

DER MÜHSELIGE WEG ZUR ERFORSCHUNG DES SCHÖNEN

WOLFGANG KLEIN

1. Zwei Deutungen von »Was ist schön?«

Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, uns zu zerstören.

Diese Verse sind eine der ungewöhnlichsten Antworten auf die alte Frage, was denn das Schöne sei. Schön sind sie selber, nicht ohne Grund gilt Rilkes erste *Duineser Elegie*, an dessen Beginn sie stehen, als eines der schönsten Gedichte deutscher Sprache. Aber sind sie auch wahr? Das ist allein schon deshalb schwer zu sagen, man gar nicht so recht versteht, was Rilke meint. Wieso soll das Schöne des Schrecklichen Anfang sein? Wie kann das Schöne gelassen sein? Und wie könnte es uns denn zerstören? Oder ist das Schöne bereits das Schreckliche, solange es uns nicht zerstört, obwohl es das könnte? Vielleicht ist es aber ganz ungebührlich, ein Gedicht nicht nur daran zu messen, ob es schön, sondern auch daran, ob das Gesagte wahr ist. Das gilt freilich nicht für die zahllosen anderen Antworten, die in den letzten zweieinhalbtausend Jahren, von Plato bis Augustinus, von Thomas bis Kant, von Hegel bis Heidegger, auf die Frage »Was ist schön?« gegeben worden sind. Diese Antworten, so verschieden sie im Detail sein mögen, sind allesamt Teil eines facettenreichen Diskurses, der bis in die Gegenwart hineinwirkt. Er wird im Wesentlichen durch drei Vorstellungen bestimmt:

1.1. Etwas ist schön, weil ein Höheres – eine Idee bei Plato, Gott bei allen mittelalterlichen und bei nicht wenigen neuzeitlichen Denkern – hindurchscheint.

Heute teilen nur wenige diese Vorstellung. Sie hat aber eine profane Fortsetzung in der modernen Ansicht gefunden, dass etwas schön sei, weil es einen hohen materiellen Wert hat oder von einer bestimmten Person geschaffen wurde. Demnach ist ein Diamant schöner als ein Zirkon, obwohl nur ein Experte beide von einander unterscheiden kann. Die Idee des materiellen Wertes scheint gleichsam durch. Die *Sonnenblumen* sind nur dann schön, wenn sie wirklich von van Gogh gemalt wurden und nicht von einem Fälscher, obwohl niemand den Unterschied sieht: Es ist letztlich die Hand ihres Schöpfers, die das Werk wahrhaft schön macht, nicht seine mit den Sinnen wahrnehmbaren Eigenschaften.

1.2. Das Schöne steht in einem engen Zusammenhang mit dem Wahren, dem Guten und dem Nützlichen.

Die Vorstellung, eine Lüge, eine Missetat könnten schön sein, hätte man über mindestens zwei Jahrtausende absurd gefunden: Das Gute, das Wahre und das Schöne sind letztlich dasselbe, nur unterschiedlich betrachtet. Es ist dies aber eine eigentümliche Vorstellung: wenn ich herausfinde, dass meine Frau mich mit meinem besten Freund betrügt, dann ist das wohl wahr, aber nicht schön. Auch gut ist es nicht. Man möchte meinen, die Bedeutung, die sich mit den Wörtern »schön«, »gut«, »wahr« verbindet, muss früher eine ganz andere gewesen sein. Aber welche?

Anders sieht es bei dem Verhältnis des Schönen zum Nützlichen aus. Hier wird der abendländische Diskurs von zwei eher gegenläufigen Denklinien bestimmt, die freilich nicht unbedingt als Widerspruch betrachtet werden. Die erste verbindet den Gedanken des Schönen mit der Zweckfreiheit. Das bekannteste Beispiel ist sicher Kants Vorstellung vom »interesselosen Wohlgefallen«, die er in der *Kritik der Urteilskraft* entwickelt; der Gedanke findet sich aber schon bei Augustinus. Die zweite Denklinie sieht die Schönheit gerade umgekehrt darin, dass Form und Funktion einander entsprechen, in einem harmonischen Verhältnis stehen. Auch dieser Gedanke findet sich schon in der antiken und mittelalterlichen Philosophie, und er hat sich bis in die Gegenwart gehalten, etwa als Argument für eine Ehrung von »gutem« Design.

1.3. Die Schönheit eines Gegenstandes lässt sich an einigen wenigen – meist visuellen – Eigenschaften festmachen; sie können den Stoff oder die Form betreffen.

Die wichtigste Stoffeigenschaft ist die »claritas«: Schön ist, was glänzt, was klar, hell und glatt ist. Deshalb gelten Edelsteine, bunte Glasfenster, gefärbte Gewänder als schön. Die wichtigste Formeigenschaft ist die »proportio« oder »symmetria«, d.h. das rechte Verhältnis der Teile zueinander und zum Ganzen: der Kopf einer Statue darf im Verhältnis zum Körper nicht zu groß und nicht zu klein sein. Eine zweite, etwas seltener genannte Formeigenschaft ist die »perfectio«; ein Krüppel, so sagt der Heilige Thomas, sei hässlich, weil ihm etwas fehle.

Heute sind außer Kindern und solchen, die ihr kindliches Wesen nicht abgelegt haben, nur wenige der Ansicht, schön sei, was glänzt, licht und klar ist – ganz abgesehen davon, dass sich dieses Kriterium beispielsweise auf Gedichte oder Musikstücke gar nicht anwenden lässt. Hingegen ist der Gedanke, das Schöne lasse sich an bestimmten Proportionen festmachen, beispielsweise am Goldenen Schnitt oder, etwa bei einem Gesicht, einer gewissen Symmetrie, auch heute noch verbreitet. Aber ebenso wie die »claritas« ergibt dieses Kriterium bei vielen Dingen, die wir als schön empfinden, keinerlei Sinn. Mozarts *Klarinettenkonzert* folgt dem Goldenen Schnitt ebenso wenig wie die erste *Duineser Elegie*. Auch wird ein verhunztes Gemälde selten besser, wenn man einige Teile so ändert, dass gewisse einfache Regeln der Proportion gewahrt sind.

Dies sind, natürlich sehr verknüpft, die drei Leitideen, welche die Diskussion über das Schöne seit Platos Zeiten bestimmen. Sind sie denn richtig? Da habe ich, wie schon angedeutet, eine gewisse Skepsis, die drei Gründe hat.

Erstens versteht man in vielen Fällen überhaupt nicht, was die Autoren denn nun genau gemeint haben. Es ist schwer zu verstehen, wieso das Schöne des Schrecklichen Anfang ist, den wir noch grade ertragen. Es ist aber auch schwer zu verstehen, was Hegel sagen will, wenn er in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* das Schöne als »das sinnliche Scheinen der Idee«¹ bestimmt? Was meint Schopenhauer, wenn er, in merkwürdigem Schulterschluss mit seinem Lieblingsfeind, sagt, ein jedes Ding sei schön, insofern es »Ausdruck einer Idee«² ist. Demnach wäre auch ein Foltergefängnis schön, denn Ausdruck einer Idee ist es zweifellos; umgekehrt könnte der Blick aufs Matterhorn nicht schön sein, denn welche Idee drückt er aus? Schopenhauer muss etwas ganz anderes gemeint haben. Aber was? Und wäre das richtig?

¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesung über die Ästhetik*, Leipzig 1835, I, 144.

² Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig 1819, § 41.

Zweitens greifen viele der tradierten Konzepte offensichtlich zu kurz. Das wurde schon am Beispiel der Stoff- und Formeigenschaften gezeigt: nicht alles, was symmetrisch ist, dem Goldenen Schnitt oder einer anderen Proportion folgt, ist schön; und nicht alles, was schön ist, ist symmetrisch oder von einer einfachen Proportion bestimmt. Eigenschaften wie diese mögen durchaus eine Rolle spielen, aber man kann unsere Vorstellung vom Schönen nicht darauf reduzieren.

Drittens lassen sich die ausgeprägten ästhetischen Urteile, die wir alle bald vorsichtig, bald apodiktisch zum Ausdruck bringen, nur selten durch das begründen, was in der abendländischen Tradition als konstitutiv für das Schöne angesehen wird. Jene, die Beethovens *Neunte Symphonie*, Vermeers *Ansicht von Delft* oder den Blick von Interlaken auf das Jungfrauenmassiv für schön halten, begründen dies schwerlich damit, dass – anders als bei weniger schönen Dingen – Gott oder eine Idee durchscheinen, dass, was wir dabei wahrnehmen, gut, wahr und vielleicht auch nützlich ist oder damit, dass diese Dinge glänzen oder richtig proportioniert sind.

Heißt dies, dass der gesamte abendländische Diskurs über das Schöne von Plato bis in unsere Tage nur ›Gefasel‹ ist? Sicherlich nicht. Aber mir scheint, in diesem Diskurs wird die Frage »Was ist schön?« in einer Weise gedeutet, die sie unbeantwortbar macht. Sie wird zu einer jener Fragen, über die Immanuel Kant im ersten Satz der *Kritik der reinen Vernunft* (1781) sagt:

Die menschliche Vernunft hat das besondere Schicksal in einer Gattung ihrer Erkenntnisse: dass sie durch Fragen belästigt wird, die sie nicht abweisen kann, denn sie sind ihr durch die Natur der Vernunft selbst aufgegeben, die sie aber auch nicht beantworten kann; denn sie übersteigen alles Vermögen der menschlichen Vernunft.³

Die abendländische Geschichte der Ästhetik ist ein fortlaufender hoffnungsloser Versuch, das Wesen des Schönen zu bestimmen.

Nun kann man die Frage »Was ist schön?« auch in einem ganz anderen, viel bescheideneren Sinn auffassen, nämlich als »Was halten bestimmte Menschen für schön?« Dann geht es nicht mehr um das Wesen des Schönen – etwas, das zu erforschen in meinen Augen so wenig sinnvoll ist wie der Versuch das Wesen der Natur erforschen zu wollen –, sondern um die Empfindungen und Urteile der einzelnen Menschen angesichts bestimmter Objekte und Personen. Das aber ist mit den Mitteln der empirischen Wissenschaften erforschbar. Dazu ist zweierlei erforderlich: Zum einen muss man sich klar vor Augen führen, was denn die unstrittigen Tatsachen sind, die man erklären möchte. Zum andern muss man sich auf den langen und mühseligen Weg der empirischen Forschung begeben. Das will ich im Folgenden erläutern.

2. Drei Grundtatsachen

Wir alle erfahren die Gegenstände unserer Lebenswelt nicht nur als grün, dick, laut, glatt, –wir erfahren sie auch als schön, erhaben, elegant oder bezaubernd. Anders gesagt, wir alle haben ästhetische Empfindungen und, darauf gründend, ästhetische Urteile. Diese Erfahrung kann sehr radikal sein, so dass man wie von einem Blitz getroffen ist. Rilke beschreibt sie in der Schlusszeile eines seiner berühmtesten Gedichte, in »Archaischer Torso Apollos«, mit den oft zitierten Worten »Du mußt Dein Leben ändern«. So intensiv ist die Erfahrung des Schönen

sicher selten; auch mögen manche Menschen für das Schöne weniger empfänglich sein als andere. Aber dass es die Erfahrung der Schönheit gibt, das steht vollkommen außer Frage. Die Dinge sind für uns nicht nur rot und rund, gereimt oder im Frequenzbereich von 400 Hertz, sie sind auch schön oder hässlich.

Die zweite zentrale Tatsache ist nicht weniger offensichtlich; in der abendländischen Tradition der Ästhetik wird sie zwar immer wieder erwähnt, aber nur als Störfaktor angesehen und nicht als zentrales Moment des ästhetischen Urteils. Es handelt sich um die große Variabilität der ästhetischen Erfahrung. Alle Menschen haben ästhetischen Empfindungen und fällen ästhetische Urteile, aber beide variieren von Person zu Person, von Zeit zu Zeit, von Kultur zu Kultur. Sie schwanken selbst bei derselben Person von Gelegenheit zu Gelegenheit: was mir heute gefällt, ja mich zutiefst bewegt, missfällt mir morgen vielleicht – und umgekehrt.

Die dritte Tatsache ist der Umstand, dass ästhetische Empfindungen und Urteile Gegenstände höchst unterschiedlichster Art betreffen:

- Menschen, Tiere, Pflanzen, Landschaften, also all das, was man unter den Begriff des ›Naturschönen‹ fasst;
- Gegenstände, die von Menschen für bestimmte praktische Zwecke entwickelt werden, die neben ihren funktionalen Eigenschaften aber auch, manchmal so gar vorrangig, – Objekte des ästhetischen Urteils sind – also etwa Gebäude, Möbel, Kleider, Kaffeetassen und dergleichen;
- ebenfalls vom Menschen geschaffene Gegenstände, bei denen praktische Zwecke, falls überhaupt intendiert, nachgeordnet sind, wie bei Musikstücken, Gedichten, Gemälden – also Kunstwerke im weitesten Sinne;
- abstrakte Objekte, wie beispielsweise Gedanken (›ein schöner Gedanke‹) oder mathematische Beweise (›ein eleganter Beweis‹).

Die Grenzen zwischen diesen Bereichen sind fließend: Landschaften können bewusst gestaltet sein und Menschen haben von jeher versucht, ihr Aussehen mit den verschiedensten Mitteln zu verschönern. Zwischen der Funktionalität und der Schönheit von Artefakten gibt es enge Zusammenhänge, aber auch Spannungen. Dies zu bedenken, ist wichtig, denn es nicht ausgemacht, dass es sich bei dem ›Schönen‹ einer Landschaft, eines Gesichts, eines Gedichts oder auch einer Kaffeekanne um dieselbe Art von Eigenschaft handelt.

Es gibt also drei zentrale Tatsachen, die jede wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Schönen und jede wohlgerechtfertigte Antwort auf die Frage »Was ist schön?« zum Ausgang nehmen muss:

- Alle Menschen kennen die Erfahrung des Schönen.
- Die ästhetische Erfahrung ist in vielerlei Hinsicht relativ.
- Die ästhetische Erfahrung gilt sehr unterschiedlichen Gegenständen.

³ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Riga 1781, VII.

All dies ist, wie mir scheint, ganz offensichtlich, schon an der Grenze zum Trivialen. Aber man muss das Offensichtliche auch ernst nehmen, wenn es denn wirklich einmal eine Wissenschaft vom Schönen geben soll, die sich an den Maßstäben der modernen empirischen Forschung in anderen Bereichen messen lassen kann. Dies in die Tat umzusetzen, ist freilich nicht einfach. Das will ich an drei durchaus verdienstvollen Bemühungen erläutern, die versuchen über den tradierten Diskurs hinauszugehen und das Schöne zum Gegenstand empirischer Forschungen zu machen.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gibt es in der experimentellen Psychologie verschiedentlich Bemühungen, das ästhetische Urteil in Experimenten zu messen und die Ergebnisse auf Prinzipien zu bringen. So hat beispielsweise Gustav Theodor Fechner seinen Versuchspersonen einfache geometrische Figuren vorgelegt, die sich in ihren Symmetrieeigenschaften unterscheiden. Dabei haben sich klare Präferenzen gezeigt. Seine Ergebnisse haben sich jedoch nicht bestätigen lassen. Vor allem aber lassen sie sich weder ohne weiteres auf andere Gegenstände unseres ästhetischen Urteils übertragen, noch berücksichtigen sie dessen extreme Variabilität.

Das zweite Beispiel ist die auf Erasmus Darwin – den Onkel von Charles Darwin – zurückgehende Vorstellung einer ›evolutionären Ästhetik‹: Schön ist, was bei der Partnerwahl bevorzugt wird und demnach Selektionsvorteile bietet. Jedoch wissen wir zum einen überhaupt nicht, ob die oben genannten drei Grundtatsachen auch für andere Lebewesen als den Menschen gelten. Was soll es schon heißen, dass eine Katze, ein Regenwurm oder eine Stubenfliege die Erfahrung des Schönen besitzt? Zum anderen ist schwer zu verstehen, welchen Selektionswert Gedichte, Gemälde, Porzellantassen oder gar mathematische Beweise haben: Die Theorie mag vielleicht in manchen Fällen die Präferenz für bestimmte Sexualpartner erklären, aber wenig darüber hinaus. Außerdem sind die Selektionswerte für alle Menschen angesichts ihrer ähnlichen genetischen Ausstattung zwar nicht gleich, aber ähnlich; wie erklärt sich dann aber die zweite Grundtatsache, die extreme Variabilität der ästhetischen Erfahrung?

Das dritte Beispiel ist die neuerdings von manchen vertretene ›Neuroästhetik‹, die das Schöne über bestimmte Strukturen und Mechanismen des Gehirns zu erforschen sucht. Nun haben uns die modernen bildgebenden Verfahren in der Tat bemerkenswerte Einblicke ins Gehirn ermöglicht. Allerdings muss man sich klar machen, dass all diese Verfahren lediglich zeigen, dass unter bestimmten Bedingungen in manchen Teilen des Gehirns eine höhere elektrische oder chemische Aktivität vorliegt. Wir haben damit ein neues, freilich immer noch sehr grobes Messinstrument dafür, was im Gehirn geschieht. Das ist gut, und es mag uns helfen, die drei Grundtatsachen zu erforschen, aber es ist eben nur ein Hilfsmittel – nicht mehr und nicht weniger.

3. Vier Maximen für eine Wissenschaft vom Schönen

Nimmt man die drei oben genannten Grundtatsachen ernst, so wird eines sofort deutlich: Die Schönheit ist nichts, was sich allein durch eine Untersuchung von Gegenständen oder Dingen – hier im weiten Sinn der dritten Grundtatsache gefasst – klären ließe. Der Gegenstand ist nicht an und für sich in einem bestimmten Grade schön. Es lässt sich daher festhalten:

Die erste Maxime

Bei einer wissenschaftlichen Erforschung des Schönen geht es nicht um Eigenschaften von Gegenständen, sondern um Relationen zwischen Eigenschaften von Gegenständen und Eigenschaften von Personen.

Dies ist eine radikal andere Vorstellung als jene, die sich in der Tradition der Ästhetik findet. Die Schönheit haftet nicht den Dingen an, sie ist eine Beziehung zwischen Gegenständen mit bestimmten Eigenschaften und Personen mit bestimmten Eigenschaften. Nun gibt es die unterschiedlichsten Dinge und die unterschiedlichsten Personen. Was uns die erste Maxime also beschert, ist eine ungeheuer große Variabilität. Aber so ist das nun einmal in den Wissenschaften; dies gilt für die Physik, für die Chemie oder Biologie ganz genauso. In allen Fällen besteht die Kunst der Wissenschaftler darin, die schier unendliche Vielfalt der Erscheinungen systematisch zu erfassen, schrittweise einzugrenzen und die sie bestimmenden Prinzipien zu ermitteln. Man sucht unter den vielen möglichen Eigenschaften der Dinge und der Personen plausible Kandidaten heraus und setzt sie miteinander in Beziehung. ›Plausible Eigenschaften‹ sind nach traditioneller Ansicht etwa Symmetrieeigenschaften bei Gesichtern, bestimmte harmonische Verhältnisse bei Tonfolgen oder der Umstand, dass ein bestimmtes Versmaß in einem Gedicht eingehalten wird. Mit Sicherheit ist keine dieser Eigenschaften allein bereits zur Erklärung des ästhetischen Urteils ausreichend, aber so sind zunächst einmal messbare Kandidaten für möglicherweise relevante urteilsrelevante Eigenschaften gefunden, die man nach den üblichen Vorgehensweisen der Wissenschaft untersuchen kann.

Dasselbe gilt für die Eigenschaften von Personen. Das ästhetische Urteil hängt vermutlich nur wenig mit der Augenfarbe oder dem Bauchumfang des Urteilenden zusammen, und so braucht man dies wohl nicht wissenschaftlich zu testen. Andere Eigenschaften, in denen sich Menschen unterscheiden, sind hingegen vielversprechende Kandidaten: beispielsweise das Alter oder, oft damit verbunden, das Wissen, das jemand in einem bestimmten Gegenstandsbereich hat, also seine Bildung im weitesten Sinne. Wer sich in der klassischen Dichtung, in der Popmusik oder der Kirchenarchitektur auskennt, wird mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit ein anderes ästhetisches Urteil fällen als jemand, der in diesen Bereichen weniger bewandert ist. Auch diese Vermutung mag falsch sein, aber immerhin ist es ein Faktor, von dem man vermuten kann, dass er einen Teil der drei Grundfakten erklärt und sich daher zur Untersuchung anbietet.

Die erste Maxime für die wissenschaftliche Erforschung des Schönen beschert uns eine große Variabilität, die sich aber von Anfang an durch Plausibilitätsüberlegungen in sinnvoller Weise einschränken lässt. Dies ist nicht anders als bei der Erforschung der Natur und ihrer Gesetzmäßigkeiten. Der Geisteswissenschaftler kann an dieser Stelle viel von den Naturwissenschaftlern lernen; das führt zum nächsten Leitsatz:

Die zweite Maxime

Wenn man die Schönheit erforschen will, so muss man mit einfachen Fällen und einer beschränkten Variabilität anfangen.

Der *Faust* oder die *Matthäus-Passion* sind einfach zu komplex für eine empirische Untersuchung danach, welche Eigenschaften für die Schönheit verantwortlich

sind, die Viele diesen Werken beimessen. Am Anfang müssen Untersuchungen an simplen Texte, einfachen Tonfolgen und überschaubaren Mustern die elementaren Prinzipien aufdecken, nach denen sich unser ästhetisches Urteil bildet. Von dort erst ist ein schrittweises ›Hocharbeiten‹ zu den komplexen Fällen möglich. Dies ist ein langer und oft öder Weg, den man als Geisteswissenschaftler vielleicht nicht gern beschreitet. Wir sind eher geneigt dazu, unsere Zeit und Mühen den großen, bedeutenden Kunstwerken zuzuwenden – das heißt jenen, die wir dafür halten. Das ist durchaus verständlich, aber die Eigenschaften jener Werke sind zu vielfältig, zu komplex strukturiert und zu wenig überschaubar, um als Einstieg zu dienen.

Das bringt uns zu einer dritten Leitlinie, die bei Geisteswissenschaftlern auf die größte Ablehnung stoßen wird:

Die dritte Maxime

Wir müssen bei der Erforschung des Schönen einen gewissen Mut zur Langeweile haben.

Die solide empirische Forschung, gleich ob in welcher Disziplin, ist, wie jeder weiß, der auf diesen Gebieten arbeitet, zu einem großen Teil öde. Man ändert diese oder jene Zusammensetzung, testet, misst, ändert wieder, probiert erneut – immer in der Hoffnung, etwas Stichhaltiges und Interessantes zu ermitteln. Das geschieht natürlich nicht blindlings, sondern mit einer gewissen Systematik, nach gewissen Plausibilitätsüberlegungen und manchmal sogar nach klaren Hypothesen. Aber es ist auf jeden Fall eine Plackerei. Dies ist natürlich nicht das Bild, das uns der Naturkundeunterricht oder gar die Medien, wenn sie über die neusten naturwissenschaftlichen Erkenntnisse berichten, vermitteln. Dort werden immer die großen Einsichten oder die zwar kleinen, aber dennoch spektakulären neuen Befunde präsentiert. Aber jeder, der sich auch nur ein wenig auskennt, weiß, dass das nicht der Alltag der Wissenschaft ist. Die Einsichten, die uns die Naturwissenschaften gewährt haben, beruhen nicht auf Geniestreichen, sondern sie fußen auf der unendlich langen Tätigkeit von Söldnern des Wissens, die tagaus und tagein im Labor stehen, beobachten, zählen, messen, beobachten, zählen, messen, beobachten, zählen, messen ... Dieses Bereitschaft müssen wir auch an den Tag legen, wenn wir Fragen der Schönheit klären wollen: Wir müssen uns auf einen langen und mühseligen Weg begeben.

Die vierte Leitlinie klingt deutlich schöner, ist aber angesichts der Wirklichkeit der Wissenschaft vielleicht die problematischste:

Die vierte Maxime

Die Erforschung des Schönen erfordert ein hohes Maß an effizienter Interdisziplinarität.

Die Forderung nach mehr Interdisziplinarität lesen wir allenthalben – freilich selten von den aktiven Wissenschaftlern selbst. Die Wahrheit ist nämlich, dass diese Forderung, wollte man sie ernsthaft umsetzen, in den meisten Fällen fatal wäre, weil die Wissenschaftler ihre Stärke im Allgemeinen innerhalb eines einzelnen Faches haben: Erfolgreiche Wissenschaft braucht in neun von zehn Fällen Scheuklappen. Sinnvolle Interdisziplinarität entsteht in den ganz konkreten und eher seltenen Fällen, in denen man notwendigerweise die Expertise ganz ver-

schiedener Gebiete braucht und auch nutzen kann. Die Erforschung des Schönen ist ein solcher Fall. Ich glaube, man kann sie nur sinnvoll in Angriff nehmen, wenn man versucht, die Expertise von – um bei dem Beispiel sprachlicher Werke zu bleiben – Literaturwissenschaftlern, Sprachwissenschaftlern, aber auch von experimentellen Psychologen und Neurowissenschaftlern miteinander zu verbinden. Das liegt daran, dass es bislang keine eigene Disziplin gibt, die der Erforschung des Schönen mit wissenschaftlichen Methoden gewidmet ist.

Die vier Maximen sind noch recht allgemein. Es sind Richtlinien für einen langen, mühseligen und sicher oft vergeblichen Weg. Aber so ist nun einmal der Weg der Wissenschaften, anders als der losgelöste Blick des freischwebenden Denkers. Aber wir müssen bereit sein, diesen Weg zu gehen, wenn wir denn je eine haltbare Antwort auf die Frage geben wollen, um die es hier geht. Das ist nicht die Frage, was das Wesen des Schönen ist; es ist die Frage, wie es denn kommt, dass bestimmte Menschen bestimmte Dinge für schön halten.