

Romanée Zander

# DER STAND DER DINGE

Über das Zusammenspiel  
von Sprache, Wahrnehmung  
und ästhetischer Bedeutung

**Aus:**

*Romanée Zander*

## **Der Stand der Dinge**

Über das Zusammenspiel von Sprache, Wahrnehmung  
und ästhetischer Bedeutung

November 2019, 402 S., kart., 3 SW-Abb.

49,99 € (DE), 978-3-8376-4995-6

E-Book:

PDF: 49,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4995-0

Auf welche Weise kommt Erkenntnis zustande und wie lässt sie sich kommunizieren? Wie spielen unsere unterschiedlichen Erkenntnisfähigkeiten zusammen, wenn sie uns ein angemessenes »Bild« vom »Stand der Dinge« vermitteln und was ist dabei ihr jeweiliger Beitrag, was der jeweilige »Gegenstand« des Verstehens? Um diesen Fragen angemessen nachgehen zu können, lässt Romanée Zander sich von sprachpragmatischen Überlegungen leiten. Dabei wirft er auch ein Licht auf die Körperlichkeit unserer Existenz und den »Gehalt« von Sprache, Wahrnehmung und Vorstellungskraft sowie dessen Darstellung durch ästhetische Gebilde.

**Romanée Zander** (Dr. phil.), geb. 1983, lebt in London und arbeitet für eine internationale Kinderhilfsorganisation. Nach seinem Studium der Philosophie, Psychologie und Kunstgeschichte promovierte er in Philosophie und war 2013 Visiting Scholar und Gastwissenschaftler an der Columbia University in New York.

Weiteren Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4995-6](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4995-6)

© 2019 transcript Verlag, Bielefeld

# Inhalt

---

<b>Vorwort</b> .....	<b>7</b>
<b>1 Einstand</b> .....	<b>9</b>
<b>2 Der Sinn des Verstehens</b> .....	<b>29</b>
2.1 Hermeneutik und der Gegenstand des Verstehens .....	29
2.2 Die lebendige Erfahrung .....	40
2.3 Historische Bedeutung .....	49
2.4 Das Ereignis des Verstehens .....	58
2.5 Übersetzung und Erfahrungsgehalt .....	70
<b>3 Das Sein von Sinn</b> .....	<b>83</b>
3.1 Zeichen, Strukturen und Gehalt .....	83
3.2 Empirische Gehalte und dynamische Strukturen .....	90
3.3 Bedeutung und Idealisierung .....	94
3.4 Geltung und Gegenstand .....	101
3.5 Bezugnahme und der Ort der Bedeutung .....	110
3.6 Perspektive und Situation .....	118
<b>4 Wahrnehmung und Vorstellung</b> .....	<b>135</b>
4.1 Vorstellungsgehalt und sprachliche Bedeutung .....	135
4.2 Zwischenstand .....	141
4.3 Wahrheit, Situation und Anschauungsgehalt .....	148
4.4 Vorstellungsbild und Vorstellungswelt .....	166
4.5 Vorstellungsgehalt und Überlegung .....	178
4.6 Vergegenwärtigung und Realisierung .....	190
4.7 Die Frage nach der sinnlichen Qualität .....	204
4.8 Wahrnehmungswelt und Wirkungsradius .....	213
<b>5 Der Zustand der Dinge</b> .....	<b>225</b>
5.1 Zustand, Position und Eigenschaft .....	225

5.2	Realisierung, Ausmaß und Auswirkung .....	245
5.3	Manifestation, Befähigung und Umwelt .....	260
5.4	Die Dynamik des Sinnlichen.....	276
5.5	Leibliche Existenz .....	291
5.6	Geschmack, Gewohnheit und Kontrast .....	300
5.7	Die Bewegungsfreiheit der Existenz .....	307
<b>6</b>	<b>Die Gestaltung der Welt .....</b>	<b>321</b>
6.1	Kunst, Wahrheit und Humor.....	321
6.2	Kontinuität vs. Negativität .....	333
6.3	Manifestation, Erscheinung und Darstellung .....	342
6.4	Simultaneität, Präsenz und Materialität .....	356
6.5	Endstand .....	371
	<b>Literatur .....</b>	<b>383</b>
	<b>Abbildungen.....</b>	<b>397</b>

## Vorwort

---

Ein jedes Vorwort spricht für gewöhnlich aus, ohne wessen Unterstützung die nachfolgenden Seiten kaum möglich gewesen wären. Oder analytisch formuliert: es versucht die notwendigen Bedingungen hierfür zu benennen. Derer gab es auch für die vorliegende Arbeit unzählige: die Wahl des Studiums selbst, der Kaffee, der hierfür getrunken, die Bücher, die hierfür gelesen und die Zeit, die investiert werden musste. Doch ein Vorwort versucht nicht nur diese sachlichen Voraussetzungen aufzuzählen, sondern vor allem den Menschen zu danken, ohne deren Unterstützung diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre. Daher sind an dieser Stelle vor allem meine Eltern, mein Bruder und meine Freundin zu nennen, denen neben ihrer direkten und oft tatkräftigen Unterstützung mein Dank nicht zuletzt für ihre Geduld gilt, mit der sie über Jahre, Feiertage und etliche Wochenenden hinweg als Entgegnung auf eine Einladung oder gemeinsame Unternehmung die Auskunft akzeptiert haben, man müsse an »seiner Arbeit schreiben«. Das gleiche gilt nicht minder für meine Freunde, denen dieses Mantra noch heute in den Ohren nachklingen dürfte, sowie für meine Arbeitskollegen und Vorgesetzten, die stets jene zweite Lebenswirklichkeit eines Doktoranden nicht nur akzeptiert, sondern auch verständnisvoll respektiert haben. Meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Martin Seel und meinem Zweitgutachter, Herrn Dr. Jasper Liptow gebührt mein Dank nicht nur aufgrund der Betreuung und Begutachtung meiner Dissertation, ihrer unbeirrten Hilfe bei Formalitäten und ihren stets wertvollen Rückmeldungen im persönlichen Gespräch, sondern darüber hinaus durch den Grundstein, den sie durch ihr eigenes Philosophieren für die nachfolgende Untersuchung gelegt haben. Ob Seminare, Vorlesungen oder Kolloquien: die vorliegende Arbeit wäre ebenfalls kaum denkbar gewesen ohne die offene Geisteshaltung und Gesprächskultur, die Ermutigung zu eigenen Gedanken und der praktizierten Kunst, auch komplexe Zusammenhänge in nachvollziehbaren Worten auszudrücken, wie sie vor allem an diesem Lehrstuhl und bei seinen Mitarbeitern anzutreffen war. Gerade die Veranstaltungen von Herrn Prof. Dr. Martin Seel, Herrn Dr. Jasper Liptow und Herrn Dr. Stefan Deines sind mir besonders im Gedächtnis geblieben. Letzterem gilt ebenfalls mein Dank für seine fortwährende und selbstverständliche Hilfsbereitschaft, so wie Herrn Dr. Dietmar Köveker für seine Betreuung, seine Hilfe und seinen Einsatz in der An-

fangsphase meiner Dissertation. Herrn Prof. Taylor Carman möchte ich danken für seine Unterstützung vor und während meiner Zeit an der Columbia University. Da mit zunehmendem Alter das Bewusstsein für die kleinen und großen Gefälligkeiten steigt, die einem erwiesen werden und sich zugleich die Erkenntnis verfestigt, dass diese alles andere als selbstverständlich ist, wären an dieser Stelle sicherlich noch etliche weitere Personen anzuführen, die auch ohne namentliche Nennung sich meines Dankes gewiss sein dürfen.

# 1 Einstand

---

Der Titel der Arbeit spricht vom »Stand der Dinge«, der Untertitel vom »Zusammenspiel von Sprache, Wahrnehmung und ästhetischer Bedeutung«. Ebenso gut hätte er auch vom »Zustand der Dinge« sprechen können und vom Verhältnis von Sprach-, Wahrnehmungs-, Vorstellungs- und ästhetischem Gehalt. Mit dieser Wahl wäre sogar genauer umrissen gewesen, um was es auf den nachfolgenden Seiten gehen soll: nämlich um eine Verhältnisbestimmung dieser unterschiedlichen Dimensionen unserer Erkenntnisvermögen und ihrem jeweiligen Gegenstand, dem Objekt, das sie zum Inhalt haben. Dass der Titel sich dieser Alternativen verwehrt, verdankt sich letzten Endes selbst einer ästhetischen Entscheidung, die ihrerseits bewusst eine Mehrdeutigkeit in Kauf nimmt. Denn der Haupttitel zeigt zum einen das erwartbare »Ergebnis« und den Gegenstand der Untersuchung an und erlaubt sich zugleich, dieses Ergebnis als einen gewissen, qualitativ ausgezeichneten Wissens-Stand auszuweisen und damit als eine Antwort auf die Frage, wo wir bei unserer Diskussion um diese Dinge philosophisch stehen, also was der gegenwärtige Stand der Dinge aus inhaltlicher Sicht diesbezüglich sein könnte, wenn man die hier vorgeschlagene Zusammenschau als untereinander stimmig und in ihren Grundzügen als überzeugend akzeptiert. Doch eben nicht nur das.

Denn mit der Formulierung vom (Zu-)Stand der Dinge ist bereits eine Antwort auf die Frage gegeben, *was* der gemeinsame Gehalt von Sprache, Wahrnehmung, Vorstellungskraft als auch ästhetischen Gestaltungen *ist*, d.h., was ihren »Inhalt« in einer möglichst allgemeinen Weise beschreibt und umreißt – so zumindest die hier vertretene These. Dass alle vier Dimensionen unserer Erkenntniskräfte oder unserer epistemischen Vermögen überhaupt einen derartigen Inhalt haben oder jeweils zu objektiver Erkenntnis befähigt sind, ist in der gegenwärtigen, philosophischen Theorielandschaft und andernorts alles andere als unumstritten. Von links nach rechts gelesen existiert nämlich eine Art epistemisches Gefälle, beginnend bei den Vermögen der Sprache und endend bei den vermeintlichen Unvermögen ästhetischer Gebilde. Während man Sprache in der Regel und teils alleinig die Fähigkeit zu erkenntnisrelevanten Inhalten zubilligt, muss sich unsere Wahrnehmung traditionell schon mit weniger begnügen; denn nach philosophischer Lehrmeinung und aus einer erkenntnistheoretischen Warte heraus täuschen uns unsere Sinnes-

eindrücke ja nicht selten in Hinsicht auf bestehende Sachverhalte oder gehen stillschweigend über diese hinweg. Entweder, wir nehmen etwas als solches erst gar nicht erst wahr oder wir nehmen es wahr, täuschen uns aber darin, *was* dieses etwas ist. Der Stock im Wasser erscheint uns vermeintlich als krumm, obwohl er »in Wahrheit« gerade ist und obwohl uns viele Dinge klar vor Augen stehen sollten, können wir sie oft trotzdem nicht sehen. Nichtsdestotrotz scheint auch unsere Wahrnehmungsfähigkeit sich auf etwas zu beziehen, das von unserem Dafürhalten unabhängig existiert, das also im eigentlichen Wortsinne »objektiv« ist und somit zur Erweiterung unseres Erkenntnisstandes beiträgt, was eine objektive, von uns unabhängige Welt anbelangt. So wie Sprache ebenfalls über etwas spricht, d.h. Aussagen trifft, die, wenn sie richtig sind, als Feststellungen uns auf etwas verständigen, das unabhängig von dieser Aussage besteht, zumindest solange, wie sie sich augenscheinlich keine Meinung über rein fiktive Dinge bildet. Wesentlich schlechter ist es hingegen nunmehr um die Gehalte unserer Vorstellungskraft bestellt, denn diese scheinen jederzeit Gefahr zu laufen, in subjektive Willkür abzurutschen, ja, eigentlich sind sie per definitionem der Ausdruck eines subjektiven Beliebens. Meine Vorstellungen sind meine Vorstellungen, da ich sie als solche imaginierend hervorbringe und auch als einziges durch den privilegierten, epistemischen Blick der ersten Person Zugang zu ihnen habe. Während Wahrnehmung und Sprache sich durch ihre Gehalte auf eine »außerhalb« ihrer liegenden Welt beziehen und sie dadurch Umgang mit den »Fakten« dieser Welt haben, die von mehreren in ihrer Gültigkeit eingesehen werden können, weil wir in vielen Fällen *dasselbe* meinen und *dasselbe* sehen können, so scheint eine geteilte Vorstellung geradezu eine *contradictio in adiecto* – stellen wir uns augenscheinlich doch nie wirklich *dasselbe* unter etwas vor.

Unsere Einbildungskraft hat es lediglich mit unseren persönlichen Imaginationen zu tun, also mit demjenigen, was wir uns jeweils individuell »ausmalen«, ohne dass diesen Vorstellungs-»Bildern« eine erkenntnisrelevante Funktion zukäme noch Intersubjektivität zugesprochen werden könnte, im Gegenteil: es sind genau diese Phantasieprodukte, die einer Korrektur durch unsere intersubjektive, sprachliche Verständigung und unsere wahrnehmende Erkundung der Welt bedürfen, damit wir uns ein angemessenes Bild vom Stand der Dinge machen können. Der Gehalt von ästhetischen Gebilden<sup>1</sup> bleibt in den meisten Kunstphilosophien und

---

1 Unter denen hier nicht nur »Kunstwerke« verstanden werden sollen, sondern alle Arten von Bildern, Filmen, Videos, Musikvideos, Grafiken, Werbeeinspielern, Plakaten etc., d.h. sämtliche Arten von ästhetischer *Gestaltung*, denen gerade jene Weihe von Kunsthaftigkeit gerne vorenthalten wird. Es geht um ein zu erringendes Verständnis um das Ästhetische, sofern es gestaltet ist oder in »in Form gebracht«. Da Kunst ohnehin ein normativer Begriff ist und sich nicht analytisch entscheiden lässt, welchen Kriterien ein Kunstwerk vorab zu genügen hat, um als solches gelten zu können, ist es zielführender und aufschlussreicher, von vornherein das Augenmerk auf »ästhetische Objekte« zu lenken bzw. auf Objekte der ästhetischen Wahrnehmung, die eigens materi-



Ästhetiken als letztes in dieser Aufzählung nun seinerseits meist völlig unterbestimmt. Nach Meinung vieler sollte man ihm generell sämtliche Sinnhaftigkeit im Wortsinne absprechen, denn hier haben wir es weder mit den Projektionen einer subjektiven Vorstellungswelt zu tun, noch mit benennbaren Inhalten einer intersubjektiv gesprochenen Sprache oder einer gemeinsam wahrgenommenen Welt, noch einer sonstigen Art von Objektivität, wie ja nicht zuletzt die Unbestimmbarkeit der »richtigen« Interpretationen eines ästhetischen Gebildes es zu bestätigen scheint. Die Unmöglichkeit, das »Was« eines darstellenden Gemäldes, eines Spielfilms oder eines Buchs (sprachlich) erschöpfend zu beschreiben, geschweige denn objektiv und verbindlich interpretieren zu können, scheint vielen ein Garant dafür zu sein, diesen Versuch erst gar nicht weiter zu wagen und die Rede von »Gehalten« des Ästhetischen als etwas unglücklichen Sprachgebrauch endgültig zu verabschieden oder ihn erst gar nicht aufkommen zu lassen. Denn, was immer ein Bild darstellt, es zeigt dies auf seine je spezifische Art und Weise, d.h., dessen Form und dessen Inhalt bleiben unlösbar miteinander verschränkt und machen nur zusammen das Ganze seines Gehaltes aus. Während nun sprachlicher Gehalt dem Inhalt einer Proposition, *dass* es sich so verhält, wie die Feststellung es aussagt, zu entsprechen scheint, mit dieser »korrespondiert«, wie es die klassische Definition von Wahrheit möchte, so verständigt uns unsere Wahrnehmung vor Ort vermeintlich darauf, wie es wirklich um gewisse Dinge steht und was unsere Sprache im Vorfeld nur ungefähr umreißen kann. Persönliche Vorstellungen sind nichts weiter als individuelle Fantasien ohne äußerlichen »Bezug« und Kunstwerke letzten Endes nicht selten völlig inhaltsleer. Nun spricht der Untertitel der Arbeit jedoch ebenfalls vom *Zusammenspiel* der Erkenntnis, was die eben angeführte Einteilung schon aufgrund dieser Formulierung fragwürdig erscheinen lässt. Denn weder operieren unsere unterschiedlichen Erkenntnisvermögen völlig getrennt voneinander, noch nehmen sie keine Kenntnis von den Ergebnissen ihrer Mitspieler. Im Gegenteil: die hier verfolgte Verhältnisbestimmung gilt genau jenem Zusammenspiel und damit jener Art und Weise, wie diese Dimensionen sich gegenseitig stützen, instruieren und informieren, d.h. wie sie sich *ergänzen*. Die hier verfolgte Verhältnisbestimmung gilt somit dem Ergänzungsverhältnis unserer Erkenntnisvermögen. Und sie gilt nicht nur irgendeinem Zusammenspiel, sondern einem auf Erfolg bedachten,

---

ell für einen solchen Zweck hergestellt und ausgestellt werden, auch außerhalb der Mauern des *white cube*. Vgl. für eine Diskussion um den Kunstbegriff und mögliche Definitionsversuche u.a. Carroll, Noël: *Theories of Art Today*, Madison 2000; Stecker, Robert: *Artworks: Definition, Meaning, Value*, Pennsylvania 1997; Davies, Stephen: *Definitions of Art*, Ithaca 1991. Für eine, ästhetischen Bestimmungsversuch vgl. Beardsley, Monroe C.: *Redefining Art*, in: *The Aesthetic Point of View*, hg. v. M.J. Wreen and D.M. Callen, Ithaca 1982; Zangwill, Nick: *The Creative Theory of Art*, in: *American Philosophical Quarterly* 32 (1995), S. 307 – 323. Danto, Arthur C.: *Beyond the Brillox Box. The Visual Arts in Post-Historical Perspective*, Berkeley 1992.

einem erfolgsorientierten Zusammenspiel, dessen (glückendes) Ergebnis Erkenntnis (für uns) ist.

Dass es sich bei unseren Erkenntnisvermögen um Fähigkeiten handelt, liegt als Annahme in einer weiteren, methodischen Maxime der vorliegenden Arbeit begründet: denn diese ist durchgängig pragmatisch bzw. auf die Methode bezogen pramatistisch ausgerichtet. Ohne lange an dieser Stelle auf die Geschichte oder den Begriff des (philosophischen) Pragmatismus einzugehen,<sup>2</sup> soll damit vor allem der Überzeugung Ausdruck verliehen werden, dass sowohl Sprache, Wahrnehmung, als auch unsere Vorstellungskraft, die Vermögen eines handelnden, mit seiner (Um-)Welt interagierenden Subjekts sind und einem endlichen Wesen wie dem Menschen in erster Linie dazu dienen, es zu orientieren und es auf den jeweils wechselnden Stand der Dinge zu ver-ständigen, was sich wiederum in den Gehalten und Ergebnissen dieser Vermögen spiegelt. Denn als endliche Subjekte sind wir keine freischwebenden Geister, sondern in Situationen eingebettete, engagierte Subjekte, die als körperlich existierende einer dynamisch wechselnden Umwelt ausgesetzt bleiben, die sie versuchen, durch Anwendung eben dieser Fähigkeiten kontrollierbar zu halten oder eigens herzustellen. Wir wohnen dem Weltgeschehen nicht als distanzierte Zuschauer bei, sondern wir bleiben (bei mangelnder Möglichkeit zu einer ästhetischen »Partizipationspause«) involvierte Teilnehmer, *Akteure* in einer Welt, in der nicht nur wir selbst, sondern auch andere Dinge und Ereignisse für sich Raum und Zeit beanspruchen und damit unsere eigenen Handlungsmöglichkeiten beeinflussen. In unserem »In-der-Welt-Sein« bleiben wir ohne weitere sprachliche wie auch kulturelle Vorkehrungen der Offenheit weltlicher Verhältnisse ausgesetzt, auf die wir reagieren müssen und auf die wir uns einzustellen haben, wollen wir die Oberhand über diese behalten. Eine prekär bleibende Lage, die sich in den Bewältigungsstrategien unserer natürlichen Sprachen und deren Bedeutungen niederschlägt, die mit einer jeden ihrer möglichen Feststellungen unserem Handlungsspielraum eine Erweiterung gewähren oder diesen in Frage stellen. Ein Spielraum, der als ästhetisch inszenierter für uns eigens anschaulich her- und aus-gestellt, d.h. dargestellt werden kann, in seiner Eigenart aber nicht verständlich wird, wenn er nicht sowohl in Kontrast als auch in Kontinuität zu derjenigen Welt beschrieben wird, die uns im Normalfall um-stellt und viele unsrer Handlungsmöglichkeiten ver-stellt. Als Abkömmlinge dieser Erkenntnisleistung(en) und trotz oder gerade aufgrund ihrer oft hervorgehobenen Selbstzweckhaftigkeit, so die These, sind auch ästhetische Gebilde ihrerseits weder inhaltsleer noch (völlig) unverständlich. Denn es ist nicht einfach bloß ein unverbindliches, ästhetisches Erscheinen und Wahrgenommenwerden, was den qualitativ ausgezeichneten

---

2 Eine gute Einführung gibt Hampe, Michael: *Erkenntnis und Praxis. Zur Philosophie des Pragmatismus*, Frankfurt a.M. 2006 sowie Martin Hartman, Jasper Liptow und Marcus Willaschek (Hg.): *Die Gegenwart des Pragmatismus*, Frankfurt a.M. 2013.

ten Werken ästhetischer Gestaltung, die wir Kunstwerke nennen, zukommt. Denn sobald bspw. ein Bild mehr ist als nur ästhetische Zier, wenn es als Gemälde eine ganze Welt vor unseren Augen zu entfalten vermag, es einen Sinnzusammenhang ausstellt und eigens herzustellen weiß, so besitzt es eben genau dasjenige, was wir intuitiv als dessen Gehalt verstehen (sollten). »Die Philosophie der Kunst muss es sich deshalb zu ihrem Hauptgeschäft werden lassen, was dies Gehaltvolle und seine schöne Erscheinungsweise ist, denkend zu begreifen«<sup>3</sup>, wie Hegel sich hierzu ausdrückte. Während ein prominenter Strang ästhetischer Theoriebildung ästhetischen Gestaltungen sämtliche Sinnhaftigkeit abspricht, so bescheinigen sogenannte »kognitivistische Theorien« des Ästhetischen Kunstwerken genau diese Erkenntnisleistung.<sup>4</sup> Nun ist ihr Gehalt jedoch weder rein sprachlich, noch rein sensitiv, sondern eine jeweils wechselnde Kombination aus beidem, bei der auch unsere Einbildungskraft beteiligt bleibt. In seiner sprachlich nicht einzufangenden und doch auf Sprache und unser Vorverständnis bezogenen Komplexität übermittelt uns das ein oder andere hochkarätige Kunstwerk nicht nur komplexe, nicht verbalisierbare »Informationen« die Verhältnisse der Welt betreffend, sondern es verrät uns noch etwas ganz anderes: nämlich etwas über *uns selbst in* dieser Welt, d.h. über uns und unser Verhältnis, unseren Stand in dieser Welt oder noch kürzer: über unseren Standpunkt, d.h. über die wechselnden Perspektiven, unter denen wir uns die Welt aneignen. Und gelegentlich verraten sie uns dabei mehr, als uns lieb ist. Wenn eine dieser Perspektiven nun für uns den Anspruch auf eine gewisse, objektive Geltung erhebt, die über das Meinen und Wollen eines Einzelnen hinausgeht, so müssen wir uns auch hier über das Zustandekommen dieser objektiven Geltung philosophisch Rechenschaft ablegen können.

Denn Gehalt oder wie wir unter Berücksichtigung von dessen Objektivität nachfolgend ebenfalls sagen können: *Bedeutungen* können nach der so genannten linguistischen Wende, dem linguistic turn in der (Sprach-)Philosophie nicht mehr (alleine) als im Geist des Sprechers/Künstlers oder eines einzelnen Hörers/Rezipienten liegend gedacht werden.<sup>5</sup> Denn dasjenige, was einen (geistigen) Gehalt *gehaltvoll* sein lässt, ist gerade seine Objektivität. Und diese erzielen wir per definitionem nicht damit, dass sie Gültigkeit nur für ein einzelnes Denken und dessen Meinungen und Überzeugungen besitzen kann. Nimmt man diese Voraussetzung der analytischen Philosophie ernst, die sich dem breiten Thema der (sprachlichen) Bedeutung ausführlich angenommen hat, dann gelangt man schnell zu der Schlussfolgerung, dass dasjenige, was unseren Gedanken ihre

3 Hegel, G.W.F.: *Vorlesungen über die Ästhetik II*, Frankfurt a.M. 1986, S. 242.

4 Vgl. Jäger, Christoph: *Kunst, Kontext und Erkenntnis*, in: *Kunst und Erkenntnis* hg. v. ders., Paderborn 2005.

5 Auch wenn individuellen »Vorstellungen« und Imaginationen eine entscheidende und vom *linguistic turn* vernachlässigte Rolle bei der Bedeutungsgenerierung zukommt, wie wir noch sehen werden.

Objektivität verleiht, eben ihr Inhalt sein muss und dass wir, ohne einen solchen objektiven Inhalt zu denken, keinen Anspruch darauf erheben können (weder für uns, noch für andere) etwas über die Welt in Erfahrung gebracht zu haben, also zu Erkenntnissen vorgestoßen zu sein. Wenn nun Bedeutungen aber kein Privatbesitz sind, es keine Privatsprache geben kann, die jeweils im Alleingang ihre Bedeutungen generiert, dann wird Sprache zu einem sozialen Unterfangen, bei dem die verschiedenen Teilnehmer einer Sprachgemeinschaft korrigierend und argumentierend auf den Umfang und die Reichweite von bedeutungsvollen Feststellungen und Aussagen Einfluss nehmen (können).

Dadurch, dass wir nicht »mit« Sprache, sondern unweigerlich *in* Sprache denken, sind wir den Richtungsvorgaben einer intersubjektiv gesprochenen und konstituierten Sprache immer schon ausgeliefert, noch bevor wir unsere eigenen Denkwege innerhalb ihrer vorgezeichneten, aber nicht strikt vorgegebenen Bahnen zurücklegen. Als denkende und zur Sprache befähigte Subjekte sind wir von vornherein einer sprachlich erschlossenen Welt überantwortet, die durch semantisch abgefasste Feststellungen die Grundkoordinaten für unsere Orientierung abgesteckt. Wie der *linguistic turn* betont, ist es durchaus das Privileg der Sprache, unser Denken immer schon anzuleiten und auszurichten.<sup>6</sup> Die Sprache »lenkt die Blicke unauffällig in relevante Richtungen, prägt Voreingenommenheiten und schafft so den unproblematischen Hintergrund oder Rahmen für mögliche Interpretationen des innerweltlichen Geschehens.«<sup>7</sup> Doch was bleiben vor diesem Hintergrund unserer Wahrnehmung, unserer Vorstellungskraft und vor allem unseren ästhetischen Gebilden für Möglichkeiten, zu unserer Erkenntnis einer objektiven Welt beizutragen? Was bleiben diesen für Mittel und Wege, ihrerseits verständliche Bedeutungen zu generieren, die sich von rein sprachlichen Bedeutungen abheben lassen? Welchen Erkenntnisbeitrag leisten sie für unser Welt- und Selbstverständnis? Müssen sie nicht, wenn sie für uns erkenntnisrelevant sein sollen, *verstanden* werden? Und wenn sie verstanden werden können, ist das Wesentliche an ihnen dann nicht auch verbalisierbar? Und wenn es verbalisierbar sind, kann dann auf die Mittel seiner ästhetischen Darstellung nicht getrost verzichtet werden? Wenn es nun einen Allgemeinplatz in der überaus undurchsichtigen Theorielandschaft zur Ästhetik geben sollte, dann jedoch denjenigen, dass die Bedeutungen eines ästhetischen Gebildes gerade nicht ohne Verlust paraphrasiert werden können, d.h., dass sie sich nicht in die Alltagssprache übersetzen lassen, weil sie immer auch wahrgenommen, d.h. im sinnlichen Nachvollzug erfahren werden müssen. Eine Schwierigkeit, die sich jedoch nicht erst bei den Künsten, sondern bereits bei der Beschreibung eines jeden Wahrnehmungsgeltes findet; denn könnten wir umstandslos und erschöpfend

6 Vgl. Dummett, Michael: *Ursprünge der analytischen Philosophie*, Frankfurt a.M. 1988, S. 37.

7 Habermas, Jürgen: *Wahrheit und Rechtfertigung*, Frankfurt a.M. 2004, S. 76.

sprachlich das »Was« eines Wahrnehmungsgehaltes angeben, bräuchten wir ihn ja (trivialerweise) nicht mehr wahrzunehmen.

Was immer uns ein Kunstwerk zu verstehen gibt, gibt auch dieses durch seine sinnliche Komponente uns nur auf seine je eigene Art und Weise zu verstehen, wobei die von ihm verwendete Präsentationsweise integraler Bestandteil seiner Bedeutung bleibt. Genuin ästhetische Bedeutung entspricht daher in einem ersten Anlauf demjenigen Anteil, den Max Imdahl in Rücksicht auf Bilder schon frühzeitig das »Ikonische«<sup>8</sup> genannt hat. Also demjenigen Part, der sich nicht mit dem ikonographischen oder ikonologischen Anteil verrechnen lässt, den wir unter Zuhilfenahme von Quellenkunde und Interpretationen verbalisieren können. Gehaltvolle, ästhetische Bedeutung kommt in ästhetisch gestalteten Objekten nur durch das wahrgenommene Zusammenspiel der künstlerischen Mittel zustande, durch das Spiel seiner Erscheinungen, dem Innewerden der Prozessualität des von ihm angestoßenen Zeichenprozesses, dem Nachvollzug der Konfiguration seiner Elemente, der Verfolgung des internen Ausdruckszusammenhangs, der Erschließung seiner präsentativen Struktur. Eine Einschränkung, die von vielen Ästhetiken als besondere Stärke gesehen wird, da sie annehmen, dass es die künstlerische Darstellung im Gegensatz zu der auf Allgemeinheit zielenden Sprache mit Einzeldingen, mit dem Individuellen, dem Konkreten zu tun hat; denn bekanntlich gilt ja nach dem Ausspruch Goethes: *individuum est ineffabile*.

Alle unsere Beschreibungen sind immer auch zugleich Beschreibungen von allgemeinen Zügen, die nicht nur dem Bezeichneten, sondern potenziell allen anderen Dingen zukommen, die wir *als* solche auffassen. Doch was und wie ist ein solcher Gehalt? Wie kann ein solchermaßen unaussprechlicher Sinn überhaupt einer theoretischen Betrachtung zugeführt werden? Ganz einfach und doch so schwer: indem für ästhetische Bedeutung, Wahrnehmungs- und Vorstellungsgehalte nichts anderes gilt als für alle anderen philosophischen Grundbegriffe auch, ob sie nun Freiheit, Wahrheit, Sein oder Bewusstsein heißen mögen. Alle diese Konzepte sind zumindest dahingehend beschreibbar, als dass sie in eine theoretische Konstellation gebracht werden können, in der sich ihre Bedeutung für unser Verständnis durch gezielte Abgrenzung abzuheben beginnt. Wobei auch hier gilt, was Wittgenstein der philosophischen Begriffsarbeit im Allgemeinen angeraten hat: Die Philosophie »soll das Udenkbare von innen durch das Denkbare begrenzen. Sie wird das Unsagbare bedeuten, indem sie das Sagbare klar darstellt.«<sup>9</sup> Das ist jedoch

8 Vgl. Imdahl, Max: *GiOTTO. Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*, München 1980, S. 97: »Während aber Ikonographie und Ikonologie dasjenige aus den Bildern erschließen, was ihnen als Wissensinhalte vorgegeben ist, was vom Beschauer gewusst werden muss und sich durch Wissensvermittlung mitteilen lässt, sucht die Ikonik eine Erkenntnis in den Blick zu rücken, die ausschließlich dem Medium des Bildes zugehört und grundsätzlich nur dort zu gewinnen ist [...]«

9 Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt a.M. 2013, § 4.114 & 4.115.

nicht zu verstehen als »Utopie der Erkenntnis [...], das Begrifflose mit Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleich zu machen«<sup>10</sup>, sondern durch die angestrebte Verhältnisbestimmung sollen unerschwellige Wahlverwandtschaften zwischen den unterschiedlichen Bereichen aufgedeckt werden, die auch ein Verständnis eröffnen sollen für die Beziehungen zwischen den zu Wort kommenden Teildisziplinen wie Wahrnehmungsphilosophie, Ästhetik, Hermeneutik, Sprachphilosophie und Pragmatismus.

Nun muss (möchte man keinen neuzeitlichen Obskurantismus verteidigen) dort, wo von Bedeutung die Rede ist, in einem ersten Schritt von einem Verstehen ausgegangen werden, dem diese Bedeutung aufgeht. Und wo Verstehen eine entscheidende Größe ist, kommt auch die Vernunft zu ihrem Recht. Allerdings wird bei der Bestimmung der verschiedenen Facetten unserer Rationalität und unseres Daseins die Prämisse leitend bleiben, dass keiner dieser Seiten der absolute Vorzug, der Primat für unser Erkennen zu erteilen ist, obwohl die Einsichten des linguistic turns auch für die hier vorgetragenen Überlegungen den Einstiegspunkt abgeben werden. Daher wird, obwohl ihr nicht durchgängig der vom Sprachpragmatismus zugesprochene epistemische Vorzug gewährt wird, sprachlicher Bedeutung doch der methodische Primat dieser Untersuchung zufallen. Denn solange nicht geklärt ist, was und vor allem wie sprachliche Bedeutung »ist«, besteht kaum Hoffnung, eine unverzerrte Bestimmung der anderen Dimensionen unseres Erkennens und seiner Ergebnisse zu erreichen. Denn wahrnehmungsphilosophische als auch ästhetische Überlegungen zeichnen nicht selten ein Bild von Sprache, zu dem sie sich in Opposition aufgrund einer Verzeichnung sehen und aus dem sie ihre argumentative Energie beziehen. Da scheint es dann so, als wären Bedeutungen eine Art von Dingen, die nur noch übertragen werden müssten und die unser Denken durch ihren fixen Gehalt unwillkürlich und fremdbestimmt determinierten. Um dem entgegenzuwirken und der Unzulänglichkeit der Sprache Abhilfe zu verschaffen, wird dann oftmals von Seiten nicht-hermeneutisch argumentierender Theoretiker ein Weltverhältnis anempfohlen, »das komplexer [ist] als die bloße weltbezogene Sinnzuschreibung [...] oder komplexer als das Extrahieren von Bedeutungen aus der Welt.«<sup>11</sup>

Und ein solch komplexeres Weltverhältnis wird dann mit Vorliebe meist in den ästhetischen Praktiken und Werken der Kunst gesehen, die unseren Blick nicht derart verstellen wie unsere zu grob verfahrenende Sprache, die mit ihren symbolischen Abstraktionen zwischen uns und die Realität tritt, diese (bloß) semiotisch vertritt, so dass die Realität nicht mehr genügend an uns herantritt. So wird dann bspw. und ausschließlich im Kino »wahrnehmbar – sichtbar und hörbar – [...], was im

10 Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik*, Frankfurt a.M. 1975, S. 21.

11 Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a.M. 2004, S. 71.

sprachlichen Diskurs keinen Platz findet, nicht artikulierbar ist [...]. Im Kino sieht sich das Sagbare den Ansprüchen einer konkurrierenden Ordnung ausgesetzt, und die Erfahrung öffnet sich für eine Dimension jenseits des sprachlich Vermittelten.«<sup>12</sup> Doch dabei dürfte es sich genau umgekehrt verhalten: denn Bedeutungen dienen der Kommunikation und nicht die Kommunikation ihnen und ihrer bloßen Vermittlung im Sinne einer strikten Übermittlung bereits klar umgrenzter Einheiten, die mit ihrem Inhalt gleichgesetzt werden könnten. Ihre Funktion besteht darin, Kommunikation und die Sprache über etwas zu ermöglichen und zu eröffnen, nicht unsere anhebenden Kommunikationsversuche und das Worüber der Rede in seinem Umfang vorab festzulegen oder zu beschneiden.<sup>13</sup>

Bedeutungen rufen geteilte und (vorerst) nicht hinterfragte Hintergrundannahmen auf, die jeder Verständigung als Ausgangs- oder Einstiegspunkt dienen und dass wir uns über »etwas« verständigen können, wenn wir uns objektiv darüber austauschen, lässt unsere Perspektiven konvergieren und stellt sicher, dass wir nicht »aneinander vorbei« reden. Es bedeutet jedoch nicht, dass dieses Etwas seine eigene Ausdeutung bereits strikt vorgeben oder klar umreißen würde, weil es in einem »Rahmen des Symbolischen« verbliebe, der uns von der Wirklichkeit »entfernt«. <sup>14</sup> In Folge der gezielten Abwendung vom *linguistic turn* ist es ein inzwischen weit verbreitetes Vorurteil in den Geistes- und Kulturwissenschaften zu glauben, die begrifflichen Fähigkeiten des Menschen schränkten diesen auf ebenso begrifflich festgelegte Inhalte ein und diese trügen dann auch die Schuld daran, dass er als einziges aus der Welt (wie in dem angeführten Zitat) (abstrakte) Bedeutungen zu »extrahieren« wüsste. Weswegen man glaubt, den *linguistic turn* durch einen *pictorial turn*, *medial turn*, *spatial turn*, *iconic turn* oder die Postulierung ähnlicher Kehrtwenden überwinden zu müssen. In dieser Blickrichtung wird Sprache dann schnell zum Gegenspieler einer unverstellten Wahrnehmung und deren Gehalte erklärt, die uns wieder mit der Fülle eines nicht verengten Weltverhältnisses durch einen »direkten« Kontakt aussöhnen soll, das uns durch die Konzentration auf sprachliche Erkenntnis abhandengekommen sei. Auch wenn dieses Verständnis unserer sprachlichen Fähigkeiten hier einer deutlichen Kritik unterzogen werden wird, bleibt Sprache und damit sprachliche Bedeutung ein eminent soziales Unterfangen, eine Praxis. Eine Praxis, die sich im Wesentlichen dadurch auszeichnet, dass sie durch die Vorprägung von Sinn, durch Einübung in eine sprachlich

12 Morsch, Thomas: *Medienästhetik des Films. Verkörperte Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung im Kino*, München 2011, S. 77.

13 Vgl. Wellmer, Albrecht: *Wie Sorte Sinn machen. Aufsätze zur Sprachphilosophie*, Frankfurt a.M. 2007, S. 82f.: »Die wörtliche Bedeutung von Sätzen eröffnet zwar einen Spielraum möglicher Verwendung, sie determinieren aber, für sich genommen, nicht den Sinn konkreter Äußerungen.«

14 Vgl. Morsch, Thomas: *Medienästhetik des Films. Verkörperte Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung im Kino*, a.a.O., S. 79.

gedeutete Welt schon immer gewisse Stellungnahmen, Ansichten, Einschätzungen, Vorannahmen und Vor-Urteile über die Dinge dieser Welt nahelegt und bei mangelnder Reflexionstätigkeit auf Dauer durchaus fixiert. Oder wie Wittgenstein sagen würde: uns sprachlich »abrichtet«.

Doch ist es eben eine Ab-Richtung, die einer gewissen Aus-Richtung entspricht und die nicht ein für alle Mal vorgibt, was wir unter den Dingen zu verstehen haben oder sinnvollerweise verstehen können, wie es die angeführte Kritik an unserem sprachlichen Weltzugang möchte – vorausgesetzt, wir lassen zu, dass Sinn und Bedeutung Korrekturen erlauben und Abweichungen zulassen, Veränderungen durchlaufen und vor allem Neuerungen unterliegen. D.h., dass Bedeutung sich am Ende als eine eminent dynamische Größe herausstellt und sich damit als offen für Beeinflussungen erweist, als ständig im Werden begriffen, um so mit der Adaptivität unseres Verstandes und den Möglichkeiten unseres Handelns Schritt halten zu können, anstatt dieses einzuschränken. Doch wo ist die Verbindung zur vielbeschworenen Autonomie des ästhetischen Objektes und dessen Bedeutungen, die gerade nicht in Kontinuität zu einer sprachlichen Praxis zu stehen scheinen? Auch wenn Darstellungsgehalt nicht automatisch Kommunikationsgehalt bedeutet, so greifen beide doch auf eine noch genauer zu beschreibende Weise ineinander, wie es u.a. Nelson Goodman (ein wenig zu rigide und die »ikonische Differenz«<sup>15</sup> zwischen Bildsujet und Eigenleistung der bildlichen Darbietung übergehend) mit Blick auf bildliche Darstellungen hervorgehoben hat:

»Von den zahllosen Eigenschaften, die ein Bild besitzt – die meisten von ihnen werden gewöhnlich ignoriert –, bringt es nur diejenigen metaphorisch zum Ausdruck, auf die es Bezug nimmt. Die Herstellung bezugnehmender Beziehungen ist eine Frage des Aussonderns bestimmter Eigenschaften, auf die sich die Aufmerksamkeit richtet, der Auswahl von Verknüpfungen mit bestimmten anderen Gegenständen. Der wortsprachliche Diskurs ist nicht der unbedeutendste unter den vielen Faktoren, die solche Verknüpfungen stiften und verstärken helfen [...].

15 Boehm, Gottfried: *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin 2010, S. 211: »Die Logik der Bilder umfasst eine qualitative Transformation, die sich auf unterschiedlichen Ebenen beschreiben lässt. In ihr wandelt sich das Faktische ins Imaginäre, entsteht jener Überschuss an Sinn, der bloßes Material (Farbe Mörtel, Leinwand, Glas usw.) als eine bedeutungsvolle Ansicht erscheinen lässt. Diese Inversion ist das eigentliche Zentrum des Bildes und seiner Theorie. Unbestimmtheit ist dafür unverzichtbar, denn sie schafft erst jene Spielräume und Potentialitäten, die das Faktische in die Lage versetzen, sich zu zeigen und etwas zu zeigen.« Während Goodman von einem Inklusions- und Unterordnungsverhältnis von bildlichem und sprachlichem Sinn ausgeht, reduziert Boehm seinerseits unsere sprachlichen Fähigkeiten auf die binäre Opposition von Aussagesätzen. Vgl. ebd.: »Bildsinn ist nicht-prädikativ, deshalb auch nicht auf die Ja/Nein-Logik von Aussagesätzen zurückzuführen.« Vgl. zur ikonischen Differenz ebenfalls ders., *Ikonische Differenz*, in: Rheinsprung 11. Zeitschrift für Bildkritik, 1 (2011), S. 170 – 176 sowie Boehm, Gottfried (Hg.): *Was ist ein Bild?*, München 2001.



Bilder sind gegen die formende Macht der Sprache nicht immuner als der Rest der Welt, auch wenn sie selbst als Symbole eine solche Macht auf die Welt einschließlich der Sprache ausüben. Reden erzeugt nicht die Welt oder gar Bilder, sondern Reden und Bilder haben daran teil, einander und die Welt, wie wir sie kennen, zu erzeugen.«<sup>16</sup>

Unter der hier verfolgten Zusammenschau und unter der Prämisse des Zusammenspiels unserer Erkenntnisvermögen sollten wir ästhetische Gestaltungen und Werke der Kunst daher mehr als eine

»Sphäre betrachten, die nicht so sehr ihre eigene autonome Sprache hervorbringt, als vielmehr die verschiedensten semiotischen Mittel aus anderen Kultursphären in sich hineinzieht. In der Kunst werden diese Mittel ihres Werkzeugcharakters und ihrer gewöhnlichen Verwendung entzogen und verwandeln sich in Gegenstände einer ›Sonderbearbeitung‹, die neue Ausdrucksmöglichkeiten schafft [...]. Man kann die räumlichen Künste auch als eine Sphäre der kunstvollen Anwendung und Umgestaltung solcher visuell-räumlichen Kodes betrachten, die bereits in der außerkünstlerischen Sphäre aktiv sind oder sogar darin ihre natürliche Wurzel haben.«<sup>17</sup>

Die Eigenlogik ästhetischer Gebilde, so möchte ich im Verlauf der Arbeit erweisen, verdankt sich weniger ihrer Autonomie als vielmehr der Besonderheit ihres durchstrukturierten »Wirkungszusammenhangs«<sup>18</sup>, der durch seine jeweilige räumliche Konstellation das Zusammenspiel der unterschiedlichen Einflussfaktoren unseres In-der-Welt-Seins präsent hält, sodass sich die unterschiedlichen, an ihm ablesbaren Einwirkungen quasi nicht in der Zeit auseinanderlegen, sondern vielmehr simultan-konstellativ in ihrer momentanen Gegenwärtigkeit eines ästhetischen Wahrnehmungszusammenhangs räumlich zusammenlegen. Die Besonderheit ästhetischer Gestaltungen liegt sozusagen darin begründet, dass diese die Quellen, aus der ihr Sinnzusammenhang seine Energien bezieht, für unsere Erfahrung und Anschauung »einsehbar« gestalten und diese eigens aus- und für unsere Wahrnehmung herstellen. Während bei der Operationalität unserer syntaktisch und diskursiv verfahrenen Sprachen ihre lebensweltliche Abstammung nicht mehr ohne weiteres an ihnen selbst abgelesen werden kann, so sind bei Objekten ästhetischer Gestaltung keine der Facetten unseres subjektiven Involviertseins in die Welt zugunsten semiotischer oder semantischer Dimensionen völlig aus- oder abgeblendet. Gefühlsqualitäten, Stimmungen, Leiblichkeit, Emotionen, Affekte und Imagination greifen je nach Situation in unterschiedlichem Ma-

16 Goodman, Nelson: *Die Sprachen der Kunst. Entwurfeiner Symboltheorie*, Frankfurt a.M. 1997, S. 91.

17 Tschwertow, Leonid: *Substanz und Form in räumlichen Ausdrucksmitteln*, in: *Die Medien der Künste. Beiträge zur Theorie des Darstellens*, hg. v. Dieter Mersch, München 2003, S. 108f.

18 Vgl. Gadamer, Hans-Georg: *Der Anfang der Philosophie*, a.a.O., S. 28.

ße anschaulich ineinander, ohne dabei die anderen Dimensionen und vor allem ein sprachliches Verständnis völlig abzustreifen. Oder, um diesen Punkt selbst ein wenig ästhetisch (und bewusst plakativ) mit einer fiktiven Filmszene zu verdeutlichen:

Der Revolverlauf, der sich silbrig-glänzend aus dem verschatteten Winkel der engen Sackgasse schiebt, um ihm den Mörder aus der ersten Szene nachfolgen zu lassen, dessen vernarbtes Gesicht von der letzten Auseinandersetzung sich nun im Schein der Straßenlaterne zu erkennen gibt, während erst jetzt sein vom Regen durchnässter Mantel und seine Stiefel den vorentworfenen Rahmen der Bedrohung komplettieren, ist keine beliebige Reihenfolge und Konstellation an wahrnehmbaren »Eigenschaften«, die auch hätte anders ausfallen können, weil künstlerische Darstellungen vermeintlich jeglichen Sinns entbehren würden oder sprachliche Bedeutung keine Rolle bei ihrer Wahrnehmung spielen würde. Denn sie alle liegen vielmehr auf der Linie einer gemeinsamen »Sinnrichtung«, die den jeweils anderen ästhetischen Beiträgen ihren Stellenwert in dieser Konstellation zuweist. Das silbrige Glänzen des Pistolenlaufs entfaltet erst durch den Kontrast zu dem Pechschwarz seine ganze Kühle und Härte (und dadurch Kompromisslosigkeit), die er dadurch gesteigert wahrnehmbar ausspielen kann. Und auch eröffnet seinerseits durch die semantische Identifizierung als Pistole einen (ästhetisch ausgestellten) Raum, in den der Mörder aus dem Schatten kommend in aller bedrohlichen Seelenruhe »eintreten« kann, da alles, was von dem »Einzugsgebiet« der Waffe bedroht ist, zur Untätigkeit verdammt abwarten muss, wie es sich weiter mit diesem neuen, die volle Aufmerksamkeit einfordern den Bezugspunkt verhält, den diese lebensweltliche Situation gerade erhalten und ausgebildet hat. Ein wahrnehmbar festes Schuhwerk und damit ein »fester Stand« werden die Entschlossenheit der Absicht nur noch unterstreichen, genauso wie die Unbekümmertheit und die wahrnehmbare Reaktion gegenüber dem Regen, der in Strömen von Hutkrempe und Mantel des Mörders tropft, während dieser unbeirrt von diesen Widrigkeiten die Waffe auf sein Opfer gerichtet hält.

All dies zusammengenommen ist es, was den Gehalt der Kunst ausmacht und was ich weiter unten einen *Welt-Zustand* nennen werde, der durch seine ästhetische Darstellung zu einem komplexen und kommunizierbaren Sinnbild gerinnt. Dass sich ästhetische Phänomene durch die zur Anwendung kommenden Mittel in diesem Sinne komplettieren, steigern, vervollständigen und stützen können, ist im Grunde schon erklärungsbedürftig genug und wird als Phänomen von Autonomie-Ästhetiken gerne stiefmütterlich behandelt – verständlich. Denn wie sollten sie auch erklären können, wie es zu einem Zusammenschluss von Sinn kommen kann, wenn sie rigoros bestreiten (müssen), dass es jemals derartige, verstehbare Zusammenschlüsse in ästhetischen Kontexten überhaupt gibt? Sie haben selbst keinen Sinn dafür, dass die zum Einsatz kommenden Darstellungsmittel in ästhetischen Gebilden bereits bedeutungshaft »aufgeladen« sind, bevor das ästhetische Gebilde

sie durch gezielte Re-Platzierung und Um-Gewichtung neu akzentuiert. Dass die sich aufbauende Sinnrichtung und Erwartungshaltung durchkreuzt werden kann, dem Lauf der Waffe nicht der Mörder, sondern der Nachbarsjunge folgt, der sie zufällig vom Boden aufgehoben hat, und dass der Entfaltungsraum der Dinge dadurch eine andere Richtung vorgezeichnet bekommt, die Waffe ihr Bedrohliches verliert und sich die Bedeutungsdimension der ästhetischen Szene entsprechend umstrukturiert, ist durch eine pure Sinnverweigerung oder Nonverbalität nicht zu erklären. Denn gerade semantisch identifizierbare Komponenten bleiben auch und gerade bei ästhetischen Gebilden die oftmals dominanten Merkmale und übernehmen die Führung durch dessen Binnenstruktur, einen anschaulichen Verweisungszusammenhang, auch wenn Stimmungen und körperliche Befindlichkeiten oder kombinierte, sich steigernde oder abschwächende formale Aspekte genauso zu ihrem Recht kommen. Daher gilt, dass es

»für den Prozess der kunstbezogenen Wahrnehmung nicht entscheidend [ist], welche dieser Kräfte [...] jeweils die Führung übernimmt; entscheidend ist vielmehr, dass sie auf die ein oder andere Weise zusammen und dabei über kurz oder lang in *eine* Bewegung kommen.«<sup>19</sup>

Wenn die Colourfield Painter einen »puren« und damit vermeintlich völlig nonverbalen und seiner Partikularität völlig einzigartigen Blauedruck für unser Gesichtsfeld zur flächenfüllenden Omnipräsenz steigern, die unsere ganze subjektive Situiertheit auf eben jene sinnliche Wahrnehmung eines Blaus hin ausrichtet, dann macht sie das zu eben jenen »abstrakten Expressionisten«, als die sie die Kritik damaliger Tage titulierte hat. Sie abstrahieren eine sinnliche Impression, ein Blau und steigern es zur ausschließlichen Expression, d.h., sie übersteigern *eine* Quelle unserer lebensweltlichen Orientierung in einem geradezu absurden Maße, sodass wir bei der Rezeption des Werks von diesem Blau regelrecht umfassen und seiner Qualität ausgesetzt werden. Es hat eine Übergewichtung als orientierende Dimension erfahren, die ihm in dem lebensweltlichen Gefüge, dem es entstammt, normalerweise nicht zukommt. Nichtsdestoweniger bleibt es seinem ursprünglichen Kontext verhaftet und streift seine Herkunft und seine semantischen Verweisungen ja nicht völlig ab. Selbst oder gerade wegen dieser Überkonzentration auf ein »pures« Blau verschaffen sich ja u.a. Gefühlsqualitäten ihren Platz und melden sich erste Verbalisierungen zu Wort, die jenes überdimensionierte Blau auf seinen angestammten Platz in unserer Lebenswelt<sup>20</sup> zurückgeführt sehen möchten, bei dem es für gewöhnlich als Qualität entweder an ähnlich unüberschaubaren Flächen wie dem Himmel oder dem Meer vorkommt. Die Autonomie der Kunst gleicht unter

19 Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt a.M. 2003, S. 138.

20 Für einen Überblick und eine Pluralisierung des Begriffs der »Lebenswelt« vgl. Waldenfels, Bernhard: *In den Netzen der Lebenswelt*, Frankfurt a.M. 1985.

diesem Gesichtspunkt mehr einer geliehenen Autonomie und keiner Sphäre sui generis.

Die rezeptive Navigation durch ihre Welten zehrt von eben denselben kognitiven und sinnlichen Kapazitäten, die auch außerhalb ihrer Sphäre zum Tragen kommen und durch ihre Gehalte besonders gefordert, irritiert und vielleicht auch reflexiv auf sich selbst zurückgeworfen werden, ohne jedoch ihre Zuständigkeit (vollkommen) einzubüßen. Kantisch gesprochen kommt es bei der Begegnung mit Werken der Kunst nicht zu einem bloßen Spiel unserer Erkenntniskräfte, sondern vielmehr zu einem abgewandelten Zusammenspiel. Das Zur-Erscheinung-Bringen, ästhetische Gestaltung und Inszenierung ist die gezielte (Aus-)Nutzung desjenigen Spielraums, den unsere Erkenntniskräfte »haben«. Denn, dass diese Spiel haben, heißt nicht, dass sie nicht richtig »greifen« würden oder unzureichend auf die Welt eingestellt wären und nun bei der ästhetischen Wahrnehmung völlig aus der Spur springen würden und versagen. Ihre Möglichkeit zur Möglichkeit ist kein Fabrikationsfehler, sondern unter einem evolutionären Gesichtspunkt sicherlich eine der erfolgreichsten und wirkmächtigsten Anpassungen, die das Leben je hervorgebracht hat. Dass unsere Erkenntniskräfte »Spiel haben«, ist ihr größtes Verdienst, kein bedauerliches Defizit, so wie bei der Beschreibung eines Kugellagers, das Spiel hat. Denn gerade durch diesen Freiraum wird es in seinem Funktionieren gewährleistet und nicht jedes Fehlverhalten oder Abweichen von der Norm mit dessen Zusammenbruch bestraft. Denn im Gegenteil: hätte es kein Spiel wäre es nicht zur Genüge auf mögliche Unwägbarkeiten eingestellt und nur unzureichend an ein Terrain angepasst, auf das es (rein hypothetisch) stoßen *könnte*. Dass auch die Erkenntniskräfte des Menschen nach Jahrtausenden der selektiven Anpassung einen Spielraum zurückbehalten und ausgebildet haben, dürfte nicht zuletzt einer der Hauptgründe für unseren evolutionären Erfolg darstellen.

Der »Möglichkeitsraum«, in dem wir uns durch (geistige) Vorstellungen bewegen, versetzt uns in die Lage, uns vom Stand der Dinge ein »Bild« machen zu können, bevor dieser als solcher real auf- und eintritt. Und im Gegensatz zum Tier ist das »nicht festgestellte Tier«<sup>21</sup> Mensch »weltbildend« und reagiert nicht bloß auf Umwelteinflüsse durch ein starres Reiz-Reaktionsschema, wie der Behaviorismus noch lange bis in die Mitte des letzten Jahrhunderts angenommen und postuliert hat. Der Mensch bewahrt trotz aller in letzter Zeit aufflammenden Plädoyers<sup>22</sup> für die Direktheit der Wahrnehmung und eine direkte »Referenz« seiner sprachlichen Ausdrücke und seines Welt-Bezugs eine entschiedene Distanz und damit erst einen gewissen *Freiraum* gegenüber der Welt (zurück), was ihn zu all jenen gedanklichen Stellvertreter – Operationen befähigt, ohne die jene virtuelle Stellvertreterkultur, in der wir tagtäglich leben, wohl kaum angemessen erklärt werden könnte. Er

21 Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*, München 1999, S. 81.

22 Vgl. z.B. Hubert Dreyfus und Charles Taylor: *Die Wiedergewinnung des Realismus*, Berlin 2016.

kann gewisse Konstellationen an möglichen Begebenheiten »durchspielen«, noch bevor diese eintreten oder jemals eintreten werden. »Vernunft ist ganz wesentlich ein Organ von Erwartungen und der Ausbildung von Erwartungshorizonten, ein Inbegriff präventiver Dispositionen und provisorisch-antizipatorischer Einstellungen.«<sup>23</sup> Dazu orientiert der Mensch sich in zeitlichen und räumlichen Verhältnissen, auf die seine Sprache und seine Wahrnehmung eingespielt sind und welche die Kunst immer wieder aufs Neue zerspielt; allerdings nur, um sie neu aufzustellen und damit für uns wahrnehmbar auszustellen, sie in ein *neues* Zusammenspiel zu bringen. Doch ein jedes Spiel hat Regeln. Und selbst, wenn diese im Falle der Kunst und ästhetischer Gestaltungen nicht offen zu Tage liegen oder vorab festgelegt sind, so bildet doch ein jedes ästhetisches Gebilde seine eigenen Spielregeln aus, die den Fortgang seiner eigenen Gestaltung, die Passung der »Teile« und die Platzierung seiner »Elemente« dirigiert.

»Jenes Stadium, das sein [des Künstlers, R.Z.] Material erreicht hat, stellt Forderungen, die erfüllt werden müssen, und setzt einen Rahmen, der ein weiteres Vorgehen einschränkt,«<sup>24</sup> wie John Dewey hierzu bemerkt. Vielleicht ist daher tatsächlich alle Kunst »Dichtung« im Sinne von Ver-Dichtung, wenn sie in einem eigens entworfenen, simultan erlebbaren und lediglich dargestellten Raum (einem Bild, einer Installation, einem Film etc.) Sinnbezüge auf sich versammelt, die lebensweltlich in ihrer Verbindung uns nicht klar vor Augen standen, aber trotz allem bereits in Ansätzen etabliert waren.<sup>25</sup> Wenn sie uns etwas zu verstehen gibt, das einer Umstellung, einer Rekonfiguration unserer Sichtweise bedurfte, um als solches erscheinen zu können. Dass ästhetischer Sinn so verfährt und vor allem, dass er das *kann*, liegt nicht daran, dass er sich eines ominösen Sondermodus unseres Denkens und Wahrnehmens bedienen würde, über den sich nicht das Geringste sagen ließe und von dem wir nur ex negativo durch dessen Ergebnisse (die einzelnen ästhetischen Objekte) etwas wissen (können). Dass er das kann, liegt vielmehr daran, dass jede Art der Bedeutungsgenerierung (auch und gerade sprachliche Bedeutung) durch Vergleiche, Gewichtungen, Platzierungen und ein »materielles« Überlegen unserer Vorstellungskraft zustande kommt, wie es die ersten zwei Drittel der Arbeit versuchen, eigens herauszuarbeiten.

Denn, dass Kunstwerke die (nicht verstehbare) »Materialität« der Dinge herverkehren, ist neben der Autonomie des Kunstwerkes so etwas wie der zweite gro-

23 Blumenberg, Hans: *Beschreibung des Menschen*, Frankfurt a.M. 2006, S. 561. Eine Tatsache, von der ein kollektiv geträumter Traum vermarktbarer Selbstbilder ja ebenfalls deutliches Zeugnis ablegt.

24 Dewey, John: *Kunst als Erfahrung*, Frankfurt a.M. 1988, S. 147.

25 Vgl. Ferdinand Fellmans Bemerkung zur »allgemeinen Anschauung« in: ders., *Phänomenologie als ästhetische Theorie*, München 1989, S. 48: »Das Allgemeine im Besonderen resultiert aus der Komposition, die einzelne Aspekte des Dargestellten so kombiniert, wie sie in Wirklichkeit nie zusammengesehen werden.«

ße Mythos der gegenwärtigen ästhetischen Theoriebildung. Doch ähnlich wie jene, zehrt auch diese Annahme von einem Missverständnis und einer Engführung unserer kognitiv-sprachlichen Fähigkeiten. Denn diese operieren sehr wohl und durchgängig mit einem materiellen Verständnis der Dinge, wenn sie deren mögliche Aus- und Einwirkungen unter Einbezug unserer Einbildungskraft »überschlagen«. Da nun aber der Sprache die weiter oben angesprochene Vorreiterrolle in Bezug auf unsere basale Weltorientierung zukommt und sie für unsere grundlegenden Kognitionen Funktionen übernimmt, die aufgrund ihrer Arbeitsteilung und ihrer intersubjektiven Konstitution, ihrer spezifischen Notation und logischen Operationalität von keiner anderen unserer Fähigkeiten geleistet werden kann, müssen wir als erstes ein Hauptaugenmerk auf die von ihr gewährten Spielräume werfen, um daran anschließend die Spielräume unserer Wahrnehmung, unserer Vorstellungskraft und letztendlich ästhetischer Gestaltungen ausloten zu können. Denn auch in unserem Kontext ist es

»wichtig zu klären, in welcher Weise die Bestimmtheit der Welt im Medium sprachlich artikulierter Gedanken zur Sprache kommen kann. Eine Klärung dieser Frage trägt maßgeblich zu einer Klärung der anderen bei, wie nicht-sprachliche – oder angemessener: nicht *nur* sprachliche – Erkenntnis zu verstehen ist.«<sup>26</sup>

Wenn deutlich wird, wie Sprache und nicht dass Sprache im strengen Sinne nicht ausdeutet, sondern bis zu einem gewissen Grad immer nur andeutet, dass sie nicht ein für alle Mal *bestimmt*, sondern für weiterführendes Verständnis *bestimmbar* macht, kann gezeigt werden, was ihre Rolle im Konzert unserer übrigen Erkenntnisvermögen ist.<sup>27</sup>

Auf die Vorab-Kategorisierung der eigenen Position in geläufige Subgenres innerhalb der Philosophie wie etwa Realismus, Antirealismus, Repräsentationalismus, Konzeptualismus, Intentionalismus, Kohärentismus, Konstruktivismus, um nur einige zu nennen, werde ich bewusst verzichten, auch wenn die Namen an den gegebenen Stellen selbstredend fallen werden. Mag diese in der analytischen Philosophie häufig anzutreffende Praxis für einen kürzeren Aufsatz oder eine Einführung in zentrale Problembereiche durchaus ihre Vorzüge haben, so ruft sie andererseits nicht selten eingefahrene Vorurteile gegenüber den genannten Positionen auf, die man mit einer für diesen Fall erprobten Argumentationsstrategie anzuge-

---

26 Seel, Martin: *Aktive Passivität. Über den Spielraum des Denkens, Handelns und anderer Künste*, a.a.O., S. 51.

27 Und dass sie *die* entscheidende Rolle spielt unter allen übrigen Einflussfaktoren, lässt sich nicht zuletzt daran ersehen, dass sie mit einer fast schon grandiosen Zuverlässigkeit garantiert, dem künstlerischen Laien durch seine Vorab-Kategorisierungen den Zugang zu den ästhetischen Qualitäten eines Werks zu *verstellen*.

hen gedenkt, noch bevor man sich auf den vorgetragenen Gedankengang in seiner ganzen Weite wirklich einlassen konnte.<sup>28</sup>

Derjenige, der mit den hier angeführten Positionen vertraut ist, wird ohnehin ihre Kategorisierung für sich selbst vornehmen, demjenigen, dem die vorgetragenen Ideen noch fremd sind, wird eine vorab erbrachte Diskussion ohnehin nur wenig bringen. Denn, wie selbst noch weiter unten zu lesen sein wird, müssen Gedanken sich *entwickeln*, und gerade bei philosophischen Texten haben wir es ja nicht mit einzelnen Thesen im eigentlichen Sinne zu tun, sondern mit Gedankengängen, einem »Überblick«. Und dieser braucht nun einmal seine Zeit und den nötigen Raum, um sich entfalten zu können. Auch wäre es aus reinen Platzgründen schier unmöglich gewesen, sämtliche Teiltheorien gleichermaßen zu Wort kommen zu lassen, indem man sie vorab einführend diskutiert, ihr Pro und Contra erwägt, noch bevor ich meinen eigenen Lösungsvorschlag, meinen »Stand der Dinge« seiner Unterbreitung zuführe. Vielmehr möchte ich meine Leser auf einen gewissen, pragmatistischen Denkstil einstimmen und eine Art Zusammenschau anbieten, die versucht, die einzelnen Theoriestränge um einige wenige, zentrale Thesen zur Funktion von Sprache, Wahrnehmung, Vorstellung und ästhetischer Gestaltung<sup>29</sup> herum zu gruppieren, um auf diesem Weg einen roten Faden zu erhalten, der es dem Autor erlaubt hat und hoffentlich auch dem Leser erlauben wird, diejenigen Teilaspekte miteinander in Beziehung zu setzen, die eigens ausgewählt wurden in der festen Überzeugung, dass sie sich unweigerlich berühren und an vielen Stellen sinnvoll ergänzen.

Die zahlreichen Kontroversen innerhalb der Philosophie um jeden einzelnen, veranschlagten Begriff macht m.E. ohnehin deutlich, was im Grunde das alleinige Geschäft der (heutigen) Philosophie sein kann und wahrscheinlich (verdeckt von einem falschen Selbstverständnis) ohnehin schon immer war: eine geschärfte, begriffliche Orientierung und Grundlagen-Reflexion und eine immer wieder neu

---

28 Alleine ein Wort wie »Anti-Realismus« muss zwangsläufig Antipathien wecken, scheint hier doch philosophisch etwas weg-»vernünftelt« zu werden, was als solches (eindeutig) »existiert«. Und tatsächlich ist diese Wortschöpfung unglücklich und verschafft alleine durch diese Einteilung den Vertretern eines »Realismus« einen klaren Argumentationsvorteil. Scheinen diese sich doch von vornherein für die »richtige Sache« einzusetzen. Dabei ist klarerweise jede Art von Philosophie ein »Realismus«, denn mit Sicherheit versucht jede Philosophie ihrerseits zu bestimmen, was das Reale ist, nur unterscheiden sie sich hierbei eben in der Frage, wie das Reale ist: *ist es als* solches nur unter Einbezug unseres Denkens, Wahrnehmens, Handelns etc. ?

29 Natürlich möchte ich keine »Funktionalisierung« der Kunst propagieren. Vielmehr lehnt sich mein Verständnis einer funktionalistischen Bestimmung der Kunst an, die derjenigen Robert Steckers nahekommt. Vgl. ders., in: *Warum wir nach einer Definition der Kunst suchen sollten*, a.a.O., S. 136f.: »Ein Funktionalist wird nicht automatisch Dingen Kunsthaftigkeit zuschreiben, denen der *Status* von Kunst eingeräumt wird [...]. Er oder sie glaubt, daß es [das Kunstwerk, R.Z.] eine kunstspezifische Funktion erfüllt, daß es aber bei den fraglichen Werken oft schwer festzustellen ist, ob sie das tun.«

ansetzende, kritische Distanznahme gegenüber eingespielten Vorannahmen und Grundbegrifflichkeiten, die den Blick für ein weiterführendes Verständnis durch allzu festgefahrene und für selbstverständlich erachtete Grundoppositionen verstellen. Nicht die abschließende Klärung oder quasi-dogmatische Festlegung von Behauptungen, sondern vielmehr die immer wieder neue Zusammenführung unterschiedlicher Herangehensweisen vor dem Hintergrund einer geteilten Problemstellung. Denn »ein philosophisches Werk besteht wesentlich aus Erläuterungen. Das Resultat der Philosophie sind nicht ›philosophische Sätze‹, sondern das Klarwerden von Sätzen. Die Philosophie soll die Gedanken, die sonst, gleichsam, trübe und verschwommen sind, klar machen und scharf abgrenzen«<sup>30</sup>. Damit soll aber keine bloße »Neubeschreibung«<sup>31</sup> erzielt werden, denn ganz so bescheiden ist mein Anliegen dann auch wieder nicht (und wahrscheinlich das Anliegen keines Philosophen). Denn es geht mir um den Versuch einer konsistenten (Teil-)Vermittlung von vielleicht auf den ersten Blick nicht unmittelbar zusammenhängenden Problemfeldern, d.h. um das Explizieren wechselseitiger Bedingungsverhältnisse, von denen nicht immer von vornherein klar ist, zwischen welchen Gebieten diese bestehen. Daher sollte der

»philosophische Streit [...] weniger als ein Streit um die Wahrheit einzelner Sätze verstanden werden – obschon ein solcher Anspruch natürlich immer besteht –, sondern als der Versuch, die Angemessenheit grundsätzlicher Sichtweisen zu klären, indem er diese (relativ zu den erreichten methodischen Standards) auf die aktuellen Problembestände anwendet und sie so einer immer wieder zu erneuernden Bewährung aussetzt.«<sup>32</sup>

Denn nimmt man die Philosophie als nicht-empirische Reflexionstätigkeit ernst,

»so gehört es *nicht* zu ihren Aufgaben, Erklärungen in Bezug auf *einzelne* Phänomene (oder Klassen von Phänomenen) in der Welt zu liefern. Es ist vielmehr ihre Aufgabe, den *Zusammenhang der Begriffe* aufzuklären, mittels derer wir uns unser Welt-, Fremd- und Selbstverhältnis verständlich machen.«<sup>33</sup>

---

30 Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*, Frankfurt a.M. 2013, §4.112. Vgl. auch Hilmer, Brigitte: *Kunst als Spiegel der Philosophie*, in: Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik, Frankfurt a.M., 2002, S. 123f.

31 Vgl. zum anti-essentialistischen Topos der »Neubeschreibung« insb. das Kapitel »Die Kontingenz der Sprache«, in: Rorty, Richard: *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, Frankfurt a.M. 2016, S. 21 – 52.

32 Sachs-Hombach, Klaus: *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Köln 2013, S. 60.

33 Betram, Georg W. et al.: *In der Welt der Sprache. Konsequenzen des semantischen Holismus*, Frankfurt a.M. 2008, S. 314.



Es bleibt daher eine offene Frage und letzten Endes dem kritischen Leser überlassen, zu entscheiden, ob die referierte These auch wirklich noch zu Genüge derjenigen des angeführten Autors entspricht und ob eine auf den ersten Blick sehr eigentümliche Lesart vielleicht nicht gerade dadurch gerechtfertigt ist, dass sie die angestrebte Zusammenschau in einem Maße zu befördern hilft, wie es alternativ und mit einer abweichenden Argumentationsstrategie nicht hätte erzielt werden können. Dass bereits die Beschreibung von vermeintlich genuin abstrakten Vorgängen wie dem Verstehen von Sinn auffällig zurückverweist auf ein leiblich disponiertes Subjekt, das sich körperlich-wahrnehmend und aktiv zu seiner Umwelt verhält, deutet seinerseits auf eine Einbettung von Sinn hin, die abseits von aller medial-vermittelbaren Geltung in einem praktischen Handeln und einer lebensweltlich-existenziellen, *räumlichen* Orientierung verankert bleibt,<sup>34</sup> wie es meine Überlegungen zu unserer Wahrnehmungsfähigkeit herausstellen werden.

Daraus ergibt sich (hoffentlich) gegen Ende der Arbeit eine Art (nicht-reduktionistische) Naturalisierung oder De-Mystifizierung auch von ästhetischer Bedeutung, die allerdings nur über ein ungekürztes Verständnis unserer sprachlichen und sinnlichen Fähigkeiten zu gewinnen ist. »[And] if we can go no farther than this mental geography, or delineation of the distinct parts and powers of the mind, it is at least a satisfaction to go so far.«<sup>35</sup>

---

34 Vgl. Waldenfels, Bernhard: *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, Frankfurt a.M. 2009, S. 25: »Der Raum spielt dagegen eine fundamentale Rolle, wenn es so ist, dass Leiblichkeit und Zwischenleiblichkeit die gesamte Erfahrung durchdringen und aller Sinn- und Selbstbildung einen räumlichen Akzent verleihen.

35 Hume, David: *An Enquiry concerning Human Understanding*, Oxford 2007, S. 9.