auch ästhetisch positiv wirken können, ist natürlich kein Argument dagegen, dass sie an sich negative ästhetische Eigenschaften, und genauer Hässlichkeiten, darbieten.

<sup>535</sup> Diese Beschreibung als innere Hässlichkeit setzt natürlich voraus, dass ein Charakter im ästhetischen Sinne ein Ideal für den Charakter des Menschen im weiten Sinne darstellt und hier sein deutliches Fehlen also schon Hässlichkeit konstituiert. Andererseits mag es auch nur bestimmte Gebiete geben, auf denen ein ästhetischer Charakter auf diese Weise gefordert werden kann, auf denen allein dann also bei Nichterfüllung innere Hässlichkeit existiert. Auch dies reicht für unsere Argumentation schon aus.

<sup>536</sup> Es ist nicht klar, ob die Erwartung von Konsequenz des (gezeigten) Charakters des Anderen im weiten Sinne eine nur ästhetische ist, oder ob sie auch eine moralische Komponente aufweist: fordern wir auch moralisch Stimmigkeit von Verhalten und von Dispositionen? Ist also ein geheuchelter Pseudocharakter nur hässlich, oder auch moralisch schlecht? Es mag eine solche effektive Identität von moralischem und ästhetischen Charakter geben; wahrscheinlicher aber handelt es sich nur um das überzogene Ideal der Einheit der Tugend, das wir schon im Dritten Kapitel unter III A 2 c) abgelehnt haben.

schön zu gelten haben, erst hervorbrachte, zugleich der Grund für die Existenz hässlicher ‚Anti-‘ oder ‚Pseudo-Charaktere‘ (im ästhetischen Sinne) darstellt, und somit auch die Lösung des Problems darbietet: sowohl Charaktere im ästhetischen Sinne als auch die ihnen entgegengesetzten Charakterbrüche und Pseudocharaktere werden zwar zu großen Teilen subjektiv vom Betrachter gebildet, dann aber mit innerer Notwendigkeit unterschiedlich jeweils als schön oder als hässlich ästhetisch erlebt.

Mit dem Nachweis eines tatsächlichen Gegensatzes von Charakter-schönheit und Charakterhässlichkeit, und damit dem Nachweis, dass es nicht nur schöne Charaktere gibt, ist nun aber auch die Rechtfertigung unserer Konzeption von Charakterschönheit erbracht, auch wenn sich eine Antwort auf die Frage nach der Existenz von in dieser Hinsicht ästhetisch neutralen Fällen letztendlich als schwierig erweisen dürfte.

### **3. Die „Schönheit“ der „schönen Seele“**

Eine Ansicht über die „moralische Schönheit“ von Menschen muss noch besprochen werden, weil sie in Anspruch nimmt, andere Bestimmungen von „Schönheit“ auf das Innere des Menschen anzuwenden als die in unserer Definition benutzten. Sircello sieht Schönheit allgemein als vergleichsweise sehr starke Ausprägung einer Eigenschaft, und entsprechend moralische Schönheit dann als die extreme Ausprägung einer moralischen Tugend.<sup>537</sup> Diese extreme Ausprägung einer Tugend bestimmt er nun inhaltlich als zwangloses natürliches Ausführen moralischer Ansprüche, im Gegensatz zu einem verkniffenen bloßen Regelbefolgen. Am Beispiel der Ehrlichkeit sieht Sircello dies so: „For since his honest behavior spills from his honest nature, his honesty is a deep-dyed trait that could not, without great effort, be prevented from showing in his behavior, and consequently it needs no constant reliance on moral principles as a fortress against its own dissolution.“<sup>538</sup> Interessanterweise bestimmt Schiller auf ebendiese Weise die „schöne Seele“, die moralische Pflichten ohne Zwang einfach aus ihrer Natur

---

<sup>537</sup> Sircello, *A New Theory of Beauty*, 85f. Die vollständige Ausführung von Sircellos Theorie moralischer Schönheit findet sich auf den Seiten 81-94 von *A New Theory of Beauty*.

<sup>538</sup> Sircello, *A New Theory of Beauty*, 90

heraus erfüllt („Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben in Widerspruch zu stehen.“), was dann von einem Betrachter als „Anmut“ erlebt wird.<sup>539</sup> Bei beiden Autoren beruht die moralische Schönheit (bzw. „Anmut“) also auf der Zwanglosigkeit oder Natürlichkeit, mit der der Mensch moralisch handelt. Auch Rosenkranz bezieht „Schönheit der Seele“ auf (moralische) Freiheit, wie er Schönheit überhaupt auf „Freiheit“ bezieht<sup>540</sup>; damit ist allerdings nicht wie bei Sircello und Schiller eine besondere Art des positiven moralischen Handelns gemeint, sondern am ehesten bloß „Willensfreiheit“ überhaupt.<sup>541</sup> Andererseits erkennt Rosenkranz auch eine besondere ästhetische Qualität der Ausführung von moralischen oder unmoralischen Handlungen an, so in einer „formale[n] Freiheit“, mit der selbst „Verbrecher sogar mit einem gewissen ritterlichen Schwung und Adel hervorstechen“<sup>542</sup>, was sich Schillers und Sircellos Ansatz von der Ausführungsweise in Freiheit wieder annähert. Alle drei Autoren vertreten dabei die gleiche Form von Erscheinungstheorie, nach der zumindest einige Eigenschaften des Inneren – hier also die Zwanglosigkeit der moralischen Tugend – im Äußeren erscheint oder sichtbar wird, wenngleich weitere ästhetische Eigenschaften des Äußeren davon unbeeinflusst für sich ästhetisch negativ oder positiv bleiben.<sup>543</sup>

Trotz der Übereinstimmung bei drei Autoren müssen wir aber diese Ansicht von innerer Schönheit zurückweisen, zum einen, da sie die Definition der Schönheit im Allgemeinen auf andere Prinzipien

---

<sup>539</sup> Schiller, „Über Anmut und Würde“, 173f. Sircello gibt allerdings keinen Hinweis darauf, dass er Schillers Theorie rezipiert hätte.

<sup>540</sup> Rosenkranz, *Aesthetik des Häßlichen*, 27f; vgl. auch I B 2 (Fußnote 467) und I C 2 b)

<sup>541</sup> Die grundsätzliche Nähe von Rosenkranz zu Schiller wird allerdings durch den Blick in die Kalliasbriefe deutlich, in denen Schiller Schönheit überhaupt und auch moralische Schönheit (in der Art der hier beschriebenen „schönen Seele“) als „Freiheit in der Erscheinung“ bezeichnet („Kallias oder Über die Schönheit. Briefe an Gottfried Körner“, 82 und 90f), was ja auch zu Rosenkranz' Definition der Schönheit gehörte (vgl. I C 2 b), S. 273).

<sup>542</sup> Rosenkranz, *Aesthetik des Häßlichen*, 28

<sup>543</sup> Sircello, *A New Theory of Beauty*, 91f, Schiller, „Über Anmut und Würde“, 174, Rosenkranz, *Aesthetik des Häßlichen*, 27. Vgl. Drittes Kapitel, III C 2 c), S. 160f, für eine Diskussion dieser Art von Erscheinungstheorie, speziell auf Schillers Konzeption bezogen.

zurückführt (Intensität im Sinne Sircellos, „Freiheit“ bei Rosenkranz) als unsere Definition dies tut (und damit aus den Gründen, mit denen wir schon unter I B 2 und 5 gegen die Erklärung durch diese Prinzipien argumentiert hatten), zum anderen, da sie positive Moralität zur Bedingung von innerer Schönheit macht, was wir oben unter 2 a) ebenfalls ablehnten. Es ist insgesamt fragwürdig, ob der „Stil“ der Ausführung einer moralischen Handlung für deren ästhetische Bewertung tatsächlich so bedeutsam ist, wie diese Ansicht meint, und ob auch wenn er es tatsächlich sein sollte, wirklich gerade die Zwanglosigkeit das einzige und entscheidende Kriterium des Stils ist, wie Schiller und Sircello meinen. Weit eher scheint der Inhalt der Moralität, im Verhalten wie in der inneren Eigenschaft, auch ästhetisch entscheidend zu sein – wenn auch nicht für die Schönheit des Inneren entscheidend.

Es bleibt noch festzuhalten, dass weder die „Schöne-Seele“-Konzeption moralischer Schönheit noch unsere eigene Konzeption von innerer Schönheit als Geschlossenheit des Charakters aus dem vortheoretischen Sprachgebrauch entwickelt worden sind, sondern beide jeweils aus einer umfassenderen Theorie gefolgert sind. Der übliche Sprachgebrauch von „innere/seelische/moralische Schönheit“ (sofern davon denn heute überhaupt noch wirklich gesprochen wird - Sircello bezweifelt dies grundsätzlich<sup>544</sup>) zielt stattdessen eher auf bloße positive Moralität des Anderen – eine „innere Schönheit“ ist in diesem Gebrauch bloß der (positive) ästhetische Wert von moralischen inneren Eigenschaften. (Wir hatten aber unter 2a) diesen Gebrauch von „innere Schönheit“ ja abgelehnt.) Damit stehen beide Konzeptionen gegen die vorphilosophische (Sprach-)Intuition und können von ihr nicht unterstützt werden; eine Entscheidung für eine von ihnen muss also wie oben geschehen auf der Entscheidung für eine der umfassenderen Theorien beruhen. (Andererseits aber könnte man aufgrund dieses Gegensatzes zur Intuition sich natürlich auch einfach entscheiden, beide zu verwerfen.)

---

<sup>544</sup> Sircello, *A New Theory of Beauty*, 81f

## C Gefühlsausdruck

Als letztes ist nun noch zu klären, ob der Ausdruck von Gefühlen, wenn er ästhetisch ist (also entweder von positiven Gefühlen, die in einer Einfühlung ästhetisch positiv erlebt werden können, oder von „angemessen ausgeführten“ Gefühlen), in unserem Sinne als schön zu bezeichnen ist. Zunächst einmal wird der Gefühlsausdruck nicht als aus Elementen zusammengesetzter Komplex erlebt, auch wenn er dies in Wahrheit sein mag, sondern als ein einfaches Gesamtes – es fehlt also deutlich das Element der *claritas* der Struktur.<sup>545</sup> Man könnte zwar hier in einigen Fällen als relevante Strukturiertheit eine Übereinstimmung, ein Zusammenstimmen von Gefühl und seinem Ausdruck im Äußeren und/oder zur gegebenen Situation im Kontext postulieren, ähnlich der unter B 2 a) besprochenen behaupteten Übereinstimmung von Sein und Sollen bei moralischen inneren Eigenschaften. Doch ebenso wie in jenem Fall ist auch hier die Übereinstimmung problematisch und letztendlich nicht zutreffend: wir hatten gesehen, dass das Gefühl nicht wirklich vorhanden sein muss, sondern der Anschein allein ausreichend ist für die Einfühlung und für das ästhetische Erleben. Da in solchen Fällen der Ausdruck mit nichts übereinstimmt (außer vielleicht mit einer Konzeption im Betrachter, was das Gefühl sein soll), sondern bloß ist, kann er auch keine Schönheit sein (denn außer dieser behaupteten Übereinstimmung findet sich dann wie gesagt keine besondere Strukturiertheit im Gefühlsausdruck und in dessen Erleben). Ähnlich ist auch eine möglicherweise anzunehmende Übereinstimmung zwischen dem wahrgenommenen Gefühl bzw. dessen Ausdruck und der Situation, in die das (meist moralisch) ‚richtige‘ Gefühl passt, genau wie ihr Äquivalent bei der Übereinstimmung von Sein und Sollen nur die zwischen

---

<sup>545</sup> So argumentiert Bouwsma, der Gefühlsausdruck eines Gesichts sei ein Gestaltphänomen – er wird als eine einfache Gesamtheit erlebt, und kann nicht auf verschiedene einfache Zeichen zurückgeführt werden. Bouwsma, „The Expression Theory of Art“, 83

Wir hatten unter I B 3 (S. 259f) zur Entkräftung von Burkes Einwand, Proportionserleben sei kognitiv und nicht sinnlich und könne daher kein Schönheitserleben sein, als Gegenargument angeführt, dass wohl auch ein unbewusstes, nicht kognitives Erleben einer Schönheitsstruktur möglich sei – könnte also nun in ähnlicher Weise nicht auch beim Erleben von Gefühlsausdruck dessen Struktur unbewusst erlebt werden, während er kognitiv nur als einfach aufgefasst wird? Jedoch liegen die Dinge beim Gefühlsausdruck grundsätzlich anders, auch, da in ihm oft überhaupt kein bewusstes Erleben stattfindet: die gleiche Gefühlsart wird immer - ob bewusst oder unbewusst - als einfach aus dem jeweiligen Ausdruck abgelesen.

Konzepten (der Subjektivität) des Betrachters, und damit nicht wirklich auf den Objektaspekt ‚Gefühlsausdruck‘ bezogen, und deshalb ist dieser auch nicht schön.

Damit müssen wir also festhalten, dass es auf dem Gebiet des ästhetischen Erlebens von Gefühlsausdruck keine Schönheiten in unserem Sinne gibt. Dieser Schluss deckt sich auch mit dem vortheoretischen Sprachgebrauch, der ebenfalls keine „schönen Gefühlsausdrücke“ kennt.<sup>546</sup>

## **D Evaluation und Schluss**

Es ist nun abschließend zu klären, was wir als Frage schon am Anfang dieses Kapitels aufgeworfen hatten: lohnt es sich, eine Definition von Schönheit als (einer besonderen) ästhetischen Eigenschaft zu entwickeln, ergeben sich daraus für die Ästhetik interessante Beobachtungen? Ästhetische Eigenschaften sind ja schon grundsätzlich in der allgemeinen Theorie ästhetischer Erfahrung (Zweites Kapitel, I) abgehandelt, und die besonderen ästhetischen Eigenschaften der verschiedenen Arten ästhetischer Objekte werden dann in den einzelnen Spezialästhetiken (wie hier der Ästhetik des Menschen) genauer untersucht. Somit scheint es auf den ersten Blick, dass die Bestimmung einer besonderen Art von ästhetischer Eigenschaft als Schönheit nichts wirklich Neues mehr über eine gegebene ästhetische Eigenschaft angeben kann, da diese schon vorher ausreichend bestimmt war. Ist also der Ertrag der Bestimmung von Schönheit überhaupt ihre Mühen wert? Eine weitere grundsätzliche Frage bezüglich des Wertes einer solchen Definition ist die, ob die entwickelte Bestimmung durch die Beobachtungen an den wirklichen Fällen einer Spezialästhetik, hier der Ästhetik des Menschen, bestätigt wird, oder ob sie sich als leeres Konstrukt erweist. Hat die Anwendung auf den Fall des Menschen tatsächlich, wie erhofft, unsere Definition bestätigt?

Ein Gewinn unserer Betrachtung der ‚Schönheit‘, der erhalten bleibt unabhängig davon, ob unsere Definition der Schönheit nun zutrifft oder nicht, ist jedenfalls, dass wir das Phänomen, das wir ‚regionale

---

<sup>546</sup> Dieses Ergebnis wurde auch schon nahegelegt, als wir unter I D 1 Hanslicks Unterscheidung für den Fall der Musik, die „Schönheit“ als Formalstruktur den Ausdrucks- und Gefühlseigenschaften entgegensetzt, grundsätzlich akzeptierten (auch wenn wir dabei Hanslicks Abwertung der nicht-schönen Eigenschaften nicht mitmachten. Vgl. S. 282, besonders Fußnote 509.

Gesamtschönheit des Äußeren' genannt haben, in den Blick bekommen haben. Selbst wenn es Argumente geben sollte, die es letztendlich plausibler machten, dieses Phänomen nicht als Schönheit aufzufassen, so wäre es doch unserer Aufmerksamkeit entgangen, wenn wir nicht nach einer solchen ‚Schönheit des Äußeren‘ gesucht hätten, und das, obwohl seine „Bestandteile“ (Proportion und Normalidee als Durchschnitt) schon im Dritten Kapitel erschienen sind. Da es sich aber um ein tatsächliches bedeutsames Phänomen im ästhetischen Erleben von Menschen handelt, hat sich allein dafür die Anstrengung schon gelohnt.

Des Weiteren ist in der Betrachtung dieses Phänomens die Möglichkeit, Annäherungen an ein Ideal in einer ästhetischen Eigenschaft und damit auch Intensitätsunterschiede in der Ausprägung einer gegebenen ästhetischen Eigenschaft beschreiben zu können, einmal konkret ausgeführt worden. Durch diese Berücksichtigung des qualitativen Aspektes wird (wie auch schon unter I C 1, Fußnote 489 erwähnt) eine Leerstelle unserer grundsätzlich quantitativen Konzeption des ästhetischen Wertes gefüllt und diese somit abgerundet. Damit können nun auch andere ästhetische Eigenschaften als die Schönheit auf die geschilderte Weise als qualitativ variabel in der Intensitätsausprägung verstanden werden. Insbesondere können nun nach dem ausgeführten Vorbild des für den Fall der Schönheit entwickelten Konzeptes in einer Übertragung auch andere Klassen ästhetischer Eigenschaften (wie vielleicht Erhabenheit und Humor) zunächst genauer bestimmt und dann auf eine größere oder geringere Erfüllung im jeweils gegebenen Fall betrachtet werden.

Wenn aber nun unsere Definition von Schönheit zusätzlich auch noch tatsächlich die Sache trifft, so ergibt sich außerdem aus ihr noch eine Erklärung, warum die Schönheitseigenschaften ästhetisch positiv wirken. Wir hatten zwar im Zweiten Kapitel (I B) gesagt, dass es nicht nur einen einzigen allgemeinen Grund gebe, warum (positive) ästhetische Eigenschaften interesseloses Vergnügen bereiten, sondern dass dieser Grund für jede positive ästhetische Eigenschaft unterschiedlich sein kann. Dennoch kann eben die Schönheit als gemeinsames ‚Funktionsprinzip‘ der Klasse der Schönheitseigenschaften erklären, wie diese das interesselose Vergnügen bereiten, nämlich aufgrund der besonderen Struktur, in der die Schönheit besteht. Warum eine solche Struktur, die

sich natürlich auch zwischen verschiedenen Schönheitseigenschaften und zwischen verschiedenen Medienbereichen unterschiedlich ausformt, nun wiederum mit Vergnügen erlebt wird, ist noch genauer zu untersuchen; je nach Art der Schönheit lassen sich aber biologische und/oder kulturelle Prägungen beim Erlebenden vermuten, die auf die erlebte Ordnung positiv reagieren. Damit ist auch klar, was eine Bestimmung als Schönheit zu einer ansonsten schon bestimmten ästhetischen Eigenschaft hinzufügt: sie verweist auf die Ähnlichkeiten und Unterschiede zu anderen Schönheitseigenschaften und zu nicht-schönen ästhetischen Eigenschaften bezüglich der Weise, wie diese gegebene Schönheitseigenschaft interesseloses Vergnügen erzeugt.

Doch trifft unsere Definition der Schönheit überhaupt wirklich die Sache? Bestätigen die beschriebenen Fälle der Ästhetik des Menschen die allgemeine Definition? Um dies zu erweisen, müssen wir aufzeigen, dass die beschriebenen Fälle bzw. Phänomene in der Ästhetik des Menschen tatsächlich existieren, und zwar so, wie wir sie beschrieben haben, nämlich als Schönheiten in unserem Sinne. Diese Richtigkeit unserer Beschreibung dieser besonderen Fälle kann nun selbst wieder entweder durch eine Übereinstimmung mit dem üblichen Sprachgebrauch oder durch eine unabhängige Einsichtigkeit des beschriebenen Phänomens bestätigt werden.<sup>547</sup> Wir hatten schon am Anfang des Kapitels festgehalten, dass wir eine Art des Sprachgebrauchs, die „Schönheit“ mit ästhetischem Wert überhaupt gleichsetzt, grundsätzlich ablehnen und ignorieren werden. Es gibt aber andere Formen von üblichem Sprachgebrauch, mit denen unsere Konzeption bezüglich der Schönheiten des Menschen wie erwähnt (A 2 und C) zusammenstimmt: die Beschreibung des Phänomens der regionalen Gesamtschönheit des Äußeren deckt sich ziemlich mit einer vorphilosophischen Auffassung von der (äußeren) „Schönheit des Menschen“ (sofern diese eben nicht einfach als deckungsgleich mit der physischen Attraktivität genommen wird), und auch dass es unserer Analyse zufolge keine Schönheit des Gefühlsausdrucks gibt, stimmt mit im Sprachgebrauch angezeigten Intuitionen überein. In diesen Hinsichten also trifft unsere Definition eine

---

<sup>547</sup> Wir hatten ja schon im Ersten Kapitel (Fußnote 42) auf die komplexe Beziehung von „Sache selbst“ und Sprachgebrauch hingewiesen, und dabei für Zweifelsfälle ein Primat der (gegebenenfalls subjektiven) Beobachtung der Sache vor dem Sprachgebrauch postuliert.



allgemeine Auffassung von „Schönheit“. Weniger gut stehen die Dinge bei der Charakterschönheit, wo wir festhalten mussten, dass unsere Konzeption nicht die allgemeine Vorstellung von „innerer Schönheit“ trifft (auch wenn wir dieser Vorstellung durch andere Elemente der Ästhetik des Menschen, beschrieben im Dritten Kapitel, III B 3, gerecht werden). Während also der allgemeine Sprachgebrauch bei äußerer Schönheit und Gefühlsausdruck unsere Konzeption bestätigt, müssen wir ihn bezüglich der inneren Schönheit als im Irrtum ablehnen. Dieser Irrtum ist aber nur eine spezifische Form des im gesamten Kapitel immer wieder festgestellten allgemeineren Irrtums, auf die Weise des von uns abgelehnten Sprachgebrauchs „Schönheit“ und ästhetischen Wert überhaupt gleichzusetzen und dann für Schönheit zu halten, was eine andere Art von ästhetischer Eigenschaft ist. Die Rechtfertigung für die Kritik und Ablehnung des Sprachgebrauchs in dieser Hinsicht ist zweifach: 1) das im Sprachgebrauch gemeinte Element ist als andere (nicht-schöne) ästhetische Eigenschaft immer noch anerkannt, es geht also nichts verloren, und 2) durch diese Ablehnung wird erst eine inhaltlich bestimmte, über verschiedene Medien einheitliche Konzeption von Schönheit möglich. Insofern können wir den üblichen Sprachgebrauch mit unserer Konzeption in Übereinstimmung bringen, und sei es durch eine solche Kritik. Darüber hinaus haben wir aber auch unabhängige Evidenz für die wirkliche Existenz der Charakterschönheit des Menschen in unserem Sinne vorgebracht: das positive Erleben von Übereinstimmung des Charakters und das negative Erleben eines Bruches im (Pseudo-) Charakter (B 1 und B 2 b)); auch die ‚regionale Gesamtschönheit des Äußeren‘ beschreibt wie erwähnt ein leicht nachzuvollziehendes wirkliches Phänomen. Es gibt also gute Gründe, unsere Beschreibung dieser beiden Phänomene als zutreffend zu akzeptieren. Da aber nun diese Phänomene wiederum am sinnvollsten als Schönheiten in unserem Sinne aufgefasst werden, liefert ihre wirkliche Existenz auch eine Bestätigung für unsere allgemeine Definition der Schönheit.<sup>548</sup>

---

<sup>548</sup> Da für die umfassende Behandlung beider dieser hauptsächlichen Schönheiten des Menschen auch die Betrachtung der jeweils entgegengesetzten Hässlichkeit notwendig war (unter A 2 und B 2 b)), wurden auch diese spezifischen Hässlichkeitsphänomene schon angemessen mit behandelt. Damit wird also auch die allgemeine Definition der Hässlichkeit durch die beiden Fälle bestätigt.

Insgesamt gibt es nun also tatsächlich eine kleine Anzahl verschiedener Arten menschlicher Schönheit: Zunächst einmal sind da als weniger wichtig zu nennen die Aspektschönheiten des Äußeren, die in Proportion und Symmetrie, in manchen eleganten Bewegungen sowie in äußeren Typen zu finden sind. Ähnlich gibt es im Inneren die Aspektschönheiten von Charaktertypen (die auch Elemente der äußeren Erscheinung mit einbeziehen können). An regionalen Gesamtschönheiten findet sich im Äußeren ein auf der Normalidee des durchschnittlichen Menschenaussehens beruhendes Ideal, im Inneren der individuelle Charakter – beide können durchaus als ‚die‘ Schönheit ihres jeweiligen Bereiches gelten.

# Sechstes Kapitel: Liebe und ästhetisches Erleben

## I. Die Bedeutung (ästhetischer) Liebe im Kontext dieser Arbeit

### A Liebe als Form von Wertschätzung: auch von ästhetischer Wertschätzung?

„In welcher Beziehung richtet sich denn die Liebe auf das Schöne?“ lässt Platon im *Symposion* seine Diotima fragen.<sup>549</sup> Dass Liebe (auch und besonders) auf das „Schöne“ gerichtet sei, steht dabei völlig außer Frage. Das *Symposion* ist auch abgesehen von dieser expliziten Stelle allgemein einer der klassischen Orte, an denen diese Beziehung der Liebe auf das „Schöne“ behauptet wird. (Natürlich ist das altgriechische „το καλον“ (*to kalon*) nicht ohne weiteres mit dem deutschen „das Schöne“ gleichzusetzen, und erst recht nicht mit der Schönheit, wie wir sie im vorherigen Kapitel bestimmten; dennoch aber ist das Vorliegen auch einer ästhetischen Komponente im antiken Begriff nicht zu leugnen.) In der platonischen Tradition wird auch in der italienischen Renaissance noch allgemein die Liebe als „die Wirkung der Schönheit auf den Menschen“ („risonanza nel'uomo della bellezza“) aufgefasst<sup>550</sup>, und noch im Jahre 1757 definiert Burke, wie wir im Fünften Kapitel gesehen haben, umgekehrt Schönheit als „that quality or those qualities in bodies by which they cause love, or some passion similar to it.“<sup>551</sup> Auch heute noch gilt - zumindest im Alltagsverständnis - die Ansicht, dass ästhetische Aspekte des Geliebten, nun eher als „gutes Aussehen“ und „Attraktivität“ denn als „Schönheit“ bestimmt, zur Liebe der Menschen zumindest stark beitragen (die ganze psychologische Attraktivitätsforschung, deren Ergebnisse im Dritten Kapitel vorgestellt wurden, betrachtet physische Attraktivität ja nur unter dem Gesichtspunkt der Partnerwahl). Umgekehrt kann man also aufgrund des Vorliegens von Liebe von der Möglichkeit

---

<sup>549</sup> („Τί τῶν καλῶν ἐστὶ ὁ Ἔρως“) Platon, *Symposion* (Συμπόσιον), Griechisch - Deutsch, übersetzt und heraus-gegeben von Barbara Zehnpfennig, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2000, 86/87 (204d)

<sup>550</sup> Garin, *L'umanesimo italiano*, 141

<sup>551</sup> Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 83

ausgehen, dass ästhetische Aspekte (mit) Ursache für sie waren, Liebe also als Indiz für „Schönheit“ nehmen.

Hierin liegt nun die hauptsächliche Bedeutung der Liebe für die Untersuchung dieser Arbeit: kann Liebe wirklich Indiz für das Vorliegen ästhetischer Eigenschaften am geliebten Gegenstand sein, wie es die philosophische Tradition und das Alltagsverständnis postulieren? Gerade zwischen Menschen ist die Liebe eine deutliche und intensive Relation; wenn man die Liebe als eine Form von Wertschätzung auffasst (und es wird im folgenden dafür argumentiert werden, dass man dies tun sollte), so könnte sie gerade *die* Form von Wertschätzung sein, mit der ein Mensch auf die ästhetischen Eigenschaften eines anderen Menschen reagiert. Allerdings gibt es auch genügend Einwände dagegen, die Verbindung von ästhetischem Wert und Liebe so eng zu ziehen, gerade in den neueren (philosophischen) Konzeptionen der Liebe: Auf der einen Seite werden oft eher die Person als Ganzes bzw. als spezifisches Individuum, besondere Tugenden des Geliebten oder das Gute allgemein statt ästhetischer Aspekte als Objekt der Liebe angegeben.<sup>552</sup> Auf der anderen Seite wird Liebe heute stark mit dem Geschlechtstrieb in Verbindung gebracht, im Extremfall so, dass eine Reduktion der Liebe auf Geschlechtlichkeit durchgeführt wird<sup>553</sup>; wenn sie aber so eng mit dem möglicherweise stärksten Interesse des Menschen verbunden ist, steht sie dem Ästhetischen (und seinem interesselosen Vergnügen) eher fern – und vielleicht ist dieses dem Anschein nach interesselose Vergnügen in Wahrheit nur eine illusionäre Erscheinungsform sexueller Interessen. Daher muss die Frage der Diotima für unsere Arbeit umgewandelt werden in die Frage, *ob* der Liebende etwas Ästhetisches liebt, wenn er liebt (was die Frage nach einer spezifisch ästhetischen Liebe mit einschließt); jedoch wird sich zeigen, dass diese Frage nur zu beantworten ist, wenn zugleich nach dem „inwiefern“ einer solchen zunächst hypothetischen ästhetischen Liebe gefragt wird.

Umgekehrt muss mit der Betrachtung der (gegebenenfalls ästhetischen) Liebe auch die Befürchtung beruhigt werden, dass alles scheinbar

---

<sup>552</sup> Natürlich findet sich das Gute als Ziel der Liebe auch schon bei Platon (so auch im Symposion); allerdings ist hier nicht der Ort, um auf das komplexe Verhältnis der platonischen Begriffe „schön“ und „gut“ genauer einzugehen.

<sup>553</sup> Hier ist natürlich - neben Schopenhauer - hauptsächlich Sigmund Freud zu nennen. Dieser Ansatz wird unter II B 1 und II C 3 a) genauer besprochen.

ästhetische Erleben anderer Menschen in Wahrheit eine Liebe zu ihnen darstellt. Im Dritten Kapitel, II A 2, hatten wir eine rein biologisch-sexuelle Spielart dieses Gedankens widerlegt, als wir zeigten, dass auch selbst Fortpflanzungsvorzüge nicht notwendigerweise interessiert erlebt werden müssen; hier nun ist zu zeigen, dass das von uns beschriebene ästhetische Erleben nicht mit Liebe, speziell mit Geschlechtsliebe, und damit einer emotional bestimmten komplexeren Form der Bezugnahme auf andere Menschen identisch ist. Dies wird durch die abgrenzenden Charakterisierungen von ästhetischer Liebe und ästhetischem Erleben geschehen (III, besonders D 1) – wenn diese nicht identisch sind, so sind keine Formen von ästhetischem Erleben und Liebe identisch.

## **B Vorgehen**

Um das Verhältnis von Liebe und ästhetischen Eigenschaften des geliebten Gegenstandes zu klären, muss zuerst herausgestellt werden, was Liebe überhaupt und im Allgemeinen ist (II). Ausgehend von diesem Wissen kann dann untersucht werden, wie eine spezifisch ästhetische Form von Liebe aussieht; so auch, ob sie allein durch den Bezug auf ästhetische Eigenschaften als Objekt des Liebens bestimmt sein kann oder ob zusätzlich ein besonderer Charakter sie von anderen Formen der Liebe unterscheidet. Auch die Frage nach der Notwendigkeit der Interessellosigkeit für eine solche ästhetische Liebe wird an dieser Stelle geklärt; ebenso muss hier erörtert werden, was „die Person lieben“ bedeuten soll.<sup>554</sup> Nachdem damit herausgearbeitet wurde, wie eine speziell ästhetische Liebe definiert werden sollte, kann auch die Evidenz für die tatsächliche Existenz einer solchen Liebe bewertet werden. Neben Überlegungen zu einer vielleicht existierenden logischen Notwendigkeit einer solchen Liebe wird dabei hauptsächlich der Eindruck im Erleben, es gäbe sie, geprüft werden (III).

---

<sup>554</sup> Einleitend muss hier terminologisch zwischen den Begriffen ‚Mensch‘ und ‚Person‘ in Hinblick auf Liebes-objekte unterschieden werden, wobei die ‚Person‘ eine Teilmenge der Liebesobjekte ‚Mensch‘ ist – wenn eine Person geliebt wird, wird immer ein Mensch geliebt, aber nicht immer, wenn ein Mensch geliebt wird, wird (er als) eine Person geliebt. Alle Formen von liebenden Bezug auf einen Anderen gehen auf den ‚Menschen‘, aber einige von ihnen verfehlen dabei die ‚Person‘ und lieben den Anderen nur in einer bestimmten Hinsicht, beispielsweise instrumentell.

## II. Was ist Liebe?

### A Zur Definition der Liebe

#### 1. Der Objektbereich der Liebe – Präliminarien zur Definition

Noch bevor eine allgemeine Definition der Liebe überhaupt vorgeschlagen werden kann, muss festgelegt werden, auf welche Arten von Objekte sich Liebe überhaupt beziehen kann. Dabei wird natürlich davon ausgegangen, dass diese Festlegung ebenso wie die Definition selbst nicht nur den verbreiteten Sprachgebrauch trifft, sondern auch der Phänomenologie der Liebe, der Sache selbst, gerecht wird.<sup>555</sup> Es sind nun drei Aspekte, die diesen Objektbereich der Liebe betreffen:

##### a) Nicht nur Menschen können Gegenstand von Liebe werden

Eine Tendenz, „wahre“ oder „eigentliche“ Liebe auf diejenige zu anderen Menschen zu beschränken (die dabei fast unweigerlich spezifisch als Personen geliebt werden sollen), findet sich durchgehend in der neueren Philosophie: bei Gottfried Wilhelm Leibniz schon im 18. Jahrhundert<sup>556</sup>, bei John McTaggart<sup>557</sup> im frühen, bei Scruton<sup>558</sup> im späten 20. Jahrhundert. Jedoch gestehen dabei sowohl McTaggart als auch Scruton ein, dass eine solche Einschränkung des Gebrauchs des Begriffs „Liebe“ zwar ihrer Ansicht nach das zentrale Phänomen abgrenzt, aber um dies zu erreichen durchaus willkürlich und normativ im Ausschluss von anderen Objekten ist. Andere Autoren merken zu Recht an, dass dieser Ausschluss nicht anders als durch die Setzung einer Norm der richtigen Liebe zu rechtfertigen ist, wobei diese Normativität die philosophische Betrachtung des Phänomens zerstört: rein deskriptiv ist das emotionale Erleben von Gegenständen, die nicht Personen sind, demjenigen von Personen so

---

<sup>555</sup> Siehe zum grundsätzlichen Verhältnis von Sprachgebrauch und Sache und deren Gewichtung gegeneinander Fußnote 42 im Ersten Kapitel.

<sup>556</sup> Thomas Leinkauf, „Der Platz des Anderen. Überlegungen zu Liebe, Glück, Leben bei Leibniz“ in *Pensées de l'“Un“ dans l'histoire de la philosophie. Études en hommage au professeur Werner Beierwaltes*, hrsg. von Jean-Marc Narbonne und Alfons Reckermann, Paris und Québec: Librairie Philosophique J. Vrin und Les Presses de l'Université Laval, 2004, S. 275-301, hier 292f

<sup>557</sup> John McTaggart, *The Nature of Existence*, Band II, hrsg. von C. D. Broad, Cambridge: Cambridge University Press, 1968 (ursprünglich 1927), 148

<sup>558</sup> Scruton, *Sexual Desire*, New York: The Free Press, 1986, 230

ähnlich, dass beide als Lieben bezeichnet werden können.<sup>559</sup> Die Liebe zu bestimmten Kunstwerken, zur Kunst überhaupt, zur Heimat, zu Organisationen, zu abstrakten Gegenständen (wie z. B. Gerechtigkeit) wird nicht bloß metaphorisch so bezeichnet, sondern ist ebenso sehr eine Liebe wie die zu Personen, wenngleich auch in jeweils verschiedenen Formen, die durch die verschiedenen Objekte dieses Liebens bestimmt werden. Allerdings bestimmen ebenso auch die verschiedenen speziellen Objekte, die unter den Menschen geliebt werden (z. B. Eltern, Kinder, Ehegatten, Bedürftige) die jeweilige Form der Liebe mit. Man muss noch weitergehen und diese Formen der Liebe nicht nur als ebenso echte Formen von Liebe anerkennen, sondern auch als in dieser Hinsicht gleichwertige Formen von Liebe: insofern es sich um Liebe handelt, sind die Arten des Liebens von nichtmenschlichen Gegenständen in nichts der Liebe zu Personen nachgesetzt (unter moralischen Gesichtspunkten mag dies dann anders sein, jedoch ist eine Wertung nach Moralität nicht gleichbedeutend mit einer Wertung als Liebe. Mehr dazu unter B 2) Der entscheidende Unterschied liegt in der höheren Komplexität der Liebe zu Menschen, die neben der Personalität auch zahlreiche andere geliebte Aspekte aufweisen. Daher mag es auch gerade für die Untersuchung der ästhetischen Liebe hermeneutisch hilfreich sein, sie zunächst an einfacheren Gegenständen zu betrachten, bevor sie am komplexen Gegenstand Mensch untersucht wird.

Weiterhin folgt aus der Beobachtung, dass Liebe nicht nur auf Menschen oder, eingeschränkter, auf Personen bezogen ist, dass Gegenliebe kein essentieller Bestandteil der Liebe sein kann (da nichtmenschliche geliebte Gegenstände offensichtlich keine Gegenliebe empfinden können). Damit sind Konzeptionen, die („wahre“) Liebe grundsätzlich als reziproke Verbindung zweier Personen entwerfen<sup>560</sup>, von vorneherein als unzulänglich auszuschließen. Natürlich kann in einigen Fällen auch die Gegenliebe ein Grund für die Liebe sein; sie ist aber keinesfalls unverzichtbare Bedingung und definierend für Liebe überhaupt. Es ist weiter auch zu bedenken, dass in zwischenmenschliche (Liebes-)

---

<sup>559</sup> So auch Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 153, 167-168; Clive Staples Lewis, *The Four Loves*, London: HarperCollins/Fount Paperbacks, 1977, 15, 20; beide gehen jedoch zugleich auch davon aus, dass die Liebe zu Personen eine höhere Form der Liebe ist.

<sup>560</sup> So wie Scruton, *Sexual Desire*, 230

Beziehungen auch Empathie und Sympathie, ähnliche und geteilte Interessen sowie grundsätzliche Fragen des moralischen Verhaltens Anderen gegenüber eingehen – diese Aspekte von Beziehungen sind vermutlich mindestens ebenso konstitutiv für sie wie die jeweilige Liebe. Sie sind aber offensichtlich keine Bestandteile der Liebe selbst. Es spricht also einiges dafür, in einer weiter gefassten ‚Philosophie der Beziehungen‘ neben der Liebe auch andere Aspekte zu untersuchen, zu denen dann auch die Funktionsweise von Reziprozität zwischen Menschen gehören dürfte. Für die Liebe an sich jedoch erscheint auch der Andere als Objekt, wenn auch, da er ein Mensch ist, mit einigen einzigartigen Eigenschaften.<sup>561</sup>

Man mag nun einen derartigen Bezug auf ein Objekt bei geringer Intensität eher als ‚Mögen‘ statt als ‚Lieben‘ bezeichnen, solange klar ist, dass es sich um einen graduellen Unterschied der gleichen Sache handelt, nicht um eine qualitative Differenz. Dabei könnte auch eine Verbindung zwischen Komplexität des Liebesgegenstandes und Intensität des Liebens/Mögens bestehen: wenn es nur wenige liebenswerte Aspekte an einem Gegenstand gibt, ist die Intensität des Liebens geringer und damit eher ein bloßes Mögen. (Die Analogie zur je größeren oder kleineren Summe der ästhetischen Eigenschaften, die den größeren oder geringeren ästhetischen Wert bildet, liegt auf der Hand.)

## **b) Ereignisse können nicht Gegenstände von Liebe sein**

Ging es beim vorherigen Aspekt darum, eine (unzutreffende) Einschränkung zurückzuweisen, ist nun eine tatsächliche Einschränkung festzustellen. Im Zweiten Kapitel wurden ‚Objekte‘ in ‚Gegenstände‘ und ‚Ereignisse‘ aufgeteilt, wobei beide Arten von Objekten ästhetisch erlebt werden können (Siehe Zweites Kapitel, I B, S. 43). Für die Liebe

---

<sup>561</sup> Aristoteles unterscheidet zwischen der Zuneigung (*φιλησις*), bei der es Gegenliebe und Wohlwollen nicht gibt und die auch auf unbelebte Dinge gehen kann, und der Freundschaft (*φιλία*), die reziprokes Wohlwollen unter Menschen voraussetzt (Aristoteles, *Die Nikomachische Ethik*, 326/327 und ähnlich 336/337; 1155b und 1157b). Es ist nicht eindeutig, wie im Rahmen unseres Entwurfes der Liebe Freundschaft zu konzipieren ist; es ist sowohl denkbar, dass Freundschaft eine spezifische Unterart der Liebe ist (also beispielsweise als die Art von nichtsexueller Liebe, die reziprok zwischen Menschen stattfindet), als auch, dass es sich um eine gänzlich andere Art von menschlicher Beziehung handelt, die aber auch zusammen mit Liebe auftreten kann. Für unsere Untersuchung einer ästhetischen Liebe aber kann glücklicherweise auf eine genaue Bestimmung und Definition der Freundschaft verzichtet werden.



hingegen sieht die Sache anders aus: nur Gegenstände können geliebt werden (allerdings zählen zu ihnen offenbar materielle ebenso wie vorgestellte, gedachte, und abstrakte Gegenstände sowie solche, die komplexe Mischformen sind), nicht aber Ereignisse. Dies liegt daran, dass Ereignisse ihrer Natur nach eine zeitlich eingeschränkte Existenz haben derart, dass sie immer als vergehend oder schon vergangen erlebt werden müssen. Es ist dabei allerdings wichtig, zwischen einem tatsächlichen Ereignis und einer Klasse von Ereignissen zu unterscheiden. Ein Ereignis hat nur eine einmalige Existenz und ist in der Vollendung seiner Verwirklichung der Vergangenheit übergeben (erst, wenn das Ereignis vorbei ist, kann es eine Identität als dieses Ereignis haben), letztere haben eine überzeitliche Existenz. Dadurch, dass das Ereignis, wenn es ein Ereignis ist, immer schon vergangen ist, (es ist nur als ein individuelles Ereignis zu denken, indem es als abgeschlossen und damit vergangen zu denken ist), kann es nicht geliebt werden. Dies gilt aber nicht für andere vergangene Objekte – vergangene Gegenstände können noch geliebt werden. Der Unterschied ist einer von essentieller Abwesenheit bei Ereignissen (dieses Ereignis kann als dieses Ereignis niemals wiederkehren) und nur akzidenteller Abwesenheit bei Gegenständen. Ein Beispiel der Liebe zu einem ästhetischen Gegenstand: eine bestimmte Aufführung eines Konzertes kann nicht geliebt werden, da sie entweder erst gerade erlebt wird und damit unvollständig ist, oder schon vergangen ist. Wohl aber können Aufzeichnungen dieser Aufführung geliebt werden (diese sind selbst keine Ereignisse, auch wenn ihr ganzer ästhetischer Wert auf der korrekten Wiedergabe der Aufführung beruhen mag).<sup>562</sup> Auch Aktivitäten und Tätigkeiten, wie beispielsweise Hobbys und Sport, sind in diesem Sinne Klassen von Ereignissen, nicht Ereignisse, und können nur als solche geliebt werden.

Im folgenden wird vom ‚Gegenstand‘ gesprochen werden, wenn das Geliebte insgesamt gemeint ist, und vom ‚Objekt‘ der Liebe nur insofern, als dass in diesem Fall entweder ein Gegenstand insgesamt oder aber nur

---

<sup>562</sup> Die Wahl dieses Beispiels stellt dabei keinen Vorentscheid für die Existenz der ästhetischen Liebe dar: dass ein (auch) ästhetischer Gegenstand geliebt wird, heißt nicht notwendigerweise, dass er *als* ästhetischer Gegenstand, noch dass er mit ästhetischer Liebe geliebt wird. Die Tatsache, dass ästhetische Gegenstände überhaupt geliebt werden, sollte unproblematisch und einsichtig sein.

spezielle Aspekte bzw. Eigenschaften eines Gegenstandes in einer bestimmten Hinsicht geliebt werden.<sup>563</sup>

### **c) Die Verbindung von Gegenstand und Eigenschaften ist unauflöslich**

Möglicherweise gilt eine Unauflöslichkeit auch allgemein für die Beziehung von Gegenstand und Eigenschaften, doch ist es gegenwärtig nur nötig, sie für den Fall der Liebe aufzuzeigen. In der Liebe nämlich wird die Frage, ob nun der Gegenstand selbst oder seine (bzw. einige seiner) Eigenschaften geliebt werden, wichtig (und wird ausführlicher unter III B behandelt werden). Daher ist es notwendig, festzuhalten, dass Eigenschaften am Gegenstand am ehesten Aspekte und keinesfalls unabhängige Entitäten sind. Zwar lassen sie sich analytisch im Denken trennen, jedoch werden sie, wenn sie als allgemeine, universale Eigenschaften gedacht werden, immer schon verkürzt: sie werden notwendigerweise nicht mehr als diese partikularen, spezifischen Eigenschaften gedacht und büßen somit ihre Identität ein. Ohne den Bezug auf den Gegenstand sind *diese* Eigenschaften eben nicht mehr *diese* Eigenschaften. Entsprechend wird der Gegenstand, wenn er in Hinsicht auf besondere seiner Eigenschaften geliebt wird, als etwas geliebt (z. B. ein Mensch „als schöner Mensch“). Für einige Gegenstände kann man sicherlich ihre Identität mit der Summe ihrer Eigenschaften feststellen. Für Menschen wird hingegen oft davon ausgegangen, dass die Person noch etwas über diese Summe der Eigenschaften hinaus sei (dazu mehr unter III B 2, besonders d) und e)).

---

<sup>563</sup> Unter Bezug auf Fußnote 554 ist damit dann zwar der Mensch immer ‚Gegenstand‘ der Liebe, die ‚Person‘ hingegen nicht in allen Fällen das ‚Objekt‘ der Liebe.

## 2. Die Definition der Liebe

### a) Die Definitionen von Liebe und Hass

Die allgemeine Definition von Liebe lautet:

Liebe ist emotionale Wertschätzung (eines anderen Gegenstandes) sowie der aus dieser Wertschätzung folgende Einstellungs- und Verhaltenshabitus. Bei einem abwesenden Gegenstand erscheint die Wertschätzung zumeist primär als Sehnsucht (d. h. als die emotionale Erscheinungsform von Begehren), bei einem anwesenden Gegenstand erscheint sie zumeist primär als Freude.<sup>564</sup>

Das Zutreffen dieser Definition wird durch die ergänzende Gegendefinition von Hass bestätigt, die hier (anders als die Gegendefinition von Hässlichkeit zur Schönheit im Fünften Kapitel) ohne größere Schwierigkeiten zu finden ist und deren eigenständige Plausibilität auch die Liebesdefinition noch überzeugender macht:

Hass ist emotionale Unwertempfindung (eines anderen Gegenstandes) sowie der aus dieser Unwertschätzung folgende Einstellungs- und Verhaltenshabitus. Bei einem anwesenden Gegenstand erscheint der Hass primär als der Wunsch, den Gegenstand zu entfernen, d. h. je nach Intensität als Widerwillen oder Zorn; bei einem Gegenstand, der entfernt wurde, erscheint er als eine Form der Erleichterung.

Beide Definitionen beziehen sich damit auf die Definition von Emotion und durch diese auf die ihr zugrundeliegende Definition des Gefühls, die im Dritten Kapitel, IV A 1 und 2 entwickelt wurden (S. 183 und S. 189).<sup>565</sup> Wie noch ausgeführt wird, gibt es verschiedene Formen von

---

<sup>564</sup> Die genaue Bedeutung von ‚Anwesenheit‘ wird sich dabei bei verschiedenen Gegenständen und verschiedenen Liebesarten verschieden gestalten. Oft wird eine rein räumliche Anwesenheit ausreichen, in vielen Fällen aber ist die relevante ‚Anwesenheit‘ erst der Besitz oder gar die Konsumierung des Gegenstandes. Dies wird für die spezifische Form der ästhetischen Liebe unter III A (S. 358f) genauer bestimmt und dort auch von einigen anderen Bedeutungen von ‚Anwesenheit‘ abgegrenzt.

<sup>565</sup> Der Einfachheit halber seien sie hier noch einmal wiederholt:

Definition des Gefühls:

Ein Gefühl ist ein mentales Ereignis, das weder Denken noch Sinneswahrnehmung ist, sondern stattdessen auf eine bestimmte eigene Art, im ‚Fühlen‘, erfahren wird (ohne dass es bei jedem Auftreten auch so erfahren werden müsste).

Wertschätzungserleben; nur wenn diese spezifisch emotional ist, handelt es sich um Liebe (und analog nur bei emotionalem Unwerterleben um Hass). Wenn man nun die Definition der Liebe mit den Inhalten der Definitionen von Emotion und Gefühl füllt, ergibt sich folgende ausführlichere Fassung:

Liebe ist die Wertschätzung eines (äußeren) Gegenstands, die primär eher als geistig statt als körperlich auf eine bestimmte eigene Art, im „Fühlen“, erfahren wird, sowie der aus dieser Wertschätzung folgende Einstellungs- und Verhaltenshabitus.

Dabei gilt also auch für die Liebe das letztendliche Kriterium für eine Emotion, die zumindest potentielle Bewusstwerdung des mentalen Zustandes durch den spezifischen Modus des Fühlens. Für Liebe und Hass bedeutet dies, dass die Wert-/Unwertschätzung durch ein Fühlen bewusst wird. Zwar besagt die Definition des Gefühls auch, dass das Fühlen nicht immer unbedingt vorliegen muss, wenn das Gefühl vorliegt, und entsprechend gibt es auch Ausprägungen von Liebe und Hass, die im Verhalten wirkmächtig werden, ohne dass der Handelnde sich des Gefühls in einem Fühlen bewusst würde (weshalb es dann auch „Aha-Erlebnisse“ gibt, in denen ein solches Fühlen die Erklärung für das eigne vorherige Verhalten gibt). Doch ist es eindeutig, dass Liebe oder Hass, die prinzipiell überhaupt nicht gefühlt werden könnten, sondern nur in einem Verhalten bestünden, nicht sinnvoll als solche bezeichnet würden.

Ein Unterschied zwischen den beiden Emotionen ist, dass es für die Liebe grundsätzlich offen ist, ob der geschätzte Wert im Gegenstand vorgefunden wird oder erst durch das Lieben konstituiert wird<sup>566</sup>, während

---

Definition der Emotion:

Emotionen sind jene Gefühle, die sich intentional auf einen (zumeist äußeren) Gegenstand beziehen und die im Gegensatz zu körperlichen Empfindungen primär als geistig statt als körperlich erlebt werden (auch wenn eine physiologische Komponente vorliegt). Es gibt eine beschränkte Zahl von Emotionsklassen, von denen - besonders über längere Zeiträume - auch Kombinationen auftreten können.

<sup>566</sup> Letzteres entspricht der Lesart der christlichen Liebe Gottes nach Anders Nygren, nach der die Geschöpfe Wert nur erhalten, weil sie von Gott geliebt werden (Anders Nygren, *Eros und Agape. Gestaltwandlungen der christlichen Liebe. (Erster Teil)*, übersetzt von Irmgard Nygren, Gütersloh: Bertelsmann, 1930, 61). Eine christliche Gegenposition findet sich bei Thomas von Aquin, der festhält, dass das Gute die einzige Ursache der Liebe sei und damit natürlich jeder Liebesgegenstand schon in sich einen intrinsischen Wert haben muss. Thomas von Aquin, *Summa Theologica*, Deutsch-Latein, 10. Band (I-

sich Hass immer auf einen schon als vorhanden erlebten (oder zumindest vorgestellten) Unwert bezieht – etwas wird gehasst, weil es augenscheinlich unwert ist, es ist nicht unwert, weil es gehasst wird. Wie plausibel eine Konzeption der Wertkonstitution durch Liebe allerdings überhaupt ist, und damit ob dieser Unterschied nur scheinbar ist, da sich die Option der Wertkonstitution als illusorisch erweist, müsste einzeln untersucht werden. Für unsere Untersuchung ist an dieser Stelle nur anzumerken, dass die gegebene Definition weder die Möglichkeit einer solchen Konzeption ausschließt noch ihr tatsächliches Zutreffen voraussetzt.

Aus dieser Definition folgt weiter, dass Liebe, da Wertschätzung, zwar immer einen Bezug auf einen Wert beinhaltet, aber nicht notwendigerweise selbst einen Wert darstellt. Der in der Liebe am Gegenstand erlebte Wert kann ebenso gut auch nur instrumentell sein, und damit das (liebende) Verhalten dem Gegenstand gegenüber von egoistisch bis unmoralisch reichen. Die Tatsache der Liebe allein macht diese noch nicht zu einer wertvollen Sache, es kommt dafür auf die genaue Art der Liebe an.

## **b) Rechtfertigung der Definition der Liebe: Abgrenzung von anderen Emotionen**

Um nun unsere Definition der Liebe rechtfertigend zu verteidigen, sollte grundsätzlich gezeigt werden, dass sie sowohl alle Fälle von Liebe umfasst (d. h. dass die Definition notwendige Bedingungen für Liebe angibt) als auch alle Fälle, die nicht Liebe sind, ausschließt (d. h. dass die Definition hinreichende Bedingungen für Liebe angibt). Der erste Schritt, aufzuzeigen, dass tatsächlich alle Formen von Liebe Formen emotionaler Wertschätzung sind, kann nun positiv nur in der Form geschehen, dass wir induktiv auf eine Vielzahl verschiedener Liebesformen verweisen, die alle plausibel als emotionale Wertschätzung aufgefasst werden können. Dies geschieht in der Diskussion der verschiedenen Liebesformen (unter C), wo diese Einsicht immer wieder einmal aufscheinen wird. Negativ erfordert er, dass wir aufzeigen, dass entgegen gängiger Ansichten weder Vergnügen noch Wohlwollen als Liebe definierend aufgefasst werden

---

II, q22-48), kommentiert von Bernhard Ziermann, Graz, Wien, Köln: Verlag Styria, 1955 (Die deutsche Thomas-Ausgabe), 74-76 (I-II q27 a1)

sollten, Liebe also mit keinem von beiden identisch ist, auch wenn sie oft mit ihr verbunden auftreten. Diese Nachweise werden unter B 3 und B 4 erfolgen.

Der zweite Schritt bedeutet nun zum einen, zu zeigen, dass allein die verschiedenen Formen von Liebe tatsächlich Formen von emotionaler Wertschätzung sind und dass die ähnlichen oder verwandten Formen, die aber offenbar dennoch nicht Liebe sind, entweder nicht emotional oder nicht Wertschätzung sind, und dies muss tatsächlich nur für die wirklich naheliegendsten dieser Formen exemplarisch nachgewiesen werden, da es für die anderen dann erst recht nicht in Frage kommt. Zum anderen ist es daneben aber auch noch möglich, dass es Formen emotionaler Wertschätzung gibt, die durch andere Aspekte unserer Definition erfolgreich von Liebe abgegrenzt werden.

Im Dritten Kapitel, unter IV A 1 und 2 hatten wir Emotionen von den anderen Arten von Gefühlen abgegrenzt; es dürfte nun unter Heranziehung der dort gefundenen Charakterisierungen der Gefühlsarten möglich sein, genauer zu zeigen, dass manche Formen von gefühlter Wertschätzung eben gerade keine Formen von spezifisch emotionaler Wertschätzung darstellen. Dies ist nun so bei der Achtung, die auf den ersten Blick der Liebe ausgesprochen ähnlich ist (und analog als ihr Gegenstück die Verachtung dem Hass) – hier liegt klarerweise ein Fühlen von Wertschätzung vor, das aber doch keine Liebe ist. Es unterscheidet sich nämlich dieses Wertschätzungsfühlen von demjenigen bei Liebe (bzw. Hass) nun anscheinend darin, dass eine deutliche rationale Komponente vorliegt. Bei Liebe und Hass ist die Emotion die einzige Möglichkeit, die Wertschätzung zu bilden, sie sind bekanntermaßen nicht rational begründbar (allerhöchstens sind ihre Ursachen rational erklärbar, wobei aber die Wahrscheinlichkeit der (Selbst-)Täuschung anscheinend ebenso hoch ist wie die der zutreffenden Analyse).<sup>567</sup> Achtung und Verachtung hingegen sind rational vollständig begründbar (und es wird – anders als bei Liebe und Hass – auch gefordert, dass sie rational begründet werden), auch wenn sie sich ebenso im Fühlen zeigen wie in der Überlegung. Sie sind also nach der Einteilung aus dem Dritten Kapitel

---

<sup>567</sup> Auch McTaggart schreibt zur Irrationalität, die so nur Liebe und Hass aufweisen: *The Nature of Existence*, 151-154; vgl. auch Scruton, *Sexual Desire*, 234.

zwar als Gefühle, aber eben als Intuitionen (d. h. als ‚gefühlte Kognitionen‘, vgl. S. 189), und nicht als Emotionen aufzufassen.

Natürlich ist eine strikte Trennung von „kognitiv“ und „emotional“ heutzutage weitgehend überholt, und wie schon im Dritten Kapitel, IV A 1 angemerkt treten sowohl emotionale als auch kognitive Aspekte an den meisten inneren Vorgängen auf. Da diese Aspekte aber zumeist nicht gleich stark sind, lassen sich jedoch tendenzielle Zuordnungen zum einen oder zum anderen Bereich treffen. Im Falle der Liebe ist das kognitive Element größtenteils auf den intentionalen Gehalt, den Gegenstand des Vorgangs beschränkt, und die emotionale Komponente steht dermaßen im Vordergrund, das man zu Recht von ‚emotionaler Wertschätzung‘ im Gegensatz zu anderen, mehr kognitiv geprägten Wertschätzungen sprechen kann. (Neben der Achtung ist beispielsweise auch das ästhetische Urteil eine solche kognitive Wertschätzung, vgl. dazu unten III D 2).

Ein andersgeartetes Problem stellt hingegen die Abgrenzung der Liebe vom Stolz dar: es spricht nämlich einiges dafür, Stolz tatsächlich als Emotion einzustufen, und zwar als eine Emotion, die Wertschätzung beinhaltet. Damit muss natürlich der Stolz auf eine andere Weise von der Liebe abgegrenzt werden als durch deren Bestimmung als Emotion, wie es bei Achtung geschah. Dies erfolgt nun durch die auch aus diesem Grunde in der Definition enthaltene Ergänzung, dass Liebe auf einen (anderen) Gegenstand bezogen ist. Stolz hingegen ist notwendigerweise immer auf irgendeine Weise auf das Selbst und das Eigene bezogen – die Wertschätzung ist essentiell die von etwas, was mit dem Fühlenden verbunden ist oder als mit ihm verbunden gedacht wird (er selbst, seine Leistung, seine Bezugspersonen, sein Heimatland).<sup>568</sup> Es handelt sich also beim Stolz allenfalls um eine spezifische ‚emotionale Wertschätzung von etwas Eigenem‘, wohingegen die Liebe eben die ‚emotionale Wertschätzung eines anderen (oder auch ‚fremden‘) Gegenstandes‘

---

<sup>568</sup> Obwohl wir Humes grundsätzliche Bestimmung des Stolzes als Freude, die auf das eigene Selbst bezogen ist, in Hinblick auf die Frage nach dem ästhetischen Erleben von etwas Eigenem stark kritisieren mussten (Zweites Kapitel, III, S. 67f), so beruht doch diese Unterscheidung hier auf einer entsprechenden bei Hume, nach der die Objekte von Liebe und Hass stets äußere Gegenstände sind, während Stolz und Scham immer auf das Selbst, auf die eigene Person bezogen sind; die verschiedenen Emotionen wirken also als analoge Gegenstücke zueinander, einmal auf Fremdes, einmal auf Eigenes bezogen. Hume, *A Treatise of Human Nature. Volume Two*, 5, 51

darstellt. Man könnte zwar versucht sein, den Stolz als eine notwendigerweise auf Eigenes bezogene Unterart der Liebe aufzufassen und die Liebe als Oberart der emotionalen Wertschätzung, die sowohl auf Eigenes wie auf Fremdes gehen kann. Allerdings sind zum einen Stolz und Liebe als Gefühlsphänomene so verschieden, dass eine solche Unterordnung unplausibel erscheint, zum anderen wird im Folgenden ausführlich dafür argumentiert werden, dass es eine auf Eigenes als Eigenes bezogene Liebe (und analog auch Hass) tatsächlich überhaupt nicht gibt (C 2), jede solche Selbstwertschätzung wie der Stolz also keine Liebe sein kann.

Da nun diese naheliegenden Fälle von gefühlter und emotionaler Wertschätzung von Liebe (und Hass) einigermaßen sicher abgegrenzt wurden, können wir davon ausgehen, dass andere Kandidaten für nicht-liebende bzw. nicht-hassende emotionale (Un-)Wertschätzung auf ähnliche Weise ausfallen – keine haben größere Plausibilität als die schon genannten, und es fällt auch schon schwer, überhaupt weitere Kandidaten zu benennen. Die Rechtfertigung der Definition soll damit also von dieser Seite her als erfolgreich abgeschlossen betrachtet werden.

## **B Vier Anmerkungen zur Definition der Liebe**

### **1. Kein Reduktionismus**

Eine wichtige Anforderung an alle Definitionen von Liebe, welche die vorliegende Definition auch erfüllt, ist die, dass nicht verschiedene Formen von Liebe auf eine als „wahre“ oder „eigentliche“ Liebe zurückgeführt werden, und diese dann gegebenenfalls wiederum noch auf andere Phänomene. Neben der schon unter A 1 a) verworfenen Reduktion aller Liebe auf die zwischen Menschen (bzw. Personen) sind die Reduktion auf Geschlechtlichkeit und die auf Gottesliebe die bedeutendsten Fälle. Die Reduktion auf Geschlechtlichkeit findet sich besonders ab dem 19. Jahrhundert, in einer klassischen Form bei Sigmund Freud. In *Massenpsychologie und Ich-Analyse* findet sich eine Zusammenfassung der entsprechenden Ansicht:

Den Kern des von uns Liebe Geheißenen bildet natürlich, was man gemeinhin Liebe nennt und was die Dichter besingen, die Geschlechtsliebe mit dem Ziel der geschlechtlichen Vereinigung. Aber



wir trennen davon nicht ab, was auch sonst an dem Namen Liebe Anteil hat, einerseits die Selbstliebe, andererseits die Eltern- und Kindesliebe, die Freundschaft und die allgemeine Menschenliebe, auch nicht die Hingebung an konkrete Gegenstände und an abstrakte Ideen. Unsere Rechtfertigung liegt darin, daß die psychoanalytische Untersuchung uns gelehrt hat, alle diese Strebungen seien der Ausdruck der nämlichen Triebregungen, die zwischen den Geschlechtern zur geschlechtlichen Vereinigung hindrängen, in anderen Verhältnissen zwar von diesem sexuellen Ziel abgedrängt oder in der Erreichung desselben aufgehalten werden, dabei aber doch immer genug von ihrem ursprünglichen Wesen bewahren, um ihre Identität kenntlich zu erhalten (Selbstaufopferung, Streben nach Annäherung).<sup>569</sup>

Eine ausführliche Widerlegung solcher „naturalistischen Liebestheorien“ findet sich bei Scheler; da diese Widerlegung allerdings oft auf „Fakten“ beruht, die nur im Rahmen von Schelers eigener Liebeskonzeption wirklich Fakten sind, ist sie in weiten Teilen für uns nur von geringem Interesse.<sup>570</sup> Schelers grundsätzlicher Einwand aber, dass Liebesformen wie die „geistige“ und die „heilige“ Liebe *prima facie* ebenso ursprünglich sind wie die Geschlechtsliebe und daher nicht auf diese reduzierbar sind<sup>571</sup>, hat Gültigkeit; jedenfalls gibt es keinen Anhaltspunkt im Erleben, anzunehmen, dass die Geschlechtsliebe eine „eigentlichere“ Liebe sei als andere Liebesformen. Teilweise deckt sich dies mit der Argumentation dafür, dass die Liebe zu nichtmenschlichen Gegenständen der Liebe zu Menschen gleichwertig ist, wie unter A 1 a) ausgeführt. Aber auch für die verschiedenen Formen von Liebesbezug auf andere Menschen gilt das Gleiche: Es gibt keine Anzeichen dafür, dass Geschlechtsliebe eine zwischenmenschliche (und auch zwischen-geschlechtliche) Liebesbeziehung stärker prägen muss als geistige Liebe, Verbundenheit oder andere Liebesformen. Es stellt daher also eine

---

<sup>569</sup> Sigmund Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse* in ders. *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Dreizehnter Band*, hrsg. von Anna Freud, London: Imago Publishing Company, 1940 (Ursprünglich 1921), S. 71-161, hier 98

<sup>570</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 188-227; ein Beispiel solcher ideologiekaltiger Widerlegung findet sich dort 199f.

<sup>571</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 194

unzulässige Reduktion dar, für die zwischengeschlechtliche Liebe nur die Geschlechtsliebe als die eigentliche Liebe aufzufassen.<sup>572</sup> (Für eine genauere Beurteilung dieser speziellen Frage ist natürlich eine klare Bestimmung von „Geschlechtsliebe“ unverzichtbar; diese Bestimmung wird unter C 3 a) vorgenommen, und von ihr ausgehend dort noch einmal genauer darauf eingegangen, ob alle zwischenmenschliche Liebe letztendlich auf die Geschlechtsliebe und über diese tatsächlich wie von Freud vertreten auf den Geschlechtstrieb reduzierbar ist.)

Insgesamt steht zu vermuten, dass Freud die Aussagekraft seiner empirischen Beobachtungen in einem Induktionsschluss überschätzt: daraus, dass *manche* Fälle von religiöser Liebe u. Ä. sehr plausibel als Sublimierung und Umwandlung von sexuellen Liebesstrebungen und Trieben aufzufassen sind, folgt nicht, wie Freud es annimmt, dass *alle* Fälle von geistiger, religiöser (oder auch gegebenenfalls ästhetischer) Liebe in Wahrheit Umformungen sexueller Liebe sein müssen. Auch ein Argument aus einer vermuteten Herkunft anderer Liebesformen aus der „ursprünglichen“ Form der sexuellen Geschlechtsliebe (und letztendlich aus dem Geschlechtstrieb), wie Freud es vertritt, funktioniert nicht: es ist nicht einsichtig, dass in der Individualentwicklung sexuelle Liebesformen (auch im weiten Sinne der freudianischen Libidotheorie) anderen Formen wie z. B. der von Freud angeführten „Zärtlichkeit“ vorausgehen<sup>573</sup>, und auch für die Entwicklung der Spezies Mensch ist es nicht überzeugend, dass Zuneigung, Eltern- und Kindesliebe und ähnliche Formen von Liebe, die (zumindest im Erscheinen) keine sexuelle Liebesformen sind, nicht eigenständig entwickelt wurden (und dies nicht notwendigerweise aus dem Geschlechtstrieb) und keine eigenen biologisch-evolutionären Funktionen erfüllen.

Aus ähnlichen Gründen ist auch die dem „Naturalismus“ entgegengesetzte Reduktion abzulehnen. Anders Nygren beschreibt, wie die eigentlich christliche Liebe, die Agape (d. i. die schenkende Liebe) nur als Abbild der eigentlichen Agape, der schenkenden Liebe Gottes zu den Geschöpfen, existiert, und durch diese Abbildfunktion zur „wahren“

---

<sup>572</sup> So geschieht es beispielsweise auch bei Schopenhauer, der Freundschaft und Harmonie in der Partnerbeziehung für nur durch Zufall möglich hält und meistens auch erst dann, „wenn die eigentliche Geschlechtsliebe in der Befriedigung erloschen ist.“ *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zweiter Band, 650. Dazu mehr unter C 3.

<sup>573</sup> Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, 123

menschlichen Liebe wird: während der „Eros“ (d. h. die Geschlechtsliebe) als begehrende Liebe völlig disqualifiziert ist, muss die schenkende Liebe zu den Mitmenschen in der Gottesliebe aufgegangen sein und nur in ihr wirken, um echte Liebe sein zu können.<sup>574</sup> Es handelt sich also um eine Reduktion aller anderen Liebesformen auf die menschliche Agape und dann um eine Reduktion dieser auf die göttliche Agape. Es ist offenkundig, dass eine solche Reduktion in ihrer Missachtung der Gleichursprünglichkeit verschiedener Liebesformen ebenso unzureichend ist wie die „naturalistische“ Reduktion.

## 2. Keine Hierarchisierungen

Diese Anmerkung ist eng mit der vorherigen verbunden, da, wie wir gesehen haben, die Reduktion von Liebe auf ein anderes Phänomen meist mit einer Beschränkung auf eine „wahre“, „echte“ und implizit beste Form der Liebe einhergeht. Aber auch untereinander können verschiedene Liebesarten in eine Hierarchie nach Würdigkeit gebracht werden. Scheler stellt beispielsweise in Anlehnung an seine allgemeine Werthierarchie eine Hierarchie der Liebesarten auf, geordnet danach, auf welche Art von Wert sie sich seiner Ansicht nach beziehen, in der die „geistige Liebe der Person“ der „seelischen Liebe des Ichindividuums“ übergeordnet ist und diese wiederum der „vitalen oder Leidenschaftsliebe“.<sup>575</sup> Clive S. Lewis ordnet „die vier Arten der Liebe“ von der (uneigentlichen) Liebe zu Nichtmenschlichem (bei Lewis zu „Untermenschlichem“ („*the sub-human*“)) über Zuneigung, Freundschaft und Eros zur christlichen Liebe der Caritas (*charity*) an, ohne genauer zu begründen, warum eine Liebesform höher steht als andere (wenngleich die zugrundeliegende Annahme einer grundsätzlichen Reduzierbarkeit auf Gottesliebe wie unter 1 beschrieben klar ist).<sup>576</sup>

---

<sup>574</sup> Nygren, *Eros und Agape*, 63, 74, 77ff. Dabei gesteht Nygren selbst dem Eros eine Existenz als eigenständige Liebesform zu, er beschreibt nur eine normative christliche Liebeskonzeption (die er allerdings als „die originale Grundkonzeption des Christentums“ (*Eros und Agape*, 31) ausweist); Papst Benedikt XVI. dagegen betont, dass für das Christentum Eros und Agape zusammengehören und nur fälschlich als Gegensatz gesehen werden. Benedikt XVI. (Joseph Ratzinger), *Gott ist Liebe. Deus Caritas Est. Enzyklika von Papst Benedikt XVI. an die Priester und Diakone, an die gottgeweihten Personen und an alle Christgläubigen über die christliche Liebe*, Augsburg: Sankt Ulrich Verlag, 2006, 35f. Siehe dazu genauer C 1.

<sup>575</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 182-184

<sup>576</sup> Lewis, *The Four Loves*, besonders 12-16 und 127f

So eine Ordnung nach „höheren“ und „niedrigeren“ Formen der Liebe ist aber ebenso unzulässig wie die Reduktion: es spricht nichts dafür, dass Formen der Liebe einer anderen, vorgezogenen Form hinsichtlich ihres Liebescharakters nachstehen. Wie schon bei der Betrachtung der verschiedenen (nicht-menschlichen) Objekte der Liebe (A 1 a)) gilt auch hier, dass verschiedene Formen der Liebe, auch wenn sie nicht nach ihren Objekten unterschieden werden, sondern nach anderen Aspekten, zwar als moralisch unterschiedlich wertvoll bewertet werden können, dass aber aus dieser moralischen Wertung keine Wertung als Liebe folgt: so mag beispielsweise eine nur begehrende sexuelle Liebe moralisch einer primär schenkenden Liebe (z. B. zu den eigenen Kindern) unterzuordnen sein, aber deshalb ist erstere noch lange nicht eine weniger authentische Form der Liebe. Allgemein sind neben diesen unzulänglichen moralischen Gründen keine weiteren Gründe auszumachen, weshalb man nicht alle Formen als sowohl gleichursprünglich (wie dies auch aus 1 folgt) als auch gleichwertig als Liebe auffassen sollte. Auch sollte bedacht werden, dass oft Mischformen vorkommen werden, dass also eine liebende Beziehung zu einem Gegenstand sowohl in zeitlicher Folge als auch gleichzeitig verschiedene Aspekte des Liebens aufweisen wird, ohne deshalb ihren generellen Liebescharakter einzubüßen.

### **3. Liebe ist nicht mit Wohlwollen identisch**

Einer der Gründe, warum Hierarchien der Liebesformen unzulässig sind, besteht darin, dass alle Liebesformen die notwendige (emotionale) Wertschätzungskomponente, die in unserer Definition entscheidend ist, in verschiedenen Gestalten zur Erscheinung bringen, am offensichtlichsten als Begehren, Vergnügen oder als wohlwollendes Verhalten dem geliebten Gegenstand gegenüber (d. h. als eine Sorge um das Wohl des Gegenstandes), und dass daher alle diese Gestalten, sofern sie tatsächlich die Wertschätzungskomponente beinhalten, gleichermaßen Formen von Liebe sind. Es muss nun dabei aber das Gefühl des „Wohlwollens“ (*benevolence*) im Sinne etwa von Hutcheson klar von Liebe unterschieden werden, und ebenso das aus diesem Gefühl folgende wohlwollende Verhalten.<sup>577</sup> Es ist natürlich schon von vornherein offensichtlich, dass es

---

<sup>577</sup> Hutcheson, *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, 133ff

sich beim Wohlwollen nicht um eine Form emotionaler Wertschätzung handelt, da das Wohlwollen vom Wert seines Objektes gänzlich absieht – entsprechend unterscheidet Hutcheson auch deutlich zwischen einer „Love of Complacence or Esteem“ (Wertschätzungsiebe) und einer „Love of Benevolence“ (Wohlwollensiebe).<sup>578</sup> In dieser Hinsicht ähnelt das Gefühl Wohlwollen - auch wenn es nach unserer Definition aus dem Dritten Kapitel letztendlich ziemlich eindeutig tatsächlich eine Emotion ist, da es als geistig erlebt sich fühlend auf einen äußeren Gegenstand intentional bezieht<sup>579</sup> - fast mehr einer Stimmung als einer Emotion, da es wirksam wird, ungeachtet der genauen Natur seines Gegenstandes und ohne dessen Wert zu beachten, also beinahe als ein ungerichtetes Ausströmen. Tatsächlich ist Wohlwollen in der Gestalt von Mitleid oder Gnade sogar mit einem Unwertfühlen (wie dem Hass) vereinbar, was für Liebe unserer Auffassung nach natürlich nicht gilt. Es kann also über den Aspekt der Wertschätzung, den Liebe unserer Definition nach aufweist, diese vom Wohlwollen klar abgegrenzt werden.<sup>580</sup>

Ein Problem für uns könnte nun darin bestehen, dass es weitverbreitet und auch auf den ersten Blick plausibel ist, Liebe als die Emotion des Wohlwollens aufzufassen statt als emotionale Wertschätzung. Auf ähnliche Weise ist auch die Erscheinungs- und Verhaltensgestalt des Wohlwollens in Theorien zur Liebe bevorzugt worden, sei es in der Reduktion auf Agape in einigen christlichen Konzeptionen, wie sie Nygren beschreibt, sei es wie bei Harry G. Frankfurt, der Liebe überhaupt als „a concern for the well-being or flourishing of a beloved object“ bestimmt.<sup>581</sup> Jedoch muss man letztendlich doch zu dem Schluss kommen, dass die Liebe nicht mit Wohlwollen identifiziert werden sollte. Weit mehr Fälle dessen, was als „Liebe“ bezeichnet wird, sind als emotionale

---

<sup>578</sup> Hutcheson, *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, 133; später betont Hutcheson auch ausdrücklich, dass das Wohlwollen von einer Bewertung der Eigenschaften seines Objektes absieht (*An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, 179).

<sup>579</sup> Der für die Abgrenzung von Stimmungen entscheidende Teil der Definition von Emotion lautet dabei:

„Emotionen sind jene Gefühle, die sich intentional auf einen (zumeist äußeren) Gegenstand beziehen [...]“ (Vgl. S. 189)

<sup>580</sup> Diese Unterscheidung gilt auch, falls die Liebe den Wert erst konstituiert, denn auch in diesem Fall bezieht sie sich auf einen (erst neu geschaffenen) Wert des Gegenstandes, wohingegen das Wohlwollen von jeglichem Wert einfach absieht.

<sup>581</sup> Harry G. Frankfurt, „On Caring“ in ders.: *Necessity, Volition, and Love*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, S. 155-180, hier 165

Wertschätzung zu verstehen als solche, die als Wohlwollen auszufassen sind, was eben für unsere Definition spricht. Auch scheint es offensichtlich, dass man Wohlwollen zeigen kann, ohne den entsprechenden Gegenstand zu lieben, wie es die oben getroffene Abgrenzung des Wohlwollens von Liebe nach unserer Definition ebenfalls annimmt. Tatsächlich ist das Wohlwollen sogar nicht nur nicht mit der Liebe identisch, sondern weist auch eine weniger enge Verbindung zur Liebe auf als etwa Vergnügen oder Begehren (die immerhin noch verschiedene Erscheinungsformen der Liebe sein können, ohne darum mit ihr strikt identisch zu sein), weshalb es in unserer Definition auch überhaupt nicht ausdrücklich auftaucht. Es ist natürlich eine der häufigsten und üblichsten Folgen in der durch Liebe bewirkten Einstellung und dem ihr entsprechenden Verhalten (und insofern zumindest implizit in der Definition mitenthalten), allerdings keine notwendige, immer auftretende Folge. Dies liegt daran, dass die Wertschätzung in einigen Fällen von Liebe nicht dem Gegenstand als Ganzen gilt, sondern nur einem Teilaspekt davon (wenn beispielsweise ein Mensch nur als Sexualobjekt, nicht aber als ganze Person bzw. Individuum geschätzt wird). Ein Wohlwollen dem intendierten Aspekt, dem eigentlichen Objekt der Liebe gegenüber, ist eine notwendige Folge aus seiner Wertschätzung; da aber das *Objekt* der Liebe in diesem Falle nicht mit dem *Gegenstand* der Liebe identisch ist, kann der Liebende sich dem (Gesamt-)Gegenstand gegenüber ohne Wohlwollen und sogar direkt schädlich verhalten, wenn dies das Objekt für ihn befördert.<sup>582</sup> Ein Gegenstand der Liebe, der ohne Probleme ganz auf einen Objektaspekt reduziert werden kann (wie z. B. Genussmittel), kann entsprechend auch rein instrumentell und nicht im Geringsten wohlwollend (im Sinne von an seiner Erhaltung interessiert) behandelt werden. In einem solchen Fall erscheint ein Wohlwollen sogar als sinnlos, wie Aristoteles anmerkt: „es wäre wohl lächerlich, für den Wein Gutes zu wollen, man will ihn höchstens erhalten, damit man ihn selbst genießen kann (γελοῖον γὰρ ἴσως τῷ οἴνῳ βούλεσθαι τὰγαθά, ἀλλ’ εἶπερ, σῶζεσθαι βούλεσται αὐτόν, ἵνα αὐτὸς

<sup>582</sup> Wieweit ein Erhalten des Objektes - und wohl ebenso auch das Erhalten des ganzen Gegenstandes beim weitergehenden „wirklichem“ Wohlwollen - in manchen Fällen als bloße Folge eines Egoismus, als das Erhalten des Gegenstandes nur für sich aufzufassen ist, ist anderswo zu klären. Zum Teil geschieht dies für die ästhetische Liebe unter III A.

ἔχειν)<sup>583</sup> Es spricht dabei nun nichts dagegen, dass dies grundsätzlich auch für (zumindest einige) ästhetische Gegenstände gilt (warum beispielsweise sollte man einem Gemälde etwas Gutes wollen, wenn nicht aus dem rein instrumentellen Grund, es weiterhin erleben zu wollen?) Allerdings kann man dagegen halten, dass Liebe als Emotion nicht unbedingt stets vollständig sinnvoll und rational sein muss, und somit eine Form der Liebe auch durch ein solches irrationales Wohlwollen bestimmt sein kann. Lewis vertritt genau die Realität eines solchen ‚unsinnigen Wohlwollens‘: ‚this wish that it [d. i. der Gegenstand der Liebe] should be and should continue being what it is even if we were never to enjoy it.‘<sup>584</sup> Allerdings begründet Lewis dies allein mit dem Verweis auf die Erfahrung und nicht durch weitere stützende Argumentation, weshalb die Existenz eines solchen Wohlwollens nicht als unbezweifelbar belegt gelten kann. Und auch wenn es so ein selbstloses und letztlich unsinniges Wohlwollen in manchen Fällen tatsächlich geben kann, so folgt daraus doch nicht, dass es in allen Fällen von Liebe zu Genussdingen oder Ähnlichem tatsächlich vorliegen muss. Es käme daher dann auch hier einer ungerechtfertigten Einschränkung gleich, wenn man durch eine Definition der Liebe über Wohlwollen die Möglichkeit der Liebe zu solchen Gegenständen von vornherein ausschließen wollte.

Argumente gegen die Identität von Liebe und Wohlwollen finden sich auch bei Scheler und McTaggart (wobei natürlich deren von unserer Definition abweichenden Liebeskonzeptionen bedacht werden müssen). Scheler führt die Liebe zu solchen Gegenständen an, deren Wohl überhaupt nicht zu wollen ist, wie die Kunst oder Gott, was natürlich zu Recht voraussetzt, dass als Liebesobjekte nicht nur Menschen oder Personen in Frage kommen.<sup>585</sup> Des Weiteren weist er darauf hin, dass die charakteristische ‚Gönnerhaftigkeit‘ des Wohlwollens bei der Liebe nicht vorliegt. (Dies mag dem von uns herausgestellten Aspekt des Wohlwollens entsprechen, dass es von Wert oder Unwert des Gegenstandes völlig absieht.) Sein letztes Argument ist stark von seiner Liebestheorie abhängig, wenn er Wohlwollen anders als Liebe als Streben bestimmt, was Identität unmöglich mache.<sup>586</sup> (Da aber nach unserer

---

<sup>583</sup> Aristoteles, *Die Nikomachische Ethik*, 326/327 (1155b)

<sup>584</sup> Lewis, *The Four Loves*, 20

<sup>585</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 153

<sup>586</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 153

Definition Liebe sehr wohl als Begehren, also ein zumindest emotionales Streben auftreten kann, kann dieses Argument von uns nicht ins Feld geführt werden.) McTaggart hingegen argumentiert aus der empirischen Erfahrung, wenn er anführt, dass es Fälle gibt, in denen Liebe ohne Wohlwollen vorliegt, in denen nämlich Menschen (z. B. aus Eifersucht) das Unglück von jenen, die sie wirklich lieben, mit Freude erleben und herbeizuführen wünschen.<sup>587</sup> Zu Recht merkt McTaggart an, dass diese Fälle zwar als moralisch schlecht („evil“) zu bewerten sind, aber dennoch als Fälle echter Liebe.

Ein Beispiel aus der Literatur findet sich in William Shakespeares *Titus Andronicus*: die Söhne der Tamora lieben Lavinia bis zu dem Grade, dass sie bereit sind, den eigenen Tod im Duell um sie zu riskieren, zeigen aber dennoch keinerlei Wohlwollen ihr gegenüber, sondern im Gegenteil vergewaltigen und verstümmeln sie.<sup>588</sup> Die Liebe ist offensichtlich rein sexuell bestimmt, aber dennoch nicht mit bloßem Geschlechtstrieb gleichzusetzen, da in diesem Falle jede andere Frau als Ersatz zur Befriedigung gereicht hätte, ohne ein Risiko von Duell oder Verbrechen notwendig zu machen.<sup>589</sup> Lavinia wird also als Sexualobjekt (aber sicherlich nicht als Person) emotional besonders wertgeschätzt, ohne dass daraus ein Interesse an ihrem Wohl folgen würde. Wie auch immer man die Realitätsnähe von Shakespeares Entwurf hier bewerten mag, so bietet er doch den Nachweis, dass Liebe ohne Wohlwollen, ja mit deutlich übelwollender Absicht, problemlos zu konzipieren ist (sofern man eben nicht über einen normativen Liebesbegriff das Vorhandensein von Wohlwollen in der Liebe festschreiben und damit dem Beispiel den Charakter „echter Liebe“ absprechen will). Auch der mögliche Einwand, es handele sich im dargestellten Fall um Obsession und nicht tatsächlich um Liebe, kann nicht überzeugen: offensichtlich muss man zumindest bei diesem Beispiel Obsession als eine besondere Form von Liebe, nämlich als die übermäßige Fixierung auf das geliebte Objekt auffassen statt als ein von der Liebe gänzlich verschiedenes Phänomen. (Die moralischen Probleme kommen dabei interessanterweise gar nicht so sehr durch die

---

<sup>587</sup> McTaggart, *The Nature of Existence*, 150

<sup>588</sup> Shakespeare, *Titus Andronicus*, Akt II, Szenen 1 und 3

<sup>589</sup> Zur Unterscheidung und zum Verhältnis von Geschlechtstrieb und Geschlechtsliebe siehe C 3 a)



Obsession zustande als durch Einschränkung des Gegenstandes auf ein Teilobjekt.)

Ein anderes literarisches Beispiel der Liebe für ein Objekt, die nicht mit der Liebe für den ganzen Gegenstand identisch ist und deshalb dessen Wohlergehen vernachlässigt, bietet Elizabeth Proctor aus Arthur Millers *The Crucible* (*Hexenjagd*). Während bei Shakespeare Chiron und Demetrius Lavinia nur als Sexualobjekt sehen, nimmt Elizabeth ihren Mann, John Proctor, unter Ausklammerung anderer, speziell leiblicher Aspekte nur als moralisches Wesen. Da John selbst am Ende, in Akt Vier, die moralischen Aspekte als zentral ansieht (wenn er moralische Integrität statt Überleben wählt), kommt es zu einer Übereinstimmung, die nur verdeckt, dass für Elizabeth Johns Überleben angesichts seiner moralischen Integrität ebenso irrelevant ist wie für die Söhne der Tamora das Überleben Lavinias angesichts ihrer Instrumentalisierung als Sexualobjekt. (Im wirklichen Leben lassen sich z. B. Fälle als analog auffassen, in denen Frauen im Kriegsfall von ihren Verlobten entsprechendes tapferes Verhalten erwarten, ohne den möglichen Verlust an Gesundheit oder gar Leben mit einzubeziehen – der Mann wird also nur als „Held“, nicht als ganze Person geliebt.)

Man könnte vielleicht einwenden, dass mit dieser Trennung von Liebe und Wohlwollen genau so eine Reduktion vorläge, wie wir sie zuvor unter 1 ausdrücklich vermeiden wollten. Dies trifft aber deshalb nicht zu, da alle wohlwollenden Formen von Liebe immer noch als Liebe gelten, sofern sie nur das tatsächlich entscheidende Kriterium der emotionalen Wertschätzung aufweisen. Es wird von uns nur Wohlwollen zugunsten von Wertschätzung als Kriterium für Liebe abgelehnt und auch ein notwendiges Vorliegen von Wohlwollen in der Liebe bestritten.

#### 4. Liebe ist nicht mit Vergnügen identisch

Eine gängige ältere Ansicht zur Liebe wird in dieser Definition ebenfalls bestritten: die genaue Identität von Liebe und Vergnügen. Lorenzo Valla formuliert: „Amatio ipsa delectatio est, sive voluptas sive beatitudo sive felicitas sive caritas, qui est finis ultimus et propter quem fiunt cetera.“ („Das Lieben ist Ergötzen, oder Lust, oder Seligkeit, oder Glück oder Nächstenliebe. Das ist das letzte Ziel, um dessen willen alles andere geschieht.“)<sup>590</sup>, und spezifiziert, dass alles, was geliebt wird, nur geliebt wird entweder weil es Vergnügen bereitet (nämlich äußere Gegenstände) oder weil es Vergnügen aufnimmt (nämlich die Sinne).<sup>591</sup> Baruch Spinoza zielt in eine ähnliche Richtung, wenn er definiert: „amor est laetitia concomitante idea causae externae“ (Liebe ist Freude unter Begleitung der Idee einer äußeren Ursache).<sup>592</sup> Unsere Definition hingegen gibt an, dass Liebe nur im Bezug auf etwas Anwesendes (im wie unter A 2 a) in Fußnote 564 angegeben je zu spezifizierenden Sinne) überhaupt als Vergnügen erscheint, und da sie hinsichtlich eines abwesenden Gegenstandes primär als (oft wenig vergnügenreiches) Begehren erscheint, besteht eben keine Identität von Liebe und Vergnügen. Angesichts von zahlreichen Fällen von Leiden aus Liebe kann eine solche Identität ohnehin nicht plausibel vertreten werden, ohne auf problematische Weise die nur kontingenterweise erfüllte bzw. befriedigte Liebe mit „eigentlicher“ bzw. „echter“ Liebe gleichzusetzen.<sup>593</sup>

---

<sup>590</sup> Lorenzo Valla, *Von der Lust oder Vom wahren Guten. (De Voluptate sive De vero bono)*, Lateinisch-Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Peter Michael Schenkel, München: Wilhelm Fink Verlag, 2004 (Humanistische Bibliothek. Texte und Abhandlungen. Reihe II: Texte. Band 34), 314/315. In diesem Kontext ist das eigentliche Ziel der Argumentation Vallas zwar eine Schärfung der Konzeption der Liebe zu Gott; dennoch wird klar, dass für ihn Liebe ihrem Wesen nach essentiell das Erleben positiver/angenehmer Gefühle darstellt, insbesondere, da Valla diese Worte von Antonio da Rho sagen lässt, der im Dialog *De Voluptate* die Position eines „christlichen Epikuräismus“ und die endgültige, am Ende erreichte Schlussposition des Dialogs vertritt.

<sup>591</sup> Valla, *Von der Lust oder Vom wahren Guten*, 312f/313f

<sup>592</sup> Spinoza, *Ethik*, 342/343

<sup>593</sup> McTaggart argumentiert ausführlicher gegen eine solche Identität, indem er auf die zahlreichen Fälle von Liebe verweist, die nicht von Vergnügen begleitet werden, so wie eifersüchtige oder unerwiderte Liebe. McTaggart, *The Nature of Existence*, 149-150

## **C Formen der Liebe: über Einteilung der Liebe in Arten**

Eine Unterscheidung in verschiedene Arten oder Formen der Liebe kann einerseits auf den verschiedenen Gegenständen von Liebe beruhen (Beispiele sind hier Eltern-, Kindes-, Vaterlandsliebe), andererseits nach dem Charakter oder der Erscheinung- und Erlebensweise der verschiedenen Liebesarten (z. B. schenkende oder begehrende Liebe) differenzieren. Es ist klar, dass diese Unterteilungen sich auch überschneiden können, so also beispielsweise eine Elternliebe einen schenkenden oder einen begehrenden Charakter haben kann (wenn auch manche Gegenstände notwendigerweise und damit immer einen bestimmten Charakter der Liebe erfordern). Weiter kann auch eine Liebe mehrere Charaktere zugleich haben, die sie dann in einem Komplex genauer bestimmen, so wie es z. B. ebenso wie eine begehrende auch eine schenkende Geschlechtsliebe geben kann, d. h. eine Liebe, die durch Bezug auf Geschlechtlichkeit und durch Wohlwollen charakterisiert ist. In anderen Fällen wird eine grundsätzliche emotionale Wertschätzung, die durchgehend bestehen bleibt, ihre Art wandeln, wenn neue Aspekte des geliebten Gegenstandes in den Blick treten und er dann als etwas anderes geliebt wird (oder auch noch zusätzlich als etwas anderes geliebt wird); es wird sich dabei je nach Situation oft auch der (oder die) Charakter(e) der Liebe ändern.

Im Folgenden werden einige der wichtigsten Unterscheidungen und Charakterisierungen von Liebesarten besprochen. Dies hat natürlich letztlich den Zweck, später ihr mögliches Zusammenspiel mit der noch zu findenden möglichen weiteren Liebesart ‚ästhetische Liebe‘ einigermaßen genau beschreiben zu können.

### **1. Begehrende und schenkende Liebe**

Eine der wichtigsten Arten der Unterscheidung verschiedener Formen von Liebe ist die Kontrastierung von schenkender und begehrender Liebe, die bei der Besprechung von Reduktionismus und Hierarchisierung schon durchschien. Diese Unterscheidung wird mindestens schon seit der Renaissance getroffen, so bei Leone Ebreo (um 1535).<sup>594</sup> Sie ist zentral für die christliche Liebeskonzeption, wie sie von Nygren als Konflikt (und

---

<sup>594</sup> Garin, *L'umanesimo italiano*, 144, 146

Dialektik) von Erosmotiv (= begehrende Liebe) und Agapemotiv (= schenkende Liebe) geschildert wird. Nygren zeichnet nach, wie die dem Christentum ursprüngliche und eigentliche Konzeption von Liebe als Agape mit der ursprünglich heidnisch-platonischen Konzeption von Liebe als Eros in Konflikt steht und beide Konzeptionen in der Geschichte des Christentums sowohl vermischt wurden als auch sich bekämpften (da Nygren zufolge eine echte dauerhafte Synthese unmöglich ist).<sup>595</sup> Es ist bei der Besprechung der nach dieser Darstellung ursprünglichen christlichen Konzeption, dass Nygren die Liebesform der Agape zuerst als bevorzugte heraushebt und dann auf die Liebe Gottes (ebenfalls in der Form von Agape) zurückführt, wie wir dies unter B 1 beschrieben haben. Eine aktuelle christliche Gegenposition zu Nygrens These vom (notwendigen) Konflikt von Eros und Agape findet sich in der Enzyklika *Deus Caritas Est*, in der Papst Benedikt XVI. betont, dass Eros und Agape nur fälschlich als Gegensatz gesehen werden und in Wirklichkeit eng verbunden und gleichwertig sind (ein Argument dafür stellt dar, dass eine nur schenkende Liebe zumindest für Menschen unmöglich sei).<sup>596</sup> Die daraus folgende Beschreibung, „Im letzten ist „Liebe“ eine einzige Wirklichkeit, aber sie hat verschiedene Dimensionen – es kann jeweils die eine oder andere Seite stärker hervortreten“<sup>597</sup>, ist nicht nur hinsichtlich der genaueren Bestimmung dieser zwei Liebesformen durchaus bedenkenswert, sie gibt auch das allgemeine Modell an, wie man verschiedene Liebesformen auffassen sollte, nämlich als verschiedene Aspekte oder Ausprägungen einer grundsätzlich gleichen Sache (die gegebenenfalls auch gleichzeitig vorliegen können).<sup>598</sup>

---

<sup>595</sup> Nygren, *Eros und Agape*, besonders 32, 35-38

<sup>596</sup> Benedikt XVI., *Deus Caritas Est*, 35-36

<sup>597</sup> Benedikt XVI., *Deus Caritas Est*, 38

<sup>598</sup> Nehamas entwickelt Gedanken dazu, wie eine begehrende Liebe, die auf Besitz eines Anderen abzielt, dennoch moralisch unproblematisch sein kann: wenn „Besitz des Anderen“ bedeutet, die Wünsche und Ziele des Anderen zu seinen eigenen zu machen (also zugleich schenkend ist), während zugleich erwidernd der Andere die Wünsche und Ziele des Liebenden zu den seinen macht (Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 55-57). Wie Gaut dazu kritisch anmerkt, kann diese Auffassung natürlich nur für Gegenstände der Liebe gelten, die Wünsche und Ziele haben, und somit nicht für alle Fälle von Liebe (Gaut, „Nehamas on Beauty and Love“, 200). Es ist zwar durchaus plausibel, dass es tatsächlich Unterschiede darin gibt, was ‚Besitz‘ in Bezug auf verschiedene Liebesgegenstände bedeutet, jedoch zweifelhaft, dass ‚Besitz‘ in Bezug auf Menschen in allen Formen von Liebe immer diese Aneignung der Intentionen des Anderen beinhaltet. Diese Gedanken stellen allerdings auf jeden Fall einen

Der ebenfalls als explizit christlicher Autor aufzufassende Lewis führt neben seiner Hierarchie der vier (oder fünf, wenn man die Liebe zum „Untermenschlichen“ mitzählt) *Formen* der Liebe auch eine Einteilung in drei *Arten* der Liebe, schenkende, begehrende und wertschätzende Liebe an, die als verschiedene Elemente oder Aspekte der Liebe in den verschiedenen Formen der Hierarchie je nach Form mehr oder weniger stark auftreten (beispielsweise hat nach Lewis die Form Zuneigung nur die Elemente der schenkenden und der begehrenden Liebe, nicht aber das Element der wertschätzender Liebe).<sup>599</sup> Dabei liegt in dieser Unterscheidung anders als bei Lewis' Formen der Liebe keine verschiedene Wertigkeit dieser Arten vor, für Lewis sind dies alles gleichwertige Elemente der Liebe, selbst im Bezug auf die göttliche Liebe, und auch Lewis begründet dies u. a. daraus, dass für Menschen eine nur schenkende Liebe gar nicht möglich sei.<sup>600</sup> Die wertschätzende Liebe, das gegenüber Nygren und Benedikt XVI. neue Element, wird von Lewis aus wertschätzendem intrinsischen Vergnügen abgeleitet und dabei in große Nähe zum ästhetischen Erleben gerückt.<sup>601</sup> Auch wenn Lewis diese Nähe von ästhetischer Wertschätzung und wertschätzender Liebe nur für die Liebe zu nichtmenschlichen Gegenständen beschreibt und die wertschätzende Liebe zu Menschen in Lewis' später beschriebenen „höheren“ Formen auf andere als ästhetische Aspekte bezogen ist, so spricht doch natürlich grundsätzlich nichts dagegen, dass ästhetische Aspekte auch bei Menschen zu den Ursachen der wertschätzenden Liebe zählen. Dies hätte dann zur Folge, dass wenn man die Dreiteilung wie bei Lewis übernehmen möchte, die Formen schenkender und begehrender Liebe sich mit einer ästhetischen Liebe grundsätzlich kaum überschneiden dürften, sondern diese fast ausschließlich durch wertschätzende Liebe geprägt sein dürfte.

Jedoch ist unserer Definition zufolge eine solche Unterscheidung in drei gleichwertige Arten, schenkende, begehrende, wertschätzende Liebe, grundsätzlich verfehlt, da eine emotionale Wertschätzung ja gerade das Wesen jeder Art von Liebe ausmacht. Wenn man so also die emotionale

---

beachtenswerten Ansatz dar, Begehren und Wohlwollen/schenkende Liebe konzeptionell zu vereinen.

<sup>599</sup> Lewis, *The Four Loves*, 7, 20f, 33-35

<sup>600</sup> Lewis, *The Four Loves*, 7-11

<sup>601</sup> Lewis, *The Four Loves*, 19-21

Wertschätzung als Basis und Definiens jeder Ausprägung von Liebe anerkennt, kann man folglich nur im Sinne von Benedikt XVI. die Aspekte einer eher begehrenden und einer eher schenkenden Art der Liebe unterscheiden, je nachdem, ob die grundsätzliche emotionale Wertschätzung mehr vom Wunsch nach der Anwesenheit des geliebten Gegenstandes oder von Wohlwollen ihm gegenüber geprägt ist. Aber selbst dann handelt es sich um eine analytische Zergliederung von Aspekten, die in der Praxis oft gemischt auftreten<sup>602</sup> – beispielsweise ist der Wunsch, in einer allgemeinen Gefahrensituation (wie einer Naturkatastrophe) einen geliebten Menschen bei sich zu haben, um ihn beschützen zu können, allem Anschein nach Ausdruck sowohl von Begehren nach der Anwesenheit als auch der Sorge um das Wohlergehen. Dass aber der Aspekt des Vergnügens in der Liebe in der Entgegensetzung von begehrender und schenkender Liebe völlig missachtet wird, während er unserer Definition zufolge gerade der Gegenaspekt des Begehrens ist, zeigt auf, dass aus unserer Perspektive die Entgegensetzung als grundsätzlich schief betrachtet werden muss. Es sollte dagegen angenommen werden, dass tatsächlich Vergnügen ebenso wie das Begehren als eine Form von deutlich sichtbar werdender Wertschätzung aufgefasst werden sollte, im Gegensatz zum Wohlwollen, das nur Folge der Liebe ist und nicht über einen derartigen ‚Indikatorstatus‘ verfügt.

Lewis' Betrachtungen über die „wertschätzende Liebe“ und ihre Ursprünge in ästhetischen Vergnügen legen nahe, dass eine mögliche ästhetische Liebe problemlos zusammen mit anderen Liebesarten zugleich auftreten könnte, da Wertschätzung eben konstitutiv für alle verschiedenen Liebesarten ist und Wertschätzung und das Ästhetische auch grundsätzlich nahe beieinander liegen. (Offensichtlich aber müssen die Details dieser „Nähe“ noch geklärt werden.) Wenn so also begehrende und schenkende Liebe als verschiedene Ausprägungen der grundsätzlichen emotionalen Wertschätzung aufgefasst werden, so kann eine mögliche ästhetische Liebe grundsätzlich sowohl begehrend als auch schenkend ausgeprägt sein kann. Allerdings ist es andererseits doch insgesamt schon klar, dass sie vermutlich häufig stärker vom begehrenden

---

<sup>602</sup> Dies betont auch Lewis ausdrücklich: *The Four Loves*, 21

Aspekt (und vom weiteren Aspekt des Vergnügens) geprägt sein wird als vom schenkenden bzw. wohlwollenden Aspekt. Dies liegt an der Kontinuität der ästhetischen Liebe von menschlichen zu nichtmenschlichen Gegenständen, die in Lewis' Konzeption ästhetischer (wertschätzender) Liebe ebenfalls schon anklingt und die zur Folge hat, dass ästhetische Liebe oft wohl auch Gegenständen gilt, denen man normalerweise nicht wohlwollen wird (auch wenn man es Lewis zufolge grundsätzlich kann) und denen man darum auch normalerweise überhaupt nicht mit schenkender Liebe begegnen wird.

## 2. Selbstliebe

Es ist nicht offensichtlich, dass es Selbstliebe als eine Form der Liebe überhaupt gibt. Zwar gibt es Stimmen, die ihre Existenz und auch ihre Gleichwertigkeit gegenüber anderen Formen der Liebe betonen (so Freud<sup>603</sup>, Scheler<sup>604</sup> und Frankfurt<sup>605</sup>; Nygren sieht Selbstliebe als zugleich zentralste und niedrigste Form des Eros und damit als Gegensatz zur Agape<sup>606</sup>). Jedoch ist es fraglich, ob das, was üblicherweise als „Selbstliebe“ bezeichnet wird, tatsächlich am besten als eine spezielle Form der Liebe verstanden wird, nur eben in diesem besonderen Fall auf den Liebenden selbst zurückbezogen und nicht auf einen anderen Gegenstand, oder ob es nicht vielmehr ein gänzlich andersartiges Phänomen darstellt, das keinesfalls als eine Form oder Unterart der Liebe (wie von uns definiert) aufzufassen ist, und für das der Begriff „Selbstliebe“ dann natürlich eine irreführende Bezeichnung darstellt. In diesem Sinne vertritt beispielsweise Hume die unter A 2 b) vorgestellte und vertretene Ansicht, dass Liebe und Hass stets auf äußere Gegenstände bezogen sind, während Stolz und Scham immer auf das Selbst, auf die eigene Person gehen, und kann aus diesem Grunde dann natürlich auch „Selbstliebe“ nicht als eine genuine Form von Liebe anerkennen: „Our love and hatred are always directed to some sensible being external to us; and when we talk of *self-love*, it is not in a proper sense, nor has the sensation it produces anything in common with that tender emotion,

---

<sup>603</sup> Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, 98

<sup>604</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 162f

<sup>605</sup> Frankfurt, „On Caring“, 168

<sup>606</sup> Nygren, *Eros und Agape*, 183

which is excited by a friend or mistress.“<sup>607</sup> Ähnlich ist auch McTaggart der Ansicht, dass „the emotion which a man feels towards himself is never the same emotion which, when felt towards others, is called love.“<sup>608</sup> Beide Autoren weisen also auf einen Unterschied in der Weise des Erlebens des Fühlens hin, der Liebe von „Selbstliebe“ trennt und diese als ein ganz anderes Phänomen erscheinen lässt.

McTaggart erklärt außerdem, dass der übliche Sprachgebrauch von „Selbstliebe“ tatsächlich eher Egoismus und Interesse am eigenen Wohl bezeichnet als ein der Liebe (zu äußeren Gegenständen) analoges Phänomen.<sup>609</sup> Es liegt in der Tat nahe, Selbstliebe als ein Kompositum aus Selbsterhaltungstrieb, Selbstachtung und (gerechtfertigtem oder ungerechtfertigtem) Stolz zu verstehen.<sup>610</sup> Offensichtlich wird dies ein Wohlwollen gegenüber sich selbst einschließen; da wir aber unter B 3 aufgezeigt hatten, dass Wohlwollen Liebe nicht definiert, sondern bloß eine häufige Folge der Liebe ist, kann dieses Wohlwollen natürlich nicht bedeuten, dass Selbstliebe eine Form von Liebe ist. Das tatsächlich Liebe bestimmende Element, eine emotionale Wertschätzung, fehlt dem Selbstliebe-Phänomen, der Mischung aus Selbsterhaltungstrieb, Selbstachtung und Stolz: Selbstliebe ist gerade keine emotionale Wertschätzung seiner selbst. Zwar sind in Selbstachtung und Stolz für sich allein ein Fühlen von Wert von Eigenem möglich (beim Stolz sogar ein emotionales Fühlen, vgl. A 2 b)), im Kompositum der Selbstliebe ist dies aber aufgehoben. Anders als beim Fühlen von Wert in Stolz oder Liebe ist es nämlich bei der Selbstliebe wohl aufgrund des Einflusses des Selbsterhaltungstriebes nicht möglich, zu einem neutralen oder negativen Fühlen zu kommen, das eigene Selbst wird grundsätzlich als positiv und unverzichtbar gesetzt erlebt und damit nicht neu als wertvoll gefühlt. In der Selbstliebe ist ein Aufgeben der Position, dass letztlich alles auf die

---

<sup>607</sup> Hume, *A Treatise of Human Nature. Volume Two*, 51. Vgl. Fußnote 568 auf Seite 322.

<sup>608</sup> McTaggart, *The Nature of Existence*, 155

<sup>609</sup> McTaggart, *The Nature of Existence*, 155; Scheler hingegen behauptet, es gäbe eine echte Selbstliebe, die gerade nicht Egoismus sei. Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 163f

<sup>610</sup> Darüber hinaus ist es auch noch möglich, die Existenz der „Selbstliebe“ als eines wirklichen, eigenständigen Phänomens zu bestreiten und die Zusammenmischung von Selbsterhaltungstrieb, Selbstachtung und Stolz als eine gedanklich-begriffliche Verwirrung zu erklären, die verschiedene Phänomene irrtümlich als ein einziges auffasst und dann auch noch falsch bezeichnet. Für diese Position gibt es natürlich überhaupt keinerlei „Selbstliebe“.



eigene Existenz bezogen ist, nicht möglich. Daher kann man in ihr die eigene Beschaffenheit nicht distanziert sehen. Dies sieht zwar nun auf den ersten Blick so aus, als wären es Objektivität oder Interessellosigkeit, die in der Selbstliebe unmöglich sind, es ist aber doch etwas anderes - auch bei Liebe und anderen Wertungsformen sind Objektivität und Interessellosigkeit zwar möglich, aber nicht in allen Fällen notwendig vorhanden. Dieser Unterschied zwischen Selbstliebe und Liebe besteht also in einem anderen, aber ähnlichem Phänomen, das schwer genau zu benennen ist.

Es liegt insgesamt eine ähnliche Situation vor wie die, die wir im Zweiten Kapitel unter III bemerkt hatten: so wie ein echtes ästhetisches Erleben seiner selbst nicht möglich ist, so ist es auch unmöglich, sich selbst wirklich zu lieben. Die Parallele erstreckt sich noch weiter: so wie es aber dennoch ein ‚Quasi-Erleben‘ eigener ästhetischer Eigenschaften gibt, in dem diese als fremde Eigenschaften vorgestellt werden und als solche in einem ästhetischen Urteil bewertet werden, so ist wohl auch eine analoge ‚Quasi-Liebe‘ möglich, in der in ähnlicher Weise auf eigene Beschaffenheiten ein Bezug von emotionaler Wertschätzung genommen wird, als wären sie Beschaffenheiten eines Anderen. Es lassen sich ja wirklich Fälle beobachten, in denen man ‚von sich selbst zurücktritt‘ und einzelne Aspekte des Selbst wie die eines Anderen dann emotional wertschätzt oder unwertschätzt, also liebt oder hasst, als ob es fremde Aspekte wären (während diese Liebe dann einigermaßen interesselos ist, ist sie aber natürlich dennoch in ihren Wertschätzungskriterien subjektiv); diese Liebe oder dieser Hass haben aber eben keinen Einfluss auf die „Selbstliebe“, die ungeachtet ihrer gleich stark bleibt und die zentrale Perspektive des Selbst nicht aufgeben kann.<sup>611</sup>

Glücklicherweise ist es im Rahmen dieser Arbeit nicht notwendig, die Nichtexistenz einer Selbstliebe als einer Form von Liebe zweifelsfrei nachzuweisen (und ebenso wenig, ihre eventuelle mögliche Existenz zu beweisen). Wie auch immer der Fall bei der Selbstliebe liegen mag, wir hatten ja im Zweiten Kapitel unter III schon gezeigt, dass zumindest Eigenes und darunter auch das eigene Selbst nicht ästhetisch erlebt

---

<sup>611</sup> Insgesamt ist der Status des „Selbsthasses“ unklar: gibt es neben der genannten Selbst-Unwertschätzung auch ein der „Selbstliebe“ analoges Phänomen des Selbsthasses, das ähnlich aus verschiedenen negativen Einstellungen zu sich selbst zusammengesetzt ist, oder ist der Selbsthass im Gegenteil ein genuines Hassphänomen?

werden kann. Ein ästhetisches Erleben muss aber auf jeden Fall in irgendeiner Weise zentral für eine jede wie auch immer konzipierte ästhetische Liebe sein. Selbst wenn es nun tatsächlich eine Selbstliebe als Form von Liebe geben sollte, so kann aber doch in ihr kein Bezug auf ein ästhetisches Erleben der relevanten ästhetischen Eigenschaften möglich sein, da eben bei ihrem Gegenstand, dem Selbst, ein solches Erleben unmöglich ist. Daher kann folglich eine Selbstliebe keinesfalls eine ästhetische Liebe sein. Damit aber ist die Frage der Selbstliebe für diese Untersuchung letztendlich irrelevant.

### **3. Liebe, Geschlechtsliebe und Geschlechtstrieb**

Die Form der Liebe, die als Geschlechtsliebe bezeichnet wird, ist deshalb für uns von besonderem Interesse, weil die unter I A angesprochene Vermutung, die hypothetisch angenommene ästhetische Liebe sei in Wahrheit nur eine Gestalt der Geschlechtsliebe und alles scheinbar ‚ästhetische‘ an ihr nur illusorisch, zumindest in Bezug auf den Menschen von einiger unmittelbarer Plausibilität ist. Daher ist es notwendig, zu bestimmen, was Geschlechtsliebe überhaupt ist, um sie dann später mit der herausgearbeiteten ästhetischen Liebe vergleichen zu können (unter III C 4 b)).

#### **a) Die Bestimmung von ‚Geschlechtsliebe‘**

Es wurde schon angeführt, dass die Reduktion aller anderen Formen der Liebe auf Geschlechtsliebe und dann weiter auf den Geschlechtstrieb unzulässig ist (B 1). Klar ist nun, dass Geschlechtstrieb und sexuelle Liebe/Geschlechtsliebe nicht ohne Weiteres identisch sind, da Geschlechtsliebe sich auf einen bestimmten Gegenstand (im Normalfall einen bestimmten Menschen (des vom Liebenden bevorzugten Geschlechts)) unter Betrachtung als Sexualobjekt bezieht, wohingegen der Geschlechtstrieb in der Bestimmung seines Gegenstandes nicht auf diese Weise festgelegt ist, sondern vielmehr frei strebt.<sup>612</sup> Das schon bekannte Beispiel aus *Titus Andronicus* (siehe B 3, S. 331f) kann auch diesen Unterschied erläutern: Es handelt sich beim Gefühl von Chiron und

---

<sup>612</sup> Diese Unterscheidung geht zurück auf Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zweiter Band, 620f

Demetrius für Lavinia um Geschlechtsliebe, da es nämlich das ausschließliche Begehren eines bestimmten Gegenstandes (Lavinia) unter Betrachtung als Sexualobjekt ist. Es ist nicht bloß Geschlechtstrieb, da in diesem Falle die beiden Jünglinge ihrer „Leidenschaft“ mit jedem sexuellen Kontakt zu jeder beliebigen Frau abhelfen könnten, wohingegen sie bereit sind, für den sexuellen Besitz von Lavinia ihr Leben zu riskieren (und Lavinia ihr Leben zu nehmen). Es ist andererseits aber auch nicht mehr als Geschlechtsliebe in einer ziemlich engen Bestimmung, da für die Söhne der Tamora Lavinia auf keine andere Weise als als Sexualobjekt in Betracht kommt (als Person beispielsweise) und also auch nicht als etwas anderes geliebt wird, weshalb eine einmalige Vergewaltigung diese Liebe auch voll und ganz erfüllen kann (jedenfalls lassen Chiron und Demetrius im weiteren Verlauf des Stückes nicht erkennen, dass sie noch in irgendeiner Weise an Lavinia interessiert wären). Dass dabei jegliche Form von Wohlwollen für die Geliebte fehlt, wurde schon gezeigt.

Man kann nun nach diesem (zugegebenermaßen fiktiven) Beispiel zwei verschiedene Definitionen von „Geschlechtsliebe“ unterscheiden: erstens eine engere Bedeutung von ‚sexueller Liebe‘ als eines emotionalen Wertschätzens des geliebten Gegenstandes insofern er ein Sexualobjekt ist, wobei der Begehrensaspekt praktisch identisch ist mit einem auf einen bestimmten Gegenstand gerichteten sexuellem Begehren und der Vergnügensaspekt praktisch fast nur das Vergnügen in der sexuellen Vereinigung ist, zweitens eine weitere Bedeutung, nach der ‚Geschlechtsliebe‘ jede Form von Liebe zu einem Menschen des sexuell bevorzugten Geschlechts darstellt, die eine Komponente von ‚sexueller Liebe‘ in der engeren Bedeutung beinhaltet. Offensichtlich schließt nichts an der Geschlechtsliebe im ersten Sinne aus, dass sie von anderen Formen der Liebe für den Gegenstand (den Menschen als Person, als Künstler, als Autorität etc) begleitet wird und so eine Geschlechtsliebe im zweiten Sinne bildet<sup>613</sup> (und tatsächlich sollten solche Begleitungen moralisch positiv zu bewerten sein, da sie der Instrumentalisierungstendenz, wie sie im *Andronicus*-Beispiel drastisch dargestellt wird, entgegenwirken).

---

<sup>613</sup> Hume vertritt eine ähnliche Theorie, in der zwischengeschlechtliche Liebe aus den Komponenten allgemeiner Sexualtrieb, Wohlwollen und „the pleasing sensation arising from beauty“, also wohl ästhetisches Vergnügen (oder vielleicht ästhetische Liebe), zusammengesetzt ist, wobei die verschiedenen Komponenten/Aspekte sich gegenseitig verstärken. Hume, *A Treatise of Human Nature. Volume Two*, 108-110

Dabei sollte man nicht, wie Freud es in seiner Betrachtung der „Verliebtheit“ tut, davon ausgehen, dass die Geschlechtsliebe im ersten Sinne in jedem Falle zeitlich und von der Herkunft her primär sein muss und die Geschlechtsliebe im zweiten Sinne sich aus ihr erst entwickelt, z. B. durch Ablenkung des „eigentlichen“ sexuellen Interesses (Freud: „Die auf direkte Sexualbefriedigung drängenden Strebungen können nun ganz zurückgedrängt werden, wie es zum Beispiel bei der schwärmerischen Liebe des Jünglings geschieht“<sup>614</sup>). Stattdessen muss man Lewis Recht geben, der dies für die eher seltenen Fälle hält: „Very often what comes first is simply a delighted pre-occupation with the Beloved – a general, unspecified pre-occupation with her in her totality. A man in this state really hasn’t leisure to think of sex. He is too busy thinking of a person.“<sup>615</sup> Die Geschlechtsliebe im zweiten Sinne ist allein deshalb als solche zu bezeichnen, weil eine ihrer Komponenten die sexuelle Liebe ist; diese muss aber nicht einmal der Grund für die Existenz der anderen Komponenten sein. (So könnte sich eine komplexe Liebe zu einem anderen Menschen auch erst von einer im landläufigen Sinne „platonischen Liebe“ zur Geschlechtsliebe im zweiten Sinne entwickeln, weil erst zu einem bestimmten Zeitpunkt die sexuelle Liebe hinzutritt.) Natürlich ergibt sich aus dieser Analyse, dass Geschlechtsliebe in beiden Verständnisformen hauptsächlich eine Liebe zu oder durch besondere Eigenschaften des Gegenstandes, eine ‚Liebe-als‘ darstellt, selbst bei einem eventuellen Bezug auf die Person. Weiter ergibt sich, dass ein Verständnis der Geschlechtsliebe im ersten Sinne (‚sexuelle Liebe‘) als spezifische Abwandlung des allgemeinen Geschlechtstrieb, als eine speziell menschliche Form (nämlich emotional-wertende Form) allgemein tierischer Gegebenheit, sowie die Folgerung, dass diese sexuelle Liebe sich auf irgendeine Weise aus dem Trieb entwickelt, durchaus plausibel und überzeugend ist; es ist also nur die Zurückführung von Geschlechtsliebe im zweiten Sinne (‚intersexuelle Liebe‘) auf nichts anderes als Geschlechtsliebe im ersten Sinne (‚bloß sexuelle Liebe‘) wie bei Freud, die genau die unzulässige Reduktion ausmacht, in der dann alle Liebe zu Menschen auf den Geschlechtstrieb zurückgeführt wird (und, in einem ebenso unzulässigen weiteren Schritt, dann auch die Liebe zu

---

<sup>614</sup> Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, 124; insgesamt 122-126

<sup>615</sup> Lewis, *The Four Loves*, 86f

nichtmenschlichen Gegenständen). Es sei auch noch angemerkt, dass ein bloßer Geschlechtstrieb, unabhängig von sexueller oder anderer Liebe zum Gegenstand, ebenso existiert und als normal angesehen werden muss (und dessen Befriedigung ohne Liebe ist nicht, wie Scruton meint, notwendigerweise eine obszöne Perversion des normalen sexuellen Begehrens<sup>616</sup> - Scruton wird dadurch in die Irre geführt, dass er nicht zwischen Begehren, Sehnsucht, Geschlechtsliebe, Personenliebe und der (noch genau herauszuarbeitenden) ästhetischen Liebe unterscheidet – viele seiner Aussagen treffen zwar für die eine oder die andere der verschiedenen Liebesarten zu, nicht aber schon für das bloße Begehren, speziell, wenn es sich (primär) um körperliches, nicht geistiges Begehren handelt (vgl. dazu die Unterscheidung aus dem Dritten Kapitel, IV A 1)).

### **b) Zur „Metaphysik“ der Geschlechtsliebe**

Im Zusammenhang der Bestimmung der Geschlechtsliebe muss auch jene Theorierichtung diskutiert werden, die man als die ‚Metaphysierung der Geschlechtsliebe‘ bezeichnen könnte. Schopenhauer führt in seiner ‚Metaphysik der Geschlechtsliebe‘<sup>617</sup> aus, dass der Zweck der Geschlechtsliebe die Zeugung der jeweils bestmöglichen Nachkommen sei, die sich nämlich dem Ideal der menschlichen Gattung (im Sinne von allgemeiner Gesundheit und von Durchschnitt) bestmöglich annähern, und die höhere oder geringere Attraktion der Eltern zueinander ist nur Ausdruck der unbewussten Auswahl des (in der Kombination) besten Erbgutes: der Partner wird allein deshalb zum Gegenstand der Geschlechtsliebe, weil er positive Merkmale für die Vererbung zeigt. Die Eltern lieben einander also nur zum Zwecke der Zeugung eines spezifischen Nachkommens, ohne dass ihnen dies allerdings bewusst wäre.<sup>618</sup> Daraus wird klar, dass Schopenhauer die Geschlechtsliebe hauptsächlich im ersten der beiden unter a) unterschiedenen Sinne, also

---

<sup>616</sup> Scruton, *Sexual Desire*, 248, ähnlich auch *Beauty*, 45f, 159 und 185f. Dies wird auch von Christopher Hamilton in einer Rezension von *Beauty* (im *British Journal of Aesthetics* 50 (2010), S. 323-327, besonders 324f) aus ähnlichen Gründen wie von uns kritisiert.

<sup>617</sup> Es handelt sich bei dieser schon im Dritten Kapitel (II A 2), Fußnote 152) erwähnten ‚Metaphysik‘ um Kapitel 44 des Zweiten Bandes von Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 616-660.

<sup>618</sup> Schopenhauer *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zweiter Band, 621

als bloß sexuelle Liebe auffasst; entsprechend hält er Freundschaft zwischen Liebenden für bestenfalls durch Zufall möglich.<sup>619</sup>

Eine Weiterentwicklung von Schopenhauers Konzeption stellt die Ansicht Schelers dar: während Schopenhauer die Annäherung an einen zeitlosen Idealtypus des Menschen in jeder Zeugung aus Geschlechtsliebe unter je individuell verschiedenen Bedingungen verwirklicht sieht, geht Scheler von einer allmählichen eugenischen Verbesserung der Menschheit durch Geschlechtsliebe aus. Im Rahmen eines kosmischen Zuchtprojektes werden Eltern, die geeignet sind, einen besseren Sprössling hervorzubringen, durch die Geschlechtsliebe zusammengebracht: „Auch da, wo die Liebe tatsächlich unfruchtbar bleibt, [...], ist sie wenigstens die schöne und edle *Anstrengung* gewesen nach dem besseren vitalen Menschen.“<sup>620</sup> Dabei ist für Scheler die Geschlechtsliebe eine der spezifischen Formen seiner Liebeshierarchie, nämlich die niedrigste, die vitale oder Leidenschaftsliebe<sup>621</sup>, was sie ebenfalls zu einer Geschlechtsliebe allein im ersten Sinne macht. Die Geschlechtsliebe ist also für Scheler nichts anders als das Lieben des Anderen als spezifisches sexuelles Objekt, und tatsächlich streitet Scheler eine Mischung von Liebesformen, wie sie unserer Analyse zufolge in der Geschlechtsliebe im zweiten Sinne letztendlich vorliegt, für seine Konzeption der Geschlechtsliebe explizit ab: „Die Geschlechtsliebe selbst aber ist kein *mixtum compositum* von Geschlechtstrieb und geistiger Freundschaft, Achtung und anderen geistig emotional bejahenden Verhaltensweisen, sondern sie ist eine elementare *unauflösbare echte vitale Liebesart* mit Richtung auf einen Typus, der die für jedes Wesen individuierte Rassenorm, das bestimmungsgemäße Rassenideal darstellt.“<sup>622</sup> Die Tendenz zur Verbesserung der Menschheit im Nachwuchs folgt dabei aus Schelers allgemeinen Konzeption von Liebe als „Bewegung, in der jeder konkret individuelle Gegenstand, der Werte trägt, zu den für ihn und nach seiner idealen Bestimmung möglichen höchsten Werten gelangt; oder in

---

<sup>619</sup> Schopenhauer *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zweiter Band, 649f. Ebenso kommen auch Glück und Harmonie der Liebenden bestenfalls nur als Zufall vor (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zweiter Band, 645-649); ähnlich vertritt übrigens auch Lewis, dass die Geschlechtsliebe nicht auf das Glücklichein der Liebenden zielt (*The Four Loves*, 98f).

<sup>620</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 124

<sup>621</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 127, 182

<sup>622</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 127

der er sein ideales Wertwesen, das ihm eigentümlich ist, erreicht“<sup>623</sup> – also muss auch die Geschlechtsliebe für Scheler auf einen höheren Wert abzielen.

Schellers Konzeption läuft also unserer Auffassung von den zwei Bedeutungen von „Geschlechtsliebe“ und ihrer Zusammensetzung aus verschiedenen Elementen deutlich zuwider. Dennoch ist es hier gar nicht nötig, ausführlich für unsere Ansicht und gegen Schellers zu argumentieren, da es noch eine ganze Reihe weiterer Probleme für eine teleologische Auffassung der Geschlechtsliebe wie bei Schopenhauer und bei Scheler gibt, die diesen Ansatz letztendlich unplausibel machen. So bezieht Lewis sich zwar nur auf George Bernard Shaw, wenn er ein solches teleologisches Konzept kritisiert, allerdings scheint Shaw eine Ansicht sehr ähnlich der von Scheler zu vertreten, wenn er (Lewis zufolge) behauptet, Zweck der Geschlechtsliebe sei „the future perfection of our species“, d. h. die Zeugung von künftigen „Übermenschen“.<sup>624</sup> Deshalb trifft es auch Scheler, wenn Lewis feststellt, dass es keine Evidenz dafür gibt, dass eine Liebe zwischen den Eltern eine genetische Verbesserung der Kinder bewirkt und dass stattdessen rein biologische Gesichtspunkte dafür entscheidend sind, die auch auf andere Weise als durch Liebe ausgewählt werden können.<sup>625</sup> Lewis erwähnt des Weiteren, dass (in der westlichen Welt) Ehe und Fortpflanzung aus Geschlechtsliebe erst vergleichsweise kürzlich zum dominanten Modell der Fortpflanzungsorganisation wurde, in den Jahrhunderten zuvor also eine ‚Zuchtwirkung‘ der Geschlechtsliebe aufgrund von sozialen Gegebenheiten und wirtschaftlichen Zwängen gar nicht effektiv wirksam sein konnte.<sup>626</sup> In diesem Zusammenhang kann es für die Position der Metaphysierung ebenfalls nicht positiv wirken, dass Scheler selbst für seine Zeit eine durch eine vorherrschende falsche materialistische Sicht von Zeugung und Geschlechtsliebe hervorgerufene rassische Degeneration der westlichen Welt konstatiert<sup>627</sup>, wo doch wohl

---

<sup>623</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 174

<sup>624</sup> Lewis, *The Four Loves*, 100

<sup>625</sup> Dies soll natürlich nicht behaupten, dass eine liebende Beziehung zwischen den Eltern keinen positiven Effekt auf das Heranwachsen des Kindes hätte, sondern allein die „metaphysische“ These bestreiten, dass (nur) die Geschlechtsliebe der Eltern besseres Erbgut auswählen kann.

<sup>626</sup> Lewis, *The Four Loves*, 100f

<sup>627</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 140

Zeugungen aus Geschlechtsliebe in der Moderne tatsächlich eher zu- als abgenommen haben dürften und damit nach Scheler die positive Entwicklung jetzt stärker sein sollte.

Das Verhältnis einer Metaphysik der Geschlechtsliebe zur Evolutionstheorie im Sinne Darwins ist komplex, aber letztendlich sind sie doch unvereinbar.<sup>628</sup> Es gibt zwar einige Übereinstimmungen zwischen der Evolutionstheorie und einer abgeschwächten Version von Metaphysik der Geschlechtsliebe - in der Evolutionstheorie beruht die Partnerwahl auf den „Symptomeigenschaften“ für positive Fruchtbarkeit, wie dies im Dritten Kapitel unter II A 2 und im Vierten Kapitel unter II C besprochen wurde, was sich wiederum bei Schopenhauer als „allgemeine Rücksichten der Partnerwahl“ wiederfindet, die allgemeine Kriterien der Partnerwahl darstellen.<sup>629</sup> Darüber hinaus aber gibt es bei Schopenhauer die „relativen Rücksichten“, bei denen es darum geht, „den bereits sich mangelhaft darstellenden Typus der Gattung zu rektifizieren, die Abweichungen von demselben, welche die eigene Person des Wählenden schon an sich trägt, zu korrigieren und so zur reinen Darstellung des Typus zurückzuführen“<sup>630</sup>, also je individuelle Über- und Unterausprägungen eines Merkmales durch die gegenteilige Ausprägung im Partner auszugleichen, um so „das Ideal der Gattung“ im Kind fehlerfrei zu verwirklichen, und bei Scheler dann die teleologische Richtung der Partnerwahl hin zum „vital besseren Menschen“. Solche auf spezifische Individuen bezogenen Partnerwahlkriterien kann es in der Evolutionstheorie nicht geben, allenfalls die Orientierung auf Partner, die sich objektiv nahe am Durchschnitt(saussehen) befinden. Außerdem widerspricht die grundsätzliche teleologische Richtung der Metaphysierung der Geschlechtsliebe natürlich den Vorgaben der Evolutionstheorie, nach der Entwicklung in der Fortpflanzung blind durch natürliche und sexuelle Selektion und eben nicht auf ein festes Ziel hin stattfindet. Im Vierten Kapitel hatten wir zwar Darwins Vorstellung von sexueller Selektion kritisiert; dennoch aber ist zumindest die natürliche Selektion ein überzeugenderes Modell von Entwicklung als das einer von der Natur

---

<sup>628</sup> Deshalb ist es dann auch nur natürlich, dass Scheler die Evolutionstheorie als einen der herausragendsten Vertreter der „falschen materialistischen Sicht“ angreift. Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 138f

<sup>629</sup> Schopenhauer *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zweiter Band, 630-632

<sup>630</sup> Schopenhauer *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zweiter Band, 634



mehr oder weniger gezielt gesteuerten Entwicklung, die auf der Hervorrufung einer bestimmten Emotion in bestimmten Menschen beruht. Damit ist letzten Endes das Zutreffen der Evolutionstheorie der natürlichen Auswahl ein Argument gegen die Metaphysik der Geschlechtsliebe.

#### **4. Unterscheidungen aus der Psychologie**

Generell bezieht sich die Psychologie in ihren Unterscheidungen von verschiedenen Formen der Liebe nur auf Formen von Attraktion, d. h. von Geschlechtsliebe im unter 3 a) vorgestellten zweiten Sinne, also auf (intersexuelle) Liebe mit Menschen (aber zumeist nicht notwendigerweise Personen) als Gegenstand der Liebe. Dabei ist die hauptsächliche Unterscheidung die von verschiedenen Formen des Liebesverhaltens bzw. des Verhaltens in einer zwischenmenschlichen Beziehung. Dies ist eine deutlich andere Auffassung von Liebe als die in unserer Definition angegebene, die das Verhalten dem emotionalen Fühlen von Wert klar nachgeordnet sieht. Daher mögen die Unterscheidungen der Psychologie für unsere Arbeit grundsätzlich nicht allzu ergiebig sein; dennoch wird es sicher auch Aspekte geben, in denen solche Beobachtungen über das Verhalten ebenso auch für die Emotion selbst gelten werden.

##### **a) Das Schema der Liebestile nach J. A. Lee**

Das wohl einflussreichste Unterscheidungsschema in der Psychologie stammt von John Allan Lee; es ist auch fast das einzige, das für unsere Arbeit relevant sein wird. Lee hat in den siebziger Jahren einige inzwischen zu Klassikern gewordene Arbeiten vorgelegt, in denen er neun verschiedene „Stile des Liebens“ in einem Schema, das diese aufeinander bezieht, differenziert. Dieses sieht er in Analogie zum Farbschema, da wie im Farbschema auch im Schema der Liebestypen „Kombinationen“ und „Mischungen“ von „Grundtypen von Liebe“ neue Typen ergeben.<sup>631</sup> Die drei Grundtypen sind in diesem Schema *Eros*, „an immediate, powerful attraction to the physical appearance of the beloved“<sup>632</sup>, was (wenn auch

<sup>631</sup> Der zugänglichste dieser Artikel, der Lees Konzeption am klarsten erläutert, ist „The Styles of Loving“ in *Psychology Today* 8 (1974), S. 44-51; die Analogie zum Farbschema findet sich dort auf Seite 44.

<sup>632</sup> Lee, „The Styles of Loving“, 44

als Verhalten) grob der oben beschriebenen Geschlechtsliebe im engeren Sinne entspricht, *Ludus*, „love as a game“, in dem im Stile altrömischer *ars amatoria* in lockeren Beziehungen sexuelle und andere Vergnügungen verfolgt werden<sup>633</sup>, und *Storge*, eine nicht primär sexuelle Zuneigung, basierend auf Freundschaft und Gemeinschaft.<sup>634</sup> Offensichtlich ist „Eros“ in diesem Sinne keinesfalls mit dem Begriff von „Eros“, wie ihn Nygren in platonischer Tradition für begehrende Liebe allgemein verwendet, zu identifizieren<sup>635</sup>; es mag zwar verführerisch sein, Lees Erostypus als eine spezifische Form des allgemeinen Eros bei Nygren zu deuten, aber auch wenn Lees Eros stark vom Begehren geprägt ist, so ist doch auch das Vergnügen in der Erfüllung ebenso vorhanden – es handelt sich tatsächlich um eine ganz andere Einteilungsweise, und daher ist die Namensübereinstimmung nur durch den Bezug auf die gleiche Tradition bewirkt. Auch *Ludus* und *Storge* können offensichtlich Anteile von Begehren ebenso gut wie von Vergnügen und auch Wohlwollen beinhalten.

Die nächsten drei Typen entwirft Lee als in sich eigenständige Kombinationen aus jeweils zwei dieser Grundtypen, nämlich *Mania*, die leidenschaftliche und zumeist qualvoll nach dem Geliebten verlangende („sich verzehrende“) Liebe als zusammengesetzt aus (unerfülltem) Eros und *Ludus* (wobei der *Ludus*-Aspekt der *Mania* in vergeblichen Versuchen spielerischer Distanzierung besteht), *Pragma*, die rational gesteuerte Suche und Wahl eines Beziehungspartners, als Zusammensetzung aus *Storge* (in der Leidenschaftslosigkeit der Zuneigung) und *Ludus* (im Aspekt der Distanziertheit, der in einer solchen bewussten Wahl liegt) und *Agape*, von Lee bewusst mit der schenkenden Liebe im christlichen Verständnis (wie bei Nygren) identifiziert, als (ideale) Kombination von Eros und *Storge*.<sup>636</sup> Die Identität von Lees „*Agape*“ mit der christlichen „*Agape*“ ist aber aus drei Gründen zweifelhaft: a) Lee beschreibt seine *Agape* als Ideal, das niemals rein, sondern immer nur in

<sup>633</sup> Lee, „The Styles of Loving“, 45

<sup>634</sup> Lee, „The Styles of Loving“, 48

<sup>635</sup> Nygren, *Eros und Agape*, 33; dort findet sich eine Unterscheidung von sinnlichem und geistigem Eros, nach der Lees Eros auf den ersten Blick nur der sinnlichen (niedrigeren) Variante zu entsprechen scheint. (Offensichtlich aber ist für uns auch diese Form von Hierarchisierung grundsätzlich nicht zu übernehmen.)

<sup>636</sup> Lee, „The Styles of Loving“, 48-50

Episoden in anderen Liebesformen annäherungsweise auftritt<sup>637</sup>, wohingegen die christliche Position davon ausgeht (und ausgehen muss), dass Agape tatsächlich als Realität (zumindest in der Liebe Gottes) existiert, b) Lee kann, als Psychologe, nicht den Bezug zur Agape Gottes, wie er besonders in Nygrens reduktionistischer Theorie die eigentliche christliche Agapekonzeption charakterisiert<sup>638</sup>, einschließen, c) die Definition Lees von Liebe als Verhalten wird zumindest leichte Verschiebungen zu einer christlichen Konzeption von Agape (neben dem Verständnis als Habitus beispielsweise auch kosmologisch aufgefasst) aufweisen. Insgesamt sind einige dieser Zergliederungen der Kombinationen wenig überzeugend (so z. B. dass die qualvolle Mania gerade aus sexuellem Eros und spielerischem Ludus gebildet sein soll), die grundsätzlichen Typen jedoch durchaus von Interesse.

Die drei letzten Typen in Lees Systematik schließlich sind bloße Mischungen der drei Grundtypen, die sich nicht wie die drei vorherigen Typen zu eigenständigen Kombinationen zusammensetzen, sondern deren Aspekte klar erkennbar bleiben: *ludisch-erotische Liebe*, eine spielerische lockere Beziehung zu Vertretern des jeweiligen sexuellen Ideals<sup>639</sup>, *storgisch-ludische Liebe*, am ehesten vertreten in geplanten Affären aus Gelegenheit (Lees Beispiel: der verheiratete Chef und seine Sekretärin)<sup>640</sup>, und *storgisch-erotische Liebe*, die erotisches Begehren des Partners mit schenkendem Wohlwollen verbindet, dabei aber nicht das Ideal der Agape erreicht.<sup>641</sup> Diese Systematik ist, auch bei ihren offensichtlichen Schwächen, wie der Tatsache, dass bei genügend zergliedernder Verteilung fast jedes einzelne Liebesverhalten eine einzelne Kategorie erhalten kann (z. B. als ‚manisch-agapisches Pragma‘), dennoch grundsätzlich im Gedächtnis zu behalten, um schließlich das Verhalten einer ästhetischen Liebe mit Hilfe von Lees Typologie eingliedern und dabei auch einschätzen zu können.

---

<sup>637</sup> Lee, „The Styles of Loving“, 50

<sup>638</sup> Nygren, *Eros und Agape*, 77, 190

<sup>639</sup> Lee, „The Styles of Loving“, 49

<sup>640</sup> Lee, „The Styles of Loving“, 50

<sup>641</sup> Lee, „The Styles of Loving“, 50

## b) Andere Unterscheidungsschemata der Psychologie

Eine andere Art von Unterscheidung von Liebesarten, die auch in Lees Typologie unter dem Gesichtspunkt des Pragma schon teilweise mitenthalten ist, ist die einer „romantischen Liebe“, d. h. einer von Idealisierungen und Idealvorstellungen geprägten Liebe, von einer „pragmatischen Liebe“, die eine Liebesbeziehung nüchterner und praktischer sieht. Die psychologischen Untersuchungen zu diesem Thema zielen zwar nicht auf die jeweilige Liebe selbst, sondern nur auf die Einstellungen und Überzeugungen in Bezug auf (Geschlechts-) Liebe ab, die eben je nach Person eher „romantisch“ oder „pragmatisch“ sein können<sup>642</sup>, dennoch sollte aber zum einen der Begriff von „romantisch“ weitergefasst auch in Bezug auf Liebe zu nichtmenschlichen Gegenständen verwendbar sein, und zum anderen werden solche Einstellungen auch Einfluss darauf haben, wie eine Person eine Liebe jeweils erlebt (und also auch auf den erlebten ‚Charakter‘ der Liebe), und begründen so auch eine weitere Einteilung in Liebesarten. Offensichtlich wird dies eine graduelle Unterscheidung sein – eine gegebene Liebe ist mehr romantisch oder mehr pragmatisch geprägt –, und klarerweise wird sich diese Unterscheidung fast immer mit der Einteilung in Liebesformen nach anderen Kriterien überkreuzen, und es also beispielsweise romantische schenkende Nächstenliebe ebenso wie pragmatische Geschlechtsliebe geben. Natürlich kann ein Mensch auch manche Arten von Liebe romantisch erleben und andere hingegen pragmatisch, und dies mag sich außerdem auch für das Individuum je nach Situation und Gegenstand der Liebe ändern.<sup>643</sup>

Eine weitere Art von psychologischer Unterscheidung stellt die von „Lieben“ (*Love*) und „Mögen“ (*Liking*) dar, die sich in der jeweiligen Gewichtung der Aspekte Bedürfnis (*Need*), Fürsorge (*Care*) und

---

<sup>642</sup> Siehe für einen Überblick über entsprechende Untersuchungen Manfred Amelang, „Einstellungen zu Liebe und Partnerschaft: Konzepte, Skalen und Korrelate“ in *Attraktion und Liebe. Formen und Grundlagen partnerschaftlicher Beziehungen*, 2. Auflage, hrsg. von Manfred Amelang, Hans-Joachim Ahrens und Hans-Werner Bierhoff, Göttingen: Hogrefe, 1995, S. 153-196, hier 154-159

<sup>643</sup> Natürlich ist „romantische Liebe“ nicht nur ein Konzept der Psychologie, sondern auch der Philosophie, Literatur und Literaturtheorie (wie etwa bei Friedrich Schlegel), wobei sich zwischen diesen verschiedenen Konzepten auch deutliche Abwandlungen finden. Die psychologische Form des Konzepts weist dabei am wenigsten weitreichende und gegebenenfalls problematische Konsequenzen und Voraussetzungen auf, weshalb wir sie zur Bearbeitung dieses Phänomens zugrundelegen.

Zweisamkeit (*Intimacy/Trust*) voneinander unterscheiden.<sup>644</sup> Diese Differenzierung ist für uns jedoch nicht von Interesse, da es sich letztendlich um eine Neufassung der Unterscheidung von Geschlechtsliebe (im zweiten, weiteren Sinne) und im landläufigen Sinne „platonischer“ (d. h. nicht sexuell geprägter) Liebe handelt, die wir durch die Bestimmung der Geschlechtsliebe unter 3 a) schon ausreichend abgedeckt haben. Außerdem hatten wir ‚Mögen‘ bereits anders, nämlich als eine weniger intensive Ausprägung von Liebe bestimmt (A 1 a)), so dass mindestens noch eine terminologische Änderung nötig wäre, um diese Unterscheidung der Psychologie übernehmen zu können. Auch Abgrenzungen nach „Ansehen/Achtung, Altruismus, physische Attraktion, Anhänglichkeit (Attachment), Vertrauen und Geistesverwandtschaft“ wie bei Pam, Plutchik und Conte<sup>645</sup> oder „Intimität, Leidenschaft und Entscheidung/Bindung“ wie bei Sternberg<sup>646</sup> bringen keine neuen Elemente, die nicht schon in den zuvor besprochenen Unterscheidungen zumindest mitabgehandelt wurden, und brauchen deshalb nicht in diese Arbeit einzufließen.

Ein ganz andere Art von Unterscheidungen in der psychologischen Untersuchung schließlich geht auf die verschiedenen Ursachen oder Auslöser der Liebe. Aus dem Dritten Kapitel sind uns schon einige dieser Ergebnisse bekannt, da ja Attraktivität eines der Gegenstandskorrelate zur Attraktion ist, die wiederum die psychologisch untersuchte Gestalt der Liebe darstellt. Wie schon im Dritten Kapitel unter II angesprochen sind aber neben der physischen Attraktivität des Anderen auch Ähnlichkeit der Attraktivität von Liebendem und Geliebten, Ähnlichkeit in den Einstellungen und Überzeugungen, bestimmte äußere Gegebenheiten und der Kontext der Begegnungssituation Ursachen von Attraktion.<sup>647</sup> Allerdings unterscheidet nun die Psychologie nicht aufgrund dieser unterschiedlichen Ursachen und Aspekte des geliebten Gegenstandes auch ihnen entsprechende Arten von Liebe, obwohl dies sicherlich möglich

---

<sup>644</sup> Amelang, „Einstellungen zu Liebe und Partnerschaft: Konzepte, Skalen und Korrelate“, 159-163

<sup>645</sup> Amelang, „Einstellungen zu Liebe und Partnerschaft: Konzepte, Skalen und Korrelate“, 165

<sup>646</sup> Amelang, „Einstellungen zu Liebe und Partnerschaft: Konzepte, Skalen und Korrelate“, 167

<sup>647</sup> Mikula und Stroebe, „Theorien und Determinanten der zwischenmenschlichen Attraktion“, 80-91

wäre; so liegt es auf der Hand, dass je nach der (stärksten) effektiven Ursache verschiedene Formen des ‚Liebens-als‘, unterscheidbar nach Ursache und daraus folgenden relevanten Eigenschaften/Aspekten, möglich sind (z. B. ein Lieben eher als Gefährte, also im Sinne von Freundschaft oder Lees Storge, eher als ein primär sexuelles Lieben, wenn Einstellungsähnlichkeit die Hauptursache der Liebe ist). Da aber die Psychologie solche Einteilungen gerade nicht vornimmt, können diese Differenzierungen der Liebesursachen nicht als eigene Klasse von Unterscheidungen von Liebesarten genommen werden, sondern müssen einfach als Hinweise auf verschiedene Liebesarten, die auf verschiedenen Liebesgegenständen beruhen, dienen.

Insgesamt stellen also Lees Typologie und die Unterscheidung in romantische und pragmatische Liebe letztendlich die einzigen Differenzierungsschemata dar, die wir für unsere Arbeit aus der Psychologie übernehmen werden.<sup>648</sup>

### **III. Die ästhetische Liebe**

#### **A Liebe und Interesselosigkeit**

Die Frage nach der Beziehung von Liebe und Interesselosigkeit ist darum eine der zentralen Fragen in der Erörterung des Konzepts einer ästhetischen Liebe, weil ästhetisches Erleben den Ergebnissen des Zweiten Kapitels zufolge das Erleben interesselosen Wohlgefallens darstellt, Liebe aber nach der in diesem Kapitel vorgestellten Definition in einer ihrer Erscheinungsformen als Begehren (nämlich eines Abwesenden) auftritt, was nichts anderes als eine Form starker Interessiertheit ist. Eine (ästhetische) Liebe jedoch, die sich nur auf die andere Erscheinungsform der Liebe, das Vergnügen, bezöge, wäre unhaltbar verkürzt; ihre ganze Existenz hinge von der Zufälligkeit ab, dass der geliebte Gegenstand immer für den Liebenden anwesend sein müsste, da im Bezug auf abwesende Gegenstände Liebe eben hauptsächlich als

---

<sup>648</sup> Natürlich hat die Psychologie neben den genannten Unterscheidungen in Formen und Typen der Liebe auch andere Untersuchungen zur Liebe unternommen, so zur Zuordnung von Liebesformen zu Persönlichkeitsmerkmalen (z. B. dem Geschlecht), aber auch zur Theorie der Leidenschaft; diese können und müssen aber im Rahmen unserer Untersuchung nicht einbezogen werden. Einen Überblick über verschiedene Forschungsrichtungen bietet der Sammelband *Attraktion und Liebe*.

Begehren erscheint und nicht als Vergnügen. Damit es also eine ästhetische Liebe geben kann, müssen der Begehrensaspekt der Liebe und der Interesselosigkeitsaspekt des Ästhetischen auf irgendeine Weise in Einklang gebracht werden. Dafür gibt es mehrere Möglichkeiten: entweder 1) muss die Liebe selbst interesselos sein, also in irgendeiner sinnvollen Art als interesseloses Begehren zu charakterisieren sein, oder 2) die interessierte Liebe muss lediglich auf einen ästhetischen Gegenstand bezogen sein, also auf einen Gegenstand, der als ästhetisches Objekt mit interesselosem Wohlgefallen erlebt werden kann und vom Liebenden wohl auch so erlebt werden muss. Der ‚Bezug‘ der Liebe auf diesen Gegenstand kann dabei a) schwächer als nur durch das ästhetische Erleben verursacht, aber nicht darauf intendiert gefasst werden (der Gegenstand löst die Liebe aus, weil er ästhetisch ist, wird dann aber nicht als ästhetischer geliebt), oder b) stärker als sowohl verursacht als auch darauf intendiert gefasst werden (der Gegenstand löst die Liebe aus, weil er ästhetisch ist, und wird als ästhetischer Gegenstand geliebt, ohne dass jedoch diese Liebe selbst interesselos wäre, wie es das Erleben des Gegenstandes ist). Alle drei Möglichkeiten weisen Probleme auf. Zu 1): Ein ‚interesseloses Begehren‘ erscheint zumindest auf den ersten Blick als ein Widerspruch in sich. Zu 2a): Ein ästhetischer Gegenstand, der aber nicht als ästhetischer geliebt wird, ist – zumindest in Hinsicht auf die Liebe – überhaupt kein eigentlich ästhetischer Gegenstand mehr. Zu 2b): Wenn ein Gegenstand als ästhetischer, d. h. als durch ästhetisches Wohlgefallen bestimmt, geliebt wird, liegt gerade ein Interesse am interesselosen Wohlgefallen vor, was damit dann wahrscheinlich gar nicht mehr interesselos ist. Erst eine weitere Untersuchung kann zeigen, welche dieser Möglichkeiten die beste ist, und ob und wie diese dann verbessert werden kann, um ihre Probleme zu überwinden. Ein Blick auf Liebestheorien, die auf Selbstlosigkeit und auf Formen des Erlebens besonders eingehen, kann hier vielleicht hilfreiche Anstöße geben.

Frankfurt konzipiert alle Liebe als grundsätzlich interesselos, sogar die Selbstliebe (die seiner Ansicht nach ja existiert). Es mag sich also lohnen, Frankfurt für unsere Fragestellung zu untersuchen. Jedoch erweist sich gleich, dass Frankfurt die Interesselosigkeit der Liebe in seinem Verständnis darauf aufbaut, dass er, wie unter II B 3 erwähnt, Liebe als

„concern for the well-being or flourishing of a beloved object“<sup>649</sup> auffasst, was genauer nicht nur die Sorge um das Wohlergehen des Gegenstandes aus egoistischen und instrumentellen Gründen ausschließt, sondern auch ohne jeden Bezug auf eine Wertschätzung vorliegt<sup>650</sup>, womit er unserer eigenen Definition, nach der Liebe als emotionale Wertschätzung bestimmt ist und mit Wohlwollen, der Sorge um das Wohlergehen des Gegenstandes, nicht notwendigerweise verbunden ist, diametral entgegengesetzt ist. Jedoch ist unsere Definition insgesamt vorzuziehen, da sie es, anders als Frankfurts Definition, erlaubt, den Begehrensaspekt der Liebe ebenfalls zu erfassen ohne dabei das Vorliegen von Wohlwollen auszuschließen, wengleich dieses, wie gezeigt, nicht immer notwendig ist. Doch wenn auch Wohlwollen nicht, wie Frankfurt meint, definierender Bestandteil jeder Art von Liebe ist, so ist es vielleicht die notwendige Komponente jeder spezifisch *ästhetischen* Liebe, die es dieser Form von Liebe überhaupt erst ermöglicht, interesselos zu sein. Eine mögliche Hürde für diese Annahme überwindet Frankfurts Konzeption dadurch, dass sie nicht auf Menschen/Personen als Gegenstand der Liebe eingeschränkt ist: zwar nennt Frankfurt ästhetische Objekte nicht ausdrücklich unter den nichtmenschlichen möglichen Objekten der Liebe, er schließt sie andererseits auch nicht aus.<sup>651</sup> Unter II B 3 (S. 329f) hatten wir schon die Möglichkeit besprochen, auch unbelebten Dingen und selbst Genussgegenständen mit selbstlosem Wohlwollen zu begegnen, die Lewis für gegeben hielt und Aristoteles bezweifelte. Hier müssen wir nun annehmen, dass Frankfurt mit Lewis (nichtinstrumentelles) Wohlwollen gegen ästhetische Objekte für möglich hält, damit sich aus seiner Liebeskonzeption eine Theorie von interesseloser ästhetischer Liebe entwickeln lässt. Dennoch mag die Anforderung, dass alle ästhetische Liebe Wohlwollen für den geliebten Gegenstand beinhalten muss, das nicht durch egoistische Überlegungen motiviert ist, insgesamt letztendlich zu stark sein.

Allerdings gibt es grundsätzlich auch andere Möglichkeiten, das Verhältnis von Liebe und Interesse(losigkeit) zu denken, beispielsweise mit der Vorstellung eines „intrinsischen Begehrens“. So unterscheidet

---

<sup>649</sup> Frankfurt, „On Caring“, 165

<sup>650</sup> Frankfurt, „On Caring“, 165

<sup>651</sup> Frankfurt, „On Caring“, 166



Lewis zwischen Bedürfnisvergnügen (*Need-pleasures*) und wertschätzenden Vergnügen (*Pleasures of Appreciation*) und charakterisiert letztere als nur aus dem Erleben selbst entstanden; sie sind dann auch für Lewis die Vergnügen, welche das ästhetische Erleben ausmachen<sup>652</sup>, wie auch in unserem Zweiten Kapitel das interesselose Vergnügen des ästhetischen Erlebens als derart intrinsisch im Erleben selbst beruhend bestimmt wurde (Zweites Kapitel, I A). Lewis wendet nun dieses ästhetische Vergnügen in seine wertschätzende Liebe zu nichtmenschlichen, hier ästhetischen Gegenständen, und legt damit nahe, dass es auch eine Liebe gibt, deren Begehren im Erleben erst entsteht. Sircello sieht ähnlich wie Lewis jede Erfahrung von Genuss („experience of enjoyment“) als durch ein intrinsisches Begehren („intrinsic desire“) als notwendige und hinreichende Bedingung gekennzeichnet, das in der Erfahrung erst geweckt wird und dann in ihr auch befriedigt wird, und daher nur als das Begehren auftritt, die Erfahrung fortzusetzen, nicht aber ein Begehren ist, das vorher schon vorliegt.<sup>653</sup> Sircello bindet nun diesen Begriff des intrinsischen Begehrens in eine Liebeskonzeption ein, die keineswegs durch Selbstlosigkeit bestimmt ist, sondern hinsichtlich Instrumentalisierung und Interesselosigkeit der von Frankfurt genau entgegengesetzt ist. Allgemein gibt er an, dass „every case of enjoyment is (or so I claim) a case of Love“<sup>654</sup>, genauer, dass jeder Fall von Liebe ein Fall einer besonderen Art von Genusserlebnis, einer „expansion experience“ ist, die sich selbst reproduziert und dabei das Begehren, das Erlebnis fortzusetzen, sowohl erweckt als auch befriedigt. („Or, less technically, if a person is „reproducing“ an experience of a quality (as in {I} above) and is doing so in such a way as to both stimulate and satisfy a desire in herself so to „reproduce“ that experience (as in {II} above), then that person is enjoying that experience.“)<sup>655</sup> Eigentliches Objekt der Liebe ist dabei für Sircello das Genusserlebnis; ein Gegenstand wird nur geliebt, insofern er die Eigenschaften (*qualities*) aufweist, die ein Erlebnis konstituieren können.<sup>656</sup> Die Frage, ob damit wirklich *der Gegenstand*

---

<sup>652</sup> Lewis, *The Four Loves*, 15f, 19f

<sup>653</sup> Guy Sircello, *Love and Beauty*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989, 18-23

<sup>654</sup> Sircello, *Love and Beauty*, 123

<sup>655</sup> Sircello, *Love and Beauty*, 124

<sup>656</sup> Sircello, *Love and Beauty*, 125

*selbst* geliebt oder auch nur genossen wird, weist Sircello als normative Frage zurück, mit der seine nicht-normative „Neue Theorie der Liebe“ sich nicht zu befassen brauche.<sup>657</sup> (Hier muss nun hervorgehoben werden, dass in Sircellos Theorie neben unbelebten Gegenständen und besonders Aktivitäten auch Menschen explizit als Gegenstände einer solchen Liebe gedacht werden.<sup>658</sup> Einige der daraus folgenden Schwierigkeiten werden unter B 2 a) besprochen.) Es liegt hier also eine Liebeskonzeption vor, die das intrinsische Begehren, welches ästhetisches Erleben auszeichnet, für eine Liebe vertritt, die keineswegs selbstlos ist, sondern im Grunde die geliebten Gegenstände auf ihre Rolle als ‚Erlebnisspender‘ reduziert, womit ihnen nur instrumentell irgendein Wohlwollen gilt, nämlich nur aus dem Wunsch, das Erlebnis zu erhalten (wie dies auch Aristoteles ähnlich beschreibt, vgl. II B 3). Allem Anschein nach aber verfehlt diese Konzeption die Liebe, da ja Gegenstände auch geliebt werden können, wenn sie nicht Objekt einer solchen expandierenden Genusserfahrung sind – Vaterlandsliebe beispielsweise wird klar missdeutet, wenn sie so auf die Bereitung einer besonderen Erfahrung reduziert wird.<sup>659</sup> Tatsächlich muss man zum Schluss kommen, dass bei Sircello die Gegenstände selbst überhaupt nicht geliebt werden, sondern bestenfalls ihre (erlebnisrelevanten) Eigenschaften, eher noch aber nur die Erfahrungen, die sie hervorrufen. So wird in Sircellos Entwurf jedes nicht-instrumentelle Wohlwollen in der Liebe gänzlich unmöglich, während es unserer Konzeption zufolge bloß nicht notwendig ist, d. h. nur nicht in allen Fällen vorkommt. Aber wenn Sircellos Theorie dementsprechend die Liebe allgemein nicht trifft, so doch möglicherweise, ähnlich wie wir dies zuvor für Frankfurts Theorie erwogen hatten, die spezifisch ästhetische Liebe: alle ästhetische Liebe wäre dann nach diesem Ansatz durch ein intrinsisches Begehren, die ästhetische Erfahrung zu erhalten, gekennzeichnet, wobei jedes

---

<sup>657</sup> Sircello, *Love and Beauty*, 129

<sup>658</sup> So beschreibt beispielsweise das Kapitel „Loving Others“, wie man moralische Eigenschaften an realen oder fiktionalen Anderen in der Weise von Sircellos „Liebe“ erleben kann. Sircello, *Love and Beauty*, 158-162

<sup>659</sup> Zwar kann es auch ein Vergnügen im aktiven Erleben von Vaterlandsliebe geben, wohl besonders stark in Kundgebungen von Hurratriotismus, in denen wohl auch ein (letztendlich vergebliches) Streben nach größerer Intensität der Erfahrung vorliegt, doch ist dies sicherlich nicht notwendiges Merkmal aller Vaterlandsliebe.

Wohlwollen nur instrumentell zum weiteren Genießen des Gegenstandes wäre.<sup>660</sup>

Natürlich können, da sie einander so entgegengesetzt sind, gegebenenfalls nur entweder Frankfurt oder Sircello die ästhetische Liebe mit der jeweiligen Beschreibung treffen. Allerdings mag letztendlich es doch besser sein, für eine Theorie der Interessellosigkeit ästhetischer Liebe weder Frankfurt noch Sircello gänzlich zu übernehmen, sondern sie gegeneinander abzuwägen und aneinander zu korrigieren. Dabei erscheint es nun zunächst am sinnvollsten, ästhetische Liebe grundsätzlich als Liebe in Form eines intrinsischen Begehrens im Sinne von Lewis und Sircello aufzufassen, ohne dabei die weitergehende Theorie Sircellos zu übernehmen.<sup>661</sup> Das bedeutet nun, von den eingangs erwähnten drei Möglichkeiten die erste zu wählen und zu vertreten, dass ästhetische Liebe ein ‚interesseloses Interesse‘ ist, insofern sie ein Begehren der Anwesenheit des Gegenstandes aus seiner Anwesenheit in der (Wahrnehmungs-)Gegenwart und aus seinem ästhetischen Erleben heraus ist, das aber nicht weiterführt auf eine andere Bezugform (Gegenliebe, Besitz, Konsum).<sup>662 663</sup> Damit ist dann eine der Bedingungen der ästhetischen Liebe, dass in ihr das ästhetische Erleben des Gegenstandes der Liebe vorausgehen muss (ob dem in Wirklichkeit so ist, ob es also eine ästhetische Liebe also überhaupt geben kann, wird unter C 2 untersucht werden). Sie kann mit dieser Deutung auch schon von einigen anderen Liebesformen abgegrenzt werden, die sich mit der bloßen

---

<sup>660</sup> Frankfurt hingegen fasst dies genau umgekehrt auf: nur gerade weil und wenn Liebe gänzlich selbstlos ist, hat sie einen hohen intrinsischen Wert für den Liebenden und macht sein Leben besser – Vergnügen und auch Begehren sind also dem Wohlwollen nachgeordnet. „On Caring“, 174

<sup>661</sup> Allerdings scheint auch die von Sircello beschriebene Selbstverstärkung von „Genusserfahrungen“ eine gewisse Rolle in der ästhetischen Liebe zu spielen. Siehe dazu C 3.

<sup>662</sup> Es handelt sich trotz einer gewissen Ähnlichkeit nicht um Möglichkeit 2b) – auch die Liebe selbst ist interesselos und nicht einfach irgendein Interesse an interesselosem Vergnügen.

<sup>663</sup> Auch Thomas von Aquin hält fest, dass die „Liebe zur Schönheit“ darin besonders ist, dass bereits „im Anblick oder Erkennen [des „Schönen“] das Streben zur Ruhe kommt“ („ad rationem pulchri pertinet quod in ejus aspectu seu cognitione quietetur appetitus“; Thomas von Aquin, *Summa Theologica*, 10. Band (I-II, q22-48), 76 (I-II q27 a1)). Allerdings ist seine Erklärung dieses Phänomens, die das Schönheitserleben als Wahrnehmung speziell auf der sinnlichen Ebene auffasst, abzulehnen - im Zweiten Kapitel unter I B (S. 51f) hatten wir ja ausgeführt, dass ästhetische Eigenschaften nicht auf sinnliche Eigenschaften und ästhetisches Erleben nicht auf sinnliche Wahrnehmung eingeschränkt werden sollten.

(Wahrnehmungs-)Anwesenheit des Gegenstandes nicht begnügen können (für die sexuelle Liebe beispielsweise ist das bloße Da-Sein des Gegenstandes noch gar kein relevantes vollständiges Anwesendsein als sexueller Gegenstand; ebenso ist für eine Ausprägung als schenkende Liebe eine solche Anwesenheit des Gegenstandes nicht genug). Wenn der Gegenstand anwesend ist, ist ästhetische Liebe sowohl Vergnügen daran als auch Begehren, ihn anwesend zu halten; dieses Begehren wirkt dann auch in Phasen der Abwesenheit fort.

Auch in der Frage nach der Instrumentalität oder Selbstlosigkeit des Wohlwollens, das man dem Gegenstand erweist, muss es zu einer Stellungnahme zu Frankfurt und auch Lewis einerseits und zu Sircello andererseits kommen; hier ist ein Mittelweg einzuschlagen: gegen Sircello ist einzuwenden, dass auch ästhetischen Objekten grundsätzlich Wohlwollen unabhängig von der Frage der Anwesenheit für uns zukommen kann (wie von Lewis beschrieben), gegen Lewis und Frankfurt aber, dass dieses Wohlwollen immer auch von einem Begehren nach der Anwesenheit als zweitem Begehren begleitet sein wird, und zwar dies wohl stärker als bei anderen Liebesformen. Ein Kunstsammler mag im Sinne von Lewis ein geliebtes Bild einem Museum spenden, um es durch die dortigen Konservierungsmöglichkeiten bestmöglich zu erhalten; er wird aber auch immer die Möglichkeit verfolgen, es weiterhin betrachten zu können, und sei es als regulärer Besucher (wohingegen eine Spende, die einen ‚Abschied für immer‘ beinhaltet, weit weniger wahrscheinlich ist).

Die ästhetische Liebe kann also zusammengefasst als Interesse ohne weiterführendes Interesse, als ein Vergnügen am oder ein intrinsisches Begehren nach dem Erleben in interesselosen Vergnügen charakterisiert werden.

## **B Eigenschaften oder Gegenstand – was wird geliebt?**

### **1. Das Problem der platonischen Liebe**

In seinem klassischen Artikel „The Individual as an Object of Love in Plato“ kommt Gregory Vlastos zu dem Schluss, dass das Individuum in Platons Liebeskonzeption tatsächlich gar nicht geliebt wird: nicht als Personen sollen die Menschen bei Platon geliebt werden, sondern nur

insofern sie ein „Abbild“ platonischer Ideen (so der des Schönen und der des Guten) darstellen.<sup>664</sup> Dies ist für Vlastos „the cardinal flaw in Plato’s theory“: „It does not provide for love of whole persons, but only for love of that abstract version of persons which consists of the complex of their best qualities.“<sup>665</sup> Dieser unzulängliche Bezug auf das Individuelle des geliebten Menschen ist in der platonischen Philosophie dadurch begründet, dass das eigentliche und würdigere Liebesobjekt ohnehin die platonische Idee, nicht der konkrete Mensch ist, und man sich in der Liebe nach Möglichkeit von der Liebe zum Menschen zur Liebe zu den Ideen weiterentwickeln sollte. Daher wird, auch wenn der Mensch geliebt wird, er nur in Hinblick auf die Idee geliebt und daher, wie von Vlastos beschrieben, nicht als einzigartiges spezifisches Individuum geliebt.

Natürlich hat es Einwände und Versuche der Widerlegung gegen diese Analyse Platons durch Vlastos gegeben. So vertritt Wolfgang Detel gegen diese Ansicht (die er auch bei Michel Foucault wiederfindet<sup>666</sup>), dass es bei Platon nicht unbedingt darum geht, dass alle Menschen von niedrigeren Stufen der Liebe wie der zu Menschen zu höheren Stufen wie der Liebe zur Idee der Gerechtigkeit aufzusteigen hätten, sondern hauptsächlich um ein Bewusstsein der Hierarchie und der Aufstiegsmöglichkeit überhaupt.<sup>667</sup> Dann ist es möglich, die Realisierung des Guten im Individuum als Annäherung an seine ideale Natur zu lieben, und damit, so Detel, das Individuum als das, was es im Idealfall sein könnte.<sup>668</sup> Jedoch liegt auch bei dieser Deutung immer noch das von Vlastos herausgestellte Problem vor, dass nur die (möglicherweise sogar individuell einzigartige) Summe bzw. Kombination der guten Eigenschaften an ihm und eben nicht das ganze Individuum (einschließlich auch von Fehlern und Mängeln) im Menschen geliebt wird – allenfalls ist die Liebe „für das Individuum“, weil sie es trotz gerade dieser individuellen Fehler und Mängel, die die vollständige Verwirklichung des Ideals verhindern, liebt. Eine echte Liebe der Person

---

<sup>664</sup> Gregory Vlastos, „The Individual as an Object of Love in Plato“ in ders. *Platonic Studies*, Zweite Auflage, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1981, S. 3-42, hier 31f

<sup>665</sup> Vlastos, „The Individual as an Object of Love in Plato“, 31

<sup>666</sup> Wolfgang Detel, *Macht, Wissen, Moral: Foucault und die klassische Antike*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998, 209, 212f

<sup>667</sup> Detel, *Macht, Wissen, Moral: Foucault und die klassische Antike*, 233f, 239f

<sup>668</sup> Detel, *Macht, Wissen, Moral: Foucault und die klassische Antike*, 235

muss aber, so der Anspruch, auch die Fehler selbst umfassen. Damit bleibt der ursprünglichen Kritik zufolge auch die so aufgefasste platonische Liebeskonzeption unzulänglich. Vlastos scheint also ein echtes Problem aufgedeckt zu haben.

Allerdings ist es eigentlich für unsere Untersuchung irrelevant, ob Vlastos zu Recht ein Problem in der platonischen Liebeskonzeption aufzeigt oder nur eine letztendlich irrierte Lesart vertritt. Vlastos weist nämlich so oder so auf ein Problem hin, das auch für den Fall der ästhetischen Liebe gilt, das Problem des Verhältnisses von Liebe zu Eigenschaften, der ‚Liebe als‘, und von Liebe zum Individuum, zur ganzen Person. Wenn ein Mensch in der ästhetischen Liebe nur in Hinsicht auf seine ästhetischen Eigenschaften, also nur als ästhetisches Objekt geliebt wird, so wird er nicht als (ganzes) Individuum und auch nicht als Person geliebt. Andererseits sind die Eigenschaften die Ursache der Liebe (vielleicht nicht die ästhetischen Ursachen allein, wohl aber die Summe der positiven Aspekte – sofern man nicht die Wertschöpfung durch Liebe annimmt) und können daher in der Liebe zur Person nicht fehlen, soll die Person nicht zu etwas Unbegreiflichen gemacht werden. Es ist also zu fragen, ob und wie die Liebe zu Eigenschaften und die Liebe zur Person verbunden sind, und dann, ob diese Verbindung auch für die ästhetische Liebe gilt. Falls nicht, wäre sie alleine zumindest in Hinblick auf Menschen als Liebesgegenstand eine unzulängliche Form der Liebe.

## **2. Lösungsansätze**

Um eine Lösung für das Problem von Liebe zu Eigenschaften und zur Person zu finden, ist natürlich unumgänglich, den Begriff der Person genauer zu bestimmen. Solche Bestimmungen nehmen einige der Autoren in den folgenden Lösungsansätzen dann auch implizit oder explizit vor. Wir hatten nun schon im Dritten Kapitel (III A 1, S. 121) uns knapp für eine Konzeption von Person als Summe der Eigenschaften ausgesprochen, die nun in der folgenden Besprechung etwas ausführlicher hergeleitet und gerechtfertigt wird (besonders unter e)), da dies in der Diskussion von Liebe zu Person und Eigenschaften einfacher und klarer geschehen kann als in der Besprechung von Innerem, Natur und Charakter.

## a) Guy Sircello

Sircello bietet, wie wir schon unter A gesehen haben, nicht eine Lösung für die Verbindung von Liebe zu Eigenschaften und Liebe zur Person, sondern vertritt die Ansicht, dass die Liebe zu Eigenschaften allein völlig ausreichend ist. Tatsächlich geht Sircello noch weiter und reduziert das Lieben eines Gegenstandes (d. h. seiner Eigenschaften) in allen Fällen auf das Lieben der Erfahrung, die mit den Eigenschaften dieses Gegenstandes gemacht wird:

„Or, less technically, if a person is enjoying any sort of “object“ whatsoever *other than* an experience of a quality – such as an abstract or concrete object or a complex activity, state, or condition of his own – then that person is enjoying at least one experience (of his own) as a quality, which experience is somehow “involved” in his relationship to that enjoyed “object.””<sup>669</sup>

Natürlich verwendet Sircello den Begriff „Lieben“ (*Loving*) in diesem Zusammenhang und auch überhaupt in einer besonderen Bedeutung, in der er als besondere Form von „Genießen“ erscheint, so dass es scheinen könnte, Sircello spräche nur über sein etwas unglücklich benanntes Konzept von Genusserfahrungen. Jedoch erhebt Sircello ausdrücklich den Anspruch, seine „Neue Theorie der Liebe“ würde alle Fälle von Liebe abdecken, und behauptet damit, sie alle wären auf das Genießen von Eigenschaften reduzierbar<sup>670</sup>; es handelt sich also um eine echte Liebestheorie. Dass Sircello auch Menschen zu den Gegenständen dieser Liebe rechnet, haben wir schon gesehen; dass er (ganze) Personen nicht dazu rechnen kann, liegt daran, dass es für Sircello immer besondere erlebte Gegenstände und speziell deren Eigenschaften sein müssen, die geliebt werden. Unter A wurde schon gezeigt, dass damit das nichtinstrumentelle Wohlwollen in Sircellos Konzeption keinen Platz findet, hier wird nun klar, dass er dem Problem der platonischen Liebeskonzeption ausweicht und dabei deutlich zu kurz greift. Wenn er das Genießen besonderer Eigenschaften des Anderen (auch und besonders im sinnlichen und sexuellen Kontext) und (mit deutlichem Bezug auf Platon) die eigene moralische Verbesserung durch die Steigerung von erwünschten Eigenschaften in sich selbst als einzige Aspekte der Liebe zu

---

<sup>669</sup> Sircello, *Love and Beauty*, 125

<sup>670</sup> Sircello, *Love and Beauty*, 165

anderen bespricht<sup>671</sup>, kommt er nicht über die Position, die Vlastos' Analyse Platon zuschreibt, hinaus (und fällt vermutlich noch hinter sie zurück); insgesamt bleibt diese Position unzureichend.

## **b) Martha Nussbaum**

Nussbaums Versuch einer Lösung des Problems aus einer platonischen Position heraus in einer mehr dem Individuum zuneigenden Liebeskonzeption ist uns schon aus dem Dritten Kapitel (dort III B 2) bekannt, wo er angeführt wurde, um die Möglichkeit zu erörtern, dass innere Eigenschaften eines anderen Menschen erlebt (und geliebt) werden. Im gegenwärtigen Kapitel ist Nussbaums Essay wichtig, weil er explizit das Lieben der einzigartigen Individualität des Geliebten mit dem (platonischen) Lieben der moralischen Eigenschaften des Geliebten zu vereinigen versucht. Dazu stellt Nussbaum die These auf, dass Liebe mit dem wesentlichen Charakter des Anderen beschäftigt sei, nämlich mit dem, was die Person wertschätzt.<sup>672</sup> Damit ist die Individualität auf dieses spezifische Set von Werten zurückgeführt, und dieses Set kann nun platonisch von der konkreten Person abgelöst werden, ohne die Individualität zu verlieren.<sup>673</sup> Dies bedeutet aber, dass Nussbaum letztendlich die tatsächliche konkrete Individualität für die platonische Konzeption opfert. Die Einwände aus dem Dritten Kapitel kommen auch hier voll zum Tragen, und bedeuten schließlich das Ende für diesen Ansatz: warum sollte eine solche essentialistische Reduktion auf nur moralische Werte (oder gegebenenfalls Eigenschaften) zulässig sein – wird damit nicht zuviel von der tatsächlichen Individualität der Person gestrichen? Und wenn als Verteidigung gegen diesen Einwand dann die normative Idealität dieses Entwurfs und der Verweis auf die beste und eigentliche Form von Liebe angeführt werden<sup>674</sup>, so nimmt sich der Entwurf damit selbst aus dem Rennen – eine Lösung des Problems der platonischen Liebe kann nur deskriptiv erfolgen. Dennoch liegt der Ansatz einer Auffassung der Person als Summe ihrer Wertungen wie bei Nussbaum unserer eigenen Auffassung von der Person als Summe der

---

<sup>671</sup> Sircello, *Love and Beauty*, 161

<sup>672</sup> Nussbaum, „Love and the Individual“, 324

<sup>673</sup> Nussbaum, „Love and the Individual“, 324

<sup>674</sup> Nussbaum, „Love and the Individual“, 327



Eigenschaften durchaus schon nahe, auch wenn jede Lösung nur ohne eine essentialistische Verengung auf moralische Wertungen und Eigenschaften wirklich erfolgsversprechend sein kann.

### c) John McTaggart

McTaggart führt die Beobachtung an, dass Liebe mehr als jede andere Emotion losgelöst ist von den Eigenschaften des Geliebten, und nur weil die Liebe *aufgrund* von Eigenschaften entstanden sein mag, sie dennoch nicht gerade *in Hinblick auf* sie existieren muss („What I mean is that, while the love may be *because* of those qualities, it is not in *respect* of them.“).<sup>675</sup> Am Beispiel des Respekts führt McTaggart den Unterschied von „aufgrund einer Eigenschaft“ und „in Hinblick auf eine Eigenschaft“ aus: man kann einen Menschen *in Hinblick auf* seine Eigenschaft Mut respektieren und zugleich *aufgrund* seiner Eigenschaft, für mutig gehalten zu werden, respektieren, was zwei verschiedene Eigenschaften sind.<sup>676</sup> McTaggart meint also, dass Eigenschaften niemals geliebt würden, sondern nur der Gegenstand selbst (und, da ja für McTaggart nur Menschen wirklich geliebt werden können, die Person selbst („Love is for the person, and not for his qualities, nor is it for him in respect of his qualities. It is for him.“)<sup>677</sup>).

Allerdings ist diese Einschränkung auf Menschen als Gegenstand der Liebe, wie gezeigt (II A 1 a)), nicht zutreffend, und bei nichtmenschlichen Gegenständen der Liebe ist es fraglich, wie sie anders als sowohl in Hinblick auf als aufgrund ihrer Eigenschaften geliebt werden sollten. Und da damit doch die Möglichkeit einer Liebe nur in Hinblick auf Eigenschaften existiert, gibt es keinen Grund, warum sie nicht auch bei Menschen als Gegenstand der Liebe vorkommen sollte, besonders, da McTaggart nicht genau erklärt, wie eine Liebe zur Person aufgrund von Eigenschaften aber nicht in Hinblick auf die Eigenschaften denn überhaupt funktioniert. McTaggart hat jedoch die grundsätzliche Möglichkeit einer spezifischen Liebe zu Menschen über die Liebe in Hinblick auf ihre Eigenschaften hinaus etabliert, und die Ausführungen

---

<sup>675</sup> McTaggart, *The Nature of Existence*, 151

<sup>676</sup> McTaggart, *The Nature of Existence*, 151

<sup>677</sup> McTaggart, *The Nature of Existence*, 154

anderer Autoren können nun helfen, diese Liebe und ihr intentionales Objekt genauer zu bestimmen.

#### **d) Die Person als Wesenskern**

Eine Reihe von Autoren denkt die Person (zumindest die Person als Gegenstand der Liebe) als den „Wesenskern“ des Menschen, als moralische Entität. Besonders deutlich finden sich Grundgedanken dieser Ansicht bei Scheler, der festhält, „[d]ie *Liebe zum Personenwert*, d. h. zur Person als Wirklichkeit durch den Personenwert hindurch, ist die *sittliche Liebe* im prägnanten Sinne“<sup>678</sup>, und ausdrücklich betont, dass die Person nicht die Summe ihrer Eigenschaften sei, sondern etwas darüber hinaus, was nur durch Liebe erkennbar sei. Entsprechend ist bei Scheler die Person niemals als Gegenstand oder Objekt gegeben, und daher ist die Liebe zur Person, die „*absolute Liebe*“, anders als andere Liebesformen, auch nicht die zu Eigenschaften und Tugenden, sondern bezieht diese höchsten mit ein; praktisch wird die Liebe zur Person Scheler zufolge durch den „Mitvollzug der Akte“ des Anderen möglich.<sup>679</sup> Ähnlich deutet Scruton das Objekt der höchsten Art der Freundschaft als die „*individual existence as a self-conscious being*“ des Anderen, den Träger moralischer Entscheidungen und Handlungen.<sup>680</sup> Das eigentliche Selbst, die Person und der Charakter werden dabei von Scruton in diesem „*centre of activity, [...] the locus of [...] responsibility*“<sup>681</sup>, und nicht in einer Ansammlung von Eigenschaften gesehen, weshalb nur die Freundschaft zu diesem Selbst, zur Person die Freundschaft zum Individuum ist, und nicht die niedrigere Form der Freundschaft in Hinblick auf bestimmte Eigenschaften: „*The higher form of friendship is in fact interested precisely in the irreplaceable individuality of the other – in the self, obedient to reason, defined by its enduring character, through which learning and responsibility assert their own peculiar principles of development.*“<sup>682</sup> (Allerdings ist Liebe für Scruton nicht einfach eine höhere Form von Freundschaft, sondern ganz eigenständig durch die

---

<sup>678</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 178

<sup>679</sup> Scheler, *Wesen und Formen der Sympathie*, 179-180

<sup>680</sup> Scruton, *Sexual Desire*, 225

<sup>681</sup> Scruton, *Sexual Desire*, 226

<sup>682</sup> Scruton, *Sexual Desire*, 226

Zueigenmachung der Interessen des Anderen bestimmt<sup>683</sup>, weshalb diese Konzeption nur bedingt für Scrutons Liebesbegriff gilt; dennoch aber ist auch sie eine Variation des Themas vom positiven Bezug auf den Wesenskern des Anderen.) Leibniz, der Thomas Leinkauf zufolge Liebe ähnlich wie Scruton in der Zueigenmachung der fremden Interessen und deren Glück definiert sieht<sup>684</sup>, begründet seine Einschränkung der Liebe auf Menschen als Liebesgegenstände so, dass „nur was sich selbst zugänglich ist und was daher in sich ein Bewusstsein seines jeweiligen Zustandes haben kann, kann [...] auch wirklich geliebt werden“<sup>685</sup>, was in deutlicher Nähe zu Scrutons Betonung der Person als selbst-bewussten Wesenskern steht. Auch Detel und Nussbaum weisen in ihren Entwürfen einen direkten Bezug zur moralischen Existenz des Anderen auf, auch wenn sie das Liebesobjekt letztendlich anders, als Realisierung des Guten im Individuum (Detel) bzw. als die Werte des Anderen (Nussbaum) deuten.

Jedoch gibt es einige deutliche Probleme für diese Konzeption der Person als Wesenskern. Gerade wenn, wie bei Scheler, die so aufgefasste Person jenseits ihrer Eigenschaften liegt, ist es unklar, wie man dann in Kontakt zu ihr treten kann. Schelers Konzeption, dass dies eben nur in der Liebe geschieht, wird durch eine sehr plausible These des Augustinus in Frage gestellt, der zufolge man nichts völlig Unbekanntes lieben könne („*Nam quomodo amat quod nescit?*“/“Denn wie kann er [= der menschliche Geist] lieben, was er nicht kennt?“).<sup>686</sup> Für die Kenntnis des eigenen Geistes und der eigenen so aufgefassten Person ist dies aufgrund des privilegierten Zugangs wohl ein weit geringeres Problem<sup>687</sup>, wenn man denn überhaupt eine Selbstliebe zugestehen will; für die Liebe zum Geist anderer Menschen, und damit auch zu ihrer personalen Selbstidentität hingegen bereitet diese notwendige vorhergehende Kenntnis deutliche Probleme. Auch wenn stärkere Formen der Annahme des privilegierten

<sup>683</sup> Scruton, *Sexual Desire*, 230-231

<sup>684</sup> Leinkauf, „Der Platz des Anderen“, 290

<sup>685</sup> Leinkauf, „Der Platz des Anderen“, 292

<sup>686</sup> Aurelius Augustinus, *De trinitate* (Bücher VIII-XI, XIV-XV, Anhang Buch V), Lateinisch-Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Johann Kreuzer, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2001, 52f (IX 3.3); auch in Buch VIII wird mit dem Begriff „*diligare*“ statt „*amare*“ der gleiche Gedanke ausgedrückt (*De trinitate*, 14/15; VIII 4.6). Diese These spielt unter C 2 für unsere Untersuchung außerdem noch eine Rolle in einem ersten Versuch, die tatsächliche Existenz einer ästhetischen Liebe zu erweisen.

<sup>687</sup> So auch Augustinus, *De trinitate*, 52ff (IX 3.3)

Zugang zum eigenen Geist durchaus umstritten sind, so ist dennoch in der Philosophie des Geistes das grundsätzliche *problem of other minds* immer noch aktuell, die Frage, auf welcher Grundlage das Wissen von oder der gerechtfertigte Glaube an die Existenz von Geist in anderen Menschen überhaupt möglich sei.<sup>688</sup> Aus der These des Augustinus folgt nun, dass für das Lieben eines Gegenstandes immer schon eine teilweise Kenntnis notwendig ist, die schon so ist, dass vollständigere Kenntnis erstrebt wird (Augustinus: „non est amor eius rei quam nescit sed eius quam scit proper quam vult scire quod nescit“/„[Liebe ist] nicht Liebe zu einem Gegenstand, den er nicht kennt, sondern zu einem Gegenstand, den er kennt und um dessentwillen er wissen will, was er noch nicht weiß“<sup>689</sup>); für den schwer zugänglichen Wesenskern stellt sich dann insbesondere das Problem, wie man allein schon eine solche Teilkenntnis erlangen kann. Als grundsätzliche Lösungsansätze für dieses Problem kann Augustinus nun die zwei Möglichkeiten anbieten, dass entweder mittels der Analogie mit Bekanntem<sup>690</sup>, hier also der eigenen Person, oder aufgrund von (möglicherweise irrigem) Glauben an eine bestimmte Beschaffenheit der Person des Anderen<sup>691</sup> eine erste Minimalkennntnis des Anderen als Person und damit eine Grundlage für Liebe geschaffen wird. Jedoch ist es bei der Analogie mit der eigenen Person unmöglich, den Anderen wirklich als ein besonderes Individuum zu lieben, da ja bestenfalls gemeinsam geteilte Aspekte des Personseins erkannt werden können und eben nicht spezifisch fremde; damit ist aber gerade die Lösung des Problems, den Anderen als andere individuelle Person zu lieben, verfehlt.<sup>692</sup> Es ist insgesamt ein Merkmal dieser Konzeptionen der Person als Wesenskern, dass dieser Kern sehr unindividuell ausfällt und zumeist auf ein cartesianisches Bewusstsein bzw. auf eine (gegebenenfalls

---

<sup>688</sup> Siehe dazu einerseits Samuel Guttenplans Ausführungen in *A Companion to the Philosophy of Mind* („An Essay on Mind“, 3-107 und „First-person authority“, 291 in *A Companion to the Philosophy of Mind*, hrsg. von Samuel Guttenplan, Oxford: Basil Blackwell, 1994 (Blackwell Companions to Philosophy)), andererseits Richard Gregorys knappen Artikel zu „Other Minds“ in *The Oxford Companion to the Mind*, hrsg. von Richard L. Gregory, Oxford/New York: Oxford University Press, 1987, S. 571

<sup>689</sup> Augustinus, *De trinitate*, 94f (X 1.3); in diesem Sinne auch 88ff (X 1.2)

<sup>690</sup> Augustinus, *De trinitate*, 20ff (VIII 5.8)

<sup>691</sup> Augustinus, *De trinitate*, 16ff (VIII 4.7), 66ff (IX 6.11)

<sup>692</sup> Selbst wenn man die Annahme des privilegierten Zugangs grundsätzlich verneint, so tritt dennoch zumindest dieses Problem der Zugänglichkeit des spezifisch Fremden des Anderen auf, so unter anderem im Bezug auf das genaue subjektive Erleben, das der Andere hat.

moralische) Rationalität (wie besonders bei Scruton und Leibniz), d. h. also auf die allgemeinste menschliche Gemeinsamkeit reduziert ist. Damit aber gilt grundsätzlich für alle diese Konzeptionen, dass sie die Liebe zum spezifischen Individuum *als besonderem Individuum*, nicht bloß zu einem bestimmten Bewusstsein, nicht erfüllen. Die zweite Möglichkeit, die eines die Kenntnis begründenden Glaubens, ist zunächst einmal von großer Unzuverlässigkeit und Unsicherheit geprägt – wie ist hier der Irrtum zu vermeiden, ja überhaupt erst zu erkennen? Darüber hinaus aber scheint diese Möglichkeit ohnehin eher auf das Erkennen von Eigenschaften und nicht auf einen gegebenenfalls dahinter liegenden Wesenskern zu gehen, der selbst mit ihrer Hilfe noch problematisch unzugänglich bleibt.

Während also die eigene Person, als Subjektobjekt, durchaus plausibel als etwas jenseits der Eigenschaften zu denken ist (oder aber sich eventuell in Eigenschaften zeigt, die nur einem selbst zugänglich sind), ist die Person des Anderen, als Objekt, auf diese Weise nicht zu erreichen.

### **e) Die Person als Summe ihrer Eigenschaften**

Angesichts der Probleme, der die Wesenskern-Konzeption begegnet, ist es ratsam, einen anderen Entwurf zu versuchen, der gerade die von Scheler verworfene Auffassung der (fremden) Person als Summe ihrer Eigenschaften aufgreift. Dabei ist offensichtlich ein Substanzmodell, nach dem die Person Träger der Eigenschaften ist und diese wiederum ihr mehr oder weniger akzidentell zugehören und grundsätzlich auch abgelöst werden können, ohne die zugrundeliegende Person zu beeinträchtigen, aufzugeben zugunsten eines antiessentialistischen Bildes in Sinne von Rorty und Shusterman, wie es im Dritten Kapitel, III B 2 an der Negativfolie von Nussbaums essentialistischen Entwurf besprochen wurde, nach dem keine Eigenschaften verzichtbar sind, ohne die Individualität zu zerstören, und umgekehrt die partikularen Eigenschaften des Gegenstandes dadurch (mit-)bestimmt werden, dass sie an genau diesem Gegenstand vorliegen (wie wir es für den Fall der Liebe schon unter II A 1 c) herausgestellt hatten; ebenso sind ja im Zweiten Kapitel auch die ästhetischen Eigenschaften konzipiert worden). Die Eigenschaften werden dabei als Aspekte des Gegenstandes, hier der Person aufgefasst, und die Summe der Aspekte als die individuelle

Person. Um ein Bild zu gebrauchen: keine Fläche der Oberfläche eines Balles ist mit diesem selbst identisch, doch wird er aus der Summe dieser Flächen gebildet. Dabei ist die Existenz dieser Oberfläche und auch des Balles insgesamt nicht abhängig von einem Bezug auf dessen unsichtbaren Mittelpunkt, sondern wird durch die Verankerung der Flächen aneinander aufrechterhalten, ähnlich wie ein angenommener Wesenskern als konstitutives Prinzip für die Person verzichtbar ist und die Verbindungen der Eigenschaften untereinander ausreichen, die Person zu bilden. Und wie es beim Ball möglich ist, sich auf eine Fläche zu konzentrieren, so ist es auch möglich, sich auf die Eigenschaften und damit auf den Gegenstand unter einem bestimmten Aspekt zu konzentrieren. Dementsprechend ist das Lieben von Eigenschaften das Lieben eines Aspektes in Hinsicht auf etwas, als irgendein ‚x‘, wobei daraus, dass die Eigenschaften geliebt werden, nicht folgt, dass damit nicht auch der Gegenstand selbst geliebt würde (im Bild: durch die Konzentration auf eine Fläche hindurch). Für den Fall der Liebe zu Menschen bedeutet dies: die Liebe zur Person ist die Liebe mit dem Anspruch, alle Eigenschaften, d. h. alle Aspekte zu lieben, und damit das Totale des Menschen.

Es ist allerdings klar, dass niemals alle Aspekte, alle Eigenschaften eines Menschen einem anderen bekannt sein werden, weshalb diese Liebe zum Ganzen immer eher ein Ideal oder, in manchen Fällen, eine Illusion sein wird. Auch werden bis zu einem gewissen Grade auch Fehlauffassungen, Idealisierungen und andere Verzerrungen in der Erfassung der Person eines Anderen auftreten. Was diese Konzeption aber trotz dieser problematischen Schwächen letztendlich doch besser als die Wesenskern-Konzeption macht, ist die Tatsache, dass Eigenschaften zumeist doch tatsächlich erlebt werden, die vollständige Summe also eine bloß graduelle Ergänzung ist, der Wesenskern jedoch als solcher völlig unzugänglich ist und auch im besten Fall nur vermutend erschlossen wird. Außerdem sind auch schon bloße Teilsummen der Eigenschaften deutlich individuell (auch dann, wenn sie einige Fehlauffassungen enthalten sollten), was der Wesenskern nun gerade nicht ist, und so kommt ein Lieben der Summe aller schon bekannten Eigenschaften dem gesuchten Lieben des Individuums deutlich näher als ein Lieben des

undifferenzierten Wesenskerns. Aus diesen Gründen wird im Folgenden in dieser Arbeit mit dieser Konzeption gearbeitet werden.

Tatsächlich geht Nehamas (nicht zufällig ebenso wie Shusterman und Rorty ein amerikanischer Pragmatist) mit seiner Liebeskonzeption noch einen Schritt weiter in genau diese Richtung: bei grundsätzlicher Annahme einer Summenkonzeption der Person (als Gegenstand der Liebe) sind es für Nehamas auch gerade die noch nicht bekannten Eigenschaften und Aspekte des Anderen, von Nehamas als „Schönheit“ bezeichnet (vgl. Fußnote 458), die geliebt werden, nicht nur (und wohl auch gar nicht einmal primär) die schon bekannten: „What we can say, which is what we already know, is never enough to explain the beauty that marks the object of love, and that makes love inseparable from wanting to learn“<sup>693</sup>; „It [= Liebe] does not look back at what I have learned and experienced so far, but at what – without knowing exactly what it is – I hope to learn and experience in the future.“<sup>694</sup> Dass der Prozess der Entdeckung neuer liebenswerter Aspekte im Lieben niemals abgeschlossen ist, stellt also für Nehamas keine problematische Randerscheinung dar, sondern ist seiner Ansicht zufolge definierend für die Liebe und damit deren notwendiger Bestandteil. Nehamas geht ebenso wie wir davon aus, dass die Person in der Summe ihrer Eigenschaften besteht und nicht einem ‚dahinterliegenden‘ Wesenskern, wie aus Nehamas’ Verteidigung seiner Liebeskonzeption gegen Einwände von Gaut klar ersichtlich wird, in der er Gauts essentialistische Voraussetzungen eines personalen Wesenskerns und einer Unterscheidung der Person von ihren Eigenschaften<sup>695</sup> explizit zurückweist: „And since we cannot ever say what that is [sc. was ausgelassen wird, wenn man Gründe der Liebe auflistet], we say ‚for yourself‘ instead as if ‚the self‘ were something over and above its properties, and loving it was one thing while loving its features was another. But it isn’t.“<sup>696</sup> Während wir Nehamas Verteidigung der Konzeption der Person als Summe der Eigenschaften als sinnvoll erachten

---

<sup>693</sup> Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 72

<sup>694</sup> Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 55

<sup>695</sup> Gaut, „Nehamas on Beauty and Love“, 204 führt aus, dass eine (Personen-)Liebe einer bestimmten Person und nicht einer theoretischen Kopie mit identischen Eigenschaften gelten würde, unterscheidet also zwischen Person und (Summe der) Eigenschaften.

<sup>696</sup> Nehamas, „Reply to Korsmeyer and Gaut“, *British Journal of Aesthetics* 50 (2010), 206

können (Einwände wie derjenige Gaults sind tatsächlich nur dann wirksam, wenn man von vornherein schon Person und Summe der Eigenschaften unterscheidet), können wir hingegen seine Konzeption, dass der Gegenstand der Personenliebe zentral gerade die noch nicht bekannten, bislang nur zu erahnenden Eigenschaften des Anderen sei, allenfalls eingeschränkt gelten lassen. Es gibt bei Nehamas Stellen, die darauf hindeuten, dass die These in einer starken Lesart verstanden werden sollte, nach der *nur* die noch unbekanntes Eigenschaften des Anderen für die Liebe relevant sind: „That forward-looking element and the risks that attend it are essential to beauty, which withers when it can promise nothing it has not given already, and signals the fading of love.“<sup>697</sup> Dies hätte aber die inakzeptable Konsequenz, dass es dann gar keine liebenswerten Eigenschaften geben kann, sondern dass nur eine unbestimmte, vage Masse von „Schönheit“ im Sinne Nehamas’ geliebt werden kann, was nicht der üblichen Auffassung von Liebe entspricht. In einem solchen Entwurf würden somit positive, ‚liebenswerte‘ Eigenschaften (wie z. B. Verständnis und Fürsorge) nur solange ein Grund für Liebe sein, solange sie nur angedeutet und erahnt sind, und sobald sie tatsächlich gezeigt werden, wären sie für die Liebe irrelevant – es geht dann Nehamas im Zusammenhang von Liebe und „Schönheit“ nur darum, wie Eigenschaften des Anderen mein Leben in der Zukunft bereichern können, nicht, wie sie es in der Gegenwart schon bereichern. Alternativ gibt es eine schwächere, durch mehr Textstellen von Nehamas’ Buch *Only a Promise of Happiness* besser gestützte Lesart der These, nach der schon bekannte und noch unbekanntes Eigenschaften des Anderen gleichermaßen wichtig sind<sup>698</sup> und nur die fortgesetzte *Suche* nach noch unbekanntes liebenswerten Eigenschaften des Anderen, nicht diese Eigenschaften selbst definierend für die Liebe sind. Doch auch nach dieser Lesart betont Nehamas das Unbekannte noch zu stark: Sicherlich gehört es zur Personenliebe, neu entdeckte Eigenschaften und Aspekte des Anderen zu akzeptieren und zu lieben. Doch spricht nichts dagegen, den Anderen als Summe allein seiner schon gezeigten Eigenschaften zu lieben, im Hier und Jetzt, wenngleich immer mit der Offenheit, weitere

---

<sup>697</sup> Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 62f

<sup>698</sup> In diese Richtung geht z. B. *Only a Promise of Happiness*, 64; auch Nehamas’ Definition von Attraktivität als derjenige Teil der „Schönheit“, der schon bekannt ist (vgl. Fußnote 122), legt diese Lesart nahe.



Aspekte der Person in der Zukunft zu entdecken. Auch bei einer Konzeption der Person als Summe der Eigenschaften ist es also nicht notwendig, tendenziell die Zukunft vor der Gegenwart zu privilegieren, wie Nehamas dies tut.

Die Ansicht von der Person als Summe ihrer Eigenschaften gilt zunächst einmal für den Menschen als Anderen, aus der Außenperspektive. Auch die eigene Person, das eigene Subjekt wird sich grundsätzlich ähnlich als Summe bestimmen lassen, doch werden dabei einige der Bestandteile dieser Summe nicht als Eigenschaften aufzufassen sein (wie das Bewusstsein oder der Leib als Ganzes). Allerdings ist hier nicht der Ort, diese Unterschiede weiter zu entwickeln; da aber ohnehin nur der Mensch als Objekt, als Anderer für unsere Untersuchung relevant ist, stellt dieser Verzicht kein Problem dar.

Es folgt aus diesen Betrachtungen, dass die ästhetische Liebe keine Liebe zur Person sein wird, da sie sich immer auf den Menschen nur in Hinblick auf seine ästhetischen Eigenschaften, als ästhetisches Objekt und nicht als Ganzes beziehen muss (denn sonst wäre sie keine spezifisch ästhetische Liebe). Weil sie nicht einmal den Anspruch erhebt, die ganze Person zu lieben, wie es die Personenliebe tut, ist sie allein keine vollständige Liebe (d. h. es könnte gegebenenfalls moralisch verwerflich werden, jemanden nur ästhetisch zu lieben), auch wenn sie gegebenenfalls auch Teil einer Personenliebe sein kann. Eine mögliche teilweise Ausnahme von dieser Beobachtung wird unter E besprochen.

## **C Bestimmung der ästhetischen Liebe**

### **1. Die Merkmale der ästhetischen Liebe – Definition der ästhetischen Liebe**

Zwei Merkmale der ästhetischen Liebe hat die vorhergehende Untersuchung schon ergeben: A) es ist eine interesselose Form der Liebe, die nur die (fortgesetzte) Anwesenheit und das ästhetische Erleben des geliebten Gegenstandes beabsichtigt, und B) es ist eine Liebe in Hinblick (nur) auf die ästhetischen Eigenschaften, die den geliebten Gegenstand als ästhetisches Objekt betrachtet. Ebenfalls ist schon klar geworden, dass die ästhetische Liebe nicht die einzige Form der Liebe sein kann, da andere Liebesformen in Hinblick auf andere Eigenschaften (oder die gesamte

Person) ebenso möglich sind; umgekehrt sind entsprechend nicht alle Formen von Liebe ästhetische Liebe. Das ästhetische Erleben des Gegenstandes ist Ziel dieser Liebe, aber *nicht* ihr Gegenstand, wie es Sircello vertreten würde: nicht das Erleben des Gegenstandes wird geliebt (auch, da, wie unter II A 1 b) gezeigt, Ereignisse wie ein ästhetisches Erleben gar nicht geliebt werden können), sondern der Gegenstand selbst, insofern er dieses Erleben ermöglicht. Das Begehren kommt in der bloßen Erlebens-Anwesenheit des Gegenstandes und in seinem ästhetischen Erleben zur Ruhe, ohne wie in manchen anderen Liebesformen etwas Weitergehendes zu begehren. Des Weiteren muss notwendigerweise der Gegenstand der ästhetischen Liebe ein ästhetisches Objekt sein, d. h. tatsächlich für den Erlebenden ästhetische Eigenschaften aufweisen. Eine Illusion des Status als ästhetisches Objekt ist nicht denkbar, da ein sinnvoller Glaube, ein Gegenstand sei ein ästhetisches Objekt, nur auf einem vorhergehenden ästhetischen Erleben beruhen kann, also niemals falsch sein kann (da das ästhetische Urteil der Erleben nachgeordnet ist, siehe Zweites Kapitel, II; ob das Erleben tatsächlich der Liebe vorhergeht, wird unter 2 untersucht).

Als Definition kann man also zusammenfassen:

Ästhetische Liebe ist diejenige Form von Liebe, die ihren Gegenstand als ästhetisches Objekt, d. h. nur in Hinblick und aufgrund seiner ästhetischen Eigenschaften liebt, und die interessellos nur seine Anwesenheit und sein ästhetisches Erleben begehrt.

Was aus dieser Bestimmung der ästhetischen Liebe klar sein sollte, aber dennoch eine explizite Erwähnung verdient, ist, dass ästhetische Liebe eine derjenigen Liebesformen ist, für die die Erwartung von Gegenliebe völlig irrelevant ist. Sie findet ihre Erfüllung unabhängig davon, ob der Liebende seinerseits vom (ästhetischen) Liebesobjekt wiedergeliebt wird (sei es nun selbst ästhetisch, sei es auf andere Weise), und ein Wunsch nach Gegenliebe ist in der ästhetischen Liebe auch gar nicht angelegt – die Interessellosigkeit dieser Liebesform sieht ja gerade davon ab. (Natürlich aber kann die ästhetische Liebe auch im Komplex zusammen mit anderen Liebesformen auftreten, die dann wiederum Gegenliebe verlangen können.)

Nachdem somit die Gestalt festgestellt worden ist, die eine ästhetische Liebe haben muss, um überhaupt möglich zu sein und um wirklich eine solche sein zu können, ist es nun an der Zeit, die Frage nach der tatsächlichen Existenz einer solchen Form der Liebe zu klären. Dies soll unter 2 und 3 geschehen. Das beste Ergebnis wäre dabei sicherlich ein direkter Nachweis der notwendigen Existenz dieser Form der Liebe (oder andererseits der eindeutige Nachweis der Unmöglichkeit ihrer Existenz); falls die Dinge aber nicht so klar sein sollten, muss die Betrachtung von Phänomenen, die als Evidenz für die ästhetische Liebe gewertet werden können, zur Entscheidung herangezogen werden.

## **2. Priorität des ästhetischen Erlebens oder des Liebens?**

### **a) Die Problemstellung**

In der Prioritätsbeziehung von (ästhetischem) Erleben und Liebe sind zwei grundsätzliche Möglichkeiten gegeben: entweder besteht die Liebe vor dem Erleben des Gegenstandes und prägt dieses eventuell sogar, oder das Erleben geht der Liebe voraus und ist dann wohl ihre Ursache. (Angesichts der verschiedenen Ebenen und Aspekte in der Liebe sind aber auch komplexe Formen denkbar, in denen beispielsweise ein Gegenstand unter Gesichtspunkt A zuerst erlebt und dann geliebt wird, was wiederum das Erleben von Gesichtspunkt B prägt oder gar erst ermöglicht, und dieses dann vielleicht noch eine weitere Liebe(sform) unter diesem Gesichtspunkt.) Es ist leicht, ein Modell zu entwickeln, wie vorhergehende Liebe auf verschiedene Weisen positiven Einfluss auf das ästhetische Erleben eines Gegenstandes haben kann. So dürfte nach einem solchen Modell die Liebe zum Gegenstand zu einer erhöhten Aufmerksamkeit auf die Eigenschaften (oder im Falle des Menschen auch auf die Person als Ganzes) führen, die, da Liebe ja emotionale Wertschätzung ist, immer schon in eine positive Richtung gehen wird und so die Wahrnehmung von solchen weiteren Objektbeschaffenheiten ermöglicht, die dann als weitere positive ästhetische Eigenschaften erlebt werden können. Diese positiven ästhetischen Eigenschaften werden als solche nur gefunden und erlebt, weil die vorhergehende Liebe die (sicherlich zumeist unbewusste) Suche nach ihnen nahelegt und motivierte – aufgrund der Liebe wird nach dem am Geliebten gesucht,

was „schön“ ist.<sup>699</sup> Der Hass als Unwerterleben dürfte einerseits auf analoge Weise eine verstärkte Aufmerksamkeit auf gerade solche Objektbeschaffenheiten motivieren, die dann als negative ästhetische Eigenschaften erlebt werden, andererseits aber auch zu einer insgesamt weniger intensiven Auseinandersetzung mit dem Gegenstand führen und daher insgesamt zum Erleben von weniger ästhetischen Eigenschaften als eine emotional neutrale Einstellung erleben würde. Auf eine andere Weise kann die Liebe neben der Aufmerksamkeit auf bislang unbeachtete Objektbeschaffenheiten aber auch dadurch zu verstärktem positiven ästhetischem Erleben führen, dass sie die Subjektivität des Erlebenden so ändert, dass auch schon lange bekannte Objektbeschaffenheit nun im Lichte ihres Auftretens am Geliebten neu als positive ästhetische Eigenschaften erlebt werden (vermutlich in der Art eines positiven ‚Umkippens‘ durch den Kontext, hier das Vorkommen am Geliebten). Bei keiner der beiden beschriebenen Weisen aber handelt sich um eine Illusion, in der der Liebende sich irrtümlich mehr ästhetische Eigenschaften in den geliebten Gegenstand hinein vorstellte als dort wirklich existieren, sondern um ein neues (und vielleicht besseres) Sehen – zumindest in ästhetischer Hinsicht macht Liebe also nicht blind, sondern sehend.

Es ist nun wichtig, aufzuzeigen, dass nicht in allen Fällen die Liebe dem ästhetischen Erleben wie in diesem Modell beschrieben vorausgeht, wenn die Existenz einer ästhetischen Liebe überhaupt noch möglich sein soll, denn wenn dem so wäre, könnte die Liebe gar nicht in Hinblick auf die ästhetischen Eigenschaften und nicht aufgrund dieser Eigenschaften sein, würde also nicht die Definition von ästhetischer Liebe erfüllen. Damit es ästhetische Liebe also überhaupt geben kann, muss zumindest manchmal das ästhetische Erleben der Liebe vorangehen (wie es auch unter A schon angemerkt wurde). Außerdem ließe sich vielleicht aus dem Nachweis einer Priorität des Erlebens vor der Liebe zusätzlich auch noch zeigen, dass eine ästhetische Liebe tatsächlich notwendigerweise existieren muss,

---

<sup>699</sup> Ein besonders klares Beispiel dafür dürfte die Verstärkung der Wirkung von Einfühlung bei einem geliebten Menschen darstellen: gerade wenn Wohlwollen und Gegenliebe mit ins Spiel kommen, ist das Mit-/ Nacherleben der Gefühle des Anderen von zentraler Bedeutung für den Liebenden, und daher sowohl einfacher zu erreichen als auch in seiner Intensität verstärkt.

da sie möglicherweise aus dem vorhergehenden Erleben auf irgendeine Weise notwendig folgt.

Wie aber lässt sich nun die Frage nach der Priorität von Erleben oder von Liebe entscheiden?

## **b) Die These des Augustinus**

Aus Abschnitt B 2 d) ist uns schon die These des Augustinus vertraut, nach der es unmöglich ist, etwas völlig Unbekanntes zu lieben.<sup>700</sup> Die grundlegende Intuition ist dabei klar: wenn jegliche relevante Kenntnis des Gegenstandes fehlt, gibt es keinerlei Anlass, ihn zu lieben. Unter B 2 d) hatten wir auch schon gesehen, dass Augustinus zufolge eine erste Teilkenntnis, die durch das Wecken von Interesse die genauere Kenntnis erst ermöglicht)<sup>701</sup>, auf mindestens zwei Weisen entstehen kann, aus (zutreffendem oder falschem) Glauben über den Gegenstand<sup>702</sup> oder mittels der Analogie mit etwas schon Bekanntem (wie dem Eigenen), die über Allgemeinbegriffe funktioniert<sup>703</sup>; daneben ist klarerweise auch allmähliche Annäherung und zunehmende Ausschöpfung des Gegenstandes eine weitere Möglichkeit, diese erste Teilkenntnis zu bilden und später auch zu erweitern.

Diese These und diese ihre Konkretisierungen können nun helfen, eine Priorität des Erlebens vor der Liebe zu erweisen, da die verschiedenen Möglichkeiten nur Kenntnis aus dem Erleben zulassen: im Falle des Ästhetischen ist Liebe aus Glaube nicht möglich; die Behauptung beispielsweise, ein unbekanntes Gedicht aufgrund ihm von anderen zugeschriebener ästhetischer Eigenschaften zu lieben, ohne es auch nur ansatzweise zu kennen, wirkt absurd und kann sinnvoll höchstens als Vorhersage über ein mögliches und wahrscheinliches zukünftiges Lieben aufgefasst werden. Ähnlich ermöglicht auch die Analogie aus dem ästhetischen Erleben von etwas Bekanntem bestenfalls eine Vorhersage und bildet nicht den Grund einer tatsächlichen Liebe. Nur die dritte Möglichkeit, die einer allmählich gewonnenen Kenntnis, bleibt in diesem Falle möglich; und im Ästhetischen muss diese allmählich gewonnene

---

<sup>700</sup> Augustinus, *De trinitate*, 52/53 (IX 3.3)

<sup>701</sup> Augustinus, *De trinitate*, 94f (X 1.3)

<sup>702</sup> Augustinus, *De trinitate*, 16ff (VIII 4.7), 66ff (IX 6.11)

<sup>703</sup> Augustinus, *De trinitate*, 20ff (VIII 5.8)

(Teil-)Kenntnis auf dem Erleben zumindest einiger ästhetischer Eigenschaften des Gegenstandes beruhen (da, wie im Zweiten Kapitel, II, ausgeführt, das ästhetische Urteil und damit auch die Kenntnis auf dem ästhetischen Erleben beruht). Natürlich ist dann nachfolgend eine weiter zunehmende ästhetische Kenntnis möglich, so auch eine durch ein aus (ästhetischer) Liebe motiviertem erweiterten Erleben erst entstandene Kenntnis im Sinne von Abschnitt a). Die These des Augustinus zeigt also, dass eine (ästhetische) Liebe tatsächlich aus dem Erleben folgen muss und es nicht erst bewirkt.

### **c) Was folgt aus dem Nachweis der Priorität des Erlebens vor der Liebe?**

Kann nun Augustinus' These über den Nachweis der Priorität des Erlebens vor der Liebe hinaus auch die Grundlage eines Nachweises der notwendigen Existenz ästhetischer Liebe bilden? Es ließe sich ja möglicherweise argumentieren, dass die Existenz von ästhetischem Erleben durch das Zweite Kapitel ziemlich sicher erwiesen ist und daher nun durch die Nachordnung der Liebe hinter das Erleben die Existenz der Liebe aus der Existenz des Erlebens gefolgert werden kann: da es ästhetisches Erleben wirklich gebe, müsse es auch eine aus ihm folgende ästhetische Liebe wirklich geben. Es ist aber doch schon klar offensichtlich, dass ein solcher Schluss tatsächlich nicht zulässig ist: alles, was die These des Augustinus in diesem Zusammenhang zu stützen vermag, ist die Aussage, dass wenn es ästhetische Liebe gibt, sie von vorhergehendem ästhetischen Erleben ausgelöst sein muss. Nun ist aber gerade die Existenz der ästhetischen Liebe das, was erwiesen werden soll, so dass die These in dieser Hinsicht wenig hilfreich erscheint. Allein wenn die ästhetische Liebe als notwendige Folge allen ästhetischen Erlebens etabliert werden könnte, wäre ihre Existenz nun erwiesen – jedoch spricht nichts für eine solche Notwendigkeit der Folge (siehe dazu auch D 1). So ist es also nur wenn die ästhetische Liebe ohnehin schon vorausgesetzt wird, dass das ästhetische Erleben als ihr vorausgehend erwiesen wird. Es muss somit noch direkte eigenständige Evidenz für die Existenz einer ästhetischen Liebe in der Wirklichkeit gefunden werden.

Dennoch bringt Augustinus' These positive Ergebnisse für unsere Untersuchung: Zum einen zeigt sie, dass ästhetische Liebe nicht

grundsätzlich unmöglich ist, wie unter a) gefürchtet. Zum anderen ist durch die These zumindest klar, dass die zu erweisende ästhetische Liebe nicht von anderen Formen der Liebe direkt abhängig sein muss, da sie eben nicht ohne vorheriges ästhetisches Erleben bestehen kann. Obwohl also die ästhetische Liebe sich auch auf ein solches ästhetisches Erleben richten mag, das wie unter a) beschrieben nur durch eine andere Art der Liebe überhaupt erst zugänglich wurde, hängt sie dann doch speziell von diesem Erleben und nur indirekt von der anderen Form der Liebe ab. Dies stellt auch ein weiteres Argument dar gegen die Annahme einer sehr engen Verknüpfung von ästhetischer Liebe und Geschlechtsliebe, besonders in der Gestalt, in der naturalistisch ästhetische Liebe für die bloße illusorische Erscheinung der Geschlechtsliebe gehalten wird.

### **3. Evidenz für ästhetische Liebe**

Nachdem die Untersuchung der Priorität von Erleben und Liebe keinen zwingenden Beweis für die Existenz der ästhetischen Liebe erbracht hat, müssen wir nun im allgemeinen Erleben (nicht unbedingt streng ästhetischer Natur im Sinne unserer Definition aus dem Zweiten Kapitel) nach Belegen für ihre Existenz suchen. Dabei fallen zwei zunächst getrennt erscheinende Phänomene ins Auge:

Das erste dieser Phänomene ist eine gelegentlich in Erscheinung tretende Form der Liebe, hauptsächlich zu Menschen, die nur auf die bloße (Erlebens-)Anwesenheit des geliebten Gegenstandes abzielt und weiter weder sexuellen Kontakt noch sonst eine Form von ‚Besitz‘ noch wohlwollendes Tun noch sonst etwas verlangt. Sie äußert sich als stille Zufriedenheit in der Gegenwart des Anderen, als Genießen dieser Anwesenheit, beispielsweise als Versunkensein in den Anblick des Anderen. Eine solche Form von Liebe ist sicherlich am besten als interesselose Liebe zu beschreiben; wir hatten natürlich zuvor schon die ästhetische Liebe als interesselos bestimmt, und es liegt ja auch nahe, dass die beschriebene interesselose Liebe hauptsächlich auf ästhetische Aspekte des geliebten Menschen geht. Allerdings ist an dieser Stelle nicht auszuschließen, dass auch andere Aspekte des Geliebten auf die beschriebene Weise interesselos geliebt werden.

Daneben gibt es auch eine Form der Wertschätzung, die sich nun wieder hauptsächlich auf nichtmenschliche ästhetische Gegenstände bezieht (und dabei üblicherweise auf solche, die einem besonders wertvoll sind), in welcher die Intensität des Erlebens eines Gegenstandes zu steigern versucht wird. Beispielweise werden dann die ‚besten‘ Stellen eines Musikstücks wiederholt angehört, oder charakteristische, beste Stellen eines Buches immer wieder gelesen (dass eine solche Intensitätssteigerung tatsächlich sehr oft schon bald Gewöhnung und damit Abstumpfung gegen diese Aspekte des Gegenstandes zur Folge hat, ändert nichts daran, dass der Versuch der Steigerung in die andere Richtung strebt). Die stark ästhetische Natur dieses Phänomens ist klar; etwas zweifelhafter ist, ob es wirklich eine Ausprägung von Liebe darstellt. Jedoch ist gerade bei diesem Phänomen die zugrundeliegende ästhetische Wertschätzung zumeist eine (emotional) gefühlte, was nach unserer Definition schon den Liebescharakter belegt. Außerdem dürfte angesichts der nichtmenschlichen Natur der geliebten Gegenstände dieses Verhalten tatsächlich eine der wenigen gegebenen Ausdrucksmöglichkeiten von Liebe zu ihnen darstellen – in der gesteigerten Intensität wird eine größere Nähe bzw. Anwesenheit gesucht, auf die einzige Weise, auf der dies für nichtmenschliche (ästhetische) Gegenstände möglich ist. Es handelt sich also tatsächlich um ein ästhetisches Phänomen von Liebe.<sup>704</sup>

Es sieht nun so aus, als ob die beiden Phänomene jeweils nur einen Aspekt der Definition der ästhetischen Liebe abdecken: die beschriebene Liebe zu den Menschen ist eine deutlich interesselose Liebe, aber nicht zweifelsfrei (nur) auf die ästhetischen Eigenschaften des Menschen gerichtet (und auch nicht offensichtlich durch eine Suche nach gesteigerter Intensität geprägt); die Intensitätssteigerung bei den ästhetischen Dingen tritt als Erscheinung bei einer emotionalen Wertschätzung auf, die anscheinend eine Liebe darstellt und klar nur auf die ästhetischen Eigenschaften des Dinges geht, aber nicht in der Weise offensichtlich interesselos erscheint wie die besprochene Liebe zu

---

<sup>704</sup> Das beschriebene Phänomen der Intensitätssteigerung ähnelt natürlich Sircellos „expansion experience“, wie sie unter III A und auch III B 2 a) besprochen wurde; allerdings ist bei diesem Phänomen weder das (intensivere) Erleben das eigentliche Objekt der Liebe, noch wird dieses auf die Weise nur instrumentell geliebt, wie Sircello dies schildert.



Menschen. Wenn nun aber beide Phänomene auch bei der je anderen Gegenstandsgruppe und mit dem jeweils anderem Phänomen verbunden auftraten, nur aber eben dabei weniger ins Auge fallend, so hätten wir in den beiden beschriebenen Fällen zwei Ausprägungen der gleichen ästhetischen Liebe vorliegen und damit deren wirkliche Existenz erwiesen. Tatsächlich ist so eine Deutung plausibel: zunächst einmal spricht grundsätzlich nichts dagegen, dass jedes der beiden Phänomene auch am jeweils anderen Gegenstandsbereich vorkommen kann, also bezogen auf Menschen ebenso gut wie bezogen auf nichtmenschliche Dinge. Des Weiteren muss die ‚intensitätssuchende‘ Liebe zu den ästhetischen Dingen nach etwas Überlegung ebenfalls als interesselos beschrieben werden, auch wenn die Interesselosigkeit des Liebens hier nicht eine so besonders auffallende Qualität des Liebeserlebnisses ist wie im Falle der oben geschilderten Liebe zu Menschen. Umgekehrt wird in weniger auffälligem Maße auch in der beschriebenen interesselosen Art der Liebe zu Menschen, die von Zufriedenheit mit der bloßen Anwesenheit geprägt ist, eine Steigerung der Intensität des Erlebens gesucht, angezeigt durch Bemühungen, Abgeschiedenheit und Störungslosigkeit für die Zweisamkeit zu erreichen. Neben diesem Hinweis fällt auch die oft klar ästhetische Inszenierung von Zweisamkeit ins Auge (im romantischen Kerzenlichtdinner o. ä.), die auch auf ein primär ästhetisches Erleben (d. h. auf Bezug auf ästhetische Eigenschaften) in der Zweisamkeit hindeutet. Wir können also aufgrund der Evidenz dieser Phänomene die Existenz einer ästhetischen Liebe annehmen, die gegebenenfalls unter verschiedener Betonung ihrer verschiedenen Aspekte auftritt.

Weitere Evidenz für die Existenz einer so aufgefassten ästhetischen Liebe findet sich darin, dass anscheinend anderen Autoren das beschriebene Phänomen, dass man einen anderen Menschen auch ‚interesselos‘ im Sinne von ‚nicht sexuell motiviert‘ lieben kann und dabei dann auch dessen ästhetische Eigenschaften interesselos erlebt, ebenfalls schon aufgefallen ist: So sieht auch Eco das ästhetische Erleben und Beurteilen von menschlicher „Schönheit“ durch Interesselosigkeit charakterisiert, und plädiert aus diesem Grunde für eine Unabhängigkeit von sexuellem Begehren und Attraktivitätserleben: „Si possono giudicare degli esseri umani come bellissimi, anche se non si desiderano sessualmente, o se si sa

che non potranno mai essere nostri.“<sup>705</sup> Sartre geht noch weiter und vertritt, dass ästhetisches Erleben sogar jedes sexuelle Begehren auslöscht:

„l'extrême beauté d'une femme tue le désir qu'on a d'elle. En effet nous ne pouvons à la fois nous placer sur le plan esthétique où paraît cet „elle-même“ irréel que nous admirons et sur le plan réalisant de la possession physique. Pour la désirer il faudra oublier qu'elle est belle, car le désir est une plongée au cœur de l'existence dans ce qu'elle a de plus contingent et de plus absurde.“<sup>706</sup>

Diese übereinstimmenden Beobachtungen der Unabhängigkeit von ästhetischem Erleben menschlicher Attraktivität und sexuellem Begehren legen nun weiter auch nahe, dass es ebenso auch eine Unabhängigkeit der entsprechenden Formen von Liebe gibt (von ästhetischer Liebe und Geschlechtsliebe), und stellen also auf diese Weise Evidenz für die eigenständige Existenz einer ästhetischen Liebe dar. (Man könnte stärker wohl sogar vermuten, dass sowohl Eco als auch Sartre zunächst das beschriebene Phänomen der interesselosen ästhetischen Liebe erlebten und erst daraus diese These der Unabhängigkeit des ästhetischen Erlebens vom sexuellen Begehren folgerten.)

#### **4. Ästhetische Liebe und andere Formen der Liebe**

Da ästhetische Liebe nicht die einzige Form der Liebe ist, ist ihr Verhältnis zu anderen Liebesformen von Interesse. Es ist klar, dass eine ‚rein‘ ästhetische Liebe eine ziemlich verkürzte und verarmte Form der Liebe wäre, die für Gegenstände wie Kunstwerke (die ohnehin fast nur als ästhetische Objekte für uns existieren) angemessen sein kann, bei Menschen aber offensichtlich Daseinsebenen ausklammert. Dies mag je nach Tiefe der Beziehung unproblematisch sein (bei Fremden auf der Straße beispielsweise) oder aber moralisch fragwürdig. Allerdings ist auch klar, dass die ästhetische Liebe zu Menschen ohnehin nur sehr selten ‚rein‘ auftreten wird, sondern zumeist von anderen Formen der Liebe begleitet sein wird bzw. mit ihnen zusammen verschiedene Aspekte einer

---

<sup>705</sup> Eco, *Storia della Bellezza*, 10 („Man kann eine Person wunderschön finden, auch wenn man sie nicht sexuell begehrt oder wenn man weiß, dass man sie niemals wird besitzen können.“ Übersetzung von Friederike Hausmann)

<sup>706</sup> Sartre, *L'imaginaire*, 372f

grundsätzlichen Liebe bildet: so kann sie etwa in einer offensichtlichen Möglichkeit mit der Liebe zur Person zusammen auftreten, entweder als Bestandteil dieser Liebe (wenn die Person als Summe ihrer Eigenschaften aufgefasst wird) oder als ihre Konkurrentin (wenn die Person als etwas jenseits der Eigenschaften aufgefasst wird). Daher lohnt es sich auch, die unter II C besprochenen anderen Formen von Liebe in ihrem Verhältnis zur ästhetischen Liebe zu betrachten. Dabei wird es oft darum gehen, dass je nach Einteilungsschema eine wie oben definierte ästhetische Liebe unter anderen Gesichtspunkten auch als eine weitere Liebesform erscheint, und umgekehrt. Welche Liebesformen also können auch ästhetische Liebe sein, und welche anderen Beschaffenheiten kann wiederum eine ästhetische Liebe aufweisen?<sup>707</sup>

### **a) Begehrende und schenkende Liebe**

Es erscheint zuallererst sinnvoll, für dieses besondere Differenzierungsschema zu unterscheiden zwischen einer Liebe, die primär vom Ästhetischen geprägt ist, und einer Liebe, in der der ästhetische Aspekt gegenüber anderen nur eine untergeordnete Bedeutung hat, also zwischen einer ästhetischen Liebe, die auch schenkend oder begehrend sein kann, und einer schenkenden Liebe, die auch ästhetische Elemente aufweist. Es liegt hier eine Asymmetrie vor: nur die schenkende bzw. wohlwollende Form der Liebe lässt sich als eine solche eigene ‚Primärausprägung‘ einer Liebe auffassen, nicht aber ihr Gegenstück, das Begehren (und auch das Vergnügen), da dies, wie unter II B 3 ausgeführt, viel enger mit der Bestimmung der Liebe überhaupt zusammenhängt. Das jeweilige Primat dürfte zumeist auch zeitlich zu verstehen sein, so wird eine hauptsächlich schenkende Liebe also in den meisten Fällen auch zeitlich zuerst schenkend bzw. wohlwollend sein und erst später auch andere Aspekte aufweisen.

Wie schon unter II C 1 angeklungen, kann die primär ästhetische Liebe grundsätzlich beide Liebesformen aufweisen, schenkende und

---

<sup>707</sup> An dieser Stelle werden die Mischungen verschiedener Liebesformen in einer idealisierenden Klarheit behandelt, die in der Wirklichkeit natürlich oft nicht gegeben ist. Wie die häufig unübersichtlichen Kombinationen verschiedener Liebesaspekte die genaue Identifikation einer ästhetischen Liebe in einem gegebenen Fall manchmal unmöglich machen wird unter D 3 besprochen.

begehrende; dabei wird aber tendenziell ästhetische Liebe stärker von der begehrenden als von der schenkenden bzw. wohlwollenden Form der Liebe geprägt sein, da die ästhetischen Eigenschaften des Gegenstandes, auf die sie hin ausgerichtet ist, notwendig ihr Erleben durch den Liebenden beinhalten und damit grundsätzlich eher auf der selbstbezogenen Seite zu verordnen sind. Allerdings handelt es sich auch dann dabei natürlich um die besondere interesselose Form von Begehren, wie sie im Abschnitt A charakterisiert wurde. Dieser Abschnitt hatte auch gezeigt, dass ein Wohlwollen für einen Gegenstand der ästhetischen Liebe keine notwendige Bedingung ist, so dass ästhetische Liebe zwar auch in manchen Fällen eine schenkende Liebe sein *kann*, dagegen aber stets entweder begehrende oder im Vergnügen erfüllte Liebe sein *muss* (wie dies ähnlich auch für Liebe allgemein gilt). Dennoch aber wird es auch manchmal Fälle von aus ästhetischer Liebe heraus motivierter schenkender bzw. wohlwollender Liebe geben. Ein Beispiel für eine solche aus einer ästhetischen Liebe hervorgegangene schenkende Liebe mag die Kindesliebe darstellen: Im Dritten Kapitel (II A 2, S. 94f) hatten wir das Kindchenschema als eine ästhetische Eigenschaft des Äußeren bestimmt. In Hinblick auf die bisherigen Ergebnisse des Sechsten Kapitels steht es nun zu vermuten, dass das (ästhetische) Erleben des Kindchenschemas bei den Betrachtern eine ästhetische Liebe auslöst, die sich dann in eine schenkende Kindesliebe wandelt: das Kindchenschema erfüllt seine evolutionäre Funktion der Überlebenssicherung dadurch, dass es eine (zunächst ästhetische) Liebe für das Kind hervorruft, die dann über das Vergnügen an und Begehren nach der Anwesenheit des Kindes ein Wohlwollen bzw. eine Fürsorge für das Kind motiviert.

Umgekehrt hingegen scheint es auf einen ersten Blick nicht möglich, dass eine primär schenkende Liebe zugleich auch stark ästhetisch geprägt ist – bei einer schenkenden Nächstenliebe beispielsweise würde die Aufmerksamkeit auf ästhetische Aspekte des geliebten Gegenstandes wohl als störende Ablenkung gewertet werden. Jedoch beruht das diesem Gedanken zugrundeliegende Ideal einer ‚unparteiischen‘ Nächstenliebe vermutlich auf einer Verwechslung der Emotionen Liebe und Wohlwollen; während Wohlwollen tatsächlich so unparteiisch allen Mitmenschen gleich gelten kann, ist Liebe gerade dadurch von ihm unterschieden, dass sie immer eine Wertschätzung des Geliebten

beinhaltet, also immer den Geliebten als in irgendeiner Hinsicht wertvoll empfindet und gegebenenfalls deshalb eines Wohlwollens würdig (wie unter II B 3 ausgeführt). Entsprechend kann auch eine Nächstenliebe auf ästhetische Aspekte des Geliebten Bezug nehmen, d. h. auch von einer ästhetischen Liebe mitgeprägt sein. (Ein Beispiel stellt vielleicht eine Wohltätigkeit bzw. Nächstenliebe dar, die ihren Gegenstand nach ästhetischen Kriterien auswählt, so wenn prominente „Wohltäter“ sich fast ausschließlich auf attraktive Waisenkinder konzentrieren. Dies wird dabei wohl ähnlich ablaufen wie bei der Wirkung des Stereotyps der Schönheit und auch ähnliche (gegebenenfalls moralische) Auswirkungen haben, wie dies im Dritten Kapitel unter II B 1 besprochen wurde; entsprechend werden sich weitere Beispiele dafür ebenfalls in den Studien zu diesem Stereotyp finden lassen, so besonders in *Love's Mysteries* von Glenn Wilson und David Nias<sup>708</sup> (vgl. auch S. 108f.)

## **b) ästhetische Liebe und Geschlechtsliebe**

Es ist klar, dass ästhetische Liebe und Geschlechtsliebe nicht identisch sind: ästhetische Liebe ist als interesselos nur auf die bloße Anwesenheit des geliebten Gegenstandes gerichtet, während Geschlechtsliebe im engeren Sinne (als sexuelle Liebe) auf die ‚Anwesenheit‘ des Menschen als sexuellem Objekt in je nach Situation unterschiedlichen sexuellen Aktivitäten gerichtet ist oder als Geschlechtsliebe im weiteren Sinne (als intersexuelle Liebe) zumindest eine Komponente mit solcher Richtung aufweist, also interessiert ist. Darüber hinaus ist ästhetische Liebe auch zu nichtmenschlichen Gegenständen möglich, Geschlechtsliebe im Normalfall nicht (die extreme Wertschätzung bestimmter pornographischer Werke oder von Fetischobjekten könnten seltene Ausnahmen bilden, die dann wohl für die Geschlechtsliebe analog zur ästhetischen Liebe zu Gegenständen funktionieren würden). Die Nichtidentität von ästhetischer Liebe zu Menschen und Geschlechtsliebe stellt aber natürlich auch gar kein Problem dar, da schon festgestellt

---

<sup>708</sup> Wilson und Nias, *Love's Mysteries*, 2-9 bespricht verschiedene Auswirkungen des Stereotyps.

wurde, dass Geschlechtsliebe nicht reduktionistisch als einzige Form von Liebe zu Menschen aufzufassen ist (II B 1 und II C 3 a)).<sup>709</sup>

Es kann aber wohl eine Geschlechtsliebe im beschriebenen weiteren Sinne auch eine Komponente ästhetischer Liebe aufweisen, und damit in der Praxis im Rahmen einer solchen Geschlechtsliebe sich der Fokus des Liebenden von ästhetischer Liebe zu sexueller Liebe (Geschlechtsliebe im engeren Sinn) und zurück bewegen, wobei der geliebte Mensch je nach Situation als ästhetisches Objekt oder als sexuelles Objekt (neben noch anderen möglichen Hinsichten) betrachtet wird, und einmal interesselos, einmal interessiert geliebt wird. Häufig wird dabei die ästhetische Liebe wohl eine Vorstufe sexueller Liebe sein. (Etwas Ähnliches vertritt wohl auch Humes Theorie von der Zusammensetzung der Geschlechtsliebe aus „Schönheitsliebe“, Wohlwollen und Geschlechtstrieb, siehe S. 342, Fußnote 613). Allerdings hatten wir unter a) auch Kindesliebe aus einer ästhetischen Liebe entwickelt gefunden; somit steht das Erleben und Lieben zumindest einer ästhetischen Eigenschaft auch am Anfang einer zwischenmenschlichen Liebe, die prinzipiell nichtsexuell ist.

### **c) Lees Liebesstile und romantische Liebe**

Eine ästhetische Liebe (zu Menschen) kann sich in den meisten Verhaltensformen aus Lees Typologie ausdrücken, auch wenn diese eigentlich und ursprünglich nur auf Geschlechtsliebe bezogen intendiert war: ob das ästhetische Erleben des Gegenstandes beiläufig-distanziert gehalten wird (Ludus), die Liebe von verzweifelter (Mania) oder in Vergnügen erfüllten (Eros) Begehren geprägt ist oder bewusst kontrolliert wird (Storge), hängt von der Situation und dem Liebenden ab. Andersherum kann eine allgemeine Liebe zu einem Menschen (oder gar zu einer Person), die von einem dieser Stile geprägt ist, eine mehr oder minder starke ästhetische Komponente aufweisen. Für den Liebesstil der Agape bei Lee, die ja mit der schenkenden Liebe zumindest dem Ideal

---

<sup>709</sup> Ist die ästhetische Liebe damit eine „platonische Liebe“? Sie ist es im nichtphilosophischen Alltagssprachgebrauch, nach der „platonische Liebe“ einfach jede Form von Liebe ohne sexuelle Komponente meint. Im engeren philosophisch-philosophiegeschichtlichen Sinne, der unter „platonischer Liebe“ nur das in Platons Liebestheorie beschriebene Konzept einer Liebe versteht, die auf moralische Verbesserung abzielt und wie unter B 1 ausgeführt nur dem Guten, nicht der individuellen Person gilt, ist die ästhetische Liebe natürlich keine „platonische Liebe“.

nach identifiziert werden soll, gilt grundsätzlich das schon unter a) ausgeführte, da sich die Überlegungen dort schon stark auf den Verhaltensaspekt des Wohlwollens (bzw. des Schenkens) bezogen: ästhetische und ‚agapische‘ Liebe können zusammen auftreten, auch wenn dies nicht die naheliegendste Verbindung darstellt. Insgesamt aber richten sich die Unterscheidung Lees und die Bestimmung als ästhetische Liebe sich auf unterschiedliche Fragestellungen (nämlich jeweils auf Verhalten und auf Erleben), weshalb sie nur mit recht wenig Gewinn miteinander verbunden werden können.

Die andere Unterscheidung, die wir aus der Psychologie übernommen hatten, die von einer eher romantischen oder eher pragmatischen Ausprägung der Liebe, findet ebenfalls auf die ästhetische Liebe Anwendung. Klarerweise kann auch eine ästhetische Liebe entweder mehr romantisch oder mehr pragmatisch geprägt sein; in einer starken romantischen Ausprägung kann dann die „Schönheit“ des geliebten Gegenstandes als eine mystische Offenbarung ansonsten verborgener Seinsebenen und als sinnstiftend erlebt werden, in der pragmatischen Ausprägung hingegen wird das ästhetische Erleben als eine erfreuliche Nebensache empfunden werden, die dem geliebten Gegenstand einen gewissen (gegebenenfalls zusätzlichen) Wert verleiht. Es wird wohl auch hier wieder wie bei der ‚Romantik‘ von Liebe überhaupt von der spezifischen Situation und der Subjektivität des Liebenden abhängen, zu welcher Ausprägung eine gegebene ästhetische Liebe mehr hinneigen wird.

## **D Weitere Überlegungen zur ästhetischen Liebe**

### **1. Eine Notwendigkeit von ästhetischer Liebe?**

Es stellt sich nun die Frage, ob jeder Fall von ästhetischem Erleben auch notwendigerweise zu einem Fall von ästhetischer Liebe für das ästhetische Objekt führt. Es ist ja denkbar, dass eine solche Liebe je nach dem erlebten ästhetischen Wert, also nach der Anzahl der erlebten ästhetischen Eigenschaften und der Intensität des Erlebens (vgl. Zweites Kapitel, I C), unterschiedlich stark bzw. intensiv ausfällt und dass dann für einige Dinge, deren ästhetisches Erleben minimal war, auch die ästhetische Liebe zu ihnen so gering ausfällt, dass sie praktisch kaum zu bemerken

ist. Es läge dann also die Situation vor, dass zwar jedes ästhetische Erleben immer auch eine ästhetische Liebe erzeugte, diese aber oft so schwach wäre, dass sie gar nicht bewusst erlebt würde.

Dennoch spricht einiges dafür, dass es auch ästhetisches Erleben ganz ohne nachfolgende ästhetische Liebe gibt. Zum einen ist auch das ästhetische Erleben von Ereignissen möglich, die aber nicht Gegenstand von Liebe und also auch nicht von ästhetischer Liebe sein können. Dies wird ersichtlich im Erleben beispielsweise eines Sonnenuntergangs, der zwar aktuell stark erlebt werden mag, aber dennoch nicht in der Erinnerung als besonders wertvoll, als Liebesgegenstand haften bleibt. Zum anderen gibt es auch ästhetisches Erleben, das eine Beziehung von Achtung, nicht Liebe auf den Gegenstand auslöst. In dieser Beziehung wird der Gegenstand zwar geschätzt, aber nicht auf die emotionale Weise der Liebe. So kann jemand ästhetische Eigenschaften eines Gegenstandes erkennen und auch erleben, wird sie aber aus bestimmten Gründen in seiner Subjektivität eher rational würdigen als emotional lieben. Ein ästhetisches Erleben muss also nicht zwangsläufig eine ästhetische Liebe zur Folge haben.

## **2. Die ästhetische Liebe im Kontrast zum ästhetischen Urteil**

An dieser Stelle der Besprechung der ästhetischen Liebe ist es vielleicht hilfreich, die Unterschiede zwischen ästhetischer Liebe und ästhetischem Urteil aufzuzeigen. Da nämlich beide dem ästhetischen Erleben folgen können, aber nicht müssen, und für beide Wertschätzung und Vergnügen bezogen auf das ästhetisch erlebte Objekt zentral sind, könnte man bei oberflächlicher Betrachtung sie in zu große Nähe zueinander rücken oder sie gar gleichsetzen. Tatsächlich aber ist der Unterschied klar sichtbar:

Im ästhetischen Urteil liegt eine Wertschätzung des Objekts *wegen* eines (interesselosen, ästhetischen) Vergnügens am Objekt vor, es handelt sich um eine immer etwas nachträgliche Bewusstwerdung des Wertes aufgrund des erlebten Vergnügens des ästhetischen Erlebens. Entsprechend ist die Wertschätzung – oder eigentlich die Bekundung der Wertschätzung – im ästhetischen Urteil primär rational; es mag zwar auch intuitive Fühlensaspekte geben, die Urteilsfindung selbst ist aber schließlich rational-verbal.



Die ästhetische Liebe hingegen ist Wertschätzung, die sich (auch) *als* (interesseloses, ästhetisches) Vergnügen darstellt. Das Vergnügen ist also zeitgleich mit der Wertschätzung und tatsächlich mit ihr identisch, dagegen aber vom vorhergehenden ästhetischen Vergnügen im die Liebe auslösenden ästhetischen Erleben zu unterscheiden. Daneben gibt es aber auch noch den Begehrensaspekt der ästhetischen Liebe, den das ästhetische Urteil gar nicht aufweist. Die Wertschätzung der ästhetischen Liebe ist praktisch ausschließlich im Fühlen, und zwar im Gegensatz zum eventuellen intuitiven Fühlen des ästhetischen Urteils, im Fühlen einer Emotion, und damit keinesfalls rational gegeben – allein das Objekt dieses Fühlens, der geliebte Gegenstand, wird rational erfasst.

### **3. Die ästhetische Liebe in der Komplexität der Liebe zu Menschen**

Durch dieses ganze Kapitel hindurch ist immer wieder deutlich geworden, dass Menschen zumeist auf weitaus mehr Arten und Formen geliebt werden als andere Gegenstände der Liebe (am deutlichsten wohl bei der Liebe zur Person). Diese Komplexität in der Liebe zu Menschen hat auch Konsequenzen für die ästhetische Liebe zu Menschen: wie schon unter C 4 ausgeführt, wird es nur in den seltensten Fällen eine ‚rein‘ ästhetische Liebe geben, also eine interesselos nur auf ästhetische Eigenschaften abzielende Liebe, bei der keine anderen Liebesformen mit auftreten. Aus diesem Grunde war es beispielsweise im Abschnitt C 3 etwas schwieriger, bei der interesselosen Liebe zu Menschen den Bezug auf ästhetische Eigenschaften aufzuweisen als die ästhetische Natur in der liebenden Intensitätssteigerung bei nichtmenschlichen Gegenständen herauszustellen, weshalb die Beantwortung der Frage von C 3 über Menschen auch zunächst vorsichtiger ausfallen musste als beim offensichtlicheren Auftreten ästhetischer Liebe zu nichtmenschlichen Gegenständen. Tatsächlich ist insgesamt der Nachweis der Existenz von ästhetischer Liebe für primär ästhetische Objekte wie Kunstwerke weit einfacher, da es in solchen Fällen kaum andere als ästhetische Liebesgründe gibt und auch das Ziel einer solchen Liebe nur ästhetisches Erleben sein kann. Überhaupt dürfte bei nichtmenschlichen Gegenständen die reine ästhetische Liebe mit zu den häufigsten Liebesformen zählen. In Fällen

der Liebe zu Menschen hingegen wird bei einer näheren Bekanntschaft praktisch fast nie nur eine rein ästhetische Liebe auftreten; daher mag es in manchen dieser Fälle sich auch als schwierig erweisen, einen bestimmten auftretenden Aspekt der Liebe eindeutig als ästhetische Liebe zu identifizieren. So sind beispielsweise, wie im Dritten Kapitel, II A 2, herausgestellt, manche auf Fortpflanzung bezogene Merkmale des Menschen, wie Fruchtbarkeit und Jugendlichkeit, sowohl direkte Motivation in der Partnerwahl/Attraktion als auch ästhetische Eigenschaften, und damit kann ein Mensch hinsichtlich dieser Eigenschaften auch ebenso gut ästhetisch wie sexuell geliebt werden. Es könnte in diesem Zusammenhang in einer ruhigeren Phase der sexuellen Liebe sogar scheinbar der besondere Modus der ästhetischen Liebe, ihre Interessellosigkeit auftreten, wenn in dieser Phase eine ruhige Kontemplation der sexuellen Eigenschaften im Anderen, d. h. also des Anderen als Sexualobjekt stattfindet – in Wahrheit aber ist eine solche Kontemplation natürlich dennoch letztendlich auf den sexuellen „Besitz“ gerichtet und damit nicht wirklich interesselos. (Wäre es hingegen wirklich ein interesseloses Vergnügen bzw. Begehren in Bezug auf das bloße Vorliegen der Eigenschaften, und würden sie daher auch interesselos geliebt, handelte es sich andererseits schon wieder um eine ästhetische Liebe, bezogen auf diese Eigenschaften als ästhetische Eigenschaften. Natürlich ist es durchaus möglich, dass die Liebe in einer Phase tatsächlich auf eine solche Weise von der sexuellen in die ästhetische umschlägt; das Beispiel aber zeigt einen Fall auf, in dem dies nur scheinbar geschieht.) Es mag daher folglich ein Auftreten dieser scheinbar interesselosen Geschlechtsliebe die abgrenzende Identifikation einer genuinen ästhetischen Liebe im gegebenen Fall schwer machen. Obwohl also unter C 3 die Existenz einer ästhetischen Liebe grundsätzlich durchaus nachgewiesen wurde, mag es doch in manchen bestimmten Fällen, in denen Menschen den Liebesgegenstand darstellen, nicht sicher anzugeben sein, was nun genau die ästhetische Liebe im Ganzen der Liebe zum Anderen umfasst.

## **E Exkurs: Liebe und Schönheit**

Am Anfang dieses Kapitels wurde auf die philosophische Tradition verwiesen, die Liebe und Schönheit in enge Verbindung setzt. Zwar ist der Schönheitsbegriff dieser Tradition nicht der im Fünften Kapitel herausgearbeitete und für diese Arbeit gültige, sondern eher mit unserem ‚ästhetischer Wert‘ gleichzusetzen, wo denn eine Gleichsetzung überhaupt möglich ist; aber dennoch ist die Frage von Interesse, ob Schönheit in unserem Sinne, also eine besondere Art von ästhetischen Eigenschaften, Quelle einer besonderen Art von ästhetischer Liebe ist. Es muss dabei natürlich das genaue ‚Besondere‘ dieser ästhetischen Liebe in Bezug auf die Schönheit noch eindeutiger bestimmt werden (so beispielsweise als besonders intensiv oder als besonders dauerhaft); allerdings kann dies erst in der Beantwortung der Frage selbst geschehen und nicht schon zuvor.

Im Falle der ästhetischen Liebe zu Menschen ist dabei hauptsächlich die Charakterschönheit (wie im Fünften Kapitel unter II B 1 und II B 2 beschrieben) von besonderem Interesse. Da Charakterschönheit nichts anderes als der Charakter im ästhetischen Sinne ist, und dieser wiederum als geschlossene Gesamtheit der Charakterzüge eines Menschen aufzufassen ist (vgl. Drittes Kapitel, III A 2 a)), steht die Charakterschönheit in der Nähe zur Person im Rahmen unseres Liebeskonzeptes: auch die Person wird ja als die Gesamtheit (der Eigenschaften) des Menschen betrachtet, wie B 2 e) ergeben hatte. Beim Charakter im ästhetischen Sinne nun liegt der Schwerpunkt der Betrachtung auf dem Erleben der Geschlossenheit, bei der Person hingegen auf der Vollständigkeit des Erfassens der Eigenschaften, aber dennoch handelt es sich um deutlich verwandte Konzepte.<sup>710</sup> Beide haben außerdem ein ähnliches problematisches Verhältnis zur Wirklichkeit ihres Objektes: sowohl der Charakter im ästhetischen Sinne (und damit die Charakterschönheit) als auch die Person als Liebesobjekt beziehen sich zwar beide grundsätzlich auf die wirkliche Beschaffenheit des Anderen, doch wird diese durch beide immer nur unvollständig erfasst, und letztendlich möglicherweise durch den Prozess der Erfassung durch den

---

<sup>710</sup> Allerdings werden die Begriffe von Person und Charakter letztendlich gegeneinander streben, da der Anspruch für Person ist, dass alle Eigenschaften umfasst werden, die Bedingung von Charakter hingegen, dass alle umfassten Eigenschaften zusammenstimmen. Je umfassender also die Person aufgefasst wird, desto schwerer wird es, alle ihre Eigenschaften in einem geschlossenen Charakter zusammengefasst zu sehen.

Erlebenden bzw. Liebenden subjektiv verzerrt.<sup>711</sup> Damit ist die Situation für Charakter und Person also ungefähr gleich problematisch, und ein Unterschied in ihrer jeweiligen Erfassung der Wirklichkeit des Anderen allenfalls ein gradueller. Man kann also sagen, es handelt sich um die gleiche Illusion bzw. das gleiche Ideal, denn weder ästhetischer Charakter noch Person werden letztendlich die tatsächliche Gesamtheit des Anderen angemessen erfassen können, auch wenn sie beide den Versuch unternehmen und den Anspruch erheben. Der Charakter im ästhetischen Sinne kann also als ein Korrelat der Person auf der ästhetischen Ebene gelten.<sup>712</sup> Wenn demnach eine ästhetische Liebe den Menschen in Hinsicht auf die Schönheit seines (ästhetischen) Charakters liebt, so vollzieht sie auf der Ebene des Ästhetischen den Anspruch der Personenliebe, den ganzen Menschen zu lieben. Wie sonst die Personenliebe kann hier eine speziell ästhetisch geprägte Liebe den Anspruch erheben, alle anderen Formen der Liebe zu dem Menschen zu umfassen. Dies kann aber auch von einem ästhetischen Erleben in einer vorhergehenden Personenliebe ausgehen: während die Person, die Summe der (zugänglichen) Eigenschaften, geliebt wird, wird sie außerdem wie im Dritten Kapitel unter III B 3 beschrieben als geschlossener Charakter im ästhetischen Sinne und damit, wie das Fünften Kapitel unter II B 1 beschreibt, als Schönheit ästhetisch erlebt; dies kann dann wiederum eine ästhetische Liebe bezogen auf diese Schönheit als ästhetische Eigenschaft nach sich ziehen. Dennoch stellt die ästhetische Liebe zum ästhetischen Charakter selbst keine echte Personenliebe dar, weil sie die verschiedenen Eigenschaften des Charakters bzw. der Person nur in ästhetischer Hinsicht liebt, und auch nur als Bestandteile ihres ästhetischen Zusammenstimmens; es handelt sich bei ihr also nur um eine ästhetische Annäherung an die Personenliebe. Dennoch geben diese Überlegungen einen Grund an, warum diese Art der auf Schönheit gerichteten ästhetischen Liebe als besonders empfunden werden kann.

In einem weit geringeren Maße gelten diese Überlegungen auch für ästhetische Schönheitstypen überhaupt, da ja der Charakter im

---

<sup>711</sup> Für den Charakter im ästhetischen Sinne wird dies ausführlicher im Vierten Kapitel unter III besprochen.

<sup>712</sup> Ein wichtiger Unterschied liegt allerdings darin, dass die Charakterschönheit sich nur auf innere Eigenschaften des Anderen bezieht, die Person jedoch auf uneingeschränkt alle Eigenschaften des Anderen, also u. a. auch auf äußere.

ästhetischen Sinne auch als eine spezielle Form von Typus aufgefasst werden kann, nämlich als der besondere, nur von diesem einen Individuum erfüllte Typ. Die anderen, generischen Typen verweisen zwar nicht gleichermaßen stark auf die Gesamtheit der spezifischen Eigenschaften (d. h. auf die Person), wie dies der individuelle, ästhetische Charakter als ästhetisches Korrelat der Person tut; sie stellen aber immer noch verschiedene kleinere Summen von Eigenschaften dar, womit sie zumindest entfernt noch an die Person als Summe aller Eigenschaften erinnern können. Andere Schönheiten des Menschen hingegen, wie die verschiedenen Aspektschönheiten des Äußeren, aber auch die regionale Gesamtschönheit des Äußeren haben nun überhaupt keinen solchen besonderen Bezug auf die Person, rufen daher auch nicht die besondere Form der ‚ästhetischen Quasi-Personenliebe‘ hervor und können damit nur auf die normale Weise aller ästhetischen Eigenschaften zu Objekten ästhetischer Liebe werden.

# **Siebtes Kapitel: Schlussfolgerungen und Ausblicke**

## **I. Zusammenfassung der Ergebnisse**

Zum Abschluss der Arbeit ist es sinnvoll, die Ergebnisse der Untersuchungen der verschiedenen Fragen noch einmal gebündelt zusammenzutragen und nebeneinander zu stellen.

Das Zweite Kapitel hat die Entwicklung einer allgemeinen Theorie ästhetischen Erlebens, ästhetischer Eigenschaften und ästhetischen Wertes auf der Grundlage des interesselosen Vergnügens geleistet.

Im Dritten Kapitel wurden dann in der Anwendung dieser Theorie auf den Menschen seine ästhetisch erlebbaren Eigenschaften im Äußeren, wie Symmetrie des Körperbaus und Jugendlichkeit, herausgearbeitet, ebenso wie besondere andere Aspekte der physischen Attraktivität, so die Funktionsweisen von Verschönerungen. Auch für das Innere des Menschen wurden solche ästhetischen Eigenschaften, wie beispielsweise Intelligenz, ausgemacht; eine Theorie, nach der diese inneren ästhetischen Eigenschaften im Äußeren als bestimmte ästhetische Eigenschaften erscheinen, musste als in der Wirklichkeit nur sehr eingeschränkt zutreffend weitgehend abgelehnt werden, auch wenn sie dennoch oft als irriige Annahme das Erleben der Menschen prägt. Auch die ästhetische Qualität des Gefühlsausdrucks wurde bestimmt, dieser selbst als Wesenscharakter der Erscheinung aufgefasst.

Das erste Ergebnis des Vierten Kapitels bezog sich auf die Objektivität der ästhetischen Eigenschaften des Äußeren. Die Diskussion der verschiedenen Theorien, die ein generelles Urteil über die Allgemeingültigkeit aller äußeren ästhetischen Eigenschaften zu treffen versuchen, hat ergeben, dass diese Theorien sich allesamt als unzulänglich erweisen, ob sie nun relativistisch oder absolutistisch sind. Daher muss zu einer größeren Differenzierung bezüglich der Allgemeingültigkeit der verschiedenen äußeren ästhetischen Eigenschaften des Menschen gelangt werden. Die im Dritten Kapitel gefundenen ästhetischen Eigenschaften des Inneren und des Gefühlsausdrucks hingegen sind fast ausschließlich rein subjektiver Natur, d. h. von Betrachter zu Betrachter unterschiedlich gültig und wirksam.

Das Fünfte Kapitel hat die allgemeine Definition der Schönheit als besondere Strukturiertheit erbracht. In der Anwendung auf den Fall des Menschen wurden dann diejenigen ästhetischen Eigenschaften bestimmt, die in diesem Sinne Schönheitseigenschaften sind. Dabei stellten sich für das Äußere eine ‚regionale Gesamtschönheit des Äußeren‘ als ein Ideal, an das es größere oder geringere Annäherung gibt, und für das Innere die Schönheit des Charakters (im ästhetischen Sinne) als die beiden zentralen Aspekte heraus.

Im Sechsten Kapitel wurde Liebe im Allgemeinen als emotionale Wertschätzung definiert. Davon ausgehend wurden zuerst die Gestalt und die Bedingungen einer spezifisch ästhetischen Liebe beschrieben und dann auch die tatsächliche Existenz dieser ästhetischen Liebe erwiesen. Sie gilt bezogen auf andere Gegenstände ebenso wie bezogen auf Menschen, auch wenn die Liebe zu Menschen zumeist komplexer ist – die ästhetische Liebe erwies sich als nur eine Form der Liebe, die anderen Formen begleiten oder auch nur ihnen eine besondere Färbung verleihen kann.

Allgemein kann festgehalten werden, dass die Arbeit neben der Untersuchung der zentralen Fragen der Ästhetik des Menschen auch Ergebnisse zu Fragen der allgemeinen philosophischen Ästhetik liefert, so in der allgemeinen Theorie des Ästhetischen im Zweiten Kapitel und in den Bestimmungen von Schönheit und von (ästhetischer) Liebe überhaupt. Auch wenn also die Ästhetik des Menschen als Thema überhaupt als irrelevant abgetan würde, so wäre doch immer noch ein Gewinn aus dieser Arbeit zu verzeichnen. Umgekehrt lassen sich sicherlich auch beachtenswerte Einsichten über die Ästhetik des Menschen in dieser Untersuchung finden, auch wenn die allgemeinen theoretischen Voraussetzungen (wie z. B. die Bestimmung des Ästhetischen über interesseloses Vergnügen) nicht geteilt werden. Und auch wenn sämtliche Ergebnisse, sowohl in der eigentlichen Ästhetik des Menschen als auch in den allgemeineren Überlegungen zur Ästhetik, falsch wären, so wären sie doch als instruktive Irrtümer von Wert, da sie die möglichen Fragen einer Ästhetik des Menschen überhaupt erst aufzeigen.

## II Ausblicke

### A Offene Fragen und weitere Aufgabenfelder

Eine Schwierigkeit bei unseren Ergebnissen liegt darin, dass die gefundenen Aspekte bzw. ästhetischen Eigenschaften verhältnismäßig vage erscheinen. Symmetrie und Proportion, Jugendlichkeit, Tapferkeit und die übrigen inneren und äußeren ästhetischen Eigenschaften sind nicht sehr exakt bestimmt, und vielleicht auf einer allgemeinen Ebene auch gar nicht bestimmbar. Eine Analogie zu einer anderen Spezialästhetik, der der bildenden Kunst, mag hier erhellend wirken: So wie der Begriff der ästhetischen Eigenschaft der Abbildung allgemein ziemlich unbestimmt gehalten sein muss und erst durch Einschränkungen, die näher am konkreten Fall liegen, genauer bestimmt ist (z. B. durch die Form des Mediums, durch die Symbolismen und Konventionen eines Stils, durch den historischen Kontext), so dass eine genaueste Bestimmung, was „Abbildung“ heißt, nur am Einzelfall als „was Abbildung hier bedeutet“ erfolgen kann, so sind auch die gefundenen ästhetischen Eigenschaften des Menschen im Allgemeinen noch nur grob bestimmt und müssen durch ähnliche Einschränkungen (so beispielsweise durch den jeweiligen Bezug auf verschiedene Arten von Gründen für ihren Status als ästhetische Eigenschaften, so auf biologisch-evolutionäre oder auf subjektiv-assoziative) und letztendlich an einzelnen Fällen, für einzelne Menschen genauer expliziert werden (z. B. als ‚die besondere Jugendlichkeit von X‘).<sup>713</sup> So wie eines der idealen Ziele der Kunstgeschichte die Bestimmung und Beschreibung aller konkreten ästhetischen Eigenschaften aller bildenden Kunstwerke ist, so gibt es analog für die Betrachtung von Menschen die Bestimmung aller konkreten ästhetischen Eigenschaften aller Menschen als ideales Ziel, und erst wenn diese Ausschöpfung erfüllt wäre, wären also die allgemeinen in dieser Arbeit gefundenen Klassen von ästhetischen Eigenschaften (die ‚Aspekte‘ des Dritten Kapitels, II und III) wirklich vollständig bestimmt. Für eine genauere Bestimmung der ästhetischen Eigenschaften als die

---

<sup>713</sup> Dabei kann natürlich auch schon die allgemeine und noch recht vage Bestimmung der ästhetischen Eigenschaft theoretisch umstritten sein (wie dies bei der Abbildung ja auch tatsächlich der Fall ist), wobei ein solcher Streit manchmal durch die Differenzierung auf die Bestimmung des konkreten Falles aufgehoben werden mag, so dass die eine Streitposition eben auf manche Fälle zutrifft, die Gegenposition hingegen auf andere.



durch diese Untersuchung dargebotene müsste es also über eine weiter entwickelte Ästhetik des Menschen hinaus noch eine ‚Attraktivitäts-wissenschaft‘ geben, die biologische und psychologische Ansätze mit kulturgeschichtlich-soziologischen verbinden müsste. Es ist auch gut möglich, dass bislang unsere Sprache für genauere Bestimmungen noch zu ungenau ist; dem wäre langfristig wohl nur durch Beschreibungen der konkreten Fälle oder durch entsprechende Forschungen abzuhelfen. Weitere Schwierigkeiten für eine genauere Betrachtung ihrer einzelnen ästhetischen Eigenschaften ergeben sich daraus, dass viele ästhetische Eigenschaften im Menschen zugleich wirken und damit eher die Gesamtgestalt eines Eindrucks als leicht differenzierbare Einzelaspekte darbieten, und daraus, dass Menschen natürlich nicht nur und wohl nicht einmal hauptsächlich ästhetisch erlebt werden. Eingehendere Beschäftigung sollte aber auch diese Probleme überwinden können.

Eine weitere mögliche zukünftige Aufgabe könnte es darstellen, die hier vorgestellte hedonistische Auffassung einer Ästhetik des Menschen in eine Ästhetik zu übersetzen, die von anderen Grundannahmen ausgeht, so in eine kognitivistische. Da wir von der Richtigkeit einer Bestimmung des Ästhetischen über interesseloses Vergnügen überzeugt sind, kann eine solche Übersetzung nicht Bestandteil dieser Arbeit sein; dennoch lassen sich sicherlich, wie unter I erwähnt, viele der aufgefundenen ästhetischen Eigenschaften übernehmen und in einem kognitivistischen Kontext anders auffassen, so z. B. stärker als evolutionär verankert, oder als besondere Form der Einsicht in den tatsächlichen oder möglichen Charakter eines Menschen oder gar des Menschen überhaupt. Offensichtlich aber dürfte eine solche Übersetzung recht arbeitsintensiv ausfallen.

Ein wichtiges mit ihr verwandtes Thema, das aber nicht direkt unter die Ästhetik des Menschen fällt, ist die Betrachtung des „Lebens als Kunstwerk“. Dies ist ein zentraler Aspekt des Dandyismus und Ästhetizismus des späten 19. Jahrhunderts<sup>714</sup>; der Gedanke findet sich aber zum Teil auch bei Kierkegaard (wo er negativ bewertet wird) und stark bei Shusterman, der ihn explizit aus einer Besprechung des Ästhetizismus entwickelt (und dann natürlich positiv bewertet)<sup>715</sup>, wie im

---

<sup>714</sup> Eco gibt einen knappen historischen Überblick über diesen Stil. Eco, *Storia della Bellezza*, 333-335

<sup>715</sup> Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, 250-252

Dritten Kapitel unter III D 1 besprochen. Dort hatten wir aber schon festgestellt, dass dieses Thema nicht zur eigentlichen Ästhetik des Menschen gehört. Dies liegt nun daran, dass dabei nicht wirklich ein Mensch, sondern ein Leben das ästhetische Objekt darstellt. Üblicherweise wird es auch nicht das Leben eines anderen Menschen sein, das so gesehen wird, sondern das eigene. Dies liegt wohl hauptsächlich daran, dass dieses in seinen vielfältigen Details leichter und vollständiger zugänglich ist als das Leben eines Anderen. Zwar mag es damit scheinen, dass entgegen einer unserer Thesen aus dem Zweiten Kapitel (III, S. 65 und 68) somit doch etwas Eigenes ästhetisch erlebt wird, jedoch ist dies ein falscher Eindruck: Zum einen wird das eigene Leben aus der Distanz betrachtet als so, wie es sich einem allwissenden Betrachter ästhetisch positiv darstellen würde, also gleichsam „von außen“ als fremdes. Zum anderen ist ein entscheidender Aspekt dieser Betrachtungsweise, dass es nicht so sehr um das ästhetische Erleben des Lebens selbst geht als darum, sein Leben als ästhetisch erlebbar zu konstruieren. Wir hatten im Ersten Kapitel unter II B (S. 23) vermutet, dass künstlerische Produktivität und ästhetische Rezeptivität letztendlich deutlich verschieden sind, sowohl in der Motivation als auch den Bewertungsmaßstäben; wenn dies zutrifft, geht es natürlich bei der Sicht auf das Leben als Kunstwerk primär um ein (wenn auch größtenteils inneres) künstlerisches Schaffen, nicht direkt um ein ästhetisches Erleben, und es gelten entsprechend möglicherweise auch andere Kriterien in der Beurteilung (der Erfolg einer bestimmten Inszenierung des Lebens muss für den Betreffenden nicht notwendigerweise davon abhängen, ob es eine ästhetisch besonders wertvolle Inszenierung ist). Auch aus diesem Grund fällt das Thema des Lebens als Kunstwerk nicht in die eigentliche Ästhetik des Menschen; es handelt sich aber um ein interessantes Thema, das nähere Untersuchung verdient (eventuell aufbauend auf dem Gegensatz zwischen Kierkegaard und Shusterman).

## **B Die Ästhetik des Menschen und andere Spezialästhetiken**

Im Folgenden sollen noch einige Überschneidungen und Annäherungen zwischen der Ästhetik des Menschen und anderen speziellen Feldern der Ästhetik angesprochen werden, und dabei aufgezeigt werden, was hier in der Zukunft noch untersucht werden könnte und sollte.

### **1. Die Ästhetik des Menschen und die Ästhetik der Natur**

Dadurch, dass Menschen zumindest als körperlich-materielle Wesen Teile der Natur sind, steht die Ästhetik des Menschen der Ästhetik der Natur näher als jeder anderen Spezialästhetik. Der anderen, geistig-innerlichen Seite des Menschen entspricht keine gegenwärtig existierende ‚Ästhetik des Geistigen‘, in der beispielsweise die Besonderheiten der von Mathematikern und Logikern häufig beschworenen ‚Schönheit/Eleganz eines mathematischen Beweises‘ untersucht würden – vielleicht ein weiteres Desideratum der Ästhetik. Natürlich kann man auf der Grundlage einer materialistischen Ontologie auch den gesamten Menschen auf einen Teil der Natur reduzieren. Allerdings ist eine Entscheidung für oder gegen eine materialistische oder dualistische Ontologie für die Ästhetik des Menschen nicht zwingend nötig; die als ‚innere‘ angegebenen ästhetischen Eigenschaften des Menschen können als bloße Erscheinungsformen eigentlich materieller Gegebenheiten aufgefasst werden, brauchen es aber nicht. Daher werden hier nur die ‚äußeren‘ ästhetischen Eigenschaften betrachtet, da nur diese zweifelsfrei der Natur zuzuordnen sind.

Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob alle oder zumindest einige der beim Menschen gefundenen ästhetischen Eigenschaften auch die Eigenschaften mancher ästhetischer Objekte der Natur sind. Diese Möglichkeit kommt aufgrund ihrer organischen Verwandtschaft zum Menschen für Tiere und (abgeschwächt) für Pflanzen in Betracht, allerdings wohl keinesfalls für nichtorganische Objekte der Natur wie Felsen oder Kristalle oder für Gesamtobjekte wie Landschaften oder Phänomene (wie Sonnenuntergänge oder Vulkanausbrüche), die schon starken Ereignischarakter aufweisen. Es ist erwiesen, dass das Kindchenschema, eine der ästhetischen Eigenschaften des Äußeren des

Menschen (siehe Drittes Kapitel, II A 2), auch an Tieren als Objekten wirksam ist und also eine gleichartige ästhetische Eigenschaft darstellt (warum sonst sollten „niedliche“ Tierjunge besonders gerne betrachtet werden?). Auch ein Eindruck von Gesundheit (und gegebenenfalls von Kraft) kann bei Tieren ebenso wie bei Menschen ästhetisch erlebt werden. Symmetrie und Proportion schließlich kommen nicht nur bei Menschen und Tieren ästhetisch relevant vor, sondern auch bei Pflanzen. Allerdings handelt es sich bei der pflanzlichen Symmetrie um eine deutlich andere als beim Menschen und den meisten Tieren (wobei selbst schon die Symmetrieverhältnisse von anderen Säugetieren sich klar von den menschlichen unterscheiden): 95% der Tierarten sind wie der Mensch bilateralsymmetrisch gebaut, wohingegen bei Pflanzen auch vielfältige andere Symmetriesysteme vorkommen können.<sup>716</sup> Damit fallen diese ästhetischen Eigenschaften der Symmetrie zwar alle unter eine grundsätzliche Kategorie (wie auch die Symmetrie der anorganischen Kristallformationen), sind sich aber innerhalb dieser Kategorie unterschiedlich nahe. Realistisch kann man also wohl nur zwischen Menschen und (Säuge-)Tieren engere Parallelen in der Ästhetik herstellen. Eine Untersuchung solcher Parallelen, aber auch der Unterschiede, könnte helfen, diese verschiedenen Arten ästhetischer Objekte im Kontrast besser zu verstehen. So wäre es eine interessante Frage, ob Tiere einfach nur auf eine reduzierte Anzahl der menschlichen ästhetischen Eigenschaften einzuschränken sind oder ob sie darüber hinaus auch ästhetische Eigenschaften aufweisen, die Menschen wiederum nicht haben (können), und ob für diese Frage überhaupt eine für alle Tierarten allgemein gültige Antwort gegeben werden kann.

---

<sup>716</sup> Richter, *Die Herkunft des Schönen*, 169ff

## **2. Die Ästhetik des Menschen und die Ästhetiken der Künste**

In Hinblick auf das Verhältnis der ästhetischen Aspekte des Menschen und derjenigen der Kunst gibt es zwei Fragen, die für alle Kunstformen relevant sind, aber jeweils unterschiedlich stark ausgeprägt auftreten. Diese Fragen sind:

1) Beruhen manche ästhetische Eigenschaften eines Kunstwerks ‚parasitär‘ auf ästhetischen Eigenschaften des Menschen, auf die sie in irgendeiner Weise Bezug nehmen?

2) Ist die Erscheinungstheorie, nach der Qualitäten des Inneren im Äußeren erscheinen, in der Kunst (bzw. in einer gegebenen Kunstform) tatsächlich zutreffend, auch wenn sie dies in Bezug auf wirkliche Menschen nicht ist (bzw. nur in wenigen Ausnahmefällen, siehe Drittes Kapitel, III C 2 g)?

Von diesen Fragen ist die erste insgesamt die wichtigere und verdient daher größere Aufmerksamkeit. Im folgenden sollen die beiden Fragen für einige Gruppen von Kunstformen betrachtet werden.

### **a) Ästhetik des Menschen und Ästhetik der bildenden Kunst**

Für die bildende Kunst, also die Malerei, Zeichnung und Plastik, stellt sich die oben formulierte zentrale Frage zum Verhältnis von Ästhetik des Menschen und Ästhetik dieser Kunstformen nur in Bezug auf die darstellenden Formen der bildenden Kunst, und genauer nur auf diejenigen Kunstwerke, die Menschen darstellen, und zwar stellt sie sich in dieser Form: Beruhen manche ästhetische Eigenschaften eines darstellenden Kunstwerks ‚parasitär‘ auf den entsprechenden ästhetischen Eigenschaften des Dargestellten? Diese für Darstellungen grundsätzliche Frage stellt sich im Falle der Darstellungen von Menschen akuter als im Falle von Darstellungen anderer Objekte. Im alltäglichen Sprachgebrauch ist ein „schönes“ Portrait das adäquate Portrait eines „schönen“ Menschen, nicht die kunstfertige (d. h. ästhetisch wertvolle) Darstellung eines ästhetisch indifferenten Menschen. Auch die Vorliebe der traditionellen Kunst für die Darstellung von Menschen mit hoher physischer Attraktivität, augenscheinlich an der überproportional hohen Zahl antiker griechischer Statuen, die attraktive Menschen darstellen, spricht für die Übertragung ästhetischer Eigenschaften des Dargestellten auf die Darstellung (ob die Attraktivität des Dargestellten dabei objektiv

gültig oder bloß eine kulturelles oder persönliches Ideal ist, ist für diese Frage irrelevant, da in beiden Fällen die erlebten positiven ästhetischen Eigenschaften des Dargestellten auch an der Darstellung erlebt werden). Zwar gibt es offensichtlich auch ästhetische Eigenschaften der Darstellung selbst, die unabhängig von den ästhetischen Eigenschaften des Dargestellten sind oder gar ein ‚Umkippen‘ von negativen in positive ästhetische Eigenschaften im Sinne des Zweiten Kapitels, I B, beinhalten (gerade in der Inszenierung von negativen ästhetischen Eigenschaften des Dargestellten, also in der kunstvollen Darstellung eines „hässlichen Menschen“, wird dies deutlich<sup>717</sup>), aber es ist eben fraglich, ob tatsächlich *alle* ästhetischen Eigenschaften der Darstellung unabhängig von den ästhetischen Eigenschaften des Vorbilds oder solche ‚mit umgekehrtem Vorzeichen‘ sind.

Überlegungen zum Parallellfall der Photographie machen manches an dieser Frage deutlicher sichtbar. Eine Sichtweise besagt, dass eine gewöhnliche Photographie, die nicht im weitesten Sinne als Kunstphotographie zu werten ist, d. h. die keine besondere Kunstfertigkeit anzeigt (wie z. B. in Auswahl und Inszenierung des Bildausschnitts), offenbar nur den ästhetischen Wert des fotografierten Objekts besitzt. Insofern dann also ein Kunstwerk der bildenden Kunst wie eine (normale) Photographie funktioniert, bedient es sich der ästhetischen Eigenschaften des Dargestellten; soweit es anders als eine solche Photographie funktioniert, besitzt es darüber hinaus noch spezifische eigene ästhetische Eigenschaften, potentiell sowohl positive als auch negative (z. B. in der Darstellungsart oder in rein formalen Qualitäten).<sup>718</sup> Als Argument gegen eine solche Übertragung ästhetischer Eigenschaften des Dargestellten auf die Darstellung lässt sich hingegen eine andere Auffassung anführen, nach der Kunstwerke der bildenden Kunst niemals einfach wie bloße Photographie funktionieren, sondern stets weitaus stärker einen

---

<sup>717</sup> Nehamas betont die Existenz von Fällen, in denen gerade ein „hässliches Element“ für die „Schönheit“ insgesamt des Bildes verantwortlich ist (also von ‚Umkippen‘ in unserem Sinne), ebenso wie die von Fällen, in denen ein „schöner“ Körper im Bild (bewusst) „hässlich“ dargestellt ist, und gibt Beispiele für beide Arten von Fällen. Er hält fest: „the beauty of a painting is not necessarily connected to the beauty of its elements“ (Nehamas, *Only a Promise of Happiness*, 96)

<sup>718</sup> Dies gilt natürlich auch, wenn es sich beim Kunstwerk um eine Kunstphotographie handelt, die sich dann ebenso auf die beschriebene Weise von einer ‚bloßen‘ Photographie unterscheidet.

Interpretations- und Inszenierungsaspekt aufweisen und damit nicht etwa das Dargestellte einfach ablichten, sondern vielmehr das Dargestellte mit zu den Materialien gehört, aus denen die Darstellung dann geschaffen ist.<sup>719</sup> Daraus könnte man dann weiter folgern, dass bei Kunstwerken der bildenden Kunst alle ästhetischen Eigenschaften letztendlich doch ganz unabhängig von denen des Dargestellten seien, da dieses bloß Material für die Darstellung liefert. Aber selbst bei einer solchen Auffassung von der großen Bedeutung von Interpretation und Inszenierung in der Produktion von bildender Kunst können die ästhetischen Eigenschaften des Dargestellten auch als bloßes Material noch einen starken Einfluss auf die ästhetischen Eigenschaften der daraus gebildeten Darstellung haben, und damit mögen gegebenenfalls letztere doch ‚parasitär‘ auf ersteren beruhen. Es ist klar, dass diese Frage noch genauer untersucht werden muss, bevor hier eine endgültige Aussage getroffen werden kann.<sup>720</sup>

Die zweite, weniger zentrale Frage bezüglich des Verhältnisses von Ästhetik des Menschen und Ästhetik der bildenden Kunst ist die, ob die Erscheinungstheorie für Darstellungen von Menschen in Kunstwerken der bildenden Kunst tatsächlich Gültigkeit besitzt, auch wenn sie diese in Bezug auf wirkliche Menschen nicht hat. Es ist klar, dass die Erscheinungstheorie effektiv das Erleben der bildenden Kunst ebenso beeinflusst wie sie das Erleben von Menschen beeinflusst; fraglich ist aber, ob dieser Einfluss in der bildenden Kunst anders als beim Menschen tatsächlich grundsätzlich gerechtfertigt ist. Beispielsweise könnten durch Konventionen solche Erscheinungen festgelegt sein und damit als innerhalb der bildenden Kunst wirklich zutreffend gelten. Allerdings bedarf es dafür einer Unterscheidung zwischen einem Aspekt des real Dargestellten und einem Aspekt des fiktional Dargestellten an jeder Darstellung von Menschen, wie sie ähnlich auch in der Literatur vorliegt (wie unter c) ausgeführt): für den fiktional Dargestellten kann die Erscheinungstheorie als rein innerhalb der Kunst wirklich zutreffen, für den real Dargestellten beinhaltet sie aber einen Schluss auf einen

---

<sup>719</sup> Diesen Standpunkt hatten wir implizit schon im Vierten Kapitel, II A, S. 210 vertreten (und dort explizit für die Kunstphotographie, vgl. Fußnote 362).

<sup>720</sup> Insbesondere ist zu klären, ob die Annahme von parasitären ästhetischen Eigenschaften in Darstellungen eine Festlegung auf eine Ähnlichkeitstheorie von Bildern, wie sie u. a. von Goodman kritisiert wurde (*Languages of Art*, 3-20), notwendigerweise zur Folge hat, und wie die ‚Parasitenbeziehung‘ alternativ zu konzipieren ist.

wirklichen Menschen und ist daher aus den im Dritten Kapitel unter III C ausgeführten Gründen nicht zutreffend. (Beispielsweise zeigt so die Miene eines Königs auf einem Portrait die majestätische Würde für den Aspekt des fiktional Dargestellten tatsächlich an, aber nicht für den real Dargestellten, den historischen Menschen – hier mag die Miene nur Schauspielerei während des Modellsitzens sein.) Dies würde dann aber für alle Darstellung (oder zumindest für alle Darstellungen von Menschen) solche zwei Aspekte einführen. Insgesamt mag diese Unterscheidung auch zu sophistisch sein, um wirklich zuzutreffen, und damit ist zu bezweifeln, dass die Gültigkeit der Erscheinungstheorie in der bildenden Kunst wirklich besser gerechtfertigt ist als die in Bezug auf Menschen.<sup>721</sup>

## **b) Ästhetik des Menschen und Ästhetik der vorführenden Künste**

Mit ‚vorführende Künste‘ sind diejenigen Kunstformen gemeint, in denen zumeist nach einer Vorlage ein Kunstwerk in einer Vorführung realisiert wird, wobei die Aufführung eigene ästhetische Eigenschaften und eigenen ästhetischen Wert neben dem Vorlage-Kunstwerk hat; Beispiele sind das Spielen eines Musikinstruments, Gesang oder Schauspielerei. Von besonderem Interesse sind hier natürlich diejenigen der vorführenden Künste, in denen der menschliche Körper als Mittel zur Schöpfung des Vorführungs-Kunstwerks dient, neben manchen Arten von Performance sind dies besonders Tanz und Schauspiel. Dabei wird der Körper oft zur Darstellung von etwas gebraucht, und in manchen Fällen auch nur Teile des Körpers (beispielsweise die Stimme bei Rezitationen und Gesang, die Hände im Puppentheater). Es liegt nahe zu vermuten, dass in solchen Vorführungen eine Übertragung der ästhetischen Eigenschaften des Menschen auf das Vorführungs-Kunstwerk vorliegt, so wenn die ‚natürliche‘ Eleganz menschlicher Bewegungen für den Tanz eingespannt wird, und in der Schauspielerei sowohl wenn die reine physische Attraktivität für den Schauspieler Kapital bedeutet (so besonders im Film) als auch wenn die Zugehörigkeit zu einem bestimmten äußeren Typus

---

<sup>721</sup> Eine weitere Frage, die aber eher aus einer historischen Betrachtung heraus zu beantworten ist, ist die Frage danach, inwiefern und wie weit in der Praxis solche in der Kunst effektiv gültigen (und gegebenenfalls dort gerechtfertigten) Erscheinungsregeln auch auf echte Menschen angewandt werden und damit möglicherweise zum Stereotyp der Schönheit beitragen.



zumindest hilfreich und vielleicht manchmal ganz unverzichtbar ist für die Darstellung eines bestimmten Charaktertypus (die „junge Naive“ gibt gewisse Altersgrenzen für ihre Schauspielerin vor, auch wenn gerade die Oper zeigt, dass solche Schranken nicht unbedingt bindend sind). Es ist hier weit plausibler, dass eine solche Übertragung vorliegt als es dies im Fall der bildenden Kunst war (wo wir die Frage unentschieden lassen mussten), da in den entsprechenden Fällen in den vorführenden Künsten der Körper selbst eingebracht ist, nicht nur dessen Abbildung. Man kann also aus gutem Grund annehmen, dass in den vorführenden Künsten die Kunst gerade erst da anfängt, wo die Natur aufhört, dass also das eigentliche Kunstwerk nur in den bewusst gewollten Aspekten der Darstellung besteht, nicht in den schon vorhandenen ‚Naturgaben‘ des Körpers. Es wird also neben vom Körper bloß übernommene ästhetischen Eigenschaften auch solche geben, die speziell der Kunstfertigkeit entstammen und die damit die eigentlichen ästhetischen Eigenschaften der Kunstform darstellen.<sup>722</sup>

Diese These, dass es in den darstellenden Künsten sowohl ästhetische Eigenschaften gibt, die ‚parasitär‘ auf ästhetischen Eigenschaften des Menschen beruhen, speziell auf solchen des menschlichen Äußeren, als auch ästhetische Eigenschaften, die davon unabhängig sind, lässt sich durch die Betrachtung einer Reihe von Aspekten des Kunsttanzes (also Ballett und ähnliche vorgeführte Tänze) stützen, für die eine solche Unterscheidung von großer Plausibilität ist. Francis Sparshott führt neun Aspekte an, die seiner Ansicht nach den Tanz zumindest als Kunstform bestimmen:

And at a minimum, a dance will normally confront us with, and may derive its value from, all of the following:

1. A formal beauty of visible movement, of abstract form
2. A dynamic display of physical bodies in motion, an inertial pattern of forces
3. A system of animal movement, with the grace and energy of life
4. The movement of human bodies, with their moral intentionality

---

<sup>722</sup> Es dürfte dabei auch der gezielte Einsatz der ‚Naturgaben‘ im Kontext der vorführenden Kunst als eine ihrer eigenen ästhetischen Eigenschaften zählen. (Ähnlich hatten wir auch schon im Dritten Kapitel unter II A 5 zur Abgrenzung der ästhetischen Eigenschaften der Stimme als Aspekt des menschlichen Äußeren vom ästhetischen Einsatz der Stimme in der Kunst argumentiert.)

5. The interplay of human bodies as centers of sexuality and power (In this respect even more than in others, a dance appears differently to different spectators, depending on their age, gender, sexual orientation, and other basic features of their human engagement with the social world.)
6. A dance as a system of specific dance movements and stillnesses, exercises of dancerly skill performed with various stylistic and technical variations
7. The dancers as embodying in their dancing specifically human qualities of personality and character
8. Dancers as identified characters in a danced action
9. The dance as a unified work, a creation embodied in various ways and in various degrees in all of the foregoing<sup>723</sup>

Nach unserer Untersuchung stellen nun Sparshotts Aspekte 2, 3 und 5 ästhetische Eigenschaften des menschlichen Äußeren dar, die im Tanz einfach ebenfalls auftreten – sie alle können aber auch außerhalb des Kontextes eines Tanzes an Menschen erlebt werden. Aspekt 4 bezieht sich wohl auf den Ausdruck moralischer Intentionalität im Äußeren und vertritt damit eine Erscheinungstheorie, was die bekannten Fragen zur Gültigkeit einer solchen Theorie aufwirft. Aspekte 7 und 8 beruhen ähnlich auf einer Theorie des Erscheinens innerer Eigenschaften bzw. des ganzen Charakters, doch mit einem entscheidenden Unterschied: es handelt sich eher um gezielten und kunstfertigen Ausdruck und Darstellung dieser inneren Eigenschaften als um die naturprozesshafte Notwendigkeit, die der Erscheinung üblicherweise zugeschrieben wird, und damit um das künstlerische Schaffen und Vermitteln eines fiktionalen Inneren und Charakters, ähnlich dem, wie wir es hypothetisch für die bildende Kunst angenommen hatten. Eine solche fiktionale Erscheinung von fiktionalem Innerem im (realen) Äußeren, die nur innerhalb der Kunst Gültigkeit beansprucht, ist natürlich nicht in der gleichen Weise problematisch, wie es die im Dritten Kapitel besprochenen Formen der Erscheinungstheorie sind.<sup>724</sup> (Allerdings ist es natürlich eine offene Frage,

---

<sup>723</sup> Francis Sparshott, „Emotion and Emotions in Theatre Dance“ in *Emotion and the Arts*, hrsg. von Mette Hjort und Sue Laver, New York and Oxford: Oxford University Press, 1997, S. 119-136, hier 124

<sup>724</sup> Obwohl grundsätzlich ähnlich, ist doch die Fiktionalität von Erscheinung in der bildenden Kunst etwas anders gelagert: das Erscheinungsmedium ist in der bildenden

wieweit das Publikum sich der Fiktionalität dieser Erscheinung bewusst ist.) Die Aspekte 1, 6 und 9 schließlich sind ästhetische Eigenschaften, die als mehr oder weniger formal allein dem Tanz zugehören und nicht auf solchen des menschlichen Äußeren aufbauen. Es handelt sich also nur bei diesen um ästhetische Eigenschaften des Tanzes als Kunstform an sich.

Auch wenn damit für die vorführenden Künste (oder zumindest für den Tanz) recht eindeutig gezeigt ist, dass hier ‚parasitäre ästhetische Eigenschaften‘ vorliegen, ist dennoch ebenso klar, dass das Verhältnis des Ästhetischen am Menschen zu diesen darstellenden Künsten noch genauerer Untersuchung bedarf.

### **c) Ästhetik des Menschen und Ästhetik der Literatur**

Die Übertragungsfrage stellt sich ähnlich auch für die ästhetischen Eigenschaften realer Menschen und diejenigen von fiktiven Figuren der Literatur (bzw. von literarischen Darstellungen realer Menschen), wobei es hier fast ausschließlich um die inneren ästhetischen Eigenschaften geht: profitieren die ästhetischen Eigenschaften fiktionaler Charaktere von den ästhetischen Eigenschaften realer Charaktere, beispielsweise, indem die Eigenschaften eines fiktionalen Charakters durch die (gegebenenfalls gezielt hervorgerufene) Erinnerung an entsprechende Eigenschaften eines realen Menschen erst gut vorstellbar oder plausibel werden? Dabei stellt sich diese Frage auch als eine Teilfrage der Problematik des Verhältnisses von Fiktion und Realität, da die gleichen inneren ästhetischen Eigenschaften im gleichen Bericht unterschiedlich erlebt werden können, je nachdem, ob sie einem realen oder einem fiktiven Menschen zugesprochen werden. Teilweise wurden diese Fragen auch schon berührt (Drittes Kapitel, III B 1 und III D 1, besonders wo es um die unterschiedliche Einschätzung der Moralität von realen und von fiktionalen Menschen geht), doch für ein vollständigeres Verständnis muss zunächst geklärt sein, was die ontologischen und epistemologischen Unterschiede von fiktionalen und realen Dingen, und besonders von entsprechenden Menschen, ausmacht. Offensichtlich erfordert dies eine

---

Kunst ein lebloses Abbild eines Körpers, in der vorführenden Kunst der Körper selbst. Damit bezieht sich das fiktionale Erscheinen in der bildenden Kunst auf fiktionale innere Eigenschaften eines Abbilds, also selbst bloß simulierten Körpers (gegebenenfalls gar selbst völlig fiktional), in der vorführenden Kunst auf fiktionale innere Eigenschaften eines wirklichen, anwesenden Körpers selbst.

umfassende Fiktionalitätstheorie, und dies wiederum bedeutet, dass auch diese Frage einer umfangreichen eigenen Untersuchung bedarf. (Möglicherweise bietet dafür die Diskussion zwischen Nehamas und Woodruff über den Status von Figuren der Literatur als Typen oder Individuen, kurz skizziert im Dritten Kapitel, III A 2 a), einen geeigneten Ausgangspunkt.)

Für die Literatur scheint es unproblematischer als für die bildende Kunst, dass die Erscheinungstheorie gerechtfertigte Gültigkeit besitzen kann, obwohl sie für echte Menschen nur in seltenen Ausnahmen tatsächlich zutrifft, da es allgemein akzeptiert ist, dass die „Charaktere“ in der Literatur Fiktionen sind. Wenn Shakespeares Richard III. seinen abstoßenden Charakter schon im abstoßenden Äußeren verrät, so ist dies eine Tatsache in Shakespeares literarischem Universum, die aber weder einen Schluss auf Aussagen über den realen Richard III. zulässt noch über das entsprechende Funktionieren der wirklichen Welt überhaupt. Während im Fall der bildenden Kunst die Unterscheidung in fiktionalen Dargestellten und realen Dargestellten recht problematisch war, ist die analoge Unterscheidung in fiktionalen Charakter, für den die Erscheinungstheorie gilt, und realen Charakter, für den sie nicht gilt, für den Fall der Literatur als selbstverständlich allgemein anerkannt. Letztendlich ist auch dieser Umstand also auf grundsätzliche Unterschiede von Realität und Fiktion zurückzuführen.

### **3. Gefühlsausdruck beim Menschen und Ausdruck in der Kunst**

Ein letztes interessantes Feld für Untersuchungen stellt das Verhältnis des Erlebens des Gefühlsausdrucks von wirklichen Menschen und des Erlebens von Ausdruck in der Kunst dar. In der philosophischen Ästhetik werden diese Phänomene zumeist als verschieden angesehen und aufgrund der Auffassung von Ästhetik als Kunstphilosophie oft nur der Ausdruck in der Kunst untersucht. Ausgehend davon, dass es im Kunstwerk als unbelebtem Gegenstand oder gar Ereignis nichts Fühlendes geben kann und damit auch kein echtes Gefühl, stellt sich für diese Ansicht dann das Problem, wie es diesen Ausdruck überhaupt geben kann. Eine Ausnahme stellt hier Lipps dar, der vom Gefühlsausdruck bei

Menschen und der entsprechenden Einfühlung ausgehend den Ausdruck in allen Bereichen der Ästhetik konzipiert, von der Naturschönheit bis zu den verschiedenen Künsten, wie im Dritten Kapitel unter IV B 1 beschrieben; eine andere Ausnahme ist Bouwsma, der sowohl menschlichen Gefühlsausdruck als auch verschiedene Kunstformen betrachtet, um zu einer Theorie des Ausdrucks zu kommen (vgl. Drittes Kapitel IV B 2).<sup>725</sup>

Unsere Betrachtung des Erlebens von Gefühlsausdruck im Dritten Kapitel unter IV hatte allerdings ergeben, dass auch beim Menschen ein Gefühl vorliegen kann, ohne dass es ‚aktiv‘ gefühlt wird, und auch, dass ein Gefühlsausdruck ohne Fühlen und Gefühl vorliegen kann. Nach dieser Ansicht aber stellt sich dann das „Problem des Ausdrucks in der Kunst“ gar nicht mehr als besonderes Problem, sondern nur als eine Ausprägung eines grundsätzlich bemerkenswerten Sachverhaltes. Dies legt nahe, dass es von Vorteil ist, Ausdruck allgemein ausgehend von Gefühlsausdruck beim Menschen zu untersuchen. Die Annahme der traditionellen Ästhetik, dass Ausdruck in der Kunst etwas ganz anderes sei als Gefühlsausdruck am Menschen, muss hingegen zunächst als nicht ausreichend begründet kritisiert und zurückgewiesen werden. Sie könnte allenfalls akzeptiert werden, wenn tatsächlich Argumente und Beweise für den angenommenen prinzipiellen Unterschied zwischen menschlichem Gefühlsausdruck und Ausdruck in der Kunst angebracht würden; der bloße Verweis auf ein ‚Nicht-Fühlen des Kunstwerks‘ stellt, wie gezeigt, keine ausreichende Begründung dar. Eine mögliche begründende Argumentation für die Existenz eines solchen grundsätzlichen Unterschiedes könnte beispielsweise darauf beruhen, dass es beim Menschen sich nur gelegentlich um Ausdruck ohne Fühlen, gewissermaßen ein nicht-aktualisiertes, aber grundsätzlich immer

---

<sup>725</sup> Insgesamt mag es aber zu pauschal sein, ‚der philosophischen Ästhetik‘ als Ganzer nur einen einzigen Ansatz zur Frage nach Ausdruck bei Mensch und Kunstwerk zuzuschreiben, da möglicherweise verschiedene Ebenen von Differenzierung zu finden sind; so sieht beispielsweise Goodman zwar einerseits beinahe ‚typisch‘ seine Betrachtungen zum Ausdruck in der Kunst als Antwort auf das erlebte Problem, wie Ausdruck beim nichtfühlenden Kunstwerk überhaupt möglich ist, und kommt dann auch zum Schluss, dass es sich um ein nur metaphorisches „Exemplifizieren“ des Gefühlscharakters im Kunstwerk handeln muss (Goodman, *Languages of Art*, 48-51 und 85f), bezieht aber andererseits den Gefühlsausdruck beim Menschen immer zumindest ungeschwellig in die Diskussion mit ein (und fasst damit dann auch diesen recht unplausibel als metaphorisches Exemplifizieren; *Languages of Art*, 85f).

mögliches Fühlen handelt, während bei Kunstwerk das Fühlen des ausgedrückten Gefühls prinzipiell unmöglich ist. Allerdings wird, auch wenn eine solche Argumentation möglich sein mag, sie bislang eben nicht vorgebracht, sondern der Unterschied einfach vorausgesetzt. Prinzipiell aber wird ein grundsätzlicher Unterschied zwischen den beiden Phänomenen sich nur erweisen lassen, indem auch der Gefühlsausdruck beim Menschen und dessen ästhetisches Erleben genauer untersucht werden. Tatsächlich ist eine solche Untersuchung fast noch wichtiger, wenn es wirklich einen fundamentalen Unterschied gibt: nur durch die genaue Bestimmung des anderen Falles kann im Kontrast wirklich klar werden, wie der Ausdruck in der Kunst funktioniert. Wie auch immer sich also tatsächlich Gefühlsausdruck beim Menschen und Ausdruck in der Kunst zueinander verhalten mögen, der Gefühlsausdruck beim Menschen und seine ästhetischen Aspekte stellen auf jeden Fall ein Gebiet dar, das weitere Aufmerksamkeit der Ästhetik verdient.

## **C Schlusswort**

Abschließend kann insgesamt festgehalten werden, dass diese Arbeit zwar im besten Falle die Grundlage einer Ästhetik des Menschen gelegt haben mag, dass aber sowohl innerhalb dieser Ästhetik selbst als auch in ihren Überschneidungen mit anderen Spezialästhetiken noch eine ganze Reihe von Fragen offen bleiben. Wenn in dieser Arbeit erste Schritte getan wurden und ein Rahmen für diese Ästhetik abgesteckt wurde, so ist in Zukunft dieser Weg weiterzugehen und der Rahmen weiter zu füllen.

## **Anhang A: Sammlung der Definitionen**

Zur einfacheren Verwendung und als Zusammenfassung der Ergebnisse sind hier die verschiedenen Definitionen der einzelnen Kapitel (die ja mit zu den entscheidenden Ergebnissen zählen) noch einmal zusammengetragen. Dabei wird nicht unterschieden zwischen solchen Definitionen, die für die Untersuchung insgesamt zentral sind, und solchen, die nur eher nebenher entwickelt wurden; der Vollständigkeit halber werden hier sämtliche explizit aufgestellte Definitionen der Arbeit gesammelt.

Definition von Objektivität und Subjektivität (Erstes Kapitel, Seite 17):

Ein Erleben oder ein Bezug auf Anderes heißt subjektiv, wenn das Erleben oder der Bezug durch die spezifische Individualität des erlebenden Subjekts merkbar geprägt ist.

Ein Erleben oder ein Bezug auf Anderes heißt objektiv, wenn das Erleben oder der Bezug nicht merkbar durch die spezifische Individualität des erlebenden Subjekts geprägt ist und daher als überhaupt nicht durch Individualität geprägt erscheint.

Definition der Kunst (Erstes Kapitel, Seite 30):

Ein Kunstwerk ist ein Artefakt, dessen Hauptfunktion sein positives ästhetisches Erlebt-werden ist. Die Kunst ist die Gesamtheit dieser Artefakte.

Definition der ästhetischen Erfahrung/des ästhetischen Erlebens (Zweites Kapitel, Seite 52):

Das ästhetische Erleben ist das Empfinden interesselosen Vergnügens oder Missfallens an Beschaffenheiten eines Objektes, d. h. eines Gegenstandes oder Ereignisses. Abgeleitet davon kann man diese interesselos mit Vergnügen bzw. Missfallen erlebten Beschaffenheiten in dieser Hinsicht als (positive bzw. negative) ästhetische Eigenschaften bezeichnen, das Objekt als ästhetisches Objekt.

Definition des ästhetischen Werts (Zweites Kapitel, Seite 56):

Der ästhetische Wert eines ästhetischen Objekts ist die Summe seiner positiven ästhetischen Eigenschaften abzüglich der Summe seiner negativen ästhetischen Eigenschaften. Dabei ist der subjektive ästhetische Wert die entsprechende Summe der von einem gegebenen Subjekt erlebten ästhetischen Eigenschaften, der objektive ästhetische Wert die entsprechende Summe der von allen Subjekten einer Gruppe gleichartig erlebten ästhetischen Eigenschaften (in der Regel eine Teil- und Schnittmenge der Summe der verschiedenen subjektiven ästhetischen Werte), der ideale ästhetische Wert eine nur gedachte Summe aller möglichen erlebbaren ästhetischen Eigenschaften des Objekts.

Definition von Charakter im weiteren Sinne (Drittes Kapitel, Seite 124):

Charakter im weiteren Sinne bezeichnet die Menge der festen Persönlichkeitszüge bzw. Verhaltensdispositionen eines Menschen, die gegebenenfalls die Vorhersage von Verhalten erlauben.

Definition von Charakter im moralischen Sinne (Drittes Kapitel, Seite 130):

Charakter im moralischen Sinne ist die Summe derjenigen Persönlichkeitszüge eines Menschen, die auf moralisches Verhalten bezogen sind. Sie sollen im Idealfall der Willenskontrolle unterliegen, und bestimmen den Menschen als moralische Person.

Definition von Charakter im ästhetischen Sinne (Drittes Kapitel, Seite 130):

Charakter im ästhetischen Sinne ist der geschlossene Zusammenhang von Persönlichkeitszügen eines Menschen. Nicht alle Persönlichkeitszüge gehören diesem Zusammenhang an; diejenigen, die es tun, werden als für diesen Menschen zentral gewertet.



Definition des Gefühls (Drittes Kapitel, Seite 183):

Ein Gefühl ist ein mentales Ereignis, das weder Denken noch Sinneswahrnehmung ist, sondern stattdessen auf eine bestimmte eigene Art, im ‚Fühlen‘, erfahren wird (ohne dass es bei jedem Auftreten auch so erfahren werden müsste).

Definition der Emotion (Drittes Kapitel, Seite 189):

Emotionen sind jene Gefühle, die sich intentional auf einen (zumeist äußeren) Gegenstand beziehen und die im Gegensatz zu körperlichen Empfindungen primär als geistig statt als körperlich erlebt werden (auch wenn eine physiologische Komponente vorliegt). Es gibt eine beschränkte Zahl von Emotionsklassen, von denen - besonders über längere Zeiträume - auch Kombinationen auftreten können.

Definition der Schönheit (Fünftes Kapitel, Seite 265):

Schönheit ist eine positive ästhetische Eigenschaft, die in einer besonderen Strukturiertheit des zugrundeliegenden Objekts besteht, die eine einheitliche Geschlossenheit vielfältiger Elemente in gegenseitiger Stimmigkeit bedeutet. Diese Strukturiertheit ist dabei ein prominent und deutlich wahrnehmbarer Aspekt des Objekts; die Stimmigkeit der Elemente untereinander bewirkt ein Gefühl von ‚Richtigkeit‘.

Definition der Hässlichkeit (Fünftes Kapitel, Seite 275):

Hässlichkeit ist eine negative ästhetische Eigenschaft, die in der deutlich erlebten Nichterfüllung einer erwarteten und in ihr implizierten Schönheit besteht.

Definition der Liebe (Sechstes Kapitel, Seite 318):

Liebe ist emotionale Wertschätzung (eines anderen Gegenstandes) sowie der aus dieser Wertschätzung folgende Einstellungs- und Verhaltenshabitus. Bei einem abwesenden Gegenstand erscheint die Wertschätzung zumeist primär als Sehnsucht (d. h. als die emotionale Erscheinungsform von Begehren), bei einem anwesenden Gegenstand erscheint sie zumeist primär als Freude.

Definition des Hasses (Sechstes Kapitel, Seite 318):

Hass ist emotionale Unwertempfindung (eines anderen Gegenstandes) sowie der aus dieser Unwertschätzung folgende Einstellungs- und Verhaltenshabitus. Bei einem anwesenden Gegenstand erscheint der Hass primär als der Wunsch, den Gegenstand zu entfernen, d. h. je nach Intensität als Widerwillen oder Zorn; bei einem Gegenstand, der entfernt wurde, erscheint er als eine Form der Erleichterung.

Definition der ästhetischen Liebe (Sechstes Kapitel, Seite 373):

Ästhetische Liebe ist diejenige Form von Liebe, die ihren Gegenstand als ästhetisches Objekt, d. h. nur in Hinblick auf und aufgrund seiner ästhetischen Eigenschaften liebt, und die interesselos nur seine Anwesenheit und sein ästhetisches Erleben begehrt.

## Anhang B: Literaturverzeichnis

Dieses Literaturverzeichnis kann nicht den Anspruch erheben, eine annähernd vollständige Bibliographie der Ästhetik des Menschen darzustellen, da es noch viele weitere Stellen in philosophischen Texten geben wird, in denen der jeweilige Autor in einem kleinen Exkurs, einer Anmerkung oder einer Randbemerkung einen Gedanken zu den in der Arbeit besprochenen Themen äußert. Aufgrund dieses ‚marginalen Charakters‘ der Ästhetik des Menschen in der philosophischen Tradition ist es ausgesprochen schwierig, sämtliche solche Beiträge aufzuspüren. Dennoch aber ist eine Bibliographie der Ästhetik des Menschen natürlich gerade in Hinblick auf eine historische Untersuchung des Feldes ein wichtiges Desideratum. In diesem Verzeichnis finden sich aber sehr wohl sämtliche in der Untersuchung benutzten Texte, darunter natürlich auch solche, die sich nur mit Fragen der allgemeinen Ästhetik und nicht der speziellen Ästhetik des Menschen befassen.

Allesch, Christian G. *Einführung in die psychologische Ästhetik*. Wien: WUV, 2006.

Amelang, Manfred. „Einstellungen zu Liebe und Partnerschaft: Konzepte, Skalen und Korrelate“ in *Attraktion und Liebe. Formen und Grundlagen partnerschaftlicher Beziehungen*. 2. Auflage. Hrsg. von Manfred Amelang, Hans-Joachim Ahrens und Hans-Werner Bierhoff. Göttingen: Hogrefe, 1995. S. 153-196.

de Aquino, Thomas. *Summa Theologica*. Deutsch-Latein. 1. Band (I, q1-13) Salzburg und Leipzig: Anton Pustet, 1934. (Die deutsche Thomas-Ausgabe)

--- *Summa Theologica*. Deutsch-Latein. 3. Band (I, q27-43) Salzburg und Leipzig: Anton Pustet, 1939. (Die deutsche Thomas-Ausgabe)

--- *Summa Theologica*. Deutsch-Latein. 10. Band (I-II, q22-48) Kommentiert von Bernhard Ziermann. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria, 1955. (Die deutsche Thomas-Ausgabe)

--- *Summa Theologica*. Deutsch-Latein. 21. Band (II-II, q123-150)  
Kommentiert von Josef Groener. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria, 1964.  
(Die deutsche Thomas-Ausgabe)

--- *Summa Theologica*. Deutsch-Latein. 22. Band (II-II, q151-176)  
Kommentiert von Josef Groener. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria, 1993.  
(Die deutsche Thomas-Ausgabe)

Aristoteles. *Die Nikomachische Ethik*. (*Ἠθικὰ Νικομάχεια*) Griechisch-  
Deutsch. Übersetzt von Olof Gigon, neu herausgegeben von Rainer  
Nickel. Düsseldorf/Zürich: Artemis und Winkler, 2001. (Sammlung  
Tusculum)

--- *Poetik*. (*Περὶ Ποιητικῆς*) Griechisch-Deutsch. Übersetzt und  
herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1994.

Armstrong, D. M. „Mind-Body Problem: Philosophical Theories“ in *The  
Oxford Companion to the Mind*. Hrsg. von Richard L. Gregory.  
Oxford/New York: Oxford University Press, 1987. S. 490f.

Athanassoulis, Nafsika. „A Response to Harman: Virtue Ethics and  
Character Traits“ in *Proceedings of the Aristotelian Society* 100 (2000) S.  
215-221.

Aurelius Augustinus. *De trinitate*. (Bücher VIII-XI, XIV-XV, Anhang  
Buch V) Lateinisch-Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Johann  
Kreuzer. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2001.

Beardsley, Monroe C. *Aesthetics. Problems in the Philosophy of  
Criticism*. New York: Harcourt, Brace and World, 1958.

--- „Aesthetic Experience Regained“ in *Journal of Aesthetics and Art  
Criticism* 28 (1969/70) S. 3-11.

Beierwaltes, Werner. „Aequalitas Numerosa. Zu Augustins Begriff des  
Schönen“ in *Wissenschaft und Wahrheit* 38 (1975) S. 140-157.

Papst Benedikt XVI. (Joseph Ratzinger) *Gott ist Liebe. Deus Caritas Est. Enzyklika von Papst Benedikt XVI. an die Priester und Diakone, an die gottgeweihten Personen und an alle Christgläubigen über die christliche Liebe.* Augsburg: Sankt Ulrich Verlag, 2006.

Berleant, Arnold. „Beyond Disinterestedness“ in *British Journal of Aesthetics* 34 (1994) S. 242-254.

Bouwsma, O[ets] K[olk]. „The Expression Theory of Art“ in *Aesthetics and Language.* Hrsg. von William Elton. Oxford: Basil Blackwell, 1954. S. 73-99.

Brand, Peg Zeglin. „Beauty Matters“ in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57 (1999) S. 1-10.

Brandt, Richard B. „Traits of Charakter: A Conceptual Analysis“ in *American Philosophical Quarterly* 7 (1970) S. 23-37.

Budd, Malcolm. „Aesthetics of Nature“ (Chapter 6) in *The Oxford Handbook of Aesthetics.* Hrsg. von Jerrold Levinson. Oxford: Oxford University Press, 2004. S. 117-135.

Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful.* Hrsg. von Adam Phillips. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Carroll, Noël. „Art and the Domain of the Aesthetic“ in *British Journal of Aesthetics* 40 (2000) S. 191-208.

--- „Enjoyment, Indifference, and Aesthetic Experience: Comments for Robert Stecker“ in *British Journal of Aesthetics* 41 (2001) S. 81-83.

--- „Aesthetic Experience Revisited.“ in *British Journal of Aesthetics* 42 (2002) S. 145-168.

Cohen, Marshall. „Aesthetic Essence“ in *Philosophy in America*. Hrsg. von Max Black. Ithaca: Cornell University Press, 1965. S. 115-133.

Cooper, David E. „Beautiful People, Beautiful Things“ in *British Journal of Aesthetics* 48 (2008) S. 247-160.

Currie, Gregory. „Narrative and the Psychology of Character“ in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67 (2009) S. 61-71.

Czapiewski, Winfried. *Das Schöne bei Thomas von Aquin*. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1964. (Freiburger Theologische Studien, 82. Heft)

Darwin, Charles. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex, Part Two. The Works of Charles Darwin. Volume 22*. Hrsg. von Paul H. Barnett und R. B. Freeman. London: William Pickering, 1969.

--- *The Expression of the Emotions in Man and Animals. The Works of Charles Darwin. Volume 23*. Hrsg. von Paul H. Barnett und R. B. Freeman.: London: William Pickering, 1989.

De Sousa, Ronald. „Emotion“ in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <http://plato.stanford.edu/entries/emotion> (Aufgerufen am 25. 7. 2010)

Detel, Wolfgang. *Macht, Wissen, Moral: Foucault und die klassische Antike*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

Dewey, John. *Art As Experience. The Latter Works, 1925-1953, Volume 10*. Hrsg. von Jo Ann Boydston. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987.

Dickie, George. „Beardley’s Phantom Aesthetic Experience“ in *The Journal of Philosophy* 62 (1965) S. 129-136.

--- „All Aesthetic Attitude Theories Fail: The Myth of the Aesthetics Attitude“ in *Aesthetics. A Critical Anthology*. Hrsg. von George Dickie

und Richard J. Sclafani. New York: St. Martin's Press, 1977. S. 801-815.  
(Ursprünglich *American Philosophical Quarterly*. Vol. 1. (1964) S. 56-66.)

--- *Introduction to Aesthetics – An Analytic Approach*. New York und Oxford: Oxford University Press, 1997.

Dion, Karen, mit Ellen Berscheid und Elaine Walster. „What is Beautiful is Good” in *Journal of Personality and Social Psychology* 24 (1972) S. 285-290.

--- „Physical Attractiveness, Sex Roles and Heterosexual Attraction” in *The Bases of Human Sexual Attraction*. Hrsg. von Mark Cook. London: Academic Press, 1981. S. 3-22.

Eco, Umberto. *Arte e Bellezza nell' Estetica Medievale*. Mailand: Strumenti Bompiani, 1994.

--- *Storia della Bellezza*. Mailand: Bompiani, 2004.

--- *Storia della Bruttezza*. Mailand: Bompiani, 2007.

Ekman, Paul. „The Argument and Evidence about Universals in Facial Expressions of Emotions” in *Handbook of Social Psychophysiology*. Hrsg. von Hugh Wagner und Antony Manstead. Chichester u. a.: John Wiley, 1989. (Wiley Psychophysiology Handbooks) S. 143-164.

Etcoff, Nancy. *Survival of the Prettiest. The Science of Beauty*. London: Abacus, 2000.

Feagin, Susan. „Imagining Emotions and Appreciating Fiction” in *Emotion and the Arts*. Hrsg. von Mette Hjort und Sue Laver. New York and Oxford: Oxford University Press, 1997. S. 50-62.

Ficino, Marsilio. *Über die Liebe oder Platons Gastmahl. (De Amore)* Lateinisch-Deutsch. Übersetzt von Karl Paul Hasse, herausgegeben von Paul Richard Blum. 3. Auflage. Hamburg: Meiner, 1994.

Fisher, John A. „Environmental Aesthetics“ (Chapter 39) in *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Hrsg. von Jerrold Levinson. Oxford: Oxford University Press, 2004. S. 667-678.

Flanagan, Owen. *Varieties of Moral Personality. Ethics and Psychological Realism*. Cambridge, Massachusetts und London: Harvard University Press, 1991.

Frankfurt, Harry G. „On Caring“ in ders. *Necessity, Volition, and Love*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. S. 155-180.

Freud, Sigmund. *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. in ders. *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Dreizehnter Band*. Hrsg. von Anna Freud. London: Imago Publishing Company, 1940. (Ursprünglich 1921) S. 71-161.

„Fungus“.

„Uncanny Valley“ <http://www.haftamag.com/2006/07/31/uncanny-valley>  
(Aufgerufen am 25. 7. 2010)

Garin, Eugenio. *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel rinascimento*. Zweite Auflage. Bari: Editori Laterza, 1958.

Gaut, Berys. „“Art“ as a Cluster Concept“ in *Theories of Art Today*. Hrsg. von Noël Carroll. Madison und London: The University of Wisconsin Press, 2000. S. 25-44.

--- „Nehamas on Beauty and Love“ in *British Journal of Aesthetics* 50 (2010) S. 199-204.

Goldie, Peter. *The Emotions. A Philosophical Exploration*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Goldman, Alan. „Realism about Aesthetic Properties“ in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 (1993) S. 31-37.



Gombrich, Ernst H. *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1979.

Goodman, Nelson. *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Second Edition. Indianapolis und Cambridge: Hackett Publishing Company, 1999.

Grassi, Ernesto. *Die Theorie des Schönen in der Antike*. Neuausgabe. Köln: DuMont, 1980.

Gregory, Richard Langton. „Other Minds“ in *The Oxford Companion to the Mind*. Hrsg. von Richard L. Gregory. Oxford/New York: Oxford University Press, 1987. S. 571.

Guttenplan, Samuel. „An Essay on Mind“ in *A Companion to the Philosophy of Mind*. Hrsg. von Samuel Guttenplan. Oxford: Basil Blackwell, 1994. (Blackwell Companions to Philosophy) S. 3-107.

--- „First-person authority“ in *A Companion to the Philosophy of Mind*. Hrsg. von Samuel Guttenplan. Oxford: Basil Blackwell, 1994. (Blackwell Companions to Philosophy) S. 291.

Hamburger, Käthe. *Philosophie der Dichter. Novalis Schiller Rilke*. Stuttgart Berlin Köln Mainz: W. Kohlhammer Verlag, 1966.

Hamilton, Christopher. „Book Review“ von Roger Scrutons *Beauty* in *British Journal of Aesthetics* 50 (2010) S. 323-327.

Hanslick, Eduard. *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*. 12. Auflage. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1918.

Harman, Gilbert. „Moral Philosophy Meets Social Psychology: Virtue Ethics and the Fundamental Attribution Error“ in *Proceedings of the Aristotelian Society* 99 (1999) S. 315-331.

Hassebrauck, Manfred. „Die Beurteilung der physischen Attraktivität“ in *Physische Attraktivität*. Hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta. Göttingen: Hogrefe, 1993. S. 29-59.

Hegel, Georg W. F. *Vorlesungen über die Ästhetik I*. (Werke 13) Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1986.

Heidegger, Martin. „Der Ursprung des Kunstwerks“ in ders. *Holzwege*. 5. Auflage. Frankfurt am. Main: Vittorio Klostermann, 1972. S. 7-68.

---- *Sein und Zeit*. 18. Auflage. Tübingen: Niemeyer, 2001.

Henss, Ronald. „Kontexteffekte bei der Beurteilung der physischen Attraktivität“ in *Physische Attraktivität*. Hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta. Göttingen: Hogrefe, 1993. S. 61-94.

Hergovich, Andreas, Silke Hasenegger und Katrin Koller. „Eine empirische Studie zum Einfluss von Make-up auf die Beurteilung der Attraktivität“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive*. Hrsg. von Andreas Hergovich. Wien: WUV, 2002. S. 129-135.

Hogarth, William. *The Analysis of Beauty*. London: The Scolar Press, 1969. (Faksimile der Ausgabe von 1753)

Horgan, Terence E. „Physicalism (1)“ in *A Companion to the Philosophy of Mind*. Hrsg. von Samuel Guttenplan. Oxford: Basil Blackwell, 1994. (Blackwell Companions to Philosophy) S. 471-479.

Hume, David. *A Treatise of Human Nature. Volume Two*. London: J. M. Dent and Sons Ltd, 1952 (Everyman's Library)

---- „Of the Standard of Taste“ in ders. *Essays Moral, Political and Literary*. London: Grant Richards, 1904. S. 231-255.

Hutcheson, Francis. *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue, In Two Treatises*. 3. korrigierte Auflage. London: 1729. (Faksimile: Kessinger Publishing, o. J.)

Ingarden, Roman. *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*. Tübingen: Niemeyer, 1969.

Jäger, Christoph. „Kunst, Kontext und Erkenntnis“ in *Kunst und Erkenntnis*. Hrsg. von Christoph Jäger und Georg Meggle. Paderborn: mentis Verlag, 2005. (Reihe KunstPhilosophie Band 6) S. 9-39.

Jäger, Michael. *Die Theorie des Schönen in der italienischen Renaissance*. Köln: DuMont, 1990.

James, William. „What is an Emotion?“ in *Mind* 9 (1884) S. 188-205.

Kant, Immanuel. „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ in ders. *Kants Werke. Akademie Textausgabe. Band II. Vorkritische Schriften II. 1757-1777*. Berlin: de Gruyter, 1968. S. 205-256.

---- *Kritik der Urteilskraft*. 2. Auflage 1793. Werkausgabe X. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974.

Kennick, William E. „Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?“ in *Mind* 67 (1958) S. 317-334.

Kierkegaard, Sören. *Entweder/Oder. Zweiter Teil; Zwei erbauliche Reden*. (Gesammelte Werke, 2. und 3. Abteilung.) Übersetzt von Emanuel Hirsch. Düsseldorf: Eugen Diederichs Verlag, 1957.

Kivy, Peter. *The Seventh Sense. Francis Hutcheson and Eighteenth-Century British Aesthetics*. Second Edition: Revised and Enlarged. Oxford: OUP, 2003.

Kutschera, Franz von. *Ästhetik*. Berlin und New York: de Gruyter, 1988.

Lee, John Allen. „The Styles of Loving“ in *Psychology Today* 8 (1974) S. 44-51.

Leinkauf, Thomas. „Der Platz des Anderen. Überlegungen zu Liebe, Glück, Leben bei Leibniz“ in *Pensées de l'„Un“ dans l'histoire de la philosophie. Études en hommage au professeur Werner Beierwaltes*. Hrsg. von Jean-Marc Narbonne und Alfons Reckermann. Paris und Québec: Librairie Philosophique J. Vrin und Les Presses de l'Université Laval, 2004. S. 275-301.

Lewis, Clive Staples. *The Four Loves*. London: HarperCollins/Fount Paperbacks, 1977.

Lindmeier, Kerstin und Michael Wallner. „Babyface“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive*. Hrsg. von Andreas Hergovich. Wien: WUV, 2002. S. 215-227.

Lipps, Theodor. *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst. Erster Teil: Grundlegung der Ästhetik*. 2. Auflage. Leipzig und Hamburg: Leopold Voss, 1914.

--- „Das Wissen von fremden Ichen“ in ders. *Psychologische Untersuchungen*. 1. Band. Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1907. S. 694-722.

Lukács, Georg. *Ästhetik in Vier Teilen. Zweiter Teil*. (gekürzt aus: ders. *Ästhetik Teil I, Die Eigenart des Ästhetischen*) Neuwied und Berlin: Herman Luchterhand Verlag, 1972. (Sammlung Luchterhand)

Mandelbaum, Maurice. „Family Resemblances and Generalization Concerning the Arts“ in *American Philosophical Quarterly* 2 (1965) S. 219-228.

McConnell, Sean. „How Kant Might Explain Ugliness“ in *British Journal of Aesthetics* 48 (2008) S. 205-228.

McDowell, John. „Virtue and Reason“ in *The Monist* 62 (1979) S. 331-350.

McTaggart, John. *The Nature of Existence*. Band II. Hrsg. von C. D. Broad. Cambridge: Cambridge University Press, 1968. (ursprünglich 1927)

Menninghaus, Winfried. *Das Versprechen der Schönheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

Mikula, Gerold und Wolfgang Stroebe. „Theorien und Determinanten der zwischen-menschlichen Attraktion“ in *Attraktion und Liebe. Formen und Grundlagen partnerschaftlicher Beziehungen*. 2. Auflage. Hrsg. von Manfred Amelang, Hans-Joachim Ahrens und Hans-Werner Bierhoff. Göttingen: Hogrefe, 1995. S. 61-104.

Mithias, Michael. „What Makes an Experience Aesthetic?“ in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 41 (1982/83) S. 157-169.

Mori, Masahiro. „The Uncanny Valley“ Aus dem Japanischen übersetzt von Karl F. MacDorman und Takashi Minato.

<http://www.androidscience.com/theuncannyvalley/proceedings2005/uncaannyvalley.html>

(Aufgerufen am 25. 7. 2010) (Ursprünglich in *Energy* 7 (1970) S. 33-35.)

Mothersill, Mary. *Beauty Restored*. Oxford: Oxford University Press, 1984.

Müller, Ingo und Stefanie Schuster. „Was zeichnet ein schönes Gesicht aus?“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive*. Hrsg von Andreas Hergovich. Wien: WUV, 2002. S. 205-213.

Nehamas, Alexander. *Only a Promise of Happiness. The Place of Beauty in a World of Art*. Princeton und Oxford: Princeton University Press, 2007.

--- „Reply to Korsmeyer and Gaut” in *British Journal of Aesthetics* 50 (2010) S. 205-207.

Niketta, Reiner. „Das Stereotyp der physischen Attraktivität“ in *Physische Attraktivität*. Hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta. Göttingen: Hogrefe, 1993. S. 163-200.

Nussbaum, Martha. „Love and the Individual: Romantic Rightness and Platonic Aspiration“ in diess. *Love’s Knowledge. Essays on Philosophy and Love*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1990. S. 314-334.

Nygren, Anders. *Eros und Agape. Gestaltwandlungen der christlichen Liebe. (Erster Teil)*. Übersetzt von Irmgard Nygren. Gütersloh: Bertelsmann, 1930.

Otto, Marcus. *Ästhetische Wertschätzung. Bausteine zu einer Theorie des Ästhetischen*. Berlin: Akademie-Verlag, 1993.

Penz, Otto. *Metamorphosen der Schönheit. Eine Kulturgeschichte moderner Körperlichkeit*. Wien: Turia und Kant, 2001.

Peres, Constanze. „Schönheit als ontosemantische Konstellation“ in *Wahrheit – Sein – Struktur. Auseinandersetzungen mit Metaphysik*. Hrsg. von Constanze Peres und Dirk Greimann. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag, 2000. (Philosophische Texte und Studien, Band 60) S. 144-173.

Pils, Astrid, Gabriela Stocker und Petra Wrba. „Die Bedeutung des Hüften-Tailenverhältnisses für die Beurteilung der Attraktivität“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher*

*Perspektive*. Hrsg von Andreas Hergovich. Wien: WUV, 2002. S. 255-272.

Platon. *Symposion*. (Συμπόσιον) Griechisch – Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Barbara Zehnpfennig. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2000.

Plotin. „Über das Schöne“ (Περὶ τοῦ καλοῦ; I, 6) in ders. *Plotins Schriften. Band I. Die Schriften 1-21 der chronologischen Reihenfolge. Ia) Text und Übersetzung*. Griechisch – Deutsch. Übersetzt von Richard Harder. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1956. S. 2-25.

--- „Die geistige Schönheit“ (Περὶ τοῦ νοητοῦ κάλλους; V, 8) in ders. *Plotins Schriften. Band III. Die Schriften 30-38 der chronologischen Reihenfolge. IIIa) Text und Übersetzung*. Griechisch – Deutsch. Übersetzt von Richard Harder. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1964. S. 34-69.

Pökl, Margarete und Hiltraud Schafner. „Ist ein schönes Gesicht Indikator für Gesundheit oder Fruchtbarkeit?“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive*. Hrsg von Andreas Hergovich. Wien: WUV, 2002. S. 229-253.

Richter, Klaus. *Die Herkunft des Schönen. Grundzüge der evolutionären Ästhetik*. Mainz: Philipp von Zabern, 1999.

Rieger, Stefan. *Die Ästhetik des Menschen. Über das Technische in Leben und Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2002.

Rorty, Richard. *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Rosebury, Brian. „The Historical Contingency of Aesthetic Experience“ in *British Journal of Aesthetics* 40 (2000) S. 73-88.

Rosenkranz, Karl. *Aesthetik des Häßlichen*. Faksimile-Neudruck der Ausgabe Königsberg: Bornträger, 1853. Hrsg. von Walter Gose und Walter Sachs. Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag, 1968.

Rost, Detlef H. „Attraktive Grundschulkinder“ in *Physische Attraktivität*. Hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta. Göttingen: Hogrefe, 1993. S. 271-306.

Sartre, Jean-Paul. *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1992.

Scruton, Roger. *Sexual Desire*. New York: The Free Press, 1986.

--- *Beauty*. Oxford : Oxford University Press, 2009.

Scheler, Max. *Wesen und Formen der Sympathie*. Fünfte Auflage. Frankfurt am Main: Schulte-Bulmke, 1948.

--- *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. Neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus*. Vierte Auflage. Bern: Francke Verlag, 1954.

Schiller, Friedrich. „Über Anmut und Würde“ in ders. *Schillers Werke. 4. Band. Schriften*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1966. S. 141-192.

--- „Kallias oder Über die Schönheit. Briefe an Gottfried Körner“ in ders. *Schillers Werke. 4. Band. Schriften*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1966. S. 74-118.

Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.) „schön“ *Zur Diskussion eines umstrittenen Begriffs*. München: Wilhelm Fink, 1976. (Grundfragen der Literaturwissenschaft, Band I)

Schmücker, Reinold. „Der Streit um die Grundlagen der Kunstästhetik“ in *Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik*. Hrsg.



von Reinold Schmücker und Roland Bluhm. Paderborn: mentis, 2002. (Reihe KunstPhilosophie, Band 1) S. 7-16.

Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.

Schuster, Michael. *Psychologie der bildenden Kunst. Eine Einführung*. Heidelberg: Roland Asanger, 1990.

--- „Gesichtsschönheit: Begriff, Geschichte und Merkmale“ in *Physische Attraktivität*. Hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta. Göttingen: Hogrefe, 1993. S. 11-28.

Sellars, Wilfrid. „Philosophy and the Scientific Image of Man“ in ders. *Science, Perception and Reality*. London: Routledge and Kegan Paul, 1963. S. 1-40.

Shusterman, Richard. *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*. Oxford und Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell, 1992.

Sieveding, Monika. „Geschlecht und physische Attraktivität“ in *Physische Attraktivität*. Hrsg. von Manfred Hassebrauck und Reiner Niketta. Göttingen: Hogrefe, 1993. S. 235-269.

Sircello, Guy. *A New Theory of Beauty*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1975.

--- *Love and Beauty*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989.

Sparshott, Francis. „Emotion and Emotions in Theatre Dance“ in *Emotion and the Arts*. Hrsg. von Mette Hjort und Sue Laver. New York and Oxford: Oxford University Press, 1997. S. 119-136.

Spinoza, Baruch de. *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*. Lateinisch-Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Wolfgang Bartuschat. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1999.

Stecker, Robert. *Artworks. Definition, Meaning, Value*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1997.

--- „Only Jerome: A Reply to Noël Carroll” in *British Journal of Aesthetics* 41 (2001) S. 76-80.

Sueton (Gaius Suetonius Tranquillus). *Suetonius. Volume II*. Lateinisch-Englisch. Übersetzt von J. C. Rolfe. London und Cambridge, Massachusetts: William Heinemann und Harvard University Press, 1965. (ursprünglich 1914) (The Loeb Classical Library 38)

Valla, Lorenzo. *Von der Lust oder Vom wahren Guten. (De Voluptate sive De vero bono)* Lateinisch-Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Peter Michael Schenkel. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004. (Humanistische Bibliothek. Texte und Abhandlungen. Reihe II: Texte. Band 34)

Vlastos, Gregory. „The Individual as an Object of Love in Plato” in ders. *Platonic Studies*. Zweite Auflage. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1981. S. 3-42.

Walton, Kendall L. *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1990.

Waschina, Tanja. „Lässt sich die physische Attraktivität verändern?“ in *Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive*. Hrsg von Andreas Hergovich. Wien: WUV, 2002. S. 115-128.

Wedemeyer, Bernd. *Starke Männer, Starke Frauen. Eine Kulturgeschichte des Bodybuildings*. München: Beck, 1996.

Weitz, Morris. „The Role of Theory in Aesthetics” in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15 (1956/57) S. 27-35.

Welsch, Wolfgang. *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart: Reclam, 1996.

Wicks, Robert. „Kant on Beautifying the Human Body” in *British Journal of Aesthetics* 39 (1999) S. 163-178.

Wilson, Glenn D. und David Nias. *Love's Mysteries: the psychology of sexual attraction*. London: Open Books, 1976.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. (Werkausgabe Band I) Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1999.

Wolf, Naomi. *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*. Zweite Auflage. New York: HarperCollins, 2002.

Woodruff, Paul. „Aristotle on Character in Tragedy, or, Who Is Creon? What Is He?” in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67 (2009) S. 301-309.

Zangwill, Nick. „Beauty” (Chapter 18) in *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Hrsg. von Jerrold Levinson. Oxford: Oxford University Press, 2004. S. 325-343.

--- „Unkantian Notions of Disinterest“ in *British Journal of Aesthetics* 32 (1992) S. 149-152.

Zeuch, Ulrike. *Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer, 2000.

## Anhang C: Personenindex

Die in diesem Verzeichnis aufgeführten Personen sind hauptsächlich nach ihrer Wichtigkeit für die Entwicklung der Untersuchung ausgewählt, und nur sekundär nach ihrer unabhängigen Bedeutung beispielsweise als Philosophen. Insbesondere Autoren, die an vielen verschiedenen Stellen der Arbeit einen Gedanken beitragen und oft nur in Fußnoten „versteckt“ auftauchen, sind hier berücksichtigt worden. Wenn die betreffende Stelle in einer Fußnote zu finden ist, wird diese als ‚Fxy‘ angegeben. In **Fettdruck** sind die für die Beschäftigung mit der Person wichtigsten Stellen angegeben.

- Aristoteles 41, 140 (F245), 266 (F485), 275 (F503), 299-300, 315 (F561), 329-330, 355, 357  
Thomas von Aquin 85 (F131), 101 (173), 254, 258 (F470), 264-265, 273-274, 319 (F566), 357 (F663)  
Augustinus 258 (F469), 366-367, 376-377  
Noël Carroll 39 (F70), 40-42, 61 (F99), 90, 230-232  
Charles Darwin 92, 184 (F318), **214-217**, 220, 221, 226, 232, 243, 246-247  
George Dickie 36-37, 285-286  
Karen Dion 91 (F152), 108 (F183), 166-168, 209 (F358)  
Umberto Eco 2, 85 (F131), 208 (F354), 209-211, 250 (F458), 258 (F470), 264 (F482), 284 (F510), 380-381, 396 (F714)  
Paul Ekman 187 (F321), 196 (F340), **243-244**, 245 (F449), 246-248  
Nancy Etcoff 88 (F143), 89 (F146), 91 (F152), 208 (F356), 217 (F377), 218, **223-229**, 233-235  
Marsilio Ficino 152, **154-156**, 160  
Owen Flanagan 132-133, **134-137**, 140-141, 237  
Francis Galton 85, 98, 163, 290  
Peter Goldie 135-136, 176-177 (F310), 183, 188 (F323), 189 (F324), 190, 197 (F342), 198 (F345), 245-246  
Nelson Goodman 7-8, 41, 244-245, 402 (F720), 408 (F725)  
Manfred Hassebrauck 76-77, 79, 82 (F127), 116 (F201), **211-212**, **217-218**  
Georg F. W. Hegel 4, 23 (F41), 144-145, 149-150, 159-160, 273  
William Hogarth 84, 101, 160-161, 288 (F520)  
David Hume 8-9, 62, 67-68, 236, 254-255, 322 (F568), 338-339, 342 (F613)  
Francis Hutcheson 162, 236, 240, 258 (F469), 267 (F487), 327-328  
Roman Ingarden 15-16, 59-60 (F98), 61 (F99)  
James Joyce 92, 280-281 (F508)

- Immanuel Kant 8-9 (F24), 9 (F26), 27 (F51), 37, 49, 62, 73 (F113), 96-98, 111-112, 128 (F223), 142-143, 159, 177, 213, 255, 256-258, 261 (F474), 264 (F480), 269-270
- Sören Kierkegaard 172-174, 175, 397
- Clive S. Lewis 314 (F559), 326, 330, 336, 337-338, 343, 345 (F619), 346, 355-356, 358, 359
- Theodor Lipps 2, 72 (F112), 86, 191, 192-195, 197, 198, 199, 202, 243, 247, 248, 250 (F458), 274, 407-408
- John McTaggart 313, 321 (F567), 331, 333 (F593), 339, 364-365
- Winfried Menninghaus 3 (F8), 63 (F101, F102), 87, 92, 214 (F369), 232-233
- Alexander Nehamas IX, 3, 43 (F77), 52 (F91), 61 (F99), 73-74, 78 (F122), 125-126, **164-166**, 251 (F458), 335 (F598), **370-372**, 401 (F717), 407
- Martha Nussbaum 33, **145-147**, 363-364, 366
- Anders Nygren 319 (F566), 325-326, 328, **334-335**, 336, 338, 349-350
- Platon 310, 311, 359-361, 362-363
- Plotin **155-156**, **263-264**, 297-298
- Klaus Richter 79 (F126), 85 (F131), 87 (F138), 88 (F143), 89 (F146), 90, 94 (F155), 106 (F178), 231 (F427), 232, 281 (F508), 399
- Richard Rorty 18 (F35), 146, 368, 370
- Karl Rosenkranz 258 (F467), 272 (F493), 273, 275 (F503), 276 (F504), 302-303
- Jean-Paul Sartre 51 (F89), 381
- Max Scheler 22 (F39), 121, 184, 314 (F559), 324, 326, 330-331, 338, 339 (F609), 345-348, 365, 366
- Friedrich Schiller 32, 33, 73 (F113), 85 (F131), 101, **160-161**, 162, 273, 288 (F520), **301-303**
- Arthur Schopenhauer 36 (F63), 91 (dort auch F152), 108 (F181), 228 (F419), 292, 311 (F553), 325 (F572), 341 (F612), **344-345**, **347-348**
- Michael Schuster 82 (F127), 85, 86, 91 (F152), 94, **95-96**, 97, 109 (F184), 195, 216 (F374)
- Roger Scruton IX, 3, 6 (F15), 42 (F74), 52 (F91), 53 (F94), **156-157**, **251 (F458)**, 313, 314 (F560), 321 (F567), 344, **365-366**, 367-368
- William Shakespeare (*Titus Andronicus*) 331-332, 341-342
- Richard Shusterman 5 (F13), 121, 146, **172**, 173, 175, 178-179, 285, 368, 370, 396-397
- Guy Sircello 45 (F81), 200 (F349), **262-263**, 264, 265 (F484), 278 (F506), **301-303**, **356-358**, 359, **362-363**, 373, 379 (F704)
- Baruch Spinoza 185 (F320), 191 (F329), 199, 333
- Vitruv (Vitruvius Pollio) 85, 88
- Nancy Wolf **219-223**

## Anhang D: Sachindex

ästhetisches Erleben im Allgemeinen VIII, 23, 35-71, bes. **52-59**, 75-76, 107, 141-144, 233, 353-354, 356-357, 373, 374-378, bes. 374-375, 381, 386-387

Begehren 157 (F269), 185-186, 188-190, 196, 204, 318, 326, 327, 331, 333, 334-338 (begehrende Liebe), 342, 344, 349-350, 353-354, 354-359, 373, 380-381, 382-383, 388, 389  
und Sehnsucht **185**, 318, 344

Blockierung von ästhetischem Erleben durch moralische Vorbehalte 75-76, 142 (F248), 175 (F308)

Charakter 104-105, 116-117, 122-141, bes. **122-131**, 144-148, 149-150, 172, 179-180, 237-238, 238-240, 294-295, 295-298, 298-301, 363-364, 365, 405, 406, 407, (411)

Charakter im ästhetischen Sinne **126-131**, 149-150, 238-240  
Definition 130, (411)  
und Schönheit 294-300, 390-391

Erscheinen innerer Eigenschaften im Äußeren 117, **151-170**, 195 (F338), 240-241

Gefühl 7-8, 40-42, 122-123, 152, 162-163, 180-192, bes. **181-186**, 192-204, 241-248, 256, 304-305, 318-319, 321-322, 408-409, (412)  
und Emotion 184-186, **187-190**, 198, 203-204, 318-319, 321-322, 328, (412)

Gefühlsausdruck 11, 95-96, 101, 102 (F175), 104, 162, 180-181, 192-198, bes. **194-197**, 199-204, 241-248, 256 (F464), 282 (F509), 304-305, 393, 407-409

Liebe VIII, 12-13, 122, 145-147, 180, 255-256, 310-392, bes. **313-353**, 394  
Definition 318-319, (412)  
ästhetische Liebe 372-392, bes. **372-374**  
Geschlechtsliebe 341-348, bes. **341-344**, 384-385

Moralität ästhetischen Erlebens  
des Äußeren 107-110  
des Inneren 170-175

Normalidee 96-101, 233-234, 290-291, 293, 309  
und Ideal des Schönen (Kant) 97-98, 128 (F223), 159

Objektivität und Subjektivität allgemein bestimmt 14-19, bes. **17**, 205-206, (410)

Person 75, 110, 118-122, 124-125, 130, 136, 145-147, 156-157, 167-168, 180, 235, 311, 312, 313-314, 317 (F563), 326, 331-332, 342-343, 359-372, 382, 390-392  
und Subjekt **14-15**, 20, 118-119, **176-177**, 372  
Personenkonzeptionen 121, 145, **365-372**

Schlankheit **87-88**, 163, 208-209, 213, 220, 227-228, 229, **234-235**, 291 (F525), 292

Schönheit VIII-IX, 11-12, 29, 34, 45, 47, **70-71**, 78 (dort auch F122), 98 (F165), 111-112, 154-156, 157-158, 160, 173, 209, 219, 229, 249-309, bes. **249-286**, 310-311, 390-392, 394

Definition 265, (412)  
menschliche Schönheit des Äußeren 287-294, bes. 289-291  
menschliche Schönheit des Inneren 294-303, bes. 294-295

schöne Seele 101, 160-161, **301-303**

Schönheitsideale 207-211, 214-216, 219-223, 223-225

Stereotyp der Schönheit **108-109**, 151, 166-168

Symmetrie und/oder Proportion 43, 80-81, **84-91**, 97, 98, 114 (F197), 115, 154-156, 213, 225, 231, 233, 258-260, 263, 267, 274-275, 278, 287-288, 293, 297-298, 308, 395, 399

‚Umkippen‘ der ästhetischen Wertigkeit **45-46**, 94, 99 (F167), 111 (F188), 113-114, 142 (F248), 235, 264, 271, 275 (F503), 284 (F510), 300 (F534), 375, 401

*uncanny valley* 98-101, 291

# Die Ästhetik des Menschen

## Ästhetisches Erleben, Attraktivität, Schönheit und Liebe

Matthias Hunger

Diese Arbeit untersucht als Hauptfrage, wie Menschen ästhetisch erlebt werden, befasst sich aber auch mit anderen verwandten Themen wie Schönheit und Liebe. Nach dem einleitenden Ersten Kapitel legt das Zweite Kapitel Grundlagen in Form einer allgemeinen Theorie von ästhetischem Erleben und Eigenschaften. Das Dritte Kapitel klärt die Hauptfrage, indem es drei Bereiche betrachtet: äußere Erscheinung, seelisches Innenleben und Gefühlsausdruck. Es werden jeweils ästhetische Eigenschaften im Sinne des Zweiten Kapitels gesucht. Das Vierte Kapitel prüft dann, welche dieser Eigenschaften von allen Menschen gleich erlebt werden und welche nicht. Das Fünfte Kapitel untersucht die Schönheit des Menschen, zuerst den allgemeinen Begriff von Schönheit, dann die Anwendung auf den Menschen. Im Sechsten Kapitel geht es um die Liebe bezogen auf Ästhetisches: Nach einer Betrachtung von Liebe allgemein wird eine spezifisch ästhetische Liebe herausgearbeitet. Das Siebte Kapitel ist Zusammenfassung und Ausblick.

ISBN 978-3-8405-0017-6 EUR 24,80



9 783840 500176