

Georg Peter

Interpretation und Interferenz*

In ihrem Selbstverständnis hat sich die Moderne stets im Gegensatz zur Tradition gesehen. Renaissance wie auch Aufklärung wollten einen Bruch mit Bezug auf eine idealisierte Moderne oder im Rekurs auf die Verstandeskkräfte und das Vernunftvermögen des Menschen. Fast als Motto gilt nicht zu Unrecht Kants Ausspruch: „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“¹. Der traditional bestimmte Zustand wird als einer der Unmündigkeit empfunden, aus dem heraus sich der Mensch im Bezug auf sich selbst befreien soll.

Mit dem demonstrativen Verzicht auf die Tradition tritt nun ein Begründungs- oder Legitimationsproblem ein. Gewißheit ist nicht mehr in Bezug auf die bisherigen Vorgehensweisen zu erlangen. Hegel spricht in diesem Zusammenhang von einem „Bedürfnis der Philosophie“ nach Selbstvergewisserung.

Zitat Jürgen Habermas:

„Auch wenn diejenigen, dies sich als die Modernen verstehen, stets eine idealisierte Vergangenheit zur Nachahmung erfanden, muß jetzt eine reflexiv gewordene Moderne die Wahl dieses Modells nach eigenen Standards rechtfertigen und alles Normative aus sich selbst schöpfen.“²

Da sie selbst nicht mehr ganz jung ist, sind die Revisionen der Moderne mittlerweile Teil ihrer eigenen Tradition geworden. Statt ein neues Fundament freizulegen, das die Basis für Erkenntnis und Entscheidungsfragen bildet, ist die Suche nach einer Letztbegründung sowie nach Gewißheit selbst einer Revision unterzogen worden mit dem Ergebnis, daß solch ‚starke‘ Begründungen nicht zu erreichen sind. Die weitergehenden Schlüsse, die daraus gezogen werden, sind unterschiedlich und einen davon möchte ich — zumindest im Ansatz vorstellen.

Die Notwendigkeit zur Selbstvergewisserung ergibt sich nicht so sehr durch einen willentlichen Verzicht auf traditionelle Deutungs- und Legitimationsmuster, sondern ist als eine Reaktion auf die gesellschaftliche Entwicklung zu verstehen. Die Moderne ist eben durch eine neuartige Komplexität der

1 Immanuel Kant, „Was ist Aufklärung“, in ders., *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, Werkausgabe Band XI, Frankfurt am Main 1977, S. 53.

2 Jürgen Habermas, „Zwei Traditionen der Moderne“, in ders., *Die postnationale Konstellation. Politische Essays*, Frankfurt am Main 1999, S. 198.

Gesellschaft und die damit verbundenen Kontingenzen ausgezeichnet, die sich nicht mehr auf dem Hintergrund überkommener Interpretationsmuster bewältigen läßt.

Mit dieser Entwicklung geht eine Differenzierung und Spezialisierung verschiedener gesellschaftlicher Bereiche einher, die auch die Wissenschaften betrifft. Aufgrund dieser dezentrierten Entwicklungen ist von Zeit zu Zeit notwendig, Entwicklungen in benachbarten Wissenschaften auf ihre Bedeutung für eigene hin zu betrachten.

Im Fall einer auf das Ästhetische ausgerichteten Interpretations- und Bedeutungstheorie — und dies ist das eigentliche Thema — bedeutet dies, zu rekonstruieren, wie sich bestimmte allgemeine Problemstellungen verändert oder auch in Richtung anderer Professionen verschoben haben. Mein Ausführungen bewegen sich in einen Bereich, wo Kognitionswissenschaften, Kunstwissenschaften und Philosophie sich überschneiden. Es ergeben sich dort neue Fragestellungen, die m.E. von großen Interesse für die entsprechenden Professionen sind oder sein sollten. Revision ist dafür vielleicht ein großes Wort, gemessen daran, daß der eigene Wissenschaftsbereich kein kanonisches Ganzes ist, das es nun in toto umzugestalten gilt. Vielmehr ist es ein Aufzeigen interessanter Parallelen und Entwicklungen in bezug auf das jeweilige wissenschaftliche Selbstverständnis, bei denen es sich meist erst im Fortlauf zeigt, was sinnvoll übernommen werden kann und was nicht.

Erkenntnisfragen werden beispielsweise in der kantischen Fassung als die nach den vorgängigen Bedingungen jeder Erkenntnis so nicht mehr in der Philosophie diskutiert, in abgewandelter Form dafür aber zunehmend innerhalb der Kognitionswissenschaften. Ausgangspunkt ist die Überzeugung, daß unsere Wahrnehmung bestimmte Strukturierungen vornimmt und es daher keine ‚reine‘ Erkenntnis gibt. Einer der Gründerväter der Kognitionspsychologie, John R. Anderson, formuliert ihren hohen Selbstanspruch folgendermaßen: „Die Kognitive Psychologie will die grundlegenden Mechanismen des menschlichen Denkens begreifen,“¹ und sie versteht sich in diesem Zusammenhang als Basiswissenschaft für alle Sozialwissenschaften. Auch wenn dieser Anspruch sehr weitgehend und diskussionswürdig erscheint, ist nicht zu übersehen, daß die Kognitionswissenschaften momentan einen Boom haben. Von dort finden wahrnehmungs- und erkenntnistheoretische Konzepte Eingang sowohl in linguistische als auch in philosophische-soziologische Bereiche. Ob sie die hohen Ansprüche und Erwartungen erfüllen können, wie sie auch einmal mit der generativen Grammatik oder der Sprechakttheorie verbunden waren, bleibt weniger abzuwarten, als vielmehr durchzutesten.

1 John R. Anderson, *Kognitive Psychologie*, Heidelberg, Berlin, Oxford, 1996, S. 3ff.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Aufnahme kognitionstheoretischer Konzepte in die Philosophie, wie dies Hans Lenk in seinem konstruktiven Schemainterpretationismus vorführt. Den Ausgangspunkt bildet ein Schemabegriff, wie er von dem Gestaltpsychologen David E. Rumelharts entwickelt worden ist.

Für Rumelhart besteht der Prozeß der Interpretation in der versuchsweisen Anwendung von kognitiven Konstrukten auf Sinnesdaten oder Wahrnehmungserlebnisse. Schemata dienen so als ‚Wiedererkennungsmechanismen‘ für Ereignisse oder Gegenstände. Sie bestimmen und leiten die Konstruktion der Interpretation, etwa eines Ereignisses, Gegenstandes oder einer Situation. Dies geschieht bereits auf einer sehr basalen, nämlich neuronalen Ebene. Aufgrund visueller Reize kommt es zu spezifischen Einschwingungsprozessen verschiedener Neuronen zu einem sogenannten Ensemble. Dieses Neuronen-assembly wird dann bei der nächsten Konfrontation mit dem Gegenstand ausgelöst und dient seiner Identifikation und Interpretation. Somit unterliegen bereits einfachste Formen der Wahrnehmung und Identifikation einer Strukturierung, was nach Rumelhart auch alle anderen Formen der Interpretation betrifft.

Interpretieren meint dann das Aktivieren von kognitiven Konstrukten oder Mustern. Jede Form der Wahrnehmung ist damit „interpretationsgeleitet“ oder vorzugsweise „interpretationsimprägniert“. 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.“¹

„Schemata sind unser Wissen“², wie es Lenk in Übereinstimmung mit Rumelhart zugespitzt formuliert. 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 variierend und modifizierend angewandt wurden und ihre Form erhielten.

Wir besitzen keine einfachen Informationen, sondern Strukturierungsschemata, die es uns erlauben, etwas als etwas wahrzunehmen und gegebenenfalls in bestimmte komplexere Zusammenhänge einzuordnen. Man denke nur an die bekannten Eselsbrücken: Informationen, deren Struktur uns nicht

1 Hans Lenk, *Interpretationskonstrukte. Zur Kritik der interpretatorischen Vernunft*, Frankfurt am Main 1993, S. 87f.

2 *Ibid.*, S. 92.

eingängig ist, weil wir das entsprechende Schema nicht beherrschen, lassen sich memorieren, indem man sie in irgendeine gänzlich beliebige Anordnung bringt. Dieses Schema braucht nicht sinnvoll zu sein, aber es ist funktional. Ohne diese Schematisierung würden wir die entsprechenden Informationen wieder verlieren

Interpretationsschemata lassen sich nun nach ihrem Abstraktionsgrad unterscheiden bzw. stratifizieren.¹ In einer stufenweisen Anordnung bilden die praktisch unveränderlichen, wohl biologischen Urinterpretationen die unterste Ebene. Die zweite Stufe besteht aus den gewohnheits- und gleichförmigkeitsbildenden Musterinterpretationen. Sozial etablierte und kulturell tradierte Schemata sowie klassifizierende und beschreibende Einordnungsinterpretationen sind die Stufen 3 und 4 des Modells, gefolgt von erklärenden und rechtfertigenden. Auf dieser Ebene befinden sich auch die Wissenschaften, womit der erkenntnis- oder wissenschaftstheoretischen Metainterpretationen die höchste Abstraktionsstufe zukommt. Zusammenfassend läßt sich sagen: „Generell stellen Schemata also das Wissen und dessen Verarbeitungsstrukturen auf allen Abstraktionsebenen von der Wahrnehmungsordnung bis zur theoretischen Vereinheitlichung dar.“²

Schemata sind keine abstrakten oder irgendwie reinen Formen des Erkennens. Sie sind emotionsbesetzt, dienen bestimmten Motiven und Zielen und genügen Normen. Umgekehrt lassen sich all diese Aspekte als Interpretationskonstrukte verstehen und rekonstruieren.³ ‚Kognitiv‘ heißt hier weder emotionslos noch wertfrei. Auch Emotionen sind nichts unmittelbares, sondern an eine bestimmte Interpretation etwa einer Situation gebunden, indem wir etwas als etwas Bestimmtes wahrnehmen. Emotionen sind gebunden an oder auch gebunden in Wahrnehmungs- und Interpretationsmustern.

Hierin stimmt der Schemainterpretationismus in auffälliger Weise mit der Objektbeziehungstherapie Otto Kernbergs, einem der führenden Psychoanalytiker, überein. Kernberg bestimmt Affekte als biologisch vorgegebene und kulturell geformte Instinktstrukturen⁴. Objektbeziehungen sind nichts anderes als eingespielte und im hohen Maße affektbesetzte Interpretationsschemata, wie sie sich in Beziehung zu wichtigen Personen gebildet haben. Diese

1 Hans Lenk, *Schemaspiele, Über Schemainterpretationen und Interpretationskonstrukte*, Frankfurt am Main 1996, S. 103ff.

2 Hans Lenk, *Schemaspiele, Über Schemainterpretationen und Interpretationskonstrukte*, Frankfurt am Main 1996, S.63.

3 Hans Lenk, *Interpretationskonstrukte. Zur Kritik der interpretatorischen Vernunft*, Frankfurt am Main 1993, S. 351ff.

4 Otto F. Kernberg, *Wut und Haß. Über die Bedeutung von Aggression bei Persönlichkeitsstörungen und sexuellen Perversionen*, Stuttgart 1997, S. 15.

werden in anderen Situationen — unbewußt — ausgelöst oder verwendet, wodurch es zu Fehlinterpretationen und Leidenserfahrungen kommt. Kurz gesagt erfolgt die Heilung — so sie denn nach Jahren eintritt — durch die reflexive Einholung des Interpretationsschemas oder, etwas genauer, durch positive Integration dieser Schemata in die Persönlichkeitsstruktur.

Dieses kognitionspsychologisch beeinflusste Konzept ist das erkenntnistheoretische Grundgerüst, auf dem sich die weitere Argumentation aufbaut, bei der Lenk zahlreiche Parallelen zu anderen — meist Geistes- und Gesellschaftswissenschaften — herausarbeitet. Besonderen Wert wird dabei auf den prozeduralen Charakter des Interpretierens gelegt, nach dem sich Interpretieren auch als ein interessegesteuertes Handeln konzipieren läßt. Bestimmte Wahrnehmungen realisieren sich durch die versuchsweise Anwendung eines Schemas, dessen endgültige Form sich aus einem Anpassen oder Einspielen ergibt. Es bestehen hier verschiedene Anknüpfungspunkte etwa zu Wittgensteins Begriff des gleichfalls sozial verankerten Sprachspiels wie auch zur Hermeneutik, die beide ausgeführt sind. Gerade der hermeneutische Zirkel — bereits 1719 von Flacius erwähnt — ist wie auch der Schemabegriff ausgezeichnet durch ein vorstrukturierenden Zugriff, der im Verlauf der Interpretation modifizierend angepaßt wird. Aus Sicht der Kognitionswissenschaft könnte man sagen, daß der hermeneutische Zirkel eine natürliche und ganz grundlegende Form des Verstehens ist, wovon die ontologische Hermeneutik Hans Georg Gadammers in der Nachfolge Heideggers ohnehin überzeugt war.

Neben dem prozeduralen oder anwendungsbezogenen Aspekt ist es die soziale Verankerung, die zumindest höherstufige Schemata auszeichnet. Bestimmte Interpretationsweisen spielen sich innerhalb bestimmter sozialer Gemeinschaften oder Gruppen ein und sind dort auch verbindlich.

Im Bereich der Kunstwissenschaften ergeben sich hier Parallelen zu den von der Phänomenologie und der Gestaltpsychologie beeinflussten Theoretikern. Dabei ist beispielsweise an Aby Warburg und seiner Fassung eines kollektiven „Bildgedächtnisses“¹ zu erinnern, wie auch an die Arbeiten von Saxl und Panovsky. Wirkungsgeschichtlich gesehen kommt *Kunst und Illusion* von Ernst Gombrich in diesem Zusammenhang größte Bedeutung zu, der in seinen Arbeiten die Interpretationsgebundenheit visueller Wahrnehmung herausgearbeitet hat.² Auch bildhafte Realität ist eine, die wir als solche zu sehen erst gelernt haben; das „unschuldige Auge“, das ohne konstituierenden

1 Vgl. Aby Warburg, „Dürer und die italienische Antike“, in: *Verhandlungen der 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulämter in Hamburg* Leipzig 1906.

2 Vgl. zu den kunsttheoretischen Aspekten visueller Wahrnehmung: Ernst H. Gombrich, Julian Hochberg, Max Black, *Kunst Wahrnehmung, Wirklichkeit*, Frankfurt am Main 1977.

Vorgriff sieht, gibt es nicht. Ästhetische Wahrnehmung und Darstellung ist an kulturell vermittelte Interpretationsschemata gebunden, durch die sich wiederum bestimmte Epochen, Schulen, Traditionen oder einzelne Künstler auszeichnen lassen.

Der Schemabegriff bildet den Berührungspunkt 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? Das Verhältnis verschiedener Schemata sei dabei, wie Lenk einräumt, nicht einmal auf der Ebene der kognitiven Psychologie geklärt, was höherstufige Schemata auf kulturell abstrakter Ebene und deren Verhältnis zueinander erst recht offen läßt. Umso interessanter ist diese Frage, da sich das Interpretieren nicht in der Anwendung eines einzelnen Schemas vollzieht. Wie verhalten sich aber diese Schemata zueinander, und in welcher Beziehung können sie zueinander stehen?

Diese Fragen sind zentral für die Symboltheorie Nelson Goodmans. Seine ersten wissenschaftlichen Meriten hat sich Goodman eigentlich mit der Entwicklung einer nominalistischen Logik verdient. Bekannter wurde er dann mit seinem Beitrag zur Diskussion um das Induktionsproblem, als der Frage, wie man aus Beobachtungen Gesetzmäßigkeiten ableiten kann. Er wendet sich dabei gegen die Idee einer *tabula rasa*, die davon ausgeht, daß wir voraussetzungslos, nur aufgrund unserer Beobachtung, Wenn-Dann-Folgerungen aufstellen. Nach seiner Argumentation kann dies aber nicht sein, da es rein logisch auch möglich wäre zu paradoxen Aussagen zu gelangen. An dieser Stelle sei nur das Ergebnis referiert, das darin besteht, daß es eines zusätzlichen Prinzipes bedarf, um dem mittlerweile nach ihm benannten Paradox zu entgehen. Goodman nennt es das Prinzip der Verankerung: Wir treffen aufgrund unserer bisherigen Interpretationspraxis begriffliche Vorentscheidungen, die uns das Paradox vermeiden lassen. Selbst in dieser wissenschaftlich gesehen rudimentären Interpretation ist eine Abhängigkeit gegenüber unserem bisherigen Vorgehen zu erkennen und dahin weitergehend mit unserem jeweiligen sozio-kulturellen Hintergrund.

Nachdem Goodman sich bereits zurückgezogen hatte und Teilhaber einer Bildergalerie war, kam er noch einmal in das akademische Leben zurück mit dem Entwurf zu einer allgemeinen Symboltheorie. Hauptsächlicher Beweg-

grund war wohl der Umstand, daß sich Bilder und insbesondere moderne Kunstwerke nicht anhand normaler Symboltheorien beschreiben ließen. 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 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 Diskussion des Induktionsproblems hatte er bereits gezeigt, daß alle unsere Interpretationen voraussetzungsvoll. Entsprechend gilt: „Das uns bekannte Welterzeugen geht stets von bereits vorhandenen Welten aus; das Erschaffen ist ein Umschaffen.“¹

Es besteht ein Interpretationspluralismus, eine Vielheit verschiedener Interpretationsweisen, aber kein zusammenhangloser 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 allein kein Entscheidungskriterium für die Wahl des Symbolsystems und die Richtigkeit der Interpretation geben. Anhand weiterer 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.“² Richtigkeit wird so zum grundlegenden Begriff für die Bedeutungstheorie.

1 N. Goodman, *Weisen der Welterzeugung* Frankfurt am Main 1990, S. 19.

2 Ders., Catherine Elgin, *Revisionen. Philosophie und andere Künste und Wissenschaften*, Frankfurt am Main 1993, S. 205.

Richtigkeit wiederum ist eine Frage des Passens.¹ 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 nur eine untergeordnete Rolle, manchmal wie im Falle von Darstellungen auch überhaupt keine. Dies hat allerdings nichts mit einer Beliebigkeit der Interpretation zu tun. Auch wenn Interpretationen pragmatischen Aspekten unterworfen sind, folgt daraus nicht, daß ihre Bedeutung damit gänzlich Machtfragen unterworfen ist, wie in dem bekannten Ausspruch Nietzsches: „Wahrheit ist ein bewegliches Heer von Metaphern“. Goodman ist hier eher Wittgenstein ähnlich, bei dem die Bedeutung der Sprache letztlich in der Lebensform gründet.

Die Übereinstimmung eines Symbols mit seinem Gegenstand ist unter dem Gesichtspunkt des Passens und der Richtigkeit zu analysieren. Nun gibt es ganz verschiedene Weisen, anhand deren wir uns auf etwas beziehen können. Die Darstellung dieser verschiedenen Weisen der Bezugnahme war das Ziel seiner Untersuchung in „Sprachen der Kunst“².

Die einfachste Form liegt vor, wenn man ein Etikett oder ein Symbol hat, das einen Gegenstand bezeichnet, wie es der Begriff „Baum“ mit eben einem Baum macht. Dieses Denotieren schließt Benennung, Prädikation, Erzählung, Beschreibung, Darlegung und auch pikturale Repräsentation mit ein. Bei der bildhaften Darstellung zeigt sich auch der Einfluß von Ernst Gombrich, wenn er — ebenso wie Lenks Schemainterpretationismus — davon ausgeht, daß Bilder keineswegs aufgrund bloßer Ähnlichkeit sich auf ihren Gegenstand beziehen. Ein Bild ist keine bloße Nachahmung, sondern eine strukturierende und selegierende Darstellung von etwas als etwas Bestimmtem. Ähnlichkeit ist immer eine von bestimmten Aspekten und damit interpretationsgebunden.

In Hinsicht auf das Ästhetische sind die beiden interessantesten Weisen der Bezugnahme 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

1 „Statt zu versuchen, die Richtigkeit von Beschreibungen oder Darstellungen unter den Begriff Wahrheit zu subsumieren, sollten wir nach meiner Meinung lieber die Wahrheit unter den allgemeineren Begriff der Richtigkeit des Passens subsumieren.“ N. Goodman, *Weisen der Welterzeugung*, op.cit., S. 161.

2 Ders., *Sprachen der Kunst*, Frankfurt am Main 1995.

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.

Ihre Interpretation erfolgt unter Aspekt ihrer Richtigkeit, wobei ich entgegen früheren Äußerungen Goodmans nicht der Ansicht bin, daß Metaphern überhaupt wahrheitsfähig sind.¹ Die Metapher bietet eine Neuorganisation eines Bereiches an. Es ist dabei von einem Prozeß des Anpassens auszugehen, bei dem übernommen wird, was in irgendeiner Form richtig erscheint. 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.

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 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 bezogen sind, deren Gegenstand sie ist. Eine Probe ist immer eine Probe für etwas, d.h. sie ist auf etwas zu beziehen. 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, was etwa an einem Gebäude architektonisch wichtig ist, oder ob Filz und Honig Wärme und Nahrhaftigkeit exemplifizieren, oder wir es bloß mit verschmutzten Gegenständen zu tun haben.

1 Vgl. Georg Peter, „Zu Richtigkeit und Interpretation der Metapher: kognitive Funktion und rekonstruktive Schemainterpretation“, in: Gerhard Preyer, Maria Ulkan, Alexander Ulfig (Hg.), *Intention — Bedeutung — Kommunikation. Kognitive und handlungstheoretische Grundlagen der Sprachtheorie*, Opladen 1997, S. 195-216.

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 ‚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. Man kann in diesem Zusammenhang mit keinem Wahrheitsbegriff operieren.

Exemplifizieren meint das Herausstellen bestimmter Eigenschaften und Strukturen, die auf ein anderes Interpretationsschema zu beziehen sind. Der Abstraktion sind dabei keinerlei Grenzen gesetzt, da synästhetisch Farben, Formen, Bewegungen, Lautstärke und anderes mehr aufeinander bezogen sein kann. 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.

Diese verschiedenen Weisen der Bezugnahme bilden die Grundlage für die Analyse jedweder Symbole und Symbolsysteme, auch der Kunstwerke. Da liegt es eigentlich nahe, über diesen Zugang auch eine Definition von Kunstwerken zu versuchen, wobei auf einige zeitgemäße Besonderheiten hinzuweisen ist. So opponiert die moderne Kunst seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts an zwei markanten Punkten gegen das vorhergehende Rezeptionsverständnis: Die Kunstwerke brauchen keinen klar auszumachenden Gegenstand, den sie auf besondere Weise zur Darstellung bringen, und sie thematisieren die Unterscheidung zwischen ästhetischen und nichtästhetischen Gegenständen. Dieser Hinwendung der Kunst auch in ihrem Selbstverständnis zu ‚trivialen‘ Gegenständen entspricht eine Bewegung in nichtkünstlerischen Bereichen der Gesellschaft hin zu einer Ästhetisierung ihrer Gegenstände, in denen Ausdrucksqualitäten etwa gegenüber einer Funktionalität verstärkt an Bedeutung gewinnen.¹ In der Folge verschwimmen feste Grenzen zwischen der Kunst und anderen gesellschaftlichen Bereichen.

Mit Blick auf die Werke von Duchamps, Warhol, Brillo oder auch nur den Skulpturen von Picasso, mal aus Spielzeugautos, mal aus Fahrradlenker und -sattel zusammengesetzt,² die ihren ästhetischen Reiz eben daraus beziehen, daß

1 Bedingungen hierfür liegen in einer prosperierenden Gesellschaft, die ihren Mitgliedern verstärkt die Möglichkeit bietet, Dinge wie Autos oder Kleidung nicht mehr allein unter dem Gesichtspunkt ihrer zweckgebundenen Funktionalität herzustellen und auszuwählen; vorausgesetzt ist ein entsprechendes Bildungsniveau mit Sinn für ästhetische Ausdrucksqualitäten, und ein sich der Alltagswelt öffnendes Selbstverständnis der Kunst, das einen Austausch zwischen beiden Bereichen erlaubt.

2 „Eines Tages nehme ich den Sattel und die Lenkstange und setze sie aufeinander, ich mache einen Stierkopf. Sehr gut. Was ich aber sofort danach hätte tun sollen: den Stierkopf wegwerfen.“

ein Kunstwerk ist, was eben noch ein alltäglicher Gebrauchsgegenstand war und auch wieder einer werden könnte, erscheint es abwegig, unverrückbare Eigenschaften eines Kunstwerkes finden zu wollen. Dieser möglichen Aufwertung von Alltagsgegenständen zu Kunstwerken oder, wie Danto es nennt, ‚der Verklärung des Gewöhnlichen‘ begegnet Goodman mit einer Änderung der Fragestellung:

„Im Zweifelsfall ist die wirkliche Frage nicht: ‚Welche Objekte sind (permanent) Kunstwerke?‘, sondern: ‚Wann ist ein Objekt ein Kunstwerk?‘ — oder kürzer, wie in meiner Kapitelübersicht, ‚Wann ist Kunst?‘.“¹

Hierfür gibt Goodman Symptome an, anhand derer sich das Vorliegen eines Kunstwerkes vermuten läßt. Diese Symptome sind bestimmte Formen der Bezugnahme, die allerdings nicht nur bei Kunstwerken vorkommen. Eine geschlossene Definition, was ein Kunstwerk ist, erlaubt dies nicht, und soll es auch nicht. Erst recht nach dem Scheitern der frühen analytischen Theorie der Kunst erscheint es ohnehin angeraten, keine starken Definitionen darüber vorlegen zu wollen, was ein Kunstwerk ist.

Was von einigen Kritikern bemängelt wurde, halte ich für einen großen Vorteil. Goodmans Theorie erlaubt keine genaue Beschreibung von Kunstwerken im Unterschied zu anderen ästhetischen Gegenständen. Aber sie erlaubt eine Beschreibung dessen, wie beide bedeuten. Damit ist sie aber auch nicht auf den Bereich der Kunst beschränkt und kann alle Gegenstände analysieren, die über einen ästhetischen Ausdruck verfügen, wie sie überall in unserer Kultur, in der Werbung, in Fernsehserien, Design, im Sport und manchmal auch in philosophischen Texten vorkommen. Für die Analyse seiner Bedeutung beziehungsweise seiner kognitiven Funktion ist es unerheblich, ob wir einem Gegenstand den Status eines Kunstwerkes zuschreiben oder ob er bloß der Unterhaltung dient.

Der Schlüsselbegriff für die Analyse ästhetischer Wahrnehmung heißt kognitive Wirksamkeit. 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.

Ihn auf die Straße, in den Rinnstein irgendwohin werfen, aber wegwerfen. Dann käme ein Arbeiter vorbei, läse ihn auf und fände, daß man aus dem Stierkopf vielleicht einen Fahrradsattel und eine Lenkstange machen könnte. Und er tut es... Wundervoll wäre das gewesen. Es ist die Gabe der Verwandlung.“ Pablo Picasso über seine Skulptur ‚Stierschädel‘. Zitiert nach: Ingo Walter, *Picasso*, Köln 1986, Seite 48.

1 N. Goodman, *Weisen der Welterzeugung*, op.cit., S. 87.

Für Goodman haben Kunstwerke einen ähnlichen Status wie Theorien. Sie bestehen aus Symbolen und gehören damit zu den Dingen mit denen wir — in seiner Terminologie — Weltversionen erzeugen beziehungsweise interpretieren. 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.“¹ Kunstwerke sind bei der Erschaffung unserer Weltversionen oder Interpretationsschemata beteiligt, womit ihnen eine kognitive Funktion zukommt.

Eine gute Probe ist auf eine Theorie oder Beschreibung zu beziehen, wo sie zu einer wertvollen Modifikation führt oder zu einer Bestätigung. Gleiches gilt für die ästhetische Wahrnehmung, bei der ähnlich einer Probe, bestimmte Merkmale und Strukturen auf ein anderes Interpretationsschema bezogen werden. Unter Maßgabe der Richtigkeit zeigt sie 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.“²

Kunstwerke bieten „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 Verbundenheit zweier Wörter exemplifizieren. Sehr aufwendige Exemplifikationen finden sich in James Joyce Ulysses, wo die exemplifizierte antike Heldensage zum Probefall für Harold Bloom wird, der bloß einen Tag durch Dublin zieht und anschließend — frisch gehört — zu seiner Ehefrau zurückkehrt. Hier liegt der Reiz offensichtlich im Kontrast. In allen Fällen handelt es sich um das In-Beziehung-Setzen verschiedener Schemata. Bedeutung ergibt sich dabei aus einem sich interpretativ entfaltenden gegenseitigen Verweisspiel.

Goodmans Argumentation ist an einer Aufwertung ästhetischer Darstellungen und insbesondere der Kunst interessiert, deren Bedeutung für unsere Interpretation der Welt den Wissenschaften ebenbürtig ist. Entsprechend viel Aufmerksamkeit gilt den kreativen Aspekten der Kunsterfahrung und ihren Möglichkeiten, Neues und Anderes zu zeigen. Nur droht übersehen zu werden, daß eine Vielzahl ästhetischer Erfahrung weniger kreativ, als vielmehr

1 N. Goodman, *Sprachen der Kunst*, op.cit., S. 241.

2 Ders., *Weisen der Welterzeugung*, op.cit., S. 166.

affirmativ ist. Geht man von einem Ursprung der Kunst im Sakralen aus, ist dies offensichtlich, schaltet man den Fernseher ein, dann auch.

An Kunstwerken — und nicht nur dort — können komplexe Wahrnehmungsweisen erfahren werden, wodurch sie immer ein affirmatives Moment für diese haben. Das Dargestellte korrespondiert einer Einstellung gegenüber der Welt und bietet ein gelungene Probe in Übereinstimmung mit ihr. Das Charakteristische dieser Einstellung findet sich im Kunstwerk oder im ästhetischen Ausdruck wieder. Man denke beispielsweise an die Vereinnahmung Wagners durch das NS-Regime. Ob dies die einzige Lesart von Wagner ist, sei dahingestellt, aber es ist eine mögliche und diese korrespondiert einem bestimmten Weltbild, dem gegenüber sie eine Funktion erfüllt hat.

Was wir positiv erfahren, d.h. was sich in der Erfahrung, sei es auch vermittelt, wiederfinden läßt, empfindet man als bestätigt. Ziel ist nicht die Modifikation, Erweiterung oder Bereicherung einer Sichtweise von Welt, sondern ihre bestätigende Erfahrung. Außerhalb der Kunst ist die Affirmation wohl der Regelfall und innerhalb ist sie auch nicht die Ausnahme.

Die letzten Bemerkungen weisen bereits auf die sozial-kulturellen Aspekte meiner Überlegungen hin. Für Goodman wie für Lenk sind Schemata (auch) kulturell angeeignet und Teil unserer interpretativen Kompetenz. Beide sind aber nicht in der Lage, diese Schemata in einem konkreten Fall zu identifizieren. Diese soziale Verankerung der Symbolsysteme oder Schemata ist nun der Punkt, an dem sowohl die jeweiligen Kunst- und Literaturwissenschaften anschließen könnten als auch einige soziologische Theorien. In diesem Rahmen wäre es die Aufgabe etwa der Literaturwissenschaft, die relevanten ästhetischen Ausdrucksformen zu ermitteln, die beispielsweise eine Epoche, einen bestimmten Autoren oder ein Werk auszeichnen. Dies betrifft Fragen stilistischer Verallgemeinerung, variierender Anwendung bestimmter und zu bestimmender Muster, wie es der Arbeit in den vergleichenden Literaturwissenschaften in etwa entspricht. Nur beschränkt sich die Analyse nicht auf ästhetisch-stilistische Aspekte ihrer Gegenstände, was als Rückschritt zu verstehen wäre. Kunstwerke sind in diesem Rahmen durch ihre kognitive Funktion ausgezeichnet als einer Interferenz des oder der ästhetischen Schemata mit ihrem Gegenstand. Hierin, in diesem konstitutiven Verweisspiel, realisiert sich ihre Bedeutung für uns, die es zu rekonstruieren gilt.

Eine so verstandene Literaturwissenschaft überschneidet sich an diesem Punkt mit einer Soziologie, wie sie beispielsweise von Pierre Bourdieu vertreten wird. Während erstere ihren Schwerpunkt bei der Analyse der spezifischen ästhetischen Ausdrucksweisen und ihrer variierenden Anwendung hat, liegt der Schwerpunkt der Soziologie in der Analyse des eher allgemeinen

interpretativen Hintergrundes, vor dem die ästhetische Konfrontation stattfindet und auf den sie bezogen ist. Bourdieu spricht in diesem Zusammenhang von den „Strukturen des symbolischen Raumes“ als des jeweiligen sozialen Habitus¹, der die Grundlage des Interpretierens bildet, und den Kunstgenuß als voraussetzungsvoll ausweist.

„Die Konfrontation mit einem Kunstwerk hat mithin nichts von jenem Spontanerlebnis an sich, das man gemeinhin so gern in ihr sehen möchte; wie auch jener Akt der affektiven Verschmelzung, die ‚Einführung‘, einen Erkenntnisakt voraussetzt und die Anwendung eines kognitiven Vermögens, eines kulturellen Codes impliziert.“²

Das Kunsterlebnis ist nichts ahistorisches, überzeitliches, sondern an einen spezifischen sozialen Hintergrund gebunden, den eine Soziologie zu bestimmen hat. Kunst kann als solche auch nur wahrgenommen werden, wenn man über die entsprechende Kompetenz verfügt, nicht nur im Sinne einer notwendigen Sensibilität, sondern auch der Kenntnis der relevanten Interpretations-schemata. In den Worten Bourdieus: „Von Bedeutung und Interesse ist die Kunst einzig für den, der die kulturelle Kompetenz, d.h. den angemessenen Code, besitzt.“³

Für den Kunstgenuß ergibt sich daraus eine zweifache Verankerung des Ästhetischen im sozial-kulturellen Bereich, die erst unter Hinzuziehung ihres Proben-Charakters sichtbar wird. Zum einen ist es die Kenntnis der verwendeten Schemata in der ästhetischen Darstellung. Nur reicht deren Kenntnis allein für den Genuß nicht aus. Ästhetische Wahrnehmung ist auf andere, nicht ästhetische Interpretationen und Einstellungen der Lebenswelt bezogen. Teilen wir diese nicht, weil wir sie nicht kennen oder akzeptieren, werden wir das Dargestellte auch nicht genießen können oder wollen. Es bedarf geteilter Einstellungen gegenüber der Welt, wie sie bestimmte und zu bestimmende soziale Gruppen haben. Umgekehrt spiegelt sich in dem Kunstwerken unsere Einstellungen gegenüber der Welt wieder. Und nur in diesem vermittelten Sinn sind sie Teil unseres Ethos. Kunstwerke bieten die Möglichkeit, sich zu seinen grundlegenden, das Selbstverständnis betreffenden, Einstellungen zu verhalten.

Revisionen der Moderne finden so auch und in besonderer Weise in der Kunst statt. Es ist dabei nicht ‚die Moderne‘ oder das Projekt der Moderne in toto, sondern einzelne Einstellungen oder Weltversionen, auf die ästhetische Dar-

1 Pierre Bourdieu, *die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main 1992, S. 175.

2 Ibid., S. 20.

3 Ibid., S. 19.

stellungen und Interpretationen bezogen sind. Nur bietet die ästhetische Erfahrung keinerlei Prüfstein für die Richtigkeit des vermittelt Dargestellten. Emphatisch gesprochen erweist sich die Wahrheit auch der herausragenden Werke einzig an der Welt. Ästhetisch angeleitete Sichtweisen sind zu erproben auf ihre Richtigkeit hin, womit auch sie früher oder später einer Revision unterstehen. Dies stellt sie nicht über oder unter die Wissenschaften, sondern neben sie, als eine eigene Art und Weise der Welterzeugung und Interpretation.

*Vortrag anlässlich der Veranstaltung „Revisionen der Moderne“, 18-19.6. 1999, Frankfurt am Main.

Literatur

Anderson, John R., *Kognitive Psychologie*, Heidelberg, Berlin, Oxford, 1996.

Bourdieu, Pierre, *die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main 1992.

Gombrich, Ernst H.; Julian Hochberg, Max Black; *Kunst, Wahrnehmung und Wirklichkeit*, Frankfurt am Main 1977.

Goodman, Nelson; *Fakt, Fiktion, Voraussage*, Frankfurt am Main 1988.

Ders., *Sprachen der Kunst*, Frankfurt am Main 1995.

Ders., Catherine Elgin, *Revisionen. Philosophie und andere Künste und Wissenschaften*, Frankfurt am Main 1993.

Ders., *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt am Main 1990.

Habermas, Jürgen, „Zwei Traditionen der Moderne“, in ders., *Die postnationale Konstellation. Politische Essays*, Frankfurt am Main 1999.

Kant, Immanuel, „Was ist Aufklärung“, in ders., *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, Werkausgabe Band XI, Frankfurt am Main 1977.

Otto F. Kernberg, *Wut und Haß. Über die Bedeutung von Aggression bei Persönlichkeitsstörungen und sexuellen Perversionen*, Stuttgart 1997

Hans Lenk, *Interpretationskonstrukte. Zur Kritik der interpretatorischen Vernunft*, Frankfurt am Main 1993.

Ders., *Schemaspiele, Über Schemainterpretationen und Interpretationskonstrukte*, Frankfurt am Main 1996, S.63.

Peter, Georg, „Zu Richtigkeit und Interpretation der Metapher: kognitive Funktion und rekonstruktive Schemainterpretation“, in: Gerhard Preyer, Maria Ulkan, Alexander Ulfig (Hg.), *Intention — Bedeutung — Kommunikation. Kognitive und handlungstheoretische Grundlagen der Sprachtheorie*, Opladen 1997, S. 195-216.

Walter, Ingo, *Picasso*, Köln 1986.

Warburg, Aby, „Dürer und die italienische Antike“, in: *Verhandlungen der 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulämter in Hamburg* Leipzig 1906.