

TRANSDISZIPLINÄRES DENKEN: DER SCHEMAINTERPRETATIONISTISCHE HINTERGRUND EINER ANALYTISCHEN ÄSTHETIK

Abstract

Neuro- und Kognitionswissenschaften haben einen Boom und weiten in diesem Zuge ihre Erklärungsansprüche bis in die Geisteswissenschaften aus. Der konstruktive Schemainterpretationismus von Hans Lenk ist schon konzeptuell in den Kognitionswissenschaften verankert und stellt so einen interessanten Ausgangspunkt für eine transdisziplinäre Diskussion zur Verfügung. Verbunden mit der Symboltheorie Nelson Goodmans ergibt sich im Bereich der (Analytischen) Ästhetik die Möglichkeit, die in der neueren Philosophie zentralen Fragen nach den Vorbedingungen und Hintergründen der Interpretation und Wahrnehmung. Ästhetische Kompetenz als die Voraussetzung ästhetischer Wahrnehmung und ihre kognitive Wirksamkeit (Goodman) werden dann zu zentralen Begriffen auch in Auseinandersetzung mit neueren Arbeiten zur Kunstphilosophie und -soziologie.

Einleitung

Als Hans Lenk 1993 sein Opus Magnus zur Philosophie der Interpretationskonstrukte veröffentlicht hatte, vertrat er dort die Hoffnung, wenn nicht sogar den Anspruch, einen Brückenschlag zwischen „extern naturwissenschaftlicher“ und „intern bedeutungslogischer Erfassung“ zu erreichen, was nichts anderes meint, als die Verbindung von Natur- und Geisteswissenschaften. An dieser Stelle soll die Brücke etwas kürzer ausfallen. Diskutiert wird eine Verbindung zwischen der Kognitionstheorie, Philosophie und der Hermeneutik, die bis zu einer Kunstsoziologie reichen kann, in der Absicht besser Zugänge zur Diskussion um ästhetische Erfahrung und Bedeutung der Kunst zu finden.

Der wissenschaftstheoretische Hintergrund, vor dem diese Überlegungen stattfinden, lässt sich mit Jürgen Mittelstraß einmal grob als „transdisziplinär“ bezeichnen. Transdisziplinarität ist ein Erfordernis, das sich aus der aktuellen Forschungssituation mit ihrer Asymmetrie von Problemstellungen und disziplinären Entwicklungen sowie der wachsenden Spezialisierung. Gegenüber einer Interdisziplinarität setzt Mittelstraß Transdisziplinarität ab „als ein Forschungsprinzip, nicht als ein Theorieprinzip. Es bestimmt neue Formen von Problemwahrnehmungen und Problemlösungen, legt sich nicht in

theoretischen, holistischen Formen fest“ (Mittelstraß 2001, 118). Als ein Forschungsprinzip im Gegensatz zu einem Theoriekonzept ist sie in ihrem Kern pragmatisch: „Sie ist allein als eine praktische Forschungsform begreifbar, d.h. als Einheit der wissenschaftlichen Praxis“ (Mittelstraß 2001, 119). Kybernetisch orientierte Zeitgenossen lehnen dieses Verständnis von Transdisziplinarität sicherlich ab, genau so wie es für andere Teil ihres Begriffes von Interdisziplinarität ist. Mein Ziel ist daher auch nicht die gelungene Etikettierung, sondern eine grobe Charakterisierung meines Vorgehens bei der Suche nach geänderten oder zu ändernden Problemwahrnehmungen.

Wie die Vorsilbe „Trans“ vermuten lässt, bedarf es dabei eines verbindenden Elementes, das er erlaubt, fachübergreifend zu kommunizieren, womit wieder die Metapher des Brückenschlags eingeholt wäre. Das bedeutet zum einen an dieser Stelle zu zeigen, wie der konstruktive Schemainterpretationismus zur bestehenden Forschungspraxis, ihren Problemstellungen und Grundbegriffen steht. Zentraler noch ist die sich anschließende Frage, inwiefern und wie sich die grundlegenden Problemstellungen reformulieren lassen und zu welchen Verschiebungen es dabei kommt.

Hintergrund, Lebenswelt und Horizont als Interpretationsschemata

Die Kernaussage der konstruktiven Schemainterpretationismus besagt – in aller Kürze –, dass es sich beim Interpretieren um die Anwendung verschiedenartiger kognitiver Konstrukte oder Muster handelt. Jede Form der Wahrnehmung ist damit „interpretationsgeleitet“ oder vorzugsweise „interpretationsprägniert“. Interpretation wird so zu dem grundlegenderen oder allgemeineren Begriff der Wahrnehmung:

„Interpretieren ist also nach Rumelhart das Auslösen oder Auswählen von Schemata (kognitiven Konstrukten) und deren versuchsweise Anwendung auf Sinnesdaten, (Folgen von) Wahrnehmungserlebnisse(n) und abstraktere(n) inhaltliche(n) Datengegebenheiten sowie die sukzessiv rückkoppelnde Überprüfung der Stimmigkeit der Anwendung des jeweiligen Konstrukts.“ (Lenk 1993, 87f.)

„Schemata sind unser Wissen“, wie es Lenk (1993, 92) in Übereinstimmung mit Rumelhart zugesetzt formuliert, angefangen von einfachsten, angeborenen Mustern bis zur Metainterpretation. In ihnen sedimentieren sich unsere Erfahrungen, die wir mit bestimmten Gegenständen oder Ereignissen gemacht

haben. Sie sind das Resultat eines Erfahrungs- und Lernprozesses, in dem sie immer wieder varierend und modifizierend angewandt wurden und ihre Form erhielten. Eingebunden in diese Schemata sind auch Normen, Werte und Gefühle, was umgekehrt bedeutet, dass auch Emotionen, Normen und Werte als (reflexive) Interpretationskonstrukte verstanden werden können (vgl. Lenk 1994b, 142-91). Der Schemainterpretationismus von Hans Lenk konterkariert damit verschiedene wohlbekannte Gegenüberstellungen von Rationalität/Verstand auf der einen und Gefühlen resp. sinnlich-inuitivem Wahrnehmen auf der anderen Seite. Dieses explizit romantische Motiv ist immer noch in Bereichen der phil. Ästhetik wirksam und lässt sich auch Nutzen, für die Rekonstruktion weiter Bereiche der Ästhetik, wie dies Martin Seel (1994, 29ff.) überzeugend gezeigt hat.

Der Aspekt des Hintergrundes sowie des Konstruktcharakters des Verstehens finden sich auch in der Philosophie und der Hermeneutik wieder. In dieser für die Literaturwissenschaft so bedeutenden Teildisziplin oder Verfahrensweise lassen sich nicht bloß Parallelen aufzeigen, sondern es sollte versucht werden, anhand des allgemeineren Interpretationsbegriff Lenks die jeweils spezifischeren in der Hermeneutik zu fassen. In diesem Zusammenhang lässt sich dann auch die Beziehung zur Literaturwissenschaft konkretisieren, wobei anzumerken ist, dass deren Hermeutikverständnis größtenteils aus der philosophischen Diskussion entstanden ist, sofern man mal Axmacher und Schleiermacher überspringt. Da Hans Lenk und Renate Dürr (Lenk 1994a, 29ff.) bereits eine Einordnung unter dem Aspekt des Konstruktcharakter unternommen haben, werde ich mich hier mehr auf die Vorbedingungen der Interpretation konzentrieren.

Wilhelm Diltheys Grundlegung der Geisteswissenschaften als hermeneutische Wissenschaften beschreibt bereits Verstehen als einen Prozess des Nachbildens, in dem die Bedeutung der Teile aus einem Ganzen heraus bestimmt wird. Innerhalb der vorgegebenen Bedeutung der Worte und den Regeln der Syntax gebe es eine Mehrdeutigkeit und Variabilität, die aus dem Ganzen heraus festgelegt werde.¹ Das Verstehen wird in seiner Lebensphilosophie zu einem Grundbegriff und über die Textinterpretation hinaus zu einem Modus der Selbstverständigung des Subjekts. Bereits hier kann von einer ‚Lebenswelt‘ ausgegangen werden, von der diese Verstehensprozesse ihren Ausgang nehmen (vgl. Orth 1997, S. 29). Auch bei Martin Heidegger entfernte sich das hermeneutische Moment vom Textverstehen hin zu einem existentiellen Handeln im

¹ Vgl. das umfangreiche Zitat aus Diltheys Nachlaß, „Das Verstehen anderer Personen und ihrer Lebensäußerungen und den Kommentar“ in Hans Lenk (1993, 592f.).

Rahmen eines Seins- und Selbstentwurfs. Zentral ist die Frage nach dem Sein als einer „Analytik des Daseins“ (vgl. Heidegger 1972, 2–7). Bei dieser Frage nach dem Sein sind wir selbst der Gegenstand in unserem existentiellen Dasein als einem „In-der-Welt-Sein“. Die Reflexion erfolgt in einer Art hermeneutischem Zirkel auf die Struktur unseres „In -der-Welt-Seins“, das heißt auf die Lebenswelt (vgl. Ulfig 1997, 50–54). Husserls *transzendentales Ich* wurde, salopp gesagt, wieder in die Welt geholt und zu einem „faktischen Selbst“. Eingebunden in einen historischen und sozialen Zusammenhang vollzieht sich das Verstehen so stets vor einem lebensweltlichen Hintergrund, der als Apriori jedem interpretativen Zugriff vor- und mitgegeben ist. Mit diesem Apriori ist dem Verstehen schon eine sinnhafte Struktur vorgängig, eine „Vorausgelegtheit des Seins“, die es im Sinne eines Aufdeckens wie auch eines Findens zu „entdecken“ gilt.

Wirkungsgeschichtlich wurde seine existentialontologische Philosophie u.a. in der philosophischen Hermeneutik Hans-Georg Gadamer's, der die Interpretation wieder auf das Verstehen in den Geisteswissenschaften – aber nicht nur dort – und die Interpretation von Texten ausrichtete. Seine Hermeneutik ist mehr noch als die bisher genannten dadurch ausgezeichnet, dass dem Verstehen ein Vollzugs- und Anwendungscharakter zukommt:

Das Verstehen hat Anwendungscharakter, indem es einerseits in einem aktiven Vollzug besteht, andererseits dieser Vollzug nur in historischer Einbettung, und das heißt in der Kontinuität praktischer Lebenshorizonte, möglich ist. (Lenk 1993, 592f.)

Der soziologische Begriff der Lebenswelt, wie er beispielsweise von J. Habermas in der systemtheoretischen Komponente seiner Gesellschaftstheorie verwendet wird (Habermas 1981, 189), wirkt zumindest prima facie wie eine Übereinstimmung mit Lenks Schemainterpretationismus:

Wenn wir nun die bewusstseinsphilosophischen Grundbegriffe, in denen Husserl die Lebensweltproblematik behandelt, aufgeben, können wir uns die Lebenswelt durch einen kulturell überlieferten und sprachlich organisierten Vorrat an Deutungsmustern repräsentiert denken.

Im Bereich der sprachanalytischen Philosophie geht Wittgenstein (1984, 356) von ähnlichen Überlegungen aus, wenn er in den *Philosophischen Untersuchungen* § 241 den (begründungstheoretischen) Grund der Sprachbedeutung in einer bestimmten, sozialen Weise zu Leben sieht: „[...] in der Sprache stimmen die Menschen überein. Dies ist keine Übereinstimmung der Meinungen, sondern der Lebensform.“ Obwohl der Begriff der Lebensform bei Wittgenstein

nur an etwa fünf Stellen vorkommt, wurde er für die nachfolgende Diskussion von zentraler Bedeutung. Dies liegt insbesondere an der Verknüpfung von ‚Lebensform‘ und ‚Sprachspiel‘: „Das Wort ‚Sprachspiel‘ soll hier hervorheben, dass das Sprechen der Sprache ein Teil ist einer Tätigkeit, oder einer Lebensform“ (Wittgenstein 1984, 250, § 23). Nach John F.M. Hunter wäre dies die erste der vier möglichen Lesarten. Neben dem „Language-Game Account“ unterscheidet er in seinem fast schon klassischen Aufsatz *Forms of Life in Wittgenstein's Philosophical Investigations* (Hunter 1971, überarb. 1997) noch drei andere Lesarten: „The Behavior-Package View“, „The Cultural-Historical View“ und „The Natural-Historical Theory, or the ‚Organic Account‘“.

Versteht man diesen Hintergrund als den Ort der „sozialen Verankerung“, von Interpretationen, wie Nelson Goodman dies nennt, so lässt sich sagen, dass Lenk mit seinem Begriff des Schemas mehrere Lesarten des in der philosophischen Diskussion zentralen Begriffs der Lebenswelt, die J.F. Hunter aufführt, abdecken kann: Durch die psychologische Verankerung des Schemabegriffs mit Bezug auf Rumelhart, die sich bis zu der Diskussion um Neuronen assemblies erstreckt, kann er sowohl eine biologische als auch eine behavioristische Komponente der Sprachverankerung und Interpretation erfassen. In seiner Stratifizierung verschiedener Interpretationsebenen finden sich in den höherstufigen Schemata Entsprechungen zu dem ‚Sprachspiel‘ und dem ‚kulturell historisierenden‘ Aspekt, wodurch sein Konzept eines Schemainterpretationismus als grundlegender und wie auch weiterführender verstanden werden kann.

Die zentrale Leistung von Lenks Schemainterpretationismus in diesem Zusammenhang besteht nun in der Möglichkeit, die zum Teil recht diffusen Totalitäten von Lebenswelt (Husserl, Heidegger), Horizont/Erwartungshorizont (Gadamer, Jauß) und auch Sprachspiel (Wittgenstein) einer Differenzierung und genaueren Beschreibung zugänglich zu machen. Statt etwa von einer Lebenswelt *in toto* zu reden, könnten auf diese Weise jene Schemata identifiziert, deren Kenntnis und (variierende) Anwendung für die Interpretation von etwas als etwas notwendig sind.

An dieser Stelle kommen die methodologischen Vorzüge des Schemabegriffes zum Tragen. Was bei Gadamer wie bei Heidegger auf einen ganz allgemeinen, die Existenz des Menschen als solchen betreffenden Rahmen bezogen bleibt, lässt sich anhand des Schemainterpretationismus spezifizieren. Dass beispielsweise Kunstwerke aus der Tradition heraus verstanden und interpretiert werden, ist irgendwie sicherlich richtig, aber auch zu allgemein. ‚Die Tradition‘ ist nebenbei bemerkt auch ein normativer Begriff, was Inhomogenität insbe-

sondere in der Kunst der Moderne verdeckt und vielleicht sogar zugunsten eines bestimmten Kunstverständnisses verdecken soll. Demgegenüber verhält sich der Begriff des Schemas oder des Musters neutraler und flexibler. Es gab immer schon unterschiedliche Traditionen oder Schemata in der Kunst und alle zusammen sind Teil der oder unserer Tradition. Für das Verständnis eines Werkes ist die Aussage, dass es aus der Tradition heraus verstanden wird, nur bedingt hilfreich, wenn sich nicht genauer auszeichnen lässt, welche dies sein soll. Es gilt, die spezifische interpretative Kompetenz als dem Verfügen über die entsprechenden Schemata, die für die Wahrnehmung eines bestimmten Kunstwerkes als Kunstwerk notwendig sind, zu beschreiben. Dazu ist es notwendig, die sich prozesshaft entfaltende Interpretation zu rekonstruieren, und zu beschreiben, wie – unter welchen Voraussetzungen – etwa Kunstwerke oder Ästhetisches interpretiert werden.

Um den oben zitierten „Anwendungscharakter“ und als seinem Entwurf zu einer allgemeinen Symboltheorie entwickelt hat, bestens „aktiven Vollzug“ des Interpretierens, besser fassen zu können, schienen mir die Überlegungen von Nelson Goodman, die er erstmals in *Languages of Art* (Goodman 1976, dt. 1995) geeignet zu sein, zumal er mehrere Grundannahmen des Schemainterpretationismus teilt.

Ästhetische Bedeutung als Interferenz: Nelson Goodman

Der Schemabegriff bildet den Berührungs punkt zwischen der Symboltheorie Nelson Goodmans und dem Schemainterpretationismus von Hans Lenk. Zwar bietet der Schemainterpretationismus ein hervorragendes Modell für die Entstehung, Bildung und Anwendung von Interpretationen sowie ihrer sozialen Verankerung. Geht man aber davon aus, dass wir über eine Vielzahl von Interpretationen verfügen, stellt sich die Frage, wie sie sich zueinander verhalten. Was passiert, wenn sich Schemata überlappen, einander widersprechen oder in einer anderen Weise aufeinander bezogen werden? Wie verhalten sich diese Schemata zueinander, und in welcher Beziehung können sie zueinander stehen?

Diese Fragen sind zentral für die Symboltheorie Nelson Goodmans. So hatte er bereits eine beachtliche Karriere in der Logik und Wissenschaftstheorie hinter sich und war Teilhaber einer Galerie geworden, als er nochmal in den akademischen Bereich zurückkam mit dem Entwurf zu einer allgemeinen Symbol-

theorie. Hauptsächlicher Beweggrund war wohl der Umstand, dass sich Bilder und insbesondere moderne Kunstwerke nicht anhand normaler bzw. formaler Symboltheorien beschreiben lassen. Die besondere Art und Weise, in der sich Symbole in der Kunst auf ihre Gegenstände beziehen, konnte nicht erfasst werden. Seine allgemeine Symboltheorie sollte dann die Grundlage bieten, um Gemeinsamkeiten wie auch Unterschiede zwischen Symbolsystemen in Wissenschaft wie Kunst zu analysieren.

Als Nominalist geht Goodman davon aus, dass wir keinerlei unmittelbaren Zugang zu den Gegenständen unserer Wahrnehmung oder auch der Welt haben. Was wir haben, sind nur verschiedene Versionen, die wir mittels Symbolen erzeugen. Es gibt keinen festen Rahmen, an dem sich alle anderen fixieren oder bemessen lassen, und keinen letzten Grund. In seiner bekannten Diskussion des Induktionsproblems (Goodman 1954) hatte er bereits gezeigt, dass alle unsere Interpretationen voraussetzungsvoll sind. Entsprechend gilt: „Das uns bekannte Welterzeugen geht stets von bereits vorhandenen Welten aus; das Erschaffen ist ein Umschaffen“ (Goodman 1990, 19)

Es besteht ein Interpretationspluralismus, eine Vielheit verschiedener Interpretationsweisen, aber kein zusammenhangsloser und beliebiger Interpretationsrelativismus. Entsprechend ist sein Erkenntnisinteresse auf die Prozesse gerichtet, die beim Aufbau einer Welt aus einer anderen wirksam sind. Weltversionen – oder etwas undramatischer: Symbolsysteme – können dabei unter verschiedenen Gesichtspunkten aus anderen erzeugt werden. Sie können erweitert, anders zusammengesetzt, differenziert oder verkürzt werden. Es können neue Ordnungen erzeugt und die Relevanzen anders verteilt werden.

Mit diesem Pluralismus von Versionen ist auch ein erweiterter Wahrheitsbegriff verbunden. Wahrheit als Überstimmung einer Bezeichnung oder eines Aussagesatzes mit seinem Gegenstand hat bereits bei der Erklärung der Induktion nicht ausgereicht. Haben wir mehrere Versionen oder Symbolsysteme, die uns wahre Sätze liefern, kann Wahrheit kein Entscheidungskriterium für die Wahl des Symbolsystems und die Richtigkeit der Interpretation geben. Anhand verschiedener Beispiele zeigt Goodman auf, dass Wahrheit allein für eine Bedeutungstheorie nicht ausreichend ist und manchmal nicht einmal relevant. Sein Vorschlag lautet: „Als Begriff, der Wahrheit an Reichweite übertrifft, ziehen sie Richtigkeit vor. [...] Darüber hinaus bezieht sich Richtigkeit auf alle Weisen, in denen Symbole funktionieren“ (Goodman u. Elgin 193, 205). Richtigkeit wird so zum grundlegenden Begriff für die Bedeutungstheorie und damit auch die Bedeutung der Kunst. Richtig umfasst Fragen der Angemessenheit, der Übereinstimmung mit Normen, Werten und Standards. Richtig

ist auch, was unser Wissen bestätigt oder es erweitert, differenziert, fokussiert, neu gewichtet usw.

Richtigkeit ist damit eine Frage des Passens. Ganz ähnlich wie bei Lenks Rede von dem Sicheinspielen eines Schemas ist es auch hier ein vielschichtiger Prozess des Anpassens des zu Interpretierenden. Das Anpassen erfolgt vor dem Hintergrund unserer bisherigen Interpretationen und unter den auch situativen Aspekten und Standards der Richtigkeit. Wahrheit spielt in diesem Zusammenhang meist nur eine untergeordnete Rolle, manchmal, wie im Falle von Darstellungen, auch überhaupt keine.

Die Übereinstimmung eines Symbols mit seinem Gegenstand ist daher unter dem Gesichtspunkt des Passens und der Richtigkeit zu analysieren. Nun gibt es nach Goodman ganz verschiedene Weisen, anhand deren wir uns auf etwas beziehen können (vgl. Peter 2002, 45ff.). In Hinsicht auf das Ästhetische sind die beiden interessantesten Weisen der Bezugnahme, die unterschieden werden, die Exemplifikation und die Metapher. Gerade letztere gibt eine gute Einsicht in die erkenntnistheoretische Konzeption des Ansatzes.

Auf einfache Weise zeigen Metaphern, wie Symbolsysteme unter gegenseitiger Bezugnahme verändert werden können. So ist die Metapher, kurz gesagt, die Übertragung eines Schemas auf einen neuen Bereich, ohne in diesem aufzugehen. Der metaphorische Ausdruck repräsentiert sein (buchstäbliches) Interpretationsschema. Und dies gilt es auf seinen neuen Bereich zu übertragen. Metaphern dienen der Umorganisation eines Schemas nach der Struktur eines anderen. Es ist die Übertragung oder Interferenz zweier Schemata, bei der es die Aufgabe des Interpreten ist, herauszufinden, was übernommen wird und was nicht. Metaphern sind ein besonderes Beispiel dafür, wie man mit Hilfe alter Interpretationsschemata Neues erzeugt und die Grenzen eines Vokabulars überschreitet. Diese Neuorganisation kann richtig oder interessant sein, insofern sie neue Beziehungen aufzeigt oder alte hervorhebt, auf Wichtiges verkürzt, Differenzierungen einführt. Sie kann Aufmerksamkeit für bestimmte Aspekte erzeugen, andere Dinge übersehen lassen, neue Zusammenhänge erzeugen und anderes mehr. Nur macht sie analytisch gesehen keine wahrheitsfähigen Aussagen. Das heißt, ihre Interpretation erfolgt unter den anderen Aspekten ihrer Richtigkeit.² Die Metapher bietet eine Neuorganisierung eines Bereiches an. Es ist dabei von einem Prozess des Anpassens auszugehen zwischen dem metaphorischen Schema und dem buch-

² Entgegen früheren Äußerungen Goodmans bin ich nicht der Ansicht, dass Metaphern überhaupt wahrheitsfähig, sondern nur unter dem Aspekt ihrer Richtigkeit zu interpretieren sind (vgl. Peter 2002).

stäblichen, bei dem übernommen wird, was in irgendeiner Form richtig erscheint.

Gleiches gilt auch für die in Bezug auf das Ästhetische bedeutendste Weise der Bezugnahme, die Exemplifikation. Einfach gesagt umfasst sie in etwa das, was man umgangssprachlich Ausdruck nennt, eben das Gezeigte im Unterschied zum Gesagten. Exemplifizieren meint demnach das Besitzen und zum Ausdruck Bringen einer Eigenschaft im Unterschied zu dem Bezeichnen.

Goodman erläutert dies über den Begriff der Probe: Ähnlich wie ein Beispiel besitzt eine Probe Eigenschaften, die auf eine Theorie oder eine Beschreibung zu beziehen sind, deren Gegenstand sie ist. Es sind immer nur bestimmte Eigenschaften, die bei einem Gegenstand³ in seiner Funktion als Probe relevant sind. An einer Probe zeigen sich ganz bestimmte Eigenschaften, wie es auch bei der Exemplifikation der Fall ist. So kann ein Gebäude Größe oder ein Bild Reichtum exemplifizieren, weil es eines seiner dargestellten Eigenschaften ist. Ein Bild exemplifiziert Reichtum, wenn dies zu seinen Ausdrucksqualitäten gehört, und ein sehr teures Bild kann durchaus Elend exemplifizieren. Ein Gegenstand exemplifiziert immer nur einen bestimmten Teil seiner Eigenschaften, wobei es dem kompetenten Interpreten überlassen bleibt, zu erkennen, welche dies sind.

Versteht man die Exemplifikation als eine Probe oder ein Beispiel, ist auch offensichtlich, weshalb sie nicht wahrheitsfähig ist. Ein Beispiel ist schon in der Umgangssprache gut, geeignet oder richtig, es zeigt etwas, aber es ist nicht wahr. Ein Beispiel oder eine Probe hat eine Eigenschaft oder es hat sie nicht; was sie zeigt, zeigt sie eben, mehr aber auch nicht. Ein Beispiel mag zutreffend oder gut gewählt sein, aber als wahr bezeichnet man es selbst umgangssprachlich nicht.

Exemplifizieren meint das Herausstellen bestimmter Strukturen, Muster und Eigenschaften, die auf ein anderes Interpretationsschema zu beziehen sind. Der Abstraktion sind dabei keinerlei Grenzen gesetzt, da synästhetisch Farben, Formen, Bewegungen, Klang und anderes mehr aufeinander bezogen sein kann. Dafür braucht man nicht einmal ins Ballett zu gehen. Schon in der Alltagssprache sind wir es gewohnt, verschiedene Ausdrucksebenen auf das Gesagte zu beziehen. Geschwindigkeit, Satzmelodie und Lautstärke wie auch Mimik und Gestik werden Teil des Gesagten, oder besser: bedeuteten. Wir sind auf einen holistischen Interpretationismus konditioniert, der alle Informationen zu nutzen sucht, die wir bekommen können, quer durch alle Medien.

3 Unter Gegenstand ist alles zu verstehen, auf das sich (denotativ) bezogen werden kann. Das schließt Gefühle, Bewegungen, Ereignisse, Bilder und andere Symbolsysteme mit ein.

Richtigkeit und Passen sind die zentralen Begriffe, über die eine Verbindung von Goodmans Symboltheorie mit dem Schemainterpretationismus von Lenk herzustellen ist. Beide gehen von einem notwendigen Strukturieren im Prozess der Interpretation aus. Liest man das Passen prozesshaft als ein Anpassen vollzieht sich die „Instantiierung von Schemata“ in beiden Fällen zwischen den verfügbaren Schemata, dem Gegenstand und den situativen Erfordernissen und Erkenntnisinteressen. Es ist ein „Passen auf das, worauf in der einen oder anderen Weise Bezug genommen wird, oder Passen auf andere Wiedergaben, auf Arten und Weisen der Organisation“ (Goodman 1990). Oder in den Worten Lenks:

In allen Fällen handelt es sich um in Verfahren oder durch Verfahren zu instantiierende Strukturierungen, die Variationen, Kontrollen und Passung, Verzweigung und Weiterentwicklung sowie Beurteilung über Angemessenheit bzw. negativfalls eine Verwerfung oder Ersetzung durch ein anderes Konstrukt umfassen (Lenk 1994a, 205).

Interpretieren und das ‚Erzeugen von Welten‘ sind sich hier sehr ähnlich. Es sind Prozesse eines Umbaus bisheriger Interpretationsweisen im Rahmen eines mehrdimensionalen Anpassungsprozesses unter dem Aspekt ihrer Richtigkeit. Gerade für die ästhetische Erfahrung formuliert Goodman ihre Bedeutung als einen aktiven Interpretationsprozess, der in dem In-Beziehung-Setzen verschiedener Schemata besteht als einem Verfahren konstruktiver Suche, in dem sich die aktuellen Schemata realisieren. Statt in einem interesselosen Wohlgefallen besteht das Ziel darin, aus anderen Schemata auf unterschiedliche Weisen eine kognitiv wirksame Interpretation zu konstruieren:

Einführung und Modifikation von Motiven, Abstraktion und Ausarbeitung von Strukturen, Differenzierung von und Wechselbeziehungen zwischen Transformationsmodi, dies alles sind Verfahren konstruktiver Suche; und die auf sie anwendbaren Maßstäbe sind nicht die passiven Vergnügen, sondern die kognitiver Wirksamkeit: Feinheit der Unterscheidung, Integrationskraft und ein ausgewogenes Verhältnis von Erkennen und Entdecken (Goodman 1995, 239f).

Dies klingt bei Lenk ganz ähnlich, wenn er den Konstruktcharakter der Interpretation beschreibt, wobei auch hier der erweiterte Schemabegriff zu erkennen ist, der etwa auch die soziologisch interessanten Aspekte eines ritualisierten und habitualisierten Handelns mit einschließt:

Stets wurde in unseren Entwurf der Konstruktcharakter der Interpretation betont. Es handelt sich um ein interpretatives Erfassen, um aktive Entwürfe, Vorgriffe, die uns entweder im Sinne absichtlichen oder zweckgerichteten

Handelns oder zumindest als habitualisiertes implizites, u.U. ritualisiertes Tun zu verstehen ist. ist (Lenk 1993, 275).

Bezieht man das Gesagte auf die Exemplifikation als der wohl wichtigsten Form der Bezugnahme für die Kunst und das Ästhetische, so lässt auch sie sich als eine Form interpretierenden Handelns definieren, bei dem bestimmte Muster erzeugt/gefunden und auf ihren Gegenstand übertragen werden. Welches Etikett auch immer exemplifiziert ist, muss als solches bereits vorliegen und in einer Interpretationspraxis eingebunden sein, wie dies Günther Abel (1995, 301) zurecht heraushebt:

Exemplifikation kann nun als die Referenzfunktion, die sie ist, deshalb als eine Interpretationsfunktion beschrieben werden, weil in ihr eine eingespielte Interpretations-Praxis immer schon vorausgesetzt und in Anspruch genommen ist.

Für das Exemplifizierte bedeutet dies, dass es genauso gefunden wie auch erzeugt wird. Zugespitzt könnte man sagen, dass die Exemplifikation eine Bezugnahme auf eine bestehende Interpretationspraxis ist. Sie bezieht sich auf eine bereits bestehende Weise, Dinge zu bezeichnen, womit es sich um das In-Beziehung-Setzen zweier Schemata handelt. Was etwa ein Kunstwerk exemplifiziert, unterliegt damit einem konstruktiven Interpretationismus.

Wenn nun die ästhetische Wahrnehmung Einfluss auf unsere (nichtästhetischen) Interpretationsschemata hat, ist sie kognitiv wirksam. Alles das ist kognitiv wirksam, was einen Einfluss auf unsere Sichtweisen oder Interpretationen hat. Neue Erfahrungen oder Theorien sind kognitiv wirksam, insofern sie zu Änderungen anderer Interpretationen führen, aber auch, insofern sie diese bestätigen. Für Goodman haben Kunstwerke damit einen ähnlichen Status wie Theorien. Sie bestehen aus Symbolen und gehören damit zu den Dingen mit denen wir – in seiner Terminologie – Weltversionen erzeugen. Daraus folgt, „dass ästhetische Erfahrung kognitive Erfahrung ist, die sich durch die Dominanz bestimmter symbolischer Charakteristika auszeichnet und sich nach den Standards kognitiver Wirksamkeit beurteilen lässt“ (Goodman 1993, 241). Wie schon der Ursprung seiner Überlegungen vermuten lässt, der in der Konfrontation mit moderner Kunst besteht, finden sich diese Standards auch auf einer entsprechend abstrakten Ebene wieder. So gilt es bei der ästhetischen Wahrnehmung oder Interpretation, bestimmte Merkmale und Strukturen auf ein anderes Interpretationsschema zu beziehen. Und unter Maßgabe der Richtigkeit und des Passens zeigen sich mögliche Modifikationen und Umstrukturierungen unserer Wahrnehmung:

Mit anderen Worten, die Richtigkeit der Komposition, der Farbe, der Harmonie, also die Repräsentativität eines Werkes als Probe solcher Eigenarten wird durch das Ausmaß getestet, in dem es uns gelingt, herauszufinden und weiter anzuwenden, was exemplifiziert wird. Was als Erfolg zählt, wenn wir Einklang erreichen, hängt davon ab, wie wir angesichts neuer Begegnungen und neuer Vorschläge fortlaufend unsere Gewohnheiten ändern und uns andere projizierbare Arten aneignen. (Goodman 1990, 166)

Kunstwerke bieten so „anhand eines Beispiels eine neue Art des Sehens an, eine neue Art, unsere Erfahrung zu organisieren.“ Dies fängt auf einer ganz einfachen Ebene an, wenn wie in der Lyrik oder der Werbung Alliterationen – gleichklingende Wortanfänge – eine größere semantische Verbundenheit zweier Wörter exemplifizieren. Sehr aufwendige Exemplifikationen finden sich in James Joyce Ulysses, wo die exemplifizierte antike Helden sage zum Probefall für Harold Bloom wird, der bloß einen Tag durch Dublin zieht und anschließend – frisch gehörnt – zu seiner Ehefrau zurückkehrt. Hier liegt der Reiz im ironischen Kontrast. In allen Fällen handelt es sich um das In-Beziehung-Setzen verschiedener Schemata.

Für den Prozess der Interpretation – hier synonym mit ästhetischer Wahrnehmung und Erfahrung – ergibt sich damit das Bild eines Verweisspiels, das in der Anwendung der zur Verfügung stehenden Interpretationsmustern und ihrer wechselseitigen Instantiierung und Stabilisierung besteht. In Form einer ästhetischen Kompetenz⁴ verfügen wir über die Muster, die uns ein Vorverständnis erlauben, was und welche Strukturen etwa ein Kunstwerk exemplifiziert. Und diese ästhetische Erfahrung oder das so gefundene Muster ist zu beziehen auf andere Interpretationsmuster, die Gegenstand dieser Erfahrung sind, sei es unser Verständnis des Zusammenhangs von Fläche und Farbe durch die Werke von Piet Mondrian oder unser Verständnis sozialer Zusammenhänge durch die Lehrparabeln von Bert Brecht.

⁴ Goodman spricht hier von einer Bildkompetenz, die ganz ähnlich dem Bildgedächtnis der Warburgschule ist. Gemeint ist die Fähigkeit in einem Bild mit seiner Unzahl möglicher Exemplifikationen die (kulturell) relevanten zu erkennen. Vgl. G. Peter (2002) Kap. II.4. Ästhetische Kompetenz und Kultursoziologie.

Aspekte ästhetischer Wahrnehmung

In der von mir vorgeschlagenen Verbindung profitieren Goodmans allgemeine Symboltheorie wie Lenks konstruktiver Schemainterpretationismus an zentralen Stellen voneinander. Die prozesshafte Instantiierung von Schemata kann mit Goodman insbesondere für Bereiche, in denen das Ausdrucksverstehen oder die Exemplifikation im Vordergrund stehen, verstanden werden als ein Passungsprozess. Vor dem Hintergrund unserer interpretativen Kompetenz sind wir mit ästhetischen Gegenständen oder auch Kunstwerken konfrontiert, die ihre Bedeutung über ihre Bezugnahme erlangen. Ästhetische Bedeutung und Interpretation werden so beschreibbar als die Interferenz von identifizierbaren Schemata.

Umgekehrt wird über den Schemabegriff zugänglich, was Goodman die soziale Verankerung von Symbolen und Symbolsystemen nennt. Ästhetische Kompetenz wird zum Verfügen über die relevanten Schemata, die zu erkennen anleiten, was etwa an einem Kunstwerk für sein Verständnis bedeutsam ist. Und seine Bedeutsamkeit entfaltet das Kunstwerk in seiner Beziehung auf unsere lebensweltlichen Interpretationschemata. Letztere können anhand eines stratifizierenden Schemabegriffes so weit gefasst werden, dass sie bereits von neuropsychologischen bis zu hochartifiziellen Schema in den bildenden Künsten reichen.

Für die Auseinandersetzung mit dem Ästhetischen ergeben sich – hier nur stichwortartig formuliert – daraus folgende, sicherlich diskussionswürdige Konsequenzen: Sofern sie nicht aus einfachen angeborenen Schemata besteht (wie aufgrund auch neuerer Arbeiten wohl der Goldene Schnitt), ist ästhetische Wahrnehmung immer historisch und sozial dependent aufgrund des notwendigen Vorverständisses und der Bezugnahme des Ästhetischen auf vorgängige Interpretationsmuster. Sie ist auch nicht interesselos, sondern im Gegenteil gerade durch Erkenntnisinteressen zu rekonstruieren. Aufgrund des Vollzugscharakters des Interpretierens kann sie auch situativ sein. Für den Bereich der Kunst lässt sich auch kein genuin eigener Wahrheits- oder Bedeutungsbegriff auszeichnen, so wenig wie ein besonderer „ontologischer Staus“. Damit lässt sich auch keine allgemeine Bedeutung *der* Kunst oder *des* Ästhetischen angeben, wohl aber die der Kunst des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts für die bürgerliche Mittelschicht.

Für die Auseinandersetzung mit dem Ästhetischen und ihrem Sonderfall, der Kunst, bestehen damit verschiedene Aspekte, die sich unterschiedlichen Disziplinen zuordnen lassen. Kunst- und Literaturwissenschaften hätten bei-

spielsweise dann ihren Schwerpunkt in der Rekonstruktion einer ästhetischen Kompetenz, die Kognitionspsychologie in der Beschreibung der Rolle psychologischer und biologisch-invarianter Muster, die Kulturoziologie in Fragen der Bedeutung der Kunst für die Selbstverständigung bestimmter sozialer Schichten oder Personengruppen.

Über diese oder ähnliche Problemstellungen hätten die Disziplinen dann einen Zugang zu dem Bereich Ästhetischer Wahrnehmung. Und die Brücke, die allen den Übergang erlaubt, besteht dann in einem konstruktiven Schemainterpretationismus. Über den Schemabegriff ist es möglich in literaturwissenschaftliche Problemstellungen soziologisches Wissen integrieren zu können und umgekehrt. Im Resultat bleibt es sozusagen ein ganz pragmatisches Transzendieren, bei dem erst die Arbeiten am konkreten Gegenstand und in der Zusammenarbeit zeigen können, wie fruchtbar eine solche Transdisziplinarität ist.

Literaturverzeichnis

- Abel, G. (1995). *Interpretationswelten. Gegenwartsphilosophie jenseits von Essentialismus und Relativismus*. Frankfurt am Main 1995.
- Goodman, N. (1995). *Sprachen der Kunst*, Frankfurt am Main 1995.
- (1990). *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt am Main 1990.
- (1976). *Languages of Art*. Indianapolis and Cambridge 1976.
- Goodman, N. (1954). *Fact, Fiction, and Forecast*. Cambridge 1954.
- Goodman, N. u. Catherine Elgin (1993). *Revisionen: Philosophie und andere Künste und Wissenschaften*. Frankfurt am Main 1993.
- Habermas, J. (1981). *Theorie des kommunikativen Handelns Band 2. Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft*, Frankfurt am Main 1981.
- Heidegger, M. (1972). *Sein und Zeit*, Tübingen 1972.
- Hunter, J.F.M. (1997). „The moltey Forms of Life in the later Wittgenstein“ S. 228-41 in G. Preyer/G. Peter/A. Ulfing (Hrsg.), *Protosoziologie im Kontext*, Würzburg 1997.
- (1971), „Forms of Life in Wittgenstein's Philosophical Investigations“ S. 273-89 in E.D. Klemke (Ed.), *Essays on Wittgenstein*, Illinois 1971.
- Hans Lenk (1994a). *Philosophie und Interpretation*, Frankfurt am Main 1994.
- Hans Lenk (1994b). *Von Deutungen zu Wertungen*, Frankfurt am Main 1994.
- Hans Lenk (1993), *Interpretationskonstrukte. Zur Kritik der interpretatorischen Vernunft*, Frankfurt am Main 1993.
- Orth, E.W. (1997). „Die Lebenswelt als unvermeidliche Illusion? Husserls Lebensweltbegriff und sein kulturpolitischen Weiterungen“. S. 28-40 in G. Preyer, G. Peter, A. Ulfing, *Protosoziologie im Kontext*, Würzburg 1997.

- Peter, G. (2002). *Analytische Ästhetik*, Frankfurt am Main 2002.
- Peter, G. (1997). „Zu Richtigkeit und Interpretation der Metapher: kognitive Funktion und rekonstruktive Schemainterpretation“. In G. Preyer, M. Ulkan, A. Ulfig (Hg.), *Intention – Bedeutung – Kommunikation*, Opladen 1997.
- Seel, M. (1985). *Die Kunst der Entzweiung*, Frankfurt am Main 1985.
- Ulfig, A. (1997). *Lebenswelt, Reflexion und Sprache*, Würzburg 1997.
- Wittgenstein, L. (1984) *Tractatus-logico-philosophicus*, Frankfurt am Main 1984.

Drucknachweis

Original erschienen in: Renate Dürr et al., *Pragmatisches Philosophieren*, Münster 2005, S. 74-86.