Klaus-Heinrich Meyer

Die Werke der bildenden Kunst als Zeichen ihrer BetrachterInnen

Überlegungen zum Anteil der Kunstgeschichtswissenschaft
am Auf- und Umbau unserer Wirklichkeitskonstrukte
auf der Grundlage einer konstruktivistisch erweiterten Semiotik

Hamburg 1999

Allgemeine Vorbemerkungen

Dieser Text ist die in bezug auf einige Literaturhinweise aktualisierte, zum Zwecke der Publikation überarbeitete und um untergeordnete Passagen gekürzte Fassung meiner im Jahre 1990 vom Fachbereich Kulturgeschichte und Kulturkunde der Universität Hamburg angenommenen Habilitationsschrift.

Der Text ist auch auf einer CD-ROM inkl. einem geladenen Acrobat-Reader gegen einen Herstellungskostenbeitrag von DM 35,- per Verrechnungsscheck vom Verfasser portofrei zu beziehen:

Klaus-Heinrich Meyer
Kornweg 4
22337 Hamburg
Fax 040 - 59 64 60
E-Mail k-h-meyer@uni-hamburg.de

P.S.
Ich freue mich auf einen Diskurs mit meinen LeserInnen über die Theoreme und Thesen der Schrift per E-Mail.

Copyright Klaus-Heinrich Meyer

Beachten Sie bitte auch das Copyright der im Bildverzeichnis aufgeführten Museen/Personen.

zum Verfasser:
Klaus-Heinrich Meyer, geb.15.6.1930
Ausbildung zum Groß- und Außenhandelskaufmann
Studium der Rechtswissenschaft an der Universität Hamburg
Leitung der familiären Importfirma

1966-1973 Studium der Kunstgeschichte, der Ägyptologie und der Klassischen Archäologie an der Universität Hamburg
1973 Promotion im Fach Kunstgeschichte an der Universität Hamburg
Mitherausgeber der Jahrgänge 1 – 10 (1979-1991) der Zeitschrift >Hephaistos< Kritische Zeitschrift zur Theorie und Praxis der Archäologie, Kunstwissenschaft und angrenzender Gebiete
Publikationen in Kunstgeschichte, Ägyptologie und Klassischer Archäologie
Beiträge zum Lexikon der Ägyptologie, hg. W. Helck und E. Otto, Wiesbaden 1975ff

1990 Habilitation im Fach Kunstgeschichte an der Universität Hamburg
Seit 1990 Privatdozent im FB Kulturgeschichte u. Kulturkunde an der Universität Hamburg

INHALTSVERZEICHNIS

Allgemeine Vorbemerkungen

1. VERANLASSUNGEN, ZIELSETZUNGEN UND AUFBAU DER AUSFÜHRUNGEN.....1

2. ZUR GEGENWÄRTIGEN SITUATION DER KUNSTGESCHICHTE ALS EINER SOWOHL VERSTEHENDEN ALS AUCH HISTORISCHEN WISSENSCHAFT.....9

2.1. Kunstgeschichte: heute wie vorgestern.....9

2.2. Die Fragwürdigkeit des >hermeneutischen Verstehens< in der Kunstgeschichte.....19
2.2.1. Die >hermeneutische Methode des Verstehens< von ihren Anfängen in der Antike bis zu W. Dilthey.....22
2.2.2. Die >hermeneutische Methode< von W. Dilthey u. E. Betti bis zu E. Panofsky.u. der >kritischen Ikonologie<.....25
2.2.3. Exkurs: Über die Begriffe System - Struktur – Funktion; über das >strukturale Denken< - sowie über die Beschaffenheiten, Funktionen und Leistungen von Modellen.....31
2.2.4. Einwände gegen die >hermeneutische Methode< von Dilthey bis zu Panofsky und zur >kritischen Ikonologie<.....39
2.2.5. Hermeneutik heute (I): H.-G.Gadamers. >philosophische Hermeneutik<.....43
2.2.6. Hermeneutik heute (II) O. Bätschmanns neokonservative >kunsthistorische Hermeneutik<.....47

2.3. Die Fragwürdigkeit von Kunstgeschichtsschreibung als Folge der Fragwürdigkeit historischer Erkenntnis.....56
2.3.1. Vorbemerkungen zur Problematik von Geschichte.....56
2.3.2. Die Nichtfaktizität der Fakten.....58
2.3.3. Die unsicheren Pfade des historischen Erkennens und Verstehens.....65
2.3.3.1. Die monistische Position: Nur Kausalerklärungen in den historischen Geisteswissenschaften.....68
2.3.3.2. Die dualistische Position: Historische Erklärungen als teleologisch-finale.....72
2.3.4. Probleme der historischen Geisteswissenschaften mit von ihnen geforderten Einstellungen und Verhaltensweisen.....79
2.3.5. Positionen des Narrativismus.....91

3. GRUNDLAGEN UND KONTUREN EINER KONSTRUKTIVISTISCH ERWEITERTEN SEMIOTISCHEN THEORIE UND IHRE EXEMPLARISCHE ANWENDUNG AUF DIE KUNSTGESCHICHTE UND DIE REZEPTION VON WERKEN DER BILDENDEN KUNST SOWIE ZUM ANTEIL DER KUNSTGESCHICHTE AM AUF- UND UMBAU VON WIRKLICHKEITSKONSTRUKTEN.....96

3.0. Vorbemerkungen zum 3.Teil.....96

3.1. Rezeptionen zweier englischer Landschaftsbilder.....98

3.2. Zu den an meinem Ansatz beteiligten Theorien.....108
3.2.1. Die Semiotik als Wissenschaft von den Zeichen.....108
3.2.2. Der >Radikale Konstruktivismus<.....110
3.2.3. Die Systemtheorie.....117

3.3. Umrisse einer konstruktivistisch erweiterten Semiotik und ihre exemplarische Anwendung auf die Kunstgeschichte und ihre Arbeitsfelder sowie ihre Forschungsgegenstände.....120
3.3.1. Das Eindringen von Zeichen- und Kommunikationstheorie in die Kunstgeschichte.....120
3.3.2. Das >Subjekt der Semiotik< in seiner Bedeutung aus semiotischer u. aus meiner konstruktivistisch erweiterten semiotischen Sicht.....125
3.3.3. Das Zeichen als Funktion, Codes u. Subcodes, Zeichenketten, Semantische Felder und Pfade, Zeichenarten.....126
3.3.3.1. Das Zeichen als Funktion.....126
3.3.3.2. Codes und Subcodes – die Entstehung von Zeichenketten und semantischen Feldern.....127
3.3.3. Zur Unterscheidung zwischen ikonischen und symbolischen Zeichen.....130
3.3.4. Interpretation statt Kommunikation – die „doppelte Semiose"(Berger). 131

3.4. Wirklichkeiten aus Zeichen - Signifikate als kulturelle(Eco) und idiosynkratische (K.H. Meyer) Einheiten.....139

3.5. Anwendungen (I).....149
3.5.1. Werkrezeptionen als semiotische Akte der Struktur- und Bedeutungszuweisung von seiten der RezipientInnen: sensus non est efferendus sed inferendus.....149
3.5.2. Anwendung 1: (Abb.1 und 2)
Holman Hunt: „The Hireling Shepherd" (1851-1852) und „Our English Coasts" (1852).....151
3.5.3. Anwendung 2: (Abb.3)
C.D.Friedrich: Zwei Männer in Betrachtung des Mondes.....155
3.5.4. Anwendung 3: (Abb.4)
C.D.Friedrich: Gebirgslandschaft in Böhmen.....159

3.6. Anwendungen (II)
Die Funktionen des Kunstbegriffs (dazu Exkurs über den Kunstbegriff als Gegenstand der Ästhetik (S.165-167)
sowie die
Teilhabe der Kunstgeschichte an der Erstellung kultureller u. gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstrukte und ihre Mitwirkung bei der Modellierung des Bewußtseins und der Augen ihrer als ihre SozialisandInnen verstandenen RezipientInnen.159

3.7. Summa summarum und Ausblick.....184

LITERATURVERZEICHNIS.....188

BILD- UND COPYRIGHTNACHWEISE 200

2 BILDTAFELN (FARBABBILDUNGEN 1-4)

1. VERANLASSUNGEN, ZIELSETZUNGEN UND AUFBAU DER AUSFÜHRUNGEN

In den letzten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts werden wir als Angehörige hochentwickelter Industrie- und Mediengesellschaften sowohl zu Zeugen als auch zu Betroffenen von tiefgreifenden Wandlungen des Wirklichkeits-, Gesellschafts- und Selbstverständnisses ihrer Mitglieder. Viele von uns werden ihres Denken und Verhaltens zufolge auch zu MitbeförderInnen dieses Vorgänge.

Ich verstehe mit Lyotard,[1] Welsch[2] und anderen solche alle unsere Lebensbereiche betreffenden Veränderungen in ihrer Gesamtheit als den Übergang der modernen Verfaßtheiten unserer Gesellschaften in >postmoderne<. Nach einer langen, mit dem Namen Descartes verbundenen Phase eines schier unbegrenzten Vertrauens in die menschliche Erkenntniskraft und eines damit Hand in Hand gehenden Fortschrittsglaubens werden heute Wissensbestände, Werthaltungen und Handlungsmuster angesichts der negativen Erfahrungen, die wir bei Versuchen ihrer Weiterverwendung auf sich verändernden Anwendungsfeldern machen, wieder fragwürdig, oder stellen sich - wie einige heute sagen - als nicht mehr viabel heraus.

Anders ausgedrückt: Die Welt-, Wirklichkeits-, Kultur- und Selbstbeschreibungsgebäude, die wir uns mit ihrer Hilfe errichtet haben, sind baufällig geworden. In ihnen noch bewußtseinsmässig zu wohnen, bedeutet nicht mehr Geborgenheit, sondern zunehmend Gefahr; aus ihnen heraus zu argumentieren kostet zunehmend Reputation und Verluste an Glaubwürdigkeit. Immer mehr Warnschilder werden vor immer mehr Denk- und Argumentationsansätzen und Theoriegebäuden aufgestellt*: „Vorsicht Einsturzgefahr*!

Und: vieles, was noch unseren Eltern und Großeltern als gesichertes Wissen oder als eine einzufordernde Bewußtseins- und Werthaltung galt, kommt uns heute als schon zur damaligen Zeit unsinnig oder borniert vor - auf keinen Fall aber mehr als alleingeltungssanspruchsberechtigt. Überhaupt: Alleingeltungsansprüche sind uns heute zutiefst suspekt geworden..

Niklas Luhmann - gewiß kein glühender Streiter für den Begriff und das Phänomen der Postmoderne und wohl erhaben über den Vorwurf sie schön- oder herbeireden zu wollen, schrieb 1992: „*Die Proklamation der „Postmoderne“ hatte mindestens ein Verdienst. Sie hat bekannt gemacht, daß die moderne Gesellschaft das Vertrauen in die Richtigkeit ihrer eigenen Selbstbeschreibungen verloren hat. Auch sie sind jeweils anders möglich, auch sie sind kontingent geworden.“*[3]

Aus wissenschaftstheoretischer Sicht lassen sich solche Vertrauensverluste und Lossagungen von vielem bislang als wahr, gültig, gesichert oder doch als leistungsfähig Angesehenem, als Vorgänge beim Vollzug von Paradigmenwechseln im Sinne von Thomas S. Kuhn[4] auffassen.

---

1 Lyotard, Jean-F.: Das postmoderne Wissen, Wien 1986 (frz.: La condition postmoderne, Paris 1979).

2 Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne, Weinheim(2.durchges. Aufl. 1988)

3 Luhmann, Niklas: Beobachtungen der Moderne, Opladen 1992:7.

4 Kuhn, Thomas S.: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen,. Frankfurt a.M. ^{2}1979, (rev., erw. u.um ein Postskr. von 1969 ergänzte Aufl.); -Zu Kuhn: Chalmers, A.F.: Wege der Wissenschaft - Einführung in die Wissenschaftstheorie, Berlin 1986:105-118; Stegmüller, Wolfgang: Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie III, Stuttgart 1987:280-33.

Unter einem >Paradigma< wird hier mit Kuhn eine Konstellation von Meinungen, Wertungen, Methoden usw. verstanden, die von Mitgliedern einer Wissenschaftsgemeinschaft (der „normalen Wissenschaft“) in einem bestimmten Kontext zu einem bestimmten Zeitpunkt geteilt und zur Grundlage von Forschungen gemacht wird, welche auf ihre weitere Präzisierung und Affirmierung gerichtet sind.

Das heißt also: Ein Paradigma ist zugleich auch eine disziplinäre Matrix „normaler Wissenschaft“ im Sinne von Kuhn. Wobei für Kuhn „normale Wissenschaft“ dadurch bestimmt ist, daß ihre Mitglieder sich die Aufgabe stellen, unter der Geltung eines Paradigmas sich ergebende theoretische und experimentelle „Rätsel“ mit Hilfe der vom Paradigma bereitgestellten Matrix zu lösen. Fehlschläge so angelegter Lösungsversuche werden dann regelhaft als Folgen von den einzelnen ForscherInnen anzulastenden Fehlern im Umgang mit dem geltenden Paradigma angesehen. Die wissenschaftliche Welt der NormalwissenschaftlerInnen ist also eine Welt der Standardprobleme und Standardexperimente, zu deren Bewältigung sie sich von den geltenden Paradigmen anleiten lassen. NormalwissenschaftlerInnen müssen dem Paradigma, dem sie bei ihrer Arbeit folgen, unkritisch gegenüberstehen; es ist für sie etwas, das zu hinterfragen ihnen weder ein Anliegen ist, noch ihrem Bewußtsein entspricht. NormalwissenschaftlerInnen sind ruhige HandwerkerInnen im Weinberg der Wissenschaft, doch sie vermögen sich in Abwehrhaltungen hineinzusteigern, wenn sie die Existenzgrundlage ihres Tuns, die geltenden Paradigmen, in Frage gestellt sehen. Nur unter ganz besonderen Umständen, - wie sie sich heute häufen, dazu weiter unten,-, werden Fehlschläge von Lösungsversuchen mit der Unzulänglichkeit des Paradigmas selbst in Verbindung gebracht, was dann dessen Krise auslöst und schließlich zu seiner Ablösung führt; eben zu einem Paradigmawechsel, der die Form einer „wissenschaftlichen Revolution“ hat. Träger dieser „Revolution“ sind Kuhn zufolge vor allem jüngere WissenschaftlerInnen, die sich noch nicht den herrschenden Paradigmen verschrieben haben und so noch über die Dynamik und die reflektorische Offenheit verfügen, die es ihnen als aussichtsreich und reizvoll erscheinen läßt, ihren Weg in der Wissenschaft aus einer Alternative heraus zu gehen.[5]

Bei einem erfolgreichen Paradigmenwechsel kommt vieles, im engeren Sinne wissenschaftliches, aber auch gruppendynamisches und transrationales zusammen. So verstanden ist ein Paradigma mehr als eine Theorie, die in der heutigen Verwendungsweise des Theoriebegriffs nach Inhalt und Struktur eingegrenzter ist. Viele Theorien können unter dem Dache eines (Rahmen-)Paradigmas formuliert werden, z.B. unter einem erkenntnistheoretischen, demzufolge eine außerhalb und unabhängig von der Verfaßtheit unseres Kognitionssystems existierende „wirkliche Wirklichkeit“ für uns erkennbar ist.

Doch ein neues Paradigma teilt auf die Dauer das Schicksal des alten, von ihm abgelösten. Es bestimmt zwar eine Zeitlang Tätigkeiten, die nun auf seiner Grundlage ihrerseits mit der Zeit auf unüberwindbare Schwierigkeiten stoßen, die dann erneut zu einem Paradigmawechsel, zu einer neuen wissenschaftlichen Revolution führen. Paradigmen sind Systeme, die aus einem Geflecht von Elementen von ganz unterschiedlichem Status bestehen. Sie enthalten insbesondere auch intuitive Grundeinstellungen gegenüber dem Bereich der ihnen zugeordne-

---

5 Schmidt, Siegfried J.(Hg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, Frankfurt a.M. 1987:11 spricht in diesem Sinne von dem im Zusammenhang meiner Ausführungen eine wichtige Rolle spielenden >radikalen Konstruktivismus< als von einem neuen Paradigma

ten Phänomene. Und sie befinden von daher auf eine rational nicht mehr ableitbare Weise darüber, als was etwas wahrgenommen wird und welche Fragen an die „Erfahrungsobjekte“ der von ihnen bestimmten Wissenschaften als zulässig und relevant anzusehen sind. Die gegenwärtigen Paradigmenwechsel erfordern Neubestimmungen dessen, was uns im Rahmen der neuen Paradigmen für unser Selbst- und Weltverständnis so konstitutive Begriffe wie >Wirklichkeit<, >Subjekt< und >Objekt<, >Erkenntnis< und >Geschichte< fortan zu sein vermögen, und sie bringen neue Werthaltungen und Verhaltensmuster im Umgang mit einer Welt hervor, die von uns nun nicht mehr nur als eine pluralistische, sondern als eine der >radikalen Pluralität< (im Sinne von Welsch, siehe nachstehend) angesehen wird. Es geht heute nicht um gewandelte Haltungen gegenüber der Sache nach für unser Bewußtsein Fortbestehendem, sondern um eine gewandelte Auffassung bezüglich der Beschaffenheit unserer Erfahrungsobjekte. Welsch unterscheidet zwischen >Pluralismus< und >Pluralität<, insbesondere postmoderner >radikaler Pluralität< und faßt die Unterschiede zwischen beiden folgendermaßen: Pluralismus *„arbeitet mit einem Zwei-Stufen-Modell: Da ist erstens - als Basis - ein Fundus starker gemeinsamer Überzeugungen und entsprechender Institutionen, und auf dieser Basis kann man sich dann zweitens Pluralität leisten. Der Dissens auf der zweiten Ebene ist durch den Konsens auf der ersten Ebene entschärft. Pragmatisch heißt das zugleich: Welche Optionen auch immer auf Ebene zwei auftreten mögen, die Basis können sie nicht tangieren, denn genau diese relative Harmlosigkeit der verschiedenen Optionen ist die Bedingung ihrer Zulassung. Insofern läuft ein solcher Pluralismus auf eine Anerkennung und Stabilisierung des status quo hinaus. .....Postmodern verstehen wir das Verschiedene nicht mehr als Varianten eines Gleichen, sondern rechnen mit Grunddissensen, Unvereinbarkeiten und Widerstreit. Die postmoderne Pluralität ist prekär und geht an die Substanz. Kooperation wird künftighin inmitten solch grundsätzlicher Differenzen zu leisten sein.“*[6]

Heute besitzen für viele von uns aus ihren sich wandelnden Rezeptions- und Interpretationshorizonten heraus „Phänomene“ wie z.B. >Wirklichkeit<, >Natur<, >Kultur, >Gesellschaft< ganz andere Beschaffenheiten und Existenzweisen, als ihnen die Neuzeit bzw. die Moderne zuschrieb, und dem Wandel unseres Bewußtseins in bezug auf das, was sie uns nun sind, wofür sie uns heute stehen, entsprechen Wandlungen unserer Einstellungen zu ihnen bzw. unserer Umgangsweisen mit ihnen.

Im Vergleich zur Moderne leben wir bereits in vieler Hinsicht unserem Bewußtsein nach in einer anderen Welt, die uns ihr und ihren Bewohnern gegenüber mehr Rücksichtnahme und größere Verantwortlichkeit abverlangt. Veranlassungen für diese im Gange befindlichen von uns vollzogenen oder noch zu vollziehenden Paradigmenwechsel gibt es spätestens seit der Mitte unseres Jahrhunderts in Hülle und Fülle.[7]

Vielen von uns wird heute zunehmend bewußt, in welchem Ausmaß die Prämissen und Inhalte neuzeitlicher bzw. auch moderner Paradigmen (bzw. Episteme[8]) noch vorgeschichtlichen, frühgeschichtlichen, althochkulturellen, antiken, mittelalterlichen oder doch noch frühneuzeitli-

---

6 Welsch 1988:37-38.

7 Dazu Welsch 1988:77ff.

8 Foucault, Michel: Les mots et les choses, Paris 1966 (dt.: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt a.M. 1971: passim; Foucault bezeichnet die wechselnden Ordnungsmuster unserer Erfahrungshorizonte als >Episteme<.

chen Bewußtseinshorizonten entstammen und daß damit auch unsere Wirklichkeits-, Welt- und Selbstbeschreibungen, soweit sie sich auf sie gründen, noch im Gestern, Vorgestern oder Vorvorgestern wurzeln.[9] Ihre Axiome, Prämissen und Gehalte sind insoweit Hervorbringungen anderer Systemzustände, deren kritische Variablen andere Referenzebenen (etwa theologische, gnostische oder hermetische) waren. Sie vermögen uns von daher heute nicht mehr als Basis unserer kontingenten Welt-, Wirklichkeits- und Selbstbeschreibungen und der ihnen zugehörigen Werthaltungen und Handlungsmuster zu dienen; unter anderem auch deshalb z.T. nicht, weil sie uns aus heutiger Sicht als inhuman[10] und naturzerstörerisch erscheinen.[11]

Und noch etwas kommt hinzu: den FeministInnen unter uns, deren Kreis ständig wächst, können solche überkommenen Paradigmen, männlichem, patriarchalem Denken und männlichen Herrschaftsbedürfnissen über die Natur und die von ihnen zur Natur geschlagenen Frauen entstammend, nicht mehr als glaubhafte und viable Fundamente ihrer sich wandelnden Selbstverstehens-, Interpretations- und Bedürfnishorizonte bzw. ihrer Werthaltungen und Verhaltensmuster dienen. Vielmehr sind sie dabei, den systematischen Zusammenhang ihrer weltweiten, im Kontext überkommener Paradigmen stehenden Unterdrückung und Abwertung zu explizieren und hierzu Alternativen zu entwickeln.[12] Insbesondere können uns die großen Metaerzählungen der Neuzeit, von denen Lyotard in „Das postmoderne Wissen“ drei nennt:[13]

(1) die aufklärerische von der Emanzipation der Menschheit,
(2) die idealistische von der Teleologie des Geistes, und
(3) die historische von der Hermeneutik des Sinns,

heute nicht mehr als Ableitungs- und Ordnungsmuster dessen dienen, was uns die Wissenschaften gegenwärtig noch weithin zu Gehalten unseres Bewußtseins über das Universum, die Welt, unsere Wirklichkeit und uns selbst zu machen bemühen. Ganz zu schweigen davon, daß sie uns nicht mehr viable Referenzebenen unserer Wertorientierungen und Handlungsentscheidungen zu sein vermögen. Aus gewandelten Bewußtseinsstrukturen heraus können wir

---

9 Zu den weit zurückreichenden Wurzeln auch unserer neuzeitlichen Axiome und Prämissen, ja auch der Paradigmen u. Theorien: Topitsch, Ernst: Erkenntnis und Illusion, Tübingen ^{2}1988; sowie ders.: Die Sozialphilosophie Hegels als Heilslehre u. Herrschaftsideologie, München, 2.erw. Aufl. 1988 passim, in exemplarischer Anwendung des in: „Erkenntnis u. Illusion“ Dargelegten.

10 z.B. die Texte der christlichen Offenbarungsreligion als die Grundlagen der christlich-abendländischen Kultur: Buggle, Franz: Denn sie wissen nicht, was sie glauben, oder warum man redlicherweise nicht mehr Christ sein kann, Reinbek 1992, passim. Im Klappentext heißt es: *"Eine profunde Streitschrift gegen die herrschende Desinformation über die Bibel. Eine gründliche Auseinandersetzung mit den prominentesten Glaubensgaranten wie Hans Küng, Karl Rahner, Carl Friedrich von Weizsäcker..."*

11 Die neuzeitliche, aber der Sache nach noch der Jäger- und Sammlerstufe der Vorgeschichte und deren Beutebewußtsein zugehörige männliche Vorstellung von der menschlichen Aufgabe der Unterwerfung u.Ausbeutung der Natur; dazu engagiert Capra, Fritjof: Wendezeit: Der Einfluß des kartesianisch-newtonischen Denkens, Bern, ^{14}1987:107f.

12 vgl. hierzu: Nicholsen, Linda (Hg.) Feminism/Postmodernism, N.Y./London 1990.

13 Lyotard 1986:96ff.

auch die unter der Geltung der alten Paradigmen und der ihnen zugehörigen Welt-, Wirklichkeits-, Kultur-und Selbstentwürfe sowie Wertordnungen begonnenen Projekte nicht mehr weiterverfolgen. Neue (postmoderne) Paradigmen entwerfen andere Projekte. Die Moderne ist für uns nicht nur zu einem unvollendeten (Habermas), sondern auch zu einem seiner Konzeption nach unvollendbaren Projekt geworden.

Zu solchen, dem Theoriebereich entstammenden Beweggründen und Triebfedern der gegenwärtigen Paradigmenwechsel treten die Erfahrungen der PraktikerInnen. In einer zu eng gewordenen, ökologisch in der Zerstörung begriffenen Welt schiebt sich heute zu unser aller Betroffenheit eine >radikale Pluralität< von Kulturen, Gesellschaften und Gruppierungen mit je spezifischen zeichenhaften, gesellschaftlichen und idiosynkratischen Wirklichkeitsmodellen als Referenzebenen ihres intergesellschaftlichen und interkulturellen Wertens und Verhaltens in- und übereinander: vergleichbar Eisschollen, die sich auftürmen, sich gegenseitig zersplittern und unter Wasser drücken. Gegenüber einer Vielfalt, die von unserem postmodernen Bewußtsein auf eine neuartige Weise als eine nicht nur allgegenwärtige, sondern auch unhintergehbare verstanden wird, ohne daß die postmoderne Konstellation bereits eine theoretische Begründung dieser Unhintergehbarkeit hervorgebracht hätte, vermögen die auf Vereinheitlichung abzielenden und zudem Allgeltung und Alleingeltung beanspruchenden Metaerzählungen der Neuzeit samt den ihnen zugehörigen Begriffen (z.B. dem neuzeitlichen Kulturbegriff[14]) nichts mehr auszurichten. Derzeit treten an ihre Stelle Entwürfe begrenzter Reichweite, die aus dem Bewußtsein ihrer Kontingenz (siehe dazu oben S.1 das Luhmannzitat) heraus erstellt und operationalisiert werden.

Neben Lyotards Philosophie hat die feministische Theoriedebatte wesentlich dazu beigetragen, in uns ein Bewußtsein für die geradezu terroristischen Herrschaftsansprüche universalistischer Theorien zu wecken. Sie hat uns auch auf in ihnen durchgängig vorkommende Objekte solcher Herrschaftsansprüche hingewiesen, oder besser gesagt, auf die untereinander vernetzten Felder von ihnen unterworfener Objekte wie die Anderen, die Natur, die zur Natur geschlagenen Frauen, aber auch auf die Naturhaftigkeit der Männer.[15]

Gegenwärtig sehen sich also die noch neuzeitlichen bzw. modernen (dessenungeachtet doch in einzelnen, dennoch wesentlichen Grundannahmen weit in die Vergangenheit zurückreichenden) Rahmenparadigmen anhängenden Wissenschaften und WissenschaftlerInnen einer Vielfalt von Zweifeln, Fragen und Zurückweisungen gegenüber. Diese betreffen nicht nur ihre Theorien und und die mit ihrer Hilfe gewonnenen Ergebnisse, sondern inzwischen auch den Status und die Legitimation ihrer Wissenschaften selbst, ihren ExpertInnenstatus und die Funktionen ihres Tuns.

Es steht für mich außer Frage, daß auch die Kunstgeschichte als ein Teil der historischen Geistes- und Kulturwissenschaften in ihrer Geschichts- und Werkbezogenheit von derartig grundsätzlichen Zweifeln und Hinterfragungen betroffen ist, und zwar bis in die Wurzeln ihres über-

---

14 Dazu Welsch 1992: Transkulturalität - Lebensformen nach Auflösung der Kulturen, in: Information Philosophie 20. Jg. 1992,H.2: 5-20.

15 Dazu nachdrücklich und eindrücklich Plumwood,Val: Feminism and the Mastery of Nature, London 1993:passim;- Zu Feminismus und Postmoderne sowie zu dabei relevanten Fragen und Problemen siehe auch Nicholson:1990.

kommenen und für sie ersichtlich fortgeltenden Werk-, Aufgaben- und Selbstverständnisses hinein. Ihr gegenüber ist also zunächst einmal zu fragen:

Was ist der Status der Werke?

- Ist ein Werk, so wie es von uns wahrgenommen wird, so wie wir es zum Gegenstand unseres Erlebens, unserer Deskriptionen, Interpretationen, Forschungen und Vermittlungen machen, etwas Autonomes, seinen jeweiligen „BetrachterInnen" mit seinen ihm im Akt seiner Schöpfung eingeschriebenen, gleichbleibenden Strukturen, Elementen und Bedeutungen Gegenübertretendes und folglich auch im Hinblick auf diese in ihren Konstanten Erfaß- und Erforschbares?
- Oder verdanken sich die Strukturen und Bedeutungen eines Werkes, so wie wir sie „an ihm" d.h. als ihm immanente in unseren Akten der Begegnung mit jenen wahrzunehmen vermeinen und folglich das von uns an ihnen Wahrgenommene auch als das ihnen Eigene uns zu beschreiben und zu analysieren anschicken, doch uns, ihren RezipentInnen, d.h. werden sie von uns in unseren jeweiligen Rezeptionsakten*, zu deren jeweiligen Modalitäten und Bedingungen (wozu auch der zeitliche und situationale Kontext unserer jeweiligen Rezeption gehört) als immer verschiedene eingeschrieben? Schlicht gesprochen: sehen wir wenn nicht alles, so doch das uns pragmatisch wichtige in sie hinein?

Lassen sich etwa alle von uns verfaßten Werk- und Kulturanalysen nicht erst seit heute sondern schon immer ihrer Beschaffenheit nach als (Wissenschafts-)konstrukte im Sinne des >radikalen Konstruktivismus< (dazu passim in den folgenden Teilen und Kapiteln) verstehen und sind sie kontingent im Sinne von N. Luhmann (vgl. S.1) ?

> *Der Begriff >Rezeption< kann auf zweierlei Weise verwendet werden:[16]
> Zum einen zur Bezeichnung der Übernahme eines fremden oder doch zeitlich zurückliegenden Gedanken- oder Kulturgutes in die Welt von RezipientInnen;
> zum anderen zur Bezeichnung der Aufnahme eines Werkes der bildenden Kunst und Anderem durch seine HörerInnen, LeserInnen usw. zu den Bedingungen und Modalitäten ihrer Kognitionsakte.
> Sofern nicht anders angemerkt verwende ich den Begriff Rezeption immer in diesem zweiten Sinne.

Was ist die der Status von Geschichte/ was ist der Status der Geschichtswissenschaft?

- Vermag die Geschichtswissenschaft die Aufdeckung, Deskription, Analyse und Funktionsermittlung dessen zu leisten, was sich einmal ereignet hat? Ist sie von daher also ein zu größtmöglicher Treue gegenüber vergangenem, aber doch von uns in seinen Abläufen, Modalitäten und Bedingtheiten rekonstruierbarem Geschehen befähigtes und verpflichtetes Unternehmen?
- Oder ist die „Geschichte" nur ein von den HistorikerInnen gesponnenes und immerfort weiter ausgesponnenes fiktionales[17] Gewebe? Ein Gewebe, dessen „Kette" (die historischen Gesetze oder die im „historischen Geschehen" als wirksam erachteten Faktoren) und dessen „Schuß" (die historischen Fakten) jeweils in den Spinnereien der Historikerzunft gefertigt werden, um

---

16 Duden, Fremdwörterbuch, Mannheim [4]1982:670f.

17 Sternberger, Dolf (1987): Unzusammenhängende Notizen zur Geschichte, in: Merkur 41: 733ff.

daraus dann in ihren Konstruktionsbüros in bezug auf gesellschaftliche Interessen und Bedürfnisse zwar funktionale und viable, aber doch als kontigent zu erachtende Geschichtsbilder zu konstruieren bzw. nach Bedarf auszubessern, nachzubessern oder umzukonstruieren?

Meine Schrift wird von solchen Fragen, die sich zu Teilen allerdings nicht erst heute stellen, aber doch heute eine besondere Relevanz und Brisanz erlangt haben, handeln, sowie von dem Kontext, in dem sie sich uns stellen und aus dem heraus es auch gilt, neue, unseren Bewußtseinswandlungen entsprechende, nicht-essentialistische und nicht-universalistische Antworten auf sie zu finden. Ich werde dabei aus der Betroffenheit eines Kunsthistorikers heraus argumentieren, deswegen aber doch keineswegs in der Absicht, derartige Fragen in ihrer Bedeutung für die Wissenschaften und WissenschaftlerInnen im allgemeinen und für Kunstgeschichte im besonderen herunterzuspielen. Im Gegenteil: Ich nehme sie sehr ernst. Bei der Verfolgung dieser Fragen und bei meiner Suche nach für mich viablen, also auch meine eigene Praxis tragenden Antworten gehe ich allerdings einen eigenen Weg - meinen Weg - den ich als den einer konstruktivistisch erweiterten Semiotik bezeichne.

Meine LeserInnen mögen aus ihren eigenen, also anderen Bewußtseins- bzw. Interpretationshorizonten heraus bei der Lektüre meiner Ausführungen zur Auffassung gelangen, ich würde Theorien, die mir als Ausgangspunkte meines eigenen Ansatzes dienen, falsch verstehen oder sie doch eigenwillig modifizieren. Für diesen Fall möchte darauf hinweisen, daß ich mich aus meiner konstruktivistischen Position heraus dem anschließe, was E.v. Glasersfeld, einer der Väter des >Radikalen Konstruktivismus<, bezogen auf seinen und letztlich auch jedweden anderen Ansatz geschrieben hat: *„Für Konstruktivisten ist alle Verständigung, alles Lernen und Verstehen stets Bau und Interpretation des erlebenden Subjekts, und darum kann letztenendes nur ich selbst die Verantwortung übernehmen für das, was in diesem Kapitel gesagt wird.“*[18] Daß heißt nicht, daß ich andere heute in der >postmodernen Konstellation< beschrittene Wege sowie auf ihnen gewonnene Vorstellungen oder Antworten außer Acht ließe, daß ich vermeinte, ich könne es mir ersparen, auch sie zur Kenntnis zu nehmen. Aber es geht mir nicht um eine m.E. in der Zeit >radikaler Pluralität< auch gar nicht mehr leistbare und vor allem in meinen Augen auch nicht mehr fruchtbare möglichst vollständige Ausbreitung und Kritik aller derzeit auf den angesprochenen Problemfeldern anzutreffender Positionen. Ich werde mich statt dessen von Fall zu Fall auf Ansätze und Theoreme beziehen, die, unterstützend oder sich von ihnen abgrenzend, die meinigen in ihren Konturen zu verdeutlichen vermögen.

Auch die in den Wissenschaften so beliebte weil risikolose Vorgehensweise des selbst nichts riskierenden Suchens nach Splittern in den Augen anderer, die sich, anders als sie, engagieren, d.h. selbst etwas wagen, liegt mir fern. Wenn Sie so wollen: meine Reflexionen und Ausführungen sind rückbezüglich; d.h. meine Beantwortungsvorschläge auf Fragen, denen ich nachgehe, müssen vor allem auch für mich viabel sein, sind es doch meine Fragen, und die Antworten, die ich auf sie finde, müssen also auch in der Lage sein, meine eigene wissenschaftliche und persönliche Praxis zu tragen. Ich supponiere mit E.v. Glasersfeld und anderen radikalen Konstruktivisten, daß wir hoffen können, daß bereits das bloße Inbetrachtziehen der Möglichkeit, daß unsere „Erkenntnisse“ - und damit auch die der Kultur- und Geschichtswissenschaften nicht das sein könnten, wofür wir sie seit der Neuzeit nehmen - nämlich „wirkliches Wissen“ - uns und vor allem die „Experten“, auf deren Urteile wir uns bei unserem Handeln

---

18 Glasersfeld,E.v.: Wissen, Sprache und Wirklichkeit, Braunschweig/ Wiesbaden 1987:199.

und Verhalten doch immer wieder verlassen sollen und müssen, zu neuen Bescheidenheiten bezüglich des Status und der daraus resultierenden Grenzen menschlicher diagnostischer und prognostischer Fähigkeiten zu führen vermag. Ich teile die Hoffnung der >radikalen Konstruktivisten< und besonders E. von Glasersfelds, daß Reflexionen über den Status unserer Wirklichkeiten auf die hin wir uns verhalten als seien es wirkliche Wirklichkeiten, deren Sachzwänge und Gesetzmässigkeiten wir zu bedienen hätten, zu mehr und zu anderen Verantwortlichkeiten führen könnten.

Meine LeserInnen mögen sich allerdings fragen, was es sein könnte, das mich dazu verleitet, mich auf solche Fragen und Probleme doch wohl genereller Art wie die bislang angesprochenen aus der Position eines Geisteswissenschaftlers, genauer gesagt eines Kultur- und Kunsthistorikers heraus einzulassen.

Da die Geistes- bzw. Kulturwissenschaften seit eh und je in besonderem Maße an der Konstruktion unserer Wirklichkeiten beteiligt sind, geben sie m.E. auch einen guten Konkretisierungsbereich ab für Überlegungen bezüglich der Modalitäten und Bedingungen zu denen generell Konstruktionen von Wirklichkeiten zustande kommen. Die Theologie, die ich hier hinzunehme, und die abendländischen Geisteswissenschaften sind es, die es von ihren Ursprüngen an bis auf den heutigen Tag als ihren kulturellen oder gesellschaftlichen Auftrag verstehen, mit Hilfe der von ihnen erstellten Rahmenparadigmen und Metaerzählungen die in ihren Einflußbereichen lebenden Menschen -wie es früher hieß-, zu erziehen oder - wie wir heute sagen - zu sozialisieren bzw. zu akkulturieren, d.h. ihnen die kultur-, gesellschafts- und gemeinschaftsgerechten Weisen zu vermitteln, innerhalb derer sie ihre Umwelt und sich selbst zu erleben, zu verstehen, zu werten haben.

Es geht mir von daher auch um einen Beitrag zu einem erst noch zu eröffnenden postmodernen Diskurs über den Anteil der Kunstgeschichte als einer historischen Geisteswissenschaft an Prozessen des Auf- und Umbaus kulturellen bzw. gesellschaftlichen und individuellen Gegenwarts- und Vergangenheitsbewußtseins als der Grundlage von Verhalten. Er besteht in dem Vorschlag, auf der Grundlage einer konstruktivistisch weiterentwickelten Semiotik solche Anteile ihrem Status nach als in Akten der Semiose aus Zeichen errichtete Konstrukte zu erachten.

Diesen verschiedenen, aber aufeinander bezogenen Anliegen versucht der Aufbau des Textes zu entsprechen:Der **1.Teil** handelte von den Veranlassungen und Zielsetzungen meiner Studie. Der **2. Teil** wird von der derzeitigen theoretischen und methodischen Verfaßtheit der Kunstgeschichte handeln und von ihrer Teilhabe als einer historischen Wissenschaft an der heute aufgebrochen generellen Fragwürdigkeit von hermeneutischer und historischer Erkenntnis. Im **3.Teil** werde ich meine eigene semiotische, konstruktivistisch erweiterte Position vorstellen und sie exemplarisch auf kunstgeschichtliche Theorie, den Status ihrer Erträge bzw. auf die Arbeitsfelder, auf denen sie gewonnen werden anwenden.

Obwohl die verschiedenen Teile argumentativ aufeinander aufbauen, sind sie doch ebenso auch untereinander vernetzt. Um sie auch einzeln für sich lesbar zu machen, mußte ich über Querverweise hinaus auch einige Wiederholungen von bereits Gesagtem in Kauf nehmen.

2. ZUR GEGENWÄRTIGEN SITUATION DER KUNSTGESCHICHTE ALS EINER SOWOHL VERSTEHENDEN ALS AUCH HISTORISCHEN WISSENSCHAFT

2.1. Kunstgeschichte: heute wie vorgestern:

Die Kunstgeschichte als eine historische Kultur- und Geisteswissenschaft, deren Erfahrungsobjekt die Geschichte der Kunst ist, und schließlich die Geschichte der Werke und ihrer Funktionen, der KünstlerInnen und ihrer AuftrageberInnen und anderem dazugehörigem mehr, steht seit ihren Anfängen im frühen 19. Jahrhundert bis auf den heutigen Tag in einer doppelten Abhängigkeit:

- Zum einen ist sie auf einen Objektbegriff angewiesen, der so beschaffen sein muß, daß er es ihr gestattet, ihre Erfahrungsobjekte als Gegenstände zu verstehen, die ihr mit den ihnen eigenen Wesensmerkmalen, d.h. mit ihren werkeigenen Strukturen und Bedeutungen so gegenüberstehen, daß sie von ihr zu Objekten einer diesbezüglichen Wissensgewinnung und Geschichtsschreibung gemacht zu werden vermögen.
- Zum anderen kommt sie nicht ohne einen Geschichtsbegriff aus, dem zufolge ein Zugang zur Vergangenheit und dem, was in ihr wirklich gewesen und geschehen ist, in dem Maße als möglich erscheint, wie es erforderlich ist, den historischen Entstehungs- und Funktionszusammenhang, den historischen Kontext also, zu rekonstruieren, aus dem heraus sie ihre Erfahrungsobjekte zu verstehen für möglich und notwendig erachtet.

Ein Werkbegriff und ein Geschichtsverständnis der eben skizzierten Ausformung sind also die tragenden Säulen des sowohl historisch als auch empirisch gegründeten Theorie- und Methodengebäudes einer Kunstgeschichte, über dessen Hauptportal ein Bekenntnis zum „hermeneutischen Verstehen“ angebracht sein könnte (zum >hermeneutischen Verstehen< weiter unten ausführlich), denn die Kunstgeschichte rechnet sich wie alle Geisteswissenschaften zu den verstehenden Wissenschaften (auch dazu weiter unten).

Ein Werkbegriff und Geschichtsbegriff von einer bestimmten epistemologischen Observanz sind somit die Voraussetzungen für die Geltung des unter dem Dach des Hauses der Historiker/KunsthistorikerInnenzunft angehäuften Kunst- und Kulturwissens. Von daher ist es nur allzu verständlich, daß die in diesem „Hause der Kunstgeschichtswissenschaft“ tätigen KunsthistorikerInnen um nichts auf der Welt ihr Haus von sich aus zum Einsturz bringen würden. Und selbst wenn sie es, ihres bisherigen Tuns müde geworden und an ihrem Objekt-, Selbst- und Aufgabenverständnis verzweifelnd, tun möchten (so, wie Wotan, der im Ring des Nibelungen schließlich, nur noch das Ende wollend, sein Walhall selbst anzündet), so vermöchten sie das nicht einmal aus eigener Kraft zu bewerkstelligen, denn diese beiden tragenden Säulen ihres Hauses, der Objektbegriff und der Geschichtsbegriff, stehen, so, wie die Wissenschaften gegliedert sind, gar nicht in ihrer Verfügungsgewalt, sondern in der Philosophie.

Infragestellungen der Tragfähigkeiten dieser beiden Säulen müßten von daher also aus den Horizonten allgemeiner Theorien der Konstruktion von Wirklichkeiten und ihrer Zeitdimensionen erfolgen, also von einer Seite, die auf einer Metaebene in der Lage ist, Geschichts- und Vergangenheitsbegriff sowie Objektbegriff der Geschichts- und Kulturwissenschaften zu Gegenständen der Hinterfragung zu machen. Dies leistet definitions- und traditionsgemäß die philosophische Perspektive, aus der heraus ich meinen eigenen, von Semiotik und <Radikalem Konstruktivismus< inspirierten und als konstruktivistisch erweiterte Semiotik in der Kunstgeschichte explizierten, postmodernen Ansatz erläutern werde.

Wie ich aufzeigen möchte bestehen inzwischen ernstzunehmende, von den eben genannten Metawissenschaften ausgehende Veranlassungen für die Auffassung, daß die als tragend verstandenen Säulen des modernen kunstgeschichtlichen Theorie- und Methodengebäudes bereits geborsten sind, daß das Haus der KunsthistorikerInnen (wie übrigens auch das Haus der HistorikerInnen) also vor dem Einsturz steht, ohne daß seine Restaurierung noch als möglich und sinnvoll erschiene. Das wiederum würde nach sich ziehen, daß nicht nur das unter seinem Dach angehäufte kunsthistorische, kulturgeschichtliche Wissen samt den aus ihm errichteten (konstruierten) und in ihm aufbewahrten Geschichtsmodellen, Kulturmodellen und Kunstgeschichtsmodellen aufgegeben werden müßte. Als Grundlagen etwaiger heutiger und zukünftiger, individueller, kultureller, gesellschaftlicher, rassischer, nationaler oder eurozentristisch-abendländischer Identitätsbildungen und Überlegenheitsansprüche stünden sie dann nicht mehr wie bisher zur Verfügung. Das wäre zwar im Sinne postmoderner Pluralität als ein Positivum anzusehen. Zugleich würde es aber auch das Ende der Kunstgeschichte in ihrer bisherigen Form zur Folge haben. Der Weg wäre damit frei, ein von seinem Status her anders verstandenes Wissen und mit seiner Hilfe andere Modelle (und womöglich auch weniger weitreichende Metaerzählungen) an die Stelle des obsolet Gewordenen zu setzen. In dieser Situation sollte man eigentlich erwarten, daß in meinem Fach der Kreis derer im Wachsen begriffen sei, die sich auf eine grundsätzliche Weise Gedanken und Sorgen um die Zukunft ihres Faches, ihrer Arbeitsfelder und Methoden machen und sich fragen, ob mit dem Ende der Moderne nicht womöglich zugleich auch das Ende, Kunstgeschichte zu treiben und zu schreiben heraufzieht. Und es wäre ebenso zu erwarten, daß sich nun auch diejenigen in größerer Zahl zu Wort melden würden, die sich in den herkömmlichen Wissenschaftsauffassungen und damit in dem herkömmlichen Kunstgeschichtsbetrieb noch zu Hause, d.h. theoretisch ebenso wie methodologisch und thematisch noch geborgen fühlen und folglich danach streben, ihr disziplinäres Gebäude noch einmal abzusichern, es womöglich gegen äußere Angriffe abzudunkeln. Doch dem ist nicht so. Die Zahl der ersteren hält sich durchaus in Grenzen,[19] und die letzteren brauchen sich nicht erst zu Wort zu melden, denn sie führen es im Fach Kunstgeschichte schon immer, ohne daß es ihnen aus ihrem Hause heraus in ernstzunehmendem Maße streitig gemacht würde. Auch VertreterInnen anderer Disziplinen, die sich der Kunstgeschichte gegenüber im Range von Metawissenschaften befinden, fallen ihnen nicht ernstlich ins Wort. Womöglich deshalb nicht, weil die Kunstgeschichte für sie inzwischen nicht mehr von Interesse ist.

Epistemologisch-paradigmatische, semiotische, textanalytische Fehden um den Status von Werken, Autoren und Rezipienten, die für die herkömmliche kunstgeschichtliche Praxis zufolge ihrer Anwendbarkeit auf sie bedrohlich sein können, werden derzeit vornehmlich anderwo ausgefochten: vor literarischen Zeichen- bzw. Textbeständen. Die Felder der visuellen Zeichen und Texte bilden also womöglich im Vergleich zu literarischen einen Nebenkriegsschauplatz, auf dem es nur gelegentlich zu kleineren, wir könnten fast sagen versprengten, und eher unsystematisch geführten Fehden zwischen den Rahmenparadigmen der Moderne und der Postmoderne kommt. Das eröffnet noch einen Schonraum für ein kunstgeschichtliches >Geschäft wie üblich<, das sich selber aus traditioneller Fortschrittsgläubigkeit heraus schon dort als fort-

---

19 Wenn auch nach Abfassung (1990)dieses Abschnitts Hans Beltings: Das Ende der Kunstgeschichte – Eine Revision nach zehn Jahren, München 1995 erschienen ist; eine wichtige, in diese Richtung reflektierende Schrift eines brillanten Kunsthistorikers, der für sich seine Konsequenzen gezogen hat.

schrittlich begreift, wo es sich mangels neuer Erkenntnisinteressen selbstzufrieden damit begnügt, für seine Forschungen nur immer neue Materialfelder (Werbung, Trivialkunst, Comics bis hin zu „feministischer Kunst“) zu erschließen, um sie dann doch nur, herkömmlichen Sehweisen und Fragestellungen verhaftet, wie bisher mit seinen alten Theorie- und Methodenpflügen zu beackern. Wir könnten sagen, daß die KunsthistorikerInnen ihr Haus ungeschützt lassen und es sich statt dessen selbst gegenüber von außen kommenden neuen Paradigmen abdunkeln, d.h. die Augen und Ohren vor den Gefahren, die ihnen drohen, verschließen und damit auch vor dem Zustand, in dem sich ihre Disziplin inzwischen befindet. Im gegenwärtigen Politjargon gesprochen: sie scheinen die Situation aussitzen zu wollen. Die Frage ist jedoch, ob ihnen dies langfristig gelingen wird, ohne daß sie dafür den Preis einer zunehmenden gesellschaftlichen Belanglosigkeit ihrer „Forschungserträge“ zahlen müssen.

Schon 1894 schrieb Paul Valéry: „*Ist ein Text einmal veröffentlicht, dann ist er wie ein Gerät, das jedermann so gebrauchen kann, wie er es will und wie er es kann; es ist gar nicht sicher, daß sein Erzeuger dies besser könnte als andere Menschen. Er weiß außerdem sehr gut, was er machen wollte, und dieses Wissen wird immer seine Wahrnehmung dessen stören, was er tatsächlich gemacht hat.*“[20] Diese Auffassung wäre schon längst auch für die kunstgeschichtlichen Sektoren zu bedenken gewesen:

1967 erfolgte R. Barthes Zuruf an die Literaturkritik: *„Was heißt Objektivität in der Literaturkritik? Welche Eigenschaft des Werkes „existiert außerhalb von uns“?*[21] Auch dies hat die KunsthistorikerInnen nicht aufgeschreckt. Bildende Kunst war für sie mit Literatur nicht vergleichbar und sie verstanden es, ihre Fachgrenzen dicht zu halten, ihre strikte Werk- und Produktionsbezogenheit zu bewahren.

Dann forderte 1978 der Kunsthistoriker N. Hadjinicolaou auf einem amerikanischen Kongreß: *„Wir müssen eine andere Konzeption* (einer materialistischen Kunstwissenschaft – W.K), *entwickeln, welche das Kunstwerk als das Verhältnis zwischen ihm und all den Rezeptionsweisen begreift, die das Werk unablässig zu tausendundeiner Gestalt verändern. Das Kunstwerk, das uns gegenübersteht, ist die Geschichte seiner Konsumtion, die zu jeder Zeit von den ästhetischen Ideologien der Epoche bestimmt wird, die wiederum von den Ideologien der sie tragenden Gruppen abhängig sind.*“[22] Doch auch er, der sich bald darauf aus dem kunsthistorischen Diskurs zurückzog, vermochte nichts als nur Widerstand auszulösen. So trat ihm 1983 W. Kemp, der seinerseits sich bemüht, einen von ihm aus der Literaturwissenschaft, genauer gesagt von W. Iser entlehnten „rezeptionsästhetischen Ansatz“ in die Kunstgeschichte einzuführen (P. Bürger bezeichnet diesen literaturwissenschaftlichen Ansatz von Rezeptionstheorie als eine „*konservative Schrumpfstufe werkimmanenter Interpretation*“[23]), entgegen. Die Art,

---

20 Valéry, Paul: Note et Digression, Oeuvres I 1957:1507, zit. nach v. Glasersfeld: Wissen, Sprache und Wirklichkeit, 1987:96.

21 Barthes, Roland: Kritik und Wahrheit, Frankfurt 1967:26f. (frz.: Critique et Vérité, Paris 1966).

22 Hadjinicolaou, Hadji(1978): Art History and the Appreciation of Works in Art, in: Proceedings of the Caucus for Marxism and Art, 1978: 12ff. Von mir zitiert in der Übersetzung von Kemp, Wolfgang: Der Anteil des Betrachters, München 1983:30.

23 Bürger, Peter(1979): Literaturwissenschaft heute, in: Habermas, Jürgen(1979): Stichworte zur geistigen Situation der Zeit, Frankfurt a.M., Bd.2:781ff.

wie er das tat, mag als ein Fall von Palmströmismus *(„Denn, so schließt er messerscharf, nicht sein kann, was nicht sein darf“*[24]*)* gelesen werden, denn sie setzt sich überhaupt nicht mit hinter Hadjinicolaous Bemerkungen stehenden Argumenten auseinander, sondern stellt statt dessen auf die Unangemessenheit einer solchen Forderung im Hinblick auf die sich seiner Meinung nach aus ihr ergebenden praktischen Probleme und Folgen für die herkömmmliche Praxis der Kunstgeschichte im Umgang mit den Werken und sich selbst ab: *„Es mag und darf naiv klingen, aber Kunstwerke, deren Qualität die Präsenz ist, haben es nicht verdient, auf Dauer durch ein, zwei, drei Filter betrachtet zu werden“*.[25] Für den Fall, daß Hadjinicolaou Recht hätte, sah Kemp die Kunstgeschichte am Ende: Wir hätten dann *„die Selbstverwertung des wissenschaftlichen Betriebs ohne das Korrelat der ästhetischen Erfahrung*“ in einer Sterilität zu vergegenwärtigen, *„die alles andere als aufklärend wirkt und der unheilvollen Tendenz zur Indirektheit unseres Verhaltens nur Vorschub leistet.“*[26] Kemps Angriff erfüllte wohl seinen Zweck, denn soweit ich sehe, ist außer mir[27] niemand mehr auf Hadjinicolaous Vorstellungen und Forderungen zurückgekommen. Das mag allerdings auch mit daran gelegen haben, daß Hadjinicolaou es seinen Kritikern leicht gemacht hatte, indem er seine Forderung in einem engagiert kommunistischen Kontext vorgetragen hatte, mit dem sich niemand identifiziert sehen mochte, und es kam wohl noch hinzu, daß seine Vorstellungen auch in seinem eigenen Kreis keinen Anklang fanden. Dabei war eine - z.B. seine - „sozialistische Perpektive“ keineswegs eine Vorbedingung für die Beachtlichkeit seines Vorbringens, das sich auch auf eine andere als auf marxistische Weise theoretisch stützen läßt, die Hadjinicolaou allerdings fern lag und auf die er sich in Diskussionen mit mir nicht einlassen mochte, nämlich semiotisch-konstruktivistisch.

All diese und andere Beispiele für ins Leere gelaufene Gegenvorstellungen, lassen sich einer orientalischen Einsicht zuordnen: *„Die Hunde bellen, die Karawane zieht vorbei*“ und zudem, wie ich hinzufügen könnte, auf alten, ausgetretenen Wegen.

Es wird auch derzeit den KunsthistorikerInnen noch nicht schwer gemacht, sich einer Auseinandersetzung mit an sie aus übergreifenden Kontexten herantragbaren alternativen Positionen enthoben zu fühlen, sich bis auf weiteres in der Zuversicht zu wiegen, daß das „Gespenst der Postmoderne“ (Jauss) inzwischen in voller Auflösung begriffen sei, nachdem Denker wie Lyotard sich inzwischen auf Nebenfeldern wie dem des Erhabenen verlieren.

Gezielte, und zudem massive Herausforderungen von seiten ihnen ungeläufiger, anderswo aber im Vordringen begriffener Paradigmen sind dem Fach Kunstgeschichte im großen und ganzen bislang erspart geblieben. Es ist fast so, als ließe man uns links liegen; womöglich deshalb, weil schon viele aus ihren sich wandelnden Bewußtseinsstrukturen heraus gegenüber unserem Tun gleichgültig geworden sind, zumal sich der von den Kunsthistorikerinnen noch in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts gepflegte Traum von der Kunstgeschichte als einer kulturellen/gesellschaftlichen Leitwissenschaft inzwischen in nichts aufgelöst hat. Auf welchen gesellschaftlichen Bereichen könnten KunsthistorikerInnen - unser Fach von außen betrachtet - noch

---

24 Morgenstern Christian: Palmström, "Die unmögliche Tatsache".

25 Kemp 1983:31.

26 Kemp 1983:31.

27 Meyer, K.-H.(1988):Das Bild ist im Betrachter. Zur Struktur und Bedeutungskonstruktion durch den Rezipienten, in: Hephaistos 9:11.

relevante und kompetente Diskurspartnerinnen sein? Also sind Ruhestörungen kaum zu erwarten.

Was das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Gesellschaft anbetrifft, so braucht sie sich - überzogene Erwartungen einmal beiseite gelassen - diesbezüglich zumindest derzeit in der Bundesrepublik noch nicht zu beklagen, geschweige denn sich bedroht zu fühlen. Das Gegenteil ist eher der Fall. Die gegenwärtige Situation ist nicht etwa dadurch bestimmt, daß es der Kunstgeschichte, ihren Vertretern und ihren Hervorbringungen schon an der erwünschten gesellschaftlichen Beachtung und Honorierung fehlen würde. In den 80er Jahren ließ sich sogar sagen, daß die Kunstgeschichte eine Konjunktur habe, daß sie zu einer Hofwissenschaft geworden sei.[28] Der Wind weht wieder konservativ, und er ist von daher unserer Disziplin günstig, nachdem sie von einer Sturm- und Drangperiode der 68er Jahre (für die der Ulmer Verein und auch wirklich „linke“ Zeitschriften wie „Tendenzen“ stehen können) wieder zu vermeintlich Bewährtem wie etwa zur „ikonologischen Methode“ zurückgefunden hat, und sich als „kritische Ikonologie“ versteht von der weiter unten zu reden sein wird.

Die Besucherzahlen der Museen und Ausstellungen würden, schraubten die öffentlichen Hände deren Eintrittspreise nicht allzu rigoros herauf, nichts zu wünschen übriglassen. Die Kunstkataloge und -publikationen werden immer noch umfangreicher, aufwendiger und teurer.[29] Die Nachfrage nach Studienplätzen im Fach Kunstgeschichte überschreitet noch die Kapazitäten der deutschen Hochschulen, und es gibt ein Mäzenatentum, das dort eingreift, wo der Staat sich aus seinem Engagement zurückzieht.

Doch die Situation läßt sich, ganz im Sinne der von Luhmann angeführten Kontingenz unserer gesellschaftlichen Selbstbeschreibungen auch anders beschreiben, z.B. so:

- Wie lange wird sich die kunstgeschichtlich-fachinterne Welt mit ihren überkommenen Fragestellungen und Methoden noch zu halten vermögen?- Wie lange noch werden sich die historischen Wissenschaften wie die Geschichte, Kulturgeschichte und Kunstgeschichte einer besonderen gesellschaftlichen Wertschätzung zu erfreuen in der Lage sein?
- Zwar liefern die historischen Geistes- und Kulturwissenschaften, und damit auch die Kunstgeschichte, seit dem 19. Jahrhundert immer noch Bausteine für gesellschaftliche, gruppenbezogene und individuelle kulturelle Identitäten, um deren Fundierung im Medium der bildenden Kunst sich Kunstgeschichte auf vielerlei Weise bemüht hat und auch weiterhin bemüht: mal rassisch, mal völkisch oder nationalistisch, mal eurozentrisch, klassenspezifisch oder genderspezifisch.
- Zwar stellen uns historische Geisteswissenschaften einschließlich der Kunstgeschichte und der Kulturwissenschaften immer noch entsprechend den Bedürfnissen des Kontextes, in den sie eingebettet sind und der sie trägt Parameter nationalen Handelns und Wertens zur Verfügung, die sie ihren RezipientInnen als in historischer Erfahrung verankerte und von daher legitimierte präsentieren.
Auch gegenwärtig stehen noch immer kunstgeschichtliche Forschungen und aus ihnen hervorgehende Ausstellungen in erheblichem Maße in derartig funktionalen Bezügen, und die Wis-

---

28 Warnke, Martin(1988): Fluchtpunkt Gemütlichkeit, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 28.Sept.:35.

29 Busch, Werner u. Schmoock Peter(Hg.):Kunst - Die Geschichte ihrer Funktionen, Weinheim 1987:1.

senschaft wie die in ihr involvierten Personen erfahren von daher noch eine entsprechende Beachtung und Förderung. Viele kunst- und kulturhistorische Ausstellungen standen und stehen noch in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts zumindest in Deutschland unter hoher politischer Schirmherrschaft, d.h. sie werden mit öffentlichen Mitteln gefördert sowie von hochrangigen Politikern wie Bundespräsidenten oder Ministerpräsidenten eröffnet, die sie in ihren Reden im Sinne ihrer Politkonzepte pragmatisieren. Als Beispiele dafür lassen sich die großen deutschen Ausstellungen der Nachkriegszeit anführen: zu Karl dem Großen, zu den Staufern, zum Hause Wittelsbach und Bayern bis hin zur Preußenausstellung der Gedächtnisausstellung für Friedrich den Großen und andere mehr.

Dem Vorwort des damaligen Ministerpräsidenten des Landes Baden-Württemberg Dr. H. Filbinger zum mehrbändigen Katalog der Staufer-Ausstellung des Jahres 1977, das den Titel „Vom Sinn dieser Ausstellung" trug, war ein Ausspruch von Dilthey programmatisch vorangestellt: *„Was der Mensch sei, sagt ihm nur die Geschichte"*[30]

Doch zur gleichen Zeit wird schon von WissenschaftlerInnen anderer Disziplinen und Gruppierungen, nicht nur, aber auch von ernstzunehmenden Historikern[31] aus anderen Bewußtseinshorizonten heraus vorgebracht, daß es gute Gründe dafür gibt, die Leistungen der historischen Wissenschaften nicht mehr für Rekonstruktionen von Vergangenheit *„so wie sie wirklich war"* zu nehmen, sondern als Konstruktionen, als aus dem Kontext ihres Bewußtseins und mit Hilfe des in ihm als „Fakten" und „Werte" Vorkommenden selektiv konzipierte >Wissenschaftskonstrukte<, mit denen sich agitieren aber nicht argumentieren läßt. Immer mehr Menschen vermögen heute - ohne daß sie sich explizit auf konstruktivistische Theoreme beziehen würden - in den Erträgen historischer und kulturhistorischer Forschung nur noch >historical- oder >cultural fiction<.[32] zu erblicken. Wobei dies keineswegs impliziert, daß solche >Wissenschaftskonstrukte< deswegen beliebig ausfielen oder auch nur beliebig auszufallen vermöchten. Denn auch Konstrukte - selbst die, mit denen der Radikale Konstruktivismus als Grundmuster unserer Bewußtseininhalte rechnet, haben ihre inneren Verbindlichkeiten, Folgerichtigkeiten und Veranlassungen.

Es gibt heute viele Auffassungen mit vielen Begründungsvarianten dafür, daß wissenschaftliche „Forschungen" nicht unabhängig von den Bedürfnis- und Interessengeflechten der Zeiten und Gesellschaften, ja der Fraktionen, denen die Historiker- und KulturwissenschaftlerInnen angehören, zu sehen sind, daß individuelle, sozialisationsspezische sowie genderspezifische Faktoren vielfach verschlungene Strukturen eingehen, die das Zustandekommen von Gehalten „wissenschaftlicher Erträge" erheblich mitbestimmen und auf ideologische Pole hin justieren.

Wissenschaftler wie Hayden White vertreten heute z.B. die Auffassung, daß in Formen von (Kultur-)geschichtsschreibung scheinbar geronnene objektive „historische Erkenntnisse" nicht

---

30 Württembergisches Landesmuseum Stuttgart: Ausstellungskatalog "Die Zeit der Staufer" Stuttgart 1977, Bd.1:V.

31 Für die Musikwissenschaft z.B. Schneider, Albrecht: Analogie und Rekonstruktion - Studien zur Methodologie der Musikgeschichtsschreibung und zur Frühgeschichte der Musik I, Bonn 1984.

32 Sternberger, Dolf(1987): Unzusammenhängende Notizen über Geschichte, in: Merkur 41(9/10):734.

nur zu unwesentlichen Anteilen, sondern in einer für sie und ihre Gehalte konstitutiven Weise bestimmt werden von sprachlichen Figuren und Darstellungsmustern, die mit den jeweiligen Forscherpersönlichkeiten korrelieren. Als solche liegen sie jeder Geschichtsschreibung voraus und bestimmen nicht nur deren Stil, sondern auch ihre Gehalte: „Auch Klio dichtet - die Fiktion des Faktischen; Metahistory, die historische Einbildungskraft".[33]

Dabei mögen in derartigen Fällen die theoretischen Metafundierungen solcher Einstellungen gegenüber den historischen Wissenschaften nicht oder doch nicht in derart hinreichender oder verständlicher Weise explizit sein, daß sie KunsthistorikerInnen veranlassen würden, sie zur Kenntnis und ernst zu nehmen.[34] In ihrer Summe und zufolge der Art, wie sie sich unbeschadet der zwischen ihnen bestehenden Differenzen ergänzen und verstärken werden sie aber auf die Dauer nicht zu negieren sein. Teile der Geschichtswissenschaft sind uns auf diesem Wege schon vorangegangen, wobei dahingestellt bleiben mag, wie wir mit ihnen oder sie mit uns umzugehen vermögen. Was haben die historischen Geisteswissenschaften denn ihren Herausforderen, die sie in ihrer Existenzberechtigung und ihrem Tun in Frage stellen, entgegenzusetzen außer einem Unbehagen an dem ihnen Fremden und der Hoffnung, die Postmoderne als Bewußtseinshaltung möge sich nun endlich bald totlaufen? Etwa die geduldige, wortlose, argumentationslose, feine Kunst des Aussitzens?

KunsthistorikerInnen (genauer gesagt dreizehn Autoren und eine Autorin, die nicht zu den sechs Herausgebern der Publikation zählt), haben in der zweiten Hälfte des neunten Jahrzehnts des zwanzigsten Jahrhunderts eine Einführung in die Kunstgeschichte herausgegeben und auch weitgehend verfaßt: „*Kunstgeschichte - eine Einführung",* herausgegeben von Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer und Martin Warnke, Berlin 1985. Diese Schrift hat inzwischen (1988) schon die 3. durchgesehene, und um zwei Beiträge erweiterte Auflage erfahren.

Diese „Einführung" will Grundinformationen über die Vielfalt (verstanden als Pluralismus d nicht etwa als >radikale Pluralität<) der von den Herausgebern derzeit als gängig erachteten Positionen der Kunstgeschichtswissenschaft liefern.

In dem Sammelband geht es also um dreierlei: um Gegenstandsbestimmung, Gegenstandssicherung und Gegenstandsdeutung: bezüglich der Letzteren liefern KunstistorikerInnen jeweils Darstellungen von Vorgehensweisen, denen sie als AnhängerInnen einer bestimmten Richtung folgen, oder die sie selbst entwickelt haben, als da sind: (3. Auflage):

- Hermann Bauer: Form, Struktur, Stil: Die formanalytische und formgeschichtliche Methode
- J.K. Eberlein: Inhalt und Gestalt: die ikonographisch-ikonologische Methode
- O. Bätschmann: Anleitung zur Interpretation:- Kunstgeschichtliche Hermeneutik
- Hans Belting : Das Werk im Kontext
- Wolfgang Kemp: Kunst und Betrachter: Der rezeptionsästhetische Ansatz

---

33 White, Hayden: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen, Stuttgart 1986; ders.: Die Bedeutung der Form – Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung, Frankfurt a.M. 1990; ders. Metahistory – Die historische Einbildungskraft im 19.Jahrhundert in Europa, Frankfurt a.M. 1991 (amerikan. Orinalausgabe schon 1973 !)

34 Dazu Rusch, Gebhard: Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte von einem konstruktivistischen Standpunkt, Frankfurt a.M. 1987:passim.

- Kerner, G./Duroy, R.: Kunst als Zeichen - Die semiotisch-sigmatische Methode
- Hartmut Kraft: Dyaden zu dritt: Der analytisch-kunstpsychologische Ansatz
- Ellen Spickernagel: Geschichte und Geschlecht: der feministische Ansatz
- Heinrich Dilly: Wechselseitige Erhellung:- Die Kunstgeschichte und ihre Nachbardisziplinen

Im Falle von „Kunstgeschichte - Eine Einführung“ ist die gemeinsame Basis, d.h. die „erste Ebene“ im Sinne von Welsch, ein >Methodenpluralismus<;. konkret gesprochen das gemeinsame Festhalten der an der Mitarbeit an diesem Kompendium beteiligten Autoren (die weibliche Form greift hier bei nur einer Alibifrau nicht) an einem realistischen Objektbegriff und einem ihm entsprechenden Geschichtsbegriff, also ein Festhalten an eben den beiden Säulen, von denen ich gesagt habe, daß es gute Gründe für die Aufassung gibt, daß sie inzwischen geborsten sind.

Konkret heißt das, daß die Autoren der Beschreibungen ihrer einzelnen kunsthistorischen Herangehensweisen an ihre „Erfahrungsobjekte“ weiterhin gemeinsam davon ausgehen, daß ihnen ihre wissenschaftlichen >Erfahrungsobjekte< in ihren Strukturen und Bedeutungen gegeben sind, daß es sich bei ihnen keineswegs um Rezeptionskonstrukte handelt, die auf temporäre und situationale gesellschaftliche und/oder individuelle noch auf genderspezifische Weise im Medium der Zeichen und im Bewußtsein der RezipientInnen zustande kommen. Mit anderen Worten: Was alle diese Beiträge im Sinne eines Grundkonsenses verbindet, ist ein ontologischer, auf den Gleisen des hermeneutischen Verstehens fahrender Realismus und Empirismus, der sich dort, wo er operationalisiert wird, auch noch als weitgehend in den alten neuzeitlichen Metaerzählungen als Zielpunkten seiner Erkenntnisinteressen und Nabel seiner Modellbildungen verhaftet erweist.

Wenn nun Schlüsselbegriffe einer derzeit noch gängigen (d.h. im Sinne von Kuhn „normalen“) Kunstgeschichte - wie etwa ihr Werk- und ihr Geschichtsbegriff - fragwürdig werden, und nicht etwa nur für sektiererische Gruppen oder Individuen, sondern auf breiter Linie im übergreifenden Kontext gegenwärtig in Gang befindlicher Paradigmenwechsel, ohne daß sich damit die Kunstgeschichte auseinandersetzen würde oder dies auch nur zur Kenntnis nähme, ist das nicht einer Nachfrage wert? Haben wir es hier womöglich mit einem Fall des von Luhmann beschriebenen „Sich-Abdunkelns“ von als übermäßig bedrohlich Empfundenem zu tun?[35]

Was in die Gruppenleistung „Kunstgeschichte - Eine Einführung“ in den Kanon der Theorien und Methoden „normaler (in Deutschland betriebener) Kunstgeschichte“ vermittels der Eintrittskarte des gemeinsamen pluralistischen Grundkonsenses der ersten Ebene Eingang gefunden hat, ist allerdings seiner Anhängerschaft und Wertschätzung nach ungleichgewichtig Besonders hoch im Kurs steht heute auch bei ehemals „fortschrittlichen“ WissenschaftlerInnen wieder die in Deutschland von Aby Warburg und Erwin Panofsky in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts begründete, dann in die USA emigrierte und also mehr als sechzig Jahre alte >ikonologische Methode<, die heute von ihren Anhängern im Anschluß an Warburg auch als >kritische Ikonologie< bezeichnet und verstanden wird; was dann aber zu der Frage führt, wofür in diesem Zusammenhang das Attribut „kritisch“ steht. Assoziationen an die „Kritische Theorie der Frankfurter Schule“ werden so -wohl unabsichtlich -geweckt.

---

35 Zur Natur von Abdunklungen(1970): Luhmann, Niklas in: Soziologische Aufklärung, Opladen, Bd.1:69.

Da wären vor allem auch eine Bereitschaft zur wissenschaftlichen Selbstkritik der überkommenen eigenen Vorstellungen von den gesellschaftlichen und zwischenmenschlichen (z.B. genderspezifischen) Funktionen von Kunst- und Kunstwerken bzw. der auf sie bezogenen Wissenschaften in Vergangenheit und Gegenwart zu erwarten. Doch eben eine solche, sich auch gegen sich selbst richtende Befragung eines Selbst- und Aufgabenverständnisses des Faches Kunstgeschichte ist womöglich kein Anliegen der „kritischen Ikonologie". Eher scheint ihre Sache die der Selbstüberschätzung zu sein, z.B. dort, wo aus den Federn ihrer gegenwärtigen Adepten so herrschaftsstolze Sätze fließen wie: *„Der von Aby Warburg benutzte Begriff der >kritischen Ikonologie< sollte in der Folge zum Signum einer kunstanalytischen Methode werden, die heute nicht nur zum bedeutendsten kunsthistorischen Verfahren avanciert ist* (sic!), *sondern das einzige ausgearbeitete Modell des Faches überhaupt darstellt* (sic*) Andreas* Beyer[36]). Das mag ja noch als Selbsteinschätzung durchgehen, aber wenn es heute (1992) weiter im Klappentext und Text eines von gegenwärtigen Vertretern dieses Ansatzes getragenen Sammelbandes heißt: „*Die hier gesammelten Beiträge belegen die Aktualität und Dynamik einer Denkschule, die lange schon Verbindlichkeit* (sic!) *auch für andere Disziplinen errungen (sic!) hat. Das Bild, die >Ikone< in Zusammenhang zu setzen mit seinen vielfältigen Voraussetzungen und Wirkungsmöglichkeiten, ist die Absicht dieses Erkenntnissystems* (sic!) - *es wurde immer mehr zum >internationalen Stil der Kunstwissenschaft* (sic!)*<"*[37] dann passen solche durch ihre militanten und universalistischen Töne verschreckenden Passagen nicht mehr in unsere postmoderne, >radikale Pluralität< als eine politischen und ethischen Wert schätzende Zeit.

Die „kritische Ikonologie" läßt sich in einer Zeit, wo all unsere Wirklichkeitsbeschreibungen kontingent geworden sind (Luhmann) auch anders sehen und deskribieren: als eine schöne Spätblüte am alten Stamme der „hermeneutischen Methode" geisteswissenschaftlichen Verstehens und Interpretierens. Als eine solche wäre sie aber mitbetroffen von den Vertrauensverlusten hermeneutischer Ansätze, die nicht hier und da etwas in ihre Erfahrungsobjekte hineinsehen, sondern generell und prinzipiell alles und jedes, wenn auch nicht auf eine beliebige, sondern auf eine Weise, der bereits durch objektivistische, bürgerliche, marxistische, theologische oder sonstige Rahmenparadigmen Grenzen gezogen sind.. Wenn H. Bredekamp - im Prinzip ein Vertreter der kritischen Ikonologie - in seinem schon vorab auch in den Kritischen Berichten[38] erschienen Beitrag zu dem hier zur Sprache stehenden Sammelband einräumt, die Ikonologie habe mit ihrer Betonung des Neuplatonismus der Renaissance aus Veranlassungen ihrer Zeit heraus „die falsche Burg besetzt", so läßt sich diese „kritische Ikonologie" daraufhin befragen, ob sie, gesetzt denn, es gäbe objektiv eine solche, sie überhaupt zu besetzen vermocht hätte; ob es nicht vielmehr aus den Bewußtseins- und Erfahrungshorizonten ihrer Vertreter so angelegt war, daß sie in ihre Erfahrungsobjekte und in deren historische

---

36 Beyer, Andreas (1992):in: Irving Lavin, Martin Warnke, Jean Arrouye, Salvatore Settis, Barbara Schellewald, Horst Bredekamp, Andreas Beyer(Hg): Die Lesbarkeit der Kunst - Zur Geistesgegenwart der Ikonologie, Berlin: Klappentext.

37 Beyer 1992: Klappentext.

38 Bredekamp,Horst(1986):Götterdämmerung des Neuplatonismus, in: Kritische Berichte 14/40:39-48.

Kontexte bestimmte Strukturen, Bedeutungs- und Sinngehalte, die auf „Neuplatonismus“ abhielten, im ersten Schritt hineinlegten (hineinkonstruierten), um sie dann im zweiten aus den Werken wieder herauszulesen? Konnte es ihnen anders gehen als vielen ForscherInnen vor und nach ihnen, die aus vergleichbaren Vorgehensweisen heraus Völkisches, Nationales, Rassisches, Ökonomisches und Gesellschaftlich-Widersprüchliches als die Gehalte von Kunstwerken und KünstlerInnenintentionen an der Kunst und Kunstwerken konstatieren zu können vermeinen?

Wenn Bredekamp im Zusammenhang mit der ikonologischen Methode von der „*Götterdämmerung des Neuplatonismus*“ spricht[39], ist dann nicht zu erwägen, ob der Anwendungsbereich dieser Metapher nicht erweitert werden sollte auf „ikonologische Methode“ als solche? Erleben wir heute nicht die Götterdämmerung der geisteswissenschaftlich-hermeneutischen Verstehensansätze in ihrer Gesamtheit? Ich möchte nicht falsch verstanden werden in dem Sinne, daß ich die verschiedenen, in der Kunstgeschichte derzeit für gangbar erachteten Wege samt und sonders als Irrwege abtun wollte, aber müssen wir nicht vor der militanten Sprache und den in ihr mitschwingenden, für moderne Theoreme so verbreiteten Herrschaftsansprüchen erschrecken? Und davor, daß in diesen Texten die Rede ist von einer „*errungenen Verbindlichkeit*“ der Ikonologie in anderen Disziplinen, und das alles zu einem Zeitpunkt, wo gerade weder das eine noch das andere mehr auf der Hand liegt?

Geht es also nicht vielleicht auch hier um Abdunkelungen, die womöglich darin ihren Grund haben, daß es die ikonologische Methode mit ihren hermeneutischen Basisannahmen schon nicht mehr riskieren kann, sich einem offenen und umfassenden Diskurs über ihre Theoreme zu stellen, und zwar vor allem deshalb nicht, weil der ihr zugrunde liegende Verstehensbegriff und ihr Werkbegriff ihren Protagonisten nicht mehr als tragfähig abgenommen wird? Sind also womöglich so forsche Töne, wie Beyer und andere sie anschlagen, funktionale Äquivalenzen zu Hänschens ängstlichem Pfeifen im tiefen und dunklen Wald? Für derartige Vermutungen spricht einiges. Das Bändchen überzeichnet offensichtlich den Stellenwert der „ikonologischen Methode“ auch im internationalen Kontext des Faches. Es transformiert auf eine euphemistische Weise ihr gegenüber bestehende Vorbehalte ins Positive, wenn in ihm die Rede ist von einer „*Weite und Lebhaftigkeit der Diskussion um diese Methode*“, auf die dann aber nicht weiter eingegangen wird. Die Schrift „Die Lesbarkeit der Kunst“ ist selbst gut lesbar. Sie in die Hand zu nehmen ist fast ein Genuß. Es sind in ihr ohne Frage einige bestechende Etüden der Handhabung ikonologischer Methodik zusammengebunden: Aber ist das Buch seiner Anlage und Funktion nach womöglich ein "Apotropäum? Sich diesbezüglich eine Meinung zu bilden setzt allerdings eine genauere Befassung mit all dem voraus, was unter hermeutischem Verstehen von der Antike über Schleiermacher und Dilthey, Betti und Panofsky und bis zur „Ikonologischen Methode“ und schließlich O. Bätschmanns „kunsthistorischer Hermeneutik“ verstanden wurde, sowie was die Prämissen und Funktionen der Methode waren, wie ebenso auch die Besichtigung einiger Steine, die dieser Hermeneutik inzwischen auch aus moderner - also gar nicht einmal postmoderner - wissenschaftstheoretischer Sicht in den Weg gerollt wurden; dazu im Nachfolgenden.

---

39 Beyer 1992:75ff.

2.2. Zur Fragwürdigkeit des >hermeneutischen Verstehens< in der Kunstgeschichte

Für die meisten KunsthistorikerInnen steht - so sie sich überhaupt erkenntnistheoretische Gedanken machen - heute noch ganz außer Frage, daß sie „hermeneutisch“ arbeiten, und zwar zufolge ihres Festhaltens an bestimmten allgemein-epistemologischen, d.h. ihren fachtheoretischen Ansätzen vorausliegenden geisteswissenschaftlichen Traditionen und Grundüberzeugungen. Und es steht für sie fest, daß ihnen die Werke zumindest im Prinzip von ihrem Entstehungsakt her als in einer bestimmten Weise bedeutungshaltige gegenüberstehen und also aus sich heraus verstanden werden können und müssen., und zwar getreu dem hermeneutischen Verstehensgrundsatz: “sensus non est inferendus sed efferendus“. Die Bedeutung ist nicht in die Werke hineinzulegen, sondern ihnen zu entnehmen.

Selbst die Werke derjenigen KünstlerInnen, die ausdrücklich erklären, ihre Werke sollten nichts bedeuten, werden von KunsthistorikerInnen unerbittlich auf ihnen eigene Gehalte hin befragt und deskribiert. Wenn es denn nicht den KünstlerInnen bewußte Gehalte sein sollten, die sie in den Augen ihrer InterpretInnen transportieren, dann sind es eben die Gehalte der Zeit, die sich in ihnen - gewissermaßen hinter dem Rücken der KünstlerInnen - artikulieren. Daß es umgekehrt sein könnte, daß Werkbedeutungen und Werkstrukturen von den jeweiligen RezipientInnen der Werke, also von den KunsthistorikerInnnen und ganz allgemein von den KunstbetrachterInnen in die Bilder hineingetragen werden, kann nicht sein, weil es der hermeneutischen Methode zufolge so nicht sein darf.

Wenn F.G. Sevilla sagt, er verfolge mit seinen Bildern nicht die Absicht, irgend jemandem etwas zu sagen, so schreibt A. Zweite, nachdem er gesagt hat, man müsse den Künstler mit dieser Absicht ernst nehmen, doch wenige Sätze später über Sevillas Bilder, gerade so als gälte das eben Gesagte nicht (und im Grunde gilt es ja auch für Zweite nicht): *„im Grunde genommen zeigen sie eine kritische Einstellung gegenüber unserer Zivilisation,..sie kommt auch darin zum Ausdruck, daß...*[40]

Und ein weiteres Beispiel für den Durchmarsch der KunsthistorikerInnen durch die Künstlerpositionen und Künstlerpersönlichkeiten sowie durch deren Aussagen: Im Katalog zur Delvaux-Ausstellung (München 1989) heißt es: *„Paul Delvaux erwies sich als Künstler, der nicht nur keinerlei Bedürfnis verspürte, etwas zu deuten, sondern sogar einen ausgesprochenen Widerwillen hegte, nach Deutungen zu suchen, die der Betrachter doch selbst finden mußte, indem er das vollendete Werk mit all seinen optischen und sensuellen Fähigkeiten in sich verarbeitete. Er war der Ansicht, daß er mit seinem Werk und durch sein Werk Vorschläge machte, die es dem Betrachter überlassen, sich eigener Vorstellungen, auch solcher, die vom Künstler abweichen, bewußt zu werden.“*[41] So weit so gut. Aber der Katalogtext hält sich überhaupt nicht an diese Einsicht. Statt dessen wird in ihm vor den einzelnen Bildern immer wieder nach Aussagen ihres Urhebers (d.h. Paul Delvaux) gesucht. Statt den BetrachterInnen der Bilder ihre Lesungen so freizugeben, wie es der Künstler wollte, machen ihre Verfasser sich rücksichtslos zu deren VorseherInnen und VordenkerInnen.

---

40 Katalog zur Dokumenta 8, Teil 2, Kassel 1987:234.

41 Katalog der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München zur Paul Delvaux-Ausstellung, München 1989:19.

KunsthistorikerInnen geht es weithin - Ausnahmen bestätigen die Regel - (zu ihnen zählt z.B. Susan Sontag, „Against Interpretation“[42]) nicht um epistemologische Fragen nach Fug oder Unfug von Werkerkenntnisbemühungen, sondern um methodische, d.h. um solche nach den besten Wegen, die Bedeutungsnüsse auf möglichst brillante Weise zu knacken, die ihrer festen Überzeugung nach die KünstlerInnen oder der Zeitgeist in den Werken für die BetrachterInnen versteckt haben.

KunsthistorikerInnen hermeneutischer Observanz überwinden in ihrem Verstehens- bzw. Interpretationsbedürfnis alle Skrupel, Bescheidenheiten und Hindernisse. Sie meinen sogar, das Wort und die Gedanken der KünstlerInnen beiseite schiebend, diese besser verstehen zu können als sie sich selbst verstehen oder verstanden haben (Diese Arroganz hat W. Dilthey eingeführt - dazu in den folgenden Unterkapiteln), und zwar qua ihrer Befähigung zur Handhabung der „hermeneutischen Methode“ (die in mancher Hinsicht anmutet wie eine wissenschaftliche Kaffesatzleserei) an der sie sich festklammern. Aus ihrer Gläubigkeit an die hermeneutische Methode heraus scheuen sie noch in der >postmodernen Konstellation< wie der Teufel das Weihwasser die Vorstellung, die Erträge ihres werk-, künstler- und kunstgeschichtsbezogenen Tuns könnten Erscheinungsfälle von „historical“ bzw. „cultural fiction/Poesie“ sein.

Doch wir sollten ihnen eine solche Einstellung nicht vorwerfen. Ihr Verstehensbedürfnis hat eine lange Tradition und funktionale Bezüge, die zu Teilen weit über die Entstehungszeiten der neuzeitlichem Wissenschaften hinaus zurückreichen, und zwar bis in die Bewußtseinssysteme der heidnischen und christlichen Antike, ja noch weiter zurück bis in die alten Hochkulturen, bis in die Frühzeit menschlicher Orientierungsbedürfnisse hinab. Doch die Vorstellung, es käme alles darauf an, immer und überall die als erkennbar gedachte „wirkliche Wirklichkeit“ und die autonomen Gehalte von Bedeutungsträgern als das zu erkennen, was sie sind bzw. was sie beinhalten, hat in der Neuzeit eine geradezu hypertrophe Bedeutung erlangt, die zurückzuweisen nun in der >postmodernen Konstellation< eine Option zu sein vermag (Susan Sontag siehe Anm. 42) sogar mehr (ein existentielles Anliegen), nachdem seit dem Ende des 19. Jahrhunderts dank Dilthey, Betti und anderen dieser >Verstehensdrang<, ja sogar Verstehenszwang, zu der den Erkenntnisobjekten wesensgemäßen Erkenntnisform der Geisteswissenschaften avancierte. Es war W. Dilthey (1833-1911), der im Rückgriff auf Schleiermacher und alte, bis in die Antike zurückreichende Traditionen in Abgrenzung vom >Erklären< der Naturwissenschaften das >Verstehen< zur maßgeblichen Erkenntnisform der Geisteswissenschaften erhob.

In einem Abriß der >hermeneutischen Methode< von ihren Anfängen bis zu seiner Zeit schrieb er im Jahre 1900: „*das Werk eines großen Dichters oder Entdeckers, eines religiösen Genius oder eines echten Philosophen kann immer nur der wahre Ausdruck seines Seelenlebens sein; in dieser von Lüge erfüllten menschlichen Gesellschaft ist ein solches Werk immer wahr, und es ist im Unterschied von jeder anderen Äußerung in fixierten Zeichen für sich einer vollständigen und objektiven Interpretation fähig, ja es wirft sein Licht erst auf die anderen künstlerischen Denkmale einer Zeit und auf die geschichtlichen Handlungen der Zeitgenossen.*“[43]

---

42 Sontag, Susan: Against Interpretation, New York 1966 (dt. in dies: „Kunst und Antikunst“, Frankfurt a.M. 1982:11-22).

43 Dilthey, Wilhelm Ges. Schriften 5, Leipzig/Berlin 1924:320.

In den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts folgte ihm Emilio Betti, wenn er - von Haus aus Jurist - die „Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften“ in Kanones faßte. Für ihn war ein Werk der Ausdruck eines Geistes, dessen Bekundungen sich in einer sinnhaltigen Form „sedimentiert“ haben. Und für ihn, wie schon für Dilthey galt, daß man derartige Botschaften auf dem Wege einer strikten Befolgung der hermeneutischen Maxime „sensus non est inferendus sed efferendus“ nach den Regeln der Auslegungslehre zurückzugewinnen vermochte, wenn man denn dem Künstler und seinem Werk kongenial war.

Doch zu dem Zeitpunkt, zu dem Betti sein „non inferendus“ sagte, mußte es ihm schon als Losung in einem Kreuzzug dienen, den er gegen Ungläubige zu führen sich genötigt sah. 1962 schrieb er zwar: „*Mein (heutiges) Anliegen ist nicht die Methode der Auslegung vor einem zweifelnden Kreis von Spezialisten zu rechtfertigen, sondern nur die Idee der Hermeneutik als einer allgemeinen Methode der Geisteswissenschaften zu umreißen; dabei einen Beitrag zum Unterschied von Auslegung und Sinngebung zu liefern, um die Objektivität der Ergebnisse des Auslegungsprozesses gegenüber neueren Anfechtungen zu verteidigen.“*[44] Für derartige Anfechtungen stand für ihn der Theologe R. Bultmann;. nicht zu Unrecht, aber Bultmann stand nicht allein.

Die Hermeneutik, dieser altehrwürdige „Königsweg“ theologischer und geisteswissenschaftlicher Forschung erscheint inzwischen vielen Theologen, Philosophen und Wissenschaftstheoretikern wie R. Bultmann; H.-G. Gadamer oder W. Stegmüller, nicht nur als ausgetreten, sondern auch als derart mit primären Unglaubwürdigkeiten, Ungereimtheiten und Naivitäten gepflastert, daß es ihnen als unumgänglich erscheint, diese unviabel gewordene via regia gänzlich zu verlassen oder sie doch gänzlich umzukonstruieren, wie Gadamer (dazu weiter unten) es tut.

Ein vergleichbarer Bewußtseinswandel läßt sich jedoch für die Kunstgeschichte nicht ausmachen. Es ist vielmehr erstaunlich, in welchem Umfang KunsthistorikerInnen auf die Frage, wie sie denn bei ihrer Forschung vorgehen, mit gutem Gefühl und voll Selbstbewußtsein auch heute immer noch antworten *„natürlich streng hermeneutisch“,* und dabei meinen, dies sei <u>der</u> Weg ihrer Wissenschaft, der es darauf ankommt, die Werke, Künstler und Zeiten wieder zum Sprechen zu bringen.

In diesen Geleisen, d.h. auf den Schienen eines pluralistisch-modernen Grundkonsens der Kunstgeschichte bezüglich der Gültigkeit des „sensus non est inferendus sed efferendus“, - fahren heute noch die in „Kunstgeschichte - Eine Einführung“ als maßgeblich vorgestellten Methoden der Kunstgeschichte.

Wegen der ersichtlich immer noch großen Bedeutung des „hermeneutischen Verstehens“ in der Kunstgeschichte - auch für die sich lange schon auch für andere Fächer verbindlich verstehende >ikonologische Methode< - muß diesem Konsens in der Kunstgeschichte als Kontrastfolie zu meinem so ganz anders beschaffenen semiotisch-konstruktivistischen Ansatz in den folgenden Unterkapiteln ein besonderes Augenmerk zukommen..

Allerdings steht die Kunstgeschichte im letzten Drittel unseres Jahrhunderts, also in der >postmodernen Konstellation<, in der Altes neben Neuem gedacht und praktiziert wird, in ihrem herkömmlich hermeneutischen und dabei zugleich objektivistischen Verstehensanspruch

---

44 Betti, Emilio: Die Hermeneutik als Allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften, Tübingen 1962:7.

gegenüber ihren Erfahrungsobjekten nicht ohne Bundesgenossen da. Ihr kommen Kräfte und Gruppierungen aus anderen Disziplinen - vornehmlich aber der Philosophie - zu Hilfe, die sich seit den siebziger Jahren wieder, und wie ich es sehe in Reaktion auf die ihnen mißfallenden neuen Paradigmen und Bewußtseinsformen, der Hermeneutik zuwenden bzw. sich aus einer wertkonservativen Grundhaltung heraus, um ihre Reaktivierung bzw. Relegitimierung bemühen.

Spätestens seit den 70er Jahren wird der Büchermarkt noch einmal geradezu überschwemmt mit Publikationen zum Thema >Hermeneutik<. Die nachstehenden Titel stellen nur eine Auswahl dar:

1971 erschien im Suhrkamp Verlag in der Reihe „Theorie-Disskussion" der Band „Hermeneutik und Ideologiekritik" mit Beiträgen von Apel, Gadamer, Habermas und anderen.

Seit 1973 gibt eine Gruppe „Poetik und Hermeneutik" eine Reihe unter dem gleichnamigen Titel heraus, in der Sammelbände zu Themenkreisen erscheinen, die sich mehr oder weniger unter die Fittiche der hermeneutischen Verfahrensweisen nehmen lassen. Bd.5 (1973) ist z.B. dem Thema „Geschichte - Ereignis und Erzählung" gewidmet.

Im Jahre 1976 schrieb H.G. Gadamer in der Einleitung eines von ihm und G. Boem herausgegebenen Sammelbandes „Seminar: Philosophische Hermeneutik*": "Das Interesse an der Hermeneutik, das in unserer Zeit eingesetzt hat, bedarf selber einer hermeneutischen Erklärung, dazu gehört zweifellos eine geschichtliche Orientierung"*. Dementsprechend sind die Beiträge dieses Bandes auf die Geschichte und die Grundlagen hermeneutischen Denkens bis zum 2O. Jahrhundert bezogen.

1978 folgte dazu ein zweiter Band: „Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften". Diesmal mit einer Einleitung von G. Boem, der feststellte:*„Die Hermeneutik ist während zweier Jahrzehnte zu einem Schwerpunkt der wissenschaftlichen Diskussion geworden."* Der Band enthält nun neben Beiträgen zu Aspekten gegenwärtiger hermeneutischer Theorie (Whitehead; Ricoeur; Polany; Plessner; G. H. Mead) auch solche zum derzeitigen (1978) Verhältnis der einzelnen Wissenschaften zur Hermeneutik (K. G. Faber: Grundzüge einer historischen Hermeneutik; R. Koselleck: Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft; G. Boem: zu einer Hermeneutik des Bildes).

1982 gaben D. Henrich u. W. Iser den Sammelband „Theorien der Kunst" heraus. Phänomenologie und Hermeneutik, in einem Unterkapitel zusammengefaßt, sind in ihm durch zwei Beiträge von H. G. Gadamer und R.Ingarden vertreten.

1984 brachte die Wissenschaftliche Buchgesellschaft O. Bätschmanns „Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik - Die Auslegung von Bildern" auf den Markt.

2.2.1. Die hermeneutische Methode des Verstehens von ihren Anfängen in der Antike bis zu Wilhelm Dilthey (1900)

Die Hermeneutik als Kunst der Auslegung (von griech. hermeneutike techne) ist ein Verfahren, das bereits von antiken Philologen angewandt wurde, um alte Texte sinnhaft auszulegen. Und bereits damals kam es zu methodologischen Streitigkeiten zwischen der alexandrinischen und

der pergamenischen Schule, die in den Kontroversen der frühchristlichen Zeit zwischen der alexandrinischen und antiochenischen Theologenschule ihre Fortsetzung fanden, nun vor inzwischen christlichen Texten.[45] Die Hermeneutik entstand, wie nicht anders zu erwarten, aus Bedürfnissen heraus. Die erste große Stunde dieser Weise der Textauslegung brach an, als man bestimmte heilige Texte oder in ihnen enthaltene Passagen nicht mehr in ihrem wörtlichen Sinne (sensus literalis) zu verwenden vermochte, weil sie wörtlich genommen als irrelevant oder gar anstößig empfunden wurden. Wollte man an ihrem Status und ihren Nutzungen festhalten, so mußte ihre Pragmatik als eine hinter dem sensus literalis in weiteren Sinnschichten verborgen liegende aufgefaßt werden, die es dann zu erschließen galt.
Das „Hohe Lied Salomos" z.B., von der Kirche immer als Bestandteil der Heiligen Schrift betrachtet, ist wörtlich genommen ein erotisches Liebeslied, das, aus welchen Gründen auch immer in die heiligen Texte geraten, schon früh allegorisch gedeutet wurde. Zunächst als Aussage über die Liebe Gottes zu seinem auserwählten Volk, dann, von der Patristik bis zu Herder in mystischem Sinne, indem man z.B. den Bräutigam als Christus oder Gott, die Braut aber als die Kirche oder die Seele auffaßte.[46] Johannes Cassianus (um 360 - ca.430) entwickelte die das Mittelalter beherrschende Lehre vom „vierfachen Textsinn". Nach ihr war zu unterscheiden zwischen dem

(1) buchstäblichen Sinn: Jerusalem, z.B. die Stadt in Palästina;
(2) allegorischen Sinn: Jerusalem steht für die Kirche;
(3) moralischen Sinn: Jerusalem als Verweis auf ein geordnetes Staatswesen;
(4) anagogischen Sinn: Jerusalem als Verweis auf das Ewige Leben[47]

Nach dem, was ich bereits im Vorangehenden über die Prämissen und Vorgehensweisen der hermeneutischen Methode geisteswissenschaftlichen Verstehens ihrer Erfahrungsobjekte ausgeführt habe, dürfte es einsichtig sein, daß die kunsthistorischen Forschungs- bzw. Verstehensansätze der Warburg-Schule, E. Panofskys und der gegenwärtigen „kritischen Ikonologie" von ihr noch bestimmt werden, sowohl in dem, was ihr Verständnis von den Werken und Künstlern anbetrifft, als auch in ihrem Vertrauen in die Zugänglichkeit und Verstehbarkeit der ihnen eigenen Existenz- und Aktionshorizonte.

Daraus folgt, daß dieser heute von vielen noch als viabel erachtete Ansatz und die auf ihn sich gründenden Werkerläuterungen bzw. Schulen mitbetroffen sind von den gegenwärtigen Zurückweisungen der „traditionellen" Hermeneutik, wobei „traditionell" heißt, der Hermeneutik der Neuzeit, die mit den Namen Dilthey und Betti, Warburg und Panofsky und der kritischen Ikonologie verbunden ist, also der Hermeneutik vor ihrer Umgestaltung im letzten Drittel unseres Jahrhunderts, die ihrerseits mit dem Namen Hans-Georg Gadamer und M. Heidegger verbunden ist.
Varianten dieses bis in die Antike zurückreichenden Herangehens an Texte und als bedeutungshaltig verstandener Ereignisse bildeten sich zwar früh heraus. Doch an der Vorstellung vom mehrfachen Textsinn wurde allseits festgehalten. Mit seiner Hilfe war es z.B. möglich,

---

45 Einen guten Überblick bietet heute - wie schon Dilthey 1900 – Gadamers Einführung in den von ihm und Boem, Gottfried hrsg. Sammelband Seminar: Philosophische Hermeneutik, Frankfurt 1976:7-40.
46 Das Hohe Lied wird immer wieder als Beispiel herangezogen, z.B. Leibfried, Erwin: Literarische Hermeneutik, Tübingen 1980:27.
47 Anagoge (griech./lat.) Die Hinaufführung, auch Erläuterung eines Textes durch Hineinlegen eines höheren Sinns.

das Alte Testament einerseits als einen Bericht über die israelitischen Stämme zu lesen, andererseits aber auch die darin erwähnten Ereignisse als mit einem höheren Sinn versehen aufzufassen, z.B. im „typologischen“ Sinne, d.h. z.B. als Vorausweisungen auf Christus, auf den durch ihn begründeten Neuen Bund oder auf die letzten Dinge. Die typologische Lesung behielt in Theologenkreisen bis in die Neuzeit hinein ihre Bedeutung.[48] Und die theologische Lehre vom vierfachen oder doch mehrfachen Textsinn steht seitdem auch bei vielen kunstgeschichtlichen Werkinterpretationen Pate. Mehr noch, letztere sind vom Grundsatz her deren direkte Fortsetzung. H. Sedlmayrs Bildinterpretationen sind dafür eindrucksvolle Belege.[49] Sie lieferte auch das Fundament für E. Panofskys Werkzugang und für die daraus entwickelte „ikonologische Methode“ und weiterhin für viele werkorientierte Forschungen und Vorträge der unmittelbaren Gegenwart, denen es als ganz selbstverständlich gilt, daß Kunstwerke an sich, d.h. als autonome Gebilde, über verschiedene Sinn - bzw. Bedeutungsschichten verfügen und von daher sich darauf konzentrieren, diese herauszuarbeiten.

Die Hermeneutik war am Ausgang des Mittelalters auch für die Humanisten von Bedeutung. Ihnen ging es darum, mit ihrer Hilfe die Urfassungen in langen Tradierungsketten entstellter und verdorbener antiker Texte zu rekonstruieren. Doch auch die in Textauslegungsdebatten verwickelte Theologie der Reformationszeit bediente sich allseits der Kunst der Auslegung.

Die von der Antike bis zur Gegenwart reichende, eben nur skizzierte Verbindung von Hermeneutik und Theologie ist für die Ausbildung und Ausgestaltung der „modernen Hermeneutik“ als dem geisteswissenschaftlichen Verstehensansatz von Texten und Quellen, nicht nur Texten im engeren Sinne, von kaum zu überschätzender Bedeutung gewesen. Am Anfang der modernen Hermeneutik stand auch wieder der Name eines Theologen: F. Schleiermacher (1768-1834), ohne ihn wäre Diltheys Erhebung der Hermeneutik zur allgemeinen Methode der Geisteswissenschaften um 1900 kaum möglich gewesen.

Aus dieser Traditionslinie funktionalen Umgehens mit Texten resultiert auch die geringe Neigung der HermeneutikerInnen zu Reflexionen über die Tragfähigkeit ihres Ansatzes und über die Beutung der Text-Rezipientenbeziehung für das Zustandekommen ihrer Auslegungen. Wäre es doch in dem die Methode entscheidend formenden Kontext ihrer theologischen Verwendungen kontraproduktiv gewesen, die Autorität, Authentizität, Autonomie und Identität des zu verstehenden Materials in Zweifel zu ziehen, mit dem man doch argumentieren wollte.[50] Für Auffassungen, die den Anteil der RezipientInnen am Zustandekommen von kontextualen und situationalen, also ephemeren Textbedeutungen betont und so den Status der Texte geschwächt hätten, war da kein Raum. Auch die „Textkritik“ als wissenschaftliche Methode der Historiker (z.B. in der Mitte des 19. Jahrhunderts J. G. Droysen) und der Philologen zielte auf die Zurückgewinnung von authentischen Textzuständen, die von Entstellungen zu reinigen für sie nur ein notwendiger, möglichst akribisch zu vollziehender Schritt im Vorfeld ihrer Auswertung und Verwertung war.

---

48 Dazu: Landow Georg.P.: W.H. Hunt and the typological Symbolism, London 1979:passim.

49 Sedlmayr, Hans: Kunst und Wahrheit, Reinbek 1958:passim, insbes. 169 ff.

50 Zur Bedeutung von hermeneutischen Fragen im Zusammenhang der Reformation: Gadamer, Hans-Georg (1976), in: Seminar: Philosoph. Hermeneutik:7ff., dort auch zur Bedeutung eines Textes des Flacius im Auszug.

War die Hermeneutik zunächst eine dienende Magd der Theologie so konnte es nicht ausbleiben, daß man sich dann auch außerhalb des theologischen Kontextes und theologischer Anliegen bediente, um sich Zugänge zu weltlichen Texten und Werken zu verschaffen.

2.2.2. Die >hermeneutische Methode< von W. Dilthey und E. Betti bis zu E. Panofsky

Es war, wie schon erwähnt, zu Beginn des 19. Jahrhunderts der Theologe F. Schleiermacher (1768-1834), der die Entwicklung der Hermeneutik zu einer universalen Wissenschaft des Verstehens im modernen Sinne einleitete, aber W. Dilthey (1833-1911) erhob das sie tragende „Verstehen“ zum Königsweg der geisteswissenschaftlichen Erkenntnis gegenüber dem „Erklären“ der Naturwissenschaften; und der italienische Philosoph und Jurist E. Betti zwängte sie zu einer Zeit, als ihr Stern schon im Sinken begriffen war, d.h. in der Mitte unseres Jahrhunderts (1954-1962), noch einmal, ohne dabei aber Diltheys Positionen zu verlassen, in ein enges Regelwerk.

Die wissenschaftlich gewordene >hermeneutischen Methode< der Neuzeit ist also ein Verfahren, das darauf abzielt, sich in andere Zeiten, andere Situationen als die eigene und in andere Menschen auf dem Wege des >Sich-in-sie-hineinversetzens<, >sich-in-sie-hineindenkend< zu verstehen. Es geht also um Zugänge zu anderen Bewußtseinsgehalten, zu anderen Kulturhorizonten, zu einem anderen Zeitgeist usf., und das in der Form eines Duplizierens von anderwo Angesiedeltem, nämlich im Bewußtsein aber auch im Erleben dessen, der sich der hermeneutischen Methode bedient, sich in den Kopf eines Anderen, also in Bewußtseinsgehalte bzw. Bewußtseinsformen eines anderen Menschen, eines anderen Kulturhorizontes oder Zeitgeistes hineinzuversetzen. HermeneutikerInnen meinen nicht weniger als daß sie, hinter ihren Schreibtischen oder in ihren Ohrensesseln sitzend, die Gedanken, Beweggründe, Wertungen usw. eines Amenophis IV (Echnaton), eines Alexander des Großen, eines Julius Cäsar oder eines Napoleon aber dann natürlich auch die Gedankengänge eines Stalin oder Hitler nachvollziehen zu können, was so viel bedeutet wie in der Lage zu sein, sich in ihre Rezeptions-, Interpretations- und Werthorizonte hineinversetzen zu können, bzw. aus ihnen heraus bei Bedarf denken und urteilen zu können.

Diese Methode, von ihren Anhängern als der Königsweg zum Wissen der „historischen Geisteswissenschaften“ über ihre Erfahrungsobjekte erachtet, ist also auf das Verstehen eines fremden Geistes gerichtet (deswegen „Geistes“-Wissenschaften), von dem sie meinen, daß er ihnen auf dem Wege über seine Werke, aus denen heraus er zu ihnen über sich und seine Zeit bzw. seinen Kontext spricht, zugänglich sei. Die Werke sind also für die HermeneutikerInnen zu allererst und zu allerletzt Dokumente bzw. Medien, in denen, wie Betti es ausdrückt, sich ein Geist - Menschengeist oder Zeitgeist - sedimentiert hat, um dessen verstehendes Erfassen es den HermeneutikerInnen geht. In diesem Sinne sind im Prinzip alle kulturellen Hervorbringungen für die verstehenden Geisteswissenschaften solche Sedimentierungen, wenn sie ihnen vielleicht auch nicht alle als gleich wichtig und verstehenswert erscheinen. So läßt sich die hermeneutische Methode vor fast allem und jedem praktizieren: in der Theologie, in der Geschichtswissenschaft, in der Literaturwissenschaft, der Kunstgeschichte, vor Texten, Bildern, Musikstücken usw. Wie aber muß bzw. kann ein solches „Verstehen“ zustandekommen? Die diesbezüglichen Vorstellungen der Väter und Enkel der >hermeneutischen Methode< erscheinen uns heute, d.h. in einer Zeit, - in der zwischenmenschliches „Verstehen“ bereits im „Hier und Jetzt“ - ganz zu schweigen über hunderte oder tausende von Jahren hinweg oder gar interkulturell - als Möglichkeit immer fragwürdiger wird, in der sogar in Beziehungen größter Nähe

z.B. zwischen Mann und Frau Verständigung bzw. ein Sich-Verstehen als Problem erkannt wird, wo also Bücher erscheinen und begierig konsumiert werden wie z.B. Deborah Tannen: „ Du kannst mich einfach nicht verstehen - warum Männer und Frauen aneinander vorbeireden“[51] (N.Y. 1990) und Wolfgang Schmidbauer „Du verstehst mich nicht ! - Die Semantik der Geschlechter“ (Hamburg 1991)[52] als geradezu rührend naiv.

Sehr ernst zu nehmende Wissenschaftstheoretiker wie W. Stegmüller (nicht nur „Postmoderne“) haben aus neuzeitlicher Perspektive gravierende Schwachstellen der >hermeutischen Methode< ausgemacht.
Stegmüller (1983) charakterisiert den Grundgedanken des „verstehenden“ Ansatzes von Schleiermacher über Dilthey bis hin zu Betti und weiter zu Panofsky und der Warburgschule (Ikonologie) wie folgt: „*Worin soll diese Methode bestehen? Schematisch kann man das, was Dilthey und anderen vorschwebte, etwa so umschreiben: Wenn ein Historiker die Handlung einer geschichtlichen Persönlichkeit oder ein Ereignis, das durch gemeinsames Handeln mehrerer Personen hervorgerufen wurde, erklären will, so muß er versuchen, sich selbst geistig in die Lage jener Person oder Personen zu versetzen. Er muß sich dazu die gesamte damalige Situation so genau wie möglich zu verdeutlichen versuchen, er muß sich darum bemühen, in die Vorstellungswelt jener Person einzudringen, insbesondere deren faktische und normative Überzeugungen in sich zum Leben zu erwecken; und er muß danach trachten, sich alle Motive zu vergegenwärtigen, welche die Entscheidung dieser Person hervorriefen.*“[53] Erforderlich ist also ein Identifizierungsprozeß mit dem zu Verstehenden: *„Es handelt sich also um ein Gedankenexperiment von bestimmter Art, eine gedankliche, vielleicht auch teilweise erlebnismäßige Identifizierung des Historikers mit seinem Helden, durch die er zu einem Verständnis von dessen Erlebnissen und somit zu einer adäquaten Erklärung von dessen Handlung gelangt.*“[54]

Dilthey sagte dazu: „*Fremdes Dasein aber ist uns zunächst nur in Sinnestatsachen, in Gebärden, Lauten und Handlungen von außen gegeben. Erst durch einen Vorgang der Nachbildung dessen, was so in einzelnen Zeichen in die Sinne fällt, ergänzen wir dies Innere. Alles: Stoff, Struktur, individuellste Züge dieser Ergänzung müssen wir aus der eigenen Lebendigkeit übertrag,,,en. Wie kann nun ein individuell gestaltetes Bewußtsein durch solche Nachbildung eine fremde und ganz anders geartete Individualität zu objektiver Erkenntnis bringen? Was ist das für ein Vorgang, der scheinbar so fremdartig zwischen die anderen Prozesse der Erkenntnis tritt?*

Wir nennen den Vorgang, in welchem wir aus Zeichen, die von außen sinnlich gegeben sind, ein Inneres erkennen: Verstehen ...Aus Steinen, Marmor, musikalisch geformten Tönen, aus Gebärden, Worten und Schrift, aus Handlungen, wirtschaftlichen Ordnungen und Verfassungen spricht derselbe menschliche Geist zu uns und bedarf der Auslegung ...will ich etwa Lionardo verstehen, so wirkt hierbei die Intepretation von Handlungen, Gemälden, Bildern und Schriftwerken zusammen, und zwar in einem homogenen einheitlichen Vorgang. Das Verste-

---

51 Tannen, Deborah: Du kannst mich einfach nicht verstehen - Warum Männer und Frauen aneinander vorbeireden, Hamburg 1991.

52 Schmidbauer, Wolfgang: Du verstehst mich nicht, Reinbek 1991.

53 Stegmüller 1983:417; vgl. dazu auch v. Glasersfeld 1987:99ff.

54 Stegmüller 1983:417.

hen zeigt verschiedene Grade. Diese sind zunächst vom Interesse bedingt .... Aber auch angestrengteste Aufmerksamkeit kann nur dann zu einem kunstmäßigen Vorgang werden, in welchem ein kontrollierbarer Grad von Objektivität erreicht wird, wenn die Lebensäußerung fixiert ist und wir so immer wieder zu ihr zurückkehren können. Solches kunstmäßige Verstehen von dauernd fixierten Lebensäußerungen nennen wir Auslegung oder Interpretation."[55]

Diltheys Erwartungen gegenüber der Methode waren hochgesteckt: *„Unser Handeln setzt das Verstehen anderer Personen überall voraus; ein großer Teil menschlichen Glückes entspringt aus dem Nachfühlen fremder Seelenzustände; die ganze philologische und geschichtliche Wissenschaft ist auf die Voraussetzung gegründet, daß dies Nachverständnis des Singulären zur Objektivität erhoben werden könne. Das hierauf gebaute historische Bewußtsein ermöglicht dem modernen Menschen, die ganze Vergangenheit der Menschheit in sich gegenwärtig zu haben: über alle Schranken der eigenen Zeit blickt er hinaus in die vergangenen Kulturen; deren Kraft nimmt er in sich auf und genießt ihren Zauber nach: ein großer Zuwachs an Glück entspringt ihm hieraus."*[56]

Und er sagte sogar: Das *„letzte Ziel des hermeneutischen Verfahrens ist, den Autor besser zu verstehen, als er sich selbst verstanden hat."*[57]

Dilthey sah dabei deutlich, daß *„die ganze philologische und geschichtliche Wissenschaft auf die Voraussetzung gegründet ist, daß dies Nachverständnis des Singulären zur Objektivität erhoben werden*" kann *„Und wenn die systematischen Geisteswissenschaften aus dieser objektiven Auffassung des Singulären allgemeine gesetzliche Verhältnisse und umfassende Zusammenhänge ableiten, so bleiben doch die Vorgänge von Verständnis und Auslegung auch für sie die Grundlage. Daher sind diese Wissenschaften so gut wie die Geschichte in ihrer Sicherheit davon abhängig, ob das Verständnis des Singulären zur Allgemeingültigkeit erhoben werden kann."*[58]

Aber genau hier liegt für heutiges (modernes - Stegmüller - und erst recht postmodernes) Bewußtsein das Problem: Es mußte Dilthey und seinen Nachfolgern in der >verstehenden Methode< bis auf den heutigen Tag auferlegt sein, diese unterstellte „Sicherheit" einer säkularen Hermeneutik, die sich nicht mehr auf das „pneumatische Prinzip" zu berufen vermochte, zu begründen, wenn sie als wissenschaftliche Methode ernst genommen werden wollte. Doch diese Bemühungen konnten nicht gelingen.

Dilthey benannte, Schleiermachers Grundauffassungen der Hermeneutik referierend, sich aber zugleich mit ihnen identifizierend, eine Reihe heute als naiv anmutender, jedoch in seiner Zeit noch nicht als naiv verstandener Prämissen der hermeneutischen Methode, z.B.: *"das Werk eines großen Dichters oder Entdeckers, eines religiösen Genius oder eines echten Philosophen kann immer nur der Ausdruck seines Seelenlebens sein; in dieser von Lüge erfüllten menschlichen Gesellschaft ist ein solches Werk immer wahr, und es ist im Unterschied von jeder anderen Äußerung in fixierten Zeichen für sich einer vollständigen und objektiven Interpretation*

---

55 Dilthey 1900:318.
56 Dilthey 1900:317.
57 Dilthey 1900:331.
58 Dilthey 19OO:317.

fähig..“[59] Und er meinte, daß es um ein Werk oder eine andere Individualität verstehen zu können, auf seiten des Verstehenden einer besonderen, ihn aus der Menge heraushebenden Begabung bedürfe: der Große wird nur durch den Großen, durch seinesgleichen in seinem Wesen erfaßt und in seinen Äußerungen verstanden*: „Diese Kunst der Interpretation....entstand und erhält sich in der persönlichen Virtuosität des Philologen. So wird sie auch naturgemäß vorwiegend in persönlicher Berührung mit dem großen Virtuosen der Auslegung oder seinem Werk auf andere übertragen.“*[60]

Eine solche Auffassung vom Rang der HermeneutikerInnen mußte für die AnhängerInnen dieser Methode faszinierend sein. War doch der Rückschluß möglich: Im praktizierten Verstehen eines Großen erweist sich die (Kon)genialität des/der Verstehenden.

Doch die schwerwiegendsten Gründe für die für uns Heutige bestehende Unviablität der hermeneutischen Verstehensansätze liegen noch auf einer diesen Einzelbegründungen vorausliegenden Ebene: Dilthey zufolge kann die Möglichkeit allgemeingültiger hermeneutischer Interpretationen aus der Beschaffenheit dreier miteinander korrelierender Größen hergeleitet werden: a) aus der Natur des zu Verstehenden , b) aus der Natur des Verstehensaktes c) aus der Natur des Verstehenden. „*In diesem stehen sich die Individualität des Auslegers und die seines Autors nicht als zwei unvergleichbare Tatsachen gegenüber: auf der Grundlage der allgemeinen Menschennatur haben sich beide gebildet, und hierdurch wird die Gemeinschaftlichkeit der Menschen untereinander für Rede und Verständnis ermöglicht.. Alle individuellen Unterschiede sind letztlich nicht durch qualitative Verschiedenheiten der Personen voneinander, sondern durch Gradunterschiede ihrer Seelenvorgänge bedingt. Indem nun aber der Ausleger seine eigne Lebendigkeit gleichsam probierend in ein historisches Milieu versetzt, vermag er von hier aus momentan die einen Seelenvorgänge zu betonen und zu verstärken, die anderen zurücktreten zu lassen und so eine Nachbildung fremden Lebens in sich herbeizuführen.“*[61] Zumindest für postmodernes Bewußtsein stellen sich die Verfaßtheiten dieser drei in ihrem Zusammenwirken für die „hermeneutische Methode“ konstitutiven Größen völlig anders dar. Dazu aber noch ausführlich in den folgenden Kapiteln. Diltheys Auffassungen von der Natur und den Möglichkeiten eines „einfühlenden Verstehens“ dürfen dabei nicht getrennt gesehen werden von der zu seiner Zeit und unter seiner Mitwirkung er folgenden Herausbildung einer „verstehenden Psychologie“ (W. Dilthey; E. Spranger, K. Jaspers u.a.), die von Anfang an in einem engen Konnex zur Philosophie stand und sich als geisteswissenschaftliche Disziplin gegen die naturwissenschaftlich-physiologische Psychologie eines W. Wundt abgrenzte. Auch Anregungen von seiten der von E. Husserl (1859-1938) in diesen Jahren entwickelten „Phänomenologie“ sind unverkennbar.

Der Weg führte von Dilthey zu Emilio Betti. Auch Betti verstand - darin ganz Diltheys Schüler - die Hermeneutik als die allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften. Ihm ging es aber, wie bereits oben erwähnt, nicht mehr um ihre Begründung, sondern bereits um ihre Verteidigung gegen Widersacher, wie er sie vor allem in R. Bultmann - bezeichnenderweise wieder einem Theologen - inzwischen zu Recht ausmachte. Er, der von Haus aus Jurist war, unternahm

---

59 Dilthey 1900:320

60 Dilthey 1900:320.

61 Dilthey 1900:329.

es in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts (1954ff.) - gewissermaßen fünf Minuten nach zwölf, d.h. zu einem Zeitpunkt, wo Heidegger, Bultmann, Gadamer und andere sich bereits anschickten, die Hermeneutik von ihren ursprünglichen, für sie konstitutiven Prämissen und Erkenntnisinteressen und Zügen hinwegzuführen, noch einmal die >ars interpretandi< in vier strenge Regeln (canones) zu fassen.[62]

Er formulierte zunächst noch einmal den oberstens Grundsatz der hermeneutischen Methode, der da lautet: „sensus non est inferendus sed efferendus“: dann die drei Instanzen des „herm,eneutisichen Verstehens:

1) Die sinnhaltige Form (Text, Bildwerk usw.)
2) Einen Geist, dessen Bekundungen sich in der sinnhaltigen Form objektiviert haben (er spricht von „Sedimentierung“).
(3) Den Interpreten, der die in der sinnhaltigen Form objektiv enthaltene Botschaft mit Hilfe der >Hermeneutischen Methode< zu verstehen vermag,

und seine vier Regeln (canones) lauten dementsprechend:

Regel 1: Die Hermeneutische Autonomie des Objekts: *„Sind nämlich die sinnhaltigen Formen, die als Gegenstand der Auslegung auftreten, ihrem Wesen nach Objektivationen des Geistes und insbesondere Bekundungen eines Gedachten, dann ist klar, daß sie nach dem fremden Geist, der sich darin objektiviert hat, verstanden werden müssen, nicht aber nach einem davon verschiedenen Geiste und Gedankeninhalt, auch nicht nach der Bedeutung, die der Form als solcher dann zukommen mag, wenn man sie von der Darstellungsfunktion abstrahiert, der sie mit Bezug auf jenen Geist, und jenes Denken dienstbar gemacht wurde: sensus non est inferendus sed efferendus*.[63] Betti bezeichnete diese Regel auch als den Kanon der hermeneutischen Autonomie des Objekts oder Immanenz des hermeneutischen Maßstabs.

Regel 2: Der sinnhafte Zusammenhang: Das Einzelne ist aus dem Ganzen und das Ganze aus dem Einzelnen zu verstehen (hermeneutischer Zirkel).[64]

.Regel 3: Der Aktualität des Verstehens: Verstehen ist die Rückgängigmachung des Schaffensprozesses im Akt des Verstehens. Verstehen ist „Wiedererkennen“ und „Nachkonstruieren“ es ist die „Umstellung in eine fremde Subjektivität“ (Einfühlung).[65]

Regel 4: Hermeneutische Sinnentsprechung: Allein der Geist spricht zum Geiste, aber dies erfordert Kongenialität des Interpreten, der in der Lage sein muß, das Werk „sinnadäquat“ zu verstehen, d.h. in seiner „Wahrheit“ zu erfassen.“

Wenn die Mehrzahl der KunsthistorikerInnen den Namen Betti wohl nicht kennen wird, so enthalten seine Regeln als Kanonisierungen dessen, was schon für Dilthey Bestandteil der hermeneutischen Methode war, doch all das, was sie, nach der Weise ihres Herangehens an ihre Forschungsobjekte befragt, als für sie charakteristisch benennen würden, einschließlich der für sie schmeichelhaften Vorstellung, daß KunsthistorikInnen in der Lage seien, die KünstlerInnen

---

62 Betti, Emilio: Die Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften, Tübingen 1962.

63 Betti 1962:14.

64 Betti 1962:15.

65 Betti 1962:13.

bzw. die Handelnden besser zu verstehen als diese sich selbst zu verstehen vermögen bzw. vermochten.

Diltheys bzw. Bettis Regeln liegen implizit auch noch dem in „Kunstgeschichte - Eine Einführung“ (3.durchgesehene und erweiterte Auflage 1988) ausgebreiteten >modernen< Methodenpluralismus zugrunde.

Das gilt auch für den Ansatz von Erwin Panofsky, dem Mitbegründer und Vertreter der kunstgeschichtlichen Ikonologie, die heute als >kritische Ikonologie< ohne Veränderung ihrer theoretischen Basis weitergeführt wird.

Panofsky ging es um kunstgeschichtliche Interpretations- bzw. Deutungsarbeit gegenüber dem Kunstwerk, das er als ein Dokument, (als eine symbolische Form im Sinne von E. Cassirer) des menschlichen Geistes verstand.[66] Er war sich bewußt, in welchem Maße dabei subjektive Elemente der Zeit und dem Bewußtsein der InterpretInnen zugehörige Parameter zum Zuge kommen. Die Quelle derjenigen Auslegung. die auf die Erschließung des Wesenssinns abzielt, ist das eigene weltanschauliche Urverhalten des Interpreten, wie es in den Heideggerschen Kant-Interpretation nicht minder deutlich hervortritt, als in den Rembrandt-Interpretationen einerseits Carl-Neumanns, andererseits Jacob Burckhardts. Und gerade dieses verdeutlicht, daß eine in so eminentem Maße subjektive, man möchte sagen: absolut persönliche Erkenntnisquelle in womöglich noch höherem Maße eines objektiven Korrektivs bedarf, als die vitale Daseinserfahrung. mit deren Hilfe wir den Phänomensinn erfassen, und das literarische Wissen, das uns zur Aufdeckung. des Bedeutungssinns verhilft. Und in der Tat: ein solches Korrektiv ist für Panofsky vorhanden, und es liegt ebenfalls in der Sphäre der historischen Faktizität, die uns auch hier die Grenze bezeichnet, die von der auslegenden „Gewalt“ nicht überschritten werden darf, wenn diese eben nicht doch zur „schweifenden Willkür“ werden soll: es ist die allgemeine Geistesgeschichte, die uns darüber aufklärt, was einer bestimmten Epoche und einem bestimmten Kulturkreis weltanschauungsmässig möglich war - nicht anders, als uns die Gestaltungsgeschichte den Umkreis des Darstellungsmöglichen und die Typengeschichte den Umkreis des Vorstellungsmöglichen abzustecken schien.

Der Ansatz von Panofsky ist ersichtlich von der Annahme bestimmt, daß es ein kunstgeschichtliches Arbeiten am einzelnen Werk oder künstlerübergreifendes, auf nicht-konstruktivistische Weise zustandegekommenes, von den historischen Geisteswissenschaften zu einer „allgemeinen Geistesgeschichte“ synthetisiertes Wissen zu geben vermag; und er geht davon aus, daß dieses „allgemeine Wissen“ als Korrektiv gegenüber einer „auslegenden Gewalt“ fungieren kann. Aber er rechnet damit, daß dieses Wissen um eine „allgemeine Geistesgeschichte“ sich seiner Entstehung nach dem einen und allgegegenwärtigen hermeneutischen Verstehenszirkel des Einzelnen aus dem Ganzen und des Ganzen aus den Teilen verdankt.

Aber ein solches Verstehen des Ganzen aus seinen Teilen bei gleichzeitigem Verstehen der Teile aus dem Ganzen ist seiner Natur nach zirkulär; es schafft Modell-/Konstruktkonsistenz aber nicht mehr. Was uns bei noch so zirkulär abgestimmten und ausgefeilten, also in sich total schlüssigen Konstrukten gänzlich ermangelt, das sind Anhaltspunkte für das Verhältnis solcher

---

66 Zu diesen und den folgenden Charakterisierungen von Panofsky vgl. auch Heller, Renate Heidt: Erwin Panofksy(1990), in: Dilly, Heinrich(Hg.), Altmeister moderner Kunstgeschichte,Berlin :165-187.

Modellbildungen zur ontologischen Beschaffenheit dessen, was letztere modellhaft abzubilden beanspruchen.

Panofskys Ansatz unterfällt damit den heutigen Bedenken gegenüber den Erträgen „hermeneutischen Verstehens“, die im folgenden und implizit in den späteren Ausführungen zu meinem eigenen Ansatz vorgebracht werden sollen.

2.2.3. Exkurs:
Über die aufeinander bezogenen Begriffe System - Struktur - Funktion sowie über das strukturale Denken und die Beschaffenheiten, Funktionen und Leistungen von Modellen

Dieser scheinbar unvermittelt eingeschobene Exkurs wird von seinen Inhalten her meine LeserInnen vielleicht befremden. Ich versage mir Sätze der Rechtfertigung. Der Stellenwert, der den folgenden Begriffen und dem mit ihnen Bezeichneten zukommt, wird im Verlauf meiner Ausführungen aus sich heraus deutlich werden.

Zum Systembegriff:

Eine wegen ihrerAllgemeinheit für unsere Zwecke sehr geeignete Definition von >System< besagt: *"Ein System ist eine Menge (im mathematischen Sinn) von Elementen, zwischen denen Wechselbeziehungen bestehen. Beispiele sind ein Atom als System physikalischer Elementarpartikel, eine lebende Zelle als System zahlreicher organischer Verbindungen oder enzymatischer Reaktionen, eine menschliche Gesellschaft als System vieler Individuen, die in den verschiedensten Beziehungen zueinander stehen."*[67]

Zum Strukturbegriff:

"*Unter der Struktur des Systems S=(X,R) wird die Menge R=(R1, R2, ...,Rm) verstanden."*[68]

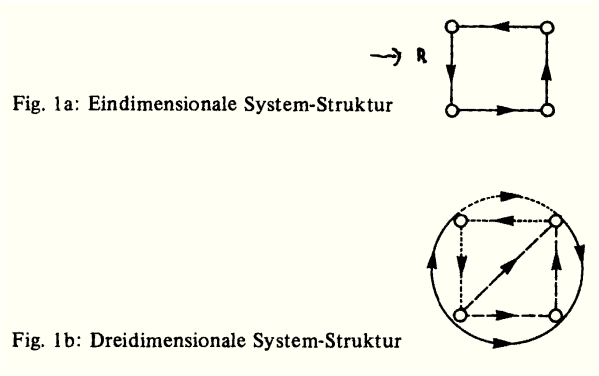


Fig. 1a: Eindimensionale System-Struktur

Fig. 1b: Dreidimensionale System-Struktur

(nach Scayca 1974:28)

Die Zahl der zwischen den Elementen eines Systems vorhandenen Beziehungen ist dabei eine Variable der Anzahl der in einem System vorhandenen Elemente. In einem System aus nur zwei Elementen sind zwar weniger Relationen möglich als in einem System aus vier Elementen. Doch wird eine Struktur nicht, oder doch nicht in erster Linie nach der absoluten Zahl der in

---

67 Bertalanffy, Ludwig v.:Vorläufer und Begründer der Systemtheorie, zit. in: Kurzrock, R.(Hg.):Systemtheorie (Schriftenreihe der RIAS-Funkuniversität, Bd.12), Berlin 1972:17-28.

68 Scayka, Lothar: Systemwissenschaft, München 1974:28.

ihr auftretenden Relationen charakterisiert, sondern vielmehr unter dem Aspekt der in dem zu beschreibenden System gegebenen >Verknüpfungsdichte<. Die höchste Verknüpfungsdichte innerhalb eines Systems ist dann erreicht, wenn in ihm alle seine Elemente jeweils mit allen anderen verbunden sind und zudem auch mit sich selbst. Systeme, die aus einer großen Anzahl von Elementen bestehen , können also eine niedrige Verknüpfungsdichte haben, Systeme aus nur wenigen Elementen eine sehr hohe. Wir sprechen diesbezüglich vom Komplexitätsgrad eines Systems, bzw. einer Struktur.

Graphen-Diagramm *Relationsmatrix*

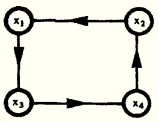


Fig. 2a: Struktur mit Verknüpfungsdichte = 1/4

	x_1	x_2	x_3	x_4
x_1	0	0	1	0
x_2	1	0	0	0
x_3	0	0	0	1
x_4	0	1	0	0

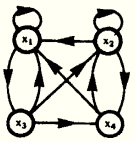


Fig. 2b: Struktur mit Verknüpfungsdichte = 5/8

	x_1	x_2	x_3	x_4
x_1	1	0	1	0
x_2	1	1	0	1
x_3	1	1	0	1
x_4	1	1	0	0

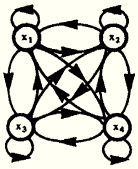


Fig. 2c: Struktur mit Verknüpfungsdichte = 1

	x_1	x_2	x_3	x_4
x_1	1	1	1	1
x_2	1	1	1	1
x_3	1	1	1	1
x_4	1	1	1	1

(nach Szayca 1974:29

Das nachstehende System besteht aus vier Elementen:

X-1 einer einfachen katholischen Gläubigen
X-2 einem katholischen Priester
X-3 der Jungfrau Maria
X-4 Gott

Verknüpfungen zwischen den vier Elementen dieses Systems bestehen nur in einer Richtung folgt:

- die erkrankte Gläubige (X-1) beauftragt den Priester (X-2), für ihre Genesung zu beten;
- der Priester betet seinerseits zur Jungfrau Maria 3), sich bei Gott für die Kranke einzusetzen;
- die Jungfrau Maria legt bei Gott (X-4) Fürsprache ein
- Gott läßt die Frau genesen.

X1 -> X2 -> X3->4 ->X1

Allgemeine Systemcharakteristika:

Zur Charakterisierung von Systemen werden zahlreiche Merkmale herangezogen die in unterschiedlichem Maße und in Kombinationen auf Systeme zutreffen können, z.B.

Reflexivität,
Symmetrie,
Konnexität,
Transitivität,
u.a.m..

und es kann zwischen:

dynamischen und statischen
offenen und geschlossenen
determinierten und stochastischen
stabilen und instabilen
u.a.m

Systemen unterschieden werden.[69]

In den letzten Jahren haben zwei, bestimmten hochkomplexen Systemen zugesprochene Eigenschaften eine revolutionäre und in ihrem Anregungswert weit über die Systemtheorie hinausreichende Bedeutung erlangt, nämlich >Selbstreferenz< und >Autopoiesis<. Um ihretwillen werden eigene Wisssenschaftszweige und Forschungsrichtungen ins Leben gerufen

Ein selbstreferentielles System vermag zu sich selbst in Beziehung zu treten.
Autopoietische Systeme sind organisationell geschlossene Systeme, die zu sich selbst in Beziehung treten (selbstreferentielle Systeme), also zirkuläre Systeme, die aber, und das macht sie aus, in der Lage sind, bestimmte Elemente ihres Systems in systemeigenen Prozessen selbst hervorzubringen.[70]

Zum Status von Strukturen und zum strukturalen Denken

In der von cartesianisch-newtonischem Denken bestimmten Neuzeit wird von Ordnungen und Strukturen des Universums, der Welt, der Gesellschaften und vielem Anderem mehr gesprochen. Es gilt dabei diesem Denken, die als unabhängig von unserer Existenz und ihrer Erfassung von BeobachterInnen existierend aufgefaßten Strukturen in ihren Merkmalen zu erfassen. Doch es gibt auch Gegenstimmen, die Vorstellungen vertreten und Argumente vorbringen, die in den letzten Jahrzehnten in einem interdiszplinären Kontext an Plausibilität und Zustimmung gewonnen und zudem beachtliche Beiträge zur Ausformulierung neuer Paradigmen erbracht haben.

Sie gehen über zwischen ihnen bestehende Differenzen hinweg davon aus, bzw. sie sind auf Grund von Reflexionen und Forschungen zur Überzeugung gelangt, daß die Menschen bei ihren Versuchen, eine Wirklichkeit, von der sie annehmen, daß sie so ist, wie sie sie erleben, zu

---

69 Zu dem mit diesen Termini Gemeinten: Scayka 1974:passim.

70 Zu den im radikalen Konstruktivismus eine große Rolle spielenden autopoietischen Systemen vgl. das weiter unten noch Ausgeführte einschließlich der Literaturangaben; zur Grundinformation: Schmidt 1987:21ff.

verstehen oder sich zu erklären, dann doch nur ihre Ordnungen bzw. Strukturen in sie hineinprojizieren; daß es jenseits solcher Bemühungen auch ontologische Strukturen geben könnte, wird dabei nicht bestritten, wohl aber daß, gäbe es sie, wir einen Erkenntniszugang zu ihnen zu haben vermöchten. Wir begegnen hier dem kantianischen Gedanken des „Ding an sich“ und „Ding für uns.“

In diesem Sinne schrieb J. Piaget, dessen Denken für den >Radikalen Konstruktivismus< über E.v. Glasersfeld und andere große Bedeutung erlangt hat: „ *L`intelligence organise le monde en s'organisant elle même*".[71] Und auch Eco (1972) ist der Auffassung, daß der Begriff des strukturalen Modells keine Behauptungen ontologischer Art impliziere.

Die Frage nach dem Status von Strukturen als Bestandteilen einer >wirklichen Wirklichkeit< (Lévi-Strauss 1967; N. Luhmann 1984) versus Strukturen als operationale Hilfsmittel unserer Akte der Konstruktion von Wirklichkeiten aus Zeichen (Eco) hat im Kontext der Paradigmenwechsel, die sich heute im Zuge unseres Übergangs von einem modernen zu einem postmodernen Denken vollziehen, ein kaum zu überschätzendes Gewicht erlangt. Bevor ich darauf weiter eingehe zunächst einige vorbereitende Bemerkungen zu Fragen des hierin involvierten strukturalen Denkens:

Strukturales Denken ist zunächst in einigen Wissenschaften, insbesondere in den Naturwissenschaften sowie in der Mathematik und Linguistik, entwickelt und mit Erfolg angewandt worden. Angesichts der beherrschenden Stellung des substanzenontologischen Denkens in der Philosophie ist es jedoch bisher weder hier noch in den verschiedenen Anwendungswissenschaften zu einer angemessenen Thematisierung oder Reflexion dieses Denkansatzes und des in ihm Involvierten gekommen. Solches aber vollzog sich im Strukturalismus, der auch zur Ausbildung von Richtungen und Schulen führte.[72] Aber nicht jede strukturale Betrachtungs- oder Bedenkensweise von etwas ist deswegen auch eine >strukturalistische<, vielmehr ist ein Strukturalist zu sein und sich einer der Schulen des >Strukturalismus< zuzurechnen das Eine, allgemein strukturalem Denken anzuhängen das Andere. Wir leben heute in einem von manchen als poststrukturalistisch bezeichneten Zeitalter, was aber nicht besagt, daß strukturales Denken als solches abgewirtschaftet hat; sondern nur der Glaube an den strikt ontologischen Status von Strukturen, wie er schon bei Aristoteles zu finden ist. Aristoteles hielt die Substanz für das Seiende, das in sich begründet ist, das für sich bestehen kann und ewig und unveränderbar ist.[73] Sie war für ihn statisch und das mit ihrer Hilfe errichtete Weltbild im Prinzip ebenfalls ein statisches. Ein Versuch, die Dinge zu verstehen, mußte unter diesen Umständen darauf abzielen, jeweils "den Kern der Sache" als solchen zu erfassen und zu erforschen. Neuzeitlich-strukturales Denken hingegen setzte dem Begriff der Substanz die Begriffe Struktur und Funktion entgegen (dazu nach der folgenden Zwischenbemerkung zum Funktionsbegriff ausführlicher weiter unten).

---

71 Piaget, Jean: La construction du reél chez l` enfant. Neuchatel 1937:311.

72 Gute Einführung in den Strukturalismus: Broekmann, Jan.M.:Strukturalismus Moskau-Prag-Paris, München 1971.

73 Vor ihm hatten schon Demokrit und seine Anhänger ein dynamisches Weltbild entworfen, in dem alles in Bewegung war, aber es kam in der Folgezeit gegen das aristotelische Denken nicht auf. Zu Demokrit: Capelle, Wilhelm: Die Vorsokratiker, Stuttgart 1954:392;470.

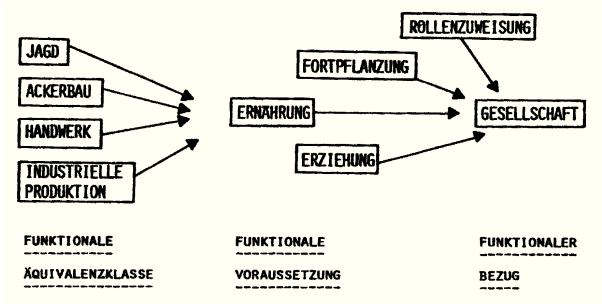
Zum Begriff Funktion: Der Ausdruck >Funktion< verweist je nach Wissenschaft auf etwas Verschiedenes. Darauf kann und braucht aber hier nicht ausführlich eingegangen zu werden.[74] Ich möchte lediglich zwei unterschiedliche Verwendungsweisen des Funktionsbegriffs - eine mathematisch-semiotische und eine systemtheoretisch-soziologische - kurz ansprechen, da sie auch in meinen Ausführungen entsprechend ihren unterschiedlichen Referenzbereichen vorkommen werden und womöglich Anlaß zu Mißverständnissen bieten..Im Bereich der Mathematik und - für meine folgenden Ausführung zu Eco besonders wichtig - auch im Bereich der Semiotik, wird unter einer Funktion *f* eine Relation (eine Zuordnung) verstanden:

$f = (x <-> y)$:

Die Relation zwischen einem gewissen x Aus X und einem gewissen y aus Y besteht immer dann, wenn Y = (f(x) ist..In diesem Sinne kann Eco vom >Zeichen< als einer "Funktion" sprechen: ein Ausdruck (Signifikant) aus einem Signifikantensystem ist einer Bedeutung (einem Signifikat) aus einem Signifikatesystem zugeordnet:

Zf = (Signifikant <-> Signifikat)

wobei diese Zuordnung durch einen Code (eine Zuordnungsregel) vorgenommen wird. Im systemtheoretisch-soziologischen Bereich wird ebenfalls von diesem Zuordnungsaspekt ausgegangen, z.B. Funktion = Objektive Konsequenz, die ein sozialer Sachverhalt in einer Gesellschaft nach sich zieht. Ist den Handelnden diese Konsequenz ihres sozialen Handelns bewußt, so spricht man von der manifesten Funktion ihres Handelns (oder Verhaltens), ist sie es nicht, von der latenten Funktion ihres Handelns (Verhaltens). Besteht die objektive Konsequenz in der Verhinderung eines Sachverhalts, so spricht man von einer Dysfunktion. Alle Sachverhalte, die in einer bestimmten Gesellschaft die gleiche Funktion erfüllen können, sind funktional äquivalent in bezug auf diese Funktion..[75]



Strukturales Denken geht also statt von den Dingen in ihrem An-sich-Sein, das es nicht gelten läßt, von einem als dynamisch verstandenen Ganzen aus. In diesem Ganzen sind für strukturales Bewußtsein die Dinge das, was sie sind, jeweils nicht aus sich heraus sondern nurmehr aus ihrem Verhältnis zu den anderen Elementen des Ganzen. Verändert sich die Struktur, so verändert sich auch das, was ihre einzelnen Elemente für BeobachterInnen zu sein vermögen.

---

74 Zum Funktionsbegriff: Hist.Wb. Philos. 2 (1972):1138-1143; Hb. Philos. Grundbegriffe, hrsg. von. Krings, Hermann u.a., München 1973:510-519. - Beide Werke jeweils mit umfangreichen weiterführenden Literaturangaben.

75 Reimann, Horst u.a.: Basale Soziologie: Theoretische Modelle, München 1975: 148; dort auch das nachstehendne Diagramm.

Strukurales Denken (= ein Denken in Strukturen - kein strukturiertes Denken) hat sich nicht erst heute herausgebildet. Es findet aber erst heute im Zuge der Gewinnung neuer Erkenntnisse im Bereich der subatomaren Grundlagenforschung, der Ikonologie und anderenortes eine in seiner Viabilität begründete Akzeptanz. Das schließt jedoch nicht aus, daß es auch im Zusammenhang mit dem Denken in Strukturen, Systemen und Funktionen eine Reihe von schwerwiegenden Problemen gibt, welche dazu angetan sind, die Verwender dieser Begriffe bzw. die Anhänger des mit ihnen Bezeichneten bis in die jüngste Gegenwart hinein, ja gerade heute, zu entzweien. Die Gretchenfrage des strukturalen Denkens zielt auf den Status von Strukturen: kommt ihnen eine ontologische Realität zu oder sind sie lediglich Hilfsmittel des Aufbaus unserer privaten (idiosynkratischen) und gesellschaftlichen Zeichenwirklichkeiten dem entsprechend, was Piaget meinte als er sagte: *"Intelligenz organisiert die Welt, in dem sie sich selbst organisiert"*[76]*?*

Die ontologische (und in seinem Falle auch materialistische) Position in der Frage nach dem Status von Strukturen deskribiert und vertritt K. Chvatik (1981)[77]: "*Obwohl heute kaum jemand hinsichtlich des produktiven Charakters der Begriffe Struktur, Funktion, System, Modell Zweifel anmeldet und die moderne Wissenschaft ohne sie praktisch undenkbar ist, bleibt die Interpretation dieser Begriffe voller Widersprüche und Unklarheiten. Die Philosophie, die sich auf der Linie der traditionellen substantiell-attributiven Ontologie bewegt, hält den Begriff Struktur für einen Fall des extremen Materialismus oder eines verdeckten Idealismus und ist bestenfalls bereit, ihn als einen Bestandteil der philosophisch neutralen Methodologie der konkreten Wissenschaft zu dulden. Die Philosophen sind bis jetzt meistens nicht zu der Erkenntnis gelangt, daß das von den Wissenschaften erarbeitete Prinzip der Struktur radikale Konsequenzen für die Formulierung der eigenen, kategorialen Problematik der Philosophie hat.(79).....*

Das Werden der Struktur schafft verschiedene Strukturfelder mit einem bestimmten spezifischen 'Aktionsradius' einzelner Strukturen; die Strukturen werden in verschiedenen Reihen und Strukturhorizonten geordnet.(92)....

Die Struktur ist trotz ihrer relativen Abgeschlossenheit eine offene Ganzheit, die durch eine Reihe von Ein- und Ausgängen an ihre Welt angeschlossen und durch eine Reihe von Beziehungen in höhere, sog. Metastrukturen eingegliedert wird. Die Strukturelemente stellen unter einem bestimmten konkreten Gesichtspunkt ihre Bestandteile dar; in einer anderen Perspektive tauchen sie selbst als relativ selbständige Mikrostrukturen auf. Ein und derselbe Gegenstand kann in verschiedenen konkreten Beziehungen zum Teil und zum Ganzen werden, kann ein Element verschiedener Strukturen sein.(92)....

Die Wirklichkeit selbst erscheint in der Systemperspektive der Strukturanalyse als Komplex vielfach funktional durchgeschalteter Strukturen verschiedener Ebenen und Existenzmodi, von der physikalischen und chemischen Ebene bis zur biologischen und psychologischen, gesellschaftlichen und Kulturebene, als wirkliche „Struktur der Strukturen". Die Grundtendenz ihrer inneren Dynamik kann man hypothetisch als die Tendenz zur Überwindung des Chaos, als

---

76 Siehe Anm. 38.

77 Das lange Zitat aus Chvatik, Kvetoslav: Tschechoslowakischer Strukturalismus – Theorie und Geschichte, München 1981:79-92 mit Auslassungen.

als die Tendenz zur maximalen Gestaltetheit, Differenzierung und Strukturierung charakterisieren.
Die Struktur hat eine System- und eine Zeitdimension, ihre Erforschung erfordert also die Einheit von synchronem und diachronem Moment. Die Geschichte selbst ist kein amorpher Strom, sondern hat eine gesetzmäßige Struktur, sie ist der Prozeß der Entstehung, Veränderung und des Niedergangs von Strukturen.." (92)

Die Frage nach dem Status von Strukturen spielte in Ecos Auseinandersetzung mit dem französischen Strukturalisten C. Lévy-Strauss eine Rolle: Eco nannte 1968 sein (1972 unter dem Titel "Einführung in die Semiotik" ins Deutsche übersetztes) Buch "La struttura assente". Er vertrat gegenüber Lévy-Strauss, dessen Strukturalismus und dessen Strukturbegriff er als einen ontologischen bestimmte, mit aller Entschiedenheit die Auffassung, daß strukturalen und semiotischen Begriffen nur der Rang von Hilfsmitteln - von Operationsverfahren - unserer Betrachtungs- und Erfahrungsweisen von Phänomenen zukomme. Der Begriff des strukturalen Modells impliziere keine Behauptungen ontologischer Art.[78]

Aber Lévy-Strauss sagte seinerseits in einem Interview über das damals gerade ins Französische übersetzte "Offene Kunstwerk" von U. Eco, daß ihm dessen Perspektive zuwiderlaufe. Das Kunstwerk sei für ihn ein Gegenstand, der mit präzisen Merkmalen ausgestattet sei, die es analytisch zu isolieren gälte, und dieses Kunstwerk könne gänzlich auf der Grundlage solcher Merkmale definiert werden. Es habe also sozusagen die Starrheit eines Kristalls, und er habe sich bei seiner Strukturanalyse eines Sonetts von Baudelaire darauf beschränkt, diese Merkmale evident zu machen.[79] Ecos Vorwurf unzulässiger Ontologisierung von Strukturen trifft aber auch den N. Luhmann des Jahres 1984, der sich in "Soziale Systeme" dezidiert zu der Annahme bekannte, daß seine Theorie von wirklichen, real existierenden Systemen handele und vor solchen sich zu bewähren habe. Andere Auffassungen, auch vermittelnde, wies er damals - anders als heute - für sich strikt zurück.[80]

Zum Modellbegriff, zur Modelltheorie und zu Modellbildungen

Es liegt nahe, bezüglich der gesellschaftlichen und privaten (idiosynkratischen) Zeichenwirklichkeiten (Zeichenwelten) wie auch in bezug auf die kognitiven Wirklichkeitskonstrukte, die der >Radikalen Konstruktivismus< unterstellt, von >Wirklichkeitsmodellen< zu sprechen. Der Modellbegriff wird von daher im Verlauf meiner Ausführungen immer wieder ins Spiel kommen. So dürfte es angebracht sein, an dieser Stelle einige Bemerkungen zum Modellbegriff im allgemeinen und zu meiner semiotisch- konstruktivistischen Verstehens- und Verwendungsweise dieses Begriffs einzufügen.

---

78 Eco 1972:361

79 Lévi-Strauss, C.(1967): Interview mit Paolo Caruso, in: Paese Sera, 20, nach Eco (Streit) 1987:36.

80 Luhmann 1985:30.

Köller[81] charakterisiert >Modelle<, wie sie in den Wissenschaften erstellt werden, wie folgt: *"Kennzeichnend für jedes Modell ist es, daß es über abstraktive Reduktionen komplexe Sachverhalte übersichtlicher und beherrschbarer machen will. Im Prozeß des Erkennens steht es in einem dreistelligen Relationsverhältnis, das sich aus dem Modellkonstrukt selbst, aus dem zu erfassenden Original und dem erkennenden Subjekt bildet. Dieses dreistellige Relationsverhältnis, durch das das Modell ausdrücklich als Erkenntniswerkzeug des erkennenden Subjekts thematisiert wird, impliziert die These, daß Modelle nie den Anspruch erheben können, Originale deckungsgleich abzubilden. Sie können nur beanspruchen, spezifische Aspekte des Originals besonders gut sichtbar zu machen."* Aber diese letzte Aussage schränkt Köller sofort wieder in einer Weise ein, daß sie sich ins Gegenteil zu verkehren vermag. Gerade dieser notwendigen Einschränkung wird im Verlauf der Ausführungen und Argumentationen immer wieder große Bedeutung zukommen*: "Streng genommen muß man sogar einräumen, daß nicht nur die jeweiligen Modelle Konstrukte des Subjekts sind, sondern auch die Originale, auf die sie Bezug nehmen. Originale sind gleichsam Vormodelle, da der erste Akt des Subjekts bei der Modellbildung darin besteht, etwas aus einem Kontinuum von Anschauungen und Erfahrungen auszugliedern und zum Erkenntnisgegenstand bzw. Original für Modellbildungen zu erklären. Solche Konstitutionsprozesse sind im Bereich sinnlicher Erfahrung relativ unproblematisch, sobald wir aber den Bereich verlassen, wird es notwendig, sich explizit darüber zu verständigen, was als Original für ein Modell gelten soll. Aus diesem Sachverhalt ergibt sich, daß das eigentlich Interessante bei einer modelltheoretischen Analyse nicht in ihrem Ergebnis liegt, sondern vielmehr in dem Vorgang der Modellkonstruktion selbst, bei dem Erkenntnisinteressen thematisiert, Prämissen und Implikationen aufgedeckt, Konsequenzen gezogen, Faktoren korreliert und die Ergebnisse systematisiert werden müssen...Die Erkenntnishilfe des Modells resultiert daraus, daß im Prozeß der Modellbildung, Modellprüfung und Modellmodifikation auf mehreren Ebenen Wissen über ein Original erzeugt wird...Der Prozeß der Modellbildung und Modellmodifikation bildet theoretisch eine unabschließbare Bewegung, die faktisch allerdings auf bestimmten Stufen abgebrochen werden muß, was nicht heißt, daß eine Wesensexplikation erreicht worden wäre."*[82]

Und nun mein semiotisch-konstruktivistes Modellverständnis: Unsere Zuwächse, aber auch unsere Verluste an Verhaltensmöglichkeiten resultieren aus konstruktivistischer Sicht aus den Beschaffenheiten unserer Wirklichkeitsmodelle, nicht etwa aus den Einsprüchen einer unserer Erfahrung nicht zugänglichen "wirklichen Wirklichkeit". Wir haben das Original "wirkliche Wirklichkeit" - anders als derjenige, der sich z.B. das Modell eines bestimmten, ihm vor Augen stehenden Schiffes bastelt - nicht vor Augen. Wir entwerfen uns Wirklichkeits- und Ge-

---

81 Ich folge dabei Köller, Wilhelm: Der sprachtheoretische Wert des semiotischen Zeichenmodells, in: Spinner, K.H.(Hg.): Zeichen, Text, Sinn, Göttingen 1977, zuzügl. meiner konstruktivistischen Ergänzungen; zu Modellen u. Modelldenken siehe: Hist.Wb. Philos. 6(1984), Spalten 46-54; Handb. Philos. Begriffe: Speck, Josef u.a.(Hg.), Göttingen 1980:437-443, Stichworte Modell u. Modelltheorie (Kreisel, G.); Stachowiak, Herbert: Allgemeine Modelltheorie, Wien 1973.

82 Köller 1977:13-15.

schichtsmodelle nur auf der Grundlage von "Vormodellen" (siehe oben) für welche die von uns akzeptierten Paradigmen und ihnen vorausliegende transrationale Grundannahmen uns die Strukturmodelle vorgeben.

Erkenntnisse und Handlungsperspektiven können wir aus unseren so erzeugten Modellen also nur als modellimmanente Erkenntnisse und Handlungsperspektiven gewinnen, das heißt in bezug auf das, was "in ihnen, den Modellen " als Wirklichkeit auf bestimmte, modellspezifische Weise vorkommt und ihr gegenüber von unseren Modellanalysen als zulässig und relevant ausgewiesen wird. Anders gesprochen: sollte die "Wirkliche Wirklichkeit" zufällig so sein, wie unser Modell von ihr es uns vor Augen führt, und sollten wir uns dann ihr gegenüber so verhalten, wie es unsere Modellanalysen nahelegen, dann hätten wir uns zufällig erfolgreich auf eine uns in ihren Strukturen und Elementen verborgen bleibende "wirkliche Wirklichkeit" hin verhalten.Wir verhalten uns gegenüber dem, was wir für wirkliche Wirklichkeit nehmen, so wie es uns unsere Modellbildungen ihr gegenüber als zulässig und relevant erscheinen lassen. Was in ihnen zufolge der Strukturen, die wir unseren Modellen eingeschrieben haben, nicht vorkommt, ziehen wir als Referenz unseres Verhaltens erst gar nicht in Betracht, kommt es uns doch gar nicht "in den Blick". Modellviabilität schafft für uns Möglichkeiten zu Verhaltenskonsistenz, enthält jedoch in sich keinerlei Garantie für eine Realviabilität unseres modellgesteuerten "Blindflugs" durch eine uns nicht zugängliche "wirkliche Wirklichkeit".

2.2.4. Heutige Einwände gegen die >hermeneutischen Methode< von Dilthey bis zu Panofsky, Warburg und zur »kritischen Ikonologie«

> „*Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit, sind uns ein Buch mit sieben Siegeln, Was Ihr den Geist der Zeiten heißt, das ist im Grund der Herren eigner Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln*“
>
> (Goethe, Faust I: Studierzimmerszene)

> *“Am Beginn jeder hermeneutischen Praxis steht ein Zirkel, egal wie heilig oder teuflisch. Die einzig mögliche Antwort* (auf die Frage quis custodiet custodes, Meyer) *war eine empirische: die Regel für die „gute“ Interpretation lieferten die Türhüter der Orthodoxie und gewannen so den Kampf um die Etablierung der „guten“ Interpretation. Demnach sagt ein Text die Wahrheit insoweit, als sein Leser die politische oder rhetorische Macht hat, ihn in einer bestimmten Weise sprechen zu lassen.“* (U. Eco)[83]

Auf hermeneutisches Verstehen sich gründende Herangehensweisen an Werke, Künstler und historische Räume gehen, wie ausgeführt wurde, davon aus, daß es etwas gäbe, was wir als

---

83 Eco 1987a (Streit):21.

Grundlage unserer einfühlenden, eindenkenden Verstehensweisen über alle Zeiten, Räume und sonstige Differenzen - wie etwa die des Geschlechts, der Rasse, der Kultur usw. - hinweg mit den Objekten unseres Verstehens gemeinsam haben: die allgemeine Menschennatur, die aber m.E. nicht viel mehr als ein Passepartout-Begriff ist. Es wird also mindestens zweierlei unterstellt: (1) Daß die Unterschiede zwischen den Menschen nicht kategoriale, sondern nurmehr graduelle sind, und von daher einer Verstehens- bzw. Einfühlungsmöglichkeit nicht grundsätzlich im Wege stehen. (2) Daß HermeneutikerInnen vermittels eines von ihnen eingeschlagenen Verfahrens der Verstärkung wie auch der Zurücknahme bestimmter eigener Seelenvorgänge es in der Hand haben, sich nicht nur in ein ihnen von Haus aus fremdes historisches Milieu (zurück)zuversetzen, sondern auch fremde Bewußtseins-, Denk-, Erlebens-, Interpretations- und Werthorizonte in ihren eigenen (wie wir heute sagen würden situierten) nachzubilden.

Aber postmodernes Bewußtsein, in dessen Selbst- und Wirklichkeitsauffassung die Wirklichkeit als eine radikale Pluralität von Paradigmen vorkommt, die in ihren Differenzen bis in die Wurzeln hinein untereinander inkompatibel sind, kann derartigen Prämissen nicht mehr folgen (z.B. wegen der unhintergehbaren Situiertheit jeglichen Bewußtseins).

Schon der gewiß nicht als Konstruktivist einzustufende Wissenschaftstheoretiker Wolfgang Stegmüller weist in seiner Kritik des >hermeneutischen Verstehens< darauf hin, daß die >hermeneutische Methode< in sich keinerlei Kriterien für die Richtigkeit eines einfühlenden Verstehens zu enthalten vermag. Der Umstand, daß HermeneutikerInnen auf Grund ihrer Regeln zu einer zusammenhängenden und widerspruchslosen Deutung eines Werkes einer Künstlerpersönlichkeit oder einer historischen Situation zu gelangen vermögen, birgt seiner Auffassung nach in sich keinerlei Garantie dafür, daß eine Deutung richtig ist. Erst Recht dürfe ein sich bei HermeneutikerInnen einstellendes Evidenzerlebnis nicht als eine Garantie der Richtigkeit einer Deutung genommen werden, nicht einmal für eine diesbezügliche Vermutung.[84]

Stegmüller kann dem verstehenden Ansatz bestenfalls den Rang eines heuristischen Kunstgriffs einräumen, der dazu gut ist, zu Hypothesen zu gelangen, die besagen, daß es so (gewesen) sein könnte, aber nicht so (gewesen) sein muß, bzw. von Hypothesen die womöglich zutreffen, aber auf anderen Wegen erhärtet werden müssen. So, aber auch nur so verstanden erscheint ihm die hermeutische Vorgehensweise als wertvoll.[85] Aber er sagt nicht, wie denn eine solche, von ihm für erforderlich erachtete Erhärtung „auf anderen Wegen“ zu erfolgen vermöchte. Er sagt es deshalb nicht, weil er es nicht zu sagen vermag: es gibt diesbezüglich keine Möglichkeiten.

Aus der Sicht semiotisch-konstruktivistischer Theorie stellen sich hermeneutische Verstehensbemühungen als Akte der Konstruktion nicht nur von Wissen über ihre Erfahrungsobjekte, sondern auch der vorgängigen Konstruktion ihrer Erfahrungsobjekte selbst, so wie sie meinen, daß diese ihnen gegenüberträten, dar.

---

84 Stegmüller 1983:414ff.

85 Stegmüller 1983:420ff.

Aus seiner radikal-konstruktivistischen Position heraus schreibt E.v. Glasersfeld ganz in meinem Sinne: *„Wenn wir sagen „S interpretiert X", denken wir an eine spezifische Situation, die, wie ich meine, stets aus den folgenden Elementen besteht:*

(1) *ein aktives Subjekt (S, der Interpret)*
(2) *ein Objekt (X), das durch S erfahren wird;*
(3) *eine spezifische Tätigkeit (Interpretieren), die von S ausgeführt wird;*
(4) *das Ergebnis dieser Tätigkeit (Y), das nicht Teil der unmittelbaren Erfahrung von X durch S ist, aber mit X durch eine S bekannte Relation verknüpft wird.*

Mit dieser schematischen Analyse werden, so erwarte ich, manche nicht einverstanden sein, man wird sie als unvollständig ansehen. Es herrscht ja weithin die Tendenz, das Objekt X stillschweigend als ein Objekt besonderer Art anzusehen, als einen Gegenstand, der zur Interpretation bestimmt ist. Daher wird implizit oder explizit angenommen, daß der Urheber oder Autor (A) das Objekt X ganz bewußt ausgewählt oder erzeugt hat, um etwas von ihm Verschiedenes „auszudrücken" ,"zu vermitteln" oder „zu kommunizieren", etwas, das wir seine »intendierte Bedeutung« nennen können. Ebenso wie Y ist diese Bedeutung M kein konstitutiver Teil des Objekts X; im Unterschied aber zu Y, welches das Ergebnis der interpretativen Tätigkeit von S ist, ist M das Ergebnis eines Assoziationsaktes von A. Dieser Assoziationsakt mag bewußter Absicht oder bloßer Gewohnheit entsprungen sein, er verwandelt aber in jedem Fall ein gewöhnliches Erfahrungsobjekt X für A in ein semiotisches Objekt bzw. in ein Symbol. Diese zusätzliche Vorstellung erscheint uns meist recht harmlos, da wir so sehr daran gewöhnt sind, mit konventionellen Symbolen umzugehen.

Die Auswirkungen dieser scheinbar harmlosen Vorstellung sind jedoch von größter Bedeutung: sie führt nämlich unweigerlich zu der Auffassung, daß das Ergebnis der Tätigkeit von S unter (3) nur dann als Erfolg betrachtet werden kann, wenn Y eine »Replikation« von M darstellt. Erklärt man diese Bedingung zur notwendigen Voraussetzung „erfolgreichen" Interpretierens, dann ist jede weitere Erörterung des Prozesses der Interpretation von vornherein fehlorientiert, denn sie wendet sich sofort von der Frage „Wie wird Interpretation geleistet"? ab und konzentriert sich nur noch auf die Frage, ob das Ergebnis Y eines Interpreten eine akzeptable oder „korrekte" Wiedergabe der vom Autor intendierten Bedeutung M ist oder nicht. Da M aber »per definitionem« nur im Kopf von A existiert, und da Y in jedem Fall im Kopf von S konstruiert werden muß, gibt es schlicht keine Möglichkeit, M und Y miteinander zu vergleichen, um zu entscheiden, ob sie übereinstimmen oder nicht. Die Gedanken, Begriffe, Erfahrungen, Gefühle usw. eines Menschen können als solche niemals mit denen eines anderen verglichen werden. Sie können im besten Falle auf ihre Kompatibilität überprüft werden - Kompatibilität aber, wie präzise sie auch immer festgestellt würde, rechtfertigt keinesfalls die Annahme von „Gleichheit". Die Forderung, daß eine Interpretation von X mit der Bedeutung »übereinstimmen« muß, die der Urheber mit X verknüpft hat, um als eine gute und korrekte Interpretation angesehen werden zu können, ist in der Tat nur ein weiterer Beweis für die epistemologische Naivität, mit der die Realisten der unbegründeten Überzeugung anhängen, daß unsere Erfahrung auf irgendeine Weise mit einer ontologischen Realität übereinstimmen müsse,

und daß wir, wenn wir uns nur richtig anstrengen, zuguterletzt ein „wahres Bild" der Welt gewinnen werden, „wie sie ist"."[86]

Gegenüber dieser Deskription wäre der Hinweis auf die Möglichkeit des Heranziehens anderer wissenschaftlicher Arbeiten als Hilfsmittel einer richtigen, werk- bzw. künstlergerechten Interpretation nicht hilfreich. Auch solches Vorgehen wird nämlich von den Einwänden des radikalen Konstruktivismus erfaßt. Denn v. Glasersfeld fährt fort *„Wenn nun der Leser bei Kommentaren und Erklärungen von Kritikern oder anderen Experten Rat sucht, so kompliziert dies das Problem weiter, denn damit wird ein zusätzlicher interpretativer Schritt eingeschoben. Auch das, was die Kritiker und Experten sagen, kann sich nur auf deren eigene Interpretation des Textes und nicht auf die von seinem Autor gemeinte „tiefere" Bedeutung beziehen. Der Leser muß folglich das, was sie über ihre Interpretationen sagen, selbst wieder interpretieren. Im besten Falle kann dies zu einem gewissen Konsens darüber führen, wie der Text interpretiert werden »kann«, und zwar mit Bezug auf das begriffliche Netz, das sowohl die Erfahrungswelt des Lesers als auch der Kritiker ausmacht. Eine derartige „gemeinsame" Erfahrungswelt gibt es aber nur in dem Maße, in dem Individuen interaktiv Konsens hergestellt haben; sie kann unmöglich auf einen Autor ausgedehnt werden, der an dieser Interaktion nicht teilgenommen hat."*[87]

Und v. Glasersfeld zieht schließlich ein Fazit, dem ich mich anschließe: *„Es scheint also unausweichlich, daß es nicht möglich ist festzustellen, ob eine Textinterpretation „korrekt" ist. Auch wenn wir noch so viele verwandte Texte heranziehen und noch so viele Interpretationen anderer Leser oder Kritiker bzw. Wissenschaftler interpretieren, können wir jemals die eine, einzig wahre Bedeutung eines Textes feststellen, und schon gar nicht jene, die mit der vom Autor intendierten Bedeutung übereinstimmt. Durch direkte Interaktion lassen sich sicherlich bestimmte Interpretationen als nicht länger haltbar eliminieren, dadurch wird aber keine der übrig bleibenden mit dem Siegel der Einzigartigkeit oder Korrektheit versehen. Die Viabilität einer Interpretation läßt sich eindeutig nur vom Standpunkt des Interpreten beurteilen."*[88]

Dies alles läßt sich nicht nur beziehen auf die interpretierenden Werkzugänge kunsthistorisch nicht vorgebildeter Museumsbesucher, welche die Werke aus ihrer „schlichten" Beobachterperspektive, aus ihrem von ihrer Alltagserfahrung geprägten Interpretationshorizont heraus anwenden. Es bezieht sich ebenso und ohne Ausnahmen auf wissenschaftliche Werk- oder Quelleninterpretationen, auf jedes Unternehmen, nach wissenschaftlichen Regeln ein historisches Ereignis, eine historische Persönlichkeit interpretierend zu verstehen, auf alles hermeneutische Verstehen im Sinne einer „ars interpretandi", es bezieht sich darüber hinaus auf jede Form von interpretierendem Verstehen (wissenschaftliches oder alltägliches) schlechthin. Wer sich der >hermeneutischen Methode< bedient, der hat modelltheoretisch gesehen kein Original dessen, worin er sich hineinzufühlen, hineinzuversetzen, hineinzudenken anschicken könnte zur Verfügung, sondern nur ein endlos geflochtenes Band aus seinen Vormodellen die sich samt der in ihnen auftretenden Strukturen seiner selegierenden und konstruierenden Arbeit verdanken: Es geht ihm darin wie Narzissus, nur daß es nicht sein Körper, sondern seine Bewußtseinsgehalte sind (Piaget: *Intelligenz organisiert die Welt, indem sie sich selbst organisiert*),

---

86 v. Glasersfeld 1987:87.
87 v. Glasersfeld 1987:95.
88 v. Glasersfeld 1987:96.

die ihm auf der spiegelnden Oberfläche des Hier und Jetzt als der Andere/die Andere, das Vergangene so wie es ist bzw. was es war, vorkommen.

Ich möchte meine LeserInnen nun bitten, ihr Augenmerk noch einmal auf das von mir an den Anfang dieses Unterkapitels gestellte Eco-Zitat zu richten. Wenn Eco sagt, am Beginn jeder

hermeneutischen Praxis stehe ein Zirkel, egal wie heilig oder teuflisch, so wird die Existenz dieses „hermeneutischen Zirkels" von den HermeutikerInnen gar nicht bestritten. Sie haben immer wieder über diesen „Zirkel des Verstehens" geschrieben, ohne daß sie deswegen an ihrer Maxime „sensus non est inferendes sed efferendus" irre geworden wären. Ja, sie verstehen ihn, der in meinen Augen ein Stigma ihrer Methode ist, geradezu als deren Lebenselixier.[89] Worum geht es bei diesem Zirkel, bei der von den HermeneutikerInnen behaupteten Notwendigkeit und Fruchtbarkeit des Verstehens der Teile aus dem Ganzen und des Ganzen aus seinen Teilen?[90] Aus konstruktivistischer Sicht erscheint dieser Zirkel als Wiederkehr des alchemistischen Ouroboros, des Schlangentiers, das sich in den Schwanz beißt. Watzlawick schreibt aus konstruktivistischer Sicht dazu:*„...bald stellte sich heraus, daß das, was als die Erforschung dynamischer Prozesse allgemeiner Natur begonnen hatte, von ganz spezieller Bedeutung für das Verständnis des Menschen und seiner sozialen Interaktionen war. Die Erkenntnis, daß der Beobachter, das beobachtete Phänomen und der Prozeß des Beobachtens selbst eine Ganzheit bilden, die nur um den Preis völlig absurder Verdinglichung in ihre Einzelelemente zerlegt werden kann, diese Erkenntnis hat weitreichende Folgen für unser Verständnis des Menschen und seiner Probleme - vor allem aber der Methoden, mit denen er sich im wahrsten Sinne des Wortes seine Wirklichkeit »konstruiert«, dann darauf reagiert, als existiere sie unabhängig von ihm »da draußen« und schließlich vielleicht bestürzt feststellt, daß seine Reaktionen die Wirkung »und« die Ursache seiner Konstruktion der Wirklichkeit sind. Dieser »gekrümmte Raum« des menschlichen Erfahrens der Welt und seiner selbst, dieser „circulus creativus" - so nennt es Heinz v. Foerster - findet seinen symbolischen Ausdruck im Bild des Ouroboros, der Schlange, die sich selbst in den Schwanz beißt."*[91]

2.2.5.: Hermeneutik heute (I): H.-G. Gadamers >philosophische Hermeneutik<

Hinter den Anfechtungen der Hermeneutik, gegen die sich E. Betti 1962 wandte, stand als ein anstiftendes Moment die Existenzphilosophie, genauer gesagt die Existenzphilosophie in der von M. Heidegger vertretenen Form.

Heideggers Anregungen, („Sein und Zeit") die zur Aufgabe der Prämissen und Erkenntnisziele der älteren Hermeneutik (Dilthey bis Panofsky) führten, erschienen 1926, wirkten auf die Geisteswissenschaften aber mit erheblicher Verzögerung, d.h. erst seit den fünfziger Jahren, und

---

89 Ausführliche Behandlung mit umfangr. Literaturnachw. bei Leibfried 1980:48-51; vgl. auch Gadamer, H.-G.: Vom Zirkel des Verstehens, in: Neske, G. (Hg): Martin Heidegger zum 70. Geburtstag, Festschr., Pfullingen 1959:24-34; kritisch Stegmüller, W.(1973): Der sog. Zirkel des Verstehens, in: Hübner, K./Menne, A.(Hg): Natur u. Geschichte: X. Dt. Kongreß f. Philosophie, Hamburg 1973:21-46.

90 Dilthey 1900:330; Betti 1962:15-17; Betti 1967,38:219-226;

91 Watzlawick in Segal, Lynn: Das 18.Kamel oder die Welt als Erfindung - zum Konstruktivismus H. v. Foersters, München 1988:15f.

zudem vor allem durch die Vermittlung seiner Freunde R. Bultmann (Theologie) und H.-Jahren und zudem durch die Vermittlung seiner Freunde R. Bultmann (Theologe) und H.-G. Gadamer (Philosophie), dessen „Wahrheit und Methode“ 1960 in erster Auflage erschien. Heute haben wir von der 3. erw. Auflage von 1972, sowie von Gadamers Replik in „Hermeneutik und Ideologiekritik" (1971) auf einige ihr gegenüber erhobenen Einwände sowie von einer Reihe seiner danach erschienenen Beiträge auszugehen.

Gadamers Einfluß ist zumindest auf die deutsche Hermeneutik groß. Sie ist seitdem nicht mehr das, was sie war. H. Turk schreibt: „*Vergleicht man Zahl und Gewicht der Rezensionen sowie die Rolle, die das Buch in den Debatten der 60er und 70er Jahre spielte, so besteht kein Zweifel, daß der Text zu einem vieldiskutierten Werk der wissenschaftlichen Literatur gerade auf dem Feld wurde, das nach der Auskunft des Vorworts das unfruchtbarste ist: das der Methode.“*[92] Eröffnet uns Gadamer, dessen Hauptwerk die Wahrheit in seinem Titel führt, noch Zugangsmöglichkeiten zur Vergangenheit als zu dem, was war, und zu den Objekten als das, was sie von ihrer Entstehungsstunde her sind?

Für die Beantwortung dieser Frage ist es hilfreich, sich zunächst einige seiner Positionen und Aussagen vor Augen zu führen. Ich möchte dabei mit einem Zitat aus den Antworten beginnen, die Gadamer seinen Kritikern im Jahre 1971 gab: *„Die hermeneutische Reflexion ist darauf beschränkt, Erkenntnischancen offen zu legen, die ohne sie nicht wahrgenommen würden. Sie vermittelt nicht selbst ein Wahrheitskriterium.“*[93]

Gadamer verwendet viele von Heidegger stammende Begriffe, die eine gewandelte Weltsicht und damit auch einen gewandelten Zugang zu Vergangenem signalisieren: >Vorurteil<, >Horizontverschmelzung<, >Wirkungsgeschichte< und andere mehr. Und schon im Vorwort zur 2. Auflage von >Wahrheit und Methode< sah Gadamer sich genötigt zu schreiben: *„Offenbar hat es zu Mißverständnissen geführt, daß ich den durch eine alte Tradition belasteten Ausdruck der >Hermeneutik< aufgriff. >Eine Kunstlehre des Verstehens< , wie es die ältere Hermeneutik sein wollte, lag nicht in meiner Absicht. Ich wollte nicht ein System von Kunstregeln entwickeln, die das methodische Verfahren der Geisteswissenschaften zu beschreiben oder gar zu leiten vermöchten. Meine Absicht war auch nicht, die theoretischen Grundlagen der geisteswissenschaftlichen Arbeit zu erforschen, um die gewonnenen Erkenntnisse ins Praktische zu wenden. Wenn es eine praktische Folgerung aus den hier vorgelegten Untersuchungen gibt, so jedenfalls nicht für ein unwissenschaftliches »Engagement«, sondern für die >wissenschaftliche< Redlichkeit, sich das in allem Verstehen wirksame Engagement einzugestehen.*
Mein eigentlicher Anspruch aber war und ist ein philosophischer: Nicht, was wir tun, nicht, was wir tun sollten, sondern was über unser Wollen und Tun hinaus mit uns geschieht, steht in Frage.“[94] Gadamer besteht auf dem „Vorurteil“ als einer Bedingung allen Verstehens, wobei er in der Nachfolge Heideggers diesen Begriff >Vorurteil< von seinen ihm durch die Aufklärung verliehenen negativen Konnotationen reinigt.

---

92 Turk,Horst: Wahrheit oder Methode? Gadamers »Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik« in: Birus, Hendrik(Hg.) Hermeneutische Positionen, Göttingen 1982:120.

93 Gadamer, H-G.: Replik, in: "Hermeneutik_ u. Ideologiekritik", Frankfurt a.M. 1971:300.

94 Dieses Zitat und alle folgenden nach der 4.Aufl.(unveränd. Nachdr. der 3. erw Aufl.), Tübingen 1975:XVI.

Er wendet sich sowohl gegen den Objektivismus der historischen Wissenschaften des 19. Jahrhunderts, als auch gegen den Objektivismus der >hermeneutischen Methode<, die, wie wir sahen, der ihrerseits objektivistischen Maxime „sensus non est inferendus sed efferendus“ huldigend, vermeinte, die historische Distanz durch ein Sichhineinversetzen in den „historischen Horizont“ dem ein Autor, Künstler, Staatsmann bzw, deren Hervorbringungen und Taten angehören, nicht nur überbrücken zu können, sondern auch überbrücken zu müssen. Gadamer zufolge soll das „historische Bewußtsein“ sich bewußt werden, daß es in der vermeintlichen Unmittelbarkeit, mit der es sich auf das Werk oder das Überlieferte richtet, doch immer bereits den Wirkungen der Wirkungsgeschichte unterliegt: *„Der historische Objektivismus, indem er sich auf seine kritische Methodik beruft, verdeckt die wirkungsgeschichtliche Verflechtung, in der das historische Bewußtsein selber steht“*[95]

Es wird nicht gefordert, daß man die Wirkungsgeschichte als eine neue selbständige Hilfsdisziplin der Geisteswissenschaften entwickeln solle, sondern daß man sich selbst richtig verstehen lerne und anerkenne, daß in allem Verstehen, ob man sich dessen ausdrücklich bewußt ist oder nicht, die Wirkung der Wirkungsgeschichte am Werke ist....Aber aufs Ganze gesehen, hängt die Macht der Wirkungsgeschichte nicht von ihrer Anerkennung ab.“[96]

So gesehen verstehen wir einen Text immer aus den Horizonten der Gegenwart heraus. Wie aber kommt für Gadamer der Horizont der Gegenwart zustande? In welcher Form kommt für ihn Vergangenes und Vergangenheit in ihm vor? *„Der Horizont der Gegenwart bildet sich also gar nicht ohne die Vergangenheit. Es gibt sowenig einen Gegenwartshorizont für sich, wie es historische Horizonte gibt, die man zu gewinnen hätte. Vielmehr ist Verstehen immer der Vorgang der Verschmelzung solcher vermeintlich für sich seiender Horizonte.“*[97]

Die Aufgabe der Hermeneutik besteht also für ihn darin, *„dies Wunder des Verstehens aufzuklären, das nicht eine geheimnisvolle Kommunikation der Seelen, sondern eine Teilhabe am gemeinsamen Sinn ist,“*[98] und er führt dazu aus: *„Wenn sich unser historisches Bewußtsein in historische Horizonte versetzt, so bedeutet das nicht eine Entrückung in fremde Welten, die nichts mit unserer eigenen verbindet, sondern sie insgesamt bilden den einen großen, von innen her beweglichen Horizont, der über die Grenzen des Gegenwärtigen hinaus die Geschichtstiefe unseres Selbstbewußtseins umfaßt. In Wahrheit ist es also ein einziger Horizont, der all das umschließt, was das geschichtliche Bewußtsein in sich enthält. Die eigene und fremde Vergangenheit, der unser historisches Bewußtsein zugewendet ist, bildet mit an diesem beweglichen Horizont, aus dem menschliches Leben immer lebt und der es als Herkunft und Überlieferung bestimmt.“*[99]

Gadamer löst also den für Dilthey, Betti und andere vorhandenen engen Nexus zwischen dem Verstehen des Textes und dem Verstehen des Autors auf: *„Eine jede Zeit wird einen überlieferten Text auf ihre Weise verstehen müssen, denn er gehört in das Ganze der Überlieferung, an der sie ein sachliches Interesse nimmt und in der sie sich selbst zu verstehen sucht. Der wirkliche Sinn eines Textes, wie er den Interpreten anspricht, hängt eben nicht von dem Okka-*

---

95 Gadamer 1975:284f.,
96 Gadamer 1975:285.
97 Gadamer 1975:289.
98 Gadamer 1975:276.
99 Gadamer 1975:288.

sionellen ab, das der Verfasser und sein ursprüngliches Publikum darstellen. Er geht zum mindesten nicht darin auf. Denn er ist immer auch durch die geschichtliche Situation des Interpreten mitbestimmt und damit durch das Ganze des objektiven Geschichtsganges ...Nicht nur gelegentlich, sondern immer übertrifft der Sinn eines Textes seinen Autor. Daher ist Verstehen kein nur reproduktives, sondern stets auch ein produktives Verhalten. Es ist vielleicht nicht richtig, für dieses produktive Moment, das im Verstehen liegt, vom Besserverstehen zu reden....Es genügt zu sagen, daß man »anders« versteht, »wenn man überhaupt versteht«.“[100]

Im dem letzten Zitat läßt aber die Rede vom „wirklichen Sinn“ eines Textes und vom „objektiven Geschichtsgang“ aufmerken. Und noch etwas anderes ist bemerkenswert: Gadamer referiert Heidegger, sich mit dessen Position identifizierend: „*Alle rechte Auslegung muß sich gegen die Willkür von Einfällen und die Beschränktheit unmerklicher Denkgewohnheiten abschirmen und den Blick auf die Sachen selber richten, wer einen Text verstehen will, vollzieht immer ein Entwerfen. Er wirft sich einen Sinn des Ganzen voraus, sobald sich ein erster Sinn im Text zeigt. Ein solcher zeigt sich wiederum nur, weil man den Text schon mit gewissen Erwartungen auf einen bestimmten Sinn hin liest. Im Ausarbeiten eines solchen Vorentwurfs, der freilich beständig von dem her revidiert wird, was sich bei weiterem Eindringen in den Sinn ergibt, besteht das Verstehen dessen, was dasteht.“*[101] Und er sagt auch: *“Es gibt hier keine andere »Objektivität» als die Bewährung, die eine Vormeinung durch ihre Ausarbeitung findet. Was kennzeichnet die Beliebigkeit sachunangemessener Vormeinungen anders, als daß sie in ihrer Durchführung zunichte werden?“*[102]

Da soll also <u>zum einen</u> der aus seinem Horizont und aus seinen >Vorurteilen< heraus um das Verstehen eines Textes sich Bemühende seinen Blick durch alle Beirrungen hindurch fest auf >die Sache selber< festhalten, ihn auf >die Sache selber< richten. Aber wo existiert >die Sache selber< denn anders als im Text, der aufgrund einer bestimmten Verstehensweise des Textes auf eine bestimmte Weise von ihr handelt, oder, anders gesprochen, sie zu dem werden läßt, als was sie in ihm vorkommt? >Die Sache selber< ist mithin semiotisch gesehen eine Funktion des textgenerativen, als Semiose zu verstehenden Rezeptionsaktes, und folglich ein Konstrukt der RezipientInnen und kann von daher nicht zugleich sein Korrektiv sein, das als Fixpunkt während des Verstehensaktes „*fest im Blick zu halten“* wäre. Was im Blick gehalten werden könnte, das wäre lediglich ein >Textvormodell<, das seinerseits ein Bestandteil und Hervorbringsel des Horizontes des Verstehenden wäre, und als ein solcher sich dem >Vorurteil< (im heideggerschen und gadamerschen Sinne) verdanken würde, es ist gewissermaßen ein Vor-Vorurteil.

<u>Zum anderen</u> muß sich der Sinn, der nicht mit dem gleichzusetzen ist, den der Autor dem Text verliehen hat, und der auch nicht mit dem Sinn des Textes in seinem historischen Horizont in eins zu setzen ist, sondern dem Wirkungszusammenhang, „dem beweglichen Horizont“, entstammt, vom Verstehenden im Entwurf des historischen Horizontes verstanden werden.

Zum dritten soll auch noch gelten, „daß es keine andere Objektivität gibt als die Bewährung, die eine Vormeinung durch ihre Ausarbeitung findet.“

---

100 Gadamer 1975:280.

100 Gadamer 1975:280.

101 Gadamer 1975:251.

102 Gadamer.1975:252

Wo aber ist dann die „sinnhaltige Sache“, der Text, auf den der Blick des Verstehenden sich zu richten hat, und was ist sie? Dieser Blick könnte sich höchstens auf einen Signifikanten oder einen Signifikantenkomplex richten, der erst im Akt der Sinnzuweisung an den Text in Verbindung mit Signifkaten gebracht wird, die erst zu diesem Zeitpunkt in der Funktion Zeichen = Signifikant + Signifikat die >Sache selber< hervorbringt, auf die es Gadamer zufolge doch den Blick durch die ganze Beirrung hindurch festzuhalten gilt? Gadamers Ansatz beinhaltet m.E. einen Spagat über zwei miteinander nicht kompatible Paradigmen, welcher es ihm ersparen soll, den Schluß zu ziehen, der in seinem Ansatz angelegt ist: a) Der Vergangenheit angehörige „Sachen“ sind als das, als was wir sie wahrnehmen, immer schon unsere Konstrukte, die modelltheoretisch gesehen Schritte des Abgleichens unserer Modelle mit unseren >Vormodellen< enthalten (Vgl. dazu das oben später von mir im Exkurs zum Modelldenken Gesagte) wobei das, was Gadamer für den Überlieferungszusammenhang als etwas dem Verstehenden Gegenübertretendes hält, doch nurmehr ein weiteres, dem >Vorurteil< noch vorausliegendes Metakonstrukt des Urteilenden ist. Denn Verstehen eines Textes ist meinem semiotisch-konstruktivistischen Ansatz nach nicht Verstehen des Textes angesichts eines Überlieferungszusammenhangs als solchem, sondern angesichts dessen, was als ein Überlieferungszusammenhang im Horizont des Verstehenden zu dessen Modalitäten und Bedingungen vorkommt. Was Gadamer nicht wahrnehmen will, oder, mit Luhmann gesprochen, womöglich nicht wahrnehmen kann, weil hier Strategien der Abdunkelung greifen, ist, daß seine Vorstellungen zwanglos die Annahme begründen, daß wir es mit einer sich unserem gegenwärtigen Bewußtsein verdankenden zweidimensionalen und zudem zirkulären Konstruktion zu tun haben: da ist zum einen die Ebene unserer vielen partiellen und singulären Konstrukte, die wir als die historischen Objekte, Fakten, Sachverhalte usw. ansehen,- zum anderen gibt es noch die allgemeine Ebene des bereits elaborierten Konstrukts „Vergangenheit“, vor dem sich unsere singulären Konstrukte zu bewähren haben, in das sie entsprechend unseren Wünschen und Bedürfnissen, daß Vergangenheit als Ganzes so oder so beschaffen und zudem auch en detail so und so ausgestaltet sei, hineinzupassen haben. Dieses Hineinpassen wird dabei dann wissenschaftlich und allgemeingesellschaftlich zum Kriterium für Wahrheit.Ich meine, man braucht meinen Ausführungen nicht sehr weit zu folgen um zu der Auffassung zu gelangen, daß seine „philosophische Hermeneutik“ zumindest keine Stütze einer traditionellen kunsthistorischen Praxis zu sein vermag, die sich auf die Möglichkeit des Verstehens von Werken oder Geschichte als das, was war, was sie an und für sich sind oder waren, stützen möchte.

2.2.6. Hermeneutik heute (II): O. Bätschmanns neokonservative >kunstgeschichtliche Hermeneutik<.

„Die kunstgeschichtliche Hermeneutik unterscheidet sich von der tradierten Interpretation von Werken der bildenden Kunst. Im Gegensatz zu dieser hat sie ihren Gegenstand nicht im Sinn des Werkes, sondern im Werk selbst. Sie ist deshalb nicht die Fortsetzung oder Erneuerung der »Inhaltsdeutung«. Inhalt oder Sinn ist ein Moment, nicht das Ziel einer hermeneutischen Auslegung.“[103] *(Oskar Bätschmann, 1984)*

Eine „kunstgeschichtliche Hermeneutik“ - genauer die „kunsthistorische Hermeneutik des O. Bätschmann “- hat also für Bätschmann „ihren Gegenstand nicht im Sinn des Werkes, sondern

---

103 Bätschmann 1984:9

im Werk selbst“. Eine solche Deklaration der Verlagerung seiner kunsthistorischen Interessen - was immer sie bedeuten mag - gestattet es ihm, sich zunächst einmal verbal von allen vor-

gängigen und gegenwärtigen hermeneutischen Positionen zu distanzieren; und er tut dies gründlich, wenn er weder die ältere Hermeneutik von Dilthey bis Panofsky, noch die neuere, von M. Heidegger beeinflußte philosophische Hermeneutik für den kunstgeschichtlichen Bereich mehr gelten läßt: “*Die von Dilthey begonnene Universalisierung der Hermeneutik führte Gadamer in seinem 1960 erschienenen Werk >Wahrheit und Methode< fort ...Die Verallgemeinerung der Hermeneutik führt zu einer neuen Bestimmung ihrer Aufgabe. Sie hat nach Gadamer nicht ein Verfahren des Verstehens zu entwickeln, sondern die Bedingungen aufzuklären, unter denen Verstehen geschieht.*“[104]

„Gadamers Werk hat eine breite Wirkung entfaltet, glücklicherweise ist diese nicht nur Einrückung in ein Überlieferungsgeschehen, sondern auch Kritik. Insbesondere sind der Universalitätsanspruch, die Identifikation von wirkungsgeschichtlichem Bewußtsein und Selbstverständnis des Interpreten, und die Vernachlässigung der Methode zugunsten des Geschehens von Wahrheit auf entschiedene Kritik gestoßen.“[105]

Gadamers Hermeneutik führt Bätschmanns Auffassung nach weg von Prinzipien, zu denen es für ihn wieder zurückzukehren gilt, wenn man heute Hermeneutik rezipieren (sic) will: „*Gadamers Hermeneutik hat, auch wenn er dies selbst nicht denkt, dazu beigetragen, die Alternative zwischen Wahrheit und Methode zuzuspitzen. Paul Ricoeur beschreibt die ruinöse Alternative so: entweder praktizieren wir die methodologische Einstellung, dann verlieren wir die ontologische Dichte der erforschten Realität, oder wir praktizieren die Einstellung zur Wahrheit, dann müssen wir auf die Objektivität der Geisteswissenschaften verzichten.“*[106]

Es geht Bätschmann nicht nur um eine „kunstgeschichtliche Hermeneutik“, die komplementär zu einer universalen Hermeneutik als der Wissenschaft von den Bedingungen des Verstehens im Sinne von Gadamer und in dem von ihr gezogenen Rahmen in der Lage wäre, den Besonderheiten der kunstgeschichtlichen Objekte besser Rechnung zu tragen. Es geht ihm um Grundsätzliches: um eine fachspezifische, in diesem Fall kunstgeschichtliche Neubestimmung des Verhältnisses von „Wahrheit und Methode“. *„Für einzelne Disziplinen muß sich, wenn sie die Hermeneutik rezipieren wollen, das Problem von Wahrheit und Methode erneut und anders als bei Gadamer stellen. Man wird sich nicht auf Übereinkunft und Zugehörigkeit berufen können, sondern man wird dieser laxeren Praxis das Prinzip der strengeren Praxis Schleiermachers entgegenhalten, daß sich das Mißverständnis von selbst ergibt und das Verstehen auf jedem Punkt muß gewollt und gesucht werden."*[107]

Also: Jedem Fach seine eigene „Hermeneutik“, seine eigenen HermeneutikerInnen und seine eigenen Prämissen und Theoreme in bezug auf die Möglichkeitsbedingungen bzw. die Beschaffenheit von >Verstehen< und den Zielen von Interpretation oder, wie er es altertümelnd ausdrückt, von „Auslegung“? Jedem Fach seine eigene Erkenntnistheorie!

---

104 Bätschmann 1984:6.
105 Bätschmann 1984:8.
106 Bätschmann 1984:8
107 Bätschmann 1984:8

Bätschmanns Forderung, wenn sie denn erfüllbar wäre, würde das Ende einer „allgemeinen Hermeneutik“ und ihres Universalitätsanspruchs bedeuten - wogegen er wohl nichts einzuwenden hätte. Seine Forderung würde aber in absurder Weise partikulare, fachspezifische Erkenntnistheorien im Gefolge haben. Er sagt die kunsthistorische Hermeneutik umfasse die Theorie der Interpretation von Werken der bildenden Kunst, die Entwicklung von Methoden der Auslegung und ihrer Validierung sowie die Praxis des Interpretierens. *„Auf Methoden, d.h. begründete und überprüfbare Verfahren, und ihre ständige Kritik kann ein wissenschaftliches Fach nicht verzichten, wenn es sich nicht mit Werkstattregeln und einer unaufgeklärten Didaktik von Vor- und Nachahmen begnügen will. Die Methodenreflexion reicht allerdings nicht aus, weil die Verfahren auf Voraussetzungen, Gegenstandsbestimmungen und Zielsetzungen beruhen, die selbst der ständigen Überprüfung bedürfen. Damit beschäftigt sich die Theorie der Interpretation.“*[108] Es macht aber einen Unterschied, ob man sich wie Bätschmann darum bemüht, den Fächern je fachspezifische Theorien und Methoden bereitzustellen, oder aber ob man daran mitwirken möchte, daß unser fachspezifisches Sonderbewußtsein in supradisziplinäres Bewußtsein überführt wird. Bätschmanns Verweigerung gegenüber dem Übergreifenden schlägt auf ihn selbst zurück, wie eine Analyse seines Ansatzes zeigt: seine »kunsthistorische Hermeneutik“ leidet nämlich an der unterlassenen Klärung dessen, was das >Werk<, das für Bätschmann ein visuell präsentes Gegenüber ist, uns heute noch zu sein vermag. Und sie leidet ebenso unter einer unterlassenen Reflexion darüber, warum wir uns mit Werken, die nicht unserer Zeit angehören, noch beschäftigen sollten, wenn wir Methoden anwenden, die ihren Gegenstand nicht mehr im Sinn der Werke, sondern in den Werken selbst haben. Was gehen uns dann die alten Werke heute noch an, wenn sie uns nicht mehr Zeugnisse für etwas sind, was sich in ihnen ausdrückt, oder wenn wir ihnen gegenüber keine Sinnstiftung mehr vornehmen sollen?

Wenn Bätschmann davon spricht, daß das kunsthistorische Interesse an einer „allgemeinen Hermeneutik“ relativ gering sei und kaum über ein gelegentliches Zitieren hinausgehe, so mag er darin ja recht haben. Aber auf welchem Holz wächst ein solches Desinteresse? Meines Erachtens sind gerade „Anleitungen“ und „Einführungen“ wie die von Bätschmann in nicht unerheblichem Maße die Ursache für die Krankheit, die sie zu bekämpfen unternehmen. In ihnen werden den LeserInnen, welche sich die Autoren offenbar von schülerhafter Mentalität vorstellen, methodische Unterweisungen und Einführungen in einzelne Zugehensweisen zu Kunst und Werken geboten, ohne daß dabei zugleich für jene ersichtlich würde, in welchem Ausmaß solche Methoden an einer grundsätzlichen, den Werkbegriff, den Verstehensbegriff und anderes mehr erfassenden Problematik teilhaben und aus dieser Problematik heraus von vielen heute schon nicht mehr für viabel erachtet werden. Zwar ist dies eine Problematik, die, wie oben ausgeführt wurde, fachspezifisch nicht bewältigt werden kann, aber sie ist dessenungeachtet gegeben; und darin, daß sie gegeben ist, liegt auch für mich der Grund dafür, daß eine fachspezifische Hermeneutik, die vermeint, wegen der Besonderheit ihres Gegenstandes (die sie nicht zu beurteilen vermag) an einer allgemeinen Hermeneutik und Verstehenstheorie bzw. Rezeptionstheorie vorbeiziehen zu können, eo ipso unviabel ist. Bätschmann stellt dort, wo er auf Theorie abstellen müßte, dezidiert auf Methoden und Methodenkritik bzw. Methodenreflexion ab. So, als seien Methoden etwas Selbstständiges und selbständig zu Verhandelndes. Von daher müssen >fachspezifische Theorien< heute ein Objekt der kritischen Reflexion des eigenen Tuns und

---

108 Bätschmann 1988:191.

dessen Legitimation sein, also einer Reflexion, die sich nicht mehr in der fachimmanenten Kritik von Methoden und deren Überprüfung erschöpfen kann, wie es trotz aller Forderungen der FachwissenschaftlerInnen, daß es anders sein müsse, und trotz all ihrer Beteuerungen, daß sie es anders machen würden, dennoch heute nach wie vor die Regel ist.

Sich einem Diskurs über den heute möglichen Objektbegriff oder die Möglichkeitsbedingungen unserer Wirklichkeitserfassung zu entziehen, wie es Bätschmann tut, wenn er auf eine axiomatische Weise vom Werk als dem in seiner physischen Präsenz unserer Anschauung und Erfahrung Zugänglichen spricht, muß seine RezipientInnen in einer falschen Sicherheit wiegen und die PraktikerInnen unter ihnen immer wieder dazu ermutigen, den zweiten Schritt vor dem ersten zu tun. Sie werden mit anderen Worten daran vorbeigeführt, vor einer Übernahme seiner Verfahrensrezepte bei ihrer eigenen Arbeit diese auf ihre Prämissen, ihre theoretischen und methodischen Grundlagen, ihre Implikationen, summa summarum auf ihre Integrierbarkeit in die eigenen Erfahrungshorizonte, in die eigenen Wirklichkeitsauffassungen hin zu befragen.

Bätschmanns Auffassungen von den Verfahren und Instanzen, denen gegenüber Verstehens- und Interpretations- bzw. Auslegungsgehalte sich in ihrer Validität zu erweisen haben, wie auch seine Auffassung von dem, was in solchen Verfahren bzw. vor solchen Instanzen denn als Validitätserweis zu gelten vermag, erweisen sich als streng methodenorientiert: *„Eine Interpretation ist vollständig und richtig, wenn sie methodisch korrekt erarbeitet und argumentativ gesichert ist. Es kann mehrere richtige Interpretationen eines Werkes geben, von denen keine die Widerlegung einer anderen ist. Unrichtigkeit einer Interpretation kann nur durch den Nachweis eines Fehlers der Methode aufgezeigt werden. Wenn die argumentative Sicherung der Bedeutung fehlt, d.h. das Verfahren nicht abgeschlossen ist, bleibt die Konjektur im Stadium der Meinung. Die Validierung verfolgt nicht das Ziel, die Bedeutung als „objektive" zu behaupten oder eine Instanz zu eruieren, die das Ergebnis bestätigen könnte*[109]. Soll es also wirklich die korrekte Einhaltung eines Verfahrens sowie dessen Darlegung und Begründung sein, die darüber befindet, ob eine Interpretation vollständig und richtig ist? Eine solche Feststellung könnte nur eine formale sein und „richtig" dann nur „nach den Regeln der Zunft" bedeuten, nicht aber „zutreffend". Es läßt sich zwar angeben, wie ein Verfahren, eine Erklärung, eine Beweisführung angelegt sein muß, um zu richtigen Ergebnissen gelangen zu können. Aber jede Erklärung usf. arbeitet mit Prämissen, die, wenn das Ergebnis richtig sein soll, ihrerseits zutreffend sein müssen. Das ist zumindest im Rahmen einer „kunstgeschichtlichen Hermeneutik" schon deshalb eine nicht zu erfüllende Bedingung, da die darin zu machenden Aussagen ihrer Natur nach synthetische sind, deren empirischen Elemente nur als arbiträr angesehen zu werden vermögen.

Bätschmann hat ersichtlich - insoweit schon Konstruktivist - die Vorstellung aufgegeben, die Validierung habe der Nachweis zu sein, daß die Bedeutung objektiv gegeben sei. Es kommt ihm nurmehr auf ihre Vertretbarkeit in einer „Argumentationsgemeinschaft" an. Meiner Auffassung nach dürfen wir uns aber mit dieser Feststellung nicht zufrieden geben. Methoden und mit ihrer Hilfe gewonnene „Ergebnisse" stehen in funktionalen Bezügen, aus denen heraus beide validiert werden. Unsere Theorien und die ihnen zuhehörigen Methoden befinden darüber, was wir beobachten, wie wir unsere Beobachtungen interpretieren und welche Praxis für uns daraus folgt.

---

109 Bätschmann 1988:215.

Bätschmanns „Anleitung zur Interpretation: kunstgeschichtliche Hermeneutik“ (1988) mündet in die Aussage: *„Durch die Begründung meines Verfahrens und durch die argumentative Sicherung der Bedeutung schaffe ich die Voraussetzungen dafür, daß andere mit Gründen meiner Interpretation beistimmen oder sie mit Gründen widerlegen können. Indem ich mein Verfahren darlege und begründe und meine Ergebnisse argumentativ sichere, werde ich ein Glied einer Argumentationsgemeinschaft. Ich möchte dies als Verpflichtung der wissenschaftlichen Tätigkeit betrachten. Wir haben unsere Verfahren und unsere Ergebnisse so darzustellen, daß die anderen nicht Objekte der Überredung werden, sondern Teilnehmer an einem vernünftigen Diskurs. Es geht um dessen Fortsetzung durch uns und durch Zustimmung und Widerspruch. Wenn wir Zustimmung finden und also unsere Interpretation durch intersubjektive Übereinstimmung validiert wird, betrachten wir sie nicht als eine endgültige Auslegung. Wir vergessen weder die Geschichtlichkeit des Diskurses noch den Wandel der Interessen.“*[110] „Die Geschichtlichkeit des Diskurses“, ist das aber nicht eine Annäherung an Gadamer, dessen diesbezügliche Position von ihm so vehement zurückgewiesen wird?

Bätschmanns „kunsthistorische Hermeneutik“ möchte zwar ihren Bezugspunkt nicht, wie die ältere Hermeneutik, in dem Geist, der sich in den Werken ausdrückt, sehen, aber sie hat ihren Bezugspunkt entgegen Bätschmanns eigener Einschätzung, auch nicht in dem was die Werke zeigen; seine „kunsthistorische Hermeneutik“ hat ihren Bezugspunkt ersichtlich in ihrer Methode, in deren rituellem Vollzug die Werke dann für ihn zu dem werden, was seine „kunsthistorische Hermeneutik“ ihnen zu werden gestattet.

Bätschmann, der sich an KunsthistorikerInnen und kunsthistorisch interessierte Laien wendet, unterläßt es zwar, hier oder in seinen anderen „Einführungen“ seine SozialisandInnen zu Objekten der Überredung zu machen. Er unternimmt aber statt dessen etwas in meinen Augen ebenso Schlimmes: Er vermittelt eine „strenge“ Methode und erklärt sie als die Grundlage validierbaren kunstgeschichtlich-fachwissenschaftlichen Arbeitens, ohne mit sich darüber reden zu lassen, ob diese Methode, die als fachspezifische auf den drei Schritten „Ausklammern - Verkürzen - Abdunkeln“ beruht, heute für tragfähig gehalten werden kann.

Das arbiträre Element eines solchen Dreischritts und damit die Fragwürdigkeit der mit seiner Hilfe gewonnenen Ergebnisse einer „kunstgeschichtlichen Hermeneutik“ tritt heute nun einmal zu Tage; nicht nur durch die von ihm apodiktisch und verkürzend beiseite geschobenen Bemühungen einer „philosophischen Hermeneutik“, die Möglichkeitsbedingungen eines Verstehens zu klären, sondern auch im Lichte anderer, ebenfalls aus traditionellen Paradigmen heraus entwickelter Einwände, von denen ich unterstelle, daß Bätschmann sie sehr wohl kennt, aber es dann doch nicht für erforderlich -oder wie ich vermute auch nicht für möglich- hält auf sie einzugehen.. Wer sich 1988 auf Methoden stützen zu können vermeint, wie sie 1889 für gangbar gehalten wurden, der dunkelt sich und seinen AdeptInnen einiges ab: einen in uns und um uns herum sich vollziehenden und bereits teilweise auch schon vollzogenen Bewußtseinswandel. Wie anders könnte man es sich erklären, daß er immer noch oder wieder einmal seinen LesernInnen einen solchen Weg zum Umgang mit Kunstwerken zu weisen unternimmt?

Bätschmanns Ansatz gibt sich aufgeschlossen, ja fortschrittlich. Aber er ist alles andere als derartiges. Vom Grundsatz her ist er strenge ältere Hermeneutik, die - in der Art, wie sie vorgeht - noch hinter Dilthey und Panofsky zurückbleibt. Seine Schriften bleiben das, als was er sie be-

---

110 Bätschmann 1988:217.

zeichnet: >Anleitungen<, genauer gesagt >Einübungen< in ein kunstgeschichtliches Tun, das sich in erkenntnisinteressenregressiver Weise an der Verkürzung von Perspektiven und Engagements gütlich tut. Nichts davon, daß die Kunstgeschichte durch ihn etwa neue Theorie- oder Methodikkleider bekäme. Vielmehr wäre sie, ließe sich seine „kunsthistorische Hermeneutik" überhaupt umsetzen, wirklich nackt.

Bätschmanns „kunsthistorische Hermeneutik", die ihren Gegenstand im Werk selbst sieht, erweist sich in dem, „was ein Text sagt" oder „ein Gemälde zeigt", nicht nur methodisches compositum mixtum, sondern zudem als in sich widersprüchlich.

Zum einen sind da immer noch seine Bemühungen um historisch-kontextuale Werkzugänge bzw. um ein Verstehen des Werkes aus dem Schaffensprozeß des Künstlers u.a.m. heraus, so daß die externen Quellen, die Künstlerintentionen sowie der Zeitgeist dann doch wieder, wie von Panofsky, Warburg und anderen praktiziert, ins Spiel gebracht werden. Was bleibt denn da von der >Hinwendung zum Werk<, zu dem, was es zeigt, noch übrig, wenn wir immer noch oder abermals oder jetzt erst recht:
uns dem Werk auf Umwegen über Katalogwissen und über das Studium der wissenschaftlichen Literatur zu nähern haben, wenn es denn gilt:

1. so weit wie möglich die Äußerungen des Künstlers zu seinem Werk zu berücksichtigen sowie die künstlerische Arbeit und die Genesis des Werkes einzubeziehen
2. in ikonographischen Analysen zu klären, ob das Bild sich auf einen Text bezieht und gegebenenfalls auf welchen, ob es Abweichungen von der bildnerischen Tradition enthält und gegebenenfalls welche?
3. die Gattung, den Stil, den Modus zu analysieren, das historische Niveau des Bildes im allgemeinen zu ermitteln und durch unterscheidendes Vergleichen von Werken desselben Künstlers die besondere Stellung des Bildes im individuellen Oeuvre zu bestimmen
4. zur Analyse neben den bildlichen Darstellungen und der Gattungstheorie die Geschichte der kulturellen Rezeption heranzuziehen
5. zur historischen Erklärung der visuellen und literarischen Referenzen und zur Erklärung der Funktion des Bildes den Auftrag und die Biographie des Auftraggebers heranzuziehen.

Alle diese Forderungen werden in Bätschmanns verschiedenen Schriften den Adepten der >kunsthistorischen Hermeneutik< gegenüber erhoben. Ein >Werk< welches wir derart auf tausendundeine Weise kontextual positionieren und situieren, ist doch alles andere als ein Werk, das wir noch als solches zu sehen vermöchten, sondern nur das, wozu wir es durch unsere „Vorsatzlinsen" 1- 5 auf dem Wege über auf vielfältige Weise so erlangte „Vorurteile" und Vormodelle haben zu dem werden lassen, was es uns sein soll. Aber wie dem auch sei, mit diesen Schritten wandelt ja die „kunsthistorische Hermeneutik" zufolge ihres methodischen Herzstücks der Analytik (1-6) abermals auf den ausgetretenen Pfaden der älteren Hermeneutik von Dilthey bis Panofsky, von der Bätschmann sich so entschieden distanzieren will, ohne daß ihm dies gelänge.

Zum anderen sind da Bätschmanns den RezipientInnen nicht wirkliche Freiräume eröffnende Ermunterungen, sich kreative Abduktionen und Konjekturen zu gestatten. Die >kreative Abduktion< erscheint ihm als das Herzstück der „kunsthistorischen Hermeneutik", seine in die Schritte 1-6 gefaßte >Analytik< soll sie nur vorbereiten: „Die Analyse dient der Vorbereitung der kreativen Abduktion." *Durch kreative Abduktion, d.h. durch die Erfindung von Zusam-*

menhängen unter Elementen und Sachverhalten im Bild, werden Konjekturen (gegründete Vermutungen) über die mögliche Bedeutung des Bildes geschaffen[111] .

Genauer betrachtet ist das, was sich der Forschende gestatten soll, wieder nichts anderes als das immer schon geübte Verfahren des Aufstellens von Hypothesen bezüglich der Bedeutung irgend eines Bildelementes, die dann wieder, wie immer schon, extern, mit Hilfe von Quellen, Nachrichten aus dem Kontext heraus gestützt oder falsifiziert werden müssen, wenn sie nicht bloße Mutmaßungen bleiben sollen. Kunsthistoriker haben immer solche Mutmassungen aufgestellt und sie abzusichern versucht. Man hat den Versuch, eine These zu affirmieren, bislang nur nicht verbal zur »kreativen Abduktion“ aufgeschminkt. Bätschmann verweist für diesen Begriff auf Eco, der aber im Zusammenhang seiner Semiotik von diesem einen sinnvolleren Gebrauch macht.[112] Auch hier, in bezug auf die das zweite Hauptelement seiner >kunsthistorischen Hermeneutik< erweist sich Bätschmann als jemand, „der alten Wein in neue Schläuche“ füllt.

Bätschmann möchte seine »kunstgeschichtliche Hermeneutik“ nicht als ein festumrissenes Gebiet der Kunstgeschichte verstanden wissen, sondern als ein Projekt, das veränderbar ist, *„Beteiligung braucht und Aktivität,*“ aber in seinem Denken und in seinen Vorschriften gewinnen für mich - anders als bei Gadamer - objektivistische und regressive bzw. geradezu restaurative Tendenzen und Interessen die Oberhand: Ausklammerungen, Verkürzungen und Abdunkelungen kommen zum Zuge.

Wenn Bätschmann meint, die Entwicklung von Methoden und die Theoriebildung könnten nicht unabhängig sein von der Praxis des Interpretierens und das praktische Vorgehen liefere zwar auch aber nicht nur die Materialien für die Reflexion, die Praxis sei stets auch eine Überprüfung der Methoden der Theorie,[113] so zeigt sich darin abermals die fachspezifische Verkürzung seines Theorie- und Methodenbewußtseins. Wenn er aus dieser fachlichen Perspektive heraus das Anliegen seiner Einführungen darin sieht, „*Methoden und Praxis...in eine kritische Relation zu bringen*[114] so gibt es, wie oben ausgeführt, Gründe dafür, in der interpretativen Praxis der KunsthistorikerInnen nichts als nur die Anwendung eines von einer bestimmten Objekt- und Wirklichkeitsauffassung abhängigen Verfahrens zu sehen, das völlig ungeeignet erscheinen muß, die sie regierenden Theorien und Methoden zu überprüfen bzw. zu reflektieren.
Die Leistung von Bätschmanns „kunsthistorischer Hermeneutik“ dürfte für ihn und für seine Sozialisanden womöglich darin liegen, daß sie etwas auszuklammern gestattet was heute nicht mehr auszuklammern ist: die systemischen Einbettungen und funktionalen Bezüge von Kunst, Kunstgeschichtswissenschaft und deren Methoden, also der Materialien und Instrumentarien dessen, was für die Einen die Erfassung, für die Anderen die Konstruktion unserer gegenwärtigen und vergangenen Wirklichkeit ist.

In diese Richtung des Ausklammerns, Verkürzens und Abdunkelns weist auch Bätschmanns Versuch, den Begriff der Interpretation so einzuengen, daß darunter nur noch das Produkt eines bestimmten „wissenschaftlichen“ Verhaltens verstanden werden soll. Eine Interpretation ist

---

111 Bätschmann 1988:209.
112 Eco: Hörner, Hufe, Sohlen, 1985:288ff.
113 Bätschmann 1988:192
114 Bätschmann 1988:192

für ihn „*ein wissenschaftliches Produkt, das von anderen Subjekten als den Urhebern der Werke hervorgebracht wird (außer im Fall der Selbstinterpretation durch den Künstler) das in einem anderen Medium als die Werke dargestellt wird, und das - außer im Fall von zeitgenössischen Werken - in einem historischen Abstand zu den Urhebern, den Auftraggebern und*

der Funktion der Werke steht, die durch ihre physische Präsenz unserer Anschauung und unserer Erfahrung zugänglich sind,“[115] *..In der Interpretation betrachten wir die Werke als sie selbst.*“[116]

Und da ist horribile dictu seine Vorstellung, daß >Verstehen< und >Interpretieren< ein Verhalten sei, das erst notwendig würde durch den Funktionsverlust der Werke: *„Verstehen und Interpretieren werden erst möglich und notwendig durch den Funktionsverlust der Werke. Solange die Werke eine definierte praktische, politische, kultische oder repräsentative Funktion haben und unser Gebrauch davon bestimmt ist, werden wir den Umgang mit ihnen nicht „verstehen“ oder „interpretieren“ nennen. Wenn die Funktionen intakt sind, wird ein Unverständnis durch das Zeigen und Erlernen des Gebrauchs beseitigt. Verstehen und Interpretieren können sich erst in der erworbenen oder geschaffenen Distanz zwischen Werk und Funktion einrichten.*“[117]

Ein solches Verständnis von „Verstehen“ und „Interpretieren“ als Verhaltensweisen, die erst vor Werken nach ihrem Funktionsverlust möglich und notwendig sind, erscheint mir nun als gänzlich verfehlt. Aus meiner Sicht stellt sich das Wesen und die Funktionen dieser beiden Zugangsweisen zum Werk gänzlich anders dar: daß ein Etwas eine Funktion erfüllt und dabei von jemandem, der in diese involviert ist, verstanden bzw. interpretiert wird, schließt einander keinesfalls aus, ja es bedingt sich sogar gegenseitig.

Werke der bildenden Kunst stehen, wie alle Elemente von Systemen für strukturales bzw. systemisches Denken immer auch in Relationen zu vielem Anderen und damit auch in vielen funktionalen Bezügen; (nichts ist in einem System zu irgend einem Zeitpunkt gänzlich beziehungslos, denn dann wäre es der Systemdefinition entsprechend ihm nicht angehörig) und alle kulturellen Phänomene sind semiotisch gesehen zugleich auch Zeichenphänome.[118] Jedweder Zugang -auch der primär-funktionale- von RezipientInnen zu ihnen läuft über Akte des „Verstehens“ bzw. der „Interpretation“ eines Zeichenkomplexes, und nicht etwa erst dann, wenn sie funktionslos geworden sind: die Auffassung, „funktionierende Werke“ könnten noch nicht verstanden bzw interpretiert werden hätte im Umkehrschluß zur Folge, daß innerhalb eines Funktionskreises die Reaktion der in ihr involvierten RezipientInnen auf der Stufe eines gedankenlosen Stimulusresponses bzw. des Nachbetens von gesellschaftlich Vermitteltem stünde. Es erscheint mir absurd davon auszugehen, daß das „Verstehen “ und „Interpretieren“ von Bibelstellen (die Bibelexegese) erst in dem Augenblick sinnvoll und möglich wäre, wo die Bibel funktionslos geworden ist, Bibelstellen sind immer Gegenstände der Reflexion und Meditation, der Interpretation gewesen und keine Zaubersprüche, die einfach angewendet wurden.

Worin liegt also der (Zu)gewinn für KunsthistorikerInnen in Bätschmanns »kunsthistorischer Hermeneutik«, die der Sache nach ein Rückzug auf das Werk sein will, jedoch paradoxerweise

---

115 Bätschmann 1988:192

116 Bätschmann 1988:192.

117 Bätschmann 1988:195.

118 Zur Omnipräsenz der Zeichen für jemanden: Eco 1987:45ff.

unter Beibehaltung von methodischen Vergewisserungsstrategien, die anderen Erkenntnisinteressen der Hermeneutik von Schleiermacher bis Dilthey dienten und alle nicht das Werk um seiner selbst willen meinten, auf das es Bätschmann zufolge doch alleine ankommen soll?

Was könnte uns das Werk als >Werk als solches< denn überhaupt angehen? Für Bätschmann liegt der Gewinn seines Ansatzes - wie bereits eingangs gesagt - zunächst wohl darin, daß er auf diese Weise etwas los wird: nämlich daß geistesgeschichtliche Interessen von Dilthey bis hin zu Panofsky in der kritischen Situation der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts eine politische Zuspitzung gefunden haben, welche in sich als unpolitisch(= ungesellschaftlich) verstehenden Menschen Unbehagen hervorzurufen vermögen. Denn nach wie vor bleibt einer ins Ende des 20. Jahrhunderts fortgeschriebenen hermeneutischen Methode (wenn es denn nicht die von Bätschmann ist) das Werk auch immer Mittel zu einem Zweck, es ist ihr ein historisches Argument. Nach wie vor bleibt die als im Werk enthalten verstandene Botschaft eine aktualisierbare, funktionalisierbare: dies für oder gegen die Gegenwart oder die Vergangenheit, als Politikum in konservative, regressive oder emanzipatorische Strategien einbaubar. Das Werk bleibt der Hermeneutik ein Argument, mit dem man auch auf das tagespolitische Geschehen einwirken zu können vermeint. Das galt im 19.Jh. für Holman Hunts „Our English Coasts“ (hilflose Bürgermiliz) genauso wie für die großen Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts („Entartete Kunst“).

Bätschmann hingegen will sich nun „dem Werk als solchem“ (warum sagt er nicht gleich „dem Werk an sich“?) zuwenden: vermeinend, daß solches möglich sei. Welchen Wert hätte dann aber für uns noch eine nach den historisch-philologischen Spielregeln praktizierte Beschäftigung mit den Werken, die für uns nicht mehr vom Interesse an ihren Urhebern, an dem Geist der Zeit, aus dem heraus sie entstanden sind, hinterfangen wird? Was geht uns ein >Werk als solches< überhaupt an, was wäre unser Erkenntnisinteresse ihm gegenüber, wenn es nicht unserer Zeit angehörte, als ersichtlich historisches und damit situiertes Werk aber doch auch nicht aus einem herkömmlich hermeneutischen Interesse heraus als Botschaft seiner Zeit befragt werden sollte? Wenn unser Interesse an Historischem kein historisches Interesse mehr sein sollte? Wenn wir ein Werk - ob zu Recht oder zu Unrecht - nicht mehr als Quelle für „Informationen“ über Historisches nehmen sollen? Bätschmanns, das Interesse auf ein Interesse am Werk verkürzender Ansatz ist m.E. dazu angetan, uns die gesellschaftlichen Funktionen von Kunst, Künstlern und Kunstgeschichte, die am Werk selbst nicht ablesbar sind, aus dem Blick geraten zu lassen. Bätschmanns „kunsthistorische Hermeneutik“ würde, so man sie rezipiert, aber einen doch wohl nur scheinbaren Exodus der Kunstgeschichte aus ihrem tagespolitischen Engagement darstellen, ihre so gewonnene neue Belanglosigkeit wäre wohl nur eine scheinbare. Sie bliebe vielmehr nach wie vor gesellschaftlich/politisch engagiert. Die Funktion der „Elfenbeintürmer“ kann auch anders verstanden werden, z.B. mit Eco: *„Jeder, der etwas wissen möchte, möchte wissen, um etwas zu tun. Behauptet er, er möchte es nur wissen, um >zu wissen<, und nicht um >zu tun< so bedeutet das, daß er es wissen möchte um nichts zu tun, und das ist in Wahrheit eine versteckte Art, etwas zu tun, nämlich die Welt so zu lassen, wie sie ist und - wie er durch sein Verhalten zu erkennen gibt - seiner Meinung nach auch bleiben sollte.“*[119]

---

119 Eco 1987:56f.

2.3. Die Fragwürdigkeit von Kunstgeschichtsschreibung als Folge der Fragwürdigkeit historischer Erkenntnis

2.3.1. Vorbemerkungen zur Problematik von Geschichte heute

> *„Geschichte ist objektiv der Geschehenszusammenhang, in dem die Menschheit als ganze oder ein Kulturkreis, ein Staat, ein Volk, eine Stadt erwachsen ist und sich verändert hat; subjektiv das Wissen um diesen Zusammenhang, seine Erforschung oder Darstellung.*
> *Beide Bedeutungen hängen unaufhebbar zusammen, weil das Vergangene zwar an sich objektive Wirklichkeit ist, aber >Geschichte< erst als Gegenstand eines historischen Bewußtseins wird.*
> *Dasein und Schicksal des Menschen sind durch seine Stellung in der Geschichte ebenso bestimmt wie durch seine Stellung in der Natur".*
>
> (Der neue Brockhaus, Bd.2,1965, 355)[120]

Die Rolle von Geschichte und historischem Bewußtsein bei der Bildung von kulturellen, gesellschaftlichen und nationalen Identitäten ist - zumindest bezogen auf den westlich-abendländischen Bewußtseinskontext der Neuzeit und damit auch den der Moderne - kaum zu überschätzen. Etwas verstehen bedeutet in diesem Kontext praktisch das gleiche wie etwas historisch, aus seinem Werden heraus, zu verstehen.

J.G. Droysen schrieb um die Mitte des 19. Jahrhunderts, die Geschichte sei das Wissen der Menschheit von sich, ihre Selbstgewißheit.[121] Rund einhundert Jahre später (1977) steht dem Vorwort zum Katalog der Staufer-Ausstellung der Ausspruch von W. Dilthey voran: „*Was der Mensch sei, sagt ihm nur die Geschichte"*.[122] Nun lassen sich heute derartigen Einschätzungen gegenüber ernsthafte Zweifel anmelden. Sie beziehen sich - wie bereits eingangs, d.h. Seite 1ff. dargelegt, auf die theoretischen und methodischen Grundlagen des ihnen zugrunde liegenden Geschichtsverständnisses und damit auf den Status von Geschichte und der Erträge von Geschichtsforschung. Dazu zunächst einige Stimmen:

R. Koselleck (1977): „*Die heutige Geschichtswissenschaft steht also unter zwei einander sich ausschließenden Forderungen: wahre Aussagen zu machen und doch die Relativität ihrer Ausssagen zuzugeben und zu berücksichtigen."*[123]
Leo Strauss (1977): „*Dem vorurteilslosen Historiker offenbarte sich der >Geschichtsprozeß< als ein sinnloses Gewebe, welches ebensosehr durch die Taten, Schöpfungen und*

Gedanken der Menschen gesponnen wurde, wie durch reinen Zufall - ein Märchen, von einem Idioten erzählt."[124]

---

120 Ich zitiere den "Brockhaus", weil von der Konzeption und Verbreitung dieses Lexikons her seine Bestimmung dessen, was unter Geschichte zu verstehen ist, für einen diesbezüglich breiten Konsens zu stehen vermag.

121 Droysen, Johann Gustav :Historik, Leipzig 1868.

122 siehe Anm. 30.

123 Koselleck Reinhart: Standortbindung u. Zeitlichkeit, in: Koselleck u.a. (Hg.) Theorie der Geschichte 1, Objektivität und Parteilichkeit, München 1977:17.

124 Strauss, Leo: Naturrecht und Geschichte Frankfurt a.M. 1977:19.

H. Bredekamp (1986): „*die historischen Abläufe sind nicht mehr nachzuleben, die Augen haben sich verändert, und was als geschichtlicher Tatbestand erscheint, ist zunächst Produkt unserer eigenen, rückprojizierten Realität: aus diesem Grund wird Geschichte umgewälzt, solange sich die Gegenwart verändert.*“[125]

K.H. Bohrer (1987): *„Die Faszination der Geschichtsbücher lag und liegt vor allem darin, daß sie einen aus der eigenen Zeit entführen wie auf einem Märchenteppich. Der Zauber des mittelalterlichen oder frühneuzeitlichen Gestern hat eine erzählende Historie hervorgebracht, die an Dimensionen des Menschlichen erinnert, die in der Moderne vergessen wurden. Fragwürdig hingegen bleibt eine Geschichtserzählung, welche die historische Dimension als Spiegel der Vergrößerung einsetzt; solche Geschichte begünstigt dann noch immer, wie Burckhardt es ausdrückt, „in uns ein Gefühl der unechtesten Art, nämlich ein Bedürfnis der Unterwürfigkeit und des Staunens, ein Verlangen, uns an einem für groß gehaltenen Eindruck zu berauschen und darüber zu phantasieren*“[126].

„Man flüchtet sich aus der psychologischen und moralischen Reflexion in die Erzählungen oder Statistiken größerer Zusammenhänge. Man erzwingt sogar Sinnstiftung über das historische Faktum und ergibt sich der Illusion der transpersönlichen Sicherheit. Der Typus des deutschen Historikers, der seit Ranke und Savigny die >Historische Schule< bis Meinecke annähernd eineinhalb Jahrhunderte prägte, pathetisierte vor allem die eine Hälfte der Annahme, nämlich Vergangenheit zum überschaubaren, anfaßbaren Ding zu machen. Der Historismus war, wie Max Weber meinte, die >letzte Religion des Gebildeten<...Man flüchtet vor den psychischen und politischen Tatsachen, die heute gelten, in die Tröstungen großer Vergangenheit. Gelehrsamkeit und Scharfsinn wurden bezahlt mit der Naivität des Bewußtseins im Schatten des historischen Über-Ichs.“[127]

Bohrer betont, daß nicht das Geschichtsbewußtsein als solches zu kritisieren ist, obwohl das schon geschah (Nietzsche[128]), sondern nur eine Form des Historikerverhaltens: *„Kritikwürdig ist nur der unausrottbar eitle Gestus des Historikers, wenn er der Menge sein Dabeisein am eigentlich Wichtigen zuflüstert oder dem Politiker penetrant sein Wissen anbietet. Schon das Faktum, daß diesem Historiker der Politiker von einst mächtig imponiert, während er vom Künstler der gleichen Zeit so gut wie nichts weiß, daß er Geschichte als das prinzipiell Fremde nie erwogen hat, daß er also mit Hilfe von Wissenschaft Banalität prinzipiell macht, muß diesen Gestus als Imponiergehabe professoral-professionellen Spießertums entblößen.“*[129]

G. Rusch (1987) schreibt schließlich aus der Position des radikalen Konstruktivismus heraus: *„Macht man sich die in dem modernen Geschichtsbegriff angelegte Konvergenz (i) >faktischer< vergangener Ereignisse, (ii) der Darstellung solcher Ereignisse, (iii) der Erforschung und Erkenntnis solcher Ereignisse, (iv) der ausgehend von Darstellungen vergangener Ereignisse unter Zuhilfenahme komplexer Hypothesen konstruierten Darstellung der eigentlichen*

---

125 Bredekamp, Horst(1986): Götterdämmerung des Neuplatonismus, in: Kritische Berichte, 14,4:39.

126 Bohrer, K.H.(1987), in: Merkur, 41,9/10:731.

127 Bohrer 1987:731.

128 Nietzsche, Friedrich: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, Unzeitgemäße Betrachtungen II, Schloß-Chemnitz 1876.

129 Bohrer 1987:732.

Geschichte bzw. des >an sich und für sich< Geschehenen, (v) der Erforschung dieses >an und für sich< Geschehenen und (vi) dieses >an und für sich <Geschehenen als faktisch Geschehenem klar, macht man sich vor allem klar, wie dieses Begriffsgewebe intern vernetzt ist, wie die eigentlich als Objektbereiche der Forschung geltenden Geschichten erst aus einem komplexen Prozeß intellektueller Konstruktionen hervorgehen und in einem nur irreführenden Sinne in den Geschichtsdarstellungen repräsentiert sind, so wird - noch vor jeder detaillierten wissenschaftstheoretischen und erkenntnistheoretischen Analyse - offenkundig, daß sich dieses Geschichtsunternehmen unter anderem nur einer phantastischen Überschätzung bzw. Fehleinschätzung der Bedingungen und Möglichkeiten menschlicher Erkenntnis, einer Überschätzung der philosophischen Logik, einer Fülle voreiliger Ontologisierungen und einer gewissermaßen sophistizierten Zügellosigkeit der Phantasie verdanken kann."[130]

Solche und andere, noch an späterer Stelle einzuführende Zweifel oder Vorbehalte gegenüber der Geschichte und den Erträgen der Geschichtsforschung lassen sich ihrerseits auf unterschiedliche epistemologische Positionen zurückführen, und entsprechend unterschiedlich sind auch ihre Zielrichtungen und damit auch ihre Argumente. Sie richten sich etwa gegen die „Faktizität der Fakten" (2.3.2.); sie betonen die Unsicherheit der Pfade jedweden historischen Erkennens (und/oder Verstehens (2.3.3.); sie zielen auf die geforderten Einstellungen des historisch Forschenden und Geschichte Schreibenden: (2.3.4) und auf das, wofür Geschichtsschreibung gehalten wird: als ein sich im Medium der Sprache vollziehender Akt: 2.3.5.

Dabei lassen sich realistische und konstruktivistische Herleitungen solcher Vorbehalte unterscheiden. Von beiden wird zu sprechen sein, aber den letzteren, den postmodernen und konstruktivistischen wird mein besonderes Interesse gelten.

2.3.2. Die Nichtfaktizität der Fakten

Wenn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts L. v. Ranke schrieb, die Aufgabe des Historikers bestehe nur darin, zu zeigen „*wie es wirklich gewesen ist",* dann war, wie schon in der Einleitung erwähnt, das Fundament dieser Auffassung eine Erkenntnistheorie, die strikt zwischen dem erkennenden Subjekt (also dem Historiker einerseits, und einer unabhängig von ihm existierenden, seiner Erkenntnis aber doch zugänglichen Welt der Objekte und Fakten andererseits) unterschied. Hinzu kam ein aus heutiger Sicht geradezu naives (bei Ranke auch religiös fundiertes[131]) Vertrauen in die „Fakten" und in die Fähigkeit des Historikerbewußtseins, sie auf eine Weise in den Griff zu bekommen und so in eine Ordnung zu bringen, daß daraus ein Tatsachenbericht über Vergangenheit zu werden vermöchte.

Das 19. Jahrhundert war, unbeschadet einiger abweichender Stimmen, aufs Ganze gesehen eine Zeit des Fortschrittsoptimismus, der Erkenntniszuversicht und der Faktengläubigkeit. >Fakten< galten so auch den HistorikerInnen weithin als „die" sicheren Fundamente ihrer Wis-

---

130 Rusch, Gebhard: Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte von einem konstruktivistischen Standpunkt, Frankfurt a.M. 1987:429f.

131 Nipperdey, Theodor: Zum Problem der Objektivität bei Ranke, in: Mommsen, Wolfgang J. (Hg.) Leopold von Ranke und die moderne Geschichtswissenschaft, Stuttgart 1988:215-222.

senschaft bzw. eines aus ihnen zu errichtenden Wissensgebäudes. Allerdings war als Gewähr der Wissenschaftlichkeit ihres Tuns von ihnen eine bestimmte Form des Umgangs mit den Fakten zu fordern: Sie hatten, wie übrigens alle WissenschaftlerInnen, objektiv und unparteilich zu sein. Sie sollten die Fakten sprechen lassen und sich aller Werturteile und Belehrungen enthalten, zumindest Rankes Auffassung nach, die einen großen Einfluß auf die Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts gewann.[132] Für diejenigen, die auf Urteile und Belehrungen nicht verzichten mochten, galt die Devise: *„Die Fakten sind heilig, die Meinung ist frei.“*[133]

Inzwischen hat sich bei HistorikerInnen, wenn auch nicht nur bei ihnen und keineswegs bei allen, ein Bewußtseinswandel vollzogen, von dem schon die Rede war. Carr zeigt dessen Folgen für die Einstellung der Historiker gegenüber den Fakten eindrucksvoll an zwei etwa sechzig Jahre auseinanderliegenden Vorworten zur „Cambridge Modern History“ auf:[134]

1896: *„Es ist eine einzigartige Gelegenheit, die Fülle der Kenntnisse, die uns nun das 19. Jahrhundert hinterläßt, so aufzuzeichnen, daß sie möglichst vielen möglichst großen Nutzen bringt...Bei richtiger Arbeitsteilung dürfte sich unser Vorhaben wohl verwirklichen lassen: damit könnten auch das letzte Dokument und die am besten fundierten Folgerungen der internationalen Forschung jedermann zugänglich gemacht werden. Eine abgeschlossene geschichtliche Sicht ist unserer Generation freilich noch nicht möglich; aber wir verfügen über die herkömmliche Geschichtsschreibung und können jetzt, wo jegliche Information in Reichweite liegt und jedes Problem lösbar geworden ist, den Punkt angeben, den wir auf dem Weg von der einen zur anderen erreicht haben“*.[135]

1957: *„Die Historiker einer späteren Generation haben keine derartigen Hoffnungen mehr. Sie glauben im Gegenteil, daß ihre Arbeit in der Folge immer wieder beiseite geschoben wird. Sie bedenken, daß sie ihre Kenntnis der Vergangenheit der Überlieferung eines oder mehrerer Menschen verdanken; daß diese Kenntnis dadurch einem „Prozeß“ unterzogen wurde, folglich also nicht aus elementaren und unpersönlichen Atomen, die unveränderlich sind, bestehen kann ... der Geschichtsforschung scheinen keine Grenzen gesetzt, und einige ungeduldige Gelehrte nehmen ihre Zuflucht zum Skeptizismus oder zumindest doch zu der Auffassung, daß, da alle geschichtlichen Urteile persönliche Anschauungen einschließen, das eine so gut wie das andere sei und daß es es keine „objektive“ geschichtliche Wahrheit gebe.“*[136]

In den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts schrieb C.Becker, durchaus nicht vom Beifall seiner Kollegen begleitet, die ihn für verstiegen hielten: *„Die Fakten der Geschichte gibt es für einen Historiker erst, wenn er sie geschaffen hat.“*[137] Bis heute wird der Versuch unternommen, Becker einen Denkfehler nachzuweisen. Aber es wird dabei fast immer übersehen, daß Becker ja nicht das in Abrede gestellt hat, was er womöglich hätte in Abrede stellen sollen und

---

132 Mommsen, W.J. (Hg.): Leopold von Ranke und die moderne Geschichtswissenschaft, Stuttgart 1988.

133 P.C. Scott, liberaler Journalist um die Jahrhundertwende, zit. nach Carr E.H.: Was ist Geschichte?, Stuttgart 1963:10.

134 zit. nach Carr 1963:7.

135 The Cambridge Modern History : Its Origin, Authorship and Production, Cambridge 1907:10-12.

136 The New Cambridge Modern History I : Cambridge 1957:XXIV-XV.

137 Carr 1963:21.

heute wohl in Abrede stellen würde: die Existenz von außerhalb unseres Bewußtseins und unabhängig von seiner Arbeit existierenden, von ihm als solche wahrnehmbaren und folglich auch aufzuspürenden >Fakten< im Sinne eines realistischen Weltverständnisses. Er bezeichnete vielmehr nur die „Fakten der Geschichte" - also die „historischen Fakten" - als vom Historiker geschaffen.

Inzwischen sind viele HistorikerInnen und WissenschaftstheoretikerInnen der Meinung von Becker, wenn auch aus unterschiedlichen Überlegungen heraus. Da ist z.B. die Einsicht, daß eine Geschichtsschreibung, die zeigt, "*wie es gewesen ist"*, nicht eine 1:1 Deskription der Vergangenheit zu sein vermag, selbst wenn uns alle dafür erforderlichen Fakten zugänglich wären. Es wäre bei einer solchen Zielsetzung vielmehr erforderlich, zu einer Deskription von Vergangenheit zu gelangen, die es vermag, im Sinne eines „Modells" die Grundzüge des Geschichtsverlaufs und der in ihm als „historische Fakten" relevanten Fakten darzustellen. Carr erklärt 1963 (also eine Generation nach Becker) in bezug auf >historische Fakten< mit allem Nachdruck: „*Der Glaube an einen festen Kern historischer Fakten, die objektiv und unabhängig von der Interpretation des Historikers bestehen, ist ein lächerlicher, aber nur schwer zu beseitigender Trugschluß."*[138]

Auf welcher objektiven Grundlage oder aus welchen objektiven (jeweils im ontologischen Sinne verstanden) Bezügen heraus vermögen denn >historische Modelle< als Abbildungen wesentlicher Züge dessen, „wie es wirklich war" entworfen zu werden, wenn das, worauf sie zu gründen vermögen uns nicht erkennbar ist, sondern statt dessen nur ihrerseits in den Köpfen der Historikerinnen und in der Gesellschaft oder in den Köpfen der Gewährsleute befindliche Vormodelle? Dem geschlossen Zirkel der fiktionalen Modellbildungen über ihnen zugrunde liegende, ihrerseits schon fiktionale Vormodelle aus >historischen Fakten< ist ersichtlich nicht zu entkommen. Wenn aber doch - ungeachtet des eben Gesagten- HistorikerInnen auch heute noch meinen, an >Fakten< festhalten zu können, so kommen sie doch nicht darum herum, einzuräumen, daß nicht alle >Fakten< auch als >historische Fakten< gelten können, daß unter >historischen Fakten< wieder nur eine Teilmenge der schlichten Fakten verstanden zu werden vermag, daß sie sich also genötigt sehen, die >Fakten< zu gewichten, das heißt aus dem Übermaß der Fakten die herauszufiltern, die als die in ihren Augen den >Gang der Geschichte< bestimmenden Fakten in ihre Geschichtsschreibung aufgenommen zu werden verdienen und daß diese dann für sie die >historischen Fakten< darstellen.

Aber hier kommt sofort eine gravierende - alle Geschichtsschreibung in den Bereich des Suationalen Relativen, Parteilichen, insgesamt Fiktionalen verweisende Problematik ins Spiel: Eine solche modellhafte Geschichtsschreibung vermag nur auf der Grundlage von vielfältigen paradigmatisch, glaubensmässig, ideologisch geprägten Vormodellen zustande zu kommen, die darüber befinden, was für das, wovon man meint, daß es wirklich gewesen ist, als die gestaltenden Faktoren und Kräfte anzusehen ist; und nur von daher kann eine Differenzierung und Gewichtung zwischen „einfachen Fakten" und „historischen Fakten" vorgenommen wer-

138 Carr 1963:12.

den. Also: darüber, was HistorikerInnen und den Gesellschaften und Gruppierungen, denen sie angehören, als Materialien und Wirkungsfaktoren ihrer Modellbildungen (Geschichtschreibungen) gilt, und welche Interpretationen sie vornehmen, befinden ihrem Tun voraussliegende und es überformende Rahmenparadigmen, Ideologeme, Glaubenssätze und vieles andere mehr. Was so zustande kommt, ist ein ganz unterschiedliches Geschichtsverständnis und jeweils darauf basierende ganz unterschiedliche Modelle, „wie es wirklich gewesen ist". Es braucht wohl hier nicht angeführt zu werden daß sich die christlich-mittelalterliche, die bürgerlich-neuzeitliche und die historisch-materialistische (marxistisch-leninistische) Geschichtsschreibung bis in die Wurzeln und die Konsequenzen diametral unterschieden haben und dabei meinten, sich auf >Fakten< zu stützen.

Und ein weiteres tritt hinzu: Die Geschehnisse sind in der Zeit vergangen und nicht wieder zurückholbar. Die HistorikerInnen finden bestenfalls Spuren, die jene zurückgelassen haben und sie besitzen bestenfalls Nachrichten (Aufzeichnungen) über Fakten. Daraus resultiert der über eine andere Argumentationslinie laufende Einwand, daß die HistorikerInnen als „Nichtdabeigewesene" der Vergangenheit angehörende >Fakten< als solche überhaupt nicht zu kennen vermögen. Was HistorikerInnen über diese in Quellen und Dokumenten der verschiedensten Art zum Bewußtsein kommt, das sind immer nur Nachrichten über Fakten, die als solche nur Eindrücke anderer, Dabeigewesener oder womöglich selbst schon auf Berichte und Hörensagen Angewiesener wiedergeben, die dann ihrerseits noch einmal den „Lesungen" der HistorikerInnen unterworfen sind.

Was vermögen uns dann aber ihrem Status nach die „Faktenüberlieferungen" noch zu sein? Oder anders gefragt: wie verhalten sich Spuren zu dem, wovon sie Spuren sind, und was wird in Aufzeichnungen aufgezeichnet?

Hier setzt eine semiotisch-konstruktivistische Rezeptionstheorie (von ihr wird im nächsten Teil zu handeln sein) mit ihrer Faktenkritik an: ihr zufolge berichtet jeder, der über etwas berichtet - sei es nun als ein Dabeigewesener oder nur als ein vom „Hörensagen Informierter" - immer nur über diesbezügliche eigene oder fremde Rezeptions- und Bewußtseinsgehalte. In diesem Sinne sagt G. Bateson: *„Streng genommen sind überhaupt keine Daten wirklich „nackt", und jeder Bericht ist irgendwie durch seine Abfassung und durch Transformation entweder durch einen Menschen oder durch seine Instrumente verändert worden."*[139]

Solche kognitiven Gehalte des Bewußtseins unserer Gewährsleute, also Nachrichten aus zweiter oder xter Hand, von deren Rezeptionsbedingungen, von deren Subjektivität und Parteilichkeit wir nicht abzusehen vermögen, erfahren also zusätzlich zu der Sichtung, die sie schon von anderer Seite erfahren haben, noch eine weitere Sichtung, Interpretation, Bewertung und Gewichtung durch die Geschichte Schreibenden. Quellen können nur in Relationen zum Informationsstand der Chronisten, zu ihren Wahrnehmungsperspektiven, zu ihren Werthorizonten und Parteilichkeiten gesehen werden. Dokumente mögen gefälscht sein oder irrige Angaben enthalten. Das gilt für alle - nicht nur für die historischen Nachrichten-[140] - So besteht keinerlei Veranlassung für die Annahme, ein wie auch immer geartetes Verfahren vermöchte aus einer

---

139 Bateson Gregory: Ökologie des Geistes, Frankfurt a.M. 1985:19.

140 Pross, Harry: Die meisten Nachrichten sind falsch, Stuttgart 1971:passim.

Vielzahl von Quellen heraus „die Wahrheit an den Tag zu bringen“ verstanden als Wissen davon, „wie es wirklich gewesen ist“, z.B. das Mittelalter.[141]

Zwar haben die historischen Wissenschaften viele Energien darauf verwendet, Strategien der Quellenkritik zu entwickeln. Doch diese sind, ungeachtet der Leistungsfähigkeit, die ihnen zugeschrieben wird, ihrerseits nurmehr Weisen der Rezeption und Interpretation, und sie sind als solche ebenfalls und abermals vom Standort der sie Vornehmenden aus zu betreiben. Methoden der Geschichtswissenschaft sind, so ausgefeilt sie auch sein mögen, doch nicht in der Lage, das Realvergangene als ein uninterpretiertes Faktum in den Blick zu bekommen bzw. im kritischen Durchgriff durch die Quellen die Vergangenheit als die, die sie war, wieder heraufzubeschwören. Sie vermögen lediglich zu einem methodengestützten Konsens darüber zu führen, was unter WissenschaftlerInnen zu einem bestimmten Zeitpunkt und unter genau definierten Bedingungen und Umständen bis auf weiteres als ein >historisches Faktum< gelten soll.[142]

Das Wissen um die Unverläßlichkeit und Unzulänglichkeit „historischer Augenzeugenschaft“ und damit um das Ausmaß, in dem unser „historisches Wissen“ auch dort, wo es sich auf Quellen stützt, nur auf Sand gebaut sein kann, ist, nicht zuletzt dank der Massenmedien, die uns darüber aufklären, heute schon für viele von uns ein Bestandteil ihrer „Allgemeinbildung“, also unseres Rezeptionshorizontes.

Wenn Raddatz im „Zeitmagazin“ über die Französische Revolution schreibt, und uns dann im Zusammenhang mit seinen Ausführungen über die Erstürmung der Bastille Passagen wie die folgende begegnen: *„Unter den hunderten von Quellen, Schilderungen und Augenzeugenberichten gibt es nicht zwei, die übereinstimmen. So soll die Menge die Invaliden geschlagen und zugleich beim Mittagessen bedient, sie beraubt und zugleich kein Stück Brot vom Tisch genommen haben,“*[143] so befördert das sicher nicht unser individuelles und gesellschaftliches Vertrauen in die Aussagen der HistorikerInnen, wohl aber eine Auffassung von Geschichte als cultural fiction.

Wir wissen im Grunde schon längst um die geringe Verläßlichkeit unserer Empirie. Kritz z.B. schreibt: *„Schon 1927 hat der Philosoph Betrand Russell hervorgehoben*: *„Die Art und Weise, in der Tiere lernen, wurde in den letzten Jahren mit großer Gewissenhaftigkeit untersucht. Im großen und ganzen kann man sagen, daß alle Tiere, die sorgfältig beobachtet wurden, sich so verhielten, daß sie die Philosophie bestätigen, an die der Untersucher schon vor Beginn des Experiments glaubte. Noch mehr als das, die Tiere zeigen sogar die Nationalcharaktere ihre Untersucher: Tiere in amerikanischen Laboratorien sausen erregt umher, mit unglaublichem Wirbel und Schwung, um schließlich die Lösung durch Zufall zu finden.*

---

141 Eco, Umberto: Zehn Arten, vom Mittelalter zu träumen, in: ders.: Über Spiegel und andere Phänomene, München 1988:111-126.

142 Searle, J.R.: Intentionality -an Essay in the Philosophy of Mind, Cambridge 1983.

143 Raddatz, F.J(1989): Das Rot der Freiheitssonne wurde Blut. Französische Revolution u.deutsche Geistesgeschichte, in: Zeitmagazin 19:4 (Beil. 5.5.89).

Von deutschen Forschern beobachtete Tiere sitzen still da und denken, bis ihnen schließlich die Lösung aus ihrem inneren Bewußtsein zufällt“.[144]

Nicht nur die HistorikerInnen haben heute mit „Daten“ und „Fakten“ ihre Probleme. Wie sollte sich auch nach allem, was wir über die Abhängigkeit wissenschaftlicher „Beobachtungen“ von ihren Ausgangsbedingungen (ich will hier gar nicht von der Heisenbergschen Unschärferelation sprechen) auch ein Vertrauen in sie begründen? Auch für die empirische Sozial- und Kulturforschung werfen ihre Methoden der Beobachtung große Probleme auf, die denen der Historie und Kunstgeschichte mit historischen Beobachtungen nicht unähnlich sind. Die SoziologInnen werden sich zunehmend dessen bewußt, daß die Wahrnehmung ein und desselben Ereignisses in den wahrnehmenden Subjekten unterschiedlich ausfällt.[145] Und sie sprechen heute also von >Forschungsartefakten<“.[146]

Die Wissenschaftstheorie schließlich faßt das Problem als ein generelles auf und behandelt es im Rahmen von Fragen der „Theorieabhängigkeit“ von „Wahrnehmung“ oder der „Theorieabhängigkeit von Beobachtungsaussagen.“[147] Der „Intentionality of Perception“ läßt sich nicht entkommen.[148]

Um so erstaunlicher ist es, wie wenig bislang ein solches Bewußtsein von der Problematik der >historischen Fakten< und der Umgangsweisen mit ihnen in unsere kunsthistorische Praxis, d.h. in unsere Forschungsansätze und -Praktiken, in unsere Fragestellungen und unsere auf sie gewonnenen Antworten eingegangen ist, und das, obwohl die Einwände in bezug auf die Natur, Beschaffenheit und Tragfähigkeit der Materialien, aus denen die HistorikerInnen ihre Geschichtsgebäude (ihre Geschichts“bilder“) errichten in der Literatur so häufig dargelegt sind. Ich möchte hier pars pro toto ein Zitat von A. Schaff anführen, das eine ganze Reihe in der Literatur anzutreffender, von mir zum Teil bereits angesprochener Einwände zusammenfaßt: *„Unser Ausgangspunkt sind historische Fakten, sagen oft die Historiker, und solange wir uns an die Fakten halten, droht uns nicht die Gefahr, dem subjektiven Faktor zu unterliegen. Wir sind in einer ähnlichen Situation meinen sie, wie die Biologen, Physiker und Chemiker, die solche wissenschaftliche Fakten auf ihren Gebieten untersuchen. Ich bin nicht der Meinung, daß der Ausgangspunkt der Historiker die historischen Fakten sind, meines Erachtens sind die sogenannten Fakten (zumindest in einem gewissen Sinne) bereits eine Konstruktion des Historikers.*

Beginnen wir mit der Behauptung, daß die Grundlage der Forschungsarbeit der Historiker die Quellen bilden. Unter Quellen verstehen wir alle Spuren der Vergangenheit: sowohl Aufzeichnungen in Dokumenten verschiedenen Typs (zu denen wir auch die Chroniken und die Historiographie der Vergangenheit rechnen) wie auch mündliche Überlieferungen verschiedener Art und schließlich Kulturprodukte im weitesten Sinne des Wortes.

---

144 Kriz, J.: Methodenkritik empirischer Sozialforschung, Stuttgart 1981:56ff.

145 Dazu z.B. Schnell R. u.a.(Hg.): Methoden der empirischen Sozialforschung, München 1988:363ff.

146 Zu diesem Begriff und zu Forschungsartefaktforschung: Kriz 1981:56.

147 Chalmers 1986:25ff.

148 Searle 1983.

Das, was wir ein Faktum der Vergangenheit nennen, wird vom Historiker aufgrund dieser Quellen rekonstruiert. Das Werk einer solchen Rekonstruktion (und im gewissen Sinne also auch Konstruktion) sind alle Ereignisse der Vergangenheit (Fakten), darunter auch diejenigen, die wir wegen ihrer Bedeutsamkeit für den historischen Prozeß im Rahmen unseres Wertsystems als historische Tatsachen bezeichnen, indem wir sie von all den anderen, praktisch genommen unendlich vielen Ereignissen in der berichteten Geschichte abheben.
Die historische Tatsache ist allem Anschein zum Trotz nichts Ursprüngliches, sondern ein Gebilde, in dem ein gehöriges Maß an subjektivem Faktor steckt. Ursache dieses Faktors ist der Historiker selber, da er:

a) nach bestimmten Kriterien eine Auswahl der Quellen vornehmen muß, die für ihn die Grundlage zur Rekonstruktion von Vergangenheit bilden;
b) nach bestimmten Kriterien eine Auswahl derjenigen Fakten treffen muß, die er unter den zahlreichen Tatsachen zu den historischen rechnet und die Gegenstand seiner Forschungen sind.

Für die Auswahl der zweiten Art muß der Historiker über eine bestimmte Theorie verfügen, auf Grund und im Rahmen derer er seine Selektion überhaupt durchführen kann. In diesem Sinne heißt es zu Recht, daß die Theorie der Geschichtsschreibung vorangeht.
Die Fakten sind also nichts Urpsrüngliches, auf keinen Fall sind sie roh (faits bruts), das heißt, sie stehen dem Historiker nicht einfach als fertige zur Verfügung, er kann sie nicht ohne Vorüberlegungen akzeptieren, sie existieren nicht unabhängig von ihm. Der positivistische Mythos der „histoire historisante" gehört zu den Märchen. Wahr ist genau das Gegenteil, daß nämlich die Fakten, insbesondere die historischen Fakten, ein Gebilde, eine Konstruktion des Geschichtswissenschaftlers sind, was nun wiederum nicht bedeutet, daß sie ihren objektiven Charakter verlieren und ein beliebiges Gebilde des Forschers sind (damit hebt sich Geschichte schon deutlich von der Kunst ab); aber dessen ungeachtet geht in die sogenannten historischen Fakten ein beträchtlicher Teil des subjektiven Faktors ein, was man sich einmal von der Theorie her klar machen muß."[149]

Wenn Schaff der Auffassung ist, daß trotz dieser Sachverhalte eine Objektivität historischer Wissenschaft erreichbar ist, so ist dies die Folge seines gesellschaftsbezogenen, konsensorientierten marxistischen Objekivitätsverständnisses (0bjektiv ist, was für alle gilt..). Schaff ist Philosoph. Aber auch den Historikern wird zunehmend bewußt, daß ein Datenpositivismus heute als eine naive Position erscheinen muß. Exemplarisch wären Collingwood und Goldstein zu nennen:

Collingwood*:"..historical thinking means nothing else than interpreting all the available evidence with the maximum degree of critical skill. It does not mean discovering what really happened, if >what really happened< is anything else than >what the evidence indicates<. If there once happened an event concerning which no shred of evidence now survives, that event is not part of any historian`s universe; it is no historians business to discover it; it is no*

---

149 Schaff, Adam: Der Streit um die Objektivität der historischen Erkenntnis, in: Rüsen, Jörn (Hg.): Historische Objektivität, Göttingen 1975:36f.

gap,in any historian`s knowledge that he does not know it*[150] Goldstein:"*...the real past cannot serve as the touchstone for the truth of historian`s claims. It does not seem to enter into the work of historical investigation at any point...The referents of historical statements...are not to be found outside the framework of knowing." [151] Und Rusch ergänzt: *„...also nicht in einer irgendwie kognitionsunabhängigen, für sich bestehenden wirklichen Vergangenheit, sondern im Bereich der Kognition, des allgemeinen Weltwissens und der Konzepte, mit denen wir jeweils gegenwärtig umgehen.*[152]

2.3.3. Die unsicheren Pfade des historischen Erkennens und Verstehens

>Geschichte< ist für ein nicht-konstruktivistisches Welt- und Wirklichkeitsverständnis objektiv ein >Geschehenszusammenhang<, der der Vergangenheit angehört aber auf die Zukunft ausgreift. Die Gegenwart ist ihm, einer Metapher folgend, nurmehr ein Rasiermesser, das von der Zukunft fortwährend die Vergangenheit abschneidet. Kulturen, Gesellschaften und Individuen sind diesem Verständnis zufolge ihrem Dasein und ihrem Schicksal nach durch ihre Stellung im Geschichtsprozeß bestimmt. Das begründet im Kontext nicht-konstruktivstischer Paradigmen ein Interesse an einer Geschichtsschreibung, die mehr sein und mehr leisten soll als eine bloße Annalistik.

Wenn Ranke danach fragte, "wie es gewesen ist", so gäben sich, auch im Falle, daß wir auf seine Frage eine „realgeschichtliche" Antwort zu geben vermöchten, unser „historisches Bewußtsein" und unser aktuell-gesellschaftliches Interesse an der Vergangenheit aus ihren funktionalen Bezügen heraus mit einer solchen Auskunft doch nicht zufrieden. Das herkömmliche Erkenntnisinteresse der HistorikerInnen, welches zugleich ein gesellschaftliches ist, zielt vor allem darauf zu wissen, „warum es gewesen ist" und was sich daraus für unsere gesellschaftliche und individuelle Identität, für unsere Verpflichtungen und Rechte sowie für unsere Bindungen und Freiheiten bei der Gestaltung der Gegenwart und der Zukunft ableitet(Dilthey: *„Was der Mensch sei, sagt ihm nur die Geschichte"*[153]*).*

Historisches Interesse vermag sich also sowohl als ein Bedürfnis nach Erkenntnis des Verlaufs von Geschichte, ihrer Elemente, Strukturen, Gesetzmässigkeiten sowie an den in ihr wirksamen Gestalten und Kräften zu artikulieren, als auch als Streben danach, den Sinn des „historischen Geschehens" zu erfassen.

Seit dem 19. Jahrhundert, also praktisch von der Entstehung der modernen Geschichtswissenschaft an, gehen die Meinungen darüber auseinander, wie wir denn verwertbare Einsichten in historisches Geschehen zu gewinnen vermögen: durch >Erklären< oder durch >Verstehen<. Noch heute stehen sich die Anhänger dieser beiden gegensätzlichen Vorgehensweisen gegen-

---

150 Collingwood, R.G.:The Idea of History, 1946, zit. nach Rusch 1987:296.

151 Goldstein, L.J.: History and the Primacy of Knowing, 1977:35 u.40, zit. n. Rusch 1987:297.

152 Rusch 1987:297.

153 Dazu auch oben Anm.30

über, nachdem deren Differenz am Ende des 19. Jahrhunderts von Dilthey betont und zu Kriterien einer Trennung zwischen den Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften erhoben worden war. Es war dies ein Schritt, dessen Viabilität heute aus den eingangs erwähnten Bewußtseinswandlungen heraus immer stärker in Frage gestellt wird, zumal nicht einmal Einhelligkeit in der Verwendung dieser Begriffe besteht. Aber der Ausdruck >Erklären< wird umgangssprachlich auf vielfältige Weise verwendet: Das Mitglied einer Kommission wird für befangen erklärt. Wir erklären jemandem, wie er mit seinem Computer umzugehen hat. Wir erklären einem Ausländer, was ein bestimmtes Wort im Deutschen bedeutet. Wir bekommen eine Information über einen Sachverhalt, der uns bislang unklar geblieben ist, und sagen, „das erklärt alles". Ein gemeinsamer Nenner dieser Verwendungsweisen läßt sich also nicht ausmachen, so daß Stegmüller vorschlägt, im Anschluß an Wittgenstein diesbezüglich von einer >Begriffsfamilie< zu sprechen und eine gemeinsame Verwendungsweise des Erklärungsbegriffs auch nicht für ermittelnswert zu halten. [154]Uns werden zunächst die >wissenschaftlichen Erklärungen< beschäftigen. Auch in der Auffassung dessen, was unter „wissenschaftliche Erklärungen" zu verstehen ist, lassen sich zwei Stränge unterscheiden, die historisch weit zurückreichen und von v. Wright als cum grano salis „aristotelisch" und „galileisch" bezeichnet werden.[155] Die galileische Erklärungsweise soll eine kausalistische bzw. mechanistische sein. Sie fragt nach den Ursachen eines Geschehens. Als aristotelisch soll eine teleologisch-finalistische, an den Zwecken interessierte gelten. Der Begriff >Verstehen< wird im Verhältnis zu >Erklären< womöglich noch auf vielfältigere und unübersichtlichere Weise verwendet. Stegmüller bemerkt diesbezüglich: *"Unter allen mir bekannten erkenntnistheoretischen Dichotomien die sich alle in gewissen Kontexten als mehr oder weniger hilfreich erweisen, ist die Diltheysche Gegenüberstellung die mit Abstand unfruchtbarste. Der Grund dafür ist sprachlogischer Natur und betrifft die beiden von Dilthey benützen Worte. Was zunächst den Ausdruck >Verstehen< anbetrifft, so ist dieses Wort so vieldeutig, daß ich fast geneigt bin, eine Wendung vom frühen Wittgenstein....zu gebrauchen und zu sagen „Das Verstehen erfüllt den ganzen logischen Raum".*[156]

Die Vieldeutigkeit des Verstehensbegriffs kann hier nur vermerkt, nicht aber überwunden werden. Begriffssystematische und begriffshistorische Handbücher vermögen auch keine Eindeutigkeit zu schaffen, und auch nicht die große Zahl der Schriften, die sich um ein „Verstehen" dessen bemühen, was in den Geisteswissenschaften mit den Begriffen >Erklären< und >Verstehen< bezeichnet und auseinandergehalten werden soll. Es kommt hier - wie auch bei anderen Begriffen - alles auf die Verwendungsvereinbarungen und Verwendungszusammenhänge an. Hier also nur ein grober und sicher nicht von allen gebilligter Betimmungs- und Differenzierungsversuch:>Erklären< zielt auf das „Einsichtigwerden" von etwas aus einer allgemeinen Gesetzmässigkeit heraus (etwa aus einer Kausalbeziehung) ab, >Verstehen< hingegen auf die Erfassung einer Bedeutung, eines Sinns, eines Zwecks usw.; aber bei so stark umgangssprachlich eingebundenen Begriffen ist alles fließend. Mit Hilfe der Begriffe >Erklären< und >Verstehen<, bzw. entlang des ihnen an Gehalten Zugewiesenen, haben sich in der Moderne also zunächst

---

154 Stegmüller 1983:112.

155 Wright, Georg Henrik v.: Erklären und Verstehen, Königsstein, 1984:16ff.

156: Stegmüller, Wolfgang: Rationale Rekonstruktion von Wissenschaft und ihrem Wandel, Stuttgart 1979:32.

zwei Pfade von Zugangsbemühungen zum >Historischen< herausgebildet. Daneben gewinnt allerdings im Zuge von Wandlungen unseres Bewußtseins heute ein dritter Weg an Bedeutung, der von VertreterInnen des „Narrativismus“ und „Konstruktivismus“ trassiert wird. Seine BenutzerInnen halten in der Regel weder etwas vom Erklären noch vom Verstehen, sondern gehen mit eigenen Begründungen davon aus, daß die Geschichte im wesentlichen eine >erzählende Wissenschaft< ist, wobei dieser der Gechichtsschreibung von ihnen zugesprochene Status in seiner Bedeutung und in seinen Konsequenzen wieder unterschiedlich eingeschätzt wird.

D. Sternberger z.B. spricht von der Geschichte als einer Art „science fiction“[157] Andere, wie vor allem Hayden White gehen mit Hilfe von sprachanalytischen Ansätzen Fragen nach den Modalitäten und Bedingungen historischer Einbildungskraft sowie dem Status, den Funktionen und den möglichen Formen von Geschichtsschreibung als narrativem Akt nach.

Mit Meran und anderen[158] lassen sich heute in der Geschichtswissenschaft drei Grundpositionen unterscheiden:

(1) <u>*Die monistische Position*</u>*:*
für sie gibt es nur eine Art wissenschaftlicher Erklärungen, nämlich kausale.
Kausalerkärungen können sein: a) deduktiv-nomologisch (DN)
b) *induktiv-probabilistisch*

(2) <u>*Die dualistische Position*</u>*:*

Sie besteht darauf, daß es verschiedene Arten von Erklärungen gibt: kausale und teleologisch/finale.
Die kausale Erklärung ist ihr zufolge die Verfahrensweise der Naturwissenschaften.

Als die genuine Erklärungsweise der Geistes- und damit auch der Geschichtswissenschaften gilt der dualistischen Position zufolge die teleologisch/finale, also die des „verstehenden Erklärens“.

(3) <u>*Der Narrativismus*</u>*:*
Ihre Vertreter sind zugleich meist der Auffassung, daß die Diskussion um Kausalerklärungen
oder Finalerklärungen sinnlos ist. In ihren Augen ist die Geschichte keine erklärende, aber auch keine verstehende, sondern eine narrative Disziplin. Innerhalb dieser Position gibt es
a) eine gemäßigte:
ihr gilt die Erzählung als die einzig mögliche Darstellungsform der Geschichte,
b) *eine verschärfte: die in der Erzählung nicht nur eine Darstellungsform, sondern auch die Erkenntnisform von Geschichte sieht,*
c) *eine radikale, die in der Erzählung zugleich auch die Konstitutionsebene von Geschichte, nicht ein Oberflächenelement von Texten über Geschichte erblickt.*

---

157 Merkur 1987, 4,9/10:734

158 Meran, Josef: Theorien der Geschichtswissenschaft, Göttingen 1985: 115ff.

Nicht recht in dieses Schema fügt sich der unter Praktikern weit verbreitete „unklare Verstehensbegriff“(Stegmüller) im Anschluß an Droysen und Dilthey, sowie die auf seiner Grundlage entwickelte >hermeneutische Methode< des „einfühlenden Verstehens“,[159] die von mir bereits oben im Zusammenhang der Problematik des hermeneutischen Verstehens von Kunstwerken behandelt wurde, so daß ich mich im folgenden auf einige, den geschichtsbezogenen Problembereich eines derartigen Verstehenwollens betreffende ergänzende Bemerkungen zu beschränken vermag.

2.3.3.1. Die monistische Position: Nur Kausalerklärungen in den historischen Geisteswissenschaften

Kausalerklärungen (nomologische Erklärungen) fassen das Explanandum als einen Anwendungsfall von etwas Allgemeinem auf, das in Bezugnahme auf Gesetze erklärt werden kann und muß. Kausalerklärungen (nomologische Erklärungen) fassen das Explanandum als einen Erscheinungsfall von etwas Allgemeinem auf, das in Bezugnahme auf Gesetze erklärt werden kann. Innerhalb der Gruppe der Kausalerklärungen, also der Erklärungen, die nach den Ursachen von Ereignissen fragen und dabei auf Gesetzmässigkeiten Bezug nehmen, werden wiederum zwei Formen unterschieden, von denen die Monisten allerdings nur die erste gelten lassen:
(1) die deduktiv-nomologischen, die auf Gesetze im engeren Sinne rekurrieren,
(2) die induktiv-probabilistischen, die, schwächer als die deduktiv-nomologischen, Wahrscheinlichkeitshypothesen (bzw. Gesetzeshypothesen) heranziehen.[160]
Hempel und Oppenheim haben ein viel beachtetes und diskutiertes Modell der Struktur wissenschaftlicher Erklärungen (HO-Modell/ covering-law-Modell) vorgelegt. Sie sind dabei vom Typus der deduktiv-nomologischen Erklärungen ausgegangen.[161]

Die Struktur des deduktiv-nomologischen Modells kausaler Erklärung

Prämissen	Explanans	(I) Sätze, die die Randbedingungen beschreiben (Antecedensbedingungen)	S_x
		(II) Sätze, die die gesetzmäßigen Zusammenhänge beschreiben (Gesetze)	Λ_x $(S_x \longrightarrow H_x)$
Konklusion	Explanandum	(III) Satz, der das zu erklärende Ereignis beschreibt	H_x

(nach Meran 1985:122)

159 Stegmüller 1979:27ff.; (1983):414ff.
160 v.Wright 1984:24f.
161 Hempel C.G.: Aspekte wissenschaftlicher Erklärung, Berlin 1977.

Wissenschaftliche Erklärungen als Kausalerklärungen müssen nach Hempel/ Oppenheim, um logisch korrekt zu sein, bestimmte Bedingungen ihres Aufbaus erfüllen:
B1 Das Argument, welches vom Explanans zum Explanandum führt, muß korrekt sein.
B2 Das Explanans muß mindestens ein allgemeines Gesetz enthalten (oder einen Satz, aus dem ein allgemeines Gesetz logisch folgt)
B3 Das Explanans muß einen empirischen Gehalt besitzen.
B4 Die Sätze, aus denen das Explanans besteht, müssen wahr sein.
Wenn es sich um eine DN-Erklärung (deduktiv-nomologische-Erklärung) handelt, so verschärft sich der Inhalt von B1 zu der Forderung, daß das Explanandum eine logische Folgerung des Explanans sein müsse. Da Hempel und Oppenheim sich auf den deduktiv-nomologischen Fall beschränkten, formulierten sie die erste Adäquatheitsbedingung auch in dieser verschärften Form.[162]
Es braucht im Falle von Kausalerklärungen nicht eigens betont zu werden, daß das Explanans hierbei (im Unterschied zu finalen und intentionalen Erklärungen) dem Explanandum zeitlich voranzugehen hat.
In unserem Zusammenhang ist zu beachten, daß in der Praxis Erklärungen nicht immer (womöglich niemals) voll ausgebildet zu sein pflegen. Wir haben es dann, wenn wir die schlicht fehlerhaft angelegten Erklärungen einmal beiseite lassen, mit partiellen Erklärungen oder Erklärungsskizzen zu tun.[163]

Partielle Erklärungen[164] sind solche, deren Explanans nicht ausreicht, um das zu Erklärende (das Explanandum) in all den Aspekten, in denen es beschrieben wird, zu erklären.

Bei Erklärungsskizzen[165] ist das Explanans nurmehr ungenau und unvolkommen formuliert. Sie liefern nicht einmal eine partielle Erklärung. Doch sie erscheinen ihren Anhängern dort als sinnvoll, wo der Forschungsstand es noch nicht erlaubt, empirisch gesichert erscheinende, relevante Gesetzmässigkeiten anzugeben, wohl aber eine Richtung schon umrißhaft sichtbar wird, in der eine Erklärung erfolgen könnte. Eine Ergänzung durch zukünftige Forschung (des gleichen Typus) erscheint in solchen Fällen als erforderlich. Erklärungsskizzen - sofern sie als solche kenntlich gemacht werden - enthalten ihren Anhängern zufolge ein Moment der Anregung, sie entweder zu vervollkommenen oder durch andere zu ersetzen.

Stegmüller weist darauf hin, daß man nicht, wie Philosophen dies bisweilen fordern zu müssen vermeinen, von wissenschaftlichen Erklärungen verlangen darf, daß sie total und abgeschlossen sein müßten. Eine vollständige Erklärung eines Ereignisses müßte, da praktisch alles mit allem - wie vermittelt auch immer - zusammenhängt, die Beschreibung/Erklärung des Universums sein. Eine solche ist aber unmöglich, weil schon die erste Bedingung einer Erklärung gemäß dem HO-Modell, also die Beschreibung, als eine volständige nicht zu erfüllen ist, kann auch die zweite darauf aufbauende, die vollständige Erklärung nicht erfüllt werden. Auch für ein ontologisch-realistisches Tatsachenverständnis kann nie >eine Tatsache als solche< erklärt werden,

---

162 Stegmüller 1983:124.
163 Stegmüller 1983:143ff.
164 Stegmüller 1983:146.
165 Stegmüller 1983:148f.

sondern immer nur bestimmte Tatsachen über Ereignisse können den Gegenstand von Beschreibungen oder Erklärungen abgeben.[166]

Die Leistungsfähigkeit des HO-Modells in den Fällen von Kausalerklärungen wird in der Literatur weitgehend anerkannt. Es ist aber strittig, ob dieses Modell alle Formen wissenschaftlicher Erklärungen erfaßt (monistische Position) oder ob es neben den Kausaulerklärungen nicht auch nicht-kausale und damit dem H0-Modell nicht subsumierbare Erklärungen gibt. Die VertreterInnen dieser letzteren, der dualistischen Position rechnen zu diesen die historischen Erklärungen der Geschichtswissenschaft, die für sie nicht-kausale Erklärungen sui generis sind.

Doch auch für diejenigen, die für die Gewinnung von Kausalerklärungen des HO-Modells erforderliche erkenntnistheoretischen Positionen teilen, stellt sich die Frage, ob denn historische und kunstgeschichtliche Ereignisse bzw. Phänomene überhaupt mit einem Erkenntnisgewinn zu Explananda von Kausalerklärungen gemacht zu werden vermögen, ob die mit ihrer Hilfe so zu gewinnenden Einsichten nicht nur trivialer Natur zu sein vermögen.

Meran geht auf die Trivialität von Einsichten ausführlich ein,[167] und dabei auch auf Hempels Beispiele, die unter dem Aspekt ihrer Trivialität von Dray kritisiert werden, dessen anders angelegtes Erklärungsmodell aber wiederum das Opfer von Hempels Kritik wird.

>Historische Ereignisse<, an deren Erklärung den Historikern oder Kunsthistorikern gelegen ist, sind auch einem realistischen Faktenverständnis nach in aller Regel doch keine solchen, sondern von Historikern geschaffene >Erzähleinheiten< : zum Beispiel „die Französische Revolution von 1789“, die auch ein traditioneller Theorie verpflichteter Wissenschaftler nicht als einschichtig aufgebaut betrachten geschweige denn monokausal zu erklären versuchen würde. Aber nicht nur die „Französische Revolution“ als Ganze genommen, schon ihre Elemente erscheinen für näheres Hinsehen ihrerseits wieder als komplexe Erzähleinheiten. Unterstellt, das HO-Modell sei korrekt aufgebaut, so vermöchten korrekt angelegte Erklärungen also doch nicht >Ereignisse<, sondern nur bestimmte Tatsachen über Ereignisse, wie sie in Erzähleinheiten auftreten, zu erklären.

Solche Erklärungen von Elementen von Erzähleinheiten, wenn wir sie überhaupt auf eine für die Zwecke einer Kausalerklärung erforderliche Weise zu isolieren vermöchten, könnten nach dem oben über das HO-Modell Gesagten nur dann richtig sein, wenn 1) das Explanans mindestens ein „allgemeines Gesetz“ enthält (oder auf eine statistische Regelmässigkeit Bezug nimmt) und 2) die Sätze, aus denen das Explanans besteht, ihrerseits wahr sind.

Aber welche allgemeinen (und allgemein als solche anerkannten) Gesetze oder Gesetzeshypothesen naturwissenschaftlicher, soziologischer, psychologischer, anthropologischer usf. Natur stehen denn den HistorikerInnen zur Verfügung, um zum Beispiel die Französische Revolution in ihrem Verlauf oder auch nur in einzelnen ihrer Phasen oder Elemente kausal zu erklären? Und ein weiteres kommt hinzu: Gemäß Kriterium 2) des HO-Modells müssen die Sätze des Explanans wahr sein, also muß die Gleichheit wirklich gegeben sein oder die Conclusio ist falsch: Aber immer dann, wenn eine in jeden Einzelheiten exakt der Konstallation x, deren Fol-

---

166 Stegmüller 1983:150.
167 Meran 1985:126.

gen f bekannt sind, entsprechende Situation x_n eintritt, werden auch die Folgen f wieder auftreten. Welche HistorikerInnen könnten aber mit gutem Gewissen sagen, daß sie es bei dem gerade in Frage stehenden Explanandum mit einem Ereignis zu tun haben, das in jeder Beziehung exakt einem anderen gleicht, dessen Folgen bekannt sind? Wären Kausalerklärungen der Weg, der zu dem Stoff, aus dem Geschichte gemacht ist, hinführt, so wäre die Geschichte als vollständig determiniert zu betrachten, aber als eine solche zugleich nur von demjenigen schreibbar, der die sie konstituierenden Kausalzusammenhänge in ihrer Gesamtheit und vielfältigen Vernetztheit zu überblicken vermöchte, denn das Erklären und Schreiben einer in ihrem Ablauf kausal determinierten Geschichte gestattet keine Lücke in den sie konstituierenden Ursache- Wirkungsketten. Diese Kenntnis ist aber nicht zu erlangen, denn sie hätte nach den Vorstellungen der jüngsten Chaos-Forschung die 1:1 Erfassung des Ursache-Wirkungsgefüges zur Voraussetzung. Während man noch bis vor kurzem meinte, die harte Determinationsformel: „aus Gleichem folgt Gleiches", der man nur „idealiter" zu entsprechen vermag, in die für die Praxis hinreichende weichere Formel „aus Ähnlichem folgt Ähnliches" überführen zu können, kommen wir durch die Arbeit der Hochleistungscomputer zu der Auffassung, daß gerade dieses nicht geht. Wir werden heute demgegenüber davon ausgehen, daß bereits minimale Abweichungen in den Anfangsbedingungen zu extremen, jedoch nicht prognostizierbaren Abweichungen zu führen vermögen. Die ChaostheoretikerInnen sprechen in dieser Hinsicht vom Schmetterlingseffekt.[168]

Nun gibt es allerdings Positionen, die eine Zuständigkeit und Leistungsfähigkeit von Kausalerklärungen auf dem historisch- geisteswissenschaftlichen Sektor dadurch zu retten versuchen, daß sie die Klasse der Kausalerklärungen derart erweitern, daß sie einen großen Teil der von den Dualisten für sich reklamierten Erklärungen sui generis ihr als Teilmenge zuschlagen: Stegmüller, der >teleologisch< und >final< in eins setzt[169], vertritt die Auffassung, daß teleologisch-finale Erklärungen den kausalen strukturgleich sind, also vom Aufbau her dem HO-Modell subsumierbar sind, wenn ihnen auch gewisse Ungenauigkeiten anzuhaften pflegen, die sie meist nur bis zum Status von unvollständigen Erklärungen oder Erklärungsskizzen gedeihen lassen. Eine >teleologische Erklärung< ist für ihn „*keineswegs eine Erklärung sui generis, sondern ein spezieller Fall einer kausalen Erklärung: eine Erklärung aus Motiven*".[170]

Ähnlich argumentiert auch Hempel in bezug auf das von Dray vorgelegte Modell einer von ihm und anderen als nicht-kausal verstandenen >rationalen Handlungserklärung<, d.h. als eine Erscheinungsform teleologisch-finaler Erklärungen. Aber selbst wenn man sich Stegmüllers Auffassung anschließen würde, so wäre damit doch nichts gewonnen. „Motive" wären es dann, die als Prämissen unter Beachtung all der Bedingungen und Anforderungen, die an Prämissen als Bestandteile solcher Erklärungen zu stellen sind, in das HO-Modell eingebracht werden müßten, wobei den an sie zu stellen Anforderungen doch nur wenige, wenn überhaupt welche, zu entsprechen vermöchten.

---

168 Gleick, James: Chaos - die Ordnung des Universums - Vorstoß in Grenzbereiche der modernen Physik, München 1999:20ff.

169 Stegmüller 1983:639.

170 Stegmüller 1983, Faszikel C::396.

Die oben angeführten Zurückweisungen von Kausalerklärungen als Formen der Erkenntnisgewinnung der Geschichtswissenschaft, Kulturgeschichte und Kunstgeschichte sind indessen als solche nicht notwendig an den Besitz progresssiver oder postmoderner Paradigmen gebunden. Gerade auch konservative Historiker stehen nicht selten den Kausalerklärungen in der Geschichte ablehnend gegenüber. Der Begriff der Ursache im naturwissenschaftlichen Sinne erscheint ihnen als der Historie wesensfremd.

So wendet sich zum Beispiel Kluxen gegen die Anwendung des „Covering-Law-Modells" (HO-Modells) auf historische Sachverhalte. Für ihn geht der historische Erklärungsmodus an den unmittelbaren Kausalzusammenhängen, die nie vollständig oder hinreichend erfaßt werden können, vorbei. Seiner Auffassung nach haben sich HistorikerInnen auf die Erklärung der Möglichkeit eines Ereignisses zu beschränken, ein Nachweis seiner Notwendigkeit hingegen vermag ihnen nicht zu gelingen. Kluxen adressiert seinen Einwand zwar an das Gesetzesdenken des historischen Materialismus, aber er trifft generell alle anderen Erklärungen von historischem oder gesellschaftlichem Geschehen aus Generalursachen. So muß Kluxen, der, pikanterweise mit Th.Lessing[171], in der genetischen Ableitung eine „Logifikation post festum" sieht, mit allen anderen, die Kausalerklärungen für unzulänglich halten, für die „verstehenden Methoden" oder für eine narrative Geschichtswissenschaft optieren.[172]

2.3.3.2. Die dualistische Position: Historische Erklärungen als teleologisch-finale

Dualisten halten zwar daran fest, daß ihr Tun ein erklärendes ist, meinen jedoch, daß es neben den kausalen, dem covering-law-Modell (HO-Modell) entsprechenden Erklärungen auch teleologische bzw. finale Erklärungen gibt, das heißt Erklärungen aus Zwecken bzw. Zielsetzungen, wobei gerade diese als die >historischen Erklärungen< die der Geschichtswissenschaft seien. Anders als die Kausalisten stellen die Dualisten also nicht auf Erklärungen von Sachverhalten im engeren Sinne ab, sondern statt dessen auf ein Erklären von Handlungen aus Gründen und Zwecken. Diese, und nicht die Fakten halten sie für den Stoff, aus dem Geschichte gemacht ist: *„Der teleologische/finale Erklärungsstandpunkt geht von der, nicht selten nur implizit vertretenen Annahme aus, daß geschichtliche Tatbestände aus Handlungen bestehen, daß also die Historie ihre explanatorischen Aufgaben durch Handlungserklärungen erfüllt. Die Erklärungskraft des antinomologischen Standpunkts hängt daher auch von einer ihr vorausgehenden, sie ermöglichenden Einschränkung des geschichtswissenschaftlichen Gegenstandsbereichs ab*."[173]

---

171 Lessing, Theodor: Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen 1919, (ident. Neuausg.:München 1983).

172 Kluxen,W.:Vorlesungen zur Geschichte I, Paderborn,1974:111-132.

173 Meran 1985:127.

zwei Erklärungsmodelle des Handelns stehen sich gegenüber:

a) Das Modell der rationalen Handlungserklärung von Dray(1957).[174]
b) Das intentionale Erklärungsmodell von v. Wright(1974).[175]

	(A) Das Dray-Modell der rationalen Handlungserklärung[191]		(B) Das v. Wright-Modell der intentionalen Handlungserklärung (»praktischer Schluß«)[192]
P_1	Eine Person P befand sich in einer Situation vom Typ S.		Eine Person P will (beabsichtigt), daß der Sachverhalt A besteht (A herbeiführen).
P_2	In einer Situation vom Typ S ist es angemessen (vernünftig), H zu tun.		P glaubt, daß in der Situation S die Ausführung der Handlung H eine Bedingung für das Eintreten von A ist und daß S besteht.
K	Also war es angemessen (gab er gute Gründe) für P, H zu tun.		Also macht sich P daran, H auszuüben

Beide Modelle sind inzwischen in ein für sie geradezu ruinöses Kreuzfeuer wissenschaftstheoretischer Kritik geraten. Diese verneint mit plausiblen Gründen die strukturelle bzw. formale Stimmigkeit des einen wie des anderen.
Drays Modell der >rationalen Handlungserklärung< soll den Historikerin den Stand versetzen, das Handeln von historischen Persönlichkeiten als ein rationales zu erweisen. Es wurde von Dray aus der Überzeugung heraus entwickelt, daß für die Geschichtsforschung das HO-Modell (covering-law-Modell) unpassend sei.

Was aber ist eine >rationale Handlung< ? Woran und wie ist ihre Rationalität zu messen ?:
a) am Informationsstand des Handelnden als seinem Entscheidungshorizont?
oder
b) an der historischen Situation als solche?

Wer sich für a) entscheidet, muß sich fragen lassen, woher er denn zu wissen vermag, was der Handelnde in der Entscheidungssituation wirklich wußte.
Die Alternative b) läuft hingegen darauf hinaus, daß HistorikerInnen, die die Rationalität eines Handelns an der im Entscheidungsmoment „objektiv" bestehenden Situation messen wollen, a ls Nichtdabeigewesene können sie sein „Wissen" doch nicht an dieser, sondern an ihrem vermeintlichen Wissen über diese , d.h. an ihrem Modell der „historischen Situation" messen.

Stegmüller[176], Meran[177] u.a. weisen darauf hin, daß Drays Modell - würde es praktikabel sein

---

174 Dray W.: Laws and Explanation in History, Oxford 1957.
175 Wright 1974: passim.
176 Stegmüller 1983:433ff.
177 Meran 1985:127 ff.

- nur zu erklären vermöchte, daß es in einer bestimmten Situation aus der Sicht der HistorikerInnen gute Gründe dafür gab, so zu handeln, wie der Handelnde zu seiner Zeit in seiner Situation handelte, nicht aber daß er tatsächlich aus diesen Gründen heraus handelte. Will man dieses erklären, so muß man, wie Hempel zeigt, das Modell von Dray um eine zusätzliche, den Handelnden betreffende Prämisse erweitern[178]:

1) A befand sich in einer Situation vom Typ C
2) A war ein rational Handelnder
3) In einer Situation vom Typ C führt jeder rational Handelnde x aus
4) A tat deshalb x

Eine solche Erweiterung um ein Verhaltensgesetz („führt jeder rational Handelnde ...“) ließe die „rationale Handlungserklärung“ aber zu einem Anwendungsfall des HO-Modells (covering-law-Modells) werden, also zu einem Fall von Kausalerklärung, womit die strukturelle Eigenständigkeit dieses Erklärungstypus als eines teleologisch-finalen verlorenginge.

Noch ein weiterer berechtigter Einwand läßt sich gegenüber der Viabilität des Modells vorbringen, nämlich der Zweifel an einer retrospektiven Entscheidbarkeit, was denn eine >rationale Entscheidung< in einer >Entscheidungssituation< zu sein vermag, d.h. in einer Situation, die in aller Regel eine Risikosituation ist und als solche Entscheidung zwischen Alternativen erfordert. Als eine solche stände die Entscheidung als rationale dann aber im Gegensatz zu Entscheidungen, die nicht-rational wären. Die verschiedenen mathematischen Entscheidungstheorien halten hier völlig gegensätzliche Vorschriften für ein und dieselbe Entscheidungssituation als gleichwertig bereit.

Hempel z.B. geht bei seiner Kritik der Möglichkeit von >rationalen Handlungserklärungen< vom Allgemeinverständnis einer rationalen Handlung aus: eine Handlung wird im allgemeinen Sinne als rational verstanden, „wenn sie auf Grund der vorliegenden Informationen die besten Aussichten liefert, das jeweilige Ziel zu erreichen..[179]

In eine solche Aussage, eine Handlung sei rational, gehen also eine empirische Hypothese und eine kritische post festum-Bewertung einer Situation ein. Die empirische Hypothese erstreckt sich darauf, daß eine Handlung überhaupt aus (subjektiven) Gründen (zu denen die Ziele gehören) vollzogen wurde, daß sie vom Handelnden her gesehen überhaupt motiviert ist. Die kritische Bewertung zielt auf die vernünftige und angemessene Wahl der Mittel. Die HistorikerInnen haben also zunächst die „Informationsgrundlage“ des Handelnden zu bestimmen:
„Wenn wir für die Verfolgung bestimmter Ziele eine rationale Handlungsweise wählen sollen, dann werden wir insbesondere die gesamte verfügbare Information über die folgenden Faktoren in Betracht ziehen müssen: die besonderen Umstände, unter denen die Handlung vollzogen werden soll; die alternativen Wege, auf denen unter diesen Umständen die angestrebten Ziele erreicht werden könnten; und die Nebenwirkungen und weiteren Konsequenzen, die beim Verfolgen der alternativen Wege zu erwarten sind. Die gesamte, für eine bestimmte Entscheidung verfügbare empirische Information läßt sich als eine Satzmenge auffassen, die ich

178 Meran 1985:128.
179 Hempel 1977:201.
180 Hempel 1977:192.

die Informationsgrundlage der Entscheidung oder der entsprechenden Handlung nennen möchte.“[180]

Da es der >rationalen Handlungserklärung< um Erklärung des Handelns einer historischen Persönlichkeit geht, kann die Informationsgrundlage nur als tatsächliche Informiertheit des Handelnden rekonstruiert werden, nicht als das, was er hätte wissen können oder wissen müssen: *„Diese Interpretation der empirischen Grundlage für eine Entscheidung trägt einem offensichtlichen und wichtigen Punkte Rechnung: für die Beurteilung der Rationalität einer Entscheidung müssen wir nicht die empirischen Tatsachen in Betracht ziehen, die für den*

*Erfolg oder Mißerfolg der Handlung, über die entschieden wird, tatsächlich relevant sind, sondern nur diejenige einschlägige Information, die dem, der die Entscheidung trifft, zur Verfügung steht. Eine Entscheidung kann selbstverständlich auch dann rational sein, wenn sie auf unvollständigen oder falschen empirischen Annahmen beruht. Zum Beispiel wird ein Geschichtsforscher, der eine Handlung einer historischen Persönlichkeit als rational aufweisen möchte, oft annehmen müssen (*sic! Meyer*), daß der Handelnde unvollständig informiert war oder sich bezüglich relevanten empirischen Angelegenheiten irrte - und diese Annahme kann sehr wohl durch unabhängige historische Informationen bestätigt werden.“*[181]

Hier wird also die erste Schwäche rationaler Handlungserklärungen deutlich: Wenn man, da es die Handlung im Verhältnis zum Handelnden auf ihre Rationalität hin zu befragen gilt, auf seinen Informationsstand abstellen muß und zugleich vermutet, daß seine Handlung auf Grund dieses Informationsstandes so ausfiel, wie sie ausfiel, dann ist jede Handlung subjektiv rational dann handelte auch Hitler, bezogen auf seinen Informations- und Bildungshorizont, seinen Bildungsgang und seine intellektuelle Verfassung rational; dann handelten auch seine Wähler und Gefolgsleute subjektiv rational. So gesehen dient die rationale Handlungstheorie dazu, jede Verhaltensweise einer historischen Persönlichkeit als rational zu erweisen: er hat es eben nicht besser gewußt.

Hempel geht auf dieses Problem ein. Er betont aber m.E. völlig zu Recht, daß die rationale Handlungserklärung aus ihrem Ansatz heraus am Prinzip des „vernünftigen Handelns im Lichte der Überzeugungen“ festhalten müsse: *„Wenn die Informationsgrundlage für eine rationale Handlung somit auch nicht wahr zu sein braucht, sollte es nicht zumindest gute Gründe für die Annahme geben, daß sie wahr ist? Sollte die Basis nicht die Forderung nach angemessener empirischer Bestätigung erfüllen? Manche Autoren sehen dies als notwendige Bedingung für eine rationale Handlung an, und ihre Ansicht ist auch wirklich recht plausibel. Einer der neueren Verfechter, Quentin Gibson, führte zum Beispiel aus:“Wenn jemand absichtlich und behutsam um eine Leiter herumgehen würde, weil er, ohne Gründe dafür zu haben, glaubt, daß es ihm Unglück bringt, wenn er unter der Leiter hergeht, dann würden wir ohne Zögern sagen, daß er irrational handelte.“*[182]

Wir verstehen Rationalität sicher oft in diesem eingeschränkten Sinn. Aber wenn wir einen Begriff rationaler Handlung angeben wollen, der sich später für die Erklärung gewisser menschlicher Verhaltensweisen nützlich erweisen soll, dann scheint es besser zu sein, diesem Begriff keine Forderungen nach empirischer Bestätigung aufzuerlegen; um eine Handlung durch die Gründe des Handelnden zu erklären, müssen wir wissen, was der Handelnde glaubt,

---

181 Hempel 1977:192.

182 Hempel 1977:192f.

aber nicht unbedingt, aus welchen Gründen er glaubt. Wenn man erklären will, weshalb der Mann in Gibsons Beispiel die Leiter umgeht, so mag man dies unter Hinweis auf seinen Aberglauben tun, braucht aber nicht unbedingt anzugeben, was ihn zu diesem Aberglauben brachte; und man kann durchaus sagen, daß der Mann im Lichte seiner Überzeugungen vernünftig handelte.“[183]

Damit wird die zweite Schwäche der rationalen Handlungserklärung deutlich: Die Einsichten, die sie eröffnet, sind bereits auf der Seite des Informationsstandes mit einer Vielzahl arbiträrer Prämissen und Vermutungen belastet, und der bei einer als möglich unterstellten Anwendung günstigstenfalls zu erzielende Gewinn an Einsichten ist womöglich trivial: Man stellt z.B. empirisch fest, daß jemand eine abergläubische Handlung begangen hat und erklärt sie als aus seinem Aberglauben heraus vollzogen und zugleich auch noch als rational; oder: Napoleon zog im Jahre 1812 nach Rußland, weil er solches auf Grund seines Informationsstandes (über den man nur Vermutungen anzustellen vermag) für den richtigen Schritt hielt, um etwas zu erreichen, worüber die HistorikerInnen wiederum nur Mutmaßungen derart anstellen können, daß sie ihm die Motive unterstellen, von denen sie meinen, daß sie sie besessen hätten, wenn sie Napoleon gewesen wären und sich in dessen Situation befunden hätten.

Die dritte Schwäche besteht in der Unmöglichkeit einer verläßlichen Bestimmung des Maßes an Rationalität von Entscheidungsalternativen im Verhältnis zueinander. Ist es im Leben doch zumeist so (und nur dann eigentlich werden Handlungserklärungen belangvoll), daß sich auf Grund der Informationen, die jemand über eine Ausgangslage besitzt, nicht nur ein und zugleich sicherer Weg zum Ziel eröffnet, sondern eine Reihe von Handlungsalternativen bestehen, die gewisse Erfolgswahrscheinlichkeiten haben, die errechnet werden müssen[184], ebenso aber auch gewisse Unsicherheiten. Dies ist das Feld der mathematischen Entscheidungstheorien, die in ihren Empfehlungen keineswegs einheitlich sind. Für >Entscheidungen unter Unsicherheiten< bieten sich mindestens zwei zu gegensätzlichen Ergebnissen kommende Regeln an: die Maximin- und die Maximax-Regel.

a) Die Maximin-Regel „*weist uns an, den minimalen Nutzen zu maximieren, d.h. eine Handlung zu wählen, deren schlechtest mögliche Ergebnisse mindestens so gut sind wie die schlechtest möglichen Ergebnisse sämtlicher Alternativen*.“[185]
b) *Die Maximax-Regel weist in einen grundsätzlich andere Richtung: „Eine entgegengesetzte Taktik, die durch die sogenannte Maximax-Regel dargestellt wird, spiegelt die optimistische Erwartung wider, daß unsere Handlung zum bestmöglichen Ergebnis führt; sie weist uns an, eine Handlungsweise zu wählen, deren bestmögliches Ergebnis mindestens so gut ist wie das bestmögliche Ergebnis jeder anderen Handlung, die uns offen steht.“*[186]

Hempels Kommentar dazu lautet*: „Die Verschiedenartigkeit der konkurrierenden Regeln, die für eine Entscheidung unter Unsicherheit vorgeschlagen sind, legt die Frage nahe, ob es nicht*

---

183 Hempel 1977: 193.
184 Hempel 1977:193ff..
185 Hempel 1977:196.
186 Hempel 1977:196.

möglich wäre, einen eindeutigen Sinn von Rationalität anzugeben, der nicht von diesen unterschiedlichen Standpunkten abhängt und von dem sich zeigen läßt, daß er adäquater ist als die erwähnten konkurrierenden Rationalitätskriterien. Die Aussichten, einen solchen zu finden, sind sehr düster, was sich wiederum an einigen Ergebnissen der mathematischen Entscheidungstheorie erweist. Es läßt sich nämlich eine Reihe von allgemeinen Bedingungen für die Adäquatheit von Entscheidungsregeln angeben, die einerseits völlig vernünftig und für die Rationalität einer Entscheidung sogar „wesentlich" zu sein scheinen, von denen man andererseits beweisen kann, daß (i) jede in der Literatur vorgebrachte Entcheidungsregel eine dieser Adäquatheitsbedingungen verletzt, und daß (ii) die Adäquatheitsbedingungen trotz dieser intuitiven Plausibilität logisch unverträglich sind."[187] Das „Intentionale Handlungserklärungsmodell" (IHE) von v. Wright leidet bzw. scheitert seinerseits an Schwächen, die denen der „Rationalen Handlungserklärung" vergleichbar sind; v. Wright[188] stellt keineswegs in Abrede, daß es auch im geisteswissenschaftlichen bzw. historischen Bereich Kausalerklärungen gibt: Der Archäologe stößt auf eine zerstörte Stadt. War die Ursache ein Erdbeben, eine Flutkatastrophe oder Feindeinwirkung? Auf diese Frage erfolgt eine Kausalerklärung, die aber nicht „direkt relevant" ist. Wirklich interessant sind für den Historiker hingegen Erklärungen, die sich an eine Kausalerklärung anschließen, d.h. die durch sie möglich werden. Wenn die Stadt durch Feinde zerstört wurde, welches waren deren Intentionen, welche Rolle spielte die Stadt vor ihrer Zerstörung, was bedeutete dieses Ereignis im Kontext usw.
Wrights Modell soll menschliche Handlungen in ihrer Intentionalität erklären/verstehen (diese beiden Begriffe gebraucht er gelegentlich im gleichen Sinne) und Stegmüller spricht in bezug auf Wrights Position von der eines „*verstehenden Erklärens*"[189].Zunächst müssen wir uns mit Wright einiger Begriffe bzw. Definitionen versichern:[190]

- Das Explanandum einer teleologischen Erklärung (denn um solche handelt es sich bei seinem Modell) ist eine Handlung bzw. ein Unterlassen (Ich hebe meinen Arm, um mit ihm z.B. ein Zeichen zu geben.; ich behalte bei einer Abstimmung durch Handerheben meine Hand in der Tasche).
- Das Explanandum einer Kausalerklärung ist ein intentionalistisch nicht interpretiertes Verhalten: der Zustand, die Bewegung eines Körpers (mein Arm fährt hoch, z.B. weil der Neurologe einen Reflex ausgelöst hat)
- Kausalerklärungen zielen auf die Ursachen, also auf die Vergangenheit, teleologische Erklärungen auf in der Zukunft Liegendes: auf Ziele, Zwecke.
- Es gibt quasi-teleologische und quasi-kausale Erklärungen, die letzteren sind in der Geschichtswissenschaft die Regel: „Der Ausbruch des 1. Weltkrieges wurde durch den Mord von Sarajewo verursacht". Eine Gesetzmässigkeit zwischen dem Mord und dem Kriegsausbruch liegt aber nicht vor, statt dessen eine Reihe zusammenhängender Syllogismen.

---

187 Hempel 1977:197.
188 v. Wright 1977: passim.
189 Zu v. Wright: Stegmüller 1983: 482ff.
190 v. Wright 1974 passim.

Das Modell der „intentionalen Handlungserklärung“ (IHE) ist aus dem „praktischen Syllogismus“ (PS) heraus entwickelt, der bezogen auf einen Gegenstand der intentionalen Handlungserklärung wie folgt aufgebaut wäre. Das bedeutet, man geht von drei Prämissen aus:

(1) A tendiert dazu, p zu verwirklichen
(2) A ist davon überzeugt, daß er p nur dadurch herbei führen kann, daß er q tut.
(3) Daher schickt er sich an, q zu verwirklichen.

Wrights Modell ist also mit seinen drei Prämissen eine Erweiterung des praktischen Syllogismus. Er hat es stufenweise ausgebaut. In seiner voll entwickelten Form besitzt es dann folgenden Aufbau:

Prämisse 1: A intendiert von jetzt an, p zur Zeit t zu verwirklichen;

Prämisse 2: A ist von jetzt an der Überzeugung, daß er p nur dann zur Zeit t verwirklichen kann, wenn er q nicht später als zur Zeit t’ tut.

Prämisse 3: A vergißt weder seine Intention noch die Zeit t’.Außerdem wird A nicht davon abgehalten, q zu tun.

Conclusio: Daher schickt sich A nicht später als zu der Zeit, da er t’ als gekommen sieht an q herbeizuführen.

Eine IHE setzt zu ihrer formalen Gültigkeit voraus, daß das in ihrer Conclusio erwähnte Verhalten schon als eine Handlung (bzw.ein Unterlassen) beschrieben, verstanden, interpretiert wird. Wenn A das in der Conclusio erwähnte Verhalten in Wirklichkeit aus einem anderen Grunde tat, ist die Erklärung „materiell ungültig“, formal aber einwandfrei.

V. Wright betont wieder den Unterschied zwischen Kausalerklärungen und teleologischen Erklärungen: Bei Kausalerklärungen stehen Prämissen und Conclusio in einem Zusammenhang gesetzlicher Natur, ihre Gültigkeit hängt von der Wahrheit allgemeiner Gesetze ab. Bei teleologischen Erklärungen sind diese Zusammenhänge logischer Natur.
Aber Stegmüller bestreitet mit Hinweis auf ein von v. Wright selbst geliefertes Beispiel daß dies so ist: *„Die Einsetzung von Namen für die in diesem Schema auftretenden Variablen (von Personen, Zeiten, Zielen) soll, zumindest dem Anspruch nach, zu einem Schluß führen. Sind es aber wirklich korrekte Schlüsse, die mittels derartiger Einsetzungen aus (IE) hervorgehen? Von Wright bringt... selbst ein Beispiel, welches dagegen zu sprechen scheint: Jemand hatte vor, einen Tyrannen zu erschießen. Er steht vor dem Unmenschen, zielt auf ihn mit geladenem Revolver. Aber nichts passiert. Medizinische Untersuchungen ergeben, daß er weder psychisch noch physisch behindert war. Er selber weigert sich auch zu gestehen, entweder seine Absicht aufgegeben oder seine Meinung über die Erfordernisse der Situation revidiert zu haben. Von Wright kommt zu dem Ergebnis: Die Notwendigkeit des praktischen Schlußschemas (IHE) ist nur »eine ex post actu« zu begreifende Notwendigkeit. Kritisch ist dazu folgendes zu sagen: Die Metapher »ex-post-actu-Notwendigkeit» Kann nicht die Tatsache verschleiern, daß hier ein Gegenbeispiel zu der Behauptung geliefert worden ist, daß (IE) ein Schema für korrektes logisches Schließen darstellt. Ein solches liegt nämlich nur dann vor, wenn die Conclusio aus den Prämissen logisch folgt. Und eine logische Folgebeziehung ist nur dann gegeben, wenn jede Deutung, welche die Prämissen wahr macht, auch die Conclusio in eine wahre Aussage verwandelt. Das Beispiel des vorigen Absatzes verletzt diese Grundvoraussetzung für das Bestehen einer Folgebeziehung.“*[191]

191 Stegmüller 1983:490.

Man mag der Kritik von Hempel, Stegmüller und anderen zustimmen. Doch halte ich eine andere Schwäche dieses Modells, die es übrigens mit allen anderen traditionellen Zugangsweisen teilt, und das allgemein gesprochen die Schwäche jedweden hermeneutischen Verstehensmodells ist, für gravierender: es ist gezwungen, Aussagen über Bewußtseininhalte der Handelnden zu machen, die den sich des Erklärungsmodells bedienenden HistorikerInnen nicht anders zugänglich sein können als durch die hermeneutische Methode des „einfühlenden Verstehens". Wir begegnen hier der gleichen „Einfühlungsproblematik", wie sie uns schon beim „Modell der rationalen Handlungserklärung von Dray begegnete. Beide Modelle zielen aus einer realistischen Position heraus auf eine den Naturwissenschaften an Exaktheit so weit wie möglich angenäherte „Erklärung" des als realhistorisch verstandenen Geschehens und arbeiten mit Prämissen, die auf den realen Bewußtseins- bzw. Entscheidungshorizont der Akteure bezogen sind und zudem richtig sein müssen, wenn der Schluß *„material gültig"* sein soll.. Beide Modelle – die „Rationale Handlungserklärung" und die „intentionale Handlungserklärung" – gehen also von der Basisprämisse aus, daß die sich ihrer bedienenden HistorikerInnen den Kontext der zu verstehenden Handlungen in einem für ihre Anwendung hinreichenden Maße überblicken. Dies zu vermögen ist aber eine existentielle Illusion der historischen GeisteswissenschaftlerInnen, also eine, die funktional gesehen viel tiefer reicht als diese Wissenschaften und das Bewußtsein der in ihnen Tätigen. Ihr verdanken indessen die historischen Wisssenschaften in der jetzigen Form ihre Existenz und die in ihr tätigen WissenschaftlerInnen ihr Selbstverständnis.

2.3.4. Probleme der historischen Geisteswissenschaften mit von ihnen geforderten Einstellungen und Verhaltensweisen

> *Die heutige Geschichtswissenschaft steht unter zwei einander sich ausschließenden Forderungen: wahre Aussagen zu machen und doch die Relativität ihrer Aussagen zu berücksichtigen.* (R. Koselleck, 1977)[192]

Diese Feststellung von Koselleck macht exemplarisch deutlich, in welch ausweglose, aporetische Situation die überkommenen Paradigmen und Metaerzählungen in der Phase ihres Zerfalls die ihnen verhafteten Wissenschaften hineingeführt haben.

Aber da sind noch weitere Leitforderungen - oder besser gesagt Zwangsvorstellungen - neuzeitlichen Denkens, die das Elend modernen objektivistischen Erkenntnisstrebens vertiefen. Unter ihnen dürfte die Forderung nach >Objektivität< eine der prominentesten und zugleich auch die heute am fragwürdigsten gewordene sein. Nicht nur, daß eine geradezu inflationäre Verwendung der Ausdrücke >Objektivität< und >objektiv< in allen möglichen Zusammenhängen das mit ihnen Gemeinte und ihr Verhältnis zu anderen Ausdrücken wie >wahr<, >wirk-

---

192 Koselleck, Reinhart: Standortbindung und Zeitlichkeit, in: ders. u.a. (Hg): Theorie der Geschichte 1, Objektivität u. Parteilichkeit, München 1977:17.

lich<, >subjektiv< u.a.m. unbestimmbar werden läßt. In dem Maße, wie Vorstellungen von einer unhintergehbaren >Standortgebundenheit<, >Situiertheit<, >Strukturbedingtheit<, und >Zeitlichkeit< all dessen, was uns Inhalt von Erkenntnis und Wissen ist, an Boden gewinnen, wird es auch immer fragwürdiger, ob diesen und anderen „kulturellen Einheiten" überhaupt noch Relevanz bzw. Viabilität beigemessen zu werden vermag. Ich möchte zur Verdeutlichung des eben Gesagten vom Begriff der >Objektivität< ausgehen. Er ist dem Faden einer Kette aus neuzeitlichen Begriffsjuwelen vergleichbar, deren Pretiosen, wenn er reißt, auseinanderfallen. Ich stelle eine von Adam Schaff erstellte Liste der Verwendungsweisen dieses Begriffs und seines Gegenbegriffs >Subjektivität< an den Anfang:

„Erstens >objektiv< heißt soviel wie mit dem Objekt verbunden, aus dem Objekt entspringend, aus etwas sich ergebend, was außerhalb des erkennenden Geistes und unabhängig von ihm existiert >objektive Erkenntnis< wäre also eine solche, die das Objekt widerspiegelt (in einem besonderen Sinne des Wortes).

Zweitens heißt >objektiv< soviel wie >erkenntnismässig bedeutsam für alle<.
Drittens schließlich heißt >objektiv< >frei von emotionaler Färbung und einer damit verbundenen Parteilichkeit<.

Der Gegensatz zu >objektiv< ist für Schaff >subjektiv<:

Erstens heißt >subjektiv< soviel wie >mit dem Subjekt verbunden<, >aus dem Subjekt entspringend<, >ein Gebilde des Subjekts darstellend<.
Zweitens soviel wie >nicht für alle Erkenntniswerte besitzend<.
Drittens bedeutet >subjektiv< >emotional gefärbt und daher >parteilich<.[193]

Nun spricht Koselleck aber nicht von >objektiven<, sondern von >wahren< Aussagen, die von Historikern gefordert werden. Verweisen in diesem Zusammenhang die Begriffe >Wahrheit< und >Objektivität< auf etwas Identisches?

Auch der Wahrheitsbegriff ist alles andere als eindeutig: *„Kaum ein anderer Grundbegriff der philosophischen Tradition beansprucht eine so zentrale Relevanz und ist gleichzeitig einer so großen Bedeutungsschwankung und -unbestimmtheit unterworfen wie der Begriff der Wahrheit."*[194]

Versuche der Wahrheitsbestimmung finden wir schon in der Antike z.B. bei Aristoteles.[195] Ausgangspunkt neuzeitlicher Wahrheitskontroversen ist jedoch die auch heute noch, z.B. in Form der „Korrespondenztheorie" und der „semantischen Theorie" weiterlebende scholastische Bestimmung der Wahrheit durch Thomas von Aquino (1225-1274) in der AdaequatioFormel: »Veritas est adaequatio rei et intellectus« Dabei vermögen in ihr an die Stelle des Ausdrucks >adaequatio< auch andere wie >correspondentia< (Korrespondenztheorie) oder >conformitas< zu treten.

---

193 Schaff, Adam in: Rüsen 1975:35ff.

194 Puntel,L./Bruno B. in: Handb.der philosoph.Grundbegriffe, München 1974: 1649.

195 Aristotle (The Complete Works of): Metaphysics, ed. by Jonathan Barnes (Rev. Oxford Translation), Princeton [4]1991, Vol.II:1552-1728.

Wahrheit ist auf der Grundlage der Adaequatio-Formel also die Übereinstimmung der Erkenntnis mit der Sache. Ausgegangen wird dabei von der Sache als etwas in der Wirklichkeit - also außerhalb unseres Geistes und unabhängig von ihm Existierendem („Sache-an-sich-selbst", Puntel), in bezug auf welches der Sachverhalt als ein wahrer behauptet wird. Unterschieden wird zwischen der Wahrheitsbehauptung (dem Ausgesagten) und der Sache selbst.

In der Wahrheit also werden der als wahr behauptete Sachverhalt und die Sache identisch. Anders gesprochen: die Sache offenbart sich in dieser Identität selbst: *„Wahrheit meint die sich im Modus (in der Dimension) eines diskursiv-einlösbaren Geltungsanspruchs aktualisierende Offenbarkeit der Sache selbst"*[196]. Eine wahre Aussage wäre also zugleich auch eine objektive im Sinne von Schaff.
Anders und in der Sprache der Philosophen gesagt: Eine >wahre Aussage< eines Historikers wäre in diesem Sinne eine Aussage ein >Urteil<, das ein realhistorisches Geschehen in der objektiven Weise der ersten Bestimmung in der von Schaff erstellten Systematik zum Inhalt hat, also so „*wie es gewesen ist"(*Ranke).

Derartige (kultur-)historische, mit Wahrheitsansprüchen ausgestattete Aussagen (Urteile) vermögen sich nun auf vielerlei Verschiedenes zu erstrecken. Baumgartner legt im Rahmen seiner „Thesen zur Grundlegung einer tranzendentalen Historik" einen Katalog möglicher Bezüge historischer Aussagen vor:[197]

1) *„Existenzbehauptungen über Ereignisse, deren mögliche Beschreibungsarten so reichaltig sind wie die jeweilige Umgangssprache. Beispiel: „Mit dem Sturm auf die Bastil1e....begann am 14.7.1789 die Französische Revolution".*

2) *Behauptungen über kausale oder/und teleologische Verknüpfungen von Tatsachen und Handlungen, die sich auf Existenzbehauptungen stützen und Erklärungsanspruch erheben. Beispiel:"Gerüchte von einer beabsichtigten Auflösung der Nationalversammlung und die Entlassung Neckers (11.Juli) rufen Unruhen in Paris hervor."*

3) *Aussagen über Sinnzusammenhänge von Ereignissen, deren Sinnhorizont aus einer im Objekt vorbefindlichen Wertbeziehung stammt und aus einer kausalen und/oder teleologischen Verknüpfung der Ereignisse allein nicht einsichtig gemacht werden kann. Beispiel: „Die Französische Revolution gab die entscheidenden Impulse für die geistige, politische und soziale Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert....."*

4) *Behauptungen über die wesentlichen Ereignisse einer Geschichte.*
Beispiel:„Kein anderes Ereignis der Revolution hatte so vielfältige und weitreichende Folgen wie die Einnahme der Bastille....."

5) *Behauptungen über den Richtungssinn eines geschichtlichen Ereigniszusammenhanges. Beispiel: „Die Prinzipien von 1789 - Freiheit und Gleichheit, der Gedanke der Volkssouveränität - treten ihren Siegeszug durch die Welt an. Die alte Ständeordnung verliert ge-*

---

196 Puntel 1974:15ff mit Verweis auf Stegmüller:197O.

197 Baumgartner, Hans Michael: Thesen zur Grundlegung einer transzendentalen Historik, in: ders. (Hg.) Seminar: Geschichte u. Theorie, Frankfurt a.M. 1976:295f.

genüber der bürgerlichen Gleichheit nach und nach überall ihre Kraft. Die Monarchie ist in den Wurzeln getroffen. Gewinner des Umsturzes ist das Bürgertum. .."

6) *Bewertungen von Ereignissen bzw. Ereigniszusammenhängen relativ zu verschiedenen Wertskalen.*
Beispiel: „Die Revolution bereitete dem halbmittelalterlichen Zustand, worin die Völker des Festlandes lebten, ein Ende und führte sie in das moderne Zeitalter über. Sie verhalf der Demokratie zum Sieg

7) *Stellungnahmen, die die erzählte Geschichte im ganzen und gleichsam extern bewerten:. Beispiel: Man kann die Revolution nur würdigen von dem Blickpunkt dieser....."*

Diesen und vergleichbaren Urteilen bzw. Aussagen von Historikern gegenüber, wie Baumgartner sie anführt, wird also, wie Koselleck ausführt, gesellschaftlich die Forderung erhoben, daß sie „wahr" sein sollen.

Doch ein Wahrheitsargument im Sinne von Wahrheit der Adaequatio-Formel oder der „Korrespondenztheorie" läßt sich für derartige Aussagen nicht führen, und zwar aus Gründen die in ihrer Natur - Kant sprach in bezug auf sie von synthetischen Urteilen - liegen. Die „Adaequatio-Theorie" sagt, was ihr Wahrheit ist, nämlich „adaequatio rei et intellectus". Aber diese Formel gibt uns keinerlei Hilfe dafür an die Hand, wie eine solche adaequatio zustande zu kommen vermöchte und wie ihr Vorliegen von Fall zu Fall festgestellt werden könnte. Wer sich in der Neuzeit noch einen Beweis für Wahrheit im Sinne der Adaequatio/ Korrespondenztheorie wünscht, muß metaphysische Zusatztheorien bzw. Prämissen zu Hilfe nehmen.

Von daher griff zu Beginn der Neuzeit Descartes zu einer zirkulären Ableitung der menschlichen Erkenntniskraft unter Zuhilfenahme Gottes,[198] die ihrerseits keine zu sein vermochte, so daß das ganze cartesianische Welt- und Menschenbild bis zu seinem Ende, das wir heute miterleben, auf Sand (bzw. auf Glauben) gebaut blieb.

Zu Beginn unseres Jahrhunderts führte dann der von Lenin und Stalin weiterentwickelte Marxismus als Stütze einer von ihm gewünschten, rein empirisch fundiert intendierten, (und dabei doch auf die mittelalterliche adaequatio-Formel zurückweisenden) Erkenntnis- und Wahrheitstheorie die >Abbildtheorie< ein, die zwei Ausformungen erfuhr: zum einen - und auf Lenin zurückgehend - als >Widerspiegelungstheorie<, zum anderen - und in der Folgezeit entwickelt - als Isomorphietheorie.[199]

Am Ende unseres Jahrhunderts unternimmt es ein der New-Age-Bewegung zumindest nahestehender Kreis amerikanischer WissenschaftlerInnen um den Atomphysiker und Einsteinschüler David Bohm und den für die Erforschung der menschlichen Gehirnfunktionen mit dem Nobelpreis ausgezeichneten Karl Pribram ein „holographisches Weltbild" zu entwerfen: „*Das Hologramm, in dem jedes Teil das Ganze enthält, wurde zur leitenden Metapher der fortgeschrittensten naturwissenschaftlichen Modelle des Universums. Ist der gesamte Kosmos ein Hologramm, dessen einzelne Bausteine jeweils die Gesamtheit des Universums widerspie-*

---

198 Röd,Wolfgang:Geschichte d. Philosophie VII, München 1978:46-69.

199 Pawlow, Todor: Die Widerspiegelungstheorie, aus dem Russischen, VEB Berlin 1973; dazu vor allem Karbusicky, V. : Widerspiegelungstheorie und Strukturalismus, München 1973:passim.

geln? Und ist das menschliche Gehirn ein holographisches Abbild der Welt, das als Mikrokosmos die Information des gesamten Makrokosmos enthält?“[200]

Ich möchte hier die seit Kant die Philosophie beschäftigende Problematik der synthetischen Urteile außer Betracht lassen und statt dessen auf meine Ausführungen zum Modellbegriff und Modelldenken verweisend argumentieren: Aussagen der von Baumgartner aufgelisteten Art sind jeweils Aussagen über komplexe Sachverhalte, die in ebenfalls komplexen Situationen einer Realvergangenheit zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort so bestanden haben sollen, wie es Inhalt der Aussage ist, die als wahr gelten soll.

Eine Prüfung des Wahrheitsgehalts einer solchen Aussage setzt in allen Fällen, wo ihr die Wahrheitskriterien der Adaequatio-/Korrespondenztheorie zugrunde gelegt werden, eine Kenntnis der Beschaffenheit dessen voraus, ohne die zufolge der Theorie die Wahrheit der Aussage durch die Feststellung ihrer Übereinstimmung mit der Sache, um die es geht, nicht ermittelt zu werden vermag. Aber niemand, weder die HistorikerInnen, die einen komplexen Sachverhalt als historisch-reales Faktum nehmen, noch ihre RezipientInnen vermögen einen komplexen historischen Sachverhalt, der niemals in ihrem Bewußtsein war, so in dieses zu heben, daß eine Überprüfung der Adaequatio möglich wäre. Was sich ermitteln läßt, das sind bestenfalls Plausibilitäten und Übereinstimmungen/Nichtübereinstimmungen mit bereits in den HistorikerInnenköpfen vorbefindlichen „Vorurteilen“ und Vormodellen.

Anders gesagt: Die Chancen, die wir den Bemühungen einer herkömmlichen Geschichtswissenschaft um Verifizierung ihrer historischen Aussagen und Urteile zuzubilligen vermögen, hängen davon ab, wie wir das Verhältnis der von ihr entworfenen Vormodelle - die in der Regel zudem nur Teil - Vormodelle zu sein vermögen - zum realgewesenen und realvergangenen Geschehenszusammenhang sehen, also zu dem, was den Historikern weiterhin als mögliches Erfahrungobjekt ihrer fakten- und quellenbezogenen Forschungen gilt. Die Sache selbst, in bezug auf die es der Gesellschaft beim Verfolgen ihres Wahrheitsanspruches geht, nämlich die Vergangenheit, so wie sie war, vermag selbst bei einem schier unendlichen Vormodellregreß in einem solchen nicht vorzukommen.

Die in dieser Hinsicht weitestgehende, deswegen aber doch gut zu vertretene Position besteht von daher in der Auffassung, daß die Vergangenheit, so wie sie wirklich als komplexer Geschehens- und Wirkungszusammenhang war, in den Vormodellen, Urteilen und somit in den darauf errichteten Vergangenheitsanalysen und -beschreibungen der (Kultur-)historikerInnen, d.h. auch in ihrer Geschichtsschreibung, gar nicht vorkommen kann und folglich auch in ihr nicht vorkommt: nicht mehr oder weniger vollständig oder vage, sondern überhaupt nicht. Dies ist auch die Position des radikalen Konstruktivimus..

Diese Position ist nicht einmal neu. Neu aber ist der gegenwärtige Kontext, in dem sie vertreten wird; und aus ihm heraus wachsen ihr Argumentationshilfen und Aufgeschlossenheiten zu, die ihr in früheren Konstellationen nicht oder doch nicht in dem Ausmaß zur Verfügung stan-

---

200 Wilber, Ken (Hg):„Das holographische Weltbild", Wien 1986, Klappentext (orig.: The Holographic Paradigm and other paradoxes), Boston 1982.

den und/oder in ihnen auch kein dem heutigen vergleichbares Gewicht besaßen. Wenn sich ihr gegenüber die historischen Wissenschaften im voranschreitenden zwanzigsten Jahrhundert schon zu weitgehenden Zugeständnissen bequemen mußten, dabei aber doch wenigstens ihre Grundpositionen (ihre kritischen Parameter) zu bewahren suchten, wenn es also bislang gelungen war, die Differenz als eine innerhalb eines Pluralismus aufgebrochene zu zähmen, so dürfte sie jetzt zu einer bis an die Wurzeln gehenden (Pluralität) gedienen sein, welche die kritischen Parameter der historischen Wissenschaften selbst erfaßt.

Zugeständnisse bestanden bislang vor allem darin, bestimmte Bedingtheiten historischer Aussagen, wie ihre Perspektivität, Standortgebundenheit, Zeitbedingtheit und dergleichen mehr nicht mehr zu leugnen, dafür aber um so stärker darauf zu insistieren, daß jedes Erkennen oder Verstehen auch als ein Teilerkennen und Teilverstehen seinen Wert habe; daß Erkennen oder Verstehen zwar ein nicht völlig zum Erkenntnisziel gelangender Prozeß sei - bliebe doch wohl immer ein sich uns entziehender Rest an Unerkanntem und wohl auch Unerkennbarem - deswegen aber vom Prinzip her ein Erkenntnisprozeß und als solcher strukturell kein konstruktives oder fiktionales Tun.
So wurde weiterhin das Ziel darin gesehen, aus der Summierung der verschiedenen, standortbedingten Perspektiven, Methoden und Motivationen, bzw. in der Summierung der mit ihrer Hilfe möglichen Teilschritte und gewonnenen Teilergebnisse eine größtmögliche Annäherung an die weiterhin als objektiv gegeben und in ihren Eigengehalten als erfaßbar verstandenen Erfahrungsobjekte zu erreichen.

In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts war es vor allem der Soziologe Karl Mannheim, der die Auffassung vertrat, daß eine wesensmäßige >Perspektivität< unseres Erkennens unserer Erkenntnis durchaus nicht abträglich sei, sondern vielmehr ihre Chance darstelle.[201]

Mannheim sah - aus der Not eine Tugend machend - gerade in der Vielzahl „perspektivischer“, notwendig mit subjektiven Anteilen des Erkennenden belaster Einzelerkenntnisse das Material, aus dem sich vermittels bestimmter Vorgehensweisen, die es zudem gestatten würden, die subjektiven Anteile herauszufiltern, eine jede Einzelerkenntnis übersteigende, vollkommenere Sicht auf die Gegenstände der Erkenntnis gewinnen ließe.
Die von Mannheim postulierte Möglichkeit einer „Umrechnung“ der Perspektiven setzt indessen die Möglichkeit zu einer „Kritik der subjektiven Erkenntnis“ voraus, die wiederum nur aus einer ihrerseits nicht subjektiven Position heraus zu leisten wäre, gewissermaßen aus einem „Archimedischen Punkt“ heraus. Um hier wieder „festen Boden“ unter die Füße zu bekommen, lag es nahe, die Dichotomie >subjektiv-objektiv< zu transformieren in >subjektiv-gesellschaftlich< bzw. >subjektiv-kollektiv<. Subjektivitätskritik wäre so gesehen dann aus dem heraus zu leisten, was bei Schaff dann (vgl. seine oben zitierte Systematik des Begriffspaars „subjektiv-objektiv“) als der „gesellschaftliche Prozeß wissenschaftlicher Kritik“ auftritt.[202]

Mannheims Auffassungen (der m. E. soweit nicht gehen wollte) wurzelten demgegenüber letztlich wohl noch in einem klammheimlichen erkenntnistheoretischen Realismus, dessen Ziel

---

201 Mannheim, Karl: Strukturen des Denkens, Kettler u.a.(Hg), Frankfurt a.M. 1980:305ff.

202 Zur Wissenschaftskritik als einem gesellschaftlichen Prozeß und zu Mannheim vgl. Schaff in: Rüsen 1975:45.

die Gewinnung „objektiver Erkenntnis“ im Sinne der ersten Verwendung des Objektivitätsbegriffs in Schaffs Schema war.

Vorstellungen, die von der Möglichkeit einer Integration aus verschiedenen Perspektiven gewonnener Verstehensweisen ausgehen, sind in den kulturgeschichtlichen Darstellungen noch in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts verbreitet. So schrieb etwa A. Hauser: *„Kunstwerke sind unnahbare Höhen. Wir gehen auf sie nicht direkt zu, wir umkreisen sie vielmehr. Jede Generation erblickt sie von einem anderen Standort aus und sieht sie mit neuen Augen an, wobei der später gewonnene Gesichtspunkt nicht unbedingt der angemessenere ist. Jeder Aspekt hat seine Stunde, die nicht vorweggenommen und nicht verlängert werden kann, wenn ihr Ertrag für die Zukunft auch keineswegs verloren geht. Aus der Akkumulation der verschiedenen Deutungen ergibt sich ja erst der volle Sinn, den ein Kunstwerk für eine spätere Generation gewinnt.“*[203]

Realismus im Sinne einer Erkenntnishaltung rückt aber dann zunehmend in die Nähe von Naivität, und zwar vor allem dann, wenn WissenschaftlerInnen es rundweg ablehnen, sich mit von ihnen als hinderlich empfundenen Reflexionen der theoretischen Grundlagen ihres Tuns abzugeben. Patzig weist als Historiker auf eine solche Haltung in der heutigen Geschichtswissenschaft hin, zu der sich auch viele Entsprechungen in der Kunstgeschichte aufspüren ließen, und zwar vor allem dort, wo auch aus der Sicht traditioneller Wissenschaftstheorie nicht begründbare[204] Wirklichkeits- und Objektauffassungen bzw. Erkennensansätze immer noch, und vor allem implizit, gegenwärtigen Forschungsansätzen zugrunde gelegt werden.

„Es gibt freilich Historiker, die sich um Fragen der Methodologie überhaupt nicht kümmern und dergleichen gern den Philosophen und Wissenschaftstheoretikern überlassen. Sie halten jede Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit historischer Forschung und Wahrheitsermittlung für nutzlos oder sogar schädlich und berufen sich dabei gern auf die Geschichte vom Tausendfüßler, der erst in dem Augenblick wie angewurzelt stehen blieb und nicht mehr

laufen konnte, als er darüber nachzudenken begann, wie er es eigentlich anstellte, seine Füße so regelmässig voreinander zu setzen. Diese Abneigung gegen Grundlagenfragen wird auch durch das Beispiel derjenigen Historiker anscheinend gerechtfertigt, die beim Nachdenken über Methodenprobleme schnell in einen hypochondrischen Trübsinn verfallen, obwohl sie, sozusagen werktags, solide historische Arbeit leisten können.“[205]

Aber vermögen sie wirklich werktags solide historische Arbeit zu leisten, bauen sie gerade dann nicht in besonderem Maße nur auf Sand?

In dem Maße, wie die Korrespondenztheorie, deren Operationalisierung im Kontext eines Wahrheitsbeweises die Erkennbarkeit der „Sache-an-sich“ zur Voraussetzung hat, als unviabel erlebt wurde, begann man nach Wegen zu suchen, die es gestatten, die gesellschaftlich „vorurteils“besetzten und pragmatisch aufgeladenen Begriffe >Wahrheit< und >Objektivität< beizu-

---

203 Hauser,Arnold: Philosophie der Kunstgeschichte, München 1958:1.

204 Dazu z.B. Stegmüller 1983:passim

205 Patzig 1977:319.

behalten, sie dabei aber inhaltlich an neue Formen des Wirklichkeitsverständnisses anzupassen und ihnen neue funktionale Bezüge im Kontext gewandelter Gesellschaftsauffassungen zu verschaffen. Der Weg führte, vereinfachend gesagt, von ontologischen zu gesellschaftlichen, zum Teil auch schon tendenziell konstruktivistischen Auffassungen dessen, was Wahrheit zu sein vermag, d.h. von Korrespondenztheorien zu Konsenstheorien. Nicht nur >Wahrheit<, sondern auch >Objektivität< wurde zunehmend nicht mehr in Relationen zu den Dingen, sondern als in Relationen zum Bewußtsein (auch gesellschaftlichem) zur Sprache, zu Kommunikation, zu gesellschaftlichen Zielen und Interessen stehend verstanden.

Das ist aus semiotischer Sicht nicht weiter befremdlich. Handelt es sich doch ihrer Auffassung nach bei all dem, worauf diese Begriffe (einschließlich der Begriffe >Wahrheit< und >Objektivität< als Signifikanten verweisen (also bei deren Signifikaten) um >kulturelle Einheiten<, die als solche im Fluß sind und die der kulturellen, gesellschaftlichen und individuellen sowie gesellschaftlichen Konstruktion und Umkonstruktion unterliegen..

Schon den Kohärenztheorien der >Wahrheit< liegt ein in diese Richtung hin sich wandelndes begriffenes Wirklichkeitsverständnis zugrunde, etwa im Sinne von W. Schulz, der 1972 in „Philosophie in der veränderten Welt“ schrieb: *Wirklichkeit ist ..weder eine vorgegebene Objektwelt, noch beruht sie auf einer Setzung des Subjekts. Wirklichkeit ist vielmehr ein Geschehenszusammenhang in dem Objekt und Subjekt miteinander verflochten sind in der Weise gegenseitiger Bedingung: das Subjekt wird ebenso vom Objekt bestimmt, wie es dieses bestimmt. Dies Geschehen stellt einen Prozeß dar, dessen Grundelement die Dialektik ist.“*[206]

Den Kohärenztheorien - es existieren einige Varianten - zufolge besteht die „Differenz“ nicht mehr in einem dichotomistisch-realistischen Sinne der Korrespondenztheorie. Sie wird z.B. nicht mehr als zwischen dem Bereich des Sprachlichen (der Aussage über die Sache) und der Wirklichkeit (also der Welt der Sache selbst) liegend verstanden, sondern als Differenz zwischen zwei Momenten innerhalb eines übergreifenden Zusammenhangs im universalen Medium der Sprache.

Identität von Wirklichkeit und Sprache als Wahrheit wird dann im Sinne einer Symmetrie gesehen: den Zugangsweisen zu den Sachen entsprechen jeweils die Gegebenheitsweisen der Sachen. Anders gesprochen: Zugangsweisen und Gegebenheitsweisen sind zwei Seiten ein und desselben Vorgangs bzw. Zusammenhangs (=Kohärenz).

Sowohl die Korrespondenztheorien wie auch die Kohärenztheorien machen also Aussagen darüber, was Wahrheit ist, nämlich „Aufhebung von Differenz“. Aber auch die Kohärenztheorien scheitern am gleichen Punkt, den schon die Korrespondenztheorie nicht zu überwinden vermochte, d.h. an der Frage, wie das Vorliegen bzw. die Aufhebung der Differenz denn in der Praxis ermittelt zu werden vermag. Als offensichtlich komparatistisches Verfahren setzt eine Differenzermittlung die Kenntnis beider Bezugspunkte voraus. Als wahr kann man nur „analytische Urteile“, also apriorische, erkennen.

>Analytische Urteile< („die Kugel ist rund“) stammen aus dem Verstande, die Urteile in den historischen Wissenschaften hingegen sind zumeist >synthetische Urteile< der Art „die Kugel ist golden“ d.h. sie verfügen über einen Sinnenanteil; daß die Kugel „golden“ ist beruht auf

---

206 Schulz,Walter: Philosophie in der veränderten Welt, Stuttgart 1972:841.

Erfahrung, d.h. es ist ein nicht aus dem Begriff „Kugel“ ableitbares Erfahrungsurteil und als ein solches einem komparatistisch angelegten Wahrheitsbeweis nicht zugänglich.

So schlug denn folgerichtig, wenn auch nicht ohne Nachhilfe durch neue Gesellschaftstheorien, die Stunde der >Konsenstheorien der Wahrheit<. Diese haben ihre Referenz nicht mehr in der Welt der Sachen, sondern im menschlichen Bewußtsein von der Welt der Sachen. Im Sinne von Konsenstheorien ist - vereinfachend ausgedrückt - das jeweils „Wahrheit“, was in einem gesellschaftlich/kulturellen Interaktionszusammenhang auf der Grundlage eines Konsenses für Wahrheit als das >objektiv Gültige< verstanden, als für alle gültig genommen wird. Dieser Auffassung von Wahrheit entspricht - zumindest in der Praxis - die zweite Form des Objektivitätsverständnisses im Schema von Schaff.

Schaff ist Materialist, er begründet seine konsenstheoretische Position mit dem Hinweis darauf, daß Erkenntnis ein „gesellschaftlicher Prozeß“ sei, als objektive Erkenntnis somit das zu gelten habe, was nicht nur vom forschenden Subjekt - also subjektiv - als Erkenntnis (der Wahrheit) im je konkreten Fall angesehen wird. „Gesellschaftliche Gültigkeit“ wird als Allgemeingültigkeit, nicht im Sinne von in allen Fällen gültig, sondern für alle gültig verstanden. Als allgemeingültig ist dann aber wiederum zufolge der materialistischenSprachregelungen

der Konsenstheorien mit objektiv gültig gleichzusetzen. Individuelle Erkenntnisse seien, so führt Schaff aus, immer beschränkte und notwendigerweise durch den subjektiven Faktor belastete. Ihre Resultate seien Teilwahrheiten. In dieser Auffassung steht er K. Mannheim nahe. Die Überwindung des die Erkenntnis deformierenden subjektiven Faktors vollzieht sich Schaff zufolge in gesellschaftlichen Prozessen der Wissenschaftsvervollkommnung. Diese Prozesse sollen nicht nur Prozesse der Vervollkommnung von Methoden, sondern zugleich Prozesse der Vervollkommnung von Erkenntnis sein, in denen zwei Faktoren eine besondere Rolle spielen:

a)*“die Entfaltung des methodologischen Bewußtseins des Wissenschaftlers und seines Kritizismus dem eigenen Schaffen gegenüber sowie eine Toleranz dem Schaffen anderer gegenüber;*
b) der gesellschaftliche Prozeß der wissenschaftlichen Kritik, die von den wissenschaftlichen Kreisen getragen wird“.

Und er fährt fort:*„Der Prozeß der Überwindung des deformierenden Einflusses des subjektiven Faktors ist immer ein gesellschaftlicher: erstens in dem Sinne, daß das Sich-Bewußtwerden der Begrenztheit und gesellschaftlichen Bedingtheit der eigenen Erkenntnisse genetisch ein gesellschaftlicher Vorgang ist; denn das theoretische Bewußtsein dieser Erscheinung wird von „außen“ hereingetragen, als ein gesellschaftlich konstituiertes Wissen, das sich das Subjekt in einem Lernprozeß aneignet. Zweitens in dem Sinne, daß auch der Prozeß der Überwindung des Einflusses des subjektiven Faktors auf den Erkenntnisprozeß gesellschaftlichen Charakter hat, und zwar durch die Kooperation der Gelehrten und vor allem durch die wissenschaftliche Kritik. Hiermit ist nicht nur gemeint, daß jemand anderer, ein Kritiker, die Grenzen der Anschauungen des Kritisierten sieht und sie überwinden hilft - das kommt am häufigsten vor, aber dies ist etwas Allbekanntes -, vor allem denken wir an die Selbstkritik, die Autoreflexion über die Schranken der eigenen Erkenntnis, die Fähigkeit, den deformierenden Einfluß des subjektiven Faktors selber zu beheben.*

Das erkennende Subjekt, in diesem Fall der Historiker, ist mannigfach gesellschaftlich determiniert, er beeinflußt die Erkenntnis durch solche subjektiven Faktoren wie Vorurteile, Voreingenommenheiten, Vorlieben und Phobien, aber auch durch seine Sicht der gesellschaftli-

chen Wirklichkeit aufgrund einer bestimmten Theorie und des sich aus ihr ergebenden Wertsystems, durch die Neigung zu einer entsprechenden Artikulierung der Wirklichkeit, was zu einer Konstruktion der Fakten führt, die in dem gegebenen Bezugssystem bedeutsam sind , durch die Bereitschaft zu einer solchen und keiner anderen Auswahl der historischen Tatsachen usw. Von dieser Besonderheit, der gesellschaftlichen Bedingtheit der Erkenntnis, kann sich das erkennende Subjekt nicht befreien, schon einfach deswegen nicht, weil es ein Mensch ist; und seine menschliche Persönlichkeit kann sich nicht anders als gesellschaftlich formieren. Aber das erkennende Subjekt muß sich dieser Besonderheit, die sozusagen zu seinem „Wesen" gehört, bewußt werden; es muß sich klar machen, daß es sich hier um ein Merkmal handelt, das aller Erkenntnis eigen ist. Es ist dazu nicht nur fähig, sondern sollte sich dessen immer dann bewußt werden, wenn ein bestimmtes Wissen angesammelt und gesellschaftlich verbreitet worden ist, unter der Gefahr der Disqualifizierung des Niveaus seiner wissenchaftlichen Reflexion."[207]

Solchen Ausführungen zur de-facto gesellschaftlichen Bedingtheit aller vorgetragener wissenschaftlicher Einsichten und Aussagen ist schwer etwas entgegenzusetzen, weder was die Theorie der Abhängigkeit des individuellen Bewußtseins, zumindest seinen Ausgangspositionen nach, von dem gesellschaftlichen Wissens- und Wertekontext anbetrifft, noch was die Praxis angeht: Immer wieder läßt sich beobachten, daß darüber, was als wahr gilt, gesellschaftlich bestallte Autoritäten, die Zunft, die Partei bzw. bestimmte von ihnen anerkannte und gestützte Paradigmen befinden. Das Falsche ist das zu dem im Weltbild, Geschichtsbild, Wissenschaftssystem, im Kontext der Ideologie für wahr gehaltenen Nichtkompatible. Man kann feststellen, daß das, was in >gesellschaftlichen Wirklichkeiten< zu einem Zeitpunkt, an einem Ort als >wahr< und >objektiv< angesehen wurde, das Ergebnis solcher Konsensbildungen war, die auch wohl in der Art, wie sie formal zustande kamen und inhaltlich ausgestaltet waren, zu Machtstrukturen in sozialen Systemen in Beziehungen zu setzen sind.

Wir haben uns also im Rahmen einer systemischen Betrachtungsweise von Wahrheitsfindungen auf dem Wege über Konsensbildungen nicht nur für deren Inhalte, sondern auch für die Formen ihres Zustandekommens zu interessieren.[208] H. Bredekamps Bemerkung, daß wir die neuplatonische Interpretation der italienischen Renaissance von seiten der Ikonologie aus der politischen Situation der Zeit, in der sie gewonnen wurde, zu verstehen haben, ist darauf ein Hinweis.[209]

Aber auch die konsenstheorische Wahrheitsbestimmung, so verbreitet sie inzwischen ist - auch in Bätschmanns Ausführungen zur „kunsthistorischen Hermeneutik" hat sie ihre Spuren hinterlassen - stößt auf Widerspruch. Ein Wissenschaftskonsens, insbesondere im Methodenbereich, mag zwar zu intersubjektiv überprüfbaren Ergebnissen führen. Diese bleiben aber methodengebunden und weisen schon gar nicht in den historischen und kulturwissenschaftlichen Bereichen im Sinne einer sachorientierten Wahrheit oder Objektivität über den „gekrümmten Raum aller menschlichen Erfahrung"(Watzlawick) hinaus, wie das heute immer noch von vielen gewünscht

---

207 Schaff 1975:45.

208 Vgl. Willkes Forderung an die Systemtheorie, Stuttgart 1982:6

209 Bredekamp(1986):Götterdämmerung...,in: Krit. Berichte, 4:40.

wird. Objektivität im Sinne von Allgemeingültigkeit auf der Grundlage eines Wissenschaftskonsenses, *„a standard way of thinking about its subject matter“,* wird von W.H. Walsh (1951) vertreten.[210]

Walshs Position mag aus wissenschaftstheoretischen Gründen unvertretbar sein. Sie ist deswegen aber doch zutreffende Beschreibung einer im Wissenschaftsalltag - nicht nur in dem des Marxismus-Leninismus - verbreiteten Haltung.

Patzig weist darauf hin, daß man eine solche Auffassung zwar auf Kant zu stützen vermag: *„Das Objekt bleibt an sich selbst immer unbekannt, wenn aber durch den Verstandesbegriff die Verknüpfung der Vorstellungen, die unserer Sinnlichkeit von ihnen gegeben sind, objektiv,“*[211] aber auch nur dann, wenn man Kants transzendentale Deduktion als Grundlage dieser Aussage für möglich erachtet.

Und Patzigs Fazit lautet: *„Schulstreit in einer Wissenschaft über die Methoden ist für sich selbst genommen weder ein Grund, an der möglichen Objektivität der Ergebnisse dieser Wissenschaft zu zweifeln, noch gilt, daß die Übereinstimmung unter den Wissenschaftspraktikern einer Disziplin schon Objektivität ihrer Ergebnisse sicherstellen könnte. Man kann höchstens sagen, daß Übereinstimmung unter den Fachleuten einer Disziplin ceteris paribus ein Indiz für Objektivität der in dieser Disziplin akzeptierten Verfahren und Resultate sein kann. Jedoch kann ein Objektivitätsanspruch nicht aus dem Consensus der Fachleute eines Sachgebietes abgeleitet werden, und erst recht gilt nicht, daß dieser Consensus das wäre, was eigentlich gemeint ist, wenn wir von der Objektivität einer Disziplin und ihrer Methoden und Resultate sprechen.“*[212]

Die Vorstellung vom Konsens als Grundlage für Geltung von historischen Aussagen ist in Historikerkreisen durchaus nichts Ungewöhnliches und eine Bereitschaft zur Aufgabe überkommener Begriffe scheint sich anzubahnen.
So ist bei H.W. Hedinger (1977) zu lesen: *„Aus allem folgt, daß historische Aussagen auch nicht endgültig sicherbar sind, vielmehr im Zuge immer neuer Prüfung immer wieder veränderbar bleiben....Ausschlaggebend für die Geltungsproblematik ist nun aber, daß über alle derartigen Einschränkungen intersubjektiv verbindliche Übereinstimmung der Forscher in logisch einwandfreier Form möglich ist..Übrigens besagen diese Überlegungen nicht, daß und wie oft die erstrebte Allgemeingültigkeit als Übereinstimmung der Forscher auch tatsächlich erreicht wird.....Daß aus historischer Arbeit die eigene Persönlichkeit nie ganz ausgeschaltet werden konnte, daß bisher kaum ein historisches Werk von Rang volle und dauernde Zustimmung gefunden hat, verbietet nicht, Allgemeingültigkeit weiterhin als Richtpunkt anzusehen. Anders stünde es, müßte man dieses Ziel von vornherein als widersinnig und prinzipiell als unerreichbar ansehen.“* [213] Sein Fazit ist, daß der Terminus >Objektivität< unzweckmässig ist, da er den falschen Eindruck eines Höchstmaßes der Gegenstandserfassung erweckt, ohne

---

210 Walsh, W.H.: An Introduction to the Philosophy of History« London 1951:96.

211 Kant, I.: Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik,§ 19; Großherzog Wilhelm Ernst Ausg., Bd.4, Leipzig 1916:423.

212 Patzig 1977:324f.

213 Hedinger 1977:366f mit Angabe weiterer, diese Auffassung vertretender Historiker.

den Anteil des erkennenden Subjekts deutlich zu machen. Für ihn ist er durch die Termini „intersubjektive Allgemeingültigkeit“ oder „verbindliche Prüfbarkeit“ zu ersetzen, da diese das Gewicht auf die Möglichkeit begründeter Übereinstimmung der Forscher legen.

Auch J. Habermas geht dem Verhältnis von Wahrheit und Konsens nach. Ein Produkt dieser Bemühungen ist seine in der ersten Hälfte der siebziger Jahre entwickelte Konsenstheorie So führt er zur Wahrheit aus: „*Der Sinn von Wahrheit, der in der Pragmatik von Behauptungen impliziert ist, läßt sich erst hinreichend klären, wenn wir angeben können, was „diskursive Einlösung“ von erfahrungsfundierten Geltungsansprüchen bedeutet. Genau dies ist das Ziel einer Konsenstheorie der Wahrheit. Dieser Auffassung zufolge darf ich dann und nur dann einem Gegenstand ein Prädikat zusprechen, wenn auch jeder andere, der in ein Gespräch mit mir eintreten könnte, demselben Gegenstand das gleiche Prädikat zusprechen würde. Ich nehme, um wahre von falschen Aussagen zu unterscheiden, auf die Beurteilung anderer Bezug - und zwar auf das Urteil aller anderen, mit denen ich je ein Gespräch aufnehmen könnte (wobei ich kontrafaktisch alle die Gesprächspartner einschließe, die ich finden könnte, wenn meine Lebensgeschichte mit der Geschichte der Menschheit koextensiv wäre). Die Bedingung für die Wahrheit von Aussagen ist die potentielle Zustimmung aller anderen. Jeder andere müßte sich überzeugen können, daß ich dem Gegenstand x das Prädikat p berechtigterweise zuspreche, und müßte mir dann zustimmen können. Wahrheit meint das Versprechen, einen vernünftigen Konsensus zu erzielen.“*[214]

Meine LeserInnen mögen sich noch einmal den von Baumgartner vorgelegten, gewiß nicht vollständigen Katalog historischer Aussagen und Urteile vor Augen führen und daneben einerseits die gesellschaftliche Forderung an die Historiker nach >wahren< Aussagen, andererseits aber die Konsenstheorie von Habermas mit ihren Wahrheitskriterien stellen. Würden sie so ausgestattet - d.h. mit Habermasschriften unter dem Arm - auf den Markt oder auf einen der vielen Kongresse der historischen Geisteswissenschaften gehen, so würden sie unweigerlich zu der Einsicht kommen, daß eine so verstandene Wahrheit eine unnahbare Schöne ist, die sich weder in den Niederungen des Alltags noch in den Gefilden der Wissenschaften blicken ließe, und schon gar nicht an der Orten des diskursiven Redens. Und sie wüßte, warum sie sich nicht blicken läßt. Ebenso schön wie erhaben, wäre sie auf gesellschaftlichen Interaktionsfeldern - und was anderes als Interaktionsfelder haben wir schon - fehl am Platze.

Immer gäbe es etliche, die aus unterschiedlichen Bewußtseinshorizonten, funktionalen Bezügen und Interessen heraus Gegner eines solchen totalen Konsenses blieben.. Habermas Konsenstheorie ist zwar in dieser Welt formuliert, aber nicht in dieser Welt operationalisierbar.

Na, dann eben nicht, könnte man versucht sein, zu sagen. Aber eine solche Haltung geht an den gesellschaftlich-systemischen Funktionen des Wahrheitsbegriffs vorbei. Wenn etwa im Sinne von Adam Schaff Begriffe wie >wahr< und >objektiv< als Elemente von Steuerungsaggregaten gesellschaftlichen und individuellen Verhaltens benötigt werden, dann müssen sie und die mit ihrer Hilfe erstellten Theorien so ausgestaltet sein, daß sie in konkreten Entscheidungssituationen auch operationalisierbar sind, ohne daß ihre Anwender dafür ein Leben lang Philosophie studiert haben müßten und zudem gezwungen wären, der letzten Stimme bis ans

---

214 Habermas, Jürgen(1973): Wahrheitstheorien, in: Fahrenbach, H.(Hg): Wirklichkeit und Reflexion: Festschr. W. Schulz, Pfullingen: 211-265.

Ende der Welt und der Zeiten nachzulaufen. Werden diesen Begriffen bzw. den mit ihrer Hilfe erstellten Theorien hingegen von ihren Konstrukteuren keine konkret-regulativen Funktionen zugestanden bzw. für sie angestrebt, was schon dadurch erreicht wird, daß die Bedingungen ihrer Operationalisierung im Utopischen angesiedelt sind, dann ist es besser, dem Vorschlag von Hedinger zu folgen und sie fallen zu lassen. Sind Theorien wie die von Habermas womöglich verkappt destruktiv, d.h. mit dem Mittel der Komplexitätserhöhung arbeitende Strategien der Verhinderung von etwas, indem sie ihm unüberwindbare Hürden in den Weg stellen?

Habermas Bemühen, in hohem Maße bedeutungs- und wertbesetzte Begriffe und Verhaltensmuster neuzeitlich-aufklärerischen Denkens am Ende unseres Jahrhunderts zu retten, und womöglich das „Projekt Moderne“ doch noch zu vollenden, ist achtenswert, aber seine Theorie enthält auch Herrschaftstendenzen und Zwanghaftigkeiten, die ihr den Zugang zur Lebenswirklichkeit im Sinne eines Praxisbezugs verbauen, auf dem zu insistieren ist, wenn man die Philosophie nicht in das Reich bloßer akademischer Gedankenspielereien entlassen will. Nein, so geht es nicht: was wir jetzt zu später Stunde noch brauchen, sind Theorien und womöglich auch Metaerzählungen mittlerer Reichweite und mittlerer Legitimation, die uns eine zu verantwortende Resthandlungsfähigkeit bewahren. Es ist nicht zu erkennen, was Habermas sich davon versprechen kann, wenn er in einer Pluralität von Kulturen und Gesellschaften, die sich zunehmend Problemen gegenüber sehen, die kaum noch handhabbar sind, aber doch Handeln erfordern, auf eine fundamentalistische Weise eine Konsensustheorie ins Spiel bringt, die ihre Anforderungen an einen Konsens derart ins Utopische verlagert, daß er nicht einmal eine Minimalchance des Zustandekommens hat, und zwar bereits nicht als intergesellschaftlicher, noch viel weniger aber als transkultureller oder - wie es heute heißt - globaler.

2.3.5. Positionen des Narrativimus

> *„In der Historiographie* (hat aber auch:K.-H.M.) *) in den letzten Jahren ein wachsendes Interesse an den narrativen Formen eingesetzt, die in der Geschichtsschreibung bis dahin kaum eigene Beachtung gefunden hatten. Nach einer ersten >Morphologie< der historischen Darstellungsformen bei J.G. Droysen und G. Simmels lebensphilosophischen Reflexionen über die historische Formung finden die historiographischen Darstellungsformen zwischen Erzählung, Beschreibung und systematischem Modell erst seit A. Danto und H. White neue Aufmerksamkeit. Nicht zuletzt aber steht die Historiographie vor der Herausforderung der neuen Erzählanalyse, wie sie von einer sich auf strukturale und semiotische Fragen öffnenden Literaturwissenschaft entwickelt worden ist....“*
>
> (K. Stierle in Hist. Wb. Philos.6 1984:401.)[215]

Wer im letzten Drittel unseres Jahrhunderts von der Narrativität der Historiographie spricht, der meint damit zuallererst, daß sich jede Geschichtsschreibung unausweichlich nicht anders als

---

215 Zu Narrativität: Stierle, K. in: Hist. Wb. Philos.6 1984:401; zu den Positionen des Narrativismus in der Geschichte: Meran 1985, 150-162 und insbes. auch Kocka, J. u.a. (Hg.):Theorie und Erzählung in der Geschichte, Theorie der Geschichte 3, München 1979:passim.

im Medium der Sprache, und damit in einer von ihr den HistorikerInnnen vorgebenen Erzähl-Form zu vollziehen vermag. Doch damit ist noch nicht alles gesagt. Es muß auch noch das Verhältnis der Erzählform (oder der Erzählformen) zu den Elementen, den Gehalten eines jeweiligen Aktes von Geschichtsschreibung bestimmt werden. In dieser Hinsicht lassen sich - wieder mit Meran (vgl. sein von mir übernommenes Schema oben in 2.3.3.) - unter dem Aspekt der Gewichtung des von ihm betonten narrativen Momentes im historiographischen Geschehen (mindestens) drei Positionen unterscheiden:

1) Der elocutionäre Narrativismus: Er geht davon aus, daß die Erzählung die einzig mögliche Darstellungsform von Geschichte ist: „*Man kann Geschichte nicht auch erzählen, sondern man kann sie letztlich nur erzählen, wenn diese >Erzählung< zu naiv geraten ist, redet man gerne vom „narrativen Charakter der Geschichte“.*“[216]
2) Der explanatorische Narrativismus: Meran sieht in ihm die erste Verschärfung der narrativistischen Grundposition, und zwar deshalb, weil er *„...in der Erzählung nicht nur die einzige Form der Geschichtsschreibung, sondern auch das ausgezeichnete Mittel der geschichtswissenschaftlichen Erkenntnisgewinnung sieht. Die Erzählung soll nicht ein schon rekonstruiertes und interpretiertes Geschehen zur Darstellung bringen, sondern bereits der Geschichtsforschung selbst dienen.“*[217]
3) Der konstitutionelle Narrativismus: „*Die schärfste Form des Narrativismus findet sich in der These, daß die Erzählung eine Strukturform der Konstitutionsebene Geschichte und nicht Oberflächenstrukturelement von Texten über Geschichte ist. Sie ist eine Reflexionsform der Gegenständlichkeit des Gegenstandes Geschichte und nicht ein beliebig handhabbares Schema nachträglicher Anordnung des > und dann..und dann...<*[218]“

Für den >elocutionären Konstruktivismus< stehen Meran Namen wie Fest[219] und Borst[220].Der >explanatorische Narrativismus< wurde vor allem von A. Danto[221] ausgearbeitet, während unter >konstitutionellem Narrativismus< die Position von H.M. Baumgartner[222] zu verstehen ist. Für Meran[223] sind alle drei narrativistischen Ansätze gleichermaßen unannehmbar bzw. in sich widersprüchlich, wenn auch auf unterschiedliche Weise.

Ich möchte hier noch die in den Zusammenhang des Narrativismus gehörigen „Untersuchungen zur Tiefenstruktur der historischen Einbildungskraft“[224] von Hayden White[225] ausführlicher

---

216 Borst O. in: FAZ 27.7.1979, zit. nach Meran 1985:151.

217 Meran 1985:153.

218 Meran 1985:160.

219 Fest, J. in: FAZ vom 10.12.1977.

220 vgl. Anm. 216.

221 Danto, Arthur C.:Analytische Philosophie der Geschichte, Frankfurt a.M. 1975 (orig.: Analytical Philosophy of History, Cambridge Univ. Pr. 1965).

222 Baumgartner, Hans Michael: Narrative Struktur und Objektivität. Wahrheitskriterien im historischen Wissen, in Rüsen, J. (Hg.) Historische Objektivität, Göttingen 1975:48-67; ders.: Erzählung und Theorie in der Geschichte, in: Kocka, J. und Nipperdey, Th. (Hg): Theorie und Erzählung in der Geschichte (= Theorie der Geschichte 3) München 1979:259-289.

223 Meran 1985:150-162.

224 White 1991:9.

eingehen. Whites Schriften sind aus zweierlei Gründen für uns interessant. Zum einen von ihrer deutschen Rezeptionsgeschichte her, die erkennen läßt, wie eingesponnen in ihre traditionellen Horizonte die deutsche Theoriedebatte bis in die achtziger Jahre doch war, zum anderen auch wegen der in seinen Schriften enthaltenen Anregungen.

Zum ersten Aspekt, zum Eingesponnensein der deutschen Theoriedebatte: Koselleck weist im Jahre 1986 in seiner Einführung in H.W. „Auch Klio dichtet" darauf hin*: „daß jede erzählte Geschichte so gut wie jede erklärende und begründende und so dargestellte Geschichte implizit oder explizit von theoretischen Prämissen durchwirkt oder geleitet ist, darüber kann kein ernsthafter Streit mehr entfacht werden. Nicht die Möglichkeit, sondern die Arten und Anwendungen von Theorie sind umstritten. Dabei hat sich die deutsche Theoriedebatte vorzüglich im Medium historischer Rückversicherung vollzogen, um Positionen zu erhalten oder zu erhärten, die sich im Zusammenhang der bisherigen Forschung bewährt haben. Es sei nur an Namen wie Droysen und Jakob Burkhardt, Dilthey und Nietzsche, Marx und Max Weber, Simmel und Troeltsch erinnert, um die Spannweite auszumessen, die trotz der Historismuskritik noch nicht grundsätzlich verlassen worden ist. - Vergleichsweise spärlich wurden die im Westen abgelaufenen Debatten rezipiert, die wissenschaftstheoretisch die Historie nur als einen Sonderfall behandelt haben. Das gilt für die Anregungen, die das übergreifende Erklärungsmodell von Hempel und Oppenheimer ausgelöst haben, und das gilt auch für die zahlreichen Wirkungen, die von der analytischen Sprachphilosophie in alle Textwissenschaften eingegangen sind. Das gilt schließlich auch für die verschiedenen Richtungen des französischen Strukturalismus, ob er sich linguistisch, anthropologisch oder eben auch historisch artikuliert hat. In dieser Situation bieten die zwölf Essays, die von Hayden White angeboten werden, einen günstigen Einstieg, um unsere wissenschaftstheoretischen Auseinandersetzungen mit den westlichen Positionen intensiver aufzunehmen.*"[226]

Ich möchte bezweifeln, daß wir diese von Koselleck aufgezeigte Chance zu nutzen bereit waren, und ich möchte auch bezweifeln, daß wir nachfolgende Chancen zu nutzen vermochten. Im Falle von White stimmt es wenigstens bedenklich, daß seine grundlegende Schrift, die auch zugleich diejenige ist, in der sein Ansatz von ihm am umfassendsten ausgeführt und belegt wird, obwohl schon 1973 im Englischen erschienen, erst 1991 - also mit geradezu größtmöglicher Verzögerung - ins Deutsche übersetzt wurde, und auch nur, um dann 1992 im Merkur[227] eine harsche Rezension zu erfahren. Sicher, White hat aus strukturalistischer Sicht geschrieben und diese gilt in den 90er Jahren als nicht mehr aktuell, wir leben heute im Poststrukturalismus und in der Postmoderne. Aber dennoch, es wäre um den, wie ich es sehe, großen Anregungs-

---

225 In der Reihenfolge des Erscheinens der amerikan. Originalausgaben: White, Hayden: Metahistory. The historical Imagination in Nineteenth-Century Europe, Baltimore/London 1973 (dt.: Frankfurt a.M. 1991); ders.: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen, Stuttgart 1986; ders.: The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation, Baltimore/London 1987 (dt.: Die Bedeutung der Form - Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung, Frankfurt a.M. 1990).

226 Koselleck in: White 1986:1f.

227 Bahner, Patrick(1992): Die Ordnung der Geschichte - Über Hayden White, in: Merkur 46/519:506-521.

wert gegangen, den wir - mit White auf dem Wege - zu seiner Zeit von ihm gehabt hätten, und der, immer aus meiner Sicht gesprochen, auch heute noch von seinen Vorstellungen ausgeht. Er hat es nicht verdient, daß ihn die deutschen Geschichts- und Geisteswissenschaften - denn auch die Literaturwissenschaft hätte große Anregungen aus ihm zu ziehen vermocht - einfach ausgesessen haben, wie vieles andere aus dem französischen und angloamerikanischen Sprach- und Denkraum auch.

Zum zweiten Gesichtspunkt: White versteht die Geschichtswissenschaft vor allem als einen Bereich der Rhetorik. Er fragt so - damit bereits von der Konstrukthaftigkeit der Geschichte ausgehend, was wohl seine Erzsünde war, die ihm die damnatio memoriae eintrug - nach sprachlichen Mustern und „Plotstrukturen", die den Versuchen der Historiker, Geschichte nicht nur gedanklich zu erfassen, sondern auch im Medium der Sprache - also in „Texten" - auszudrükken, zugrunde - und damit ihren Ergebnissen vorausliegen, sie präformieren . Dabei sind es für ihn bestimmte rhetorische Figuren (die vier Tropen der poetischen Sprache[228]), nämlich die Metapher, die Metonymie, die Synekdoche und die Ironie, die im Sinne von tropologischen Vorentscheidungen bzw. Grundmustern nicht nur hinter den einzelnen Historikeraussagen wirksam werden, sondern ebenso auch den großen Geschichtsentwürfen (wie den geisteswissenschaftlichen Texten überhaupt) auf eine Weise unterliegen, daß die ideologischen Perspektiven der Geschichtsentwürfe - die holistischen, kausalen, materialistischen und idealistische gleichermaßen - in diesen sprachlichen Mustern, die zugleich Deutungsmuster darstellen, verfangen bleiben: *„Mit der Erschließung der sprachlichen Wurzeln von Geschichtsvorstellungen suche ich mich dem unvermeidlich poetischen Charakter der Geschichtsschreibung zu nähern und das präfigurative Moment zu erfassen, aus dem die theoretischen Begriffe historischer Forschung stillschweigend ihre Legitimität beziehen. Ich postuliere also vier Grundformen der historischen Erkenntnis auf der Basis der präfigurierenden (tropologischen) Strategie, der sie jeweils entspringen: die Metapher, die Synekdoche, die Metonymie und die Ironie."*[229]

White unterscheidet dabei drei Ebenen der (historischen) Erklärung:

1) formale Argumentationen
2) narrative Strukturierungen
3) ideologische Implikationen,

und für ihn ist der historiographische Stil eine eigentümliche Kombination dieser Ebenen, deren verschiedene Ausprägungen indessen nicht unbegrenzt innerhalb eines historiographischen Werkes kombinierbar sind. Folgende Relationen erscheinen ihm als möglich und nachweisbar:

Argumenationsarten		Arten der Erzählstruktur		ideolog. Implikationen
Romanze(romantisch)	>	formativistisch	>	anarchistisch
Tragödie(tragisch)	>	mechanistisch	>	radikal
Komödie (komisch)	>	organizistisch	>	konservativ
Satire (satirisch)	>	kontextualistisch	>	liberal

228 Zum Begriff und zu den Formen von Tropen vgl. Plett, H.F.: Einführung in die rhetorische Textananlyse, Hamburg [7]1989:70-99.

229 White 1991:11.

Dabei sollen diese Affinitäten nicht als zwingende Kombinationen verstanden werden, wohl aber als bei den einzelnen Historikern dominante Formen. Allerdings betont White auch, daß die dialektische Spannung in den Werken der großen Historiker in dem Bemühen gründen, eine Erzählstruktur mit einer Argumenationsweise und mit einer ideologischen Implikation zu verbinden, die nicht zueinander passen. Das macht die Operationalsierbarkeit seiner analytischen Kategorien, wenngleich sie schon als solche, einmal systematisiert, dazu angetan sind, unser Sensorium für die Bedeutung narrativistischer Gestaltungsfaktoren in der Historiographie zu erhöhen, allerdings nicht einfacher, auch nicht für White selbst.

Bahner sieht von daher eine Mitschuld des Autors an seiner verspäteten Rezeption: „*Auch der Autor von Metahistory ist freilich an der verspäteten Rezeption nicht unschuldig. Das Werk ist als Organon der rhetorischen Analyse von Geschichtsschreibung angelegt, aber nicht ausgeführt. Die Studien zu den Geschichtsschreibern Michelet, Tocqueville, Ranke und Burkhardt und den Geschichtsphilosophen Hegel, Marx, Nietzsche und Croce sind bei aller Brillanz keine Musteranalysen. Sie fügen sich der Architektonik des Werks zwar bemerkenswert genau ein, das monumental und eklektizistisch ist wie eine Industriekathedrale des 19. Jahrhunderts, doch das Fundament des Ganzen, die Theorie der Tropen, stabilisieren sie nicht,*“[230] So what? Nobody is perfect, deutsche WissenschaftlerInnen hätten sich ja daran versuchen können, zu zeigen, ob sie es besser zu machen vermögen. Whites Grundidee hat, wie ich meine, bis heute nichts von ihrem Anregungswert verloren, und es ist m.E. der Mut zur innovativen Perspektivenerweiterung, der inmitten des hierzulande üblichen, engführenden, dem Hamsterrad verpflichteten Perfektionsdrangs allzuleicht erstickt zu werden droht.

230 Bahner 1992:507.

3. GRUNDLAGEN UND KONTUREN EINER KONSTRUKTIVISTISCH ERWEITERTEN SEMIOTISCHEN THEORIE UND IHRE EXEMPLARISCHE ANWENDUNG AUF DIE KUNSTGESCHICHTE UND DIE REZEPTION VON WERKEN DER BILDENDEN KUNST SOWIE ZUM ANTEIL DER KUNSTGESCHICHTE AM AUF- UND UMBAU VON WIRKLICHKEITSKONSTRUKTEN

3. 0. Vorbemerkungen zum 3.Teil:

Ich habe bereits eingangs (1. und 2.) ausgeführt, daß heute den historischen Geistes- bzw. Kulturwissenschaften und damit auch der Kunstgeschichte schwere, ja. wie ich es sehe, nicht mehr zu bewältigende Infragestellungen erwachsen sind:

- mit sich selbst,
- mit ihren theoretischen Grundlagen,
- mit ihrem Objekt-, Theorie-, Methoden- und Selbstverständnis,
- mit der Selbst- und Fremdakzeptanz ihrer Ergebnisse,

und zwar derzeit weniger aus den einzelnen Disziplinen heraus, als seitens einer wachsenden Zahl ihrer AdressatInnen, deren Vertrauen in derartige Wissenschaften, so, wie diese ihre Erfahrungsobjekte, sich selbst, ihre Erkenntnisinteressen sowie deren Funktionen verstehen, dahinschwindet.

Dabei bedarf es, wie ich bereits aufgezeigt habe, zur Entwicklung und Begründung derartiger Vertrauensverluste nicht einmal in jedem Falle eines Sich-beziehens auf postmoderne Paradigmen und ihnen entnommene Argumente. Kritik an den modernen philosophischen, geistes- und kulturwissenschaftlichen Prämissen, Theorien und Methoden ist den in Frage stehenden Wissenschaften bereits unter der Geltung ihrer Rahmenparadigmen erwachsen, z.B. von Wissenschaftstheoretikern wie W. Stegmüller, die eine Reihe von ganz grundsätzlichen Schwächen der „hermeneutischen Methode des geisteswissenschaftlichen Verstehens“ herausstellten, ohne deswegen bereits zu den "Postmodernen" oder den "radikalen Konstruktivisten zu gehören. Sie haben es - wie z.B. Stegmüller – jedoch bei der Aufzeichnung von Schwächen belassen, was an sich erforderlich, aber für die Betroffenen, in ihren Denkmustern Befangenen nicht eigentlich hilfreich ist.

Dieser Teil ist nun der Ort, wo ich meinen eigenen Ansatz vorstelle, den ich, wie bereits eingangs (1.1.) gesagt, als den einer konstruktivistisch erweiterten Semiotik bezeichne; und hier soll er auch exemplarisch auf die Kunstgeschichte und ihre Arbeitsfelder, bzw. auf den Status von Rezeption von Werken der bildenden Kunst angewendet werden

Selbstverständlich muß ich davon ausgehen, daß dieser Ansatz, der von seiner Grundstruktur einem der gegenwärtigen noch realistischen bzw. objektivistischen Verfaßtheit der Kunstgeschichte gänzlich entgegengesetzten Rahmenparadigma verpflichtet ist, nämlich einem konstruktivistischen, auf keine besondere Aufgeschlossenheit oder gar Begeisterung stoßen wird.

Was meinen Positionen abgeht, ist die unter KunsthistorikerInnen verbreitete pluralistische Teilhabe (im Sinne von Welsch) an einem gemeinsamen Basiskonsens, statt dessen besteht zwischen mir und ihnen im Sinne von Pluralität (Welsch) ein bis in die Wurzeln des jeweiligen An-

satzes herabreichender ontologischer Dissens: das Erfahrungobjekt, so wie es zum Gegenstand der Wahrnehmung wird, als etwas Gegebenes auf der einen, das Kunstwerk als das, was es uns erscheint, als Produkt/Konstrukt der Rezipierenden zu den Modalitäten und Bedingungen ihrer Rezeptionsakte auf der anderen Seite zu rezipieren.

Es werden also von daher wohl eine Reihe von Einwänden und Vorbehalten gegenüber meinen Sehweisen seitens der AnhängerInnen herkömmlicher Paradigmen bestehen, wobei das Problem dabei sein wird, daß sie erwartbar ihre Ursache darin haben dürften, daß zwei unterschiedliche Rahmenparadigmen zwei unterschiedliche, in sich schlüssige aber doch bis in ihre Wurzeln hinab unterschiedliche Weltverstehensgebäude hervorzubringen vermögen, in denen ganz verschieden gedacht, gewertet und geschlußfolgert wird, in denen fast alles was in ihnen vorkommt, einen anderen Status hat. Wenn dann aber zwei DiskutantInnen aus dem Geäst ihrer unterschiedlichen Rahmenparadigmen heraus einander gegenseitig kritisieren ohne Ansehung der unterschiedlichen Denkpfade, auf denen sie aus den Wurzeln ihrer unterschiedlichen rahmenparadigmatischen Positionen nicht miteinander kompatible Argumente entwickeln und sich gegenseitig vorhalten, dann kann das nur zu Unfrieden und Mißverständnissen führen. Es geht mir in diesem Teil aus meinem Bewußtsein der Kontingenz aller unserer Selbst- und Weltbeschreibungen heraus nicht darum, „die andere Seite“ zu bekehren, sondern ihr vor Augen zu führen, wie ich zu meinen Positionen komme und worin und warum sie sich von denen radikal unterscheiden, die in pluralistischen (im Sinne von Welsch, der zwischen Pluralismus und >radikaler Pluralität< unterscheidet) Konsensschriften wie *„Kunstgeschichte – eine Einführung*“ (1985 ff.) oder „Die Lesbarkeit der Kunst- Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie“ (1992) vorgestellt und als die gängigen erachtet werden, oder sogar heutiger Selbsteinschätzung der IkonologInnen nach *„...längst...Verbindlichkeit errungen...* “ haben (dazu oben 2.1.)

Soweit es im folgenden erforderlich wird, bestimmte Theoreme und Auffassungen, wie sie meinem Ansatz zugrundeliegen, an Hand von kunstgeschichtlichen Beispielen zu veranschaulichen, werden mir dazu vor allem - nicht ausschließlich - drei Werke dienen: Die zwei Bilder des englischen Malers Holman Hunt: (Kap. 3.1) und weiter unten auch noch ein Bild des deutschen Malers C.D. Friedrich.. Wenn ich die Zahl der Beispiele klein gehalten habe, dann aus didaktischen Gründen und nicht etwa deshalb, weil das von mir Ausgeführte nicht auch an einer Vielzahl anderer Beispiele nachvollzogen zu werden vermöchte.

3.1. Rezeptionen zweier englischer Landschaftsbilder

Als der englische Maler Holman Hunt (1827-1910) im Jahre l853 ein Ölgemälde (Abb.1)[231] auf der Royal Academy Exhibition in London zum ersten Male dem englischen Publikum zeigte, nämlich „Our English Coasts“, sahen viele RezipientInnen in diesem im vorangegangenen Jahre entstandenen Bild vor allem eine mit bewundernswürdiger Perfektion gemalte Landschaftsdarstellung. Zu sehen war für sie eine begrünte Steilküste mit Schafen, Blütengewächsen und, leicht zu übersehen, zwei Schmetterlingen links im Vordergrund, zudem in der linken oberen Bildhälfte das ruhige, von einem gelblichen, ins Rot spielenden Himmel überspannte Meer. Das Bild bestach damals durch die vollendete Wiedergabe des Sonnenlichtes und der Schatten. Noch dreißig Jahre danach (1883) schrieb John Ruskin aus der Retrospektive: *"It showed to us, for the first time in the history of art, the absolutely faithful balances of colour and shade by which actual sunshine might be transported into a key which the harmonies possible with material pigments should yet produce the same impressions upon the mind which were caused by the light itself.*[232]

In dem Bild die bloße Darstellung einer Landschaft zu sehen, war indessen zu keinem Zeitpunkt die einzig mögliche Rezeption des Bildes. Seit seiner Entstehung haben auch viele das Bild betrachtet, die davon ausgingen, daß der Künstler hier noch etwas anderes habe darstellen wollen als nur eine sonnige Küstenlandschaft mit weidenden Schafen, daß das Bild also noch weitere Aussagen enthalte.

Dabei wäre eine Beschränkung auf die Wiedergabe eines Stückes Natur "so wie sie wirklich ist", d.h. in all ihren Einzelheiten und mit all ihren atmosphärischen und farblichen Werten, im viktorianischen England um die Mitte des 19. Jahrhunderts nicht gerade wenig gewesen, eher schon eine Art Paradigmenwechsel auf Seiten der Maler in der Naturauffassung und Naturwiedergabe. Erst wenige Jahre vorher (1846) hatte nämlich Ruskin den Engländern in bezug auf die Malerei, und somit mit einiger Verzögerung gegenüber der Poesie[233], gesagt, als was man die Natur anzusehen und wie man sie wiederzugeben habe: als Gottes Schöpfung zur Freude der Menschen, unter genauer, liebevoller Beachtung ihrer Einzelheiten, nichts weglassend, in allem "Seine" Hand erkennend und ehrend. Dieser Gedanke durchzog die beiden ersten Teile von Ruskins "Modern Painters", besonders aber den II.Teil (l846), und wir wissen um die Faszination, die in diesen Jahren von Ruskins Ideen und Schriften für die Mitglieder der Pre-Raphaelite-Brotherhood, zu deren Gründungsmitgliedern H. Hunt gehörte, ausging.[234]

In ihnen fanden sie Passagen wie die folgende: *"Let then every picture be painted with earnest intention of impressing on the spectator some elevated emotion, and exhibiting to him some one particular, but exalted, beauty. Let a real subject be carefully selected, in itself suggestive of, and replete with, the feeling and beauty; let an effect of light and colour be taken which may harmonize with both; and a sky, not invented, but recollected,(in fact, all so-called invention is in landscape nothing more than appropriate recollection - good in proportion as it*

---

231 Our English Coasts, sign. „Whhunt Fairlt“. Öl auf Leinwand, 43,5 x 58,4 cm; Tate Gallery, Lit.: The Pre-Raphaelites: Katalog zur Ausstellung 1984: Nr. 48:106-108.

232 Ruskin, John Works: Cook, E.T./Wedderburn, A. (eds), London 1902-1912, Vol.33:272

233 Wordsworth, William :Lyrical Ballads,1802:Appendix

234 Tate Gallery 1984:32

is distinct). Then let the details of the foreground be separately studied, especially those plants which appear peculiar to the place; if any one, however unimportant, occurs there, which occurs not elsewhere, it should occupy a prominent position; for the other details, the highest examples of the ideal forms or characters which he requires are to be selected by the artist from his former studies, or fresh studies made expressly for the purpose, leaving as little as possible - nothing in fact, beyond their connection and arrangement - to mere imagination.." (Ruskin: Modern Painters II, Sec.VI, Ch.III, § 23).

Hinter Ruskins Forderung nach Naturtreue stand eine in seinem Welt- bzw. Gottesverständnis gründende idealistische Naturauffassung. Soweit seine Leser als Rezipienten - und insbesondere die Präraffaeliten als reproduzierende Rezipienten - seinen Empfehlungen folgten, konnte man somit Bilder wie das hier in Frage stehende durchaus als einen bekenntnishaften Verweis auf die von Ruskin vertretene Welt- und Naturauffassung, bzw. auf die darin enthaltene Vorstellung vom Verhältnis von Gott, Natur und Mensch verstehen.

Was sich mit Ruskin auf eine brillant-beredte Weise 1843/1846 noch einmal auf dem künstlerisch-ästhetischen Sektor zu Wort meldete (aber nicht nur auf diesem, denn Ruskin war mehr als ein Kunstwissenschaftler oder Ästhet), war die vordarwinistische, in diesen Jahren schon in Frage gestellte Auffassung von der herausgehobenen Stellung des Menschen in der Natur bzw. von der Natur als einer für ihn von Gott geschaffenen. Charles Darwins "On The Origins of the Species by means of Natural Selection" , von Freud zusammen mit "The Descent of Man" (1871) als die biologische unter die drei großen narzistischen Kränkungen der Menschheit gerechnet[235], erschien nur wenige Jahre danach: 1859.

Die Ihnen nun vorzustellenden, der Literatur entnommenen Rezeptionen zielten gemäß der alten hermeneutischen Vorstellung vom »mehrfachen Bildsinn« auf die Erfassung von Bedeutungsgehalten der beiden Bilder, von denen man annahm, daß sie vom Künstler intendiert und jenseits des »sensus literalis« in weiteren Bedeutungsschichten des Werkes angesiedelt seien. Vollständigkeit in der Erfassung aller bisher publizierten Rezeptionen des Bildes wird hierbei - weil nicht erforderlich - von mir nicht angestrebt. Es kommt mir lediglich darauf an, daß Ihnen an Hand eines Beispieles deutlich wird, wie vor Bildern verschiedene Interpretationspfade eingeschlagen zu werden vermögen, die zu entsprechend unterschiedlichen Bedeutungssträngen führen, deren Gehalte aus ihren jeweiligen Prämissen heraus alle auf ihre Weise zwar plausibel , bzw. aus sich heraus als viabel erscheinen mögen, dennoch aber nicht miteinander kompatibel sind. Warum das so zu sein vermag, bzw. von den Modalitäten und Bedingtheiten sowie den Funktionen solcher divergierender Rezeptionen wird dann in den nachfolgenden Kapiteln die Rede sein.

Da waren also zum einen die aktualistischen, auf das Tagesgeschehen des Jahres 1852 und auf den Entstehungskontext des Bildes abstellenden Rezeptionen. Sie konnten das Bild zu politischen und militärischen Ängsten in Beziehung setzen, wie sie in diesem Jahr in der englischen Bevölkerung aufkamen, aber auch zu klerikalen Problemen und Konflikten der Mitte des 19.Jahrhunderts. Der dem Bild vom Künstler für die Ausstellung des Jahres 1853 verliehene Titel " Our English Coasts" (er änderte ihn, wie wir sehen werden für die französische Aus-

---

235 Freud, Sigmund Ges.W. XIV (1925-1931): London, Imago Publishing Co.:109.

stellung des Jahres 1855 ab in "Strayed sheep") bot dazu auch seinerseits einen Ansatzpunkt, vermochte man doch, wenn man wollte, sowohl aus dem "Our" wie auch aus dem "English" patriotische Untertöne herauszuhören. Gerade zu der Zeit, als der Künstler das Bild malte und sich aus diesem Anlaß an der englischen Kanalküste aufhielt, wurde eine Invasion der Insel durch ein französisches Expeditionskorps Napoleons III. befürchtet. Man vermutete, daß dieser sich durch eine ihm gegenüber kritische und ablehnende Haltung der öffentlichen Meinung der englischen Presse provoziert fühle. Solche Befürchtungen, ob nun begründet oder nicht, wurden damals durchaus in der Öffentlichkeit ernstgenommen. Sie fanden ihren Niederschlag unter anderem in den englischen Parlamentsdebatten über mögliche Gegenmaßnahmen und in einer aus diesem Anlaß im Frühsommer 1852 im Parlament eingebrachten "Militia Bill". In ihr ging es um die Schaffung einer Heimwehr aus Freiwilligen, die zusammen mit den vorhandenen, aber für nicht ausreichend gehaltenen regulären Truppen die Verteidigung der Insel - insbesondere der englischen Kanalküste (der English Coasts) - übernehmen sollte. Gegner dieser Gesetzesvorlage waren der Meinung, daß eine solche unausgebildete Miliz gänzlich ungeeignet sei, derartiges zu leisten. Man sah in ihr keinen ernsthaften Gegner eines etwaigen französischen Invasionskorps, welches man sich als aus hervorragend ausgebildeten und disziplinierten Truppenteilen zusammengesetzt vorstellte. So konnte man also in dem Bild in Verbindung mit seinem Titel wenn man wollte durchaus eine Kritik an diesem Plan einer Heimwehr aus "volunteers" sehen, von denen man meinte, daß ihnen im Ernstfall das Schicksal beschieden sei, gleich hilf- und wehrlosen Schafen von den Landungstruppen abgeschlachtet zu werden.

Es war nicht irgendwer, sondern Frederic G. Stephens, ein Gründungsmitglied der Pre-Raphaelite-Brotherhood und zunächst selbst Maler und Mitherausgeber der Zeitschrift Germ, einer Art Organ der Gruppe, der - allerdings sieben Jahre nach der ersten Ausstellung des Bildes - über eine solche Rezeption schrieb: "*It might be taken as a satire on the reported defenceless state of the country against foreign invasion.*"[236]

Als Hinweis auf die Ängste der englischen Öffentlichkeit vor der Invasion und auf die öffentliche Kritik an den geplanten Maßnahmen steht ein Bericht der Times vom 26. Mai 1852, in dem es unter anderem heißt: "*It is denied by military men that these militia regiments will ever be properly qualified to cope with such troops as we may expect an invading force to be composed of."*
Künstlerisch-satirische Niederschläge dieser Invasionsängste finden sich zum Beispiel im "Punch."[237]

---

236 Stephens, Frederic G.: W.H. Hunt and His Works, London 1860:23.

237 Punch Vol.XXIII, July-Dec. 1852:p.137; >Peace and War -Hot and Cold<, ein Sketch, in dem die ambivalente Haltung Frankreichs zu einer möglichen Invasion aufs Korn genommen wird; p.141 >Echo answers „When!"<; p.151>No National Defences!<; p.175 >My Voice is for Peace<; p.220 >Rendering up the Swords<; p.224 >an Invitation to the Proud Invader<. 238 Masson, F.(1910): Holman Hunt and the Story of a Butterfly, in: Cornhill Magazine n.s. 643-646.

Für Holman Hunt sind diesbezügliche Ängste belegt durch Briefe, die er an Miß Orme am 22.Sept.1852[238] und an F.G. Stephens am 3l.Oktober 1852[239] schrieb, als er sich in den kritischen Monaten zu Arbeiten an dem Bild an der englischen Kanalküste aufhielt.
Ein weiteres Bildelement, welches, soweit ich sehe, aber mit dieser Lesung in der Literatur nicht in Verbindung gebracht wird, läßt sich zur Stützung dieser Ängste anführen: Die Verteidigung der englischen Küste wäre im Ernstfalle neben den Landtruppen auch der englischen Flotte zugefallen. Soll man in den beiden Schmetterlingen vom Typ "Admiral" (so heißen sie auch im Englischen) links im Vordergrund auf den Blütenpflanzen nicht eine Anspielung auf die englische Admiralität sehen? Hunt hat auf diese, nur bei genauem Hinsehen wahrnehmbaren Schmetterlinge offenbar sehr großen Wert gelegt, wie die auf ihre Beschaffung bezogene Korrespondenz mit Miß Orme deutlich macht, die ihm ein Exemplar in einem Karton sandte.[240]

Oder war es vielleicht doch nur Ruskins oben zitierte Forderung nach genauer Beobachtung und Einfügung gerade der für eine bestimmte Region spezifischen Details, die die Aufnahme der Schmetterlinge ins Bild veranlaßte?

Als Hunt sein Bild dann im Jahre 1855 nach Paris zur Exposition Universelle, der ersten französischen Weltaustellung, schickte, gab er ihm einen neuen Titel "Strayed Sheep" (Allerdings findet sich schon in der "Illustrated London News" vom 14.Mai 1853 (p.385) die Bemerkung, der Rahmen des Bildes habe die Inschrift »Lost Sheep« getragen[241]. Im Katalog zur Präraffaelitenausstellung der Tate Gallery (1984) wird dieser Namensänderung eine Bedeutung beigemessen: das Bild hätte als eine Anspielung auf die "helpless volunteers" des Jahres 1852 im Jahre 1855 wohl seine Resonanz (in der Sprache dieser Arbeit müßte es heißen "seine Pragmatik") verloren gehabt, oder aber der Maler habe den religiösen Symbolismus des Bildes stärken wollen; womöglich in der Absicht, die "Landschaft" thematisch so stärker an seine Hauptbeitrag zur Weltausstellung, dem in viktorianischer Zeit große Berühmtheit erlangenden Bild »The Light of the World«[242] anzuschließen.
To „stray" bedeutet im Englischen "sich verirren, von etwas abkommen". Der neue Bildtitel konnte so von den BetrachterInnen zum Ausgangspunkt eines neuen Rezeptionspfades gemacht werden, der das Unpassende des Aufenthalts der Tiere an dieser Stelle der Küste - nämlich am Abgrund - focussierte. Die LeserInnen mögen an sich selbst beobachten, wie in eben dem Augenblick, in dem sie für sich den Titelwechsel von »Our English Coasts« zu »Strayed Sheep« mitvollziehen, die Schafe für sie einen anderen Ausdruck annehmen. Waren es eben noch gemütlich und natürlich im Sommersonnenlicht weidende oder dösende Tiere, so vermeint man jetzt in ihrem Verhalten den Ausdruck von Angst, Unsicherheit, Resignation und dergleichen mehr zu "strayed" Passendem wahrnehmen zu können. Die Schafe im Hintergrund

---

238 Masson, F. (1910) Holman Hunt and the Story of a butterfly, in: Cornhill Magazine n.s. 643-646.

239 Bodleian Library Oxford, zit. n. Tate Gallery 1984:107.

240 vgl. Anm. 238.

241 Tate Gallery 1984:107;

242 Tate Gallery 1984:32.zur Geschichte u. Rezeption des Light of the World:Maas, Jeremy: Holman Hunt and the Light of the World, London 1984:passim.

scheinen sich nun auf einmal ängstlich zusammenzudrängen, wie um aneinander Schutz zu suchen. Das im Mittelfeld in Seitenansicht gegebene Schaf scheint nun Ausschau zu halten, das im Vordergrund zu Teilen vom Bildrand überschnittene aber sich hilfesuchend an die BetrachterInnen zu wenden.
Wieso aber haben sich diese Tiere verirrt oder sind verlorengegangen? Schafe mit einem solchen Verhalten und Aussehen meinten wir eben noch häufig in vergleichbaren Gegenden antreffen zu können, ohne darin etwas Besonderes oder gar Besorgniserregendes sehen zu müssen. So liegt es denn nahe, zu vermuten, daß um 1855 mit Hilfe des Titels eine zweite Bedeutungsebene des Bildes ins Spiel gebracht werden sollte. Das Verb "to stray" trägt vermittels hier möglicher Konnotationen das seinige dazu bei, die BetrachterInnen auf einen solchen Metasinn zu lenken. "The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles" gibt Hinweise auf die Verwendung des Wortes im Sinne eines "vom rechten Wege der Tugend (oder vielleicht auch des Glaubens?) abweichen".[243]

Neben die militärisch-politische Rezeption tritt so ein religiöser Rezeptionsstrang, der ebenso wie der politisch-militärische von den Schafen ausgeht und gleich ihm an Tagesumständen, nunmehr allerdings religiösen, anknüpft. Die Gleichsetzung der Gemeinde mit Schafen und von Christus mit dem Guten Hirten ist eine uns aus der Bibel vertraute, die zudem im viktorianischen England sehr beliebt war. So sah man in dem Bild unter anderem eine Darstellung der von ihrem Hirten verlassenen, sich am Rande des Abgrunds befindenden Gemeinde. Und dabei konnte man sich auf die religiöse Situation Englands in diesen Jahren beziehen.

Im Jahr vor der Entstehung des Bildes (also 1851) hatte Ruskin seine "Notes on the Construction of Sheepfolds" (Schafspferchen = Pferch = tragbare, also örtlich veränderbare Umzäunung aus Latten oder dergleichen, in der Weideschafe über Nacht eingeschlossen werden) publiziert.[244] Dieses „Pamphlet“ war ein Angriff auf die in den Augen seines Verfassers beklagenswerte Spaltung der englischen anglikanischen Kiche in zwei Gruppierungen, die „High Church“ einerseits und die der „Evangelicals“ andererseits. Beide versäumten, wie man meinte, über ihrem Zerwürfnis die notwendige Auseinandersetzung mit dem Katholizismus zu einem Zeitpunkt, zu dem Papst Pius IX. es gerade unternahm, die Hierarchie des katholischen Klerus wieder auf der Insel zu installieren. Durch Millais ist überliefert, daß Hunt diese Schrift im Jahre ihres Erscheinens gelesen hat.[245]

In Ruskins Schrift finden sich Worte und Passagen, die religiöse Zugänge zum Bild zu eröffnen geeignet sind, z.B.:"*there are certain signs by which Christ`s sheep may be guessed at. Not by their being in any definite fold, for many are lost sheep at times; but by their sheeplike behavior; and a great many are indeed sheep which, on the far mountain side, in their peacefulness, we take for stones."* [246] Und gegen Ende seiner Ausführungen schrieb er:“*Three centuries since Luther - three hundred years of Protestant knowledge - and the Papacy not yet overthrown! Christ`s truth still restraint, in narrow dawn, to the white cliffs of England and white crests of the Alps.*[247] In dem Kommentar des Tate Gallery Katalogs heißt es zu diesen

---

243 The Shorter Oxford Dictionary, Oxford 1985:2146
244 Ruskin, J. Vol.12:557
245 Millais, J.G. 1899:122.
246 Ruskin, J. 1899:266
247 Ruskin, J.1899: 307

Rezeptionen: "N*o.48 symbolises fear of invasion rather than papal aggression* (um die es letztlich in Ruskins "Sheepfolds" ging, K.-H.M.), *no longer a burning issue in 1852, but together with Landseers "Peace" in which sheeps are safely disposed on the cliff tops at Dover, Ruskins Pamphlet may have encouraged Hunt to visualise his sheep straying over the cliff.*[248]

Man zog bei der Rezeption dieser »Küstenlandschaft mit Schafen« aber auch ein anderes, nur wenig früher entstandenes, ebenfalls von Schafen und diesmal auch von Hirten handelndes Bild des Malers heran, welches Nachrichten zufolge zum Anlaß der Anfertigung von »Our English Coasts«, das Hunt auf Bestellung malte, geworden war. Dieses weitere Bild - »The Hireling Shepherd«[249] (Abb.2) hatte Hunt ein Jahr vorher auf der Royal Exhibition des Jahres 1852 in London ausgestellt. Der Besteller von „Our English Coasts“ hatte es dort gesehen.
Zu sehen ist auf diesem früheren Bild ebenfalls eine Landschaft: Weideland, Äcker, Baumbestand, eine Allee, ein Wassergraben; alles in allem eine Szenerie, wie sie in England häufig anzutreffen ist. Links das Weideland, rechts ein Getreidefeld. Das Korn, das wohl beinahe reif ist, steht noch auf den Halmen. Beide Nutzungsweisen des Landes werden von einem an seinen Seiten mit Weiden bestandenen, wasserführenden Graben getrennt. Es ist Hochsommer, und es dürfte ein heißer Tag um die Mittagsstunde sein. Am blauen Himmel stehen leichte, weißliche Wolken. Die Grundstimmung des Bildes ist sonnig entspannt. Die Schafe verhalten sich auf der Weide so, wie sich Schafe nun einmal zu verhalten pflegen. Die Mehrzahl hat den Schatten der hohen Bäume aufgesucht. Aber eines von ihnen hat sich von der Herde abgesondert. Es steht am jenseitigen Rand des Grabens und ist offensichtlich im Begriff, in das Kornfeld hinüberzuwechseln. Dort, tief im Korn, kaum erkennbar, nur sein schwarzer Kopf und sein Rükken ist zu sehen, steht bereits ein anderes Schaf, das sich am Korn gütlich tut. Schließlich ist da noch ein Lämmchen auf dem Schoße einer jungen Frau. Es wird zu Teilen von ihrem roten Kleid bedeckt, und es ist im Begriff, grüne Äpfel zu fressen, die ihm die Frau offensichtlich als Futter angeboten hat. Einige weitere Äpfel liegen noch vor ihr auf dem Rasen. Apfelbäume sind nicht zu sehen, sie muß die Äpfel mit sich geführt haben. Zum zoologischen Inventar des Bildes gehört weiter ein Totenkopffalter. Der Schäfer hält ihn in seiner linken Hand.

Der Vordergrund des Bildes wird von zwei jungen Menschen, einem Schäfer und einer Schäferin eingenommen. Die Körper der beiden bilden ein Dreieck. Ihre Köpfe, einander leicht zugewandt, überschneiden sich und bilden dessen Spitze. Ihre rechten Arme, von ihnen zur Stütze ihrer Körper benutzt, überschneiden sich ebenfalls, dabei ein Andreaskreuz bildend. In ihrem Sichzurücklehnen wird die Frau von den Armen des Mannes wie von einer Bucht aufgenommen. Die Frau trägt ein dickes, rotes Unterkleid, darüber eine weiße Bluse, deren Ausschnitt züchtig vom roten Kleide gefüllt wird. Ihr langes goldbraunes Haar, das sie in Form eines Madonnenscheitels trägt, wird am Hinterkopf von einem gelben, fast wie die Andeutung ein Heiligenscheins wirkenden Kopftuch umfangen. Sie ist barfuß, ihre Füße sind dem Graben zugewandt, vielleicht reichen sie ins kühlende Wasser. Am vorderen Bildrand wachsen Blütenpflanzen: fliederfarbene nahe der Hand des Mannes, gelbe zu Füßen der Frau.. In den Überschneidungen und Verschränkungen der Körper ist ein für die Zeit nicht geringes Maß an Körperkontakt zum Ausdruck gebracht: der über die Schulter der Frau vorgeschobene Kopf des Hirten berührt ihre Wange, die andere Seite ihres Kopfes liegt in seiner Armbeuge. Inhalt des Geschehens ist ein Zugehen, genauer gesagt Zukriechen des Mannes auf seine Gefährtin, dennoch

---

248 Tate Gallery 1984:108.

249 The Hireling Shepherd, sign. Holman Hunt.1

aber nicht eigentlich Zärtlichkeit oder Tändelei zwischen den beiden. Er zeigt ihr den Totenkopffalter in seiner Hand, oder er versucht doch wenigstens, ihn ihr zu zeigen. Nach Auffassung der Rezipienten drückt die Körpersprache der Frau nämlich Desinteresse an diesem Tier aus, welches ihm womöglich als Mittel der Annäherung dient. Einige Rezipienten bemerkten das gerötete Gesicht des Mannes, an dessen rechter Hüfte ein kleines Bierfäßchen baumelt, wie es damals zur Mittagspausenausstattung von Landarbeitern gehörte. Das Sujet des Bildes kann als eine Schäferszene gelesen werden, womöglich als eine Schäferszene besonderer Art, je nachdem, wie man das Verhalten der Menschen und Schafe sowie die Rolle der weiteren Bildrequisiten interpretiert und miteinander verbindet.

Einige Kritiker konzentrierten sich wieder auf die Art der Naturwiedergabe auf dem Bild.[250] Hunt selbst trat einer solchen Rezeptionsweise in späteren Jahren (ca.1890) in einem Brief an einen nicht identifizierten Empfänger bei: "*My first object was to portray a real Shepherd and Shepherdess ...sheep and absolute fields and trees and sky and clouds instead of the painted dolls with pattern backgrounds called by such names in the pictures of the period."*[251] Der Käufer, zugleich der Besteller des Bildes, war übrigens ein Naturforscher.[252]

Die Besucher der Ausstellung des Jahres 1852 lasen im Katalog zu diesem Bild ein Zitat aus Shakespeares King Lear 3. Akt, 6. Szene, Edgars Lied:

> *„Sleepest or wakest thou, jolly shepherd?*
> *Thy sheep be in the corn:*
> *And for one blast of thy minikin mouth,*
> *Thy sheep shall take no harm."*

Es war zudem das erste Bild des Künstlers, das in einem Rahmen ausgestellt wurde, der das Thema des Bildes noch bereicherte, indem er geschnitzte Kornähren und Garben trug.

Das Shakespearezitat, von dem man annehmen kann, daß es auf Veranlassung oder doch wenigstens mit Billigung des Künstlers in den Katalog aufgenommen wurde, enthält eine Mahnung an den Schäfer, der seine Herde nicht beachtet, diese zur Ordnung zu rufen. Er ist der unachtsame Schäfer. Der Titel "The Hireling Shepherd" ist in Verbindung mit dem Zitat dazu angetan, dem Bild in den Augen bibelfester RezipientInnen einen spezifisch christlichen Gehalt zu geben. Das Wort "hireling" bedeutet im Englischen "Mietling". Gemeint ist also ein Mensch, der seine Verrichtung nicht als eine eigene betrachtet, sondern als eine, die er um des Lohnes willen vollbringt. Die Bedeutung des Wortes »hireling« ist zudem, wie die Wörterbücher erweisen, eine abwertende. Einer solchen Abwertung des für Lohn arbeitenden Schäfers bereitet die Bibel den Weg:

> *„Ich bin der Gute Hirte. Der Gute Hirte läßt sein Leben für die Schafe.*
> *Der Mietling aber, der nicht Hirte ist, des die Schafe nicht eigen sind,*
> *sieht den Wolf kommen und verläßt die Schafe und flieht;*
> *und der Wolf erhascht und zerstreut die Schafe.*
> *Der Mietling aber flieht, denn er ist ein Mietling und achtet der Schafe nicht.*
> *Ich bin der Gute Hirte und erkenne die Meinen und bin bekannt den Meinen."*[253]

---

250 Tate Gallery 1984:94.
251 Tate Gallery 1984:94.
252 Tate Gallery 1984:94.
253 NT Joh.10,11-14.

Die englische Fassung lautet:

> *„I am the good shepherd, the good shepherd giveth his life for the sheep,*
> *But he is the hireling, and not a shepherd“*

Der Schäfer auf unserem Bilde wird also auf doppelte Weise als ein nachlässiger, pflichtvergessener gekennzeichnet: durch das Lear-Zitat und durch die Bezüge zum Mietling der Bibel. Danach aber verzweigen sich vor diesem Bilde wieder die Rezeptionsstränge:

Die Betrachter hatten zum Teil Probleme mit den derben, sonnengebräunten, zugleich aber auch geröteten Gesichtern der beiden jungen Menschen, worin nicht alle eine Wirkung der Liebe sahen. In der englischen Kunstzeitschrift Atheneum vom 22.Mai 1852 lesen wir z.B., daß die geröteten Gesichter zum Teil auf das Konto des Bierfäßchens am Gürtel des Schäfers gehen. Seine Pflichtvergessenheit wäre demnach die Folge von "Alkohol am Arbeitsplatz", wie denn Alkohol überhaupt vieler Laster Anfang sei, auch des kommenden mit dem Mädchen. Nach Auffassung des Atheneums kritisiert Hunt in dem Bilde das englische "Trucksystem", welches damals in England verbreitet war, aber von Reformern heftig angegriffen wurde. Es bestand im Kern darin, die Arbeiter statt mit Geld mit Naturalien zu entlohnen, wozu auch die Ausgabe von täglichen Rationen Alkohol in Form von Bier gehörte, das man in solchen Fäßchen als Pausengetränk mit zur Arbeit nahm.

Die Mehrzahl der Rezeptionen führte aber zu weitergehenden und zudem dezidiert religiösen Verstehensweisen des Bildes. Auch sie sind auf ihre Weise plausibel:

The British Quarterly Review vom August 1852 (XVI,210) stellte fest:“*The very reflectiveness of Hunt inclines him a little more than might be wished to conceptions of his own having a doctrinal purport",* und im Tate-Katalog des Jahres 1984 heißt es (S.95) im Anschluß an die oben zitierte Interpretation des Review: *"No 39 can indeed be related to midnineteenth century religious controversies.“* Vertreter einer vordergründigen Lesung können sich nicht auf die oben zitierte späte Auskunft von Hunt berufen, denn dieser sagte "my first object" nicht aber "my only object". Wir wissen zudem aus seinem Brief an Coventry Patmore (Mitte Mai 185l), daß er umfangreiche literarische Studien für dieses Bild trieb: *"I am obliged to read for my next year`s subjects (No.39) much just now.*"[254]. Und wir brauchen nicht anzunehmen, daß der Künstler darunter lediglich eine Shakespeare-Lektüre oder einen Blick in die Bibel verstand. Der späte Hunt hat sich zudem selbst widersprochen, bzw. seine Aussage „first object“ ergänzt, wenn er 1897, fast fünfzig Jahre nach der Entstehung des Bildes, als alter Mann in seinem Brief an einen uns sonst unbekannten Phytian schrieb: *"Shakespeare`s song represents a Shepherd who is neglecting his real duty for guarding the sheep: Instead of using his voice in truthfully performing his duty, he is using his 'minnikin mouth` in some idle way. He was a type thus of other muddle headed pastors who instead of performing their services to their flock - which is in constant peril - discuss vain questions of no value to any human soul. My foul has found a death`s head moth, and this fills his little mind with forebodings of evil and he takes it to an equally sage counsellor for her opinion. She scorns his anxiety from ignorance rather than profundity, but only the more distracts his faithfullness: while she feeds her lamb with sour apples his sheep have burst bounds and go into the corn. It is not merely that the*

---

254 Tate Gallery 1984:95

wheat will be spoilt, but in eating it the sheep are doomed to destruction from becoming what farmers call "blown".[255]

Machte sich Hunt im Alter womöglich inzwischen von anderen BetrachterInnen in ihren Rezeptionen entwickelte Bedeutungszuweisungen nachträglich zu eigen? Bis zu dieser Aussage des Jahres 1897 war es nämlich schon zu einer Vielzahl von Interpretationen gekommen, welche die Lage der englischen Kirche um die Jahrhundertmitte zum Ansatzpunkt ihrer religiösen Lesungen machten. Sie fanden zum Teil ihre Fortsetzung und Weiterentwicklung in der auf das Werk und auf Hunt bezogenen Literatur unserer Zeit.

Die Tractarians - ihre Bewegung ist auch unter dem Namen "Oxford Movement" bekannt[256] - wandten sich um die Jahrhundertmitte in ihren in der Times veröffentlichten Traktaten insbesondere gegen die Spaltung der anglikanischen Kirche in eine High Church und eine Low Church. Zudem waren sie, sich auf von ihnen herausgegebene Quellensammlungen zur Kirchengeschichte stützend, zumeist ausgesprochen romfreundlich, darin im Gegensatz zu weiten Kreisen der englischen Gesellschaft stehend. Diese Papaphilie sollte ihren Höhepunkt in dem Übertritt einer ganzen Reihe von Tractarians zum Katholizismus finden. Henry Newman, der sogar katholischer Kardinal wurde, vollzog diesen Schritt bereits im Jahre 1845.

So wird denn heute in einer Doktorthese der Universität London (1973) die Auffassung vertreten, daß diese Kontroverse innerhalb der anglikanischen Kirche Hunt mit dem Thema seines Bildes versorgt habe. Es enthalte einen Angriff auf die *"sectarians for alienating the pastors from the love of their flocks"*.[257]

In Anknüpfung an diesen religionspolitischen Kontext des Jahres 185l und an Ruskins darauf bezogene Schrift konnte das Bild jedoch auch als ein direkter Angriff auf den Katholizismus gelesen werden. 1850 nämlich hatte sich Papst Pius IX. entschlossen, die katholische klerikale Hierarchie, deren Reinstallation die englische Verfassung bis dahin entgegengestanden hatte, wieder einzuführen. Sein erster Schritt dazu war die Ernennung von N.P.St. Wiseman (1802-65) zum Kardinal.[258] Er wurde alsbald nach Rom beordert, wo er den geheimen Auftrag erhielt, die hohen katholischen Kirchenämter auf der Insel wieder einzuführen und die Entfaltung der mit ihnen verbundenen Aktivitäten zu fördern. Seiner Rückkehr nach England folgte noch die Ernennung zum Erzbischof von Westminster, was bei den Nichtkatholiken einen Sturm der Entrüstung auslöste. Das Parlament schaltete sich ein und erließ noch im gleichen Jahre (1851) ein Gesetz, nach dem es den römisch-katholischen Geistlichen bei Strafe verboten war, den Titel eines Bischofs zu führen. Aber das Gesetz blieb unwirksam, trotz erheblicher antikatholischer Aktivitäten und Äußerungen, zu denen Ruskins "Sheepfolds" gehörten und zu denen man nun auch die beiden Bilder von Hunt rechnete.
Die Frau wurde so zu einer Personifikation des Kardinals Wiseman, nicht zuletzt wegen ihres Kleides, dessen Farbe der eines Kardinalsgewandes nahekam. Oder war sie, mit ihrem madon-

---

255 Catalogue Pre-Raphaelite Paintings from the Manchester City Art Gallery 1980:38; Tate Gallery 1984:96.

256 vgl. White, James F.: The Cambridge Movement, Cambridge 1962:passim; Vidler, Alec R.: The Church in an Age of Revolution, Harmondsworth (Penguin Books)1984:449-56 und 157ff. (orig. 1981)

257 Lindsay, E. 1973:302.

258 Wiseman hatte zu der Zeit bereits verschiedene hohe katholische Ämter in England inne.

nenhaften Gesicht an die Jungfrau Maria erinnernd, gar eine Personifikation der katholischen Kirche? Selbst die Hure Babylon war im Gespräch.[259]
Wenn die Schafe die Christen bedeuteten, dann war die Frau auf alle Fälle Personifikation von etwas Schädlichem, denn das Lamm auf ihrem Schoß wird an den von ihr verfütterten Äpfeln zugrundegehen. Der Schäfer, der sich der Frau(= der katholischen Kirche/ dem Kardinal Wiseman) nähert, wäre dann der Mietling, den diese, ihn in ihre Dienste nehmend (Aktivitäten des Kardinal Wiseman), von seiner ihm anvertrauten Herde fortzieht. Die Überlieferung sagt, daß in dieser Zeit eine ganze Reihe anglikanischer Geistlicher, nicht zuletzt aus Versorgungsgründen, ihren Glauben wechselten und in den Dienst der katholischen Kirche traten. Dann interpretierten die RezipientInnen einige der liegend dargestellten Schafe als kranke, von der Blähsucht befallene Tiere. Die Schafe waren dieser Interpretation nach (die auch der alte Hunt 1897 im Brief an Pythian liefert) als potentielle Konvertiten anzusehen, die, gleich Schafen, die unverträgliche Nahrung zu sich genommen haben, an den Folgen der Konversion an ihrer Seele zu Tode erkranken werden.[260] .

Doch wieder zurück zu dem Ausgangsbild »Our English Coasts« / »Strayed Sheep«. Ungeachtet aller möglichen weiteren Bedeutungszuweisungen ist das Bild vom sensus literalis her nur eine »Küstenlandschaft mit Schafen«. Hunt, der sich zur Herstellung des Bildes an einen Ort an der englischen Kanalküste begeben hatte, schrieb denn von dort aus auch im Mai des Jahres 1852 an D.G. Rossetti, er habe vor seiner Abreise aus London einen Auftrag für ein Bild "with sheep only" erhalten, eben »Our English Coasts". Bestellt worden war das Bild von Ch.T. Maud - einem Naturforscher - der von "The hireling Shepherd", das er - wie bereits erwähnt - auf der Ausstellung des Jahres 1852 gesehen hatte, dazu angeregt worden war. Wollte er mit diesem so beschriebenen Bild nun eine noch weit radikalere, zugleich aber verdecktere Kritik an den englischen Kirchenverhältnissen, als sie "The hireling Shepherd" enthalten mochte, in Auftrag geben, oder wünschte er ein Landschaftbild "with sheep only" zu besitzen?
G.P. Landow schreibt im Jahre 1979 zu diesem Bild: *"In this painting (i.e. Strayed Sheep) the pastors are not simply negligent - they are completely absent, having abandoned their flock to disaster*."[261] Er sieht zur Entstehungszeit des Bildes die englische Küste und damit die ganze Insel nicht etwa den napoleonischen Invasionstruppen, sondern dem Papst und seinen Geistlichen, wie etwa dem Kardinal Wiseman, schutzlos preisgegeben und mit ihr die englische Gemeinde, da zu ihrem Schutz und zu ihrer Verteidigung kein Geistlicher zu erblicken ist, obwohl sie sich am Rande des Abgrunds befindet.
Mit Landow kommt uns im übrigen eine weitere Art, Hunts Bilder zu interpretieren, in den Blick; aus einem für alle Bilder des Künstlers als geltend angesehenen Prinzip heraus, nämlich dem der typologischen Interpretation. Für Landow liegt die in der viktorianischen Zeit geschätzte typologische Bibelinterpretation als Konzeption auch dem Werk von H. Hunt als Darstellungsprinzip zugrunde. Diesem Prinzip zufolge liegt unter Umständen in geschichtlichen Fakten, Personen, Handlungen, Ereignissen, Einrichtungen usw. als von Gott gesetzten vorbildlichen Darstellungen Verweischarakter auf kommende, vollkommenere und Größere Ereignisse zugrunde. Landow zufolge steht auch für Hunts Darstellungen ein solcher symbolischer

---

259 Tate Gallery 1984:96.

260 Tate Gallery 1984:96.

261 Landow, Georg P.: W.H. Hunt and the typological Symbolism, London 1979.

Verweischarakter außer Frage, mag er sich den unvorbereiteten Rezipienten, die auf ihnen nichts als den sensus literalis zu sehen vermögen, auch nicht zu erkennen geben. Im Sinne der „typologischen Methode“ läßt sich z.B. Hunts Bild „Der Schatten des Todes“ (Tate Gallery 1984: Nr.143) lesen. Auf ihm sehen wir Christus in der Werkstatt seines Vaters in einer Körperhaltung, die auch vermittels ihres Schattens auf seine spätere Kreuzigung verweist.

3.2. Zu den an meinem Ansatz beteiligten Theorien

3.2.1. Die Semiotik als Wissenschaft von den Zeichen

Die Semiotik fragt nach dem Status von Zeichen, nach ihrem Zustandekommen, sowie nach ihren Funktionen. Trotz der als eng verstandenen Beziehung zwischen >Zeichen< und >Kommunikation< liegt die Befassung mit ihnen, die heute weithin als Grundphänomene unserer gesellschaftlichen und individuellen Existenz aufgefaßt werden, derzeit doch zu wesentlichen Teilen in den Händen verschiedener Disziplinen. Für die Zeichen versteht sich die Philosophie als primär zuständig, während Kommunikation eher als eine Sache der Psychologie, Soziologie und Informationstheoretie angesehen wird.

Aus den verschiedenen Blickwinkeln und Erkenntnisinteressen heraus ist es so zur Ausarbeitung von Zeichentheorien einerseits und Kommunikationstheorien andererseits, dann aber auch zu Theorien über das Verhältnis der beiden zueinander gekommen. Dabei sehen und thematisieren die KommunikationstheoretikerInnen Zeichen unter dem Aspekt ihrer dienenden Rolle innerhalb des für sie im Vordergrund des Interesses stehenden kommunikativen Geschehens, während SemiotikerInnen eher eine Tendenz haben, von Zeichen als solchen zu handeln.

In dieser Situation bin ich der Auffassung, daß den VertreterInnen der einen wie der anderen Richtung nur allzu leicht aus dem Blick gerät, daß, wie wichtig man Verständigung als interaktionell-gesellschaftliches und womöglich gesellschafts-/kulturkonstitutives Geschehen auch nehmen mag, die basale Funktion von Zeichen nicht ist, Grundlage von externer Kommunikation zu sein, sondern Grundlage unseres Denk- und Erinnerungsvermögens. Ich werde darauf weiter unten im Zusammenhang mit den Positionen von Ch.S. Peirce - der sagte „*we have no power of thinking without sings“* - zurückkommen.

Nun zeigt aber bereits ein flüchtiger Blick auf die Fülle der semiotischen und kommunikationswissenschaftlichen Literatur zumindest unseres Jahrhunderts, daß es "die" Zeichentheorie" und "die" Kommunikationstheorie nicht gibt. Eco meint sogar, daß die Semiotik weniger eine Disziplin als ein Feld für eine Vielzahl von Untersuchungen sei;[262] und Pape schreibt in seiner Einleitung in die semiotischen Schriften von Ch.S. Pierce, daß es heute so viele Semiotikdefinitionen gäbe wie Semiotiker, und das seien inzwischen recht viele.[263]

Und ich möchte aus meiner Sicht hinzufügen, daß heute die zwischen den verschiedenen SemiotikerInnen bestehenden Differenzen, teils nachrangige sind, teils aber auch radikale, die bis in die Wurzeln ihres Zeichen- und Wirklichkeitsverständnisses hinabreichen. Anders gesagt, sie

---

262 Eco 1987:27

263 Pape, Helmut: Peirce - Semiotische Schriften Bd. 1, Frankfurt a.M. 1986:9.

liegen teils im Rahmen eines "pluralistisch-modernen Grundkonsenses“ (im Sinne von Welsch) in unterschiedlichen Auffassungen bezüglich semiotischer Einzelfragen begründet, so daß diese Differenzen nurmehr von begrenzter, diskursiv handhabbarer Bedeutung sind, sie liegen aber auch zu einem nicht geringen Teil in unüberbrückbaren Differenzen zwischen Basisannahmen bezüglich der Natur und Beschaffenheit unserer in Zeichen gefaßten Bewußtseinsinhalte und deren Beziehung zu unserer (entweder ontologisch gegebenen oder von uns so wie wir sie wahrnehmen konstruierten) Außenwelt (Umwelt unseres Systems) begründet.
Für an semiotischer Theorie interessierte KunsthistorikerInnen ist es da allerdings tröstlich, daß sich, soweit ich sehe, ihre verschiedenen Ausformungen, unbeschadet der vielen, zwischen ihnen bestehenden Differenzen, doch darin einig sind, daß kunstgeschichtliche Objekte - wie alle Kulturphänomene - als Zeichen anzusehen sind, oder zumindest doch „auch“ als Zeichen anzusehen sind. Die eine oder andere Gegenmeinung findet sich nicht so sehr (wenn überhaupt) unter den SemiotikerInnen, als unter KunsthistorikerInnen, und dann aus einem verkürzten Zeichenverständnis und/oder der Sorge heraus, die von ihnen so hochgeschätzten spezifischen Qualitäten und Dimensionen von Kunst und Werken könnten bei semiotischen Herangehensweisen an sie auf der Strecke bleiben.[264]

Der Stellenwert semiotischer Theorie wird in metatheoretischen Wissenschaftsbereichen zunehmend erkannt. Es ist wohl Eco, der den Stellenwert der Semiotik für die Kulturwissenschaften heute am pointiertesten formuliert. Er ist der Auffassung, daß alle kulturellen Phänomene nicht nur als Inhalte semiotischer Aktivitäten untersucht werden können, sondern auch als solche untersucht werden müssen, weil manche ihrer grundlegenden Mechanismen nur auf diese Weise erhellt zu werden vermögen.[265]

Ich gehe also meinerseits von Ecos Semiotik aus, wie er sie vor allem in "Semiotik - Entwurf einer Theorie der Zeichen" (englische Originalausgabe 1976, deutsche, von ihm autorisierte und mit einem gesonderten Vorwort versehene Fassung des Jahres 1987) und seinen darauf folgenden Publikationen ausführt. Meine Entscheidung für diesen Ausgangspunkt ist unter anderem dadurch bestimmt, daß Ecos Semiotik zumindest protokonstruktivistische Züge trägt, so daß mir ihre Erweiterung um Theoreme des Radikalen Konstruktivismus als perspektivenreich oder - in meiner Terminologie ausgedrückt - als viabel erscheint. Ecos Semiotik ist nämlich nicht nur dadurch bestimmt, daß für ihn

1) ein Zeichen eine Funktion aus zwei korrelierenden Funktiven ist:

$$Zf = R(F1 <-> F2)$$

wobei das eine Funktiv (F1) (der Signifikant, das Zeichenmittel) jeweils einem übermittelnden System (einem System der Signifikanten), das andere (F2) dem übermittelten System (Signifikatesystem) angehört, sondern vor allem auch dadurch, daß

---

264 So lehnte z.B. Kowalski, Klaus: Die Wirkung visueller Zeichen - Analysen und Unterrichtsbeispiele für die Sekundarstufe I. Stuttgart 1975:107, den Status von Kunstwerken als Zeichen auf der Grundlage seines engen Zeichenbegriffs ab; so fand auch Betti, Emilio 1967:passim, insbesondere aber 58ff. aus seiner hermeneutischen Position heraus keinen Zugang zur Semiotik.

265 Eco 1987:46.

2) die Signifikate eines Zeichen jeweils >kulturelle Einheiten< sind, denen nicht Sachen im ontologischen Sinne, sondern Einheiten in semantischen Systemen entsprechen;[266]

3) und schließlich, und dies ist besonders wichtig, daraus folgt, daß die Wirklichkeit, so wie wir sie erleben, und auf die hin wir uns verhalten, als sei sie ihren Gehalten und Strukturen nach eine "wirkliche Wirklichkeit", eine gesellschaftliche Wirklichkeit aus Zeichen ist.

Diese Theoreme sind es vor allem, die mir semiotischerseits als Basisprämissen meines "semiotisch-konstruktivistischen" Ansatzes dienen werden.

3.2.2. Der >radikale Konstruktivismus<

"Dieses neue Paradigma" (S.J. Schmidt[267]), ist ein Kind der letzten Jahrzehnte und mehrerer Väter, zu denen vor allem H.R. Maturana, E.v. Glasersfeld, H. v. Foerster und P. Watzlawick zu rechnen sind. Er hat Ahnen, wie I. Kant, Geburtshelfer wie G. Bateson und J. Piaget und starke Stützen und Promotoren, etwa in S.J. Schmidt, der als Autor und Herausgeber konstruktivistischer Schriften maßgeblich zu seiner Beachtung und Verbreitung im deutschsprachigen Raum beigetragen hat. Dieser Vielzahl seiner Väter und Entwicklungshelfer entspricht seine supradisziplinäre Gestalt und Verbreitung. Geistes- wie auch naturwissenschaftliche Theoreme sind in den R.K. eingegangen, so etwa solche der Kybernetik, der Sprachwissenschaft und Entwicklungspsychologie, der Biologie, Neurophysiologie und anderer Disziplinen und Forschungsrichtungen mehr.[268] Was für die Semiotik gilt, trifft in der Phase postmoderner Pluralität ebenso auf den >Radikalen Konstruktivismus< zu. Auch er ist - wie übrigens vor ihm der Strukturalismus - weniger eine in allen Teilen ausgeführte Theorie als vielmehr eine, zufolge der Unterschiedlichkeit der an seiner Entwicklung und Anwendung beteiligten Individuen und Disziplinen durch eine erhebliche Breite ihres Spektrums ausgezeichnete Weise, uns selbst (als autopoietische Systeme) und die Welt zu begreifen, über sie nachzudenken und uns entsprechend diesen Formen des sie Begreifens auf unterschiedliche Weise auf sie zu verhalten.

Der >Radikale Konstruktivismus<, wie er in den grundlegenden Schriften von Maturana, Varela, v. Foerster, v. Glasersfeld und anderen vertreten wird, richtet sich nicht gegen Wissen und Wahrnehmung als solche. Er gibt ihnen aber einen anderen Status, indem er das Verhältnis von >Wissen< und >Wahrnehmung< zu >Wirklichkeit< neu bestimmt: Wir definieren Wissen *"so um, daß es sich eher auf Invarianten der Erfahrung lebender Organismen bezieht als auf Entitäten, Strukturen oder Ereignisse in einer unabhängig existierenden Welt. In entsprechender Weise verändern wir auch die Definition von >Wahrnehmung<: Es handelt sich dabei nicht um die Aufnahme oder Wiedergabe von Information, die von außen hereinkommt, sondern um die Konstruktion von Invarianten, mit deren Hilfe der Organismus seine Erfahrungen assimilieren und organisieren kann."*[269] Die grundlegende These des Radikalen Konstruktivismus beinhaltet mithin, daß wir als autopoietische, selbstreferentielle Systeme (zu diesen Begriffen weiter unten) die Welt, die wir erleben und die wir für "wirkliche" Wirklichkeit halten, uns selbst schaffen und daß wir sie uns zudem unwillkürlich aufbauen "*weil wir nicht darauf achten - und dann freilich nicht wissen -, wie wir es tun."*[270] .Er hält eine solche Unwissenheit nicht

---

266 Eco 1987:99.
267 Schmidt 1987:11.
268 Schmidt 1987:12f.
269 Richards, J. u. v. Glasersfeld, E.(1984): in: Delfin III:6.
270 v. Glasersfeld 1987:198.

für unumgänglich, die Operationen, mit deren Hilfe wir unsere Welt zusammenstellen, vielmehr für bis zu einem gewissen Grade erschließbar. Den Vertretern des Radikalen Konstruktivismus gilt eine solche Erschließung unseres konstruierenden Tuns als solche, seine Bewußtmachung, aber nicht nur als möglich, sondern auch als erforderlich, weil sie uns *„helfen kann, es anders und vielleicht besser zu machen"*[271]

Wir finden hier eine positive, um nicht zu sagen optimistische Haltung, wie sie uns auch bei Eco in seiner Einschätzung der Folgen einer von ihm vertretenen Semiotik und der mit ihr

verbundenen Bewußtmachung der Art unseres Sprechens begegnet. E. v. Glasersfeld schreibt:"*Wir müssen die Vorstellung verwerfen, daß die Abbildung, die wir aufgrund unserer Erfahrung konstruieren, in irgendeinem Sinne eine Welt widerspiegelt, die unabhängig von uns existiert."*[272] Das mag auf den ersten Blick wie extremer Subjektivismus, wie Solipsismus und Resignation erscheinen, doch nichts davon trifft zu.. Im Gegenteil, der Konstruktivismus unternimmt es, uns ein Bewußtsein für die Existenz von Handlungsspielräumen, aber auch für unsere Verantwortlichkeit für eine Welt zurückzugeben; auf deren scheinbar ontologische Gegebenheiten bzw. Sachzwänge wir uns nur zu häufig in unserem Handeln derart einzulassen geneigt sind daß wir sie so zu dem machen, als was sie uns in ihrer scheinbaren Eigengesetzlichkeit und den in ihr waltenden Sachzwängen dann "vor Augen" steht: z.B. voll von Kriegen, Umweltkatastrophen und dergl. mehr. *"Man braucht in der Tat gar nicht sehr tief in das konstruktivistische Denken einzudringen, um sich darüber klar zu werden, daß diese Anschauung unweigerlich dazu führt, den denkenden Menschen und ihn allein für sein Denken, Wissen und somit auch für sein Tun, verantwortlich zu machen. Heute, da Behavioristen nach wie vor alle Verantwortlichkeit auf die Umwelt schieben und Soziobiologen einen großen Teil davon auf die Gene abwälzen möchten, ist eine Lehre ungemütlich, die andeutet, daß wir die Welt, in der wir zu leben vermeinen, uns selbst zu verdanken haben. Das ist, was der Konstruktivismus letzten Endes sagen will - und indem er es versucht, bringt er Aspekte der Erkenntnislehre ans Licht, die ansonsten unbeachtet bleiben."*[273]

Das Christentum ging auf der Grundlage des Alten Testamentes von einem Gott als dem Ursprung alles Seienden aus und davon, daß der Mensch ihm ebenbildlich sei.[274] Es sprach so dem Menschen und seiner Erkenntnisfähigkeit eine Sonderstellung in der Schöpfung zu.[275] Diese Auffassung beherrschte in den christlich geprägten Gesellschaften die Vorstellungswelt weiter Kreise bis ins 19.Jahrhundert hinein, und sie besitzt für viele Geltung bis auf den heutigen Tag. Für den historischen Materialismus wurde die Vorstellung von der Fähigkeit der Materie zur Widerspiegelung zum tragenden Element seiner Epistemologie. Menschliche Erkenntnis war für ihn Abbild oder Widerspiegelung der objektiven Realität im Bewußtsein.[276]

Die biologische Kognitionstheorie des radikalen Konstruktivismus geht demgegenüber von einer Bestimmung des lebenden Systems und somit dessen, was Lebendigsein heißt aus, und sie bestimmt es auf naturwissenschaftlicher Grundlage, insbesondere auf biologischer bzw. neuro-

---

271 v. Glasersfeld 1987:198
272.v. Glasersfeld 1987:143.
273.v. Glasersfeld 1987:198.
274 Genesis, Kap.1, Vers 27.
275 Genesis, Kap.3, Verse 5 und 7.
276 Pars pro toto: Pawlow, T.: Berlin 1973, passim.

physiologischer. Dabei versteht sie es als >autopoietisches< System. Alle Lebewesen, Pflanzen, Tiere, und also auch der Mensch, können unter dem Aspekt ihrer materialen Verfaßtheit als >autopoietische Systeme<[277] aufgefaßt werden, was natürlich nicht besagt, daß sie sich darin erschöpfen würden. Was unter einem autopoietischen System verstanden werden soll, wie sich ein solches Verstehen rechtfertigen (nicht beweisen) läßt, und welche Konsequenzen sich daraus für uns als um Selbstverständnis bemühte (selbstreflexive) Systeme ableiten lassen, wurde von Maturana,[278] Varela und anderen seiner Gründungsväter (eine Frau ist daran nicht beteiligt gewesen) immer wieder thematisiert und problematisiert:

Autopoietische Systeme (= selbstmachende -schaffende) sind:
(1) selbsterzeugende,
(2) selbsterhaltene,
(3) selbstreferentielle,
(4) strukturdeterminierte,
(5) energetisch offene, aber informationsdichte Systeme.

Sie erzeugen:
(6) durch ihr Operieren ihre zirkuläre Organisation,
(7) die Information, die sie verarbeiten im Prozeß der eigenen Kognition
(8) ihre Umwelt.
Sie vermögen:
(9) zu lernen,
(10)entsprechend der Ausgestaltung ihrer Struktur mit anderen autopoietischen Systemen in dem Milieu, in dem sie leben, strukturelle Koppelungen einzugehen.
Die kritische Variable (die nicht verletzt werden darf) ist dabei die autopoietische Homöostase[279] der Organisation des Systems selbst. Aus radikal-konstruktivistischen Vorstellungen heraus hat sich inzwischen ein besonderer, weitgehend interdisziplinär ausgerichteter Wissenschafts- und Forschungszweig zur Selbstorganisation (Autopoiesis) von Systemen nebst entsprechender Theoreme entwickelt.[280]

Der radikale Konstruktivismus leugnet nicht, daß es Dinge in einer Welt außerhalb der auto-

---

277 Zur Autopoiesis: Paslack, Rainer: Urgeschichte der Selbstorganisation - zur Archäologie eines wissenschaftl. Paradigmas, Braunschweig 1991.

278 Maturana 1985:141ff, 157ff.; 190ff.

279 Homöostase bezeichnet die Erscheinung, daß lebende Systeme gewisse Parameter konstant halten und diese nach Störungen wieder einregulieren in einer Weise, die nicht allgemeinen physikalischen Gesetzen entspricht, sondern diesen oft zuwiderläuft.: Hist.Wb. Philos.Bd.3 1974:1984ff., zu Einzelheiten dort.

280 Dazu: Krohn, Wolfgang/Küppers,Günter: Die Selbstorganisation der Wissenschaft, Frankfurt a.M 1989; dies.(Hg.): Selbstorganisation - Aspekte einer wissenschaftlichen Revolution, Braunschweig 1990; Kratky, Karl.W. u. Wallner, Friedrich (Hg.): Grundprinzipien der Selbstorganisation, Darmstadt 1990; Paslack, R. 1991; Fischer,Hans Rudi (Hg.): Autopoiesis -eine Theorie im Brennpunkt der Kritik, Heidelberg 1991.

poietischen Systeme geben mag. Er bestreitet aber (wie schon Kant vor ihm), daß diese, so wie sie sind, unserer Erfahrung zugänglich sind. Maturana/Varela führen eine eindrucksvolle Analogie an: *"Stellen wir uns jemanden vor, der sein ganzes Leben in einem Unterseeboot verbracht hat, ohne es je zu verlassen, und der in dem Umgang damit ausbildet wurde. Nun sind wir am Strand und sehen, daß das Unterseeboot sich nähert und sanft an der Oberfläche auftaucht. Über Funk sagen wir dann dem Steuermann: Glückwunsch, du hast alle Riffe vermieden und bist elegant aufgetaucht; du hast das Unterseeboot perfekt manövriert. Der Steuermann im Inneren des Bootes ist jedoch erstaunt: Was heißt denn <Riffe> und <Auftauchen>? Alles, was ich getan habe, war, Hebel zu betätigen und Knöpfe zu drehen und bestimmte Relationen zwischen den Anzeigen der Geräte beim Betätigen der Hebel und Knöpfe herzustellen - und zwar in einer vorgeschriebenen Reihenfolge, an die ich gewöhnt bin. Ich habe kein Manöver durchgeführt, und was soll das Gerede von einem <Unterseeboot>?*

Für den Fahrer im Inneren des Unterseeboots gibt es nur die Anzeigen der Instrumente, ihre Übergänge und die Art, wie zwischen ihnen bestimmte Relationen hergestellt werden können. Nur für uns draußen, die wir sehen, wie sich die Relationen zwischen dem Unterseeeboot und seiner Umgebung verändern, gibt es das Verhalten des Unterseebootes, ein Verhalten, das je nach seinen Konsequenzen mehr oder weniger angemessen erscheint. Wenn wir bei der logischen Vorgehensweise bleiben wollen, dürfen wir die Arbeitsweise des Unterseeboots selbst und die Dynamik seiner Zustände nicht mit dessen Verlagerungen und Bewegungen im Milieu verwechseln." [281]

Autopoietische Systeme vermögen bei entsprechender Ausgestaltung ihrer neuronalen Organisation mit anderen Systemen ihres Milieus >strukturelle Koppelungen< (zu diesem Begriff weiter unten) und Zustände einzugehen, die vom >Beobachter< als Interaktionen bzw. als >Kommunikation< aufgefaßt werden. Von grundsätzlicher Bedeutung ist für die konstruktivistische Kognitionstheorie die von ihr vorgenommene Differenzierung zwischen >System< und >Beobachter<. Autopoietische Systeme eines bestimmten Organisationsgrades verfügen dabei auch über die Fähigkeit zur Selbstbeobachtung ihrer Systemzustände. Sie sind so in der Lage, durch Selbstbeobachtung zu Selbstbewußtsein zu gelangen. Nach dem bislang Gesagten werden sich die LeserInnen die Frage stellen, wie es denn dazu kommt, daß autopoietische Systeme, und insbesondere wir Menschen, trotz unserer Unfähigkeit, eine außerhalb unseres Systems angesiedelte "Welt" zu erfassen, da wir in der Lage sind, in dem Milieu, in dem wir wie alle Lebewesen leben, zu überleben und uns auf eine, wie es uns zumindest in unserer Selbstreferenz erscheint, vernünftige, ja kulturelle Weise zu verhalten. Die Aussage, die Homöostase sei die kritische Variable der autopoietischen Systeme wird da, für sich alleine genommen, nicht zu überzeugen vermögen.

Nun sehen die KonstruktivistInnen die Sache aber doch viel differenzierter, als es hier in einem auf grundsätzliche Aspekte abstellenden Überblick ausgeführt werden könnte. In der angegebenen Literatur (um deren Lektüre sie, wenn sie sich ernstlich für den Konstruktivismus interessieren, nicht herumkommen werden) finden meine LeserInnen dazu eine Fülle von Aussagen.

---

281 Maturana/Varela: Der Baum der Erkenntnis, Bern/München/Wien 1987:149f.

Erwähnt sei hier vor allem wieder E. v. Glasersfeld,[282] der sich seinerseits auch auf die letztlich ebenfalls konstruktivistische Entwicklungspsychologie von Piaget stützt. Wichtige Beiträge und Zwischenschritte zur Beantwortung von Fragen wie den oben aufgeworfenen stellen E.v. Glasersfelds Ausführungen zu den Begriffen >Anpassung< und >Viabilität<,[283] >Passen< sowie seine Überlegungen zum Status von >Interpretationen<.[284] dar.

Die Begriffe >Viabilität< und >Passen< gehören zu den grundlegenden Begriffen des Radikalen Konstruktivismus. *"Die Einführung des Begriffs des >Passens< (und seines dynamischen Korrelats der >Viabilität<) für den traditionellen Begriff der >Wahrheit< im Sinne einer genau übereinstimmenden isomorphen oder ikonischen Abbildung "der Realität", ist der Kerngedanke der Erkenntnistheorie, die ich den Radikalen Konstruktivismus genannt habe."*[285] Zu einem Schloß gehört ein dafür hergestellter Schlüssel. Nur er ist der Richtige. Aber es gibt Dietriche. Diese sperren, obwohl sie nicht der richtige Schlüssel sind, das Schloß dennoch auf: sie "passen". Es ist die Überzeugung des Konstruktivismus, daß unsere Problemlösungen nur handlungsorientiert, nicht im ontologischen Sinne realitätsorientiert sein können. Eine viable Lösung ist also daran zu erkennen, daß sie uns Handlungsmöglichkeiten auf der Grundlage eines "Verstehens auf unsere Weise" (und natürlich auch einer Verantwortlichkeit auf unsere Weise) eröffnet.[286]

„*Entsprechend der radikal konstruktivistischen Sicht dürfen wir niemals sagen, daß unser Wissen in dem Sinne "wahr" ist, daß es eine ontologisch reale Welt widerspiegelt. Wissen sollte und könnte nie eine derartige Funktion haben. Die Tatsache, daß irgendein Konstrukt für eine gewisse Zeit lang Erfahrungen bzw. entsprechende Experimente überstanden hat, bedeutet, daß es bis dahin insofern viabel war, als es einschränkende Bedingungen überwunden hat, die dem Erfahrungsbereich, in dem wir operiert hatten, zugehörten. Viabilität bedeutet aber keineswegs Einzigartigkeit, denn es kann unzählige andere Konstrukte geben, die ebenso viabel gewesen wären wie dasjenige, das wir erzeugt haben. Dieses Prinzip gilt ebensosehr für das hier vorgeschlagene erkenntnistheoretische Modell wie für jedes andere konstruierte Modell."*[287]

Nun können wir das oben Dargelegte für alle Menschen gleichermaßen sagen, und es könnte so den Anschein haben, als könnten wir es dann für die Betrachtung unseres Umgangs mit visuellen Objekten auch wieder außer acht lassen. Doch die Auffassung von der Wirklichkeit läßt sich über Kants grundsätzliche Positionen (Ding für uns) noch weiterführen: nämlich dahingehend, daß unsere kognitiven Instanzen infolge unserer innersystemischen Lernfähigkeit bzw. der Fähigkeit zur Speicherung von sowohl im Milieu als auch mit strukturellen Koppelungen[288] gemachten Erfahrungen[289] operieren. Wir können dann annehmen, daß sie auf solcher

---

282 v. Glasersfeld 1987: Piaget und die Erkenntnistheorie des Radikalen Konstruktivismus 99f.; ebd: 154ff.; Piaget in kybernetischer Sicht, ebd: 221ff.:Piagets Konstruktivismus -Eine Interpretation.

283 v. Glasersfeld 1987:137ff. u. 198ff.

284 v. Glasersfeld 1987:86ff.

285 v. Glasersfeld 1987:88.

286 v. Glasersfeld 1987:137-143.

287 v. Glasersfeld 1987:143.

288 Zu dem Begriff der „strukturellen Koppelungen" Maturana ^{2}1985: 150ff.; 243ff. 289ff.

Grundlage entsprechend dem Arbeitsprinzip "nicht-trivialer Maschinen“ (dazu weiter unten) unterschiedliche Repräsentationen ihres Milieus zu errechnen in der Lage sind bzw. es vermögen, sich unterschiedliche Wirklichkeiten bzw. Verhaltensmuster ihnen gegenüber zu konstruieren: zeit-, gesellschafts- und kulturspezifische und, auf darunter bestehenden Ebenen sozialisationsspezifische bis hin zu idiosynkratischen = privaten (dazu weiter unten).

Jede Gesellschaft, jede Kultur, ja in Grenzen jedes Individuum verfügt so gesehen über ihre/seine eigenen >Wirklichkeiten<, die sie erzeugen, indem sie sie leben. Auch diese Auffassung ist zwar nicht gänzlich neu. Der Radikale Konstruktivismus ist aber heute in der Lage, seine Theorie auf eine breite Basis neurophysiologischer, kybernetischer und entwicklungspsychologischer Forschung zu stellen, sie also interdisziplinär zu begründen. Das gibt ihm gegenüber früheren in diese Richtung zielenden Theorien und Argumentationen ein weit größeres Gewicht.

Charakteristisch für autopoietische Systeme, zumindest für die menschlichen, ist ein Verhalten, welches sich aus der Sicht des >Beobachters< als >Kommunikation< darstellt, aber aus der Sicht des radikalen Konstruktivismus nicht das ist, was Kommunikations- und Informationstheoretiker darunter verstehen. Maturana/Varela betonen das: "*Unsere Erörterung hat uns zu der Folgerung geführt, daß es, biologisch gesehen, in der Kommunikation keine >übertragene Information< gibt. Es gibt Kommunikation jedesmal, wenn in einem Bereich von Strukturkoppelungen/ Verhaltenskoordination auftritt.*

Diese Folgerung ist nur dann schockierend, wenn wir darauf bestehen, die beliebteste und von den sogenannten Kommunikationsmedien popularisierte Metapher für die Kommunikation nicht zu hinterfragen. Gemäß der Röhren-Metapher ist Kommunikation etwas, das an einer Stelle entsteht, durch eine Leitung (oder eine Röhre) übertragen und zum anderen Ende übermittelt wird. Demnach gäbe es also ein Etwas, das kommuniziert wird, und dieses wäre in dem enthalten, was in der Verbindungsröhre weitergeleitet wird. So sind wir gewohnt, von Information zu sprechen, die in einem Bild, in einem Objekt oder im gedruckten Wort enthalten ist.

Gemäß unserer Analyse ist diese Metapher grundsätzlich unangemessen. Diese Vorstellung geht nämlich von nicht strukturdeterminierten Einheiten aus, für die Interaktionen vorschreibenden (instruierenden) Charakter haben, was bedeuten würde, daß das, was einem System in einer Interaktion geschieht, durch das perturbierende Agens und nicht durch seine strukturelle Dynamik determiniert ist. Dabei ist jedoch selbst im Alltag offensichtlich, daß Kommunikation so nicht stattfindet: Jede Person sagt, was sie sagt, und hört, was sie hört, gemäß ihrer eigenen Strukturdeterminiertheit; daß etwas gesagt wird, garantiert nicht, daß es auch gehört wird. Aus der Perspektive eines Beobachters gibt es in einer kommunikativen Interaktion immer Mehrdeutigkeit. Das Phänomen der Kommunikation hängt nicht von dem ab, was übermittelt wird, sondern von dem, was im Empfänger geschieht. Und dies hat wenig zu tun mit übertragener Information."[290]

---

289 v. Glasersfeld 1987: passim, u. 146ff.; Maturana [2]1985:253ff.
290 Maturana/Varela 1987:212.

Zum >Radikalen Konstruktivismus<[291] liegt mittlerweile eine umfangreiche Primär- und Sekundärliteratur vor, die inzwischen ihre Fortsetzungen bzw. Fortschreibungen gefunden hat. Die beste Einführung bietet m.E. immer noch: S.J. Schmidts grundlegender Beitrag in dem von ihm herausgegebenen Sammelband: „Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus“ (Frankfurt am Main 1987:11-89)..Auf die von mir angeführte Literatur und zahlreiche weitere inzwischen erschienene Publikationen muß im folgenden für eine vertiefende Beschäftigung mit dem R.K. verwiesen werden. Ich muß mich im folgenden auf die Skizzierung einiger seiner im Zusammenhang meiner Themenstellung besonders relevanten Prämissen und Theoreme beschränken.

Als autopoietische, energetisch offene, aber informationell geschlossene Systeme erfassen, (erforschen) wir als Individuen nicht eine uns umgebende wirkliche Wirklichkeit, also eine unabhängig von unserem Bewußtsein in ihren gegenwärtigen und vergangenen (historischen) Dimensionen existierende.

Unter einem "offenen System" wird ein System verstanden, das mindestens ein sogenanntes "Randelement" besitzt, d.h. ein Element, das mindestens ein Output an die Umwelt des Systems abgibt oder/und mindestens einen Input von der Umwelt des Systems empfängt. Alle Systeme, die keine solchen Randelemente besitzen, werden als "geschlossen" bezeichnet. [292]". Energetisch offen" bedeutet in bezug auf den Menschen also, daß er aus der Umwelt qua seiner Kongnitionsorgane, wozu nicht nur seine Sinne, sondern auch seine Nerven gehören, Reize zu empfangen in der Lage ist. „Informationell geschlossen“ ist dazu kein Widerspruch, sondern sagt etwas darüber aus, was diese energetischen Impulse in seinem System erzeugen: im Falle eines informationell geschlossenen Systems also einen Umweltentwurf, der strikt zu den Modalitäten und Bedingungen seines Kognitionsapparates zustande kommt, so etwa beim Menschen eine Welt des Lichtes, der Farben und der Töne. Das Licht, die Farben und die Töne sind dabei jedoch nur in seinem System vorhanden, die "Umwelt-an-sich" besteht lediglich aus energetischen Feldern und Schwingungen unterschiedlicher Wellenlängen. Dazu ein geradezu triviales Beispiel: Die Welt der Farbenblinden oder der Gehörlosen. Schon ausgebauter: Das Beispiel des Unterseebootfahrers von Maturana/Varela (siehe oben).

Die neuzeitlich-abendländischen Wissenschaften verstehen den autopoietischen Aufbau unserer Umweltmodelle in uns als einen Prozeß der Informationsverarbeitung. Nach Auffassung des Radikalen Konstruktivismus sprechen aber die Dinge, Fakten und Phänomene nicht zu uns, sondern wir sprechen selbstreferentiell zu den Bedingungen unseres autopoietischen Systems über sie, über das, was für uns Dinge, Fakten und Phänomene sind. Wir verhalten uns nicht auf die Welt, so wie sie uns begegnet, sondern wir verhalten uns auf unser inneres Bild von dieser Umwelt, so wie wir es uns konstruiert haben. Anders gesprochen: wir konstruieren uns zu den Modalitäten und Bedingungen unseres neurophysiologischen Kognitionsapparates in semiotischen Prozessen, die zugleich Prozesse der Bedeutungszuweisung, Interpretation und Organisation bzw. der Modellbildung sind, unsere temporalen und situationalen, kulturalen, gesell-

---

291 Sein nicht glücklich gewählter, womöglich abwegige politische Assoziationen weckender Name stammt von v. Glasersfeld 1987:203.

292 Scayka 1974:43.

schaftlichen und idiosynkratischen Wirklichkeiten. Auf diese hin verhalten wir uns, als seien sie eine "wirkliche Wirklichkeit", die mit ihren Eigengesetzlichkeiten und Eigenstrukturen allen Menschen gleichermaßen gegenüberstünde.

Diese Wirklichkeit ist als ein zu den Bedingungen unseres Kognitionsapparates (als einem Teil unseres autopoietischen Systems) errichtetes Konstrukt, und folglich ein nach Gesellschaft, Gruppenzugehörigkeit, Ort, Zeit, Umständen der Lebensbiographie usw. unterschiedlich ausfallendes; und diese kulturellen, gesellschaftlichen wie auch idiosynkratischen >Wirklichkeiten<, die zugleich >Wirklichkeiten für uns und in uns< sind, werden von uns in endlosen Prozessen von der Wiege bis zur Bahre auf- und umgebaut.

3.2.3. Die Systemtheorie

Der Ausdruck >Systemtheorie< kommt in Titeln von Büchern vor, die uns zumeist gleich eingangs darauf hinzuweisen pflegen, daß es „die“ Systemtheorie nicht gibt, sondern deren mehrere, die neben vielen anderen über so Grundsätzliches wie die Funktionen von Systemen und ihre Charaktistika uneins sind, was zum Teil mit den unterschiedlichen Anwendungsbereichen zusammenhängt, die die Autoren für sie im Auge haben. Mir geht es um kultur- und gesellschaftswissenschaftliche Anwendungsfelder.

Bezüglich der Systemtheorien im allgemeinen bietet L. Czayka[293] einen guten Überblick. Was den kultur- und gesellschaftswissenschaftlichen Bereich anbetrifft, gilt dieses auch für H. Willke[294], der sich insbesondere mit den Wandlungen der Systemtheorie von N. Luhmann vom Anfang der 70er Jahre bis hin in die 80er Jahre befaßt. Für Luhmanns Weiterentwicklungen seit den 80er Jahren - er nähert sich in ihnen postmodernen und konstruktivistischen Positionen an, so daß sie von daher auch für mich von besonderem Interesse sind-, müssen Luhmanns zahllose Orginalschriften zu Rate gezogen werden.

Mit Willke lassen sich in bezug auf die Systemtheorien verschiedene Ausformungen unterscheiden, die in einem geradezu evolutionären Zusammenhang zueinander stehen:

1) **Die strukturell-funktionale Systemtheorie** des frühen Talcott Parsons: Sie *"ist dadurch gekennzeichnet, daß der Strukturbegriff dem Funktionsbegriff vorgeordnet ist. Ausgangspunkt ist die Annahme, daß alle sozialen Systeme notwendigerweise bestimmte Strukturen aufweisen und die forschungsleitende Frage ist dann: welche funktionalen Leistungen müssen vom System erbracht werden, damit dieses System mit seinen gegebenen Strukturen erhalten bleibt. Dabei wird der Funktionsbegriff zumeist auf interne Leistungen, vornehmlich auf die Beiträge der Subsysteme eingeschränkt; er wird zu einer systeminternen Kategorie, die das Verhältnis der Teile zum Ganzen betrifft."*[295]

---

293 Czayka, Lothar: Systemwissenschaft, München 1974.
294 Willke, Helmut: Systemtheorie, Stuttgart 1982.
295 Willke 1982:3.

2) **Der System-funktionale Ansatz** von Buckley und Miller: Er *"betrachtet soziale Systeme als komplexe, anpassungsfähige und zielgerichtete Gesamtheiten, die gegenüber einfacheren lebenden Systemen (z.B. Zelle und Organismus) dadurch ausgezeichnet sind, daß sie bei veränderten Umweltbedingungen ihre Struktur verändern oder ausbauen können, wenn die Erhaltung der Leistungs- und Überlebensfähigkeit dies erfordert. In den Vordergrund rückt daher die Frage, welche strukturellen Anpassungsleistungen soziale Systeme unter bestimmten veränderlichen Umweltbedingungen leisten müssen, um ihre wesentlichen Systemfunktionen erfüllen zu können. Der Fortschritt der Theoriebildung liegt darin, daß Strukturen nun als Variable in Erscheinung treten. Die systemfunktionale Bedeutung von Strukturen liegt in der Stabilisierung von Prozessen der Energie- und Informationsverarbeitung. Entscheidend ist, daß diese Prozesse je nach Systemzustand und Umweltbedingungen durch ganz unterschiedliche Strukturen stabilisiert werden können und daß die Fähigkeit zur Strukturveränderung gerade die Anpassungs- und Entwicklungsleistungen eines sozialen Systems bestimmt."*[296]

3) **Der funktional-strukturelle Ansatz** (N.Luhmann): Er "*radikalisiert die funktionale Analyse zur Frage nach der Funktion von Systemen überhaupt. Damit wird in aller Deutlichkeit herausgestellt, daß Systemtheorie notwendigerweise System-Umwelt-Theorie sein muß; denn die Funktion der Systembildung, der Sinn von Systemen, läßt sich nur rekonstruieren, wenn der Bezugspunkt der Analyse außerhalb des Systems selbst liegt: in der Relation zwischen System und Umwelt. Ganz allgemein gesprochen ist der Sinn der Bildung von Systemen darin zu sehen, daß ausgegrenzte Bereiche geschaffen werden, die es ermöglichen, die die menschliche Aufnahmekapazität überwältigende Komplexität der Welt in spezifischer Weise zu erfassen und zu verarbeiten. Systeme stabilisieren mithin eine Differenz zwischen sich und der Umwelt, zwischen Innen und Außen; sie bilden ein sinnhaftes, symbolisch vermitteltes Regulativ zwischen anfallender und jeweils verarbeitbarer Komplexität*."[297]

4) **Der funktional-genetische Ansatz** von Willke (1982) als ein Desiderat betrachtet): man kann "*den bisher dargestellten systemtheoretischen Ansätzen vorwerfen, das Problem der Zeit und das Problem der evolutionären Genese von Systemen nicht genügend zu berücksichtigen...Eine intensive Debatte zwischen Systemtheorie und neomarxistischer kritischer Theorie (Habermas-Luhmann 1971) hat auf systemtheoretischer Seite zu der Einsicht geführt, daß der Steuerungseffekt der Selektivität von Prozessen und Systemen nicht begrenzt ist auf die Konstituierung einer Systemgrenze und die Abstimmung unterschiedlicher Komplexitäten. Soziale Systeme können generative Mechanismen ausbilden, mit Hilfe derer sie sich selber reproduzieren und evolutionär verändern - generative Mechanismen, die man als funktionale Äquvalente zu genetischen Codes bei Organismen betrachten kann....(und* eine Frage ist, Meyer) *wie heute in entwickelten Gesellschaften eine weitgehend offene und machbare Zukunft durch das zielorientierte strategische Handeln sozialer Akteure (von führenden Gruppen bis zu führenden Gesellschaften) vorstrukturiert, verengt und determiniert wird. In dem Maße, wie Geschichte nicht mehr naturwüchsig und einfach abläuft, sondern aufgrund verbesserter Handlungs- und Steuerungsfähigkeiten (vom positiven Recht über Planung bis zu simulierten*

---

296 Willke 1982:3.
297 Willke 1982:4.

Scenarios internationaler Beziehungen) der bewußten Kontrolle unterliegt, wird auch die Frage brennender, wer aufgrund welcher Bedingungen diese Kontrolle ausübt. Eine Systemtheorie, die in der Frage von Macht und Herrschaft nicht einen blinden Fleck aufweisen will, muß daher den genetischen Aspekt der Existenz und Evolution sozialer Systeme berücksichtigen."[298]

Nach dem bisher über meinen Ansatz Gesagten liegt es auf der Hand, daß auch für ihn ein ins Konstruktivistische gewandeltes Systemdenken eine Rolle spielt, und daß von daher der Luhmann der letzten zehn Jahre für mich an Bedeutung gewinnt.

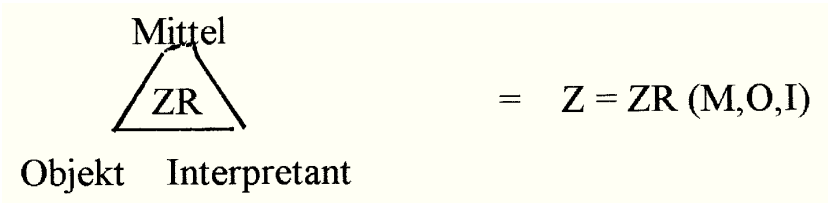
298 Willke 1982:6

3.3. Umrisse einer konstruktivistisch erweiterten Semiotik und ihre exemplarische Anwendung auf die Kunstgeschichte und ihre Arbeitsfelder

3.3.1. Das Eindringen von Zeichen- und Kommunikationstheorie in die Kunstgeschichte

Für viele Geistes-, SozialwissenschaftlerInnen und PädagogInnen sind in den 70er Jahren die Begriffe Zeichen und Kommunikation geradezu zu Leitbegriffen ihrer kultur- und gesellschaftswissenschaftlichen Arbeit geworden.

Zur Bedeutung von Zeichen hatte schon am Ende des 19. Jahrhunderts der Amerikaner Ch. S. Peirce (1839-1914) - einer der Väter der modernen Semiotik - geschrieben: "*we have no power of thinking without signs*"[299], und "*the only thought.., which can possibly be cognized, is thought in signs. All thought, therefore, must necessarily be in signs*."[300] Peirce, der eine Unmenge unveröffentlichter Manuskripte hinterließ und von dem zu Lebzeiten nur ein einziges Buch erschien, zudem eines, das nicht einmal vornehmlich semiotische Fragen betraf, verstand ein Zeichen als eine triadische Relation. Allerdings gilt es heute unter Peirce-Experten als schwer, sein Zeichenverständnis und vor allem sein Zeichenmodell, das für ihn über die Jahre im Fluß war, in einer für ihn letztgültigen Form aus der Fülle der Aufzeichnungen herauszuarbeiten. Peirce selbst definierte an einer Stelle: *"A sign, or representamen is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developped sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have called the ground of the representamen."*[301] Hieraus, d.h. aus Wendungen *wie "creates in the mind of that person",* die uns in ähnlicher Form auch an anderen Stellen seiner Papiere begegnen, wird für mich ersichtlich, wie personen-, bewußtseinsbezogen, wie eng am >Subjekt der Semiose< Pierce seinen Zeichenbegriff entwickelte. Ich erwähne dies hier, weil es für meinen eigenen Ansatz von großer Bedeutung geworden ist; wie auch Eco sagt, daß Peirce für ihn immer mehr an Bedeutung gewänne.
1967 rekonstruierte Max. Bense - ein Peirce-Interpret der Gegenwart - die peircesche Zeichenauffasung wie folgt: *"Zeichen ist alles, was zum Zeichen erklärt wird und nur was zum Zeichen erklärt wird. Jedes beliebige Etwas kann (im Prinzip) zum Zeichen erklärt werden. Was zum Zeichen erklärt wird ist selbst kein Objekt mehr, sondern Zuordnung (zu etwas, was Objekt sein kann); gewissermaßen Metaobjekt. Die Zuordnung die mit einem zum Zeichen erklärten Etwas gegeben wird, ist triadisch: Das Etwas ist als "Mittel" einem "Objekt" für einen "Interpretanten" zugeordnet. Wir sprechen von der triadischen Zeichenrelation."*[302]



299 Peirce, Ch.S. :Collected Papers, Cambridge Mass. 1931-35,5:265.
300 Peirce, Ch.S.:Collected Papers 5:251.
301 Peirce, Ch.S.:Collected Papers 2:228.
302 Bense, Max: Semiotik - Allgemeine Theorie der Zeichen, Baden-Baden 1967:9.

Peirce interessierte sich für die Rolle von Zeichen als Philosoph. Sein Anliegen war, wie es im Klappentext von Helmut Pape: "Erfahrung und Wirklichkeit als Zeichenprozeß - Charles Sanders Peirces Entwurf einer spekulativen Grammatik des Seins" (1989) heißt, *„Kants Kritik der reinen Vernunft zu einer Semiotik der reinen Vernunft umzubauen.“* Doch die, die sich nach ihm mit Zeichen beschäftigten, standen viel stärker als er im Leben. Die gesellschaftlichen, politischen, ideologischen und medialen Funktionen und Implikationen von Zeichen und Zeichenverwendungen in einer als immer weiter um sich greifend verstandenen Medienwelt wurden bereits in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts thematisiert und in der Folgezeit mit dem zweiten Leitbegriff unseres Jahrhunderts, dem der Kommunikation theoretisch und strategisch zusammengesehen.

Im Jahre 1936 schrieb so Ch.W. Morris (neben Peirce und De Saussure ein weiterer Vater der Semiotik unseres Jahrhunderts): "*Von der Wiege bis zum Grab, vom Erwachen bis zum Schlafengehen ist das zeitgenössische Individuum einem unaufhörlichen Sperrfeuer von Zeichen ausgesetzt, durch das andere Personen ihre Ziele vorantreiben wollen. Es wird ihm gesagt, was es glauben soll, was es billigen und mißbilligen soll, was er tun und lassen soll. Wenn es nicht aufpaßt, so wird es ein wahrhafter Roboter, der von Zeichen gesteuert wird, der in seinem Glauben, seinen Bewertungen, seiner Aktivität passiv ist.*"[303]

Kommunikation, verstanden als Informationsübertragungsprozeß, als zwischenmenschliche Verständigung, intentional gesteuerte Mitteilung oder Gemeinsammachen von Information mit Hilfe von Signalen, Zeichensystemen, vor allem durch Sprache in Zeichensituationen[304] gilt weithin als unvermeidbar und vor allem als die Grundvoraussetzung aller menschlichen und gesellschaftlich/kulturellen Existenz auch als unverzichtbar.

1967 schrieb in diesem Sinne P. Watzlawick, der Mensch sei ein kommunizierendes Wesen. Er sei wie eingesponnen in Kommunikation und könne nicht nicht-kommunizieren;[305] und 1985 heißt es im Beitrag von Kerner/Duroy in "Kunstgeschichte - Eine Einführung": *"Erkenntnisse gewinnen wir durch Beobachten und Untersuchen. Die Weitergabe dieses Wissens geschieht durch Zeichen" und "Interaktion ist auf Kommunikation angewiesen, da Handeln Verständigung voraussetzt*"[306].

Dabei ist Kommunikation als Prozeß des Übertragens von Informationen und Mitteilungen - die Informationstheorien und allgemeinen Kommunikationstheorien haben sie so definiert - auf das Vorhandensein von hinreichenden gemeinsamen Zeichen- und Codebeständen auf seiten der KommunikationsteilnehmerInnen angewiesen, wenn denn "Kommunikation" zustandekommen soll. So weit, so gut. Aber diese Aussage sagt noch nichts darüber aus, ja weckt geradezu tiefgreifende Zweifel daran, ob all das, was wir in privaten und wissenschaftlichen "Gesprächen" arglos für Kommunikation nehmen, diese Bezeichnung auch wirklich verdient hat.

---

303 Morris, Ch.W.: Remarks on the proposed Encyclopaedia, in: Actes du Congrès International de Philosophie Scientifique Bd.2:240 zit. nach Klaus, G.: Die Macht des Wortes, Berlin (DDR) 1972:30.

304 Lewandowski,Theodor: Linguistisches Wörterbuch, Heidelberg, 1973:321.

305 Watzlawick u.a.1973: passim.

306 Duroy/Kerner 1985:260 (vgl. Anm. 312).

Ich erwähnte schon, daß wissenschaftliche Bücher und Studien und vor allem auch Sachbücher zum Thema zwischenmenschlicher Verständigungsbemühungen (insbesondere auch solchen zwischen den Geschlechtern) mit Titeln wie "Du kannst mich einfach nicht verstehen“ (Deborah Tannen[307]) und "Du verstehst mich nicht" (Schmidbauer[308]) derzeit in den USA wie auch bei uns Konjunktur haben. Und das doch wohl, weil sie eine tagtägliche Alltagserfahrung von uns ansprechen, die uns allen viel zu schaffen macht, so daß von daher ein großer gesellschaftlicher und privater Bedarf an Aufklärung über dieses quälende, menschliche Beziehungen destabilisierende Phänomen besteht.

Diese und viele andere Anlässe führten zu interessengeleiteten immer weitgehenderen Inbeziehungsetzungen von Zeichen- und Kommunikationstheorien, so daß sich nicht nur unter den TheoretikerInnen, sondern auch unter den von Anwendungsinteressen geleiteten PraktikerInnen Lagerbildungen ausmachen lassen.

Maser referierte so 1972 auf Schaff (1971) bezugnehmend, den damals deutlich hervortretenden Unterschied zwischen einer konservativen "klassischen" und einer fortschrittlichen, in ihren Erkenntnis- und Gestaltungsinteressen gesellschaftlich engagierten "transklassischen Semiotik“:
"Semiotik im klassischen Sinne setzt unreflektiert voraus, daß sie als eigenständige und isolierbare Teildisziplin erörtert werden kann: Semiotik ist die Theorie der Zeichen und als solche eine Theorie, die die Problematik Klassischer Definitionslehre aufgreift, sie aber auf eine allgemeine Basis stellt. Ausgehend von einer Begriffsbestimmung des Zeichens, werden dabei jeweils Zeichentypen ermittelt und die Bildung von Zeichensystemen, von Sprachen behandelt..
Semiotik im transklassischen Sinne setzt voraus, daß jede Theorie der Zeichen nur im weiteren Rahmen einer allgemeinen Kommunikationstheorie möglich und sinnvoll ist, da die Hauptfunktion (sic!) *jedes Zeichens darin besteht, jemanden über etwas zu informieren. Dementsprechend ist das Zeichen auf die auf bestimmte, gesellschaftlich bedingte Weise am Kommunikationssprozeß teilnehmenden Menschen sowie auf den Gegenstand bezogen."*[309]

Die "transklassische" Semiotik" in der von Schaff formulierten Form zeigt in der Wendung *"und auf den Gegenstand bezogen*" ihre Affinität zu einer ontologisch-realistischen Wirklichkeitsauffassung, aber diese ist auch die der "klassischen Semiotik". Und doch ist es nur allzu verständlich, daß kritischen, historisch-materialistischen und insbesondere auch marxistischen Ansätzen zuneigende WissenschaftlerInnen aus den Bereichen der Geistes-, Kultur und Gesellschaftswissenschaften in der BRD vor allem der letzten, der transklassischen, gesellschaftspolitischem Engagement gegenüber aufschließbaren "transklassischen Semiotik" zuneigten, und nicht etwa postmoderner Semiotikkonzeption, da ihnen aus einem "Vorurteil" (im heideggerschen Sinne) heraus doch das "Gespenst der Postmoderne" (Jauß) als Ganzes bis auf den heutigen Tag als konservativ, reaktionär oder revisionismusverdächtig vorkommen mag.

---

307 vgl. Tannen 1991.

308 vgl. Schmidbauer 1991.

309 Maser, Siegfried: Grundlagen der allgemeinen Kommunikationstheorie, Stuttgart 1971:33.

Und doch konnte es bei dem oben über die westlich allgemein-wissenschaftliche Hochschätzung von Theorien der Zeichen und der Kommunikation Gesagten unter den gemäßigt Fortschrittlichen wie z.B. P. Watzlawick, nicht ausbleiben, daß seit dem Ende der sechziger Jahre auch auf dem sich als fortschrittlich verstehenden, gesellschafts-, ideologie- und medienkritisch motivierten Flügel der bundesrepublikanischen Kunstgeschichte (wie er sich z.B. im "Ulmer Verein" organisierte) ein Interesse an Semiotik und Kommunikationstheorie erwachte (wenn auch nicht in dem Maße, wie in der Nachbardisziplin Kunsterziehung, die darin womöglich so etwas wie eine Chance zur gesellschaftsrelevanten Wiedergeburt ihres Schulfaches "Kunsterziehung" sah).

Kunstwerke wurden nun als Zeichen in Prozessen visueller Kommunikation gesehen, woraus sich neue Fragen an sie und an die Kunstgeschichte als Wissenschaft, d.h. an ihr Selbstverständnis und ihre Erkenntnisziele herleiten ließen. Die Kunst im Feudalismus, Kapitalismus, Faschismus, Sozialismus, in den Bauernkriegen, die Rolle der Kunst in der Französischen Revolution, Kunst als Medium sozialer Konflikte, die Villa als Herrschaftsarchitektur u.s.f., alles wurde nun vor diesem Hintergrund hinterfragbar und kritisierbar.

Was auf diese Weise theoretisch und praktisch (d.h. von den Themenstellungen her ohne explizite Theorie) entstand, das waren geradezu Gegenkonzepte zu den herkömmlichen kunstgeschichtlichen Erkenntnis- und Vermittlungsinteressen. Ganze Fachrichtungen und Institute, die >Kunst< in ihrem Namen trugen wurden nun verschiedenenorts umbenannt in "Visuelle Kommunikation" und auch von ihren Ansätzen her entsprechend umfunktioniert. Es entstand damals die einigen in ihren Auseinandersetzungen auf Reform- und Verbandstagungen geradezu als Schlachtruf dienende Kurzformel

Bildende Kunst = Visuelle Kommunikation

Eine Generation später ist es darum ruhiger geworden. Aber nicht etwa, weil der Zeichenstatus, und die Rollen, die die VertreterInnen des neuen Weges seit eh und je den Werken der bildenden Kunst als gesellschaftlich/kulturell zugewiesene erklärten und folglich endlich herausarbeiten und kritisieren wollten, aus ihrer Sicht dann letztlich doch nicht existiert hätten. Die Crux dieser neuen Ansätze bestand - wie ich sie sehe - vielmehr darin, daß sie von ihren dabei zur Anwendung kommenden (epistemologischen) Prämissen, Theorien und Methoden her nicht in der Lage waren, einem bestehenden circulus vitiosus, einem Teufelskreis zu entkommen, der den neuzeitlichen Paradigmen und den ihnen korrelierenden Metaerzählungei immanent ist.

1977 erschien der 1.Band von G. Kerner/R.Duroy: Bildsprache: Lehrbuch für den Fachbereich Bildende Kunst, Visuelle Kommunikation in der Sekundarstufe II. Der zweite Band folgte 1981; und der Beitrag zu einem zeichentheoretischen Ansatz in der Kunstgeschichte in "Kunstgeschichte - Eine Einführung" (1985) erschien - ebenfalls von Rolf Duroy und Günter Kerner verfaßt - unter dem Titel "Kunst als Zeichen - die semiotisch-sigmatische Methode". Kerner/Duroy setzten und setzen wohl auch heute noch - einem objektivistisch-realistischen Paradigmencluster folgend - eine uns auch als solche erkennbare objektive Wirklichkeit voraus, die beobachtet und untersucht werden kann.

Kommunikation ist für sie nurmehr Weitergabe dieses Wissens vermittels von Zeichen: *"Erkenntnisse gewinnen wir durch Beobachten und Untersuchen. Die Weitergabe dieses Wissens*

geschieht durch Zeichen.“[310] Zeichen werden für sie als solche vermittels von Sinneswahrnehmungen empfangen. "*Aber nicht jede Sinneswahrnehmung wird durch ein Zeichen ausgelöst. Dieses setzt vielmehr eine Informationsabsicht voraus* (sic! Meyer) . *Eine nasse Straße zeigt zwar an, daß es geregnet hat, aber es gibt keinen Sender für diese Information. Also sprechen wir in diesem Fall nicht von Zeichen sondern von Anzeichen. Um diese handelt es sich bei allen Naturerscheinungen*".[311]

Kerner/Duroy zufolge „*ist Interaktion stets auf Kommunikation angewiesen da Handeln Verständigung voraussetzt.*[312]“ „*Informationsaustausch ist Kommunikation, denn die Nachrichtenübertragung verbindet Sender mit Empfänger über Zeichen, die wiederum Transportmittel, nämlich Medien benötigen.*[313] Zeichen sind in Zeichenrepertoires zusammengefaßt und Zeichen sind grundsätzlich nur aus dem Kontext heraus verständlich.[314]

Kerner/Duroys semiotisch-sigmatische Methode der Kunstgeschichte ist von seiten Felix Thürlemanns auf eine herbe Kritik gestoßen: "*Was von Rolf Duroy und Günter Kerner in dem von Hans Belting (et alii) herausgegebenen Sammelband Kunstgeschichte: eine Einführung, Berlin 1986, unter dem Titel >semiotisch-sigmatische Methode< vorgestellt wird, ist - wie es die Besprechung von Tom Wesselmanns >Great American Nude< beweist - nichts anderes als ein Jonglieren mit Begriffen. Es besteht darin, die bekannten methodischen Verfahrensweisen und Kunstsoziologie, Stilgeschichte und Ikonologie mit dem Vokabular von Peirce und Morris ohne Erkenntnisgewinn modisch zu verbrämen*".[315]

In diese Zeit (1979) fallen auch meine ersten Beiträge zum Verhältnis von Semiotik, Kommunikationstheorie und Kunstgeschichte[316]. Ich verfolgte dabei aber einen von Kerner/Duroy gänzlich unterschiedenen Ansatz. Er ist anders gepolt: hin zum Subjekt, verstanden in einem semiotisch-konstruktivistischen Sinne. Ich habe Thürlemanns Kritik an Kerner/Duroy an dieser Stelle nichts hinzuzufügen, außer der Anmerkung, daß ich auch mit Thürlemanns Ansatz wie er ihn in "Vom Bild zum Raum" vorstellt, nicht übereinzugehen vermag, und zwar aus Gründen, die meine LeserInnen aus all meinen weiteren Ausführungen unschwer ersehen werden.

3.3.2. Das >Subjekt der Semiotik< in seiner Bedeutung aus semiotischer und aus meiner konstruktivistisch erweiterten semiotischen Sicht

Dem Semiotikverständnis der „modernen“ SemiotikerInnen entsprechend haben die >Subjekte< der Semiotik - verstanden als menschliche "Individuen" - in einer Theorie der Zeichen

---

310 Kerner, Günter/Duroy Rolf: Kunst als Zeichen – die semiotisch-sigmatische Methode, in: Belting u.a.(Hg.): Kunstgeschichte eine Einführung, Berlin ^{3}1988:258-279.

311 Kerner/Duroy 1988:260.

312 Kerner/Duroy 1988:268.

313 Kerner/Duroy 1988:268.

314 Kerner/Duroy 1998:268.

315 Thürlemann Felix: Vom Bild zum Raum - Beiträge zu einer semiotischen Kunstwissenschaft, Köln 1990:16, Anm.4.

316 Meyer, K.-H.(1979): Semiotik, Kommunikationswissenschaft und Kunstgeschichte, in: Hephaistos 1:42-60.

nichts oder doch nur sehr wenig zu suchen. Sich ihnen zuzuwenden bedeutet für sie, und auch für Eco, die Grenzen der Semiotik zu überschreiten, wobei sich für ihn aber doch schon Tendenzen zu Grenzüberschreitungen abzeichnen. Diese könnten, wie er vermutet, sogar nötig werden und vermöchten dann auch, wie ich es sehe, in seiner Semiotik Stützen zu finden, wenn er schreibt: *"Da das Subjekt der Äußerung mit seinen Eigenschaften und Einstellungen vorausgesetzt wird, muß es als Element des übermittelten Inhalts gelesen oder interpretiert werden. Jeder andere Versuch, eine Betrachtung des Subjekts in den semiotischen Diskurs einzuführen, würde die Semiotik eine natürliche Grenze überschreiten lassen. Ich bin mir der Tatsache bewußt, daß manche semiotischen Untersuchungen diese Schwelle überschreiten, die Semiotik zur Erforschung der kreativen Aktivität eines mit der Semiose befaßten Subjekts machen und dabei dieses Subjekt nicht als phänomenologisches transzendentales Ich, sondern als >Tiefen-Subjekt< im freudschen Sinne verstehen. Vielleicht ist die Semiotik tatsächlich dazu berufen, eine ihrer natürlichen Grenzen zu überwinden und nicht nur die Theorie der Codes und der Zeichenerzeugung, sondern auch der >tiefen< individuellen Ursprünge jedes >Wunsches, Zeichen zu erzeugen< zu sein. In dieser Perspektive könnten einige meiner Theorien (wie zum Beispiel die Code-Instaurierung und die Codeänderung) von einer Theorie der Text-Kreativität und der Textualität berücksichtigt werden....Es gibt eine Zeichenerzeugung, weil es empirische Subjekte gibt, die Arbeit leisten, um physisch Ausdrücke zu erzeugen, sie dem Inhalt zu korrelieren, den Inhalt zu segmentieren, und so weiter. Aber die Semiotik darf diese Subjekte nur insoweit anerkennen, als sie sich durch Zeichen-Funktionen manifestieren, indem sie Zeichen-Funktionen erzeugen, andere Zeichenfunktionen kritisieren und die vorhandenen Zeichen-Funktionen umstrukturieren. Akzeptiert sie diese Grenze, so ist die Semiotik vor der Gefahr des Idealismus völlig sicher. Vielmehr anerkennt sie dann die soziale Existenz des Universums der Signifikation, so wie es durch die physische Verifizierbarkeit der Interpretanten, die, wie hier zum letzten Mal betont werden soll, materielle Ausdrücke sind, sichtbar gemacht wird..*
Was hinter, vor oder nach, außerhalb oder zu sehr innerhalb (von jenem methodologischen Subjekt) liegen mag, von dem dieses Buch handelte, ist sicher von größter Bedeutung. Aber es steht - zumindest jetzt und für die hier dargestellte Theorie - jenseits der Schwelle der Semiotik.."[317]

Hier läßt sich nun fragen, - und zwar ohne daß wir deswegen all das, was in Ecos semiotischer Theorie an Prozessen und Phänomenen supponiert wird, zurückweisen müßten, - ob wir heute aus unserem neuen, postmodernen Erleben der kulturellen/gesellschaftlichen Zeichenwirklichkeiten als von einer "radikalen unhintergehbarer Pluralität unterschiedlichster Lebensformen, Wissenskonzeptionen und Orientierungsweisen"(Welsch) bestimmten Vielfalt, den semiotischen Instanzen, den Codes und den semiotischen Prozessen nicht andere Existenzräume, Verfaßtheiten und Funktionen zusprechen sollten als diejenigen, die eine moderne Semiotik ihnen zuzuweisen bereit ist, wenn sie von der „sozialen Existenz des Universums der Signifikation ausgeht und, darauf fußend, sich Grenzen zieht, die sie sogar als natürliche versteht und von daher einzuhalten wünscht. Dabei könnte doch gerade die Überschreitung dieser Grenzen, so-

317 Eco 1987:399ff. Das Zitat ohne die ihm von Eco mitgegebenen Anmerkungen.

zusagen qua Einebnung der von den SemiotikerInnen um ihre Disziplin herum ausgehobenen Burggräben, dazu angetan sein, die Semiotik an einem Unternehmen teilhaben zu lassen, das heute von uns aus postmoderner Sicht geleistet werden muß: die Anerkennung der radikalen Pluralität von Zeichenwirklichkeiten, die ihre Existenzorte nirgendwo anders haben als im Bewußtsein von Subjekten der Semiotik.

Ich meine, und zwar ganz im Sinne dessen, was ich eingangs im Anschluß an E.v. Glasersfeld über die Selbstverantwortlichkeit der KonstruktivistInnen für ihre Theoreme und Sehweisen gesagt habe, daß wir uns an das postmoderne Unternehmen heranwagen sollten, aus unserem sich verändernden Bewußtsein über uns, die Gesellschaft und den Status der Wirklichkeit heraus semiotisches Geschehen heute unter anderen Suppositionen zu sehen und zu deskribieren als es die gesellschaftsbezogenen Ansätze der modernen Semiotik zuließen.

Eine Möglichkeit welche ich verfolge bestünde darin, in Weiterverfolgung und Weiterausarbeitung der schon bei Peirce anklingen Gedanken, auf die je einzelnen, autopoietisch organisierten Individuen als die Quellen der >Radikalen Pluralität< abzustellen, und diese dann aber nicht als eine babylonische Zeichen- und Wirklichkeitsverwirrung anzusehen, sondern als eine ursprüngliche und zugleich unhintergehbare und uneleminierbare Kategorie menschlichen Selbst- und Wirklichkeitsdenkens zu akzeptieren (oder wenn man so will zu supponieren); von hier aus erst wäre dann ein Ansatzpunkt der Suche nach sowohl umwelt- als auch sozialverträglichen Formen menschlichen Lebens und zwischenmenschlichen Verhaltens zu gewinnen.

Geraten demgegenüber die Vorhaben einer Semiotik, die ihr Interesse nicht auch auf die Subjekte der Semiotik zu richten bereit ist, und die Signifikationen und Semiosen nicht als zuallererst subjektive, innerzerebrale, idiosynkratische Phänomene versteht, von denen auszugehen wäre, sondern die statt dessen abstellen will auf die „Ebene der sozialen Existenz“ >des Universums der Signifikation"<, das meinem Verständnis nach doch nur ein weiteres Wissenschaftskonstrukt ist, nicht zu Glasperlenspielen?

3.3.3. Zeichen als Funktion, Codes u. Subcodes, Zeichenketten, Semantische Felder u. Pfade, Zeichenarten

3.3.3.1. Das Zeichen als Funktion

Bei meinem Ansatz gehe ich von Umberto Ecos semiotischer Theorie und seinem Zeichenbegriff aus, und zwar so, wie er beide in "Semiotik - Entwurf einer Theorie der Zeichen 1976 (englische Fassung) bzw. 1987 (deutsche Fassung) vorgelegt und in seinen seitdem erschienenen Schriften weiter ausgeführt und ausgearbeitet hat.
Für Eco ist ein Zeichen eine Funktion, bestehend aus zwei Funktiven, von denen jeweils eines einem Signifikantensystem/Ausdruckssystem (F1), das andere aber einem Signifikatesystem/Inhaltssystem (F2) angehört:

$$Zf = R\ (F1 - F2)$$

Dabei kann ein Element eines Signifikantensystems - ein Ausdruck - (ein F1 also) auf unterschiedlichen Pfaden in semantischen Feldern Verbindungen zu Elementen unterschiedlicher

Signifikatesysteme (also zu F2-Elementen) eingehen. Das führt nicht, wie wir immer wieder lesen, zu einem „mehrdeutigen“ Zeichen, sondern zu unterschiedlichen Zeichen.

Eco bringt dazu ein Beispiel aus dem Zeichensystem der englische Sprache. In ihm kann dem Ausdruck (Signifikanten) /plane/ als Inhalt (d.h. als Signifikat) <<aircraft>> (Flugzeug) zugeordnet werden, aber das ist nicht zwingend. Auch Zuordnungen dieses Ausdrucks zu Funktiven aus anderen Signifikatesystemen sind möglich; in diesem Falle zu mindestens zwei weiteren, so daß mindestens drei verschiedene Zeichen(funktionen) zu entstehen vermögen:[318]

(: Z*f*1 (F1 -> F2 Sys1) =<<carpenter tool>>
/plane/ (F1) in (: Z*f*2 (F1 -> F2 Sys2) =<<levell>>
(: Z*f*3 (F1 -> F2 Sys3) =<< aircraft>>

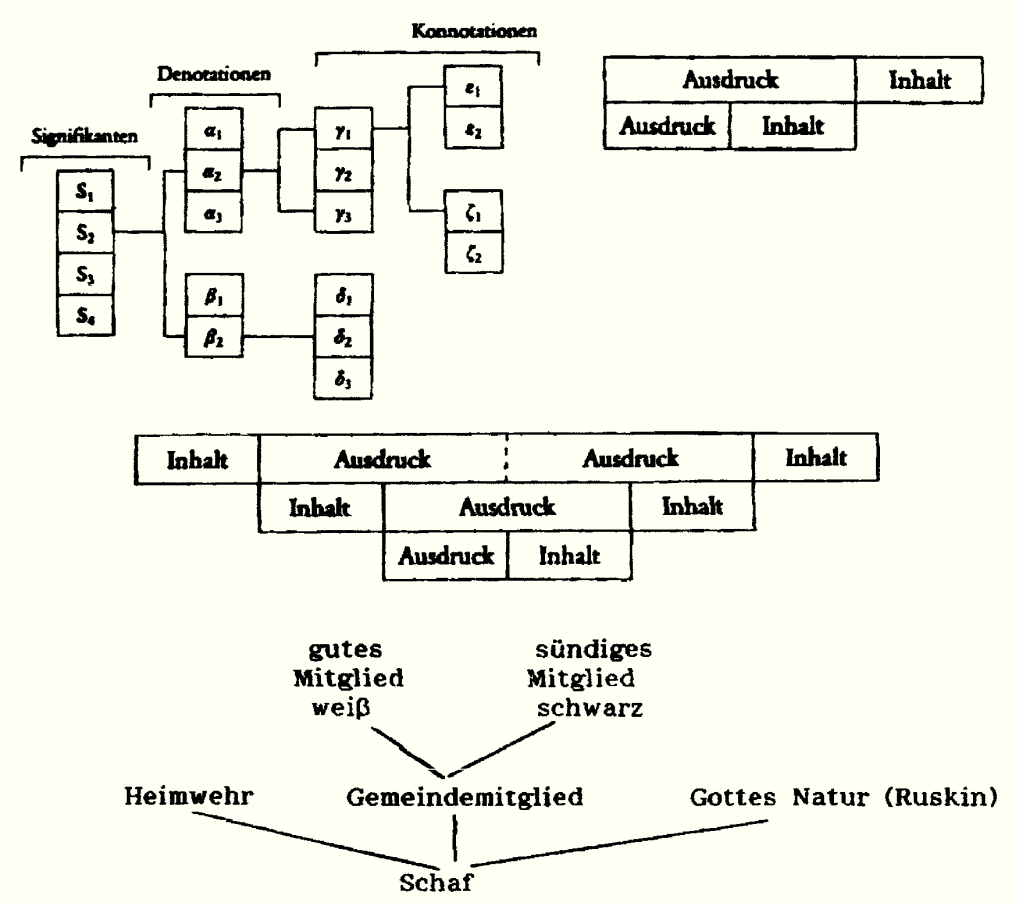
Wir haben dergleichen Möglichkeiten auch im Deutschen, denken wir an die Möglichkeit von /Ball/ als Sportgerät und /Ball/ als Tanzveranstaltung. Es gibt sie auch in anderen Zeichensystemen, z.B. in visuellen. Auf dem kunstgeschichtlichen Sektor liefern "Our English Coasts" und "The hireling Shepheard" dafür zahlreiche Beispiele: In "The hireling Shepherd" z.B. kann dem Grün der Äpfel - dem Signifikanten F1 also - sowohl eine Position (ein Signifikat) aus einem Apfelsortensystem zugeordnet werden. Dann wird das so entstandene Zeichen z.B. Granny Smith-Äpfel signifizieren, die ihr ganzes Apfelleben lang grün bleiben. Aber an das Grün kann auch ein Obstzustandscode herangetragen werden. Dann würde er die Äpfel als unreife Äpfel bezeichnen. Beides zugleich geht jedoch ersichtlich nicht, denn die Farbskala von grün = unreif und rot = reif läßt sich auf immergrüne Granny-Smith-Äpfel nicht anwenden. Hier muß eine Entscheidung für einen der beiden Codes getroffen werden.

3.3.3.2. Codes u. Subcodes u. die Entstehung von Zeichenketten u. semantischen Feldern

Wir haben eben gesehen, daß Zeichen als Funktionen durch die Zuordnung zweier Funktive zueinander entstehen, von denen jeweils das eine einem Signifikanten-(Ausdrucks)-System das andere aber einem Signifikate- (Bedeutungs) -System angehört. Welche Instanz nimmt nun derartige Zuordnungen (Zeichenbildungen) vor? SemiotikerInnen werden um eine "zünftige" Antwort nicht verlegen sein: ein Code natürlich. Codes, so lesen wir in Wörterbüchern (allerdings ohne daß sie dieses als die einzige Funktion von Codes herausstellen würden) sind Zuordnungsregeln von Zeichen eines Zeichenrepertories zu Zeichen eines anderen Zeichenrepertoires. Doch diese Aussage ist summarisch, sie sollte differenziert werden. Codes kommen doch wohl, wie wir eben ja sahen, auch unterhalb der Ebene der Zuordnung von Zeichen zu Zeichen ins Spiel, nämlich bereits als Zuordnungregeln für Zuordnungen zweier Funktive zu einander, das heißt, bereits auf der Ebene der Zeichenbildung. Es muß jedoch bedacht werden, daß semiotischer Theorie, zumindest Ecos und meiner zufolge, Zeichen in einer Welt aus Zeichen in der Art eines endlos geflochtenen und vernetzten Bandes immer nur wieder auf Zeichen verweisen und Zeichen immer nur durch Zeichen interpretiert zu werden vermögen. Auch die als Signifikanten in einer Zeichenfunktion (als F1) auftretenden Elemente sind in aller Regel ihrerseits bereits auf anderen semiotischen Feldern schon Zeichen, so daß die eben von mir als verkürzt bezeichnete Aussage so erläutert doch wieder stimmig ist. Dafür ein Beispiel: Auf "Our English Coasts" sehen wir auf der Grundlage eines neuzeitlichen Darstellungscodes, der die Wiedergabe von dreidimensionalen Objekten auf zweidimensionalen Bildflächen regelt, zunächst einmal >Schafe< dargestellt. Schafe, wie sie auf vielen europäischen Weideflächen und in Küstenpartien als Nutztiere anzutreffen sind. Insoweit wäre das Bild „Our english

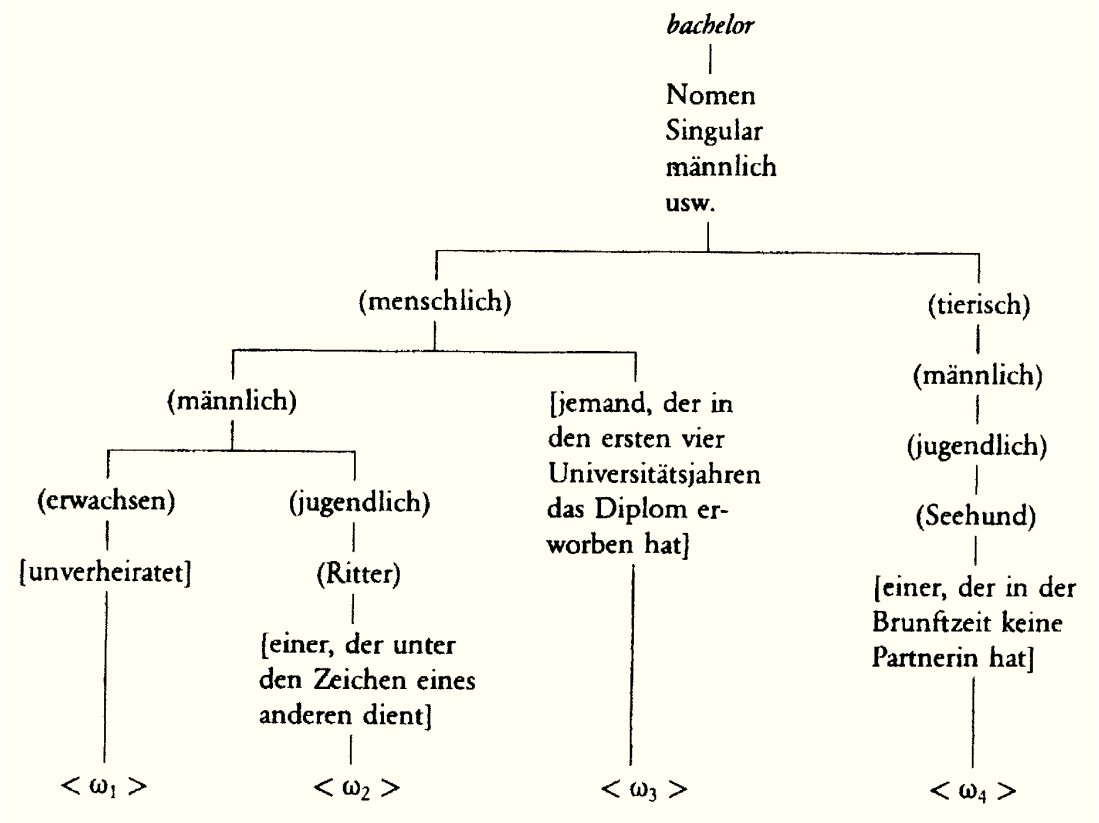
318 Eco 1987:162ff.

Coast“ ein Naturstück, die Wiedergabe einer „Landschaft mit Schafen“, wie sie in der englischen Malerei des 19. Jahrhunderts ein beliebtes Thema ist. Doch unter Heranziehung eines theologischen Codes vermögen diese Schafe zu Signifikanten eines Zeichens zu werden, das auf „Mitglied in christlicher Gemeinde" (*..weide meine Schafe*) verweist. So ist schon eine zweigliedrige Zeichenkette entstanden. Aber sie kann mit Hilfe weiterer Codes noch verlängert oder mit Alternativen (Verästelungen) versehen werden. Unter Hinzuziehung eines weiteren theologischen Codes lassen sich so die weißen Schafe als sündenfreie Mitglieder lesen, die schwarzen Schafe als sündige Mitglieder, wobei die Grade der Schwärzung noch Abstufungen der Erfaßtheit von Sünde zu signifizieren vermögen. Nun liegt es auf der Hand, daß diese >die Guten und die Bösen< differenzierende Semiose nur unter Hinzuziehung eines dafür geeigneten, d.h. auf die Unterscheidung zwischen dem Schwarz und dem Weiß der Schafsfelle abstellenden Codes funktioniert. Und dieser setzt wiederum das Zeichen >Schaf< voraus, das auf der Grundlage eines zoologischen Codes zustande kam. Ich spreche in derartigen Fällen mit Eco in bezug auf diesen zweiten und die weiteren von der Existenz eines vorgängigen Zeichens und Codes und von deren Leistungen, z.B. der Bildung der vom Zeichen >Schaf< abhängigen Codes als Subcodes (auch der Ausdruck "konnotativer Code ist verbreitet).



Was auf diese Weise entsteht, das sind **Zeichenketten (**siehe die Schemata oben) oder, wie einige auch sagen, **Zeichenbäume**, aus denen sich dann hochkomplexe semantische Felder aufzubauen vermögen; und dabei sind diejenigen, die diese Ketten erstellen und verflechten, die solche Zeichenbäume erstellen immer diejenigen, die, ein Etwas als ein Zeichen für etwas nehmend, ein Etwas, das sie vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungs-/Bewußtseins-/Rezeptionshorizonte als Zeichenkomplex für etwas nehmen (lesen): **„das Bild als Zeichen seiner BetrachterInnen.“**

Wer z.B. vor „Our English Coasts“ die Schafe als Zeichen für „Mitglieder einer christlichen Gemeinde“ liest, flicht ein anderes Band als derjenige, der sie für „hilflose Milizionäre“ nimmt. Dabei bestimmt ein von einem konkreten Betrachter/einer konkreten Betrachterin aufgrund des von ihm/von ihr gewählten Bildelementes und der ihm von ihnen zugewiesenen Bedeutung darüber, welche Stränge der Bedeutungszuweisung sich im folgenden eröffnen und welche unbetretbar werden. Wenn ich oben ausgeführt habe, daß ich von der Beutungszuweisung >Schafe< mit Hilfe eines religiösen Codes zu >Gemeindemitgliedern< voranschreiten kann, und wenn ich über die verschiedenen Farben der Felle der Tiere dann zu einer theologischen Differenzierung der Individuen in gute und schlechte Schafe zu gelangen vermag, dann kann ich zugleich nicht mehr die Schmetterlinge vom Typ Admiral als unzuverlässige Admiräle in meine Lesung einbauen. Aus alternativen Wahlen beim Aufbau von Zeichenketten vermag es zu vielfältigen „Verästelungen der möglichen semantischen Felder (=zum Aufbau von „Entscheidungsbäumen“) zu kommen. Wir haben das im Falle der verschiedenen Lesungen von „Our English Coasts“ gesehen. Noch einmal: Der über dem Zeichen >Schaf< errichtbare Entscheidungsbaum hat mindestens zwei Äste: der eine baut sich über das >konnotative Zeichen< :Schaf = hilfloser Angehöriger der Bürgerwehr, der gleich einem Schaf vom Gegner abgeschlachtet werden wird“ auf, der andere über die Lesung „Schaf = Mitglied einer christlichen Gemeinde“ und führt zu Lesungen wie „von ihrem Geistlichen = Hirten verlassen; schon zu Teilen der Sünde anheim gefallen“ usw.). Solche Zeichenbäume vermögen sich immer weiter zu verästeln und zwar so, daß man nicht gleich einem Vogel in den Prozessen immer weiterer Ausdifferenzierung sich noch von einem Ast zum anderen zu begeben vermöchte. Das nachstehende, Eco 1972:117 entnommene Schema verdeutlicht an einem dem englischen Sprach- und Kulturbereich entnommenen Begriff (Zeichen) „bachelor“ als „Stamm“, wie aus diesem heraus sich verschiedene Bedeutungsäste zu entwickeln vermögen: a) ein menschlicher Junggeselle b) ein akademisch Grad c) ein Seehund ohne Weibchen während der Paarungszeit:



Im „Leben“ gibt uns nun häufig der semiotische und/oder außersemiotische Kontext, aus dem heraus wir einen Signifikanten rezipieren Hinweise darauf, welche Pfad wir in einem Zeichenfeld einzuschlagen haben: wer zu seiner Tochter vor dem Seehundsbecken im Zoo sagt, „this is a bachelor“ schlägt ersichtlich einen anderen Pfad ein als das Mädchen, das auf einem Ball zu seiner Freundin sagt “Charles is a „bachelor“ und die Situation ist offensichtlich abermals eine andere, wenn sie sagt, „last week I made my „bachelor.“

Aber mit Werken der bildenden Kunst ist das eine andere Sache: Bilder wie „Our english Coasts“ oder „The Hireling Shepherd“ sind in ihre Rahmen eingeschlossene Zeichenkomplexe, die insoweit autonom sind, als sie „bildintern“ nur die Semiosen/Rezeptionen zulassen, die von ihren als Signifikanten- bzw. Signifikatebeständen aus diesbezüglichen Zuordnungen heraus auf den verschiedenen „Bildebenen“ für RezipientInnen z.B. in einer Austellung des Werkes/der Werke ihnen als viabel erscheinen. Ich möchte das erläutern: die zoologischen Handbücher des 19. Jahrhunderts liebten die Abbildung von Tieren in ihrer idealtypischen, natürlichen Umwelt, Pinguine und Robben wurden von den Tiermalern in entsprechende Polarlandschaften mit Tierfelsen und Eisschollen eingetragen. „Our english Coast“ könnte so als Illustration für eine Monographie zur landschaftlichen Beschaffenheit Englands gedacht gewesen sein; dann wären hier wirklich nur Schafe wie sie halt sind als Darstellung intendiert gewesen, was jedoch niemanden daran zu hindern vermochte, für sich in dem Bild eine Kritik an der englischen Wehrkraft oder dem Zustand der anglikanischen Kirche zu sehen. Zumal dann, wenn ein Käufer eines der Bilder es in einem christlichen Gemeindesaal aufgehängt oder es zur Illustration eines kritischen politischen Beitrags genommen hätte, etwa im „Punch“ oder in der weit verbreiteten und reich bebilderten Zeitschrift „ Illustrated London News“. Wir sahen, daß solche Lesungen ja im 19. Jahrhundert und noch später auch erfolgt sind. Nur: das Bild als solches enthält in sich keine Instanz, die uns nötigen würde, den einen oder den anderen Pfad einzuschlagen, und selbst dann, wenn es entsprechende Hinweise in sich enthalten würde, die Interpretationshorizonte der BetrachterInnen würden darüber befinden, ob sie von ihnen Gebrauch zu machen vermöchten (dazu weiter unten noch im Zusammenhang mit der Behandlung von „abweichenden Prozessen der Decodierung als Prozessen der Neucodierung bzw. der „doppelten Semiose“ nach Berger, dazu unten 3.3.4.).

3.3.3.3. Zur Unterscheidung zwischen ikonischen und symbolischen Zeichen.

Im Anschluß an die ältere Semiotik und insbesondere an Peirce wird heute von den SemiotikerInnen vielfach unter dem Aspekt ihres Objektbezuges unterschieden zwischen ikonischen, symbolischen und indexikalischen Zeichen. Die letzteren spielen in meinem Ausführungen keine Rolle, wohl aber die Unterscheidung zwischen Ikon und Symbol. Das Ikon ist der herrschenden Meinung nach ein Zeichen, das von seiner Beschaffenheit her mindestens ein Merkmal mit dem, was es signifiziert, gemeinsam hat. Eine Photographie, ein Bild, eine Zeichnung u. dergl. mehr sind somit ikonische Zeichen. Ein symbolisches Zeichen hat hingegen seiner Erscheinungsform nach keinerlei Entsprechungen mit dem von ihm signifizierten Objekt. Seine Beziehung zu ihm ist rein konventionell. Ich benutze im folgenden die Unterscheidung zwischen ikonischen und symbolischen Zeichen nur selten und vor allem höchst widerstrebend. Erstens erscheint sie mir für meine Zwecke entbehrlich, zweitens hat Eco auf eine mich überzeugende Weise dargelegt, daß sie für Zwecke mittlerer Differenzierungsweite wohl angängig sein mag,

in letzter Konsequenz theoretisch jedoch unhaltbar ist.[319] Aber auch wenn mich beides an der Verwendung nicht hindern würde, so kommt noch etwas Drittes hinzu: zufolge der babylonischen Vielfalt des Symbolbegriffs fallen nicht semiotisch bewanderte KunsthistorikerInnen immer dann mit erschreckender Kontinuität Mißverständnissen zum Opfer, wenn im Zusammenhang semiotischer Argumentationen von symbolischen Zeichen (fachspezifisch verstanden) die Rede ist. Das läßt es angeraten sein, sie solchen Gefahren gar nicht erst auszusetzen, d.h. den Symbolbegriff zu meiden.

3.3.4. Interpretation statt Kommunikation - die doppelte Semiose

Wie schon im vorigen Unterkapitel erwähnt, besteht aus meiner Sicht die Crux moderner semiotischer Theorien darin, daß sie aus modernen Bewußtseinstrukturen heraus vermeinen, den gesellschaftlichen Status und die gesellschaftlichen Funktionen von Zeichen ins Zentrum ihrer Interessen und Modellbildungen stellen zu müssen, und damit korrelierend, auch die Rolle von Kommunikation, die für sie die Grundlage allen sozialen Geschehens ist. Kommunikation gilt als allgegenwärtig und unvermeidbar und unverzichtbar:

"*Der Mensch ist ein kommunizierendes Wesen, er ist wie eingesponnen in Kommunikation, er kann nicht nicht kommunizieren"* (P. Watzlawick 1972)

"Interaktion ist stets auf Kommunikation angewiesen, da Handeln Verständigung voraussetzt" (Duroy/Kerner, 1985:268)

„Die Hauptfunktion der Zeichen besteht für viele darin, "*jemandem etwas mitzuteilen, jemanden über etwas zu informieren"* (Schaff 1969: transklassische Semiotik).

So läßt sich sagen, daß die in den siebziger Jahren in die Kunstgeschichte eingeführte Formel *"Bildende Kunst = visuelle Kommunikation"* zwar aus der Hereinnahme moderner semiotischer Theorie in unser Fach resultiert, aber daß sie deswegen doch trotz aller bei ihren Operationalisierungen eingeschlagener „transklassischer Pfade" in einem überkommenen objektivistischen Wirklichkeits-, Geschichts- und Objektverständnis befangen bleibt, welches das der überkommenen Hermeneutik von Dilthey bis zu Warburg und Panofsky war und auch noch das der KunsthistorikerInnen ist, die heute in „Kunstgeschichte eine Einführung" ihre Arbeitsweisen und Zielsetzungen vorstellen.

Um es noch einmal zu wiederholen: der diesem hermeneutischen Grundkonsens zugrunde liegenden objektivistischen Werk-und Geschichtstheorie zufolge sind a) die Werke in ihren ihnen in ihren Entstehungsakt eingeschriebenen authentischen Gehalten und Strukturen erfaßbar, und gilt b) ihr authentischer historischer Kontext und Wirkungszusammenhang über die Distanzen und Differenzen des Raumes und der Zeit hinweg als rekonstruierbar und nacherlebbar.
Das heißt, daß die KunsthistorikerInnen bis heute den alten hermeneutischen Grundkonsens als Basis ihres Selbstverständnisses, ihres Werkzugangs und ihrer Erkenntnisinteressen voraussetzen. Sie haben ihn auch dort nicht aufgegeben, wo sie sich anschicken, neue, ihnen von Haus aus fremde Theoreme in ihre Ansätze einzubeziehen.Ausnahmen bestätigen die Regel. Zu

---

319 Eco 1987:254ff.

ihnen gehört z.B. H. Bredekamp, der in „Die Lesbarkeit der Kunst“(1992)[320] schreibt: *„Die historischen Abläufe sind nicht mehr authentisch nachzuleben, und was als geschichtlicher Tatbestand erscheint, ist zunächst Rückwurf der eigenen Identität: aus diesem Grund wird Geschichte umgewälzt, solange sich die Gegenwart verändert.“*

So hat also auch die Formel *"Kunst = visuelle Kommunikation*", insbesondere in der Variante der semiotisch-sigmatischen Methode von Kerner/Duroy - um Thürlemanns Kritik dieses Ansatzes wieder aufzunehmen - gegenüber dem, was eine in ihren alten Gleisen fahrende Kunstgeschichte hervorzubringen vermochte, nichts Neues eröffnet. Wie könnte sie es auch? Arbeitet die moderne Semiotik, auf deren Grundlage sie formuliert wurde, doch ebenfalls aus einer Verpflichtung alten, modernen, objektivistischen Paradigmen gegenüber heraus.
Von daher wäre es unangemessen, in konkreten Defiziten von Anwendungen dieser Semiotik auf kunstgeschichtlichen Arbeitsfelder in der Art zu reagieren, wie es Kuhn als typisch für „normale Wissenschaft“ in derartigen Fällen beschreibt, d.h. darin nur einen Fall persönlichen Fehlverhaltens bzw. Versagens von Wissenschaftlern in der Handhabung eines ansonsten geltenden Paradigmas erblicken zu wollen.

Vielmehr wäre in diesen wie in vergleichbaren Fällen wohl der salzige Finger auf eine andere, viel weiter ausgreifende Wunde der modernen Geisteswissenschaften zu legen: in diesem Falle auf die der modernen semiotischen Paradigmen selbst, und zwar sowohl der „klassischen“ als auch der „transklassischen“. Die Anwendung eines Paradigmas kann nicht leistungsfähiger sein als das Paradigma selbst, und dieses leidet in den Augen eines sich heute wandelnden Selbst- und Wirklichkeitsverständnisses im Falle >der modernen Semiotik< darunter, daß es, in ganz grundsätzlicher Weise Bestandteil einer objektivistischen Welt- und Wirklichkeitsvorstellung zugehört, derzufolge sie die Subjekte der Semiotik nicht in den Blick bekommt und - Eco zufolge - auch heute noch nicht in den Blick bekommen sollte, weil das eine unzulässige Überschreitung ihrer Grenzen wäre.

Ich möchte das eben Gesagte an einem Beispiel erläutern: Es gibt Kulturen, oder es könnte doch wenigstens solche geben, in denen - anders als in der abendländischen - Kopfschütteln „ja“ und Kopfnicken „nein“ bedeutet. Reisende, die in eine solche Kultur kämen und um deren diesbezüglichen Code nichts wüßten, würden deswegen doch sehr wohl das Kopfnicken und Kopfschütteln als ein Zeichen nehmen, aber doch aus den Beschaffenheiten - d.h. Ausstattungen ihres Rezeptionshorizontes - heraus als ein anderes Zeichen für etwas anderes, wofür es in der anderen Kultur steht; und so wäre eine Situation denkbar, in der ein Reisender aus seinem Interpretationshorizont und den in diesem vorhandenen Codes heraus ein Kopfschütteln in einer bestimmten prekären Situation als ein „Nein“ und damit als den Anfang eines feindlichen Aktes interpretiert und seinerseits meint, diesem durch eine eigene Handlung zuvorkommen zu müssen, indem er z.B. auf den Kopfschüttler schießt. Wir hätten dann einen Fall vor uns, der von Eco und anderen als der einer „abweichenden Decodierung“ bezeichnet wird, aber im Grunde und meiner Position nach der einer „Neucodierung“ bzw. eigenständigen Codierung eines Zeichens im Horizont desjenigen, der ein Etwas für ein Zeichen nimmt, ist. Der Reisende handelt, obwohl keine „Kommunikation“ zwischen ihm und dem Eingeborenen zustande gekommen ist, und er handelt mit bedeutenden und sehr schlimmen Folgen.

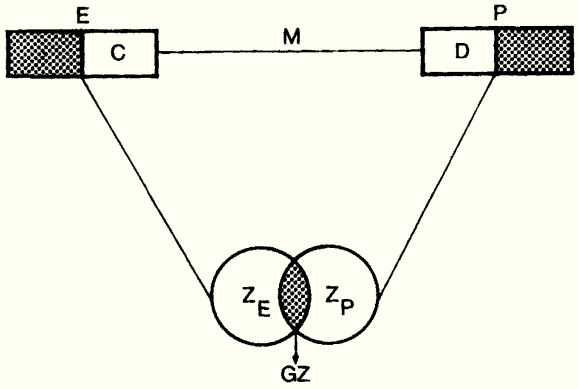
---

320 Bredekamp,Horst(1992): Götterdämmerung des Neuplatonismus, in: Lavin, Irving u.a. (Hg): Die Lesbarkeit der Kunst, Berlin 1992:75.

Dieser Fall des Handelns aus „abweichender Dekodierung“ läßt sich auch auf unser modernes Szenario übertragen: in den nur wenig zurückliegenden Zeiten des Kalten Krieges wurde von Militärs und Politikern die Auffassung vertreten, daß es eine nationale Notwendigkeit sei, die Fähigkeit zu einem sich allenfalls als erforderlich erweisenden -zynischerweise auch noch als „therapeutisch“ verstandenen- atomaren Erstschlag zu besitzen. Waren hier die Katastrophen aus einem mentalen und/oder technischen Fehlverständnis einer Aktion des Anderen heraus nicht geradezu vorprogrammiert? Haben wir nicht in den Medien verfolgt, wie zufolge einer solchen Praxis zivile Jumbojets mit hunderten von Passagieren mit Raketen vom Himmel geholt wurden?

Ein wichtiger - durchaus auf die Arbeiten der KunsthistorikerInnen wie im übrigen auf alle WerkbetrachterInnen übertragbarer - Ansatzpunkt für meine konstruktivistisch erweiterte Semiotik liegt also gerade an dieser Stelle, und ich möchte dieses „Herzstück“ meiner Theorie nun ausführlicher behandeln. Halten wir uns aber noch einmal zunächst einige Positionen moderner Zeichen-, Kommunikations- und Informationstheorien, seien sie nun „klassisch“ oder „transklassisch“ orientiert, vor Augen: Kommunikation kommt den verbreiteten Kommunikationstheorien qua ihrer Definitionen von Kommunikation nur insoweit zustande, wie mit Hilfe von Zeichen in einem Medium eine Botschaft von einem Expedienten/ einer Expedientin zu einem oder mehreren Rezipienten korrekt transportiert wird, d.h. soweit also ein die Botschaft ausmachender Bewußtseinsinhalt der ExpedientInnen im Bewußtsein der RezipientInnen dupliziert wird. Ein solches Kommunikationsverständnis wird von seinen Vertretern auf unterschiedliche Weise in Graphen visualisiert, die sich im Wesentlichen kaum unterscheiden, sondern in der Hauptsache nur darin, daß sie sich darum bemühen, mal diesen, mal jenen Aspekt des kommunikativen Prozesses in besonderem Maße zu verdeutlichen.

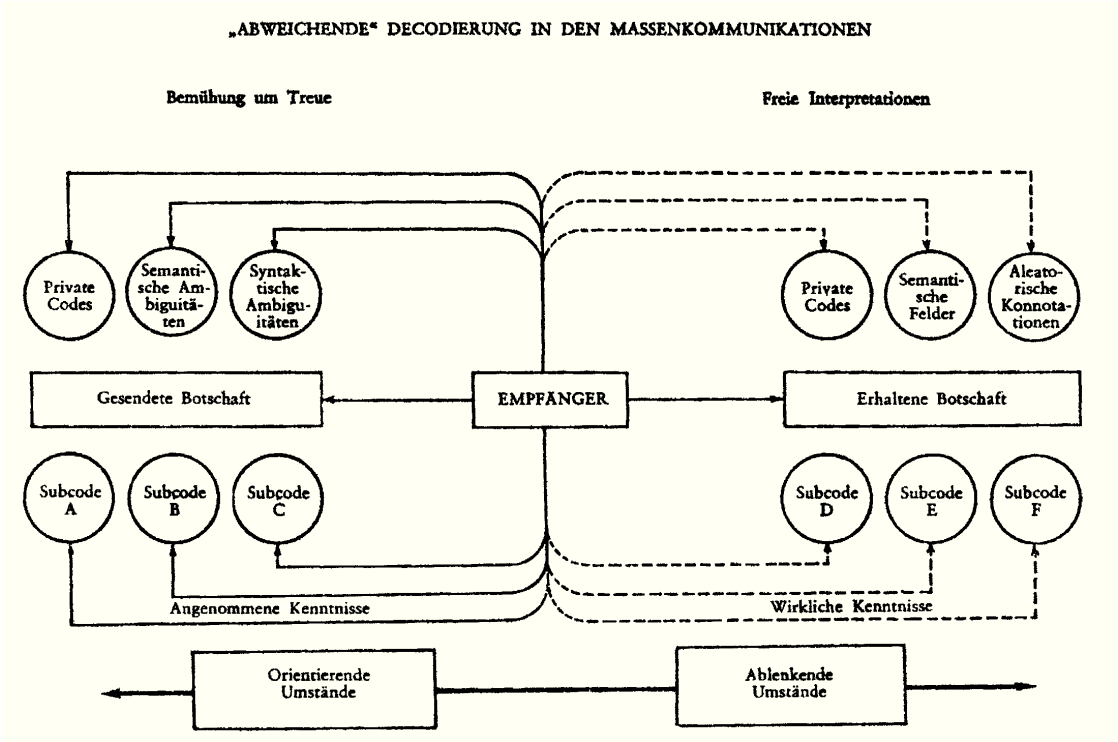
Da ist zunächst das stark reduktionistische, deswegen aber nicht aussagenlose Modell sprachlicher bzw. semiotischer Kommunikationsprozesse im Sinne der Zeichenvermittlung von einem Sender (Expedienten) zu einem Empfänger (Perzipienten) bei denen Zeichen im Kommunikationskanal fungieren (nach Meyer-Eppler):[321]



E = Expedient, M = Vermittlungsmedium, P = Perzipient, C = Codierung, D = Decodierung, Z_E und Z_P = die Zeichenvorräte des Expedienten und Perzipienten; GZ = gemeinsamer Zeichenvorrat.

321 Meyer-Epppler: Grundlagen und Anwendungen der Informationstheorie, Berlin 1959, zit. nach Bense/Walther: Wörterbuch, Köln 1973:52.

Kommunikation kommt der in ihm veranschaulichten und geltenden Theorie zufolge nur soweit zustande, wie von den miteinander Kommunizierenden eine gemeinsame Zeichenmenge verwendet wird, die ihrem Umfang nach sowohl zur Codierung als auch zur Decodierung einer in Zeichen verschlüsselten Botschaft hinreicht. Wir haben aber bereits erwähnt, daß Zeichen als Funktionen - also als Zuordnungen von Signifikanten zu Signifikaten anzusehen sind, und daß diese Zuordnungen mit Hilfe von Zuordnungsregeln, d.h. mit Hilfe von Codes (die kulturell, gesellschaftlich oder idiosynkratisch zu sein vermögen) zustandekommt. Also läßt sich das Zustandekommen von Kommuikation besser mit Hilfe eines Modells visualisieren, welches auch noch das Erfordernis des Vorhandenseins gemeinsamer Codebestände veranschaulicht. In seinen Anwendungsfällen stellt sich dieses Basismodell der Kommunikation selbst-verständlich viel differenzierter dar, zumal bei komplexen Kommunikationsinhalten auf beiden Seiten sehr viel mehr Codes und Subcodes herangezogen werden. Eco gibt dafür wieder ein anschauliches Beispiel.[322] Aber auch in diesem gilt kommunikationstheoretischerseits, daß Kommunikation nur insoweit zustande kommt, wie auf der Basis gemeinsamer Zeichen- und Code- bzw. Subcodebestände die Identität des von Expedienten gesendeten und von Rezipienten aufgenommenen Botschaft zustande gekommen ist. Wenn aber Kommunikation (sensu strictu genommen) a) Zeichen voraussetzt und b) gemeinsame Zeichen- und Codebestände voraussetzt, dann folgt daraus zwingend, daß zwischen dem kopfschüttelnden Eingeborenen und dem Reisenden keine Kommunikation zustande gekommen ist, wohl aber Handeln. Es ist also nicht zutreffend, was Kerner/Duroy meinen, nämlich daß Handeln Kommunikation voraussetzt: Der Reisende tut aus nicht zustande gekommener Kommunikation nicht nichts: er schießt den kopfschüttelndnen .Eingeborenen und die Luftabwehr schießt den Jumbojet ab. Die schlimmsten Kriege entstehen im Kontext abweichender Rezeptionen. Einige Semiotiker sind sich dieses individuellen und gesellschaftlichen, dennoch aber in die Kommunikationstheorien nicht passenden Problems bewußt. So zieht Eco zu ihrer theoretischen Bewältigung ein von Greimas übernommenes Modell abweichender Decodierung in den Massenkommunikationen heran:



322 Eco 1972: 176

In ihm beziehen sich die EmpfängerInnen bei ihren Decodierungen eines als Botschaft aufgefaßten Zeichenbestandes auf ihre eigenen Codes, die andere sind als die der AbsenderInnen, so daß ihre Decodierungen praktisch zu Neucodierungen, d.h. zu Generierungen anderer Botschaften geraten. Eco schreibt dazu: *„In diesem Modell löst der Empfänger die Ambiguitäten der Botschaft nicht durch seine Interpretationsbemühungen ..wir können ihn uns vorstellen als den typischen Benutzer der Massenkommunikation, der eine Botschaft in einer psychosozialen Situation empfängt, die der Sender nicht vorhergesehen hatte. Der Sender hat sich auf Codes und Subcodes und angenommene Kenntnisse im Empfänger bezogen, die der Empfänger aber nicht besitzt. Dieser bezieht sich also auf private Codes, auf semantische Felder anderer Art und unterliegt dem Eindruck aleatorischer Konnotationen und ist oft ablenkenden Umständen unterworfen. Er geht nicht auf der Grundlage der vom Sender angenommenen Kenntnisse vor, sondern auf der Grundlage von eigenen Kenntnissen, die wir „wirkliche" nennen. Wir haben hier also eine Botschaft mit mindestens zwei möglichen Decodierungen. Greimas (1966) nennt diese parallelen und autonomen Ebenen des Sinnes >Isotopien< der Botschaft."*[323]

Dieses Modell ist m.E. übertragbar auf alle Fälle der neucodierenden Rezeption von Werken der bildenden Kunst, ich habe es schon in Hephaistos 1 (1979):50 in diesem Sinne herangezogen. An diesem Punkt angelangt, sollten wir noch einmal Kerner/Duroys Aussage, daß Handeln Verständigung voraussetze, in den Blick nehmen.

Es zeigt sich, daß der darin enthaltene Gedanke wohl so zu verstehen ist, daß Interaktion stets auf Kommunikation angewiesen sei, weil gemeinsames Handeln Verständigung voraussetze. Aber eben das Letztere braucht ja nicht vorzuliegen. Eine Interaktion ist gemeinsames Handeln, aber solches kann auch über Mißverständnissen und Täuschungen der TeilmehmerInnen im motivationalen Bereich zustandekommen: das oben betrachtete Modell der abweichenden Decodierung läßt das deutlich erkennen. Diejenigen, die sich Christus als Jünger anschlossen, mögen ihm sehr wohl nachgefolgt sein, Wunder in seinem Namen bewirkt haben, nach seinem Tode auch als Märtyrer in den Tod gegangen sein und das alles aus einem Mißverständnis seiner Worte heraus. Sie mögen ihn dahingehend verstanden haben, daß er ein König sei, daß er noch zu ihren Lebzeiten wiederkommen würde um seine Herrschaft aufzurichten, in der sie ihren Platz als seine Ministerialen innehaben würden. Die Nachricht des NT daß sie nach seinem Tode zunächst in Jerusalem zusammenblieben, läßt vermuten, daß sie alle mehr oder weniger dieser Meinung waren, d.h. daß er stündlich durch die Tür zu treten vermöchte. Und welch eine Weltreligion, welch eine Herrschaft, welche Konzilien, Ketzerverfolgungen und Religionskriege sind aus solchen Basismißverständnissen hervorgegangen!

Ich komme damit zum eigentlichen Angelpunkt meines Ansatzes: das was Menschen zu je bestimmtem Handeln und zu je bestimmten Interaktionen veranlaßt, - oder sollte ich umgangssprachlich sagen motiviert? -, sind weder Akte der Kommunikation noch der Verständigung, sondern bestimmte Gehalte ihrer Interpretationsprozesse wirklicher oder vermeintlicher Zeichenbestände, und wie diese ausfallen, darüber entscheiden unsere Interpretationshorizonte. Also schlage ich vor, Watzlawicks Auffassung, der Mensch sei ein kommunizierendes Wesen, ..er sei wie eingesponnen in Kommunikation, ..er könne nicht nicht kommunizieren" in semiotisch-konstruktivistischem Sinne umzuformulieren in:**Der Mensch ist ein interpretierendes Wesen, er ist wie eingesponnen in Interpretation, er kann nicht nicht interpretieren,**

---

323 Eco 1972:193 u. etwas gewandelt und ausführlicher Eco 1987:200f.

auch „Feststellungen“ von RezipientInnen wie >das hat nichts zu bedeuten< oder >das hat nichts zu sagen< sind Interpretationen in diesem Sinne, auch sie gelten nur in und für ihre jeweiligen Interpretationsshorizonte, für andere mit anderen Horizonten mag ein Etwas sehr wohl ein Zeichen für etwas zu sein.

Das soll also sagen: wir Menschen nehmen alles, machen alles, was wir wahrnehmen zum Objekt von Interpretationsakten und wir richten unser Verhalten an dem aus, wofür es für uns, zu den Modalitäten und Bedingungen unserer Interpretationsakte in unserem Kopfe steht. Anders und im Sinne der herkömmlichen Erkenntnistheorien ausgedrückt, wir verhalten uns auf unser Dafürhalten hin und keineswegs auf „Wissen“ (im Sinne einer adäquatio rei et intellectu). Die Fälle wirklicher >Kommunikation< sind sehr eingeschränkt, die Felder der Interpretation und die auf ihnen errichteten Welt-und Wirklichkeitskonstrukte hingegen sind zahllos.

Entsprechend ist für mich die von Kerner/Duroy und anderen diesbezüglich vertretene Position zu transformieren und zwar folgendermaßen: Handlungen bzw. Interaktionen (= Verhaltensweisen in bezug auf etwas) setzen stets vorgängige verhaltensmotivierende Zeichengenerierungsprozesse auf seiten der sich Verhaltenden voraus, deren Ergebnisse zwar über die Art des Verhaltens entscheiden, nicht aber darüber, daß es überhaupt zu Verhalten kommt, d.h. zu einem Tun oder Unterlassen, wobei das Unterlassen nur ein Gesicht hat, das mögliche Tun aber unendlich viele Facetten anzunehmen vermag; und die >radikale Pluralität< der kulturellen, gesellschaftlichen und höchst persönlichen (idiosynkratischen) Wirklichkeiten aus Zeichen, auf die wir uns hin verhalten, als seinen sie wirkliche Wirklichkeiten im ontologischen Sinne, ist in ihren inhaltlichen und zeitlichen Dimensionen immer im Fluß.

Ich möchte hier Edmund Leach zitieren. Edmund Leach, eher als Strukturalist denn als Konstruktivist zu verorten, schrieb schon 1970 (deutsch 1971) in diese Richtung Weisendes und mich Inspirierendes: *“Entscheidend wichtig wird ... daß unsere subjektive Wahrnehmung unserer Umwelt wesentlich von den verbalen Kategorien beeinflußt wird, die wir zu ihrer Beschreibung verwenden. Die Szenerie einer modernen Großstadtstraße ist in allein Einzelheiten etwas von Menschen gemachtes, und nur, weil alle Dinge, die hier zu beobachten sind, Eigennamen haben, symbolisch etikettiert sind, können wir erkennen, um was es sich handelt. Und dies gilt für alle menschlichen Kulturen und Gesellschaften. Wir verwenden die Sprache, um das Kontinuum des Sichtbaren in Objekte mit Bedeutung und Personen mit distinkten Rollen zu zerlegen. Aber wir verwenden die Sprache auch, um die so gewonnenen Einzelkomponenten wieder miteinander zu verknüpfen, um Dinge und Personen miteinander in Beziehung zu setzen. ...und zweitens möchte ich betonen, daß dieser ganze Prozeß der Zerlegung der Außenwelt in benannte Kategorien und des Arrangierens dieser Kategorien nach unseren menschlichen Bedürfnissen nur dadurch möglich ist, daß wir - obwohl unsere Fähigkeit, die reale Außenwelt zu verändern, sehr begrenzt ist - doch über eine nahezu unbegrenzte Fähigkeit verfügen, die internalisierte Version der Außenwelt in unseren Köpfen spielerisch umzuformen “.*[324]

Aber noch einmal zurück zu meiner Position, derzufolge menschliches kulturelles, gesellschaftliches und individuelles Leben nicht oder nicht in dem Maße auf Kommunikation beruht, wie es von Watzlawick und anderen, vor allem SoziologInnen und KommunikationswissenschaftlerInnen unterstellt wird.

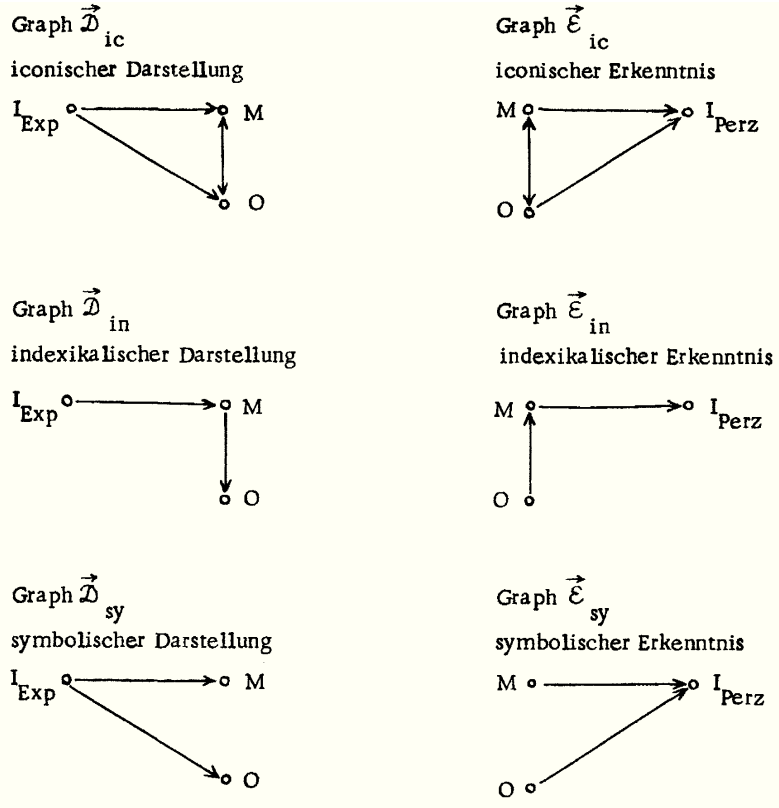
Aus dem bislang von mir Gesagten geht hoffentlich hervor, in welchem Maße Kommunikation sensu strictu als kulturelles und gesellschaftliches Basisphänomen zugunsten von Akten der

---

324 Leach,Edmund: Kultur und Kommunikation, Frankfurt a.M. 1970:45 u.49.

Semiose und der interpretativen Generierung von Zeichen und Zeichenwirklichkeiten bedeutungsmässig in den Hintergrund tritt. Auch darin geht mir, wie ich ihn verstehe, Eco ein Stück voran, wenn er das Modell der abweichenden Decodierung in der Massenkommunikation heranzieht. Es führt nämlich kein Weg an der Einsicht vorbei, daß gerade der in diesem Modell visualisierte Sachverhalt entsprechend all den verschiedenen Kommunikationsmodellen überhaupt keinen Fall von Kommunikation mehr trifft. In ihm kommen keine oder doch fast keine gemeinsamen Zeichenvorräte und keine gemeinsamen Codes mehr vor und eine Botschaft, verstanden als Botschaft des Expedienten, wird in ihm auch nicht mehr transportiert. Die Zeichenwirklichkeiten der Expedienten treten hier nicht mehr mit den Zeichenwirklichkeiten der RezipientInnen in Verbindung. Beide Seiten verstehen in diesem Modell aus verschiedenen Horizonten heraus für sich etwas anderes, und das, obwohl ExpedientInnen und RezipientInnen zwar noch die gleichen Signifikanten vor sich haben, die sie dann aber auf andere Weise, d.h. aus für sie spezifischen Horizonten heraus mit anderen Signifikaten verknüpfen.

Bereits hier wäre ein anderes Modell am Platze, das diesen nicht notwendig mehr kommunikativen Prozeß unter Verwendung eines Signifikanten in eine doppelte Semiose überführt, der zwanglos die Möglichkeit zur Entstehung zweier verschiedener Zeichen eröffnet. Als Ausgangspunkt dafür dienen mir W. Bergers Graphen, der Kommunikationsprozesse verstanden als Prozesse doppelter Semiosen[325]



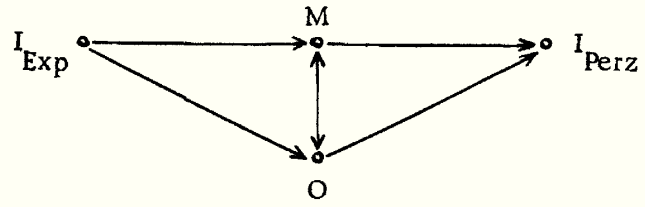
O = Objekt (Signifikat, >kulturelle Einheit<)
IExp. =.Zeichengehalt KünstlerInnen
IPerz.= Zeichengehalt für WerkbetrachterInnen
M = Mittel, (in meinem Sinne als Signifikant zu lesen)

---

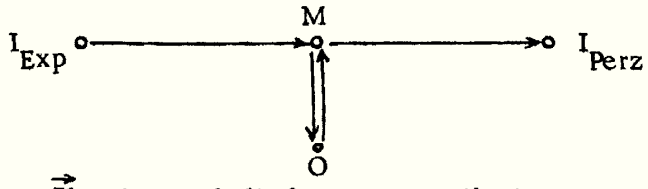
325 Berger, Wolfgang (1971): Eine Darstellung der Generierung und Kommunikation von Zeichen durch Graphen, in: Grundlagenstudien aus Kybernetik u. Geisteswissenschaften 12/1:1-6.

Hieraus ergeben sich durch Vereinigung der Darstellungsgraphen $\vec{\mathfrak{D}}$ mit den entsprechenden Erkenntnisgraphen $\vec{\mathfrak{E}}$ folgende drei gerichtete Kommunikationsgraphen, die dann auch den graphentheoretisch formulierten Bedingungen der Kommunikation genügen:

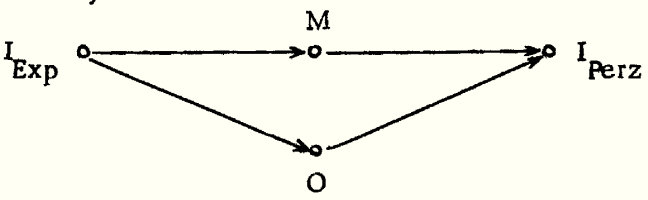
Graph $\vec{\mathfrak{K}}_{ic}$ der iconischen Kommunikation



Graph $\vec{\mathfrak{K}}_{in}$ der indexikalischen Kommunikation



Graph $\vec{\mathfrak{K}}_{sy}$ der symbolischen Kommunikation



Zusammenfassend kann gesagt werden: Jede Kommunikation von Zeichen vollzieht sich in wesentlich zwei Zeichenprozessen, der expedientellen und der perzipientellen Generierung des Zeichens.

(Berger 1971: 5-6)

Kommunikation findet nur in so weit statt, wie statt, wenn beide Prozesse inhaltlich identisch sind. Ich wandle hier die von Berger verwendeten Begrifflichkeiten für unsere Zwecke der Anwendung dieses Modells auf Werke der bildenden Kunst etwas ab, an den Aussagegehalten seiner Graphen ändert das nichts. Berger selbst schreibt a.a.O. dazu:*„Jede Kommunikation von Zeichen vollzieht sich in wesentlich zwei Zeichenprozessen“*. Bergers Graphen sollen ihm zufolge nurmehr verdeutlichen, daß Kommunikation als ein Prozeß der doppelten Generierung von Zeichen aufgefaßt werden kann. Aber sie leisten m.E. mehr: sie zeigen z.B. die prinzipielle Selbständigkeit und Autonomie des rezipientenseitigen Zeichengenerierungsaktes, der eigenständig für ihn zu einem Zeichen führt, wie sich auch immer dieses Zeichen zum expedientellen Generierungsakt seines Zeichens verhalten mag. Dies ist ein Semioseprozeß, der es KunsthistorikerInnen gestattet, Werke der bildenden Kunst aus ihren Horizonten für etwas zu nehmen, was sie zu ihrer Zeit und in ihren Wirkungszusammenhängen womöglich nicht waren, ohne daß man deswegen von einem mißlungen Kommunikationsprozeß sprechen müßte. Anders gesprochen, Bergers Graph gestattet es, einsichtig werden zu lassen, daß RezipientInnen durch keine in den Bild- oder Werkstrukturen angelegte Instanzen dazu gezwungen werden können, etwas

anderes vor den Werken zu vollziehen als Akte ihrer Neucodierung. Es ist wohl das, was Paul Valéry schon 1884 vor Augen stand, als er schrieb: *"Ist ein Text erst einmal veröffentlicht, dann ist er wie ein Gerät, das jedermann so gebrauchen kann, wie er es will und wie er es kann."*[326]

Die betrachterseitigen Struktur- und Gehaltzuweisungen erscheinen so semiotisch als autonome, vor denen sich die Frage nach dem Gelingen oder Mißlingen von historisch-situationalen Botschaftsvermittlungen nicht mehr stellt. BetrachterInnen generieren für sich selbst oder für ihre Zwecke aus ihren Horizonten heraus Strukturen und Bedeutungen von Werken, die aus ihren kommunikativen Funktionen herausgetreten sind, dafür aber neuen Verfügbarkeiten unterliegen.

3.4. Wirklichkeiten aus Zeichen - Signifikate als kulturelle (Eco) und idiosynkratische (Meyer) Einheiten

> *„Jeder Versuch, zu bestimmen, was das Referens eines Zeichens ist, zwingt dazu, dieses Referens als eine abstrakte Größe zu definieren, die nichts anderes als eine kulturelle Übereinkunft ist. (Eco)"*[327]

Bezüglich Zeichen und Denken habe ich bereits in 3.1. auf Ch. S. Peirce (1839-1914) verwiesen, von dem auch Eco 1986 schrieb,[328] daß ihm dessen Denken immer wichtiger werde. Ich kann mich dem nur anschließen. Für mich liegen eminente Anregungen in Pierces Relationierungen.:*„We have no power of thinking without signs";*[329] und *„ The only thought which can possibly be cognized, is thought in signs"* bzw.*„ All thought, therefore must necessarily be in signs"*

Wenn ich in Vorlesungen oder Diskursen das sage, was Peirce gesagt hat, daß nämlich unser Denken und überhaupt unser Bewußtsein sowie unsere Möglichkeit zu Reflexionen und Selbstreflexionen auf unserem Besitz von Zeichen beruht, daß Zeichen also die kleinsten Einheiten unseres Denkens darstellen, dann erhebt sich meist heftiger Widerspruch, und das gleiche tritt ein, wenn ich mit Eco sage, daß für mich die Signifikate von Zeichen „kulturelle Einheiten" seien. Ich kann mir solchen Widerspruch gegen etwas schwer erklären, das für mich so auf der Hand liegt und als Vorstellung viabel ist.

Wie könnte ich mir über die Frage der Unsterblichkeit der Seele Gedanken machen in einer Kultur, in der die Vorstellung von „Seele" und von „Unsterblichkeit als Möglichkeit" nicht vorkommt, in der man davon überzeugt ist, daß man wenn man tot ist tot ist und so weg, wie ein Fisch, den man eben verspeist hat. Als ich ein Kind war, und mein Wellensittich gestorben war, tröstete mich meine Mutter, indem sie mir sagte, der sei nun im „Vogelhimmel". Himmel und Hölle - und auch noch das Fegfeuer sind Orte, zu denen christlicher Meinung nach die Seelen der Verstorbenen gelangen. Und die Christen machen sich die allergrößten Gedanken um das, was ihnen das „Ewige Seelenheil" nach dem Tode ist. Himmel und Hölle sind für Christen eine wunderbare bzw. schreckliche Realität, wie deren Herrscher: Gott bzw. der Teufel. Eben fällt mein Blick auf das zehnbändige „Handbuch des deutschen Aberglaubens".

---

326 Siehe Anm.351.

327 Eco 1972:45.

328 Eco 1987:12.

329 Zu diesen Peircezitaten vgl. Anm.306 u.307.

Unfaßbar, welche Fülle von Dämonen und Feen, von freundlichen und schädlichen Wesen, von guten und bösen Vorzeichen, von wirksamen und schädlichen Stoffen in den Bewußtseinshorizonten der Menschen als vermeintlich ontologische Realitäten vorkommen, mit denen sie zu rechnen haben, auf die hin sie meinen, sich verhalten müssen. Ich möchte nicht wissen, wieviele Menschen auch heute noch meinen, der 13. sei kein guter Tag für Geschäftsabschlüsse oder für den Antritt einer Reise, und sich entsprechend verhalten. Die Zeitungen sind voller Tageshoroskope, jetzt sogar differenziert für Frauen und Männer. Wer von uns hat nicht schon mal sein Horoskop gelesen und wieviele von uns sind dann davon ganz unberührt geblieben. Ich will gar nicht schätzen, wieviele von uns an ihr Sternzeichen glauben, ihre Partnerschaften danach einrichten: „Skorpion paßt nicht zu mir - ich brauche einen Wassermann". Alles Humbug? Gewiß. Alles auf alle Menschen wirkunglos? Gewiß nicht. Die massenhafte Verbreitung von Tageshoroskopen, Wochenhoroskopen, Monatshoroskopen, Jahreshoroskopen, Lebenshoroskopen und Charakterzuweisungen aus den Sternzeichen spricht für den „kulturellen Bedarf," aber in welchen Gruppen und Kontexten treten solche Bedarfe auf? Sind wir nicht alle der Meinung, daß heute die Präsidenten der USA zu den derzeit mächtigsten und einflußreichsten Politikern zählen? Sind wir nicht der Meinung, daß weltpolitische Entscheidungen im Weißen Haus vorurteilslos und aufgrund sorgfältiger Situationsanalysen getroffen werden sollten? Doch Frau Nancy Reagen, die, wie im nachhinein sichtbar wird, einen großen Einfluß auf ihren Mann ausübte , ließ vor großen Entscheidungen und Aktionen ihres Mannes die Sterne befragen..[330]

Im Mittelalter waren die Menschen der Meinung, daß bestimmten Steinen bestimmte Kräfte innewohnten. Die Mystikerin Hildegard von Bingen (1098-1179) schrieb ein Buch über die Heilkraft der Steine, welches noch heute gekauft wird und die verschiedenen als krafthaltig geltenden Steinsorten gehören heute zum Angebot der Esoterikläden. Wer besitzt solche Steine? Auch der zweifellos erfolgreiche und urteilsfähige langjährige deutsche Politiker und Außenminister Hans Dietrich Genscher soll selbst in einer Fernsehsendung gesagt haben, daß er immer bestimmte Steine (Lapislazuli und Rosenquarz) in der Tasche trüge, die ihm in schwierigen politischen Situationen Halt und Kraft gäben.[331]

Die Dinge sind eben „für uns" nicht das, was sie „an und für sich" sind, sondern das, als was sie als zeichenhafte „kulturelle Einheiten" im Bewußtsein von Kulturen, Gesellschaften und als „idiosynkratische Einheiten" im Bewußtsein Einzelner vorkommen. Sie haben „für uns" die Kräfte und Wirkungen, die wir ihnen „zusprechen" oder wir verhalten uns doch wenigstens so auf sie, als besäßen sie sie. Die Bibel läßt Christus zu einem von ihm Geheilten sagen „d*ein Glaube hat Dir geholfen"*.[332] Ärzte verschreiben ihren PatientInnen Placebos, die über psychische Mechanismen, ungeachtet ihrer substantiell medikamentösen Wirkungslosigkeit die Befindlichkeit von Kranken zu verbessern vermögen.

Nun werden Zeichen als „kulturelle" bzw. „gesellschaftliche" Phänomene verstanden und in den semiotischen und kommunikationswissenschaftlichen Theorien behandelt, ohne daß in aller Regel der Entstehung dieser "kulturellen" oder „gesellschaftlichen" Einheiten, eben der Entste-

---

330 Donald T. Reagan :"Die Bussarde kreisen schon Nancy Reagan und die Herrschaft der Sterne im Weißen Haus" in: „Der Spiegel „ 42. Jg. Nr.20, 16.Mai 1988,176-180.

331 Fernsehsendung „Wetten daß" Dez. 1992.

332 Evangelium des Markus:10,52.

hung von Zeichen, ein hinreichendes Augenmerk gewidmet würde (vermutlich erscheint das den meisten als ein zu heikles Thema). Man beläßt es vielmehr dabei, da die Einzelnen immer schon in kulturelle, gesellschaftliche Zeichenwirklichkeiten hineingeboren werden und ihnen der Umgang mit diesen ansozialisiert wird; einige sprechen in dieser Hinsicht von Prozessen der >Enkulturation<.[333]. Fallen Zeichen aber vom kulturellen oder gesellschaftlichen Himmel? Wenn Zeichen ihren Existenzort im Bewußtsein von Menschen haben, dann sollten sie doch auch hier ihre Quelle haben. Nicht Subjekte sind kulturale bzw. gesellschaftliche Hervorbringungen, wie es uns zu sehen immer wieder nahegebracht wird, es sind meinem Ansatz nach vielmehr Subjekte, die die Kulturen und Gesellschaften von unten nach oben aufbauen.
Dazu wieder Eco mit Ausführungen, die dazu angetan sind, die Rolle individueller das heißt subjektspezifischer, zunächst also idiosynkratischer, Semiosen im Zuge des Aufbaus und der Ausgestaltung von Kulturen und Gesellschaften zu akzentuieren: *„Wenn Australopithecus-Menschen einen Stein benutzten, um den Schädel eines Pavians zu zertrümmern, so war das, obwohl sie einen Naturgegenstand in ein Werkzeug umgewandelt haben, noch nicht Kultur. Zur Kultur wird dieser Vorgang erst, wenn(i) ein denkendes Wesen (sic) die neue Funktion des Steins festsetzt (unabhängig davon, ob es ihn bearbeitet),(ii) es ihn als „Stein, der zu etwas dient" bezeichnet (unabhängig davon, ob es das anderen gegenüber oder nur für sich tut (sic), (iii) es ihn identifiziert als „den Stein, der der Funktion F entspricht und den Namen Y trägt"(unabhängig davon, ob es ihn ein zweites Mal in dieser Weise verwendet: es genügt, daß es ihn überhaupt identifiziert).*[334]

Eco geht sodann auf diesen Einmann-Vorgang weiter ein: *„Im Prinzip stellt dies nichts anderes als ein Signifikationssystem dar, ohne daß dabei ein aktueller Kommunikationsprozeß impliziert wäre (abgesehen davon, daß nicht einzusehen ist, weshalb man solche Zeichenbeziehungen herstellen sollte, wenn man keine Kommunikation beabsichtigt). Dennoch ist unter diesen Bedingungen nicht einmal vorausgesetzt, daß tatsächlich zwei Menschen beteiligt sind. Die Situation ist genau so möglich im Falle eines schiffbrüchigen Robinson Crusoe.*[335]
Und Eco gibt zugleich eine Erklärung dafür, warum doch eine „Kommunikation mit sich selbst" eine sinnvolle Angelegenheit zu sein vermag, nämlich wegen des auf diese Weise gestützten Erinnerungsvorgangs: *„Allerdings müßte derjenige, der den Stein zum ersten Mal verwendet, die Möglichkeit bedenken, die von ihm erworbene Information in den nächsten Tag hinüberzuretten, und dazu müßte er sich eine Gedankenstütze ausdenken, eine Zeichenbeziehung zwischen Objekt und Funktion. Eine bloße Verwendung des Steins ist noch nicht Kultur. Kultur wird sie erst dann, wenn festgelegt wird, wie sich die Funktion wiederholen kann und diese Information vom einsamen Schiffbrüchigen des heutigen Tages auf denselben Menschen am nächsten Tag übertragen läßt. Dieser Einsame ist dann sowohl Sender als auch Empfänger einer Kommunikation (auf der Basis eines elementaren Codes).*"[336]

Es ist nun kein großer Schritt, zu der Auffassung zu gelangen, daß so Zeichen - das heißt durch in Subjekten sich vollziehende Signifikationsakte - nicht nur in grauer Vorzeit entstanden sind, sondern daß sie auch heute noch so entstehen, und zwar nur so: zuerst sind es Individuen, WissenschaftlerInnen, PhilosophInnen, TheologInnen, FeministInnen usw. die eine bestimmte

---

333 Wurzbacher,Gerhard: Sozialisation u.Personalisation, Stuttgart 31968:passim.

334 Eco 1987:46f.

335 Eco 1987:48.

336 Eco 1987:48.

Vorstellung in Begriffe fassen - zunächst nur für sich wie der Australopithecus. Sie werden sie dann aber eines Tages publizieren und sie auf diese Weise in den Status einer „kulturellen" bzw. „gesellschaftlichen" Zeicheneinheit überführen. Jeder von uns ist im Prinzip in der Lage Semiosen zu vollziehen, sich seine privaten (idiosynkratischen) Zeichen und seine idiosynkratischen Codes zu erstellen. Aber nicht jeder ist deswegen auch in der Lage, sie in den Rang von kulturellen Einheiten und Codes zu überführen, ihnen überindividuelle Geltung zu verschaffen. Solches zu können ist eine Frage der Stellung eines Individuums in einer Kultur/Gesellschaft und der mit dieser Stellung verbundenen Macht. Galilei mußte abschwören, Heinrich Wöfflin vermochte seine „Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe" zu Gehalten kunsthistorischen Bewußtseins zu machen. Die Urknalltheorie (Big Bang) fand in unserem Jahrhundert viele Anhänger, Steven W. Hawking kommt mit seiner Kosmologie (z.B. Theorie der schwarzen Löcher) wohl teilweise durch, aber die Anhänger der „Holographischen Theorie",[337] der zufolge der Kosmos ein Hologramm ist, in dem jedes Teil die Informationen des Ganzen enthält und das menschliche Gehirn ein holographisches Abbild der Welt ist, das als Mikrokosmos die Information des gesamten Kosmos enthält, dürfte es schwer haben, sich außerhalb von esoterischen Gruppen zu etablieren.

Wie steht es nun um die Stellung bzw. die Einflußmöglichkeiten semiotischer Theorien in den derzeit etablierten Wirklichkeiten aus Zeichen? Auch dazu ein Eco-Zitat: *„Da Signifizieren und Kommunizieren soziale Funktionen sind, die Struktur und Entwicklung der Gesellschaft bestimmen, muß das >Sprechen< über >Sprechen<, das Signifizieren des Signifizierens oder das Kommunizieren über Kommunizieren ganz zwangsläufig das Universum des Sprechens, Signifizierens und Kommunizierens beeinflussen. Die semiotische Behandlung des Phänomens >Semiose< muß in diesem Bewußtsein der eigenen Grenzen erfolgen. Nicht selten ist man gerade dann wirklich >wissenschaftlich<, wenn man nicht den Anspruch erhebt, >wissenschaftlicher< zu sein als es die Situation erlaubt. In den sogn. Humanwissenschaften erliegt man oft einem auch sonst in den Wissenschaften nicht seltenen >ideologischen Trugschluß<, der darin besteht, daß man glaubt, das eigene Vorgehen sei deshalb nicht ideologisch, weil es zu einem >objektiven< und >neutralen < Resultat führt. Ich teile, was mich angeht, die skeptische Ansicht, daß alles Forschen >motiviert< ist. Theoretische Forschung ist eine Form der sozialen Praxis. Jeder, der etwas wissen möchte, möchte es wissen, um etwas zu tun. Behauptet er, er möchte es nur wissen, um >zu wissen< und nicht um >zu tun<, so bedeutet das, daß er es wissen möchte, um nichts zu tun, und das ist in Wahrheit eine versteckte Art, etwas zu tun, nämlich die Welt so zu lassen, wie sie ist (und - wie er durch sein Verhalten zu erkennen gibt - seiner Meinung nach auch sein sollte).*
Ceteris paribus halte ich es für >wissenschaftlicher<, meine eigene Motivation nicht zu verhehlen. Ist die Semiotik eine Theorie, so sollte sie eine Theorie sein, die eine ständige kritische Prüfung semiotischer Phänomene erlaubt. Angesichts der Tatsache, daß die Menschen sprechen, muß es zwangsläufig von Einfluß auf die Art sein, wie sie zukünftig sprechen, wenn man erklärt, weshalb und wie sie sprechen. Zumindest aber kann ich nicht leugnen, daß es die Art, wie ich spreche Art, wie ich spreche, beeinflußt.[338]

Aber wieder zurück zur Frage nach dem Status von Zeichen als Funktionen (aus Signifikanten und Signifikaten) und dem Status der in diese Funktionen eingehenden Signifikate. Bereits ein

---

337 Bohm, David; Capra Fritjof, Ferguson, Marilyn, Pribram, Karl H., Wilber Ken u.a.:Das holographische Weltbild (Hg.) Ken Wilber, Bern/München 1986,.(orig. Boston 1982)

338 Eco 1987:55ff.

flüchtiger Blick auf all das, was „Signifikat“ zu sein vermag, machte deutlich, daß sich darunter zahllose Einheiten befinden, denen in einer unabhängig von unserem Bewußtsein existierenden „wirklichen Wirklichkeit“ nichts entspricht. Was ist also ein Signifikat? Im Anschluß an Eco stelle ich auf zweierlei ab:

1) Signifikanten verweisen auf Signifikate, denen Positionen in "semantischen Systemen" entsprechen.

2) Den Positionen in "semantischen Systemen" (also den Signifikaten) entsprechen nicht "Realien", sondern >kulturelle Einheiten<.

"Was ist ..das Signifikat eines Ausdrucks? Semiotisch gesehen kann es nur eine kulturelle Einheit sein. In jeder Kultur ist eine kulturelle Einheit (...) einfach alles, was kulturell als Entität definiert und unterschieden wird. Das kann eine Person sein, ein Ort, Ding, Gefühl, Sachverhalt, Vorgefühl, Phantasiegebilde, eine Halluzination, Hoffnung oder Idee.

Wir werden ... sehen, wie sich eine kulturelle Einheit semiotisch als in ein System eingefügte semantische Einheit definieren läßt. Eine Einheit dieses Typs könnte man auch als interkulturelle Einheit auffassen, die konstant oder unveränderlich bleibt, auch wenn ich /Hund/ durch / dog/, /cane/ oder /chien/ übersetze,"[339]

Die AnhängerInnen einer ontologisch-realistischen (oder historisch-materialistischen) Wirklichkeitsauffassung werden das wohl anders sehen und also sagen: Der Referent eines Zeichens ist natürlich ein Element der unabhängig von uns und von der Beschaffenheit unseres Bewußtseins existierenden Wirklichkeit, in der wir leben und auf deren Eigenstrukturen und Eigengesetzlichkeiten wir uns hin verhalten. Aber nehmen wir das >Einhorn<, das durch die mythischen Wälder trabt und sein schlankes, langes Horn mit Vorliebe in den Schoß schöner Jungfrauen legt. Es bevölkert unsere Mythen, Märchen und Sagen, unsere Gemälde und Tapisserien, aber welche ZoologInnen wären seiner je in Wäldern und Auen ansichtig geworden? Obwohl es in unserem Bewußtsein so präsent ist, ist es deswegen doch kein Element einer unabhängig von uns und unserem Bewußtsein real existierenden Wirklichkeit. Und gerade diesem Umstand zufolge ist das Einhorn - eine >kulturelle Einheit< - der SemiotikerInnen liebstes Tier.

Und wir sprechen vom /Abendstern/ und /Morgenstern/. Und im Bewußtsein der Dichter und Liebenden sind dies zwei verschiedene Sterne, wo der Astronom nur einen einzigen kennt, der zu Zeiten am Abendhimmel, zu Zeiten am Morgenhimmel erscheint. *"Wir mögen allgemein von einem Ding sprechen, das man /Alpha Centauri/ nennt: Zum Gegenstand unserer Erfahrung ist es niemals geworden. Ein Astronom hat es gelegentlich mit einem seltsamen Apparat erfaßt. Aber wir kennen diesen Astronomen nicht. Wir kennen nur eine uns durch Worte, Zeichnungen oder andere Medien mitgeteilte kulturelle Einheit. Für die Verteidigung oder Zerstörung solcher kulturellen Einheiten wie z.B. /Freiheit/, /Transsubstantiation/ oder /Freie Welt/ sind sogar Menschen bereit, in den Tod zu gehen. Der Tod aber, sobald er eingetreten ist und nur dann, ist der einzige Referent, das einzige Ereignis, das man nicht semiotisieren kann (ein toter Semiotiker formuliert keine semiotischen Theorien mehr). Aber bis zu dem Moment, da er eintritt, wird <<Tod>> hauptsächlich als kulturelle Einheit verwendet."*[340]

---

339 Eco 1987:99f.

340 Eco 1987:98

Eine >kulturelle< Einheit ist semiotisch gesehen eine in ein System eingefügte semantische Einheit[341]. Unter den Zeichensystemen ist die Sprache zweifellos das wichtigste, nicht zuletzt infolge ihrer engen Beziehung zum Denken. Unsere Begriffe sind sprachliche Ausdrücke. Ihr Inhalt wird jeweils aus ihrer Stellung zu anderen semantischen Einheiten eines Zeichensystems bestimmt, nicht aus ihrer Beziehung zu einem Bestandteil "wirklicher Wirklichkeit" heraus.[342]

Nehmen wir z.B. mit Eco zur Erläuterung des eben Gesagten das Farbspektrum, von dem wir doch annehmen müssen, daß seine Existenz für uns etwas mit dem Bau des menschlichen Kognitionsapparates zu tun hat. Aber es hat nichts mit dem Auge zu tun, wenn in den verschiedenen Kulturen das Farbspektrum auf unterschiedliche Weise gegliedert wird.[343]

Eco führt zur Verdeutlichung seiner Ausführungen über die >kulturellen Einheiten< ein Schema ein, daß er seinerseits Hjelmslev verdankt. Dieser hat diesen Sachverhalt an einer Reihe von Beispielen auf brillante Weise dargestellt[344]. Sein Schema zeigt, wie auf der Ausdrucksebene (der Ebene der Signifikanten) also eine kulturelle Einheit existiert. Diese wird insoweit spezifiziert, als es andere gibt, die in Opposition zu ihr stehen. Es ist die Beziehung zwischen den verschiedenen Elementen eines Systems, die jedem dieser Elemente das wegnimmt, was das andere übermittelt."[345]

<table>
<tr><th>FRANZÖSISCH</th><th>DEUTSCH</th><th>DÄNISCH</th><th>ITALIENISCH</th></tr>
<tr><td>arbre</td><td>Baum</td><td rowspan="2">trae</td><td>albero</td></tr>
<tr><td rowspan="2">bois</td><td>Holz</td><td rowspan="3">skov</td><td>legno</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Wald</td><td>bosco</td></tr>
<tr><td>forêt</td><td>foresta</td></tr>
</table>

Es zeigt, wie der Ausdrucksebene (den Signifikanten) auf der Inhaltsebene „kulturelle Einheiten entsprechen, die ihrerseits in ihrem jeweiligen System als reine Differenzen definierbar und kontrollierbar sind.“[346]

---

341 Eco 1987:100.

342 Eco 1987 88ff.

343 Eco 1987:113

344 Zu der Vorstellung, die schon die Scholastiker beschäftigte, ob nämlich den Zeichen „Realien“ entsprechen müßten: Eco 1977:117ff; Eco 1987:88ff;

345 Eco 1972:86

346 Hjelmslev, L.: Prolegomena zu einer Sprachtheorie, München 1974:54 (orig.: Kopenhagen 1943); Eco 1987:108.

Eco kommt zu der für seine Ausformung semiotischer Theorie geradezu grundlegenden Aussage, daß sich unser soziales Leben nicht auf der Grundlage von Sachen abspielt, sondern auf der Grundlage von kulturellen Einheiten, die die Welt der Kommunikation für uns statt der Sachen zirkulieren ließ..[347]

Und Eco führt weiter aus: *"Die Anerkennung der Existenz dieser kulturellen Einheiten (die dann die Signifikate sind, die der Code dem System der Signifikanten entsprechen läßt) bedeutet, daß man die Sprache als soziales Phänomen versteht. Wenn ich behaupte: /In Christus sind zwei Naturen, die menschliche und die göttliche eine einzige Person/, dann können die Logiker und der Wissenschaftler mir gegenüber bemerken, daß dieser Komplex von Signifikanten keinerlei Extension und keine Referens hat, und ihn daher bar jeder Bedeutung und folglich als Pseudostatement bezeichnen. Aber dem Logiker und dem Sprachanalytiker wird es niemals gelingen zu erklären, warum große Gruppen von Menschen sich jahrhundertelang um eine Behauptung dieser Art oder deren Ablehnung gestritten haben. Offensichtlich ist dies doch geschehen, weil diese Botschaft präzise Signifikate übermittelte, die als kulturelle Einheiten innerhalb einer Kultur existierten. Durch ihre Existenz wurden diese Signifikate zu Trägern von konnotativen Weiterentwicklungen und eröffneten eine ganze Skala von semantischen Reaktionen, die auch Verhaltensreaktionen nach sich zogen."*[348]

Wenn die Wirklichkeiten, so wie sie in unserem Bewußtsein als kulturelle, gesellschaftliche und idiosynkratische Wirklichkeiten aus Zeichen bzw. >kulturellen<, >gesellschaftlichen< und >ideosynkratische< und zudem als in unseren je spezifischen Bewußtseinshorizonten situierte vorkommen, von der Vielfalt ihrer Gestaltungs-, Ausgestaltungs- und Umgestaltungsmöglichkeiten her auch begrenzt sein müssen, da die Verknüpfungsdichte ihrer Elemente nicht höher als 1/1 zu sein vermag, so ist die dabei mögliche Struktur aus der sehr großen Zahl der in einer Kultur, Gesellschaft, in einem Einzelbewußtsein vorkommenden Strukturelemente doch praktisch unendlich groß und komplex, so daß wir von einer unendlichen Endlichkeit der aus Zeichen errichtbaren Wirklichkeiten zu sprechen vermögen.

Derartige Prozesse sind Leistungen der menschlichen Kognitionsapparate, die als neurophysiologische Gebilde in ihrer Arbeitsweise von E.v. Foerster und anderen unter dem Modell der „nicht-trivialen Maschine" behandelt werden.[349]

Ich möchte mich hier darauf beschränken, einige Konsequenzen des Prinzips der Arbeitsweisen „nicht-trivialer Maschinen" anzusprechen. „Triviale Maschinen" reagieren auf einen Input mit einem festen Output, sie sind vollkommen determiniert und in ihren Reaktionen vorherseh-

---

347 Eco 1972:73.

348 Eco 1972:75f.

349 Die Arbeitsweise solcher „nicht-trivialer Maschinen" ist für Nichtfachleute sehr schwer verständlich, meine LeserInnen können aber über sie nachlesen, z.B. bei v. Foerster 1985:173ff (schwer verständlich) oder, und etwas leichter nachvollziehbar, bei Segal 1985:152ff.., sowie natürlich auch in den Fachlexika der Kybernetik wie z.B.Klaus, Georg, Wörterbuch der Kybernetik 2, Frankfurt a.M. 1969:665ff..

bar. Anders die „nicht-trivialen Maschinen“, die einen inneren Zustand haben, der sich jedesmal ändert, wenn sie einen Input verarbeiten. Sie sind also rückbezüglich und sie ändern die Regeln ihrer Transformation unter dem Einfluß der Inputverarbeitung. Die Zahl dieser Zustandsveränderungen einer so arbeitenden Maschine ist im Laufe ihrer Arbeit noch theoretisch errechenbar, aber nicht mehr von uns erfaßbar. Schon einige wenige Inputs können zu einer unvorstellbar hohen Möglichkeit der Änderungen ihrer inneren Einstellung und zu einer unvorstellbaren großen Zahl möglicher Ergebnisse führen.

Wenn es das Wesen einer Maschine ist, daß sie in ihren Abläufen programmiert und determiniert ist, dann sind im Grunde solche „nicht-trivialen Maschinen“ (die auch gebaut wurden und nach ihrem Erforscher Turing „Turing-Maschinen“ genannt werden) keine Maschinen, und der Begriff „Maschine“ weckt Ihnen gegenüber womöglich ungute Assoziationen, aber ich vermag keine andere Bezeichnung für sie zu wählen.

Segal schreibt, er habe mit einer Maschine gearbeitet, die 4 Inputs hatte und zu 6×10^{76} möglichen Outputs zu gelangen in der Lage war. Was daraus für mich folgt? Die mathematisch gesehene Endlichkeit der Zahl möglicher Wirklichkeitskonstrukte innerhalb einer Kultur/ Gesellschaft/eines Bewußtseins vermag doch eine Dimension zu erreichen, in der die theoretische Endlichkeit in eine praktische Unendlichkeit und damit in eine Unvorhersehbarkeit übergeht; und zwar auch schon dann und schon dort, wo die Zusammensetzungen kultureller /gesellschaftlicher/individueller Bewußtseinshorizonte auch nur in scheinbar vernachlässigenswerter Weise divergieren. Vielleicht entscheidet eine einzige kulturelle/gesellschaftliche/idosynkratische Inputverarbeitung in der Weise, wie sie erfolgt im Bewußtsein eines Individuums darüber, in welche Richtung sich sein Horizont (wie sich seine Wirklichkeit, in der es lebt) entwickelt und damit sein Verhalten und seine Wertungen.

Die Wirklichkeit, die wir erleben, ist das Ergebnis der von uns vorgenommenen Organisation unseres Bewußtseins: *„Intelligenz organisiert die Welt, indem sie sich selbst organisiert“* (Piaget). Dies in Form von Semiose vollzogen, vermag zu einer unendlichen Vielfalt von Wirklichkeiten zu führen, zu einer radikalen, unübersteigbaren Pluralität von Wirklichkeitskonstruktionen, auf die hin wir uns aber verhalten, als seien es wirkliche, außerhalb unseres Bewußtseins an und für sich existierende Wirklichkeiten, die aus ihren Beschaffenheiten heraus unser Verhalten in ihnen und ihnen gegenüber legitimieren oder delegitimieren.

Was nicht im Kopfe (d.h. im Bewußtsein, im Bewußtseinshorizont) eines Menschen ist, das ist für ihn auch nicht in der Welt. Anders gesagt: Für einen jeden/für eine jede von uns ist die Welt, auf die wir uns hin verhalten immer - und immer nur - die Welt, die in unserem Kopfe vorkommt, und da in unseren Köpfen nicht für alle dasselbe vorkommt, leben wir zwar alle in der gleichen Welt-an-sich, die uns als eine solche aber unbekannt bleibt (wie schon Kant meinte) weil wir kein Wissen von ihr zu haben vermögen, so wie der in seinem U-Boot eingeschlossene U-Bootfahrer im oben angeführten Beispiel von Maturana/Varela. Daraus folgt, daß sich jeder von uns auf die Wirklichkeit hin, die Kultur hin, die Gesellschaft hin verhält, die in seinem Kopfe in Form von Zeichen bzw. Zeicheneinheiten und Texten vorkommt, und zwar so, wie er sich die „kulturellen Einheiten“ und „gesellschaftlichen Einheiten“ zu den Bedingungen seines Rezeptionshorizontes in Akten interpretativer Semiosen anverwandelt hat.

Ein weiteres Beispiel: In der Schlucht, welche die altägyptische Beschaffungskarawane durchziehen mußte, gab es Löwen und wenig für sie zu fressen, so daß die Löwen auf die Karavane begierig gewesen wären, wenn es nicht zu beiden Seiten (man mußte ja hin- und zurück durch

die Schlucht) Tempel gegeben hätte, die der Löwengöttin Sachmet geweiht waren. Am Tag bevor die Karawane in die Schlucht einzog, wurden der Löwengöttin nämlich Rinder geopfert. Das machte Sinn (auch wenn es keine „Löwengöttin“ gab) , denn die Löwen fraßen sich alsbald voll, verzogen sich in ihre Höhlen um zu verdauen und ließen die Karawane unbehelligt passieren.
Anders liegt der Fall der Seeleute, die vor dem Auslaufen aus dem Hafen der Jungfrau Maria Rosenkränze beteten und Votivgaben versprachen für den Fall, daß sie sie vor Seestürmen und Schiffbruch bewahre. Maria war zwar in der Welt der Seeleute ihre Beschützerin, an die sie glaubten, aber es gab sie nicht und der Wind wehte, wie er wollte. Waren die Rosenkränze und Votivgaben deswegen unnütz? Das Risiko hatte sich durch ihren Glauben für die Seeleute nicht im geringsten verringert, aber im Vertrauen auf eine nirgendwo als in ihrer „kulturellen Wirklichkeit“ als eine „kulturelle Einheit“ existierende Göttin, hatten sie ihre Ängste so weit zu verringern vermocht, daß sie in der Lage waren, wenigstens auszulaufen und das zu tun, was Deschner im Falle der Eroberer Südamerikas als „Morden mit Maria“ beschreibt.[350]
Was sich daraus ergibt ist die Auffassung, daß jedes Individuum über einen Selbst- und Wirklichkeitsentwurf verfügt, der - sowohl in zeitlicher als auch in anderer Hinsicht in bestimmten Kontexten situiert- nicht ohne funktionale Bezüge ist, auch wenn ihm jedwede Bezüge zu einer „wirklichen Wirklichkeit“ abgehen: er stabilisiert Verhalten und wehrt uns lähmende Ängste ab. Wenn er etwas darüber hinaus bewirkt, dann nicht deshalb, weil wir uns aus Kenntnis über eine „wirkliche Wirklichkeit an sich“ heraus auf diese richtig verhalten hätten, es ist vielmehr unsere Erfahrung, die uns sagt, was einmal funktioniert hat, wird auch ein zweites Mal funktionieren, unabhängig davon, ob wir uns diese oder jene Vorstellung darüber machen, warum es funktioniert hat. Was uns leitet, ist nicht unser Wissen, sondern unser Gedächtnis, das uns gestattet, auf positive oder negative Erfahrungen mit Verhalten in der Vergangenheit zurückzugreifen.

Wir können aber nicht davon ausgehen, daß es auch nur zwei Menschen auf dieser Welt gibt, die über eine 100% identische Biographie und über ein 100% identisches Sozialisationsschicksal bzw. über eine Summe von 100%ig identischen Erfahrungen verfügen, also folglich zu 100% identischen Selbst- und Wirklichkeitsentwürfen und ihnen zugehörigen Horizonten und Referenzebenen gelangt sind. Nun mag eingewendet werden, daß es auf diese Feinverästelungen biographischer und sozialisationsschicksalhafter Natur doch letztlich nicht ankäme, daß es auf einer mittleren Ebene doch völlig hinreichend sei, vom Individuum als einer Hervorbringung der Gesellschaft bzw. der Kultur, der es angehört, auszugehen. Dagegen spricht, daß die Chaostheorie und mit Hochleistungscomputern durchgeführte Experimente uns nahelegen, daß scheinbar belanglose Anfangsdifferenzen und scheinbar ganz unerhebliche Impulse (Schmetterlingseffekte) in Prozeßverläufen sich zu extremen Abweichungen zu entwikkeln vermögen.

Auch die Psychoanalyse gibt uns Veranlassungen für die Auffassung, daß aus der Beobachterperspektive scheinbar gänzlich belanglose, geringfügige Traumen ganz verheerende Folgen für das weitere Leben eines Menschen nach sich zu ziehen in der Lage sind.

Und ein weiteres kommt noch hinzu: es liegt mir zwar fern, die Bedeutung des Umstandes zu leugnen, daß wir unsere Welt, die wir als Individuen und Träger von Semiosen nicht mehr aus ihren Anfängen heraus aufbauen; daß wir als Einzelne schon in Zeichenwirklichkeiten hineingeboren oder doch in im Prinzip lebenslangen Prozessen in solche hineinsozialisiert werden. Das

---

350 Deschner, Karlheinz: Opus Diaboli, Hamburg 1987:231-240.

bedeutet deswegen aber doch nicht, daß wir in den Vorgängen, die SoziologInnen als Prozesse des Hineinwachsens, der Sozialisation oder Akkulturation modellieren und deskribieren, mit dem, was Eco und andere als Beobachter als gesellschaftliche oder kulturelle Zeichenwirklichkeiten zu konstatieren vermögen, auch alle auf die gleiche Weise reagieren würden. So, wie wir nach Kant "das Ding an Sich" nicht zu erkennen vermögen, sondern nur als etwas durch die Kategorien unserer Anschauung und unseres Denkens Gegangenes, "als Ding für uns", so können wir auch davon ausgehen, daß das Individuum, das Subjekt der Semiotik, als Ergebnis seines lebenslangen Prozesses des Aufbaus und Ausbaus und natürlich auch Umbaus seines Bewußtseinshorizontes die >gesellschaftlichen Zeichen< bzw. >kulturellen Einheiten< ebenfalls auch auf je für seinen Horizont spezifische Weise rezipiert, gewissermaßen als >kulturelle Einheiten für sich< ihn die von den Bedingungen seiner Erfahrungsbiographie und seines Sozialisationsschicksals geformt sind. Anders gesprochen: was als gesellschaftliches Element in ein individuelles Bewußtsein eingeht, das ist jeweils seine eigene, in letzter Konsequent idiosynkratische „Version" von >Gesellschaftlichem< und die Summe dessen, was sich so in seinem Bewußtsein (was sich als sein „Horizont“ aufbaut, ist letzte „seine Weltanschauung“, und seine daraus resultierenden Wertungen, Einstellungen, Verhaltensweisen sind letztlich >seine <.. Anders als >Trivialen Maschinen< bleiben Menschen immer auch Bewohner einer ihnen eigenen „Welt“ eines ihnen eigenen Wirklichkeitskonstrukts und von daher in ihrem Denken, Erleben und Verhaltens an diesem orientiert auch immer – anders als triviale Maschinen, deren Bauart man bis ins Letzte kennt, für ihre >Beobachter< (im radikal-konstruktivistischen Sinne verstanden) die nicht in ihr „Inneres“ hineinzusehen vermögen, „unberechenbar“.

3.5. Anwendungen (I)

3.5.1. Werkrezeptionen als Akte der Struktur- und Bedeutungszuweisung von seiten der RezipientInnen: sensus non est efferendus sed inferendus

Das Kunstwerk ist ein Gegenstand, der mit präzisen Merkmalen ausgestattet ist, die analytisch isoliert werden müssen; ein Kunstwerk kann gänzlich auf der Grundlage seiner Merkmale definiert werden, es hat die Starrheit eines Kristalles."

C. Lévi-Strauss (1966)[351]

„*Ist ein Text erst einmal veröffentlicht, dann ist er wie ein Gerät, das jeder so gebrauchen kann, wie er es will und kann."*

Paul Valéry (1884)[352]

„*Welche Eigenschaft des Werkes existiert außerhalb von uns ?*"

Roland Barthes (1966)[353]

Wir müssen eine andere Konzeption entwickeln, welche das Kunstwerk als Verhältnis zwischen ihm und all den Rezeptionsweisen begreift, die das Kunstwerk unablässig zu tausendundeiner Gestalt verändern."

N. Hadjinicolaou (1977)[354]

Ich greife zunächst noch einmal, sie synthetisierend, auf einige in den ersten drei Teilen enthaltene Aussagen zurück:

Meinem Ansatz zufolge sind wir Menschen >rezipierende< Wesen< die generell alles, was in ihrem Milieu vorkommt, zu den Modalitäten und Bedingungen ihres Kognitionsapparates rezipieren (d.h. soweit dieser seiner Beschaffenheit nach dazu in der Lage ist) um sich darauf hin zu verhalten, sei es auf diese, sei es auf jene Weise.

In welchem Abbildungsverhältnis das, was Inhalt unserer Rezeptionsakte ist, zur Beschaffenheit des „wirklichen Objekts" steht, ist für uns dabei nicht nur niemals auszumachen (Ding an sich bei Kant) sondern auch völlig unerheblich dafür, daß wir uns auf ein Etwas, das Produkt (Konstrukt) unseres Bewußtseins ist, verhalten.

---

351 Strauss, Claude-Lévi: zit. nach Eco (Streit)1987:36.

352 Valéry, Paul: Note et Digression, Oeuvres I, 1957, zit. n. v. Glasersfeld 1987:96.

353 Barthes 1967:26.

354 Hadjinicolaou zit. in der Übersetzung von Kemp: 1983:30.

Im U-Bootfahrerbeispiel von Maturana/Varela (oben S.113) nimmt der Steuermann - der womöglich in seinem Boot geboren und in ihm instruiert wurde und es noch niemals verlassen hat, Tiefen und Untiefen „nur“ als Positionen auf einer Apparatur wahr, so daß er sich auf Skalenpositionen hin verhält, weil man ihm gesagt hat, daß bei bestimmten Werten, die er zu vermeiden hat, sein Boot zerstört wird. Er wird nicht einmal wissen, was es dann ist, was zerstörerisch wirkt, während es für einen „Beobachter“ aus seinem Milieu heraus ein Korallenriff ist.

Semiotisch sind die Inhalte unserer Rezeptionsakte und die des U-Bootfahrers >Zeichen<. Sie bedeuten für jemanden etwas und sie sind die Grundelemente unserer Denkprozesse (*we have no power of thinking without signs:* Peirce).

Ein Zeichen ist immer ein Zeichen für jemanden, der es als ein Zeichen für dieses oder jenes nimmt, und für ihn ist ein Zeichen nur ein Zeichen für das, wofür er es nimmt, mögen Andere es auch als Zeichen für etwas Anderes oder überhaupt nicht als ein Zeichen für etwas nehmen, was aber wohl nicht vorkommen wird, denn die Menschen sind interpretierende Wesen, die nicht nicht interpretieren können und (fast) alles als ein Zeichen für etwas nehmen, nur - entsprechend ihren Horizonten als Zeichen für dieses oder jenes. Für den mittelalterlichen oder frühneuzeitlichen Menschen, der am Himmel einen Komet sah, war dieser ein Unglücksbote oder Unglückbringer, für die heutigen Astronomen ist er eine bloße Himmelserscheinung.

Der Inquisitor, der ein schwarzes Mal am Körper einer Frau entdeckte, war das ein Zeichen dafür, daß sie mit dem Teufel im Bunde stand, er ließ sie folglich verbrennen. Die heutigen HautärztInnen sehen in dem gleichen Fleck in ganz anderer Weise eine benigne oder maligne Hautentartung, die eine Behandlung erfordert

Sie sehen, daß in der konstruktivistisch erweiterten Semiotik der Zeichenbegriff anders gefaßt ist als in realistischen, ontologistischen Zeichentheorien: Zeichen haben ihr entsprechend nicht so sehr dienende Funktionen in gesellschaftlichen Kommunikationsprozessen. Sie sind ihr zunächst einmal unabhängige (autopoietisch zustande gekommene) Grundelemente unserer sich in jedem Einzelnen/jeder Einzelnen von uns vollziehenden Denk- und Selbststeuerungsprozesse, was aber nicht ausschließt, daß ihr auf einer anderen funktionalen Ebene Zeichen- bzw. Zeichenprozesse auch die Grundlage gesellschaftlicher Kommunikation und Interaktion sind, bei der Zeichenvereinbarungen (Codes) eine wichtige Rolle zu spielen vermögen.

Der >Rezeptionshorizont< (bzw. der >Interpretationshorizont<) ist ein von der Semiotik geschaffener Begriff, der die Menge von Zeichen und Codes umreißt, die sich im Bewußtsein je eines Menschen befinden und die als Instrumentarien seiner interpretierenden Rezeptionen fungieren. Das, was in ihm auf jeweils sozialisations-, geschlechts-, ideologie- und situationsbedingte Weise neben idiosynkratischen Zeichen und Codes vorkommt können immer nur Teilmengen der unendlichen Fülle von syntaktischen, semantischen und pragmatischen Codes und Subcodes sein, die sich kultur- und gesellschaftsspezifisch und zudem miteinander konkurrierend, einander durchkreuzend, sich vermischend oder überlagernd auf dieser Welt herausgebildet haben. Bezogen auf die inhaltliche und strukturelle Füllung dieser Rezeptionshorizonte kann man nur sagen *„die Mischung machts“;* es dürfte auf dieser Welt kaum zwei Menschen geben, die bis in die Einzelheiten hinein über den gleichen Rezeptionshorizont verfügen und haargenau den gleichen Gebrauch von ihm machen.

Wenn ich sage, daß von seinem/ihrem Bewußtsein, von seiner/ihrer Weltsicht- und seinem ihrem Selbstverständnis her jede(r) zu Teilen in seiner/ihrer eigenen (idiosynkratischen) Welt lebt, so mögen Sie das für überzogen halten und mir das bestenfalls einräumen in bezug auf ganz kleine, doch wohl unerhebliche Divergenzen. Aber was ist denn ganz klein und deswegen unerheblich? Die Chaostheorie hat uns, wie bereits erwähnt, die Auffassung nahegebracht daß kleinste Momente ein System zum Kippen zu bringen vermögen („Schmetterlingseffekt").

Und all das eben Angesprochene setzt - ich brauche wohl nicht noch einmal Peirce zu zitieren - nicht nur Bewußtsein sondern auch Zeichen als Einheiten des Denkens voraus.

3.5.2. Anwendung 1:

„The Hireling Shepherd"(1851-1852) und „Our English Coasts" (1852) Holman .Hunt (Abb.1 und Abb.2).
(Vgl. das zu diesen Bildern bereits in Kapitel 3.1.:Rezeptionen zweier englischer Landschaften Gesagte).

Dank unserer Teilhabe an den im 19. Jahrhundert in Europa verbreiteten Regeln der Darstellung dreidimensionaler Objekte auf Bildflächen und dank eines klaren Malductus des Künstlers bietet die Rezeption der beiden Bilder bezüglich dessen, was im Sinne des sensus visualis für uns auf ihnen zu sehen ist, keine besonderen Schwierigkeiten, außer daß die Gefahr besteht, vielleicht einige Details auf ihnen zu übersehen, von denen andere InterpretInnen uns sagen mögen, wir hätten gerade das Entscheidende übersehen, nämlich einen schwach exponierten Stimulus, an dem das ganze werkgerechte Verständnis der beiden Bilder doch hinge; wir hätten z.B. mit diesen Folgen die beiden Schmetterlinge vorn links im Gestrüpp von „Our English Coasts" oder einen Schafskopf hinter einem Baum der Allee von „The Hireling Shepherd" nicht in den Blick bekommen.

Aber der „sensus visualis" ist HermeneutikerInnen und AnhängerInnen der „historischen Lesungen" ja nur das Gestein, hinter dem sich für sie Goldadern der Metabedeutungen verbergen. Das Glück aber auch das Elend der KunsthistorikerInnen beginnt in dem Augenblick, wo sie sich in Verfolg der schon in der Antike entwickelten Vorstellung vom mehrfachen Bildsinn/-Werksinn/Textsinn (vgl. dazu oben 2.2.1.) daran machen, die hinter der Ebene des „sensus visualis" als angelegt erachteten Bedeutungsebenen herauszuarbeiten, auf denen für sie die Zeichen der Ebene des sensus visualis nun als Signifikanten in Metazeichen der zweiten und aller weiterer Bedeutungsebenen vorkommen.

Diejenigen haben es vergleichsweise gut, die meinen, die Schmetterlinge im Gestrüpp von „Our English Coasts" und die Fellfärbungen der Schafe hätten nichts weiter zu bedeuten, sie seien einfach da um das Bild ästhetisch anzureichern, der Künstler habe sie also auch weglassen können, dann wäre das Bild eben weniger detailreich und damit langweiliger ausgefallen. Aber so hat der kunsthistorische Wind eigentlich nie geweht, d.h. in aller Regel wehte er in eine ganz andere Richtung. Es ist fast aller KunsthistorikerInnen und darüber hinaus vieler nicht-professioneller WerkbetrachterInnen liebstes Spiel - ganz im Sinne von Valéry der sagte,„*Ist ein Text erst einmal veröffentlicht, dann ist er wie ein Gerät, das jedermann so gebrauchen kann, wie er will und wie er kann",* - aus ihren Rezeptions- bzw. Interpretationshorizonten heraus in ei-

nem Bild Strukturen und Gehalte auf möglichst vielen Ebenen aufzuspüren (ich aber sage: sich zu „konstruieren“) um mit diesen dann ihren Interessen und Bedürfnissen gemäß zu verfahren.

Man wird also der Auffassung von Hadjinicolaou (siehe Zitat oben S.148) beitreten können. Die Frage, was auf einem autonomen Bilde alles zu sehen ist, welche Bedeutungen ihm der Künstler mit auf den Weg gegeben hat, ist ersetzungsbedürftig durch die Frage, zu welcher tausendundeinen Gestalt wir ein Bild und seine Gehalte - ist es erst einmal gemalt - in unseren Rezeptionen zu verändern in der Lage sind; und vor allem müssen wir auch darüber hinaus fragen, wie sich derartige Veränderungen, die aus semiotischer Sicht Prozesse der Umcodierung sind, vollziehen und welche die treibenden Kräfte für ein diesbezügliches Tun zu sein vermögen.

Im Falle von „Our English Coasts“, „The Hireling Shepherd“ und vielen anderen Bildern liegt es auf der Hand, daß eine Suche nach den „tieferen Bedeutungen eines Werkes“ sich jenseits des sensus visualis vollzieht. Aber ich möchte nicht unerwähnt lassen, daß es auch Werke gibt, die Pfade zu unterschiedlichen Lesungen bereits auf ihrer Ebene des sensus visualis eröffnen. Ein gutes Beispiel dafür ist ein Bild von C.D. Friedrich, Börsch-Supan Nr. 249, (Abb.3) von dem es in der Literatur strittig ist, ob die auf ihm zu sehende Frau sich nun in venerierender Haltung der aufgehenden oder der untergehenden Sonne zuwendet. Für eine von beiden Möglichkeiten müssen wir uns - so wir noch einem herkömmlichen objektivistischen Werkverständnis anhängen - entscheiden, und die Konsequenzen werden erheblich sein; diesbezügliche Positionen und ihre Folgen sind bei Börsch-Supan nachzulesen. Fleht die Frau die Sonne als Spenderin allen Lebens um Fruchtbarkeit ihres Schoßes an? Begrüßt sie einfach einen neuen Morgen? Drückt sich in den gesenkten Händen der Frau vor der - nun als unterghehende gelesenen - Sonne eine Todesbereitschaft, eine Todesahnung, ja vielleicht sogar eine Todessehnsucht aus? Geht es um Natur- oder Erdverbundenheit? Geht es um Prinzipien des Weiblichen?.usf.

Und weiter: ist dieses Bild für sich alleine zu rezipieren oder im Kontext anderer vergleichbarer Bilder des Künstlers? Ist es also etwa zusammenzusetzen mit Bildern wie „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“ (Börsch-Supan Nr.261), „Mann und Frau in Betrachtung des Mondes“ (Börsch-Supan Nr. 4o4); dem „Wanderer über dem Nebelmeer“ (Börsch-Supan Nr.250), „Frau am Fenster“ (Börsch-Supan Nr.293) ?

Aber dies ist nicht mein Ansatz und folglich auch nicht mein Problem. Ihm zufolge bedarf es in Fällen der „neucodierenden“ Rezeption von als Zeichenkomplexen aufgefaßten Phänomen zunächst einmal einer Einstiegsentscheidung in das Bildzeichenfeld, mag diese auch experimentell ausfallen. Allerdings kann dabei unterstellt werden, daß RezipientInnen aus ihren persönlichen Situiertheiten heraus bereits an derartige Bilder „Vorurteile“ (im Sinne von Heidegger) bezüglich dessen, worum es auf dem Bild geht, herantragen.

Das gilt meinem Ansatz zufolge auch für alle möglichen Lesungen von „Our English Coasts“ und „The Hireling Shepherd“. Für einen englischen Geistlichen lag es wohl näher, in den Schafen Gemeindemitglieder und in den Bildern als ganzen die Visualisierung von Kirchenproblemen zu sehen als eine Operationalisierung ruskinianischer Ästhetik, eine Kritik an der Küstenverteidigung oder am englischen Naturalentlohnungssystem unter Einbeziehung von Alkoholika. Wer in den geröteten Wangen des Hirten den schädlichen Einfluß von „Alkohol am Arbeitsplatz“ sieht, dürfte dazu eine spezielle persönliche Inklination gehabt haben (jeder sieht sein eigenes Bild).

Also wie und wo werden wir als RezipientIn nun einsteigen in das komplexe Zeichengeflecht von „The Hireling Shepherd“, in dem die Kontingenz gleich einer Hydra ihre Häupter erhebt? Gelangen wir, wenn wir (als Mann) von dem Hirten ausgehen, womöglich doch zu ganz anderen Lesungen, las wenn wir als Frau von der Hirtin ausgehen.? Sollen wir von dem Schafen im Hintergrund ausgehen oder von dem kleinen Lämmlein auf dem Schoß der Hirten? Ist womöglich der Totenkopfschmetterling in der Hand des Mannes im Sinne eines schwach exponierten Stimulus der vom Künstler gewählte und uns zugewiesene Einstieg in das was für ihn das Bild bedeutete? Steht nicht der Totenkopffalter für den Tod, den die Frau dem Lämmchen mit unreifen Äpfeln bereitet? Läßt der Hirte die erwachsenen Schafe nicht in ihren sicheren Tod laufen, den sie sich am unreifen Korn anfressen werden? Bringt der Alkohol im Fäßchen an der Lende des Mannes nicht ihm und seiner Gespielin Elend, Siechtum und Tod, so daß vom Fäßchen auszugehen wäre? Und da kommt ein misogyner Betrachter daher und sagt: ach, darum geht es doch gar nicht, die Frau ist hier wie immer und überall seit Adam und Eva die Quelle allen Übels, von der Hirtin als einem Männer verführenden Schadweib ist auszugehen! Oder ein Katholikenfeind wird durch den Mittelscheitel, das Kopftuch und etwas um den Kopf des Mädchens herum, das für ihn wie ein Heiligenschein aussieht, dazu verleitet, in ihr die Personifikation der Jungfrau Maria zu sehen um von daher zu der Lesung zu gelangen, daß Hunt mit dem Bilde eine Kritik am vom Papst und Kardinal Wiseman in England wieder propagierten Marienkult mit dem Bilde vorbringen will, usf.

Übersehe ich etwas? Was dem Bild im Sinne des „sensus visualis“ zu entnehmen ist, erfordert eigentlich nur etwas Konzentration, wir müssen nur die Zeichenbestände oder was wir dafür nehmen, einzeln in den Blick nehmen, doch wer tut das schon? Wer sieht sich schon „Our English Coasts“ so sorgfältig an, daß er die beiden Schmetterlinge der Sorte „Admiral“ im Gestrüpp des Vordergrundes wahrnimmt, die, winzig und unauffällig wie sie sind, doch einen glänzenden Ansatz dafür bilden, das Bild als eine vernichtende Kritik des Künstlers an der britischen Admiralität zu lesen? Sie meinen, man könne eine solche Lesung nun wirklich nicht an einem solchen kleinen Tier aufhängen? Das ist, so vermögen dann einige wieder zu sagen, gerade der Geniestreich des Künstlers! Haben Sie denn wirklich noch nie etwas von den gewaltigen Wirkungen gerade „schwach exponierter Stimuli“ in der Werbung gehört, die geradezu auf derartigen Tricks ihren Erfolg gründet?

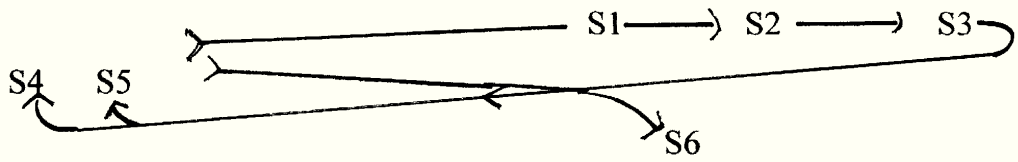
Aber zurück zum „Hireling Shepherd“, auf dem übrigens wieder ein Schmetterling ins Spiel kommt: (der Totenkopffalter heißt in England death-head-moth = Todessymbol?) Hier läßt sich im Sinne eines rezipientInnenseitigen Strukturkonstrukts als Einstiegspunkt (es gibt auch viele andere Möglichkeiten) eine Lesung wählen, die den Bedeutungsgehalt des Bildes in der Gleichzeitigkeit und Verquicktheit einer menschlichen und einer tierischen Tragödie sieht:

In diesem Fall könnten wir als Einstiegspunkte Elemente der „tierischen Tragödie“ wählen, die da lautet: durch Unachtsamkeit des pflichtvergessenen Miethirten (Hireling Shepherd) sterben die Schafe an für sie giftigem unreifen Korn. Das geht dann etwa so: Zwei Schafe (S1 und S2) haben sich von der Herde abgesondert und streben hin zum Kornfeld. Eines von ihnen hat schon den grün bewachsenen Feldwall erklommen: der Kopf des einen (S1) lugt erst hinter einem Baum am Grabenrand (etwa über der falterweisenden Hand des Hirten) hervor. Das zweite Schaf (S2) erklimmt den Feldwall, hinter dem das Kornfeld liegt. Ein drittes Schaf (S3) steht schon im hinteren Teil des gelben Kornfeldes, sein schwarzer Kopf ist, wenn auch nur mit Mühe, zu erkennen.

Diesem Geschehen - einem Vorher - steht spiegelbildlich im Rücken des Schäfers auf der Weide ein Nachher gegenüber: zwei Schafe S4 und S5, die schon vom Kornfressen zurück sind, liegen mit abgestreckten Beinen und aufgetriebenem Bauch im Sterben, denn unreifes Korn ist verderblich für Schafe.

Und noch eine tierische Tragödie bahnt sich auf dem Bilde an: die Hirtin verfüttert dem auf ihrem Schoß liegenden Lämmchen (S6) grüne (unreife) Äpfel, und es wird daran sterben wie die ausgewachsenen Schafe am unreifen Korn.

Schema der „tierischen Tragödie“



Und diesem Todesgeschehen der Tierszene entspricht die menschliche Tragödie der beiden jungen Menschen: So schädlich wie für die Tiere das unreife Korn und die unreifen Äpfel sind, so schädlich ist für die Menschen, hier vertreten durch das junge Paar, der Alkohol, der sich in dem Verpflegungsfäßchen am Gürtel des Hirten befindet und Teil der Naturalentlohung des Schäfers ist. Seine Wangen sind schon gerötet, er hat seinen Arm um die linke Schulter des Mädchens herumgeführt, beider Arme sind zum Kreuzsymbol verschränkt, aber verschränkte Beine oder Arme gelten in der abendländischen Symbolsprache seit der Renaissance als Zeichen für körperliche Intimität, bestehende oder sich anbahnende. Daß das alles ein schlechtes Ende nehmen wird mit den Tieren und Menschen, das symbolisiert der Totenkopfschmetterling, den der Hirte in seiner Hand hat und seiner Gespielin weist, die sich statt dem Todessymbol aber ihrem Galan zuwendet. Pflichtvergessenheit (Schäfer) und Leidenschaft (Hirtin) führen zum Untergang der Menschen und der Herde, aber der böse Alkohol hat auch Anteil an dem Verderben.

Aber diese Lesung, so semantisch, strukturell, konsistent und plausibel sie auch erscheinen mag, hat auch ihre Schwächen. Sie arbeitet mit bestimmten Prämissen, die von den BetrachterInnen an das Bild herangetragen werden: Korn ist an sich für Schafe nicht schädlich, bestenfalls unreifes, aber das ist grün und das Korn auf dem Bild ist gelb, eben korngelb, und es besteht keine Veranlassung dazu, es für unreif zu halten. Die Äpfel, die das Lamm frißt, sind zwar grün, aber es können Granny Smith-Äpfel sein, dann wären sie keinesfalls schädlich und im übrigen ist nicht ausgemacht, daß grüne Äpfel für Schafe schädlich sind. Vielleicht hat der Maler das Grün gewählt, weil es sich besser vom Ton des Gewandes abhebt. Es ist nicht einmal wahrscheinlich, geschweige denn sicher, daß die beiden im Vordergrund liegenden Schafe krank oder gar sterbend sind. Wer mit den Deichlandschaften vertraut ist, ob es nun die englischen oder die deutschen sind, erlebt immer wieder so daliegende Schafe, die aufspringen und davonlaufen, wenn man ihnen zu nahe kommt.

Bei Lesungen wie dieser werden Zeichen rezipientInnenseitig auf spezifische Weise pfadhaft verbunden. Zwei Pfade bieten sich an:

die kleine sozialkritische, ohne christliche Implikationen auskommende Lesung: Schnaps ist aller Übel Anfang, und das Naturallohnsystem sein Komplize;

die große (aber den Schnaps oder das Bier nicht einbeziehende) Lesung geht von einer im Bilde vermeintlich wahrgenommenen aber doch auch in das Bild hineingetragenen 2. Ebene des Bildsinns aus: der von der katholischen Kirche, die in England wieder Fuß fassen wollte inizierte Flirt (Hirtin = Jungfrau Maria), der auf Wiedervereinigung mit der anglikanischen Kirche (Hirte = anglikanischer Pfarrer) angelegt ist, führt dazu, daß die anglikanischen Geistlichen ihre Pflicht und ihre Zucht zum Nachteil der ihnen anvertrauten Gemeinden vernachlässigen.

Andere RezipientInnen mögen diese bisher betrachteten Elemente für sich anders „codieren", sie vielleicht anders verbinden und so zur Konstruktion anderer Bildbedeutungen „für sich" gelangen. Aber es werden noch weitere „Pfadfindungen" und Zeichenvernetzungen möglich sein, auch unter Hinzuziehung noch anderer Codes. Das Modell der „abweichenden Decodierungen" macht deutlich, welches Universum von rezipientInnenseitigen Lesungen aufgemacht zu werden vermag.

3.5.3. Anwendung 2:
„Zwei Männer in Betrachtung des Mondes" (1851-52) C.D. Friedrich (Abb.3)[355]

Zur Verdeutlichung des Umstandes daß in Rezeptionsakten vorgenommene Bedeutungszuweisungen an Werke der bildenden Kunst sowohl von der Art der rezipientInnenseitigen Signifikation einzelner Bildelemente abhängen als auch von der rezipientInnenseitig vorgenommenen Strukturierung des als Zeichensystem behandelten Bildes möchte ich noch einmal meine bereits an anderer Stelle (Hephaistos 9/1988/3o) vorgelegten Ausführungen zu den Lesungen des Bildes „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes" von C. D. Friedrich heranziehen.

Die Durchsicht der verschiedenen Interpretationen dieses Bildes bestätigt die Erwartungen: Die Vielzahl gänzlich unterschiedlicher Lesungen des Bildes verdankt sich den divergierenden, aus unterschiedlichen Rezeptionshorizonten heraus vollzogenen „Lesungen" von seiten seiner RezipientInnen. Marxistische Lesungen stehen neben christlichen, patriotischen, nordisch-rassistischen (Eberlein, von mir nicht in die Analyse einbezogen) und anderen mehr. Das Charakteristische dieser Lesungen ist, daß sie, obwohl aus ihren jeweiligen Horizonten heraus sehr wohl viabel, (wie von seiten meines Ansatzes nicht anders zu erwarten) sich doch gegenseitig sperren. Ich führe hier zunächst einige Lesungen an, um dann noch einmal an einer eigenen Lesung die im Laufe solcher Lesungen zu vollziehenden Schritte zu veranschaulichen.

Helmut Börsch-Supan (l973)[356]

„Friedrich greift das Motiv der Gegenüberstellung von immergrüner Fichte und abgestorbener Eiche als Symbole christlicher und überwundener heidnischer Lebensauffassung wieder auf. Möglicherweise soll der Felsblock rechts neben der halb entwurzelten Eiche an ein Hünengrab denken lassen, wodurch die Aussage der Eiche noch verdeutlicht werden würde. Der Weg ist wie in Kat. 249 der Lebensweg. Hier wird er jedoch als steiniger Gebirgspfad aufgefaßt. Der zunehmende Mond im Hintergrund, der den Weg beleuchtet, bedeutet Christus."

---

355 Börsch-Supan/Jähnig: 1973:Nr.261, Öl auf Leinwand 35x44 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie, Nr.2194.

356 Börsch-Supan/Jähnig 1973:356

Peter Märker (1976):[357]

„Daß Natur von Friedrich nun in eben diesem „demagogischen" Sinn verstanden worden ist, legen die immer wieder im Vordergrund seiner Bilder erscheinenden bildeinwärts blickenden Figuren in dem „Rock..wie ihn die Väter trugen" nahe. Solche Gestalten begegnen uns beispielsweise in „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes". Von ihnen hat Friedrich bekanntlich gesagt „die machen demagogische Umtriebe". Die beiden Männer sind für das Bestehende gefährlich, das eben heißt „demagogisch", weil sie in der sich verändernden Natur eine Analogie zur sich verändernden Wirklichkeit erkennen. Die hereinbrechende Nacht wird einem Morgen weichen, wie die dunkle Gegenwart einer leuchtenden Zukunft. Diesem Grundgedanken der Analogie von Natur- und Geschichtsprozeß entsprechen auch die Motive des Vordergrundes. Hier sind ein Baumstumpf, eine abgestorbene, halb entwurzelte Eiche zusammengebracht, die, wie auch in anderen Bildern Friedrichs, für jeweils eine historische Epoche stehen. Der Gegensatz „Jung-Alt" verleiht der Baummetapher ihre Kraft, die sie das ganze l9. Jahrhundert hindurch brauchbar erscheinen läßt. Die Bäume in Friedrichs Bild geben in einem ähnlichen epochalen Sinn gleichsam den „Rahmen" ab, aus dem die „Demagogen" den Mond als Zeichen der sich wandelnden Zeit betrachten. „Der Mond, der ewig wechselnde, das Symbol der sich unendlich wandelnden Natur", wird so zum Zeichen des Trostes. Dessen es freilich in der dunklen Tageszeit bedarf: dominiert in der Nachtmetaphorik doch der negative Aspekt, der sie für die „Demagogen" zur Charakterisierung der Gegenwart geeignet erscheinen läßt. Diese Vorstellung von der Gegenwart, bzw. der unmittelbaren Zukunft als Abend oder Nacht, ist zweifellos durch die immer stärker werdende feudale Reaktion und die damit zunichte werdenden Hoffnungen der Befreiungskriege auf einen gänzlichen Neubeginn der Zukunft bedingt."

Kurt Lankheit (l952):[358]

„Nicht die Freundschaft aufgrund individueller Eigenschaften und Erlebnisse, sondern die Verbundenheit zwischen Geschöpf und Geschöpf angesichts der Vergänglichkeit finden hier ihre Gestaltung."

Irma Emmrich (l964):[359]

„ Die beginnende Isolierung des emanzipierten bürgerlichen Menschen ist die eine Erfahrung, die Friedrich wörtlich und symbolisch ausdrückt, Gemeinsamkeit die andere."

Willi Geismeier (1973)[360]

„Die Sehnsucht des emanzipierten bürgerlichen Menschen nach Übereinstimmung mit der Natur und ihrem göttlichen Wesensgrund."

Nun meine eigene Lesung als Beispiel für die semiotisch-konstruktivistische Theorie der Bildrezeption als Bedeutungszuweisungsakt:

---

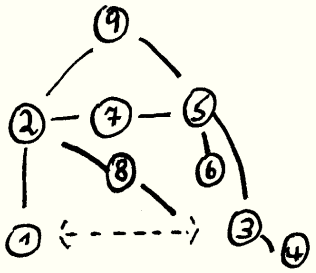
357 Märker, Peter(1976): C.D. Friedrich zur Zeit der Restauration, in: Hinz, Bertold, u.a.: Bürgerl. Revolution u. Romantik,Gießen:44.

358 Lankheit,Kurt: Das Freundschaftsbild der Romantik, Heidelberg, 1952:105.

359 Emmrich,Irma: C.D. Friedrich, Leipzig 1964:37.

360 Geismeier, Willi: C.D. Friedrich, Leipzig 1973:41.

Meine, die ikonischen Bildzeichen der Landschaftsdarstellung mit zwei Männern in Betrachtung des Mondes (Ebene des sensus visualis) zunächst vereinzelnder Blick richtet sich auf den Baumstumpf(1) lotrecht unter dem linken, zufolge seines Habitus von mir als noch jung bestimmten Mann(2). Dieser Baum ist, wie es der gerade Schnitt des Stumpfes erweist, nicht eines natürlichen Todes gestorben, sondern jäh durch Menschenhand mit Hilfe einer Säge gefällt worden.



1 Baumstumpf
2 junger Mann
3 absterbende Eiche
4 Stein
5 alter Mann
6 Stock
7 Umarmung
8 Bergweg
9 Mond

Erläuterung einiger Konnotativer Zeichen der 2. Bildebene
Todesarten (Lebensschicksale) signifizierend:
>absterbende Eiche<: Mann =langsamer natürlicher Alterstod
>Stock< (Mann) und >Stein< (Eiche) wirken verzögerlich
>Sägeschnittstumpf<:Jüngling jäher instrumentaler Tod durch Menschen
Weg = Lebensweg
Mond = Nachtzeit des Lebens (Tag <> Nacht-Dualismus = Leben <> Tod

Von diesem ersten Fixpunkt aus wende ich mich der weitgehend entwurzelten Eiche(3) zu. Sie ist im Begriff, eines natürlichen Todes zu sterben, doch der dicke Felsblock(4) auf den sie sich zu stützen vermag, gibt ihr noch einigen, wenn auch ihr Ende nur verzögernden Halt.

Also verbinde ich - bedeutungskonstituierend - den Stumpf des Baumes mit der absterbenden Eiche: junger Baum (dünner Stumpf) - dicke alte Eiche: natürlicher Tod (Tendenz: Todessymbolik).

Nun steht über dem Baumstumpf der junge Mann, neben der Eiche aber der alte Mann(5) der sich auf einen Stock(6) stützt, der für ihn die gleiche Funktion hat, wie der Felsblock für die Eiche: Der junge Mann wird eines von Menschenhand herbeigeführten Todes sterben, der Alte aber wie die Eiche an Altersschwäche (Tendenz: Todessymbolik)

Beide Männer sind durch die umschlingende Armbewegung des Jüngeren(7) in der Erwartung ihres Todes miteinander menschlich-schicksalhaft - wir alle müssen sterben - miteinander verbunden.

Nun spielt diese Handlung in einer gebirgigen Waldlandschaft, genauer gesagt auf einem Waldweg (8), der nach links geführt ist, aber sein Ende erreicht hat, wir sehen nicht, daß er noch weiter führt. Also sind beide am Ende ihres Lebensweges, denn als einen solchen lese ich den Weg, angekommen. Ihrer beider, so unterschiedlicher Tod, steht unmittelbar bevor. Beide geben sich einer nächtlichen Betrachtung des Mondes(9) hin. Auf den Tag folgt die Nacht, das Ende des Tages. Für mich steht die Nacht im Dualismus Tag<>Nacht für das Ende, für den Tod (Tendenz: Todessymbolik).

Welcher Art ihr bevorstehender Tod sein wird, das signifizieren die Bäume.

Ich möchte hier meine Lesung abbrechen, aber doch nicht ohne darauf hingewiesen zu haben, daß sie noch weiter geführt werden könnte, und zwar in Weiterführung der von mir eingeschlagenen Bedeutungszuweisungspfade.

Und noch etwas Weiteres sehr Wichtiges: ich könnte mir die Bedeutungsebenen des Bildes auch ganz anders konstruieren: wer sagt denn nämlich, daß das, was die beiden Männer betrachten, überhaupt der Mond ist und damit eine Mondfinsternis? Kann ich nicht mit eben der gleichen Freiheit in dem, was die Männer betrachten, auch eine verfinsterte Sonne sehen? Die Sonne verfinstert sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts: ein Menetekel! (*„Von der sechsten bis zur neunten Stunde herrschte eine Finsternis im ganzen Land, um die neunte Stunde rief Jesus laut: Eli, Eli, lema sabachtani? Das heißt: mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?* Matthäus 27,45-56) Es ist kaum abzuschätzen, welche Fülle ganz andersartiger politischer, endzeithafter Bedeutungsebenen und Bedeutungsgehalte auf Grund des Pfades „Sonnenfinsternis“ hier konstruiert zu werden vermöchten. Meine LeserInnen mögen sich selbst einmal darin versuchen.

Mein Beispiel zeigt auch, daß wir als RezipientInnen, die in derartigen Fällen nicht-trivialen Maschinen vergleichbar operieren, in unseren Rezeptionsprozessen zwar eine Fülle von Werkbedeutungen zu generieren vermögen, diese aber im Sinne von Ebenen des mehrfachen Bildsinns doch nicht auf beliebige Weise zu Zeichenbäumen ausbaubar sind, da wir zufolge des Umstandes, daß vorangehende Zeichen einer Zeichenkette uns als Signifikanten von Zeichenkettenerweiterungen dienen, aus einmal eingeschlagen Pfaden nicht einfach hinaus- und in einen anderen Pfad hineinzuspringen vermögen. In einem mehrfach verschlungenen Bedeutungsfeld, wie es z.B. von uns in „Our English Coasts“ aufgebaut wird, etwa in der Weise, daß die Schafe als hirten(priester)lose Gemeindemitglieder am Abgrund der Verderbnis erscheinen, wäre es völlig unviabel, den Schmetterling als Hinweis auf das Verhalten der britischen Admiraliät zu lesen. Entsprechend wäre es auch systemwidrig, in C.D. Friedrichs „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“ Teilstücke einer Lesung einzubringen, die in einem anderen Konstrukt situiert sind, in dem es um Christentum (immergrüne Tanne) und überwundenes Heidentum (abgestorbene Eiche) geht.
Das führt zu einer zweiten Frage, die am meisten die Anhänger der Auffassung von mehrfachen Bedeutungsebenen von Kunstwerken als von den KünstlerInnen intendierten quälen muß: wenn sich die Elemente eines Bildes dem Pinsel des Künstlers verdanken, ist es dann von ihm auch intendiert, daß jedes Zeichen des semantischen Feldes der 1. Bildebene auch in der 2. Bildebene wieder als (meta)bedeutungskonstitutives Element (also als Signifikant) vorkommt, und zwar in der Weise, daß das Zeichen der ersten Bildebene zu einem Signifikanten eines Zeichens der 2. Bildebene usf. wird? Oder soll man unterstellen dürfen, daß von Bildebene zu Bildebene womöglich die Zahl der aus der vorangehenden Bildebene als Signifikanten von Zeichenbildungen in die folgenden überführten Zeichen schrumpft, daß also von Ebene zu Ebene Zeichen zurückbleiben, bzw. in der folgenden Ebene nurmehr nur noch als dekorative Füllsel fungieren? Dies wäre für diejenigen, die der Vorstellung vom mehrfachen Bildsinn eines Werkes anhängen, ein eleganter Weg sich bei ihren weiterführenden Lesungen all dessen als Ballast zu entledigen, wozu ihnen nun partout nichts mehr einfällt. Diesem Verfahren könnte z.B. der in meiner Demonstrationslesung für mich so „ergiebige“ Sägeschnitt am Baumstumpf der Fichte in einer anderen, weniger „inspirierten“ Lesung zum Opfer fallen, und das wäre auch ein Weg, sich in einer christlichen Lesung von „Our English Coast“ sich der „Admiräle“ im Ge-

strüpp zu entledigen, die sich auf der Ebene des „sensus visualis“ als schlichte, dekorative Anreicherung des Landschaftsbildes ausgeben lassen.
Aber Anhänger des mehrfachen Bildsinns müssen sich auch fragen, wie denn ein solches Bild wohl entstanden ist, ob es von seinem Bildelemente(= Signifikanten-)bestand von hinten nach vorn (vom äußersten letzten Bildsinn hin zum sensus visualis also) gemalt wird, oder in entgegengesetzter Weise.

3.5.4. Anwendung 3
Riesengebirgslandschaft (Harzlandschaft,Gebirgslandschaft), C.D. Friedrich, Abb.4[361]

Wie sehr die Bedeutung eines Bildes sich den Semioseakten seiner RezupientInnen und damit den Beschaffenheiten ihrer Interpretationshorizonte verdankt (*welche Eigenschaft des Werkes existiert außerhalb von uns?* Barthes), dafür ist die „Riesengebirgslandschaft“ von C.D. Friedrich ein glänzendes Beispiel. Wir können das Bild drehen und wenden wie wir wollen, es ist und bleibt seinem „sensus visualis“ nach eine Gebirgslandschaft, und zwar ohne jede Spur eines Verweises auf einen mehrfachen Bildsinn. Den aber weist Börsch-Supan aus seinem Interpretationshorizont dem Bild zu: *„Der ebene Vordergrund, der rechts mit einem intensiv gelben Kornfeld abschließt, ist dem Gebirge unvermittelt kontrastiert. Damit wird trotz suggestiver Naturnähe in der farbigen und atmosphärischen Gestaltung eine transzendente Bedeutung des Gebirges, besonders der Schneekoppe als Gottessymbol, veranschaulicht.*“

3.6. Anwendungen (II)

Die Funktionen des Kunstbegriffs und die Teilhabe der Kunstgeschichte an der wissenschaftlichen Erstellung kultureller u. gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstrukte sowie an Unternehmen der Modellierung des Bewußtseins und der Augen der als SozialisandInnen verstandenen RezipientInnen von Werken der bildenden Kunst am Beispiel der deutschen Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts

Unter allen für unser Fach Kunstgeschichte bedeutsamen Begriffen ist der Begriff >Kunst<, zweifellos der wichtigste. Semiotisch gesehen ist er ein Zeichen und demzufolge ist sein Signifikat eine kulturelle Einheit.

Er bezeichnet zum einen, dabei verschiedene Verbindungen eingehend, (bildende Kunst, christliche Kunst, Kunst des Barock, Baukunst, Trivialkunst, deutsche Kunst) den Gegenstandsbereich der Wissenschaft bzw. des Faches Kunstgeschichte. Zum anderen aber leiten sich aus seiner Ausgestaltung unsere Erkenntnisinteressen bzw. Fragestellungen ab, die wir an die von ihm erfaßten oder doch tangierten Objekte, Personen, Bereiche usw. herantragen.

Es liegt auf der Hand, daß es ohne die >kulturelle Einheit< „Kunst“ auch keine Kunstwerke, keine KünstlerInnen und natürlich auch keine auf sie bezogenen Wissenschaften und WissenschaftlerInnen (keine KunsthistorikerInnen, KunstwissenschaftlerInnen, KunstsoziologInnen KunsterzieherInnen usw.) geben würde.

---

361 Börsch-Supan/Jähnig 1973:Nr. 304, Öl auf Leinwand 35 x 48,8 cm, Hamburger Kunsthalle

Aber es liegt ebenso auf der Hand, daß ein Fehlen der kulturellen Einheit >Kunst< in einer Kultur/Gesellschaft nicht heißen kann, daß diese keine Artefakte hervorgebracht hätte, die wir aus unseren Horizonten heraus als „ihre“ Kunst signifizieren und unter der Supposition, sie seien Kunst, gewissermaßen „Kunst an sich“ zu Objekten unserer kunsthistorischen, kunstwissenschaftlichen Interessen und Befassungen machen. So sprechen wir heute z.B. von einer „Kunst der Altsteinzeit“ und meinen damit so Verschiedenes wie Höhlenmalereien und kleine, aus Ton, Horn oder Stein gefertigte Figurinen.

Der Kunstbegriff als eine kulturelle Einheit (über die oder ihr equivalentes keineswegs alle Kulturen verfügen) entspricht gesellschaftlichen Bedürfnissen unserer Kultur und damit unter anderem auch denen der Wissenschaften und Personengruppen, denen er zur Betreuung überantwortet wird.

Die altägyptische Kultur hat große und von uns ästhetisch hoch geschätzte Objekte hervorgebracht, in bezug auf die wir heute von „ägyptischer Kunst“ sprechen, und die wir unter dieser Supposition vor Ort und in den Museen bewundern. Doch in der altägyptischen Kultur gab es keine unserem Kunstbegriff vergleichbare >kulturelle Einheit<. All das, was in unseren Augen und unserer Begrifflichkeit als ihre Kunst gilt, war ihnen Gerät in kultisch eingebundenen Verrichtungen und verdankte kultischen Bedürfnissen seine Existenz, seinen Ort, seine Form und die Art des Materials, aus dem es gefertigt wurde.

Wenn die Ägypter z.B. in bestimmten Fällen Steine von ganz außergewöhnlicher Härte wählten, dann nicht etwa aus ästhetischen Gründen, z.B. weil der betreffende Stein eine besonders schöne Farbe gehabt hätte, oder weil einen Sarkophag aus einem so extrem schwer und langwierig zu bearbeitenden Stein herstellen zu lassen, eine Demonstration besonderer Verfügungsmacht über Zahlungsmittel, oder noch direkter, menschliche Arbeitskraft bedeutet hätte. Man erstrebte in derartigen Fällen aus kultischen Gründen heraus die ewige Dauer des Artefakts, z.B. deshalb, weil es, rituell belebt, in alle Ewigkeit andauernde, von der Mitwirkung der Lebenden unabhängige Verrichtungen erbringen sollte. Wir kennen in unserer Kultur vergleichbare Bedürfnisse; um derentwillen etwas bis zum Weltenende bestehen sollte. Die Kartause von Champmol wurde aus diesem Wunsch heraus vom ersten Burgunderherzog Philipp dem Kühnen (1364-1404) als Grablege seiner Dynastie errichtet, und zwar damit in ihr von den Kartäusermönchen bis zum Jüngsten Gericht ununterbrochen Seelenmessen gelesen und Totengebete für die Toten gesprochen würden. Glaubte man damals doch, die Flammen des Fegfeuers würden einen Toten solange nicht erfassen, wie für ihn noch Totenmessen gelesen und Totengebete gesprochen würden. Das hat nun in der Französischen Revolution sein Ende gefunden, und ginge es nach den mittelalterlichen Vorstellungen, welche die Kartause hervorgebracht hatten, so müßten seitdem die Herzöge von Burgund wie alle anderen Menschen auch den ihnen zugedachten Läuterungsqualen im Fegfeuer ausgesetzt sein, was sie ja gerade mit der Hilfe der Kartäusermönche für sich zu vermeiden trachteten. Offenbar glaubten die Kartäusermönche auch noch am Ende des 18. Jahrhunderts an das Fegfeuer und ihren diesbezüglichen Auftrag. Es ist überliefert, daß sie Fratres, die in anderen noch intakten Klöstern lebten, baten, an ihrer Stelle die Totenmessen und Gebete für die burgundischen Herzöge fortzusetzen

Die Ägypter waren in dieser Hinsicht illusionsloser, wußten sie im Alten Reich doch bereits, daß die Kulte an den Gräbern der ersten Dynastien erloschen und die Kultanlagen verwüstet worden waren. Ihre Vorsorge bestand also darin, menschliche Figuren aus ewig dauerndem Stein, dem härtesten, den man finden konnte herzustellen, in gleicher Weise reich gedeckte

Speiseopfertafeln und was der Tote sonst noch so brauchte zu versteinern und alles in die Tiefe und Abgeschiedenheit der Gräber zu bringen, von denen man meinte, daß sie nie mehr wieder von Menschen gesehen oder gar betreten würden. Die Geräte bzw. Figuren wurden dabei vor dem Schließen der Gräber rituell belebt und so in den Stand versetzt, den Dienst an den Toten in aller Ewigkeit zu übernehmen. Wir kennen diese Rituale heute sehr genau. Daß auch diese sich selbst versorgenden (gewissermaßen autopoietischen) Totenwelten inzwischen zerstört oder ausgegraben sind und in den Louvre, ins Britische Museum und bis nach Amerika verfrachtet wurden um als „Kunst der Ägypter“ unseren schamlosen Blicken ausgesetzt zu werden, steht auf einem anderen Blatt.

Wenn es also Kulturen gegeben hat, in der es „Geräte“ gab, aber keinen Kunstbegriff, ist es dann vielleicht so, daß die abendländische Kultur nur Kunst hat, die in ihren Augen nur Kunst ist oder nur Kunst sein soll, auf keinen Fall aber „Gerät“? Ich könnte versucht sein, auf derartige Fragen mit dem berüchtigt-klaren „Jein“ zu antworten, doch ich sage lieber, daß sich hier eine Reihe von Problemen und Positionen vielfach verschlingen.

Da sind zunächst einmal seit eh und je die weltlich Großen und Jenseitsmächtigkeit für sich in Anspruch nehmenden, die je nach den Umständen und den Zeiten in dem, was wir so Kunst nennen, ohne recht zu wissen, was wir damit eigentlich zu verbinden vermögen, ihren Verbündeten oder ihren Feind sehen. Von daher möchten sie mal die „Kunst“ - oder doch bestimmte „Kunst“- fördern, mal sie unterdrücken, aber sie auf alle Fälle nach ihren Bedürfnissen gängeln, also sie geräthaft nutzen. Das eine - die Indienstnahme - wie die das andere - die Bekämpfung von als >Kunst< gesellschaftlich Apostrophiertem -, zeugt von einer Einschätzung der als Kunst geförderten oder verfolgten Objekte als Träger von Mächtigkeiten, seien diese nun magischer Natur („in hoc signum vinces“/dem Teufel den Gekreuzigten - den crucifixus - weisen) oder kommunikativer Art (Macht der Karikatur, die die politische Laufbahn eines Menschen zu vernichten vermag). Ob >Kunst< nun solche Mächtigkeiten tatsächlich innewohnen oder ob sie in sie hineingelegt werden, ist unerheblich Wir verhalten uns nur auf das, wofür wir es nehmen, und nicht auf das, was es außerhalb ihrer Akte konstruierender Rezeption sein mag.

So haben sich denn Kulturen und Gesellschaften und die in ihnen lebenden Menschen gegenüber dem, was ihnen Kunst war, immer sensibel und mehr oder weniger ambivalent verhalten. Dafür zunächst nur einige Hinweise:

- das alttestamentarisch-mosaisches Bilderverbot;.
- die spätere jüdische und islamische Bilderfeindlichkeit;
- der große byzantinische Bilderstreit in den Jahren nach 726 n.Chr.;
- die Bilderstürme in der Reformationszeit;
- die Tridentinumsbeschlüsse zur Kunst im 16.Jahrhundert,
- die Rede des deutschen Kaisers im Jahre 1901;
- die bürgerlichen Pornographiegesetze des 19. und 20. Jahrhunderts;
- Hitlers Rede auf der Kulturtagung des Reichsparteitags 1933;
- die Ausstellung „Entarteteter Kunst“ München 1937;
- die stalinistische Kunstpolitik;
- der Staatsratsbeschluß der Deutschen demokratischen Republik von 1967;
- die großen, teils abendländisch („Werdendes Abendland“) - teils national (Preußen/Bayern-) ausgerichteten Ausstellungen in der Bundesrepublik.

In allen diesen Fällen - und die Liste ließe sich sehr verlängern - ging es um Akte der kulturellen bzw. gesellschaftlichen Indienstnahme von Kunst.

Dafür zunächst nur drei Beispiele:

„Eine Kunst, die sich über die von mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr“ (Rede Kaiser Wilhelms II. Berlin 1901)[362]

„Mögen sich die deutschen Künstler ihrerseits der Aufgabe bewußt sein, die ihnen die Nation überträgt. Da Torheit und Unrecht die Welt zu beherrschen scheinen, rufen wir sie auf, die stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes mit zu übernehmen durch die deutsche Kunst.“ (Rede Adolf Hitlers auf der Kulturtagung des Reichsparteitags 1933 im Nürnberg)[363]

„Die Künste sind ein unentbehrliches, unersetzbares geistiges Mittel der Gesellschaft, dieses Bild des sozialistischen Menschen zu entwerfen und es als erstrebenswert auf die Menschen wirken zu lassen.“(Beschluß des Staatsrats der DDR aus dem Jahre 1967)[364]

Diese Beispiele zeigen bereits das, worauf ich gleich ausführlicher zurückkommen werde: eine solche Indienstnahme von zu Kunst Erklärtem hat in der Neuzeit im historischen und funktionalen Sinne eine Kontinuität, mögen die Arten der Funktionen auch gewechselt haben. Gibt es aber in der Neuzeit etwas, was ihm diese Funktionen auch zu erfüllen gestattet, was ihm seine diesbezüglichen Potenzen und Glaubwürdigkeiten verleiht?. Sollte das etwa eine Funktion des neuzeitlichen Kunstbegriffs sein?

Es ist Martin Warnke, der zu dieser Frage in seinem Beitrag in *„Kunstgeschichte -. eine Einführung“* einen interessanten Beitrag geleistet hat, wenngleich auch nicht in einem so weitgehenden Maße, wie ich es mir wünschen würde. Heilige Kühe zu schlachten ist nicht leicht; ich möchte sagen, er hat sie nur beschnitten, aber das ist immerhin auch etwas.

Seine Herangehensweise an den Kunstbegriff ist dabei eher kunstsoziologisch als kunsthistorisch: Er versteht den Kunstbegriff als einen abstrakten, deswegen aber doch der gesellschaftlichen Praxis ausgelieferten und er unternimmt es, diese Praxis und ihre Implikationen zu deskribieren: Die Bestimmung eines Objekts zum Kunstwerk und die Handhabung des Kunstbegriffs wird nicht etwa den KünstlerInnen überantwortet. Er unterliegt vielmehr der *„Beistimmung einer Reihe befugter Individuen, Gruppen, Interessenten, Institutionen, die oft erst nach kontroverser Auseinandersetzung darin übereinkommen, dem angebotenen Artefakt das Prädikat „Kunst“ zu verleihen. Mit dieser Qualifikation tritt jenes Artefakt in einen Sonderstatus ein, es genießt einen gesetzlichen Schutz, steuerrechtliche Privilegien, es wird ausgestellt und angeboten, erreicht besondere Preise, wird sammel- und museumswürdig und schließlich auch wissenschaftsfähig - ein Gegenstand der Kunstgeschichte.*
Die Gegenstände der Kunstgeschichte stellen sich als solche erst oft nach langwierigen Auswahl- und Prüfungsprozessen heraus. Diese Prüfungsprozesse hören im Grunde nie auf, so daß die kunstgeschichtlichen Gegenstandsbereiche sich immer neu konstituieren, immer neuen Wertungen und Abwertungen, Einschränkungen und Weiterungen unterworfen sind. Man kann die Bedingungen, unter denen jene dinglichen Erzeugnisse die Sonderform einer höhe-

---

362 Johann, E. (Hg.): Reden des deutschen Kaisers,München 1966:102.

363 Nationalsozialistische Monatshefte 4, 1933:242.

364 Klaus,Georg/Buhr,Manfred: Marxist.-Leninist.Wb.d. Philosophie, Reinbek 1972:631.

ren Existenz gewinnen, untersuchen ; man kann die Normen und Kriterien erforschen, die zur Bestimmung eines Artfaktes als Kunstwerk führen; man kann das Ensemble dieser Bedingungen und Voraussetzungen als die „ästhetischen Eigenschaften" eines Artefaktes bezeichnen und deren wahrnehmungs- und produktionstheoretische Grundlagen wissenschaftlich erfragen. In diesem Falle betreibt man 'Kunstwissenschaft'."[365]

Warnke erwähnt einige Folgen der „Aufwertung" eines Werkes zum Kunstwerk, aber diese sind m.E. doch eher gesellschaftliche Nebeneffekte, die das gesellschaftlich-systemische und auch individuelle Interesse an >Kunst< und am Kunstbegriff nicht in ihren Hauptaspekten ansprechen. Ich sehe das so: wenn die altägyptischen Objekte mit Hilfe von Belebungs- und Mundöffnungsritualen mit magischen Kräften aufgeladen bzw. in besondere Mächtigkeitszustände überführt wurden um zu „funktionieren", so leistet für den diesseitig-abendländischen Handelnden und dabei kulturell Argumentierenden (und wohl nicht nur für ihn) eine von den Definitionsmächtigen entsprechend hergerichtete >kulturelle< Einheit, eben der >Kunstbegriff<, Vergleichbares. Ich sage nicht, daß das seine einzige Funktion ist, aber ich sage sehr wohl, daß es die einzige Funktion ist, um deretwillen die Gesellschaften, die Staaten und alle möglich Institutionen ein „Herz für die Kunst" entwickelten und noch entwickeln.

Der Kunstbegriff, ist der Ochse, mit dem die gesellschaftlichen Instanzen ihre ideologischen Äcker bestellen wollen. Es ist m.E. eine Abdunklung zu meinen, auch nur ein einziges mit „öffentlichen Mitteln" gefördertes Kunst- oder Kulturmuseum, eine einzige Akademie oder dergleichen. sei aus anderen Interessen heraus eingerichtet oder gefördert worden, als damit gesellschaftliche Argumente zu gewinnen oder zu legitimieren, kulturelle oder nationale Identitäten zu installieren, zu befördern und zu festigen, sich edle Züge zusprechen zu lassen oder die Züge der Anderen im Vergleich zu den eigenen abzuwerten (die Karikaturisten haben hier ein unerschöpfliches Feld, solange sie nicht von der Obrigkeit an die Kandarre genommen werden). Den Nachweis, daß sich Kaiser Wilhelm II., Adolf Hitler und der Staatsrat der DDR des Kunstbegriffs in diesem Sinne bedienten, werden mir meine LeserInnen wohl schenken. Daß aber ein ganzes Fach wie die Kunstgeschichte, ja die gesamten Geisteswissenschaften, ob nun historische oder systematische, so sie mit Kunst, dem Kunstbegriff und den Werken zu tun haben, in dieses Unternehmen verwickelt sein könnten, und zwar von Beginn ihrer Existenz an und seitdem kontinuierlich bis auf den heutigen Tag, dürfte von Ihnen doch wohl als ein Ärgernis und als eine Unverschämtheit meinerseits rezipiert werden. Also müßte ich mich nun wohl meinerseits auf weiteres Argumentieren verlegen, wenn ich nicht die Möglichkeit hätte, die Agenten in eigener Sache zu Worte kommen zu lassen, so daß sich meine LeserInnen ihr eigenes Urteil über meine Behauptungen zu bilden vermögen, dazu im Folgen passim.

So viabel also Warnkes Deskription der Verfahren, die zur gesellschaftlichen „Nobilitierung" von Werken zu Kunstwerken führen, auch ist, läßt sie doch die Frage nach den prozessbildenden Veranlassungen eines solchen Interesses zu offen. Sicher, GaleristInnen haben ein Interesse an als Kunst Nobilitiertem und also zu hohen Preisen Verkäuflichem; sicher brauchen KunstwissenschaftlerInnen und KunsthistorikerInnen solche nobilitierten Objekte als Gegenstände ihrer Examensarbeiten bzw. ihrer Forschungen; sich „Trivialkunst zuzuwenden, Comics und eines Tages vielleicht sogar Pornos (mit Jef Koons ist die Grenzscheide bereits überschritten) ist erst eine neuere Entwicklung. Aber ein solcher Personenkreis von KunstgeschichtswissenschaftlerInnen bis zu den MuseumswärterInnen umfaßt m.E. doch nur kleine Profiteure eines

365 Warnke 1995:19f.

gesellschaftlichen Interesses am Kunstbegriff und seiner Nobilitierungsfunktion, die wie ich es sehe, als Funktion an die Stelle des altägyptischen Mundöffnungsrituals getreten ist.

Die auf den gesellschaftlichen Interaktionsfeldern am Handeln und an der Einflußnahme Interessierten müssen, so sie nicht über eine absolute Macht verfügen, argumentieren und es muß ihnen dabei dran gelegen sein, daß man ihnen glaubt. Ihre Argumente müssen legitimiert sein. Früher standen ihnen als Gottkönige und/oder Priester transzendente Beglaubigungen zur Verfügung: göttliche Abstammung oder göttlicher Auftrag, heilige Schriften auf die sie sich zu berufen vermochten, günstige Orakel oder Vorzeichen. Doch dieses System hat in der Neuzeit, in der Aufklärung, vor dem Richterstuhl der „Vernunft“ nicht zu bestehen vermocht;

Die „transzendente“ Argumentation, d.h. eine Argumentation, die sich auf dem Widerspruch entzogene Instanzen der Legitimation von Behauptungen zu stützen vermochte, war für Menschen, die Macht erlangen oder Macht behalten wollten, seit eh und je die effizienteste. Aber sie war es doch auch nur so lange, wie eine „kritische Vernunft“ noch nicht in den Stand gesetzt war, die Frage nach der Existenz und der Legitimation derartiger Legitimationsanstalten selbst erfolgreich in Frage zu stellen.

Moses (oder wofür dieser Name steht) agierte bzw. argumentierte unter der Geltung eines Wirklichkeitskonstrukts, in dem die Welt von einem oder mehreren Göttern geschaffen und regiert wurde, als deren Stellvertreter oder Inkarnationen auf Erden die Mächtigen dieser Welt verstanden wurden, mochten das nun Pharaonen, Stadtkönige oder Beherrscher von Flächenstaaten sein; nicht die Existenz dieser Mächte selbst stand damals in Frage, sondern die Legitimation durch diese Mächte, nicht Formen des Glaubens, sondern Formen des Vertrauens in diejenigen, die sich auf Legitimation beriefen. Für Moses war von daher allein durch den Umstand, daß er mit den Gesetzestafeln nach längerer Abwesenheit bei seinem Volk wieder auftauchte, für seine Legitimation noch nichts gewonnen. Auch die Schrifttafeln, die er mit sich führte, vermochten in dieser Hinsicht nichts, war es doch damals üblich, daß sich die Großen und die Schrifterfahrenen der Zeit steinerner Stelen oder gebrannter Tontafeln bedienten, um mit ihrer Hilfe Ansprüchen oder Befehlen Geltung und Dauer zu verschaffen. Moses, ein gebildeter und kundiger Mann, hätte sehr wohl die längere Zeit der Abwesenheit dazu gebrauchen können, diese Tafeln selbst anzufertigen, zumal man von der Zeit in Ägypten her wußte, daß Moses ein gebildeter und schriftkundiger Mann war. Wie sollte man da sicher sein, daß er die Tafeln, mit denen unter dem Arm er nach einiger Zeit der Abwesenheit bei seinem Volke wieder ankam, nicht selbst beschrieben hatte? Welche Sprachen sprach Jahwe überhaupt, und würde er sich der Keilschrift bedienen? Im AT weiß Gott um dieses Problem und ist bereit, Moses zu legitimieren: er gibt ihm einen Stab, den Moses mit Gottes Hilfe vor dem israelitischen Volke in eine Schlange, aber auch wieder in einen Stab zurückzuverwandeln vermag (2.Buch Moses, 4,1-5.)

Auch Christus erscheint im N.T. sowohl als Wundertäter als auch als Prediger dessen, was seines Vaters im Himmel Wille war. Aber nicht sein Vorbringen, sondern die für alle sichtbaren Wunder, die ihm im übrigen nicht immer gelangen (Markus 6,5) waren es und sind es noch heute in den Augen der Gläubigen, die ihn als Gottes Sohn legitimierten.

Im 17. Jahrhundert stand René Descartes (1596-1650) wieder vor einem ernsten Legitimationsproblem, wenn er die Fähigkeit zur Existenz des Menschen mit dem „cogito ergo sum“ begründete und dessen Fähigkeit zu richtigem Erkennen behauptete. Aber konnte er sich nicht täuschen? Um den Nachweis der Reichweite und der Verläßlichkeit der menschlichen Erkenntniskraft zu führen griff er wieder zu einem transzendentalen Argument wie es seit eh und je üblich war: Gott als das vollkommenste aller Wesen und Schöpfer alles Seienden kann nicht gewollt haben, dem Menschen eine fehlerhafte Natur zu geben, die ihn in den Irrtum führt. Aber gab es denn überhaupt einen Gott? Also mußte noch ein Gottesbeweis her: wenn wir in uns die Vorstellung von einem Gott als dem vollkommensten aller Wesen haben, dann kann niemand anderes als Gott selbst uns diese Idee von sich selbst eingegeben haben.[366]

Diese Zeit für derartige Ableitungen unserer kognitiven Prämissen ist nun aufs Große und Ganze gesehen im Abendland vorbei, wenn sich auch bis heute noch einige machtvolle Rückstände dieser Legitimationsweisen gehalten haben; z.B. im Unfehlbarkeitsanspruch des Papstes unter bestimmten Umständen (definiert erst 1868 auf dem 1. vatikanischen Konzil).

Personen des öffentlichen Lebens haben es zunehmend schwerer sich zu legitimieren. Also braucht es materialisierter Argumente, die zugleich aus sich heraus im eigenen Namen Wahrheitsansprüche für etwas zu erheben vermögen. Auf dem Sektor der Kunst haben sich also seit dem 19.Jahrhundert Legitimationsstränge herausgebildet, die sich eines zu diesem Zweck philosophisch zubereiteten Kunstbegriffs als einer >kulturellen Einheit< und der durch ihn nobilitierten >Kunstwerke< als „Wahrheitsträger“ bedienen:

a) Kunst als Ausdruck*: „Von jeher ist die Kunst etwas durchaus Nationales gewesen, weil sie immer der Ausdruck des Wesens und der Kultur eines Volkes war ...alle ächte Kunst ist Volkskunst...aus einem tiefen Müssen der Volksseele stammt sie und nur, wo sie aus der Volksseele stammt, hat sie ein notwendiges Leben“*(Thode 1905).[367]

b) Kunstschaffen wird zu einer Erkenntnisform, der Künstler zum Seher oder Analytiker und das von ihm geschaffene Kunstwerk zur Erkenntnisquelle: *„Jeder, der ein deutsches Kunstwerk ehrlich erlebt, der erlebt darin notwendig das Deutsche“* (Pinder, 1944).[368]

Es ist ersichtlich, daß sowohl Argumentationen nach a) wie nach b) mit Prämissen arbeiten, für die sich die Ästhetik als philosophische Disziplin als zuständig empfindet. Immer dann, aber auch nur dann, wenn und insoweit diese Prämissen akzeptiert werden, wird das Kunstwerk zu einem unhinterfragbaren, gültigen Argument Vor allem von den deutschen Geisteswissenschaften wurde in schmerzhaften Prozessen der Begründung einer deutschen nationalen und zugleich kulturalen Identität <Kunst> in diesem Sinne als Träger von Wahrheit bzw. als Quelle von Erkenntnis .ausgegeben. Alle die sich derartigen Argumenten nicht unterwerfen wollten, die Kunstwerke auch anderer Provenienz und Observanz um anderer an ihnen geschätzter Züge willen liebten oder propagierten (wie J. Meier-Gräfe, der sich für die französ. Impressionisten einsetzte) wurden als ungeistige, minderwertige, unpatriotische, vaterlandlose, amoralische Subjekte verketzert; man verunglimpfte sie nicht nur mit Worten, sondern auch mit Taten.

---

366 Vgl. hierzu Röd, Wolfgang: Geschichte der Philosophie VII, München 1978:64 Gottesbeweise.

367 Thode 1905:2of.

368 Pinder 1944:7.

Dem barbarischen Begriff des >Untermenschen< wurde damals schon von Wissenschaftlern und Laienaposteln des „deutschen Wesens“ der Weg geebnet

Exkurs über den Kunstbegriff als Gegenstand der Ästhetik

Teilgebiete der Philosophie und die Kunstwissenschaft befassen sich vornehmlich mit dem Wesen von Kunst, also mit dem Allgemeinen, nicht aber mit dem Besonderen, den einzelnen Werken. Man sollte von daher also meinen, daß sie in besonderem Maße in der Lage wären, uns zu sagen, was denn >Kunst< ist, doch dem ist nicht so.

Im Falle der Ästhetik ist man sich zwar wohl einig darüber, daß das Reich des >Ästhetischen< mehr umfassen soll als nur die von Menschenhand geschaffene >Kunst<, nämlich auch das Naturschöne, wenngleich die >Kunst< doch eines ihrer wichtigsten Erfahrungsobjekte bleibt. Aber Aussagen über das Wesen der Kunst erweisen sich zunehmend als schwierig, wenn nicht gar unmöglich, denn auch die Kunstphilosophie bzw. Ästhetik befindet sich selbst in den Augen ihrer VertreterInnen heute in einer Krise, die ich als einen weiteren Bestandteil des im 1.Teil von mir skizzierten übergreifenden postmodernen Wandlungsprozesses unseres Wirklichkeitsverständnisses ansehe.

Der Terminus „ästhetisch“ ist eine in der Mitte des 18. Jahrhunderts von der Philosophie geschaffene kulturelle Einheit und ein Grundbegriff eines ihrer Teilbereiche, nämlich der Ästhetik, die sich damals unter dem maßgeblichen Einfluß von Alexander G. Baumgarten (1714-1762 - Aesthetica 2 Bde. 1750-58) herausbildete. Unter Ästhetik wurde zunächst die Wissenschaft von den sinnlichen Wahrnehmungen verstanden, die sich dann aber zur Lehre vom Schönen, von dem, was gefällt und mißfällt, weiterentwickelte.

Der Begriff >Ästhetik< entstand aus Erfahrungs- und Interpretationshorizonten heraus, die sich sehr wesentlich von unseren heutigen und insbesondere unseren postmodernen unterscheiden. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hat dasjenige, was unter Ästhetik und ästhetisch zu verstehen und abzuhandeln ist, zahlreiche Umformungen und Umbewertungen erfahren, so daß die Begrifflichkeit dieser Disziplin einigen schon zu Beginn unseres Jahrhunderts als kaum noch handhabbar erschien und ihnen die Ästhetik als wissenschaftliches Unternehmen und als Disziplin fragwürdig wurde: *“Wie eine Wetterfahne wird die Ästhetik von jedem philosophischen, kulturellen, wissenschaftstheoretischen Windstoß herumgeworfen, wird bald metaphysisch betrieben und bald empirisch, bald normativ und bald deskriptiv, bald vom Künstler aus und bald vom Genießenden, sieht heute das Zentrum des Ästhetischen in der Kunst, für die das Naturschöne nur als Vorstufe zu deuten sei, und findet morgen im Kunstschönen nur ein Naturschönes aus zweiter Hand.“*[369]

Inzwischen heißt es, die Ästhetik habe wieder an Interesse gewonnen. Ich kann mich aber des Verdachts nicht erwehren, daß hinter derartigen Aussagen Dieselben stehen, die sich auch um die Wiederbelebung der Hermeutik bemühen, vermutlich ohne daß ihnen das eine wie das an-

---

369 Geiger,M.(1921):Ästhetik, in: Hinneberg,P.(Hg.):Die Kultur der Gegenwart, ihre Entwicklung u. Ziele,Berlin 1921,zit. n. Giannaras, A.:Zur Rechtfertigung der Ästhetik durch ihre Verdächtigung, in: dere gelingen wird. Diesen beiden Bereichen ist der hochgemute Schwung aus wissenschaftstheoretischen Gründen sehr wahrscheinlich bis auf weiteres abhanden gekommen, worauf meinerseits einzugehen hier aber nicht der Ort ist; die folgenden Zitate enthalten darauf einige Hinweise. ders.(Hg.):Ästhetik heute, München 1974:9.

dere gelingen wird. Diesen beiden Bereichen ist der hochgemuter Schwung aus wissenschafts theoretischen Gründen sehr wahrscheinlich bis auf weiteres abhanden gekommen, worauf meinerseits einzugehen hier aber nicht der Ort ist; die folgenden Zitate enthalten darauf einige Hinweise:

W. Oelmüller zeichnet 1981 in seiner Einleitung in den ersten Band des „Kolloquiums Kunst und Philosophie (1981) ein für die Zunft der ÄsthetikerInnen denn auch ein wenig ermutigendes Bild, nicht ohne zugleich einen in unserem Zusammenhang interessanten Seitenblick auf die sich in einer vergleichbaren Verfassung befindende geschichtsphilosophische Szene zu werfen: *„Wer heute in einer philosophischen Weise über Kunst sprechen will, befindet sich in großer Verlegenheit, ob die Philosophie nach dem Schwund der Überzeugungskraft metaphysischer und geschichtsphilosophischer Voraussetzungen überhaupt noch kompetent ist, über Kunst zu sprechen, und wenn ja, von welchen Voraussetzungen aus und in welcher Sprache sie das tun soll. Faktisch erklärt sich die Philosophie weithin für den Bereich Kunst für inkompetent; je exakter und strenger sie sein will, desto mehr. Die in der europäischen Geschichte unternommenen Versuche, das, was durch Künste 'gesagt' und sinnlich-anschaulich erfahrbar ist, in einem anderen Medium, dem des Begriffs und der Wissenschaften, noch einmal oder gar noch besser zu sagen, sind nicht mehr plausibel.....Wenn die Philosophie trotz alledem weiterhin über Kunst sprechen will, ist sie verlegen, weil kein Konsens darüber besteht, von welchen Grundannahmen aus und in welcher Sprache sie das tun soll. Die Diskussion über die Leistungsfähigkeit und Grenzen der heute üblichen methodischen Verfahren, z.B. der Hermeneutik, der Ideologiekritik, der Sprachanalyse, der Semiotik und des Strukturalismus, hat zumindest bisher zu keinem konsensfähigen Ergebnis geführt. Der ungelöste Problemüberhang dieser Verfahren bei dem Versuch einer Selbstverständigung über Kunst ist kaum zu übersehen. Dazu kommt die Schwierigkeit, daß die Erfahrungen, die man mit bestimmten Künsten macht, nicht einfach für andere gelten....Was für Erfahrungsmöglichkeiten im Umgang mit vormoderner bildender Kunst und Literatur gilt, braucht nicht für „Werke" der Moderne oder Happenings zu gelten - und umgekehrt. Für die Verlegenheit der Philosophie beim Sprechen über Kunst gibt es offensichtlich sehr gewichtige Gründe.."* [370]

Diese Verlegenheit drückt sich heute unter anderem darin aus, daß Wörterbücher der Kunst oder der philosophischen Begriffe, sich ihrer bewußt, sich gerne auf eine Deskription dessen zurückziehen, was bislang alles unter Kunst verstanden wurde. Damit wird zugleich aber mehr oder weniger explizit, daß der Kunstbegriff heute - nicht zuletzt wegen der Problematik des für ihn vorauszusetzenden ästhetischen Bewußtseins - zumindest im Rahmen der von den Autoren zugrundegelegten kunstphilosophischen Paradigmen nicht mehr handhabbar ist: *„Unmittelbar sich der Kunst zuzuwenden - um ins Wissen zu bringen, was sie ist, von woher und wozu sie ist, oder auch nur, wie ihr Begriff zu denken sei - ist der philosophischen Reflexion gegenwärtig aus mehreren Gründen verwehrt. Nicht nur aus dem Grund, weil Philosophie ihre immanenten Voraussetzungen selbst bewußt zu machen hat. Philosophie der Kunst wird darüber hinaus aufmerksam auf bestimmte Leitvorstellungen, die ihr im besonderen aus einer Geschichte der Ästhetik der Kunst überkommen sind, welche jedenfalls nicht bruchlos, und sei es in neuen Anläufen, fortgeführt werden kann. Und zwar kann sie deshalb nicht bruchlos fortgeführt werden, weil das ästhetische Bewußtsein, wie es sich in der Ästhetikgeschichte artiku-*

---

370 Oelmüller, Willi (Hg.): Kolloquium Kunst u. Philosophie 1, Ästhetische Erfahrung, Paderborn 1968:7-9.

lierte, hinsichtlich seiner Rechtmässigkeit zweifelhaft geworden ist. Es ist zweifelhaft geworden, obgleich dieses ästhetische Bewußtsein sich - trotz der Ästhetikkritik Hegels, in anderer Weise Kierkegaards und Nietzsches - in mannigfachen und weithin undurchschauten Formationen am Leben hält. Aus diesem Grunde muß Philosophie der Kunst mindestens ebensosehr auf die Kunst wie auch ihre eigene Ästhetikgeschichte reflektieren.“[371]

Wie stand es eigentlich um Kants Kunstanschauung? War sein Kunstverständnis nicht allzusehr und zu einseitig das Produkt seiner Begegnungen mit Reproduktionsgraphik seiner Zeit, die von der Linie bestimmt war und wichtige sinnliche Elemente von Kunstwerken wie z.B die Farbe von daher nicht zu transportieren vermochte? Und was ist mit Hegel? Wenn Hegel die Kunst nach der höchsten Seite ihrer Bestimmung, „Wirklichkeit“ in ihrer Substanz zu vergegenwärtigen als etwas Vergangenes auffaßte, weil solches für ihn nur in der Lebenstotalität der griechischen Polis als einer sittlich-religiösen Lebenseinheit möglich gewesen war, diese Polis inzwischen aber untergegangen ist, so läßt sich diese Position Hegels nicht von seinem Konstrukt der griechischen Welt trennen, das nicht mehr das unsrige ist. Ein weiterer Zweifel drängt sich bei der Lektüre von Schriften Ästhetik schreibender Wissenschaftler auf: geht es ihnen wirklich darum, vorbefindliche >Kunst< und darauf bezügliche ästhetische Fragen zu behandeln, oder sind sie nicht vielleicht vielmehr daran interessiert - eine solche Thematik zum Vorwand nehmend - selber „ästhetische Texte“ zu produzieren?

Eco schreibt in bezug auf die Kunstphilosophie und Ästhetik: *„Es ist typisch für viele philosophische ästhetische Theorien, daß sie, anstatt die poetische Botschaft zu definieren, die Wirkungen aufzählen, die sie beim Leser (bzw. einem Betrachter visueller Kunstwerke) haben kann. Was die Reaktion der philosophischen Ästhetik von der des Laien unterscheidet, ist lediglich die komplizierte Architektur der rhetorischen Mittel, die mittels einer imaginativen Wechselwirkung von Metaphern eine Summe von Binsenwahrheiten übersetzen. Viele sogenannte ästhetische Definitionen der Kunst lassen sich auf die Aussagen, >>Kunst ist Kunst<<oder >>Kunst ist, was eine ästhetische Wirkung hervorbringt<< übersetzen..“*[372]

Ende des Exkurses

Aber zurück zu Martin Warnke. Warnke spricht, die Deklarierung eines Werkes zu einem Kunstwerk betreffend, von der Notwendigkeit der Beistimmung der Befugten in den Prozessen, in denen derartige Deklarierungen vorgenommen werden. Doch „Beistimmung“ scheint mir in diesem Zusammenhang ein höfliches Wort zu sein. Führen doch in einer bestimmten Situation die Befugten oder die sich als Machthhaber für befugt Haltenden das große und letzte Wort. Beispiele: Kaiser Wilhelm II (1901) - Adolf Hitler (1933) - Staatsrat der DDR. (1967). Und das, was darüber in den Annalen der deutschen Geistes- und Wissenschaftsgeschichte vermerkt ist, liest sich als alles andere denn als ein Ruhmesblatt „freier Kunstgeschichts- und Kultur-Wissenschaften“. Mögen Einzelne der im folgenden noch zum Zwecke eines Kontinuitätsnachweises einzuführenden Persönlichkeiten reinen aber doch verblendeten Herzens gewesen sein, so läßt sich über sie bzw. ihr Wirken doch in Umkehrung eines Zitats aus Goethes „Faust“ sagen: „sie waren Teil der Kraft, die stets das Gute will und doch das Böse schafft.“

---

371 Halder,A.(1973): Stw. Kunst, in: Handbuch philosophischer Grundbegriffe, Krings,H. u.a.(Hg.), München :832f.

372 Eco 1987:348.

Dieses von mir gewendete Zitat aus Goethes Faust läßt sich auch auf Goethe selbst anwenden: Goethe hielt in seiner Schrift „Von deutscher Baukunst. D.M. Erwini von Steinbach, (1771) die Gotik im allgemeinen und das Straßburger Münster im besonderen für eine deutsche Leistung. *„Das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst, da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzos“,* und er pries Erwin von Steinbach, den er für den allei-nigen Erbauer des Straßburger Münsters hielt - wo wir ihm heute kaum noch den Riß der Westfassade zuschreiben mögen -, in den höchsten Tönen: *„und von der Stufe, auf welche Erwin von Steinbach gestiegen ist, wird ihn keiner herabstoßen. Hier steht sein Werk; tretet hin und erkennet das tiefste Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältnisse, wirkend aus starker, rauher, deutscher Seele, auf dem eingeschränkten, düstern Pfaffenschauplatz des medii aevi“.* Für uns hingegen liegen heute die Einflüsse der französischen Gotik auf das Straßburger Münster an allen Ecken und Enden des Bauwerks klar zu Tage.

Und dieser Irrtum über das Wesen und die Herkunft der Gotik wiederholte sich noch einmal, als die vom Sieg über Napoleon begeisterten Deutschen daran gingen, als Zeichen ihres Triumphes über den welschen Machtanspruch und vor allem über den welschen Geist den Kölner Dom, den sie - wie die Gotik überhaupt - immer noch für den Ausdruck rein deutschen Geistes und als rein deutsche Schöpfung verstanden, in der Mitte des 19. Jahrhunderts als „Natioaldenkmal“ zu vollenden. Daß die Gotik französischen Ursprungs war und der Chor des Kölner Doms - sehr viel mehr war von ihm noch gar nicht vorhanden - in starker Abhängigkeit von Amiens steht, war in diesen Jahren eine der peinlichsten Einsichten einer sich gerade herausbildenden Kunstgeschichte. Man erwog sogar, sie zu unterdrücken..[373]

Aber es ging nicht nur um Identitätsgewinnung als solche, es ging auch um die Gewinnung eines „deutschen Sonderbewußtseins“ dessen Funktion es war, den Deutschen, diesen Angehörigen einer „verspäteten Nation“ (Plessner[374]), die als geographische und staatsrechtliche Größe noch nicht einmal existierte, eine aus >kulturellen Einheiten< zusammengesetzte Ersatzidentität zu liefern, so daß man bemüht war, ihr so etwas wie einen ideellen, aus >kulturellen Einheiten< zusammengesetzten Ersatzkörper zu verschaffen und ihr ein sie strabilisierendes, ihre Verspätung aufholendes und ihre Minderwertigkeitsgefühle gegenüber den schon bestehenden Nationen überkompensierendes Überlegenheitsgefühl zu liefern.

Nach den Vätern eines solchen, sich schon am Ende des 18. Jahrhunderts herausbildenden deutschen kulturellen Sonderbewußtseins fragend, können wir J.W. Goethe (1749-1832) dessen Zeitgenossen Friedrich Schiller (1759-1805) zur Seite stellen. Dieser formulierte Vorstellungen von der Überlegenheit der deutschen Art, des deutschen Wesens und der deutschen Kultur in der Prosafassung seines Gedichts „Von deutscher Größe“(1797) womöglich noch radikaler und auch naiver.[375] In diesem Gedicht - von dem ich den Eindruck habe, daß alle heutigen SchillerverehrerInnen es entweder nicht kennen oder es doch verdrängt haben -. (peinlich

---

373 Zur Planungs- und Baugeschichte des Kölner Doms und seinem ins Auge gefaßten Status als deutsches Nationaldenkmal: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung: Katalog zur gleichnamigen Ausst. Köln 1980, Bd. 1 u. 2 passim; dazu auch zeitgenössisch: Görres J.v.: Der Dom von Köln und das Münster von Straßburg, Regensburg 1842.

374 Plessner, Helmuth: Die verspätete Nation – Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes, Frankfurt a.M. 1974.

375 Schiller,Friedrich,Sämtliche Werke 1, München 1958:473f.

genug ist es ja), ist die Rede von dem vom Weltgeist erwählten Volk der Deutschen und davon, daß die deutsche Sprache die Welt beherrschen wird.

In den Kreis der frühen Protagonisten deutscher Größe gehört auch Novalis (Freiherr Friedrich von Hardenberg 1772-1801):*„Der Deutsche ist lange genug das Hänschen gewesen, bald wird er der Hans aller Hänse sein“.*[376]

Diese Dichter bzw. Dichterphilosophen sind, noch dem ausgehenden 18. Jahrhundert angehörend, prototypisch für vieles, was im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in einer das deutsche nationale Elend und die Identitätsprobleme der „Deutschen“ immer noch überzukompensieren bestimmten, von deutschen Intellektuellen und Träumern mit den bekannt schrecklichen Folgen vorgebracht wurde. Goethe, Schiller und Novalis waren die Anfangsglieder einer Kette, die in der Folgezeit zahllose weitere, zwar schwächere, deswegen jedoch nicht wirkunglose Glieder bekommen sollte. Von einem bestimmten Zeitpunkt an begannen in Deutschland die bürgerlichen Bücherschränke überzuquellen von Darstellungen der Besonderheiten und Vorzüge deutscher Art, deutschem Wesen, deutscher Kunst und deutscher Kunstwerke .

Da war z.B. der Dichter Emanuel Geibel (1815-1884), einer der in der zweiten Hälfte des 19.Jh. meistverlegten und meistgelesenen Literaten, der mit seinem Gedicht „Deutschlands Beruf“ (1861 und zahllose Ausgaben) dieses Sendungsbewußtsein der Deutschen zum Gemeingut der deutschen Kleinbürgerfamilien werden ließ.:*„und es mag am Deutschen Wesen, einmal noch die Welt genesen.“*

Aus derartigen Quellen und Strömungen hat auch Kaiser Wilhelm II. - der kein großes Licht war - den Geist bezogen, dem seine berüchtigte Kunstrede vom Jahre 1901 entsprungen war. Ich habe oben bereits aus ihr einen Satz zitiert und ich möchte dieses Zitat unter dem Gesichtspunkt des eben Gesagten nun ausweiten: *„Eine Kunst, die sich über die von mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr... Die Kunst soll mithelfen, erzieherisch auf das Volk einzuwirken, sie soll auch den unteren Ständen nach harter Mühe und Arbeit die Möglichkeit geben, sich an den Idealen wieder aufzurichten. Uns, dem deutschen Volke, sind die großen Ideale zu dauernden Gütern geworden, während sie anderen Völkern mehr oder weniger verlorengegangen sind. Es bleibt nur das deutsche Volk übrig, das an erster Stelle berufen ist, diese großen Ideen zu halten, zu pflegen, fortzusetzen, und zu diesem Ideal gehört, daß wir den arbeitenden, sich abmühenden Klassen die Möglichkeit geben, sich an dem Schönen zu erheben und sich aus ihren sonstigen Gedankenkreisen heraus und emporzuarbeiten...Die Pflege der Ideale ist zugleich die größte Kulturarbeit, und wenn wir hierin den anderen Völkern ein Muster sein und bleiben wollen, so muß das ganze Volk daran mitarbeiten, und soll die Kultur ihre Aufgabe voll erfüllen, dann muß sie bis in die untersten Schichten des Volkes hindurchgedrungen sein. Das kann sie nur, wenn die Kunst die Hand dazu bietet, wenn sie erhebt, statt daß sie in den Rinnstein nieder steigt.“*[377]

Die Hitlerrede von 1933 enthielt, abgesehen von ihrer rassistischen Schärfung, die weit über das Nationalistische hinausgeht, aber ebenfalls schon im 19. Jahrhundert von Autoren wie Houston Steward Chamberlain (1855-1927), dem Schwiegersohn Richard Wagners angedacht worden war, kaum neue Gedanken. Neu war die Radikalisierung, Fanatisierung und Brutalisie-

---

376 Novalis: Sämtliche Werke 2,Darmstadt 1965:437.

377 Johann,E.(Hg.): Reden des deutschen Kaisers, München 1966:102.

rung eines derartigen Gedankengutes in der deutschen Führungsschicht und ihrer „Gefolgschaft“ wie es nun hieß, bis hin zum praktizierten Genozid und Völkermord. Auch das Feld der Sozialisatoren hatte sich in seiner Zusammensetzung verändert: waren es im 19. Jahrhundert vor allem Dichter und Philosophen so ergriffen nun Vertreter härterer Wissenschaften, vor allem auch Naturwissenschaftler das „große Wort“: Rassenkundler, Humanbiologen, Anthropologen, Mediziner, Eugeniker usw. Jetzt war die Rede von Blut und Boden, von Ariertum, von Erbgut, Erbgesundheit usw., von zur Führung berufenen Germanen und von Zigeunern, von slawischen und jüdischen Untermenschen. Jetzt wurden Schädel vermessen und Staturen gewertet: eigenartigerweise von Menschen, die wie Hitler, Göbbels und viele andere ganz und gar nicht dem von ihnen propagierten Idealbild arischer Herrenmenschen entsprachen.

Im Jahre 1905, also nur vier Jahre nach der Rede des deutschen Kaisers schrieb Henry Thode, (1857-1920) der Schwiegersohn Cosima Wagners und *„ein führender deutscher Kunsthistoriker der Gründerzeit, der besonders als Universitätslehrer eine große Nachfolge hatte“*[378], *“Von jeher ist die Kunst etwas durchaus Nationales gewesen, weil sie immer der Ausdruck des Wesens und der Kultur eines Volkes war. Sie mochte sich noch so weit über andere Völker ausbreiten und hierbei Modifikationen erfahren, sie war die Schöpfung eines Volkes....Alle ächte Kunst ist Volkskunst, das werden wir uns später noch sehr deutlich machen. Aus einem tiefen Müssen der Volksseele stammt sie und nur wo sie aus der Volksseele stammt, hat sie ein nothwendiges Leben.“*[379]

Thodes Aussagen, die er an anderen Stellen wiederholte, z.B. in „Das Wesen der deutschen bildenden Kunst“ (1918), standen zusammen mit seiner Vortragsreihe des Jahres 1905 im Kontext seiner Polemik gegen Julius Meier-Gräfe, der sich eben am deutschen Kunstheros Böcklin in undeutscher Weise vergriffen hatte und für die französischen Impressionisten eingetreten war.

Zum Tode des deutscherseits hochgeschätzten Arnold Böcklin im Jahre 1901 schrieb auch F. Avenarius im „Kunstwart“ in einem äußerst agressiven Ton, so als seien die Deutschen in Verteidigung ihrer Kulturwerte schon in einen Kampf auf Leben und Tod verwickelt: *„Was Böcklin anrührte, das ward Geist. Kunst ist alles, was er geschaffen hat; wieviel immer seiner Anregungen er im Süden holte, auch in dieser stofflichen Beziehung war er nur ein Eroberer für deutschen Besitz. Wenn unsere Kunst den Kampf mit fremden Mächten zu bestehen hat, mit Fremdlingen jenseits unserer Grenzen und innerhalb ihrer, so wird sie nirgends stärkere Waffen finden als in Böcklins unvergänglichem Werk.“*[380]

Wenn sich auf deutscher Seite eine sich fast gegen den Rest der Welt richtende, martialische und heroische Töne anschlagende Agression ausbreitete (Avenarius), so vermochte diese sich, dabei vor allem auf Kultur und Kunst gestützt, im I. und II. Weltkrieg bis zu Beschwörungen eines Kulturkampfes des deutschen Charaktermenschen gegen den verkommenen Rest der Welt noch zu steigern, und zwar bis hin zu einer Verherrlichung des Krieges als Schöpfungsprinzip. Diese vor allem von deutschen Akademikern geschürte Vorstellung vom Kampf des deutschen Wesens mit den Feinden seiner Art, seiner Kunst und seiner Kultur wurde zu ei-

---

378 Kultermann 1966:240.

379 Thode, Henry: Böcklin und Thoma - Acht Vorträge über Neudeutsche Malerei, gehalten für ein Gesamtpublikum an der Universität Heidelberg im Sommer 1905, Heidelberg 1905:20f.

380 Avenarius, Friedrich: Nachruf, in: Der Kunstwart 1901, 14:9

ner nicht unerheblichen Quelle der Motivation eines deutschen Patriotismus und eines bis in heroische Dimensionen gesteigerten Kampfgeistes der deutschen Intellektuellen (Langemarckkämpfer). Im Ersten Weltkrieg. Von deutschen Professoren zu Anfang des 1. Weltkrieges gehaltene flammende und aus unserer heutigen Sicht verantwortungslose Kulturkampfreden heizten die Gemüter maßlos an. Die von deutschen Professoren an der Universität Berlin im Jahre 1914 gehaltenen und im gleichen Jahre unter dem Titel *„Deutsche Reden in schwerer Zeit*" veröffentlichten Reden belegen das für mich in aller Deutlichkeit. Hier war nicht Weisheit sondern Unerfahrenheit und politische Unreife am Werk.

Otto von Gierke (1841-1921), einer der führenden Deutschrechtler seiner Zeit,[381] stellte den Ersten Weltkrieg als einen tückischen Überfall der Einkreisungsmächte dar, dem ein langer, mit hinterlistigen Ränken und heuchlerischen Lügen gesponnener Plan vorausgegangen sei. Der Krieg sei dem deutschen Volk aufgenötigt worden. Aber er begrüßte diesen Krieg auch als ein durch göttliche Fügung dem deutschen Volk gesandtes Heil, *„denn der gerechte Krieg ist nicht bloß Zertrümmerer, sondern auch Erbauer. Er vernichtet nicht bloß, sondern erzeugt auch Werte. Der gewaltigste aller Kulturzerstörer ist zugleich der mächtigste aller Kulturbringer.* [382]*"* Nach langen Passagen, die seine Abhängigkeit von A.H. Müller (1779-1829) sichtbar machen, über den volkswirtschaftlichen, politischen, aber auch moralischen Nutzen der von den Deutschen geführten Kriege, insbesondere auch des deutsch-französischen Krieges 1870/71, kam er, Geibels Verszeilen *„und so mag am deutschen Wesen, einmal noch die Welt genesen"* zitierend, zu dem Schluß: *"mag diese schwere Zeit noch schwerer werden, seid alle stets eingedenk, daß unser höchstes Gut, unser Deutschtum auf dem Spiel steht, und bleibt bis zum Ende tapfer, fest und treu! Auf daß uns der Sieg werde und ein Friede ihm folge, der zum Heile unseres geliebten Vaterlandes und zum Heile der Menschheit freie Bahn schafft für deutsche Kultur. Das walte Gott!"*[383]

Noch dezidierter stellte schon der Philosoph Adolf Lasson (1832-1917), dessen Programmschrift „Das Kulturideal und der Krieg", in der er den Krieg als sittliche Macht wertete, schon 1868 Aufsehen erregt hatte,[384] die deutsche kulturelle Überlegenheit in den Mittelpunkt seiner Rede vom 25.Sept. 1914. Sie stand unter dem Thema „Deutsche Art und deutsche Bildung" und er meinte: „Es ist ein von den mächtigsten Staaten des Erdreichs geplanter Überfall, der Ausbruch einer Verschwörung, die gegen uns seit Jahren geschmiedet war. Und nun handelt es sich für uns Deutsche geradezu um den Bestand unseres Reiches, um unsere Existenz als Nation, es handelt sich um alle unsere Kulturgüter."[385]

Eine Generation nach Kaiser Wilhelm II. betonte dann Adolf Hitler in seiner Rede auf der Kulturtagung des Reichsparteitags 1933 die gesellschaftliche Aufgabe der Kunst und der Künstler: *„Die Befriedigung der animalischen Bedürfnisse liegt im Wesen aller Menschen. Keine Art könnte daraus die besondere Berechtigung ableiten, andere zu führen oder gar zu*

---

381 Der Große Brockhaus, Leipzig 1930, 7:348, 15., völlig neu bearb. Aufl.

382 Deutsche Reden in schwerer Zeit, hrsg. von der Zentralstelle für Volkswohlfahrt und dem Verein für volkstümliche Kurse von Berliner Hochschullehrern, Berlin 1914:77-101.

383 Deutsche Reden: 77-101.

384 Der Große Brockhaus [15]1932: 11.Bd. 148.

385 Deutsche Reden: 107.

beherrschen. Was den Menschen allein dafür auserwählt erscheinen lassen kann, ist die ersichtliche Fähigkeit, sich über das Primitive zu erheben und die gemeinen Züge des Lebens zu veredeln. Immer aber wird die politische Führung stofflich und tatsächlich die Voraussetzungen liefern müssen für das Wirken der Kunst.
Mögen sich die deutschen Künstler ihrerseits der Aufgabe bewußt sein, die ihnen die Nation überträgt. Da Torheit und Unrecht die Welt zu beherrschen scheinen, rufen wir sie auf, die stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes mitzuübernehmen durch die deutsche Kunst.“[386]

Die nationalsozialistische Kunstideologie, vertreten unter anderem durch Wilhelm Pinder schloß sich fast nahtlos an eine solche Position. Pinder schrieb 1944 in „Sonderleistungen der deutschen Kunst“:[387]
„*Die Kunstgeschichte fragt nach dem, was unsere bildende Kunst über den Deutschen aussagen kann. Dieser Beitrag zur Deutung des eigenen Wesens - nur unter vielen - ist noch weit von dem Ziele entfernt, dem wir nur in folgerichtiger Annäherung zustreben können...“*

„*Jeder, der ein deutsches Kunstwerk ehrlich erlebt, der erlebt daran notwendig auch das Deutsche...*

-„*Er braucht das jedoch nicht zu wissen - geschweige gar, daß er es begründen brauchte. Weiß er es, so hat er das Recht, zu sagen, ich fühle es..*

-„*Die Wissenschaft kann dabei nicht bleiben; nur muß auch sie von diesem Gefühle ausgehen... Sie will bewußt verstehen und das Erlebte begründen. Was ist das, was über alle Verschiedenheit der Stimme und der schöpferischen Einzelmenschen, was über allen Unterschieden der Zeitstile als Gemeinsames bleibt, als gemeinsam Andersartiges gegenüber allen Nachbarn?“*

Er behandelt sodann eine Fülle von Werken unter dem Aspekt der deutschen Sonderleistungen. Sein Fazit:“*Immer nahte die Versuchung, eigentlich die ganze Geschichte der deutschen Kunst zu erzählen: zuletzt nämlich ist die ganze deutsche Kunst eine einzige Sonderleistung*.“[388]

Es wäre unangemessen, in solchen Formulierungen nur Zugeständnisse an die Diktion der Zeit sehen zu wollen. Pinder und anderen, wie z.B. Schorer, ging es um eine Modellierung des deutschen Bewußtsein mit allen den sich daraus ableitenden Konsequenzen und Verantwortlichkeiten in einem Gesellschaftssystem, das es verstand, aus Wissenschaftlern Demagogen zu machen.[389]

Im Sinne von Pinder schrieb im Dritten Reich auch Georg Schorer. Wer kennt heute noch Schorer? Aber es genügt doch vollkommen, wenn er seinen Einfluß in seiner Zeit geltend zu machen vermochte. Schorer schrieb in seinem in die NS-Bibliographie aufgenommenen Buch „*Deutsche Kunstbetrachtung*“, das von 1939 bis 1941 drei Auflagen erreichte und die >kul-

---

386 Adolf Hitler, Rede auf der Kulturtagung des Parteitags 1933: zit. nach Nationalsozialistische Deutsche Monatshefte, Adolf Hitler (Hg.), 4/43:442.

387 Pinder,Wilhelm: Sonderleistungen der deutschen Kunst, München 1944; die folgenden Zitate dort S.7.

388 Pinder 1944:133.

389 Dazu Meyer Klaus-Heinrich (1987): Der deutsche Pinder und die Kunstwissenschaft nach 1945,in: Kritische Berichte 1:41-48.

turellen Einheiten< Kunst- Rasse - Volk ideologisch zu verschmelzen trachtete: *"Kunst ist die Formwerdung der aus der Rasse geborenen seelischen und geistigen Kräfte eines Volkes. Jede Formgebung, die irgendwie über rein materielle Zwecke hinausgeht und werthafter Ausdruck dieser Kräfte wird, ist im weitesten Sinne Kunst.... An den großen Zielen eines Volkes gestalten alle Volksgenossen mit, sei es als Führer oder als Gefolge. Künstler ist nur der Mensch, der mit einer über das Normalmaß weit hinausgehenden Schöpfer- und Gestaltungskraft, die auf einer besonderen rassisch und erbmässig bedingten Anlage beruht (>Gottbegnadetsein< des Künstlers!) und durch geschultes Können seinem oder seines Volkes Erleben sichtbare und hochwertige Gestalt gibt.*[390]

Schorers Schreibweise war im Dritten Reich kein Einzelfall; in den Nationalsozialistischen Schulungsbriefen las man dem Sinn nach das gleiche. Schultze-Naumburg „Kunst aus Blut und Boden" (Seemann Verlag Leipzig, Schriften zur deutschen Lebensansicht) schrieb schon 1934, also gleich zu seinem Beginn: *„Aus Blut und Boden" ist zu einem Begriff geworden, der für die weltanschauliche Einstellung des neuen Staates richtunggebend wurde. Auch in der Kunst heißt die knappeste Zusammenfassung für die beiden Kräfte, aus denen alle gestaltende Tätigkeit des Menschen erwächst: Blut und Boden.*
Blut ist gleichbedeutend mit Rasse, einer bestimmten Rasse, der der Mensch angehört. Der Begriff „Mensch" ist eine Sammelbezeichnung für sehr verschiedenartige aufrecht gehende Zweibeiner, die untereinander sich sehr unähnlich sind."[391]

Kunstgeschichte war also schon seit der Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder „deutsche Kunstgeschichte", längst vor W. Pinders noch 1944, also gewissermaßen zu später Stunde erschienenen „Sonderleistungen der deutschen Kunst". Pinder, aber auch der bereits erwähnte G. Schorer, waren nur die Fortsetzer einer schon im 19. Jahrhundert von deutschen Kunsthistorikern wie H. Thode vertretenen Form einer deutschen Kunstgeschichte als einem Bestimmen, Aufzeigen und Verteidigen dessen, was in einer deutschen Kunst als einer Kunst der Deutschen, als des Deutschen Wesenszüge erkannt wurde.

Allerdings war im 19. Jahrhundert und auch noch danach eine nationale und zudem auch „nationalistische" Zugehensweise auf Kunst und Kunstwerke kein deutsches Spezifikum. Sie war vielmehr eine in diesen Jahren des Nationalismus in Europa verbreitete, wenn auch die in Deutschland ihr zuteil werdende Ausformung eine spezifische Engführung und Radikalisierung dieser Einstellung bedeutete.

An den Konstruktionen nationaler und nationalistischer Kulturbilder waren in Deutschland wie anderswo immer die historischen Geistes- und Kulturwissenschaften beteiligt, die sich gerade hier als zuständig und gefordert verstanden. Sie taten dies nach Kräften, und zwar aus einem Selbstverständnis heraus, das ihnen ihr Tun als ein aus Objektivität und wissenschaftlicher Freiheit heraus erbrachtes erschienen ließ.

Aufschluß darüber gibt exemplarisch eine jüngst von Barral i Altet vorgelegte Studie über die französische Kunstpolitik des 19.Jahrhunderts, die sich vor allem der romanischen Bauten

---

390 Schorer, Georg: Deutsche Kunstbetrachtung, München 1941:6

391 Schultze-Naumburg, Paul (Direktor der Staatlichen Kunsthochschulen, Weimar):Kunst aus Blut und Boden, Leipzig/Weimar 1934:3.

Frankreichs bediente.[392] Barral i Altet geht es *„um den Versuch, die Interpreten dieser Epoche* (der romanischen, Meyer) *in ihrer Zeitbedingtheit zu charakterisieren unter Berücksichtigung ihrer Ideologie, ihres politischen Engagements und ihres intellektuellen Standorts“.*

„Es geht nicht um Objektivität oder Subjektivität. Ich denke, daß es eine objektive Kunstgeschichte genausowenig geben kann wie eine objektive Geschichtsschreibung überhaupt. Jede Interpretation ist subjektiv und leitet sich direkt aus dem kulturellen Milieu und den intellektuellen Möglichkeiten des jeweiligen Forschers ab, aus seinen Zugangsmethoden und vor allem aus seinem Wunsch, eine bestimmte Theorie anzuwenden oder seine eigene Position widerzuspiegeln. Wenn heute die Situation in Frankreich und Deutschland bezüglich der ideologischen Engagements gegenüber mittelalterlicher Kunst sehr unterschiedlich ist, dann ist dies nur eine Folge der gesellschaftlichen Entwicklung und insbesondere der jüngeren Akademiker beider Länder und der verschiedenen Wege, die die 68er Generation hier und dort verfolgt hat ... Der Versuch, über die ideologischen Bindungen derer, die über romanische Kunst schreiben, zu reflektieren, kann nicht getrennt werden von einer Analyse des Publikums, welches der Adressat dieser auf Eigenintiative oder als Verlagsauftrag entstandenen Werke ist.“
Seine Analysen bestätigen die oben von mir entwickelte Auffassung, daß Kunsthistoriker funktional bezogene Vergangenheitsmodelle entwerfen. Für L. Vitet, einen Gelehrten des 19. Jahrhunderts, konstatiert er z.B.,*Indem er Modellpublikationen vorlegte, die der Forschung den Weg weisen sollten, stellte er seine Studien über das Mittelalter in den Dienst einer bestimmten Politik. Die Inspektionsreisen und die zum Zweck der Bestandsaufnahme und zur Anleitung beim Studium in der Provinz verschickten Fragebögen sind die wissenschaftlichen Instrumente zur Durchsetzung dieser Politik. Denn wenn französisches Kulturgut bewahrt, geschützt und restauriert werden sollte, mußte man sich erst einmal über den Bestand kundig machen, aber auch versuchen, die Denkmäler zu verstehen.“*

N.B.: Wir finden hier die gleiche Vorgehensweise wie bei der Cambridge-Camden Society in England, die ebenfalls Erhebungsbögen entwickelte.[393] Die Studie von Barral i Altet könnte eine aufschlußreiche Ergänzung in diesbezüglichen Ausführungen zum religiös motivierten englischen Interesse dieses Jahrzehnts an der Gotik sein.

Gerade in dieser letzten Bemerkung liegt m. E. ein wesentliches, zu wenig genutztes Argument gegenüber den Einwänden derer, die immer wieder die Kunstgeschichte als Wissenschaft und deswegen als eine vom Grundsatz her nicht-ideologische, nicht-parteiliche verstanden wissen möchten, weil es doch eine Vielzahl von Wissenschaftlern gäbe, die, jedweder Verwertung gegenüber desinteressiert, eine reine Sachforschung betrieben. Aus strukturaler Sicht ist eine solche Argumentation deshalb verfehlt, weil sie nur auf den Einzelnen und nicht auf seine Stellung und Bedingtheit vom Ganzen her sieht, also auch nicht zu realisieren vermag, daß jede scheinbar noch so „interessenlose“ Sachforschung ihre Themen letztlich doch aus dem Wissenschaftszusammenhang heraus gewinnt und ihre Ergebnisse diesem, ob sie es nun weiß und will

---

392 Barral i Altet, Xaver(1987): Eigene Wurzeln - Romanische Kunst und Politik: Engagements und theoretische Praktiken, in: Kritische Berichte 1:33-40, daraus alle folgenden Zitate:

393:Zum Cambridge Movement bzw. zur Cambridge-Camden-Society:White 1962.

oder nicht, letztlich wieder zuliefert, und zwar als eine Grundlage nunmehr funktional bezogener Argumente und Handlungen.

Barral i Altet konstatiert, daß zu Beginn unseres Jahrhunderts eine Rückwendung zum Mittelalter und eine Wiederentdeckung der nationalen Vergangenheiten stattgefunden habe: *„Die Rückkehr zum Mittelalter wird also oft von nationalistischen Positionen aus betrieben, weil den mächtigen und souveränen Nationalstaaten jeweils spezifische und von den Nachbarstaaten unterschiedene Ursprünge unterstellt werden sollten. Dabei begnügt man sich nicht mit der Hervorhebung der Unterschiede, sondern schon bald geht es darum, den Primat der Romanik des einen Landes über die des anderen zu behaupten: England und Frankreich, Frankreich und Deutschland usw. Im Laufe vor allem der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts entfalten sich diese nationalistischen Schulen, die in der Regel deutlich von bestimmten Persönlichkeiten geprägt sind."*

Er meint auch, gegenwärtig „Abnutzungserscheinungen" unserer Gesellschaft erkennen zu können: *„Wir beobachten sie an unseren Universitäten; denn gegenwärtig scheinen die Studenten an ideologischen Streitfragen immer weniger Interesse zu haben. Dieser etwas düstere und negative Überblick wird sich all denen bestätigen, die die Regale einer großen Buchhandlung kritisch mustern."* und er zieht daraus den Schluß, *„daß sich das persönliche Engagement in Rahmen unserer Disziplin reduziert"*, wobei er dieses für nicht nur negativ hält: *„Vielleicht ist das vor allem ein Zeichen für eine bestimmte Entwicklung unserer Gesellschaft, in der man sich sogar fragt, ob es noch möglich ist, solche persönlichen Engagements einzugehen und zu manifestieren."*

Auch Barral i Altet spricht davon, daß man die Kunstgeschichte in einer Krise sieht: *„Der schöpferische Elan von 1968 erspart der mittelalterlichen Kunstgeschichte nicht seine Kritik. Die ganze Disziplin und insbesondere das Studium romanischer Kunst finden sich in Frage gestellt. Man konstatiert die tiefe Krise, welche die Kunstgeschichte als universitäre Disziplin gegenwärtig erfährt, und die Tatsache, daß es nicht gelingt, sich ihres Primärzustandes zu entledigen, in welchem sie seit ihrer Entstehung dahinvegetiert."* Aber er geht nicht darauf ein, welcher Art denn diese Entwicklung sein könnte, die einen fragen läßt, ob denn persönliches Engagement einzugehen und zu manifestieren noch möglich ist, ob nicht schon das ganze Studium der Kunstgeschichte als solches in Frage gestellt ist. Doch dieses ist m.E. der Punkt, auf dessen Thematisierung zu insistieren ist.

Eine Ästhetik als Lehre vom wie auch immer verstandenen und wogegen auch immer abzugrenzenden Schönen oder Wahren oder Bleibenden und als (kunst-)philosophische Disziplin vermag uns in der Frage, was Kunst ist, welches ihre Funktionen für in Kulturen/ Gesellschaften/Interessengruppen situierte KunstrezipientInnen heute sind, ersichtlich nicht weiterzuhelfen (dazu den Exkurs oben S. 165-167). In dieser Situation erscheint es mir als sinnvoll, zwischen >Kunst< und >Werk< zu unterscheiden und das Verhältnis beider zueinander so umzudefinieren, daß das geräthafte Werk vor dem Kunstbegriff zu stehen kommt.

Ich möchte dazu noch einmal auf die altägyptische Kultur zurückkommen. Ihre geräthaften Artefakte wie Totenstatuen, Opfertafeln, den Toten versorgende oder erfreuende Reliefs usf. waren Versteinerungen von Verrichtungen, wie sie in der Welt der Lebenden erbracht wurden. Aber die Ägypter hatten sich ihre Wirklichkeit aus Zeichen und kulturellen Einheiten so konstruiert, daß es in ihr mit Hilfe von magischen Ritualen möglich war, die Steine so zu beleben, daß sie gleich einem perpetuum mobile in der Lage waren, die ihnen zugewiesenen Leistungen

bis auf alle Ewigkeit in der Anderwelt für den Toten zu erbringen. Um dies zu können, mußten die versteinerten Verrichtungen und Handlungsträger bestimmte Anforderungen an ihren Aufbau erfüllen. Das war jedoch nur eine notwendige allein aber nicht hinreichende Bedingung ihres Funktionierens, denn ohne die rituellen Belebungen hätten sie nichts zu bewirken vermocht.

Unsere abendländischen, mittelalterlichen und neuzeitlichen Wirklichkeiten, auf die wir uns hin verhalten als seien sie wirkliche >Wirklichkeiten< sind semiotisch-konstruktivistischer Auffassung nach nun keinen Deut wirklicher, realer, als die Wirklichkeit der alten Ägypter. Je tiefer wir meinen, mit Hilfe unseres Verstandes und der Naturwissenschaften in die Geheimnisse der Wirklichkeit der Welt und des Universums einzudringen, um so konstrukthafter werden unsere sie organisierenden Welt- und Wirklichkeitsmodelle (Piaget: 1937: L`intelligence...organise le monde en s`organisant elle-même). Die Theorien der Grundlagenwissenschaften des Universums, wie sie in unserer Zeit von Einstein und St.W. Hawking, von dem das Lexikon der Astronomie (1995)[394] sagt, er sei einer der bedeutendsten theoretischen Physiker unseres Jahrhunderts, erstellt wurden bzw. werden, sind extreme Modellbildungen und als solche Konstrukte, die deswegen aber für uns durchaus viabel zu sein vermögen, genau so wie für die Ägypter ihre Jenseitsvorsorgepraktiken deswegen aber doch genausowenig wie diese in einer ontologischen - uns unzugänglichen - Realität verankert sind.

Was also den alten Ägyptern ihre Belebungsrituale waren, das sind uns unsere Epistemologien, die unseren Wirklichkeiten aus Zeichen und kulturellen Einheiten für uns den Anschein von wirklichen Wirklichkeiten mit ontologisch verankerten Bestandteilen, Gesetzen und (Sach-) Zwängen verleihen, für die wir noch vor nicht allzu langer Zeit (was sind schon ein paar hundert Jahre) bereit waren, als Märtyrer zu sterben oder andere als Ketzer zu verbrennen. So, wie wir in der Neuzeit immer noch bereit sind, für dieses und jenes den Heldentod auf dem Schlachtfeld zu sterben oder Genozide an anderen zu vollziehen, wenn man uns denn dazu bringt. Wie versucht man aber, uns dazu zu bringen? Unter anderem mit Hilfe von Medien (zu denen auch Bilder, Plastiken, Statuen, Bauwerke gerechnet werden), von denen man erwartet, daß sie auf unsere Interpretations- und Verhaltenshorizonte so einzuwirken in der Lage sind, wie es Ch.W. Morris in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts mit Schrecken erwartete: (siehe das Morriszitat auf S. 121)

Ich möchte vorschlagen, den Kunstbegriff als das abendländisch-diesseitige funktionale Äquivalent zu den ägyptischen, jenseitsbezogenen Belebungsritualen anzusehen, nur daß es uns nicht darum geht, mit seiner Hilfe Jenseitsfunktionen in Gang zu bringen, sondern stattdessen darum mit Hilfe des Kunstbegriffs zu „Kunstwerken“ umcodierte „Werke“ mit einer besonderen, nicht zu bekämpfenden diesseitsbezogenen „Pragmatik“ aufzuladen - was ja auch eine Form von Belebung ist -, um sie dann „neumagisch“ auf den gesellschaftlichen/kulturellen Interaktionsfeldern als Argumente einzusetzen, gegen die rational nicht oder doch nur sehr schwer und unter Verlust des gesellschaftlichen Gesichts und der gesellschaftlichen Wertschätzung aufzukommen ist.

---

394 Lexikon der Astronomie, Heidelberg/Berlin/Oxford 1995,1:264 St.H. schuf unter anderem eine Theorie der schwarzen Löcher, ferner bahnbrechende theoretische Arbeiten über den Ursprung und die Entwicklung des Kosmos; versucht, die Quantenmechanik und allgemeine Relativitätstheorie in einer einzigen Theorie(„Weltformel“) zu vereinigen“.

Pinder (1944): *„Jeder, der ein deutsches Kunstwerk ehrlich erlebt, der erlebt daran notwendig das Deutsche“.*[395]
Die Argumentationsfalle schnappt für den, der das anders zu sehen wagen möchte, zu: wenn-Dürers Bild denn ein Kunstwerk sein sollte, so läßt sich dennoch bezweifeln ob man deswegen denn auch notwendigerweise in ihm das Deutsche erleben muß. War Dürer, der für die deutsche Kunstgeschichte in Anspruch genommen wird, überhaupt ein Deutscher? War sein Vater nicht ein eingewanderter Ungar, der seinen Namen in „Dürer“ eingedeutscht hatte? Aber solche Zweifel lassen sich unter der Geltung von Thodes Diktum gar nicht artikulieren: wird in diesem doch im Sinne eines Dogmas postuliert, daß derjenige, der ein deutsches Kunstwerk ehrlich erlebt, und Dürers Bilder gelten nun einmal als deutsche Kunst, daran notwendig das Deutsche erlebt und wer es daran nicht erlebt, der erlebt eben auf unehrliche Weise, und wer kann es sich schon leisten, als unehrlich dazustehen?
Pinder argumentiert auf der Grundlage eines bestimmten Kunstbegriffs, der dazu angetan ist, die Werke mit völkisch//nationalistischer Pragmatik aufzuladen., wie vor ihm schon Thode (1905), der apodiktisch formuliert hatte: „*Von jeher ist die Kunst etwas durchaus Nationales gewesen, weil sie immer der Ausdruck des Wesens und der Kultur eines Volkes war...alle echte Kunst ist Volkskunst ...aus einem tiefen Müssen der Volksseele stammt sie, und nur wo sie aus der Volksseele stammt, hat sie ein nothwendiges Leben.“*[396]
Die durch den Kunstbegriff wie mit einem Schutzschild bewehrten und so in ihrem Geltungsanspruch fast unangreifbar gewordenen „Werke“ sind nur sehr schwer zu widerlegende Argumente auf den kulturellen/gesellschaftlichen Interaktionsfeldern im Kampf um die Begründung einer Sonderrolle deutscher Kunst und einer deutschen kulturellen Identität, die dazu angetan ist, ein völkisches Überlegenheitsbewußtsein und einen daraus abgeleiteten deutschen Führungsanspruch zu begründen.

Aus dem eben Gesagten sollten wir aber nicht den Schluß ziehen, daß nur durch den Kunstbegriff nobilitierte Werke in gewünschtem oder unerwünschten Sinne konzipiert oder rezipiert würden. Es geht auch ohne das Gütesiegel „Kunstwerk“, in manchen Fällen vielleicht sogar besser. Vieles in den abendländischen Gesellschaften wird von ihren nicht kunsthistorisch bewanderten Mitgliedern als >Kunst< angesehen und wie >Kunst< geschätzt und „benutzt“ was die „Befugten“ des Faches Kunstgeschichte keines Blickes würdigen, als da sind Kitsch oder Pornographie, aber was ist das eine und was ist das andere? Sinnvoller ist es, bei diesen und anderen Objekten, vielleicht auch der Airportkunst oder bestimmten pseudo-volkstümlichen Elaboraten von >Trivialkunst< bzw. im Falle von Bildern, Graphiken usw. von >Wandschmuck< zu sprechen. Hierher gehören dann der Elfenreigen über dem Ehebett und der als Stickbild gefertigte „röhrende Hirsch“. Mögen sie ästhetisch für wertlos erachtet und als in den Sperrmüll gehörig angesehen werden, funktional ist diese Trivialkunst womöglich potenter als Die Sonnenblumen von Van Gogh, die heute hunderte von Millionen wert sind (sollten sie nicht doch eine Fälschung sein, was heute von einigen mit Gründen angenommen wird).
Nach Scharfe/Schenda (1970)[397] kommen als Funktionen von „Wandschmuck“ in Frage:

---

395 Pinder 1944:7.
396 Thode 1905:20, vgl. auch hier oben S.171.
397 Zeitschrift für Volkskunde 1970, 66:117-118.

1. Sozialisierung des Individuums durch Reproduktion der erfahrbaren und zu erfahrenden Wirklichkeit, durch Vermittlung von verstehbaren Zeichen, welche die sachliche, emotionale, soziale etc. Realität vorwegnehmen. Diese Zeichen ermöglichen:

- *die Indoktrinierung von Normen*
- *das Kennenlernen von kulturalen Werten*
- *die Erweiterung des Erfahrungsbereiches durch Informationen über mögliche soziale Situationen,*

kurz: die Integration in eine soziale Gruppe

2. Stabilisierung der eigenen `Lebenswelt` durch Reproduktion der erfahrenen und erfahrbaren

Wirklichkeit, durch verstehbare Zeichen also, welche die sachliche, emotionale, soziale Realität evozieren. Diese Zeichen ermöglichen

- *die Identifikation mit kulturalen Werten (z.B. Religion, Familie, Heimat; ästhetische Werte, das Schöne, Gefällige), die Repräsentation von kulturalen Werten und damit Prestigegewinn*
- *die Perpetuierung von Erfahrungen durch Erinnerung (z.B. Erlebnisse, Ereignisse), die ständige Indoktrinierung von Normen,*
- *die Integration durch Information (z.B. Evokation des Patriotismus durch gezielte politische Information),*
- *die Sozialisierung der nachfolgenden Generationen.*

3. Die Ausweitung der eigenen „Lebenswelt" durch Reproduktion von fiktiven und nichtfiktiven Realitäten: durch die Darstellung von Unbekanntem, Neuem, Unerhörtem, Komischem, durch Darstellung von überhöhter oder abwechslungsreicher Wirklichkeit, durch Darstellungen von utopischen Entwürfen.

4. Bereitstellung von Konsolationsmöglichkeiten zur Bewältigung von persönlichen Problemen und auswegslosen Situationen durch

- *Herstellung von fiktivem Kontakt mit dargestellten Partnern,*
- *Orientierung an beispielhaft dargestellten Lösungen.*

5.Bereitstellung von Fluchtmöglichkeiten, von Hilfen also zum Ausbrechen aus der unerträglichen Realität, zur Befreiung aus Normzwängen, zur fiktiven Bewältigung und/oder Ver drängung von ungelösten Problemen durch

- *-Identifikation mit Helden,*
- *.-Projektion des Ichs in eine heile Welt,*
- *-Harmonisierung der sozialen Realität.*
- *-Verdrängung von Konflikten,*
- *-Unkritische Akzeptanz von glatten Lösungen,*
- *-Abreagieren von Agressionen*

6. Erweckung und/oder Bestätigung von kritischem Bewußtsein:
Überwindung der unerträglichen Realität durch

- *-Evokation von Agressionen,*
- *-Perpetuierung und Steigerung von Agressionen*
- *-Identifikation systemkritischer Meinungen und Handlungen,*
- *-soziale Anklagen*
- *-Entlarvung von Ideologien.*

Allerdings sehe ich in diesen „Funktionskatalog“ von Scharfe/Schenda aus meinem Ansatz heraus nurmehr eine Bestandsaufnahme von sowohl Hoffnungen als auch Befürchtungen, die wissenschaftlicherseits, politischerseits, theologischerseits, erzieherischerseits usf. aus „modernen“ Paradigmen heraus an die Existenz von „Wandschmuck“ bzw. aus erweiterter Anwendung des Katalogs heraus auch an die Existenz von Werken der bildenden Kunst/Trivialkunst (bis hin zu Pornographie) auf den gesellschaftlichen (kulturellen, subkulturellen usw) Interaktionsfeldern überhaupt geknüpft sind:.

Hoffnungen bei all den Gruppierungen, seien es kulturpolitische, gesellschaftspolitische, theologisch-jenseitsorientierte, die Kunst- und Bildwerke als Verkörperungen von Werten und Zielsetzungen (seien diese nun aus ihrer Sicht positiv oder negativ) sehen und sie somit als „Lehr-“ und „Lernmittel“ oder als „abschreckende Beispiele“ in Prozessen der Sozialisation bzw. Akkulturation einsetzen möchten.(dazu das oben S.160ff. Ausgeführte).

Befürchtungen bei denjenigen, die, wie Charles W.Morris (vgl. das zu ihm oben auf S.120 Gesagte) in den Funktionen, die der Kunst und ihren Derivaten wie Trivialkunst, Wandschmuck und anderem mehr, nur oder doch so wie die Dinge in den neuzeitlichen Mediengesellschaften liegen, vor allem ein Medium erblicken, mit dessen Hilfe auf kulturspezifische, gesellschaftsspezifische, gruppenspezifische Weise aus menschlichen Individuen – wie er es ausdrückt –Roboter gemacht werden sollen, denen gesagt wird, was sie glauben sollen, was sie billigen und mißbilligen sollen, was sie tun und was sie lassen sollen. Nun ist keine Frage, daß genau solche Bewußtseinsstrukturen und Inhalte in den Köpfen von Menschen hervorzubringen, das immer wieder erklärte Ziel derer gewesen ist und rebus sic stantibus auch bleiben wird, die sich als gesellschaftliche Funktionsträger – ob nun als Kleriker, Politiker, Pädagogen oder beruflich enggeführt als KunstwissenschaftlerInnen und KunsthistorikerInnen - „amtlich“ mit Kunst und ihrer Förderung bzw. Indienstnahme „zum Vorteil der Gesellschaft“, wie sie es sehen, befassen. Man spricht diesbezüglich natürlich nicht von „Verroboterung“ sondern von „Sozialisation“, „Enkulturation“, „Kunsterziehung“, „Kunstdidaktik“ und anderem Gut- und Hilfreichklingendem, aber es läuft, unsere diesbezüglichen Erfahrungen sind da erdrückend, doch letztlich auf das hinaus, was Morris schon in den zwanziger Jahren befürchtet hat. Die katholische Kirche will „Gläubige“, und ihre „christliche Kunst“ ist seit ihren Anfängen in den Katakomben über die Tridentinumsbeschlüsse bis ihren heutigen „Kunstrichtlinien“ diesem Ziel fest verpflichtet, während Stalin den „neuen Menschen“ wollte.

Die meisten gesellschaftlichen Gruppierungen der „westlichen Welt“, einschließlich der „bürgerlichen“ Politiker (Kiesinger, Kohl usw. haben immer wieder teils mit Worten, teils in ihren Verhaltensweisen erkennen lassen, daß sie die Kulturpolitik im Allgemeinen und die Kunstpolitik im Besonderen für ein wichtiges Medium bei der Verfolgung ihrer gesellschaftspolitischen Zielsetzungen erachten. Ich habe dies in den vorangehenden Kapiteln ausführlich dargelegt. Und sie arbeiten in dieser Hinsicht mit den Geisteswissenschaften (sprich in speziellen Falle der Kunst- und Kulturgeschichte eng zusammen.

Aber an wen ergehen gesellschaftlicherseits solche Förderungsaufträge? Der Bundespräsident, der Kanzler, der Ministerpräsident des Landes XY hält Reden, die ihm andere (Kulturreferenten) ausarbeiten. Ausstellungen, die eröffnet werden, ob es sich dabei nun um Karl den Großen (vereintes Europa), die Staufer, die Wittelsbacher, die Preußen oder um wen oder was auch immer handelt, werden von den KunsthistorikerInnen und HistorikerInnen inhaltlich und ideologisch zubereitet per Auswahl der Exponante, der Beleittexte und Kataloge. LehrerInnen führen ihre Schützlinge durch die Ausstellungen, an deren Eingängen „MuseumsführerInnen" auf noch unverbildete Erwachsene (Nichtwissende im Sinne von Schmoock siehe unten) warten. Niemand bleibt ohne „Bewußtseinsprothese", d.h. niemand bleibt unbefangen, jedem wird geholfen zu denken was gedacht werden soll und zu sehen was gesehen werden soll.

Die Kunstgeschichte als Wissenschaft hat sich seit ihrer Entstehung im 19. Jahrhundert immer wieder und immer dann, wenn es in ihren Augen Not tat – etwa „westliche" oder östliche „bolschewistische" Kultureinflüsse bzw. „jüdische" undeutsche/unarische Einflüsse abzuwehren und deutsche Identität zu stärken, deutsches Sonder-und Überlegenheitbewußtsein aufzustacheln, Licht und Schatten zu verteilen. („wo die Ideologen bauen, haben die FachwissenschaftlerInnen zu tun")

Die Kunstgeschichte hat sich von ihren Anfängen an dort, wo sie ganz sie selbst war, d.h. aus einem geradezu charismatischen Selbstverständnis heraus zumindest tendenziell als der alles besser wissende Vormund der als laienhaft betrachteten KunstrezipientInnen verstanden, insbesondere als Widersacher ihrer freien und demzufolge „aberrativen" Kunstrezeptionen. Daß jede/r aus seinen/ihren spezifischen Erfahrungs- und Rezeptionshorizonten heraus sein/ihr eigenes Bild zu sehen vermöchte, erscheint ihnen auch heute als theoretisch unmöglich und methodisch unzulässig.

Seit der Mitte dieses Jahrhunderts wenden sich die KunsthistorikerInnen auf einer breiten medialen Basis bis hin zu Fern- und Fernsehuniversitäten der Vermittlung von Kunst und Kunstwerken an ein breites Publikum zu, aber doch auf eine bedenklich stimmende Weise: Wissen Sie denn, wovon sie heute reden und zu wem sie heute reden? Nur ein Beispiel: die Buchausgabe der Studienbegleitbriefe des deutschen Instituts für Fernstudien an der Universität Tübingen zum Funkkolleg Kunst, Weinheim u. Berlin 1987. [398] Im Vorwort der Herausgeber Busch und Schmoock (beides Kunsthistoriker), deren erklärtes Anliegen es ist in den Geist und den Anspruch des Funkkollegs einzuweisen, begegnen wir erschreckend negativen Vorstellungen von unbedarften und hilflosen MuseumsbesucherInnen, die zwar willig sind, aber doch das Lernziel einer Begegnung mit Werken prinzipiell verfehlen müssen; etwa so, wie nach der Auffassung der katholischen Kirche ein Gläubiger, der ohne klerikale Anleitung in der Bibel liest. Eine hier sichtbar werdende überhebliche Deskription des eigenen (kunsthistorischen) Selbstverständnisses gegenüber dem der Anderen, der zwar Sehenden aber doch nicht Wissenden, wird auch kaum erträglicher durch das kumpelhafte „wir" der Herausgeber, mit dem sich die „wissenden Sozialisatoren" doch nur scheinbar in eine so beklagenswerte Situation als von ihr Betroffene mit einbeziehen.

---

398 Busch, Werner/Schmoock, Peter (Hg.) Kunst – Geschichte ihrer Funktionen, Weinheim/Berlin 1987:1

Es heißt also im Vorwort: *„Eine Binsenwahrheit lehrt, daß wir nur mit Bewußtsein sehen, was wir kennen. Nun sollte man meinen, die steigenden Besucherzahlen in Museen und Ausstellungen - es gehen pro Jahr entschieden mehr Leute ins Museum als ins Fußballstadion-, der immer weitere Bereiche ergreifende Kunsttourismus, die Masse der Hochglanzkunstbücher ließen auf eine breite Vertrautheit mit Kunst schließen. Es ist sehr die Frage, ob das wirklich der Fall ist. Sicher zeigt der Boom der Bilder an, daß sie gern angeschaut werden. Die verschiedensten, zweifellos legitimen Bedürfnisse werden mit Hilfe von Kunst befriedigt. Und es ist ja auch nicht so, als würden wir über die Kunst, die wir sehen, nicht informiert: Vorträge und Führungen sind gut besucht, Kataloge nicht nur pfundschwer, sie werden auch tonnenweise verkauft - da herrscht kein Mangel. Dennoch ist es höchst selten, daß das, was wir sehen, und das, was „man" von einem Kunstgegenstand weiß, vermittelt werden. Wir werden nicht durch unser Sehen des Gegenstandes auf das Wissen vom Gegenstand neugierig gemacht. Insofern bleibt das Wissen für uns nicht selten abstrakt und* unser Sehen *kenntnislos. Die folgenden Beiträge möchten mithelfen, diese Kluft zwischen Sehen und Wissen zu schließen; sie möchten, so weit wie möglich, Begreifen lehren.*

Das Sehen aktualisiert das Kunstwerk; das Wissen entfernt es von uns, bettet es in uns ferne und fremde historische Räume und Erfahrungen ein. Gegenwärtige und historische Erfahrung wollen miteinander verglichen werden. Wir werden dabei begreifen, daß die Art unseres Sehens das Ergebnis eines langen und komplizierten historischen Prozesses des praktischen Umgangs mit Kunst ist...Wissen wir von ihrer praktischen, ihrer ideellen, von ihrer öffentlichen und privaten Nutzung, ihrer Selbständigkeit und Abhängigkeit, so wird uns das Fremde vertrauter und unser scheinbar selbstverständliches Sehen relativiert sich."[399]

In diesen ersten Absätzen des Vorworts sind - zumindestens meiner Lesung nach - eine Reihe von Aussagen enthalten, die sowohl ein durch trivial-psychologische Bezugnahmen kaschiertes Unverständnis dessen, was Rezeption ist, wie auch eine deutliche Distanz zu der Frage enthalten, welche Beschaffenheiten heute Beziehungsstrukturen zwischen Kunstwerken und MuseumsbesucherInnen zu haben vermögen.

Wenn es bei Schmoock heißt:[400]:

- *wir sehen nur mit Bewußtsein, was wir kennen (a)*
- *unser Sehen bleibt kenntnislos (b)*
- *wir werden nicht durch unser Sehen des Gegenstandes auf das Wissen vom Gegenstand neugierig gemacht (c)*
- *die Kluft zwischen Sehen und Wissen schließen (d)*
- *wir möchten Begreifen lehren (e)*
- *die verschiedensten, zweifellos legitimen Bedürfnisse werden mit Hilfe von Kunst befriedigt (f)*

so möchte ich fragen warum, wenn hier Defizite bestehen sollten, diese auf der Seite der BetrachterInnen liegen sollten, die doch immer noch in so großer Zahl in die Museen strömen und damit, wie man so sagt, eine Beziehung zu den Objekten mit ihren Füßen als für sie gegeben bekunden, und nicht auf der Seite der kleinen Schar der KunsthistorikerInnen? Diese beklagt, daß alle diese Museumsgänge der BetrachterInnen umsonst seien, weil ihr Sehen bewußtlos (a)

---

399 Busch 1987:1.

400 Busch 1987:1.

weil kenntnislos (b) sei (also dann doch wohl tierhaftem Anglotzen zu vergleichen), es sei denn, sie, die KunsthistorikerInnen (als HüterInnen kultureller, politischer, emanzipatorischer usw. Gralskelche), hätten Gelegenheit, die BetrachterInnen in die Lage zu versetzen, die in ihrem Bewußtsein bestehende Kluft zwischen Sehen und Verstehen zu schließen, ihnen also die Augen zu öffnen.

Von daher eine Gegenfrage an die KunsthistorikerInnen: sie reden von den BetrachterInnen, aber:

- kennen Sie denn die BetrachterInnen von denen Sie reden?
- müßten nicht vielleicht die KunsthistorikerInnen begreifen lernen, was >Rezeption< ist und was >RezipientInnen< sind?

- müßte man in bezug auf ihr kunsthistorisches Tun nicht auch sagen, daß sie sich die verschiedensten, zweifellos legitimen Bedürfnisse mit Hilfe ihres dienstlichen Tuns erfüllen, darunter aber immer noch nicht die ihrer AdressatInnen?
- haben Sie angesichts ihres Interesses an den Objekten und angesichts ihres sozialisatorischen Sendungsbewußtseins nicht vielleicht verabsäumt, sich für den Status und die Anliegen ihrer-AdressatInnen zu interessieren?
um sich statt dessen systemimmanenten Herrschafts- und Sozialisationsinteressen der Gesellschaft über die Individuen bis in unsere Tage hinein zu verschreiben?

Aber zurück zu Busch und Schmoock und den von ihnen vertretenen Positionen. Die Quintessenz ihrer Aussagen, daß wir - sprich die MuseumsbesucherInnen,- denn die KunsthistorikerInnen beziehen sich über das gelegentliche „wir“ oder „uns“ nur höflichkeitshalber mit ein -, gänzlich umsonst vor den Werken verweilen, wenn die KunsthistorikerInnen nicht als die Wissenden ihre „wissenschaftlichen Augenöffnungsrituale“ an uns vollziehen. Um zu diesem Schluß zu kommen, muß man nur die Passagen (a) und (b) miteinander in Beziehung setzen, sofern man überhaupt einen logischen Zusammenhang dieser, einem diffusen Wahrnehmungsverständnis zuzurechnenden Aussagen unterstellen darf.

Den Verfassern zufolge ist kenntnisloses Sehen ein bewußtloses Sehen, bewußtloses Sehen aber ist kein Sehen. Also kann es auch keine Kluft geben, die beim Angesprochenen zwischen Sehen und Wissen geschlossen werden könnte und müßte. Wie soll das alles zusammengehen?

Hier zeigt sich das Fehlen einer kunsthistorischen Rezeptionstheorie als einer Theorie des Werkzugangs, die nicht nur den des Anderen, sondern auch den Werkzugang des Kunsthistorikers selbst einschließt, und die zudem in der Lage ist, zu bedenken, daß sich das Werk nicht als etwas begreifen läßt, was sich dem Schaffen des Künstlers/der Künstlerin verdankt (so wie wir es in vielerlei Hinsicht erleben), sondern unseren bzw. den uns von KunsthistorikerInnen und all denen, die sich beruflich mit Kunst und Kunstwerken befassen, vermittelten Rezeptionsakten.

Müßten sie sich also nicht viel stärker mit Theorien der Modalitäten und Bedingtheiten von Rezeption bzw. von Semiosen und des Status von RezipientInnen (einschließlich ihrer selbst befassen? Wäre nicht viel grundsätzlicher Fragen der vielfältigen Situiertheiten von Rezeptionsprozessen als Zeichenprozessen nachzugehen?

3.7. Summa summarum und Ausblick:

Aus der Sicht einer von mir ausgeführten konstruktivistisch erweiterten Semiotik sind wir autopoietische Wesen. Von daher sind wir in der Lage, ja darauf angewiesen, uns die (Um)-welt, auf die hin wir uns verhalten, als sei sie Teil einer in ihren Strukturen und Beschaffenheiten außerhalb unseres Bewußtseins existierenden aber als solche für uns erkenn- und erforschbaren "wirklichen Wirklichkeit", zu den Modalitäten und Bedingtheiten unseres "Kopfes" modellhaft zu konstruieren.
Anders gesagt: das, was wir als die "wirkliche Wirklichkeit" erkannt zu haben vermeinen, ist semiotisch-konstruktischer Auffassung zufolge doch eine Vielfalt idiosynkratischer, gesellschaftlicher und kultureller Wirklichkeiten (>Wirklicheiten< aus >Zeichen< und >kulturellen Einheiten<), die sich zudem historisch und systematisch gegeneinander zu sperren vermögen: eine "radikale Pluralität" (Welsch) von Wirklichkeiten, die sich unseren Semiosen verdanken und zudem von uns fortwährend historisch und systematisch auf- und umgebaut werden.

Wenn demzufolge in dieser Pluralität von "Wirklichkeiten aus Zeichen und kulturellen Einheiten" in unseren "Köpfen" eine >wirkliche Wirklichkeit< nicht vorzukommen vermag (unbeschadet dessen, daß sie, wenn auch für uns unerkennbar, existieren mag, was ich meinerseits unterstelle), so ist das aus semiotisch-konstruktivistischer wie auch aus allgemein >radikal konstruktivistischer< Sicht kein Anlaß zur Verzweiflung.

Die vermeintlichen Leistungen von Theorien der Erkenntbarkeit einer einzigen, "objektiven, wirklichen Wirklichkeit", und daraus folgend Vorstellungen von ihrer Struktur/ ihren Bestandteilen/ ihren Regeln, sind, unabhängig davon ob deren Erträge sich nun in der Obhut eines "gesunden Menschenverstandes", bestimmter Wissenschaften oder Religionen befinden, der hier vertretenen Position nach nicht erforderlich, nicht möglich und als Idee nicht einmal von Gewinn für die Erstellung einer viablen menschlichen Lebenswelt.

Solange wir alle auf je verschiedene Weise nach der Erkenntnis einer "wirklichen Wirklichkeit" streben, werden die Kämpfe zwischen den und innerhalb der menschlichen Kulturen und Gruppierungen, die früher schon und heute noch immer um die Wahrheits- und Alleingeltungsansprüche dessen, was sie für Wahrheit und Wirklichkeit (nun global gesehen) halten, geführt werden, nicht enden.

Aber dies zu tun ist nicht nur in der Vergangenheit ein Stigma menschlicher Kulturen und Gesellschaften bzw. Institutionen gewesen, sondern es ist auch heute noch in besonderem Maße eines der abendländischen Moderne, von der viele von uns sich nun aber zu verabschieden im Begriff sind. Zu lange haben die Geschichts-und Kulturwissenschaften, von denen man vermeinte, daß sie über besonders privilegierte Zugänge zur Vergangenheit - zu dem wie es wirklich war (*was der Mensch ist, sagt ihm allein die Geschichte*: Dilthey) – verfügten, sich einer besonderen gesellschaftlichen Hochschätzung als Legitimationswissenschaften (Martin Warnke spricht von „*Hofwissenschaften*“) erfreut.

Doch die HistorikerInnen und KunsthistorikerInnen verfügen aus der Sicht der von mir (und von anderen) vertretenen Positionen heraus über keine Zeitmaschine, die es ihnen gestatten würde, sich in vergangene Zeiten zurückzuversetzen oder in die Bewußtseinshorizonte anderer Menschen hineinzu"beamen". Alle diesbezüglichen Artikulationen(z.B. der HermeneutikerInnen) sind vielmehr ihrer Natur nach Konstrukte bzw. Mutmassungen. Dolf Sternberger (Sternberger 1987: Merkur 41(9/10):734) sagt, man könne die Erzeugnissen der HistorikerInnen als „science fiction", "humanity fiction“ oder "moral fiction" bezeichnen.

Statt dessen verfügen die HistorikerInnen und KunsthistorikerInnen aber über gut ausgestattete Konstruktionsbüros, für die sie Aufträge für Konstruktionen von historischen und kunsthistorischen, aber auch aktuellen gesellschaftlichen Wirklichkeiten von den Gesellschaften, Gemeinschaften und Gruppierungen annehmen, denen sie zugehören und denen sie ihre Existenz verdanken. Sie erstellen dabei solche Konstruktionen entsprechend den sich wandelnden Interessen/Bedürfnissen ihrer Auftraggeber im Medium von Zeichen bzw. kulturellen Einheiten; und sie vermitteln sie aus ihren Funktionen als >reproduzierende Rezipienten< heraus auch an die ihnen gesellschaftlich als SozialisandInnen überantworteten LeserInnen, HörerInnen, BesucherInnen von Museen und Ausstellungen usw.
Allerdings dürfte ihnen dieses schon heute und erst Recht in der Zukunft zunehmend schwerer fallen. Denn *"die Proklamation der Postmoderne hat mindestens ein Verdienst. Sie hat bekannt gemacht, daß die moderne Gesellschaft das Vertrauen in die Richtigkeit ihrer eigenen Selbstbeschreibungen verloren hat. Auch sie sind jeweils anders möglich. Auch sie sind kontingent geworden"*(N. Luhmann, oben S.1.)

So sind heute die von den Lesungen den HistorikerInnen und KunsthistorikerInnen ausgehenden Nötigungen der RezipientInnen von Geschichte und Kunstwerken im Begriff, ihre Kraft zu verlieren.
Wenn Strukturalisten wie C. Lévy-Strauss in der Mitte unseres Jahrhunderts noch meinten, ein Werk (ob nun Bild oder Text) besäße den Status eines starren Kristalls mit in ihm angelegten präzisen Merkmalen, (was auch noch die Überzeugung vieler moderner KunsthistorikerInnen sein dürfte, ist es doch eine unerläßliche Prämisse ihres streng werkbezogenen verstandenen Forschens), so stellt sich das aus meinem und nicht nur meinem Ansatz heraus anders dar: ("*welche Eigenschaft des Werkes existiert außerhalb von uns ?"* R. Barthes).

Semiotisch-konstruktivistischer Sicht zufolge trägt also jeder von uns an die >Werke< , und nicht nur an diese, sondern ebenso an seine gesamte >Umwelt< (ob nun an die vergangene oder die gegenwärtige), ja selbst an seinen Nächsten/ seine Nächste ("*Du kannst mich nicht verstehen..")* seine, d.h. die für seinen Erfahrungs-, Sozialisations- und Werthorizont spezifischen Codes und Subcodes heran; wir befinden auf diese Weise darüber, ja wir haben schon immer so darüber befunden, was für uns ein Zeichen und wofür etwas in einer bestimmten Situation für uns ein Zeichen ist.

Semiotisch-konstruktivistischen Positionen zufolge können Werke der bildenden Kunst von uns fürderhin nicht mehr als Erkenntnisobjekte bezüglich einer sich in ihnen kristallisierenden gegenwärtigen oder vergangenen "wirklichen Wirklichkeit" bzw. als Fundorte der Wahrheit in bezug auf dieses oder jenes erachtet werden; sie können dies zufolge der Beschaffenheit unserer Rezeptionsakte als Akte der Konstruktion gar nicht sein; aber sie sind deswegen doch in unseren Prozessen des Auf- und Umbaus "viabler" gesellschaftlicher Zeichen-Wirklichkeiten nicht funktionslos geworden. Vielmehr vermögen sie uns gleich mittelalterlichen und östlichen Meditationsbildern als positive oder negative Folien bei den Akten der Erstellung von für uns >viablen< in die Vergangenheit zurückweisenden, auf die Gegenwart bezogenen oder in die Zukunft vorausweisenden Wirklichkeitskonstrukten Hilfestellungen zu leisten. Der Erkenntniswert in bezug auf das, was sie in "ihrer Zeit" für ihre Urheber, die Künstler, und für ihre BetrachterInnen waren und der Sozialisationswert, der von ihnen ausging oder zufolge ihrer Interpretationen durch KunsthistorikerInnen heute womöglich noch ausgeht, ist unter diesem Blickwinkel betrachtet entbehrlich: was zählt, sind hingegen die Assoziationen, die BetrachterInnen in unserer Zeit vor ihnen entwickeln: "*Die Intelligenz organisiert die Welt indem sie sich selbst organisiert* (Piaget)".

Ich habe oben gesagt, daß wir im Begriff sind, unsere Ansprüche an die Wahrheit und Richtigkeit unserer >Wirklichkeitsentwürfe< und ihre Elemente durch den Anspruch an ihre >Viabilität< (im radikal-konstruktivistischen Sinne, nicht im Sinne eines darwinistisch verstandenen Kampfes der Besten/Angepaßtesten um die Macht und ums Überleben) zu ersetzen. Das bedarf noch einmal einer Bemerkung zum hier verwendeten Begriff der Viablität: Viabilität hat die Gesamtheit des menschlichen, zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen bzw. kulturellen und nunmehr global gesehenen Lebens einschließlich der ethischen/humanitären Aspekte zu ihrem kritischen Parameter".

Es ist auch zu bedenken, was, Rorty als unsere notwendigen >Utopien< bezeichnet und gefordert hat:. Er sagte in einem Interview zur Bedeutung Michel Foucaults:.(Richard Rorty sagte 1994 in einem Gespräch mit Volker Fischer: Was können wir ändern? In "Information Philosophie", 22.Jg. Heft 3/1994, 15f.) *"Er hat viel gesagt über die Nachteile der modernen, liberalen Institutionen, und es ist dies von Zeit zu Zeit nützlich. .Aber er hat nie diskutiert, was die Alternativen, die anderen Institutionen sind, die man haben soll. Wenn man Foucault fragt, " Was ist ihre Utopie?", dann antwortet er nur: "eine Utopie zu haben ist mit den Institutionen von heute kompliziert". Das scheint mir Unsinn. Politisch zu denken heißt: Man muß eine Utopie beschreiben! Wenn nicht, hilft Kritik nicht weiter;"* und auf die folgende Nachfrage seines Gegenübers*: "Also muß ihrer Meinungn nach jemand, der politisch wirken will, auch eine Utopie haben, und es reicht nicht, daß man Zustände kritisiert",* antwortete Rorty: *" Nein, Kritisieren ohne Utopie, das scheint mir nur Egoismus zu sein. Es ist zu leicht."*

Wenn das „Projekt der Moderne“, nachdem die großen >Metaerzählungern der Neuzeit<, die ihm zugrunde liegen, unglaubwürdig geworden sind, nicht mehr vollendet zu werden vermag, so scheint es - zumindest aus semiotisch-konstruktivistischer Sicht heraus – als völlig aussichtslos, daß es erfolgversprechend sein könnte, heute nunmehr noch größere, diesmal globale Metaerzählungen zu entwickeln, die den Anspruch hätten, eine bis in die Wurzeln unserer Welt-und Wirklichkeitsentwürfe hinabreichende „radikale Pluralität“ zu eliminieren, es sei denn mit Hilfe terroristischer Methoden.

Die abendländischen Geisteswissenschaften und insbesondere die historischen Kulturwissenschaften, und also auch die Kunstgeschichte, waren bis in die jüngste Vergangenheit aus ihren Erkenntnisinteressen und aus ihrem Selbst- und Wirklichkeitsverständnis heraus unaufgeschlossen für eine Akzeptanz radikaler Pluralität. Vielmehr zeigten sich diese Wissenschaften als von ihrer Geburtsstunde an mit einem Keim diesbezüglicher Unfähigkeit infiziert. Ging es ihnen doch damals wie bis noch in die jüngste Vergangenheit hinein darum, Forschungsbeiträge und Analysen zu liefern, aus denen sie selbst und andere, denen sie zulieferten, Konstrukte kulturaler, gesellschaftlicher nationaler, völkischer und rassischer (germanischer, nordischer, jüdischer, negrider z.B.), christlicher, kapitalistischer, sozialistischer, abendländischer Gruppenidentitäten u.a..m. zu konstruieren, die es gestatteten, deren Angehörige auf Wertskalen zu plazieren. Solches Tun war dazu bestimmt und dazu angetan, Überlegenheitsgefühle und einen daraus abgeleiteten kulturellen und historischen Führungsanspruch ihrer Inhaber zu evozieren und ihn in eine im weiteren Sinne politische Praxis einzubringen. Anders gewendet: ein solches Tun stand und steht, so es fortgeschrieben wird, wie immer angelegten Bemühungen um Humanisierung sowie menschenwürdigen Lebensqualitäten im Wege.
Wir müssen uns also diesbezüglich neue Überlegungen anstellen bzw. Utopien (im Sinne von Rorty) zu entwerfen beginnen, die dann jedoch nicht mehr unter der Fortgeltung unserer modernen, neuzeitlichen >Metaerzählungen< zu stehen vermögen.

Was auf uns zukommt (angesichts wachsender Komplexität und sich zugleich beschleunigender Diversifikationsprozesse dürfte es vermessen sein, sich eine solche Aufgabe noch als Einzelner zu stellen), werden vielmehr Jahre engagierter Brainstormings, Debatten und günstigstenfalls auch Zeiten besonnener postmoderner Diskurse und Interaktionen mittlerer Reichweite sein, die uns, ausgehend von der Vorstellung einer unhintergehbaren >radikalen Pluralität< erkenntnistheoretische wie humanitäre Dimensionen neuer, tragfähiger, und in ihrer vollen potentiellen Reichhaltigkeit erst noch zu erfassender bzw. auszugestaltender Paradigmen eröffnen werden.
Wenn früher der Mythos (die Metaerzählung) vom durch menschliche Schuld verlorenen Paradies den Ort wies, wo Träume von einer besseren Welt anzusiedeln waren, so sollte es doch heute möglich sein, auf der Basis viabler Neuorientierungen Initiativen zu entwickeln, die das Hier und Jetzt - und nicht erst eine schimärenhaft wie Gretchen vor Faust immer wieder zurückweichende Zukunft - so zu gestalten vermögen, daß Fluchten in ferne historische oder zukünftige *Anders*welten ihre lähmende Versuchungskraft einbüßen werden.

Literaturverzeichnis

Acham, Karl: Analytische Geschichtsphilosophie, München 1973.

Aristotle (The Complete Works of), ed. by Jonathan Barnes (Rev. Oxford Translation), Princeton ^{4}1991, Vol. I-II
Arnheim, Rudolf: Kunst und Sehen, Neufassung Berlin 1978

Asendorf, M.: Geschichte und Parteilichkeit, Berlin 1984.

Bandmann, Günter: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951.

Bandmann, Günter: Ikonologie der Architektur, Darmstadt 1969.

Barral i Altet, Xaver: Eigene Wurzeln - Romanische Kunst und Politik: Engagements und theoretische Praktiken, in: Kritische Berichte 1/1987:33-40.

Barthes, Roland: Critique et vérité, Paris 1966 (dt.: Kritik und Wahrheit, Frankfurt a.M.1967)

Barthes, Roland: Le plaisir du texte, Paris 1973 (dt.: Die Lust am Text, Frankfurt a.M. 1974).

Barthes, Roland: L`aventure sémiologique, Paris 1985 (dt.: Das semiologische Abenteuer, Frankfurt a.M. 1988).

Bateson, Gregory: Ökologie des Geistes, Frankfurt a.M. 1985.

Bätschmann, Oskar: Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik - Die Auslegung von Bildern, Darmstadt ^{2}1984.

Bätschmann, Oskar: Anleitung zur Interpretation: Kunstgeschichtliche Hermeneutik, in: Kunstgeschichte – Eine Einführung, Berlin ^{3}1988

Bätschmann, Oskar: Entfernung der Natur – Landschaftsmalerei 1750-1920, Köln 1989.

Bauer, Hermann: Kunsthistorik – Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte.

Baumgartner, Hans Michael: Narrative Struktur und Objektivität - Wahrheitskriterien im historischen Wissen, in: Rüsen, Jörn(Hg.) Historische Objektivität, Göttingen 1975:48-67.

Baumgartner, Hans Michael: Thesen zur Grundlegung einer transzendentalen Historik, in: ders.(Hg.): Seminar: Geschichte und Theorie, Frankfurt a.M. 1976:274-302.

Baumgartner, Hans Michael: Erzählung und Theorie in der Geschichte, in: Kocka, Jürgen u. Nipperdey, Thomas (Hg): Theorie u. Erzählung in der Geschichte (= Theorie der Geschichte Bd.3) München 1979:259-289.

Belting, Hans: Das Ende der Kunstgeschichte? München 1983.

Belting, Hans: Das Ende der Kunstgeschichte – Eine Revision nach zehn Jahren, München 1995

Belting, Hans: Das Werk im Kontext, in: Belting u.a. (Hg.) Kunstgeschichte, eine Einführung, Berlin ^{3}1988,222-239.

Belting, Hans u.a. (Hg.) Kunstgeschichte – eine Einführung, Berlin ^{3}1988.

Bense, Max: Semiotik - Allgemeine Theorie der Zeichen, Baden-Baden 1967.

Bense, Max u. Walther, Elisabeth (Hg.):Wörterbuch der Semiotik, Gütersloh 1973.

Bentele, Günter u. Bystrina, Ivan: Semiotik - Grundlagen u. Probleme; Stuttgart 1978.

Berger, Wolfgang: Eine Darstellung der Generierung und Kommunikation von Zeichen durch Graphen, in: Grundlagenstudien aus Kybernetik u. Geisteswissenschaften Bd.12, Heft 1, Quickborn März 1971:1-6.

Bertalanffy, Ludwig v.: zit. in: Systemtheorie (Schriftenreihe der RIAS-Funkuniversität Bd. 12), hg. v.R. Kurzrock,.Berlin 1972:17-28.

Betti, Emilio: Die Hermeneutik als Allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften (Sammlung Philosophie und Geschichte 78/79), Tübingen 1962.

Betti, Emilio: Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften, Tübingen 1967.

Beyer, Andreas (Hg): mit Irving Lavin, Martin Warnke, Jean Arrouye, Salvatore Settis, Barbara Schellewald, Horst Bredekamp: Die Lesbarkeit der Kunst - Zur Geistesgegenwart der Ikonologie, Berlin 1992.

Bohrer, K.H.: Vorwort, in: Merkur „Geschichte und Ethnologie", 41.Jg. Heft 9/10 1987: 731-32.

Börsch-Supan, Helmut u. Jähnig, Karl W.: Caspar David Friedrich, München 1973.

Bredekamp, Horst: Götterdämmerung des Neuplatonismus, in: Kritische Berichte, 14.Jg. Heft 4,1986:39-48.

Broekmann, Jan.M.:Strukturalismus: Moskau-Prag-Paris, München 1971.

Buggle, Franz, Denn sie wissen nicht, was sie glauben, oder warum man redlicherweise nicht mehr Christ sein kann, Reinbek 1992.

Bultmann, Rudolf: Glauben und Verstehen, Ges. Aufsätze 3, Tübingen 1965.

Bürger, Peter: Literaturwissenschaft heute, in: Habermas, Jürgen (Hg.): Stichworte zur geistigen Situation der Zeit Bd.2, Frankfurt a.M. 1979:781-795.

Busch, Werner u. Schmoock Peter(Hg.): Kunst - Die Geschichte ihrer Funktionen, Weinheim 1987.

Cambridge Modern History,(The)- Its Origin, Authorship and Production, Cambridge 1907.

Capelle, Wilhelm: Die Vorsokratiker, Stuttgart 1954.

Capra, Fritjof: Wendezeit - Bausteine für ein neues Weltbild, Bern ^{14}1987.

Carr Edward, Hallett: Was ist Geschichte? Stuttgart 1963.

Catalogue Pre-Raphaelite Paintings from the Manchester City Art Gallery 1980.

Chalmers, A.F.: Wege der Wissenschaft - Einführung in die Wissenschaftstheorie, Berlin 1986.

Chvatik, Kvetoslav: Tschechoslowakischer Strukturalismus – Theorie und Geschichte, München 1981.

Collingwood, R.G.: The Idea of History, Oxford 1946.

Criegern, A.v.: Bilder interpretieren, Düsseldorf 1981.

Danto, Arthur: Die Verklärung des Gewöhnlichen, Frankfurt a.M. 1984.

Danto, Arthur: Analytische Philosophie der Geschichte, Frankfurt a.M. 1975 (orig.: Analytical Philosophie of History, Cambridge UP 1965).

Delvaux, Paul: Katalog d. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München zur Paul Delvaux-Ausstellung, München 1989.

Derrida, Jacques: De la grammatologie, Paris 1967 (dt.: Grammatologie, Frankfurt a.M. 1974).

Dewey, J.: Kunst als Erfahrung, Frankfurt a.M. 1980.

Deutsche Reden in schwerer Zeit, hrsg. von der Zentralstelle für Volkswohlfahrt und dem Verein für volkstümliche Kurse von Berliner Hochschullehrern, Berlin 1914.

Dilthey, Wilhelm: Ges. Schriften 5, Berlin 1924.

Dilly,Heinrich: Einführung, in: Belting Hans u.a.(Hg): Kunstgeschichte - eine Einführung, Berlin ^{3}1988:7-16.

Dokumenta 8, Katalog zur, Teil 2, Kassel 1987.

Dray W.H.: Laws and Explanation in History, Oxford 1957.

Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik, München 1972(italien.: La Struttura assente, Milano 1968).

Eco, Umberto: Zeichen - Einführung in einen Begriff und seine Geschichte, Stuttgart 1977.

Eco, Umberto: Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985.

Eco, Umberto: Hörner, Hufe; Sohlen, in: Eco.U./Sebeok, Th.A.(Hg.):Der Zirkel oder im Zeichen der Drei: Dupin/Holmes/Peirce, München 1985.

Eco, Umberto: Lector in fabula, München 1987.

Eco, Umberto: Streit der Interpretationen, Konstanz 1987

Eco, Umberto: Semiotik - Entwurf einer Theorie der Zeichen, München 1987.

Eco, Umberto: Über Spiegel und andere Phänomene, München 1988.

Eco, Umberto: Zehn Arten vom Mittelalter zu träumen, in: Eco: Über Spiegel und andere Phänomene, München 1988:111-126.

Eco, Umberto: Interpretation and Overinterpretation, Cambridge 1992.

Eco, Umberto: Die Grenzen der Interpretation, München 1992.

Emmrich,Irma: C.D. Friedrich, Leipzig 1964.

Faulenbach, B.: Ideologie des deutschen Weges, München 1980.

Fischer, Hans Rudi(Hg.): Autopoiesis - eine Theorie im Brennpunkt der Kritik, Heidelberg 1991.

Foerster, Heinz v.: Sicht und Einsicht, Versuche zu einer operativen Erkenntnistheorie, Braunscheig 1985.

Foucault, Michel: Les mots et les choses, Paris 1966 (dt.: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt a.M. 1971).

Frege, Gottlob: Über Sinn und Bedeutung, in: Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik, 100, 1909.

Freud, Sigmund: Ges. W. XIV (1925-1931): London Imago Publishing Co.

Friedrich, Caspar David: Kunst um 1800: Katalog der Kunsthalle Hamburg zur Ausstellung 1974, Werner Hofmann (Hg.), München 1974.

Friedrich, Volker: Was können wir ändern? Ein Gespräch mit Richard Rorty, in: Information Philosophie, 22.Jg. 1994 H.3.:15-21.

Füssel, K.: Zeichen und Strukturen, Münster 1983.

Gadamer, Hans-Georg/Boehm, Gottfried (Hg):Hermeneutik u. Ideologiekritik, Frankfurt a.M. 1971.

Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit u. Methode, 4. unveränd. Aufl. der 3. Aufl., Tübingen 1975.

Gadamer, Hans-Georg u. Boehm, Gottfried (Hg.): Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften, Frankfurt a.M. 1978.

Gadamer, Hans-Georg in: Martin Heidegger zum siebzigsten Geburtstag, Festschrift, hrsg. v. G. Neske, Pfullingen 1959.

Gadamer, Hans-Georg: Replik, in: Hermeneutik u. Ideologiekritik, Frankfurt a.M. 1971

Gadamer., Hans-Georg u. Boehm Gottfried (Hg.): Seminar: Philosophische Hermeneutik, Frankfurt a.M. 1976

Geiger, Manfred: Ästhetik in: Hinneberg, P.(Hg.):Die Kultur der Gegenwart, ihre Entwicklung und Ziele, zit. nach Giannaras, A. (1974), in: ders. (Hg.) Ästhetik heute, 1974:9-28.

Geismeier, Willi: C.D. Friedrich, Leipzig 1973.

Glasersfeld, Ernst.v.: Wissen, Sprache und Wirklichkeit, Braunschweig 1987:

Glasersfeld, E.v. : Einführung in den radikalen Konstruktivismus, in: Watzlawick,Paul (Hg.): Die erfundene Wirklichkeit, München 1981:16-38.

Gleick, James: Chaos - die Ordnung des Universums - Vorstoß in Grenzbereiche der modernen Physik, München 1999.

Goldstein, L.J.: History and the Primacy of Knowing, 1977.

Görres, Joseph. v.: Der Dom von Köln und das Münster von Straßburg, Regensburg 1842.

Habermas, Jürgen: Wahrheitstheorien, in: Fahrenbach, H. (Hg.): Wirklichkeit und Reflexion: Festschr. W. Schulz, Pfullingen 1973:211-265.

Habermas, Jürgen (Hg): Stichworte zur geistigen Situation der Zeit, Frankfurt a.M. 1979.

Hadjinicolaou, Hadji: Art and History and the Appreciation of Works in Art, in: Proceedings of the Caucus for Marxism and Art, 1978, zit. in der Übersetzung von Kemp:1983.

Handbuch wissenschaftstheoretischer Begriffe, hrsg. V. Josef Speck u.a., Göttingen 1980.

Handbuch philosophischer Grundbegriffe, hrsg. V. Hermann Krings, u.a., München 1973.

Hauser, Arnold: Philosophie der Kunstgeschichte, München 1958.

Hedinger, Hans-Walter: Standortgebundenheit historischer Erkenntnis? Kritik einer These, in: Theorie der Geschichte Bd. 1, München 1977:362-391.

Hejl, Peter M.: Wahrnehmung und Kommunikation, Frankfurt A.M. 1978.

Hejl, Peter M.: Sozialwissenschaft als Theorie selbstreferentieller Systeme, Frankfurt a.M. 1982.

Hejl, Peter M.: Konstruktion der sozialen Konstruktion: Grundlinien einer konstruktivistischen Sozialtheorie, in: Schmidt 1987:303-339.

Heller, Renate Heidt: Erwin Panofksy, in: Dilly, Heinrich(Hg.), Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 1990,165-187.

Hempel, Carl G./Oppenheim, P.: Studies in the Logic of Explanation, in: Philosophy of Science, 15 (1948): 135-175.

Hempel, Carl G: Aspekte wissenschaftlicher Erklärung, Berlin 1977.

Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. v. Johannes Ritter, völlig neubearb. Ausg. des >Wörterbuchs der philosophischen Begriffe< von Rudolf Eisler (Hist.Wb.Philos.), Basel/Darmstadt 1972ff.

Hjelmslev, Louis: Prolegomena zu einer Sprachtheorie, München 1974 (orig.: Kopenhagen 1943)

Hofstadter, Douglas R.: Gödel, Escher, Bach, - ein endlos geflochtenes Band, Stuttgart ^{7}1985.

Hofstadter, Douglas R./Dennet, Daniel C.: Einsicht ins Ich, Stuttgart ^{2}1986.

Hofstadter, Douglas R.: Metamagicum – Fragen nach der Essenz von Geist und Struktur, Stuttgart 1988.

Information Philosophie,Verlag Moser & Scheuermeier, Postfach, CH-4153 Reinach BL 2.

Johann, E. (Hg.): Reden des deutschen Kaisers, München 1966.

Kant, I.: Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, § 19; Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe, Bd.4, Leipzig 1916:423.

Karbusicky, Vladimir: Widerspiegelungstheorie und Strukturalismus, München 1973.

Karbusicky, Vladimir: Über die Schwierigkeiten der Anwendung der Informations- und Kommunikationstheorie auf die Musik, in: Beiträge zur Musikreflexion 5, Steinfeld 1977.

Karbusicky, Vladimir: Grundriß der musikalischen Semantik, Darmstadt 1986.

Kemp, Wolfgang: Der Anteil des Betrachters, München 1983.

Kemp, Wolfgang (Hg.): Der Betrachter ist im Bild – Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik, Köln 1985.

Kemp, Wolfgang: Verständlichkeit und Spannung – über die Leerstellen in der Malerei des 19. Jahrhunderts, in: ders. (Hg.): Der Betrachter ist im Bild, Köln 1985:253-278.

Kemp, Wolfgang: Kunstwerk und Betrachter - der rezeptionsästhetische Ansatz, in: Kunstgeschichte - eine Einführung ^{3}1988:240-257.

Kerner, Günter u. Duroy, Rolf: Bildsprache - Lehrbuch für den Fachbereich Bildende Kunst / Visuelle Kommunikation in der Sekundarstufe, Bd.1+2, München 1977/1981.

Klaus,Georg u. Buhr, Manfred: Marxistisch-leninistisches Wb. d. Philosophie, Reinbek 1972.

Klaus, Georg: Die Macht des Wortes, Berlin 1972.

Kluxen, W.: Vorlesungen zur Geschichte, Bd. 1+2, Paderborn 1974/1981.

Kocka, Jürgen u.a. (Hg.):Theorie und Erzählung in der Geschichte, (= Theorie der Geschichte 3), München 1979.

Köck, W.K.: Kognition – Semantik – Kommunikation, in: Hejl, P.M. u.a. (Hg.), Wahrnehmung und Kommunikation, Frankfurt a.M. 1978.

Köller , Wilhelm: Der sprachtheoretische Wert des semiotischen Zeichenmodells, in: Spinner, K.H.(Hg.): Zeichen, Text, Sinn, Göttingen 1977:7-77.

Kölner Dom (Der)im Jahrhundert seiner Vollendung, Katalog z. gleichnamigen Ausst., Bd. 1+2, Köln 1980.

Komplexes Denken in Netzen: Das alte Gehirn und die neuen Probleme, in: Der Spiegel Jg. 1981, Heft 50:66ff.

Koselleck, Reinhart: Standortbindung und Zeitlichkeit, in: Theorie der Geschichte 1, Objektivität u. Parteilichkeit,) Koselleck, R. u.a.(Hg.), München 1977:17-46.

Koselleck, Reinhart: Erfahrungswechsel und Methodenwechsel, in: Theorie der Geschichte 5, Meier, Christian/Rüsen, Jörn (Hg.), München 1988:13-61.

Kowalski, Klaus: Die Wirkung visueller Zeichen - Analysen und Unterrichtsbeispiele für die Sekundarstufe I. Stuttgart 1975.

Kratky, Karl W. u. Wallner, Friedrich (Hg.): Grundprinzipien der Selbstorganisation, Darmstadt 1990.

Kriz, J.: Methodenkritik empirischer Sozialforschung, Stuttgart 1981.

Krohn, Wolfgang und Küppers, Günter (Hg.): Selbstorganisation - Aspekte einer wissenschaftlichen Revolution, Braunschweig 1990.

Kuhn, Thomas S.: Die Struktur wissenschaftl. Revolutionen, rev.,erw. u. um ein Postskr. von 1969, erg. Aufl., Frankfurt a.M. 1979.

Kultermann, Udo: Geschichte der Kunstgeschichte, Wien 1966.

Kultermann, Udo: Kleine Geschichte der Kunsttheorie, Darmstadt 1987.

Landow, Georg.P.: W.H.Hunt and the typological Symbolism, London 1979.

Lankheit,Kurt: Das Freundschaftsbild der Romantik, Heidelberg, 1952.

Leach, Edmund: Kultur u. Kommunikation, Frankfurt a.M. 1978.

Leibfried, Erwin: Literarische Hermeneutik, Tübingen 1980.

Lessing, Theodor: Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen 1919 (Ident. Neuausg., München 1983).

Lévi-Strauss, Claude: Interview mit Paolo Caruso, in: Paese Sera, 20, Jan. 1967, nach Eco 1987(Streit):36.

Lewandowski, Theodor: Linguistisches Wörterbuch, Heidelberg, 1973.

Lexikon der Astronomie, Heidelberg/Berlin/Oxford Bd.I:1995.

Link, Hannelore: Rezeptionsforschung, Stuttgart 1976.

Löwith, Karl: Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Stuttgart [7]1979.

Luhmann, Niklas: Soziologische Aufklärung Bd.1 ff. (bis Bd.5. „Konstruktivistische Perspektiven") Opladen 1970 (bis 1990).

Luhmann, Niklas: Soziale Systeme, Frankfurt a.M. 1984.

Luhmann, Niklas: Die Wissenschaft der Gesellschaft, Stuttgart 1990.

Luhmann, Niklas: Beobachtungen der Moderne, Opladen 1992.

Lyotard, Jean-François: Das postmoderne Wissen, Wien 1986 (frz.: La condition postmoderne, Paris 1979).

Maas, Jeremy: Holman Hunt and the Light of the World, London 1984.

Maletzke,Gerhard: Psychologie der Massenkommunikation, Hamburg 1963.

Mannheim, Karl: Strukturen des Denkens, Kettler u.a. (Hg.), Frankfurt a.M. 1980.

Märker, Peter: C.D. Friedrich zur Zeit der Restauration, in: Hinz, Bertold u.a.(Hg): Bürgerliche Revolution und Romantik, Gießen 1976:43-72.

Maser, Siegfried: Grundlagen der allgemeinen Kommunikationstheorie, Stuttgart 1971.

Masson, F.: Holman Hunt and the Story of a Butterfly, Cornhill Magazine n.s. 1910:643-646.

Maturana, Humberto R.: Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit, 2. durchges. Aufl., Braunschweig 1985.

Maturana, Humberto, R. u. Varela, Francisco,J.: Der Baum der Erkenntnis, Bern/München/Wien 1987.

Meran, Josef: Theorien der Geschichtswissenschaft, Göttingen 1985.

Meyer, Klaus-Heinrich: Semiotik, Kommunikationswissenschaft und Kunstgeschichte, in: Hephaistos - Kritische Zeitschrift zur Theorie und Praxis der Archäologie und angrenzender Wissenschaften 1979/1: 42-60.

Meyer, Klaus-Heinrich: Von kunstgeschichtlicher Werkinterpretation zu Rezeptionsforschung, in: Hephaistos 1980/2 :7-51.

Meyer, Klaus-Heinrich: Das Bild ist im Betrachter - Zur Struktur- und Bedeutungskonstruktion durch den Rezipienten, in: Hephaistos 1988/9: 11-41.

Meyer, Klaus-Heinrich: Der deutsche Pinder und die Kunstwissenschaft nach 1945, in: Kritische Berichte 1979/1,41-48.

Meyer-Eppler, W.: Grundlagen und Anwendungen der allgemeinen Informationstheorie, Berlin [2]1969.

Millais, John Guille: The Life and Letters of Sir John Everett Millais, President of the Royal Academy, Vol. 1+2, London 1899.

Mommsen, Wolfgang J. (Hg.): Leopold von Ranke und die moderne Geschichtswissenschaft, Stuttgart 1988.

Monatshefte, Nationalsozialistische, Hitler, Adolf (Hg.) Heft 4, München 1933.

Morgenstern, Christian: Galgenlieder "Die unmögliche Tatsache", Berlin 1930.

Morris, Charles W.: Remarks on the proposed Encyclopaedia, in: Actes du Congrès International de Philosophie Scientifique Bd.2:240 zit. nach Klaus, G.: Die Macht des Wortes, Berlin (DDR) 1972:30.

Morris, Charles W.: Zeichen, Sprache und Verhalten, Düsseldorf 1973.

Morris, Charles W.: Grundlagen der Zeichentheorie, München 1971 (engl.: Foundations of the Theory of Signs, Chicago 1938).

Nicholson, Linda (Hg.): Feminism/Postmodernism, N.Y./London 1990.

Nietzsche, Friedrich: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, Unzeitgemäße Betrachtungen II, Schloß Chemnitz 1876.

Nipperdey, Theodor: Zum Problem der Objektivität bei Ranke, in Mommsen, Wolfgang J. (Hg.) Leopold von Ranke und die moderne Geschichtswissenschaft, Stuttgart 1988:215-222

Nöth, Winfried: Semiotik – eine Einführung mit Beispielen für Reklameanalysen, Tübingen 1975.

Novalis (Friedrich v. Hardenberg): Sämtliche Werke Bd. 2, Darmstadt 1965:437.

Oehler, Klaus: Idee und Grundriß der Peirceschen Semiotik, in: Die Welt als Zeichen, Krampen, M. u.a. (Hg.), Berlin 1981:17-49.

Oelmüller, Willi (Hg.): Kolloquium Kunst und Philosophie 1, Ästhetische Erfahrung, Paderborn 1968.

Otto, Gunter:Didaktik der Ästhetischen Erziehung, Braunschweig 1974.

Otto, Gunter: Texte zur Ästhetischen Erziehung als Praxis des Auslegens in Bildern und des Auslegens von Bildern,Velber 1987.

Panofsky, Erwin: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst, in: ders.: Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Oberer, H./Verheyen E.(Hg.), Berlin 1964:85-97.

Pape, Helmut (Hg.): Peirce - Semiotische Schriften Bd. 1, Frankfurt a.M. 1986.

Pape, Helmut: Erfahrung und Wirklichkeit als Zeichenprozeß, Frankfurt a. M. 1989.

Paret, Peter: Die Berliner Sezession – Moderne Kunst und ihre Feinde im Kaiserlichen Deutschland, Berlin 1981.

Parsons, Talcott: Gesellschaften – Evolutionäre und komparative Perspektiven, Frankfurt a.M. 1975 (orig.: New Jersey 1966).

Paslack, Rainer: Urgeschichte der Selbstorganisation - zur Archäologie eines wissenschaftlichen Paradigmas, Braunschweig 1991.

Patzig, Günther: Das Problem der Objektivität und der Tatsachenbegriff, in: Theorie der Geschichte Bd.1, München 1977:319-3336.

Pawlow, Todor: Die Widerspiegelungstheorie (aus d. Russ.), Berlin 1973.

Peirce, Charles Sanders: Collected Papers 1-6, Cambridge Mass., 1931-1935.

Perpeet, Wilhelm: Das Sein der Kunst und die kunstphilosophische Methode, Freiburg 1970.

Peter, Klaus (Hg): Romantikforschung seit 1945, Königstein 1980.

Piaget, Jean: Der Aufbau der Wirklichkeit beim Kinde, Ges. Werke 2, Stuttgart 1974(frz.: la construction du reél chez l`enfant, Neufchatel 1937).

Pinder, Wilhelm: Sonderleistungen der deutschen Kunst, München 1944.

Plessner, Helmuth: Die verspätete Nation – Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes, Frankfurt a.M. 1974.

Plumwood,Val: Feminism and the Mastery of Nature, London/N.Y. 1993.

Poetik und Hermeneutik Bd.5, Koselleck, Reinhard/Stempel, Wolf-Dieter (Hg.): Geschichte - Ereignis und Erzählung, München 1973.

Pre-Raphaelites, The: Catalogue: Tate Gallery Exhibition, London 1984.

Prigogine, Ilya und Stengers, Isabella: Dialog mit der Natur – Neue Wege naturwissenschaftlichen Denkens, 5. erw. Aufl., München 1986.

Pross, Harry: Die meisten Nachrichten sind falsch, Stuttgart 1971.

Puntel, L.Bruno: Stichwort „Wahrheit" in: Hb. der philosoph. Grundbegriffe, München 1974:1649-1668.

Raddatz, F.J: Das Rot der Freiheitssonne wurde Blut Französische Revolution u. deutsche Geistesgeschichte, in Zeitmagazin 19, 5.5. 1989:40ff.

Regan, Donald T: „Die Bussarde kreisen schon" - Nancy Reagan und die Herrschaft der Sterne im Weißen Haus, in: Der Spiegel 42/20, 16.Mai 1988:176-180.

Reimann, Horst u.a.: Basale Soziologie: Theoretische Modelle, München:1975:

Resnikow, Lasar, Ossipowitsch: Erkenntnistheoretische Fragen der Semiotik, Berlin 1968.

Richards, J. und Glasersfeld, E.v.: Die Kontrolle der Wahrnehmung und die Konstruktion der Realität, in: Delfin III (Eine deutsche Zeitschrift für Konstruktion, Analyse und Kritik), Rusch, Gebhard, Schmidt, Siegfried J. u.a. (Hg.), Siegen/Stuttgart 1984:6-25.

Rorty, Richard: Philosophy and the Mirror of Nature, Princeton 1979 (Princeton Univ. Pr.), (dt.: Der Spiegel der Natur – eine Kritik der Philosophie, Frankfurt a.M. 1987).

Rorty, Richard: Contingency, Irony, and Solidarity, Cambridge 1989 (Cambridge Univ. Pr.), (dt.: Kontingenz, Ironie und Solidarität, Frankfurt a.M. 1991).

Rorty, Richard: Relativismus: Entdecken und Erfinden, in: Information Philosophie, Verlag Moser & Scheuermeier, 25.Jg. 1997 H.1.:5-23

Roth, Gerhard: Erkenntnis und Realität. Das reale Gehirn und seine Wirklichkeit, in: Schmidt 1987 (Hg.): 229-255.

Roth,Gerhard: Autopoiese und Kognition: Die Theorie H.R. Maturanas und die Notwendigkeit ihrer Weiterentwicklung, in: Schmidt (Hg.) 1987:256-286.

Röd, Wolfgang: Geschichte der Philosophie VII, München 1978.

Rusch, Gebhard: Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte von einem konstruktivistischen Standpunkt, Frankfurt a. M. 1987.

Rüsen, Jörn (Hg.): Historische Objektivität – Aufsätze zur Geschichtstheorie, Göttingen 1975.

Rüsen, Jörn: Historische Methode, in: Theorie der Geschichte 5, München 1988:62-80.

Rüsen, Jörn (Hg.): Die Zukunft der Aufklärung, Frankfurt a.M. 1988.

Ruskin, John: Works, ed. by E.T. Cook and A.D.O. Wedderburn, Library Edition, 39 vols., London 1902-1912.

Saussure De, Ferdinand: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft, Berlin ^{2}1967.

Scayka, Lothar: Systemwissenschaft, Pullach bei München 1974.

Schaff, Adam, Einführung in die Semantik, Reinbek 1973.

Schaff, Adam :Der Streit um die Objektivität der historischen Erkenntnis, in: Rüsen, Jörn (Hg.): Historische Objektivität, Göttingen 1975:33-47.

Scharfe, Martin/Schenda, Rudolf: Funktionen populären Wandschmucks, in: Zeitschrift für Volkskunde 1970, 66:117ff.

Schiller, Friedrich, Sämtliche Werke, München 1958.

Schleiermacher, F.D.E.: Hermeneutik und Kritik, Frank,M.(Hg.), Frankfurt a.M. 1977.

Schmidbauer, Wolfgang: Du verstehst mich nicht! - Die Semantik der Geschlechter, Reinbek 1991.

Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Literatur und Kunst, Heidelberg 1982.

Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, Frankfurt a.M. 1987.

Schmidt, Siegfried J.: Kunst: Pluralismen, Revolten, Bern 1987.

Schmidt, Siegfried J.: Der Kopf, die Welt, die Kunst, Köln 1992.

Schneider, Albrecht: Analogie und Rekonstruktion - Studien zur Methodologie der Musikgeschichtsschreibung und zur Frühgeschichte der Musik I, Bonn 1984.

Schnell, R. u.a.(Hg.): Methoden der empirischen Sozialforschung, München 1988.

Schorer, Georg: Deutsche Kunstbetrachtung, München 1941.

Schulz, Walter(Hg.): Philosophie in einer veränderten Welt, Stuttgart^{6}1993.

Schultze-Naumburg, Paul (Direktor der Staatlichen Kunsthochschulen, Weimar):Kunst aus Blut und Boden, Leipzig/Weimar 1934.

Schwens, C. u. Fendel, R.: Bildverstehen – Theoretische Begründung und Anwendung, Königsstein 1980.

Searle, J.R.: Intentionality - an Essay in the Philosophy of Mind, Cambridge 1983.

Sedlmayr, Hans: Kunst und Wahrheit, Reinbek 1958.:

Segal, Lynn: Das 18.Kamel oder die Welt als Erfindung - zum Konstruktivismus H. v. Foersters, München 1988.

Sontheimer, Kurt: Ein deutscher Sonderweg?, in: Weidenfeld, W. (Hg.): Die Identität der Deutschen, München 1983:322-333.

Sontag, Susan: Against Interpretation, New York 1982 (dt.: Kunst und Antikunst, Frankfurt a.M. 1982).

Spinner, Kaspar H.: Zeichen, Text, Sinn, Göttingen 1977.

Stachowiak, H., Allgemeine Modelltheorie, Wien 1973.

Stangl, Werner: Das neue Paradigma der Psychologie – Psychologie im Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, Braunschweig 1989.

Starobinski, Jean.: Die Erfindung der Freiheit 1700-1789, Frankfurt a.M. 1988 (aus dem Franz.).

Starobinski, Jean: Das Rettende in der Gefahr – Kunstgriffe der Aufklärung, Frankfurt a.M. 1990(aus dem Franz.)

Staufer, die Zeit der, Katalog I-IV zur Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum, Stuttgart 1977.

Stegmüller, Wolfgang: Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und Analytischen Philosophie, Bd.1-4, Berlin/ Heidelberg:1969-89.

Stegmüller, Wolfgang: Der sog. Zirkel des Verstehens, in: Natur u. Geschichte: X. Deutscher Kongreß für Philosophie, Hübner, K./Menne, A.(Hg), Hamburg 1973:21-46.

Stegmüller Wolfgang: Rationale Rekonstruktion von Wissenschaft und ihrem Wandel, Stuttgart 1979.

Stegmüller, Wolfgang: Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie Bd. I-IV, Stuttgart 1987/1989.

Stephens, Frederic G.: W.H. Hunt and His Works, London 1860

Sternberger, Dolf: Unzusammenhängende Notizen über Geschichte, in: Merkur 41.Jg. 1987, Heft 9/10:734.

Strauss, Leo: Naturrecht und Geschichte, Frankfurt a.M. 1977.

Tannen, Deborah: Du kannst mich einfach nicht verstehen - warum Männer u. Frauen aneinander vorbeireden, Hamburg 1991.

Theissing, H.: Dürers Ritter, Tod und Teufel – Sinnbild und Bildsinn, Berlin 1978.

Theorie der Geschichte 1: Objektivität und Parteilichkeit, Koselleck u.a.(Hg.), München 1977.

Theorie der Geschichte 2: Historische Prozesse, Faber, Karl-Georg u.a. (Hg.), München 1978.

Theorie der Geschichte 3: Theorie und Erzählung in der Geschichte, Kocka, Jürgen u.a. (Hg.), München 1979.

Theorie der Geschichte 4: Formen der Geschichtsschreibung, Koselleck, Reinhart u.a. (Hg.), München 1982.

Theorie der Geschichte 5: Historische Methode, Meier, Christian u.a.(Hg.), München 1988.

Thode, Henry: Schauen und Glauben, Heidelberg 1903.

Thode, Henry: Böcklin und Thoma - Acht Vorträge über Neudeutsche Malerei, gehalten für ein Gesamtpublikum an der Universität Heidelberg im Sommer 1905, Heidelberg 1905.

Thürlemann, F.: Vom Bild zum Raum - Beiträge zu einer semiotischen Kunstwissenschaft, Köln 1990.

Topitsch, Ernst: Die Sozialphilosophie Hegels als Heilslehre und Herrschaftsideologie, 2. erw. Aufl., München 1988.

Topitsch, Ernst: Erkenntnis und Illusion, Tübingen 21988.

Trabant, Jürgen: Elemente der Semiotik, München 1976.

Turk, Horst: Wahrheit oder Methode? Hans-Georg Gadamers >Grundzüge einer philosophischen Hermeneuetik<, in: Birus, H.(Hg.): Hermeneutische Positionen, Göttingen 1982:120-150.

Valéry, Paul: Note et Digression, Oeuvres I., Paris 1957.

Varela, Francisco: Autonomie und Autopoiese in: Schmidt 1987:119-132.

Vidler, Alec R.: The Church in an Age of Revolution, Harmondsworth (Penguin Books)1984.

Volkskunde, Zeitschrift für: Bd. 66: 1970.

Walsh, W.H.: An Introduction to the Philosophy of History, London 1951.

Walther, Elisabeth: Allgemeine Zeichenlehre, Stuttgart 1974

Wappenschmidt, H.-T.: Rezension von Kemp, Wolfgang: Der Betrachter ist im Bilde, Köln 1985, in: Kunstchronik 39.Jg. 1986, 1:26-30.

Warning, Rainer(Hg.): Rezeptionsästhetik - Theorie u. Praxis, München 1975.

Warnke, Martin: Gegenstandsbereiche der Kunstgeschichte, in: Belting Hans u.a.(Hg.): Kunstgeschichte – eine Einführung, Berlin 31988:19-44.

Warnke, Martin: Fluchtpunkt Gemütlichkeit, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 28.Sept. 1988:35.

Watzlawick, Paul u.a.: Menschliche Kommunikation: Formen, Störungen, Paradoxien, Bern 1973.

Watzlawick, Paul (Hg.): Die erfundene Wirklichkeit, München 1981.

Watzlawick, Paul: Vorbemerkung zu Segal, Lynn: Das 18. Kamel.. München 1986:15-17.

Watzlawick, Paul: Münchhausens Zopf oder Psychotherapie und >Wirklichkeit<, Bern 1988.

Watzlawick, Paul/Krieg Peter (Hg.): Das Auge des Betrachters- Beiträge zum Konstruktivismus, München 1991.

Wedewer, R.: Zur Sprache in Bildern, Köln 1985.

Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): Geschichte und Psychoanalyse, Köln 1971.

Wehler, Hans Ulrich: Geschichte als Historische Sozialwissenschaft, Frankfurt a.M. 1973.

Wehler, Hans-Ulrich: Entsorgung der deutschen Vergangenheit?, München 1988.

Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne, 2.durchges. Aufl., Weinheim 1988 .

Welsch, Wolfgang: Transkulturalität - Lebensformen nach Auflösung der Kulturen, in: Information Philosophie 20.Jg. H.2/1992:5-20.

White, Hayden: Metahistory, The historical Imagination in Nineteenth-Century Europe, Baltimore/London 1973 (dt.: Metahistory – Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa, Frankfurt a.M. 1991)

White, Hayden: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen, Stuttgart 1986.

White, Hayden: The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation, Baltimore/London 1987 (dt.: Die Bedeutung der Form – Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung, Frankfurt a.M. 1990).

White, James F.: The Cambridge Movement, Cambridge 1962 (Cambridge Univ. Pr.).

Whorf, Benjamin Lee: Sprache – Denken – Wirklichkeit, Reinbek 1963.

Wilber, Ken; Bohm, David; Capra Fritjof; Ferguson, Marilyn; Pribram, Karl H.; Ken Wilber u.a.(Hg.): Das holographische Weltbild, Bern München 1986. (orig.: The Holographic Paradigm and other paradoxes, Boston 1982).

Willke, Helmut: Systemtheorie, Stuttgart 1982.

Wimmer, Franz Martin: Verstehen - Beschreiben - Erklären - Zur Problematik geschichtlicher Ereignisse, München 1978.

Wölfflin, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1915.

Wright, Georg Henrik von: Erklären und Verstehen, Königstein ^{2}1984.

Wurzbacher, Gerhard: Sozialisation u. Personalisation, Stuttgart ^{3}1968.

4 Farbbilder: Bild- und Copyrightnachweise:

Abb.1 Holman Hunt: Our English Coasts
Tate Gallery London, (Copyright)

Abb.2 Holman Hunt: The Hireling Shepherd
City Manchester Art Gallery (Copyright)

Abb.3 Caspar David Friedrich: Zwei Männer in Betrachtung des Mondes, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen,Gemäldegalerie, Nr. 2194 (Copyright)

Abb.4 C.D. David Friedrich: Berglandschaft in Böhmen; Kunsthalle Hamburg, Nr.1053; Copyright Elke Walford,Hbg.

Abb.1 Holman Hunt: Our English Coasts
Tate Gallery London, (Copyright)

Copyrightgründe haben mich genötigt dieses
Bild mit einem Schrägstrich zu versehen.

Abb.2 Holman Hunt: The Hireling Shepherd
City Manchester Art Gallery (Copyright)

Copyrightgründe haben mich genötigt dieses
Bild mit einem Schrägstrich zu versehen.

Abb.3 Caspar David Friedrich: Zwei Männer in Betrachtung des Mondes, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen,Gemäldegalerie, Nr. 2194 (Copyright)

Abb.4 C.D. David Friedrich: Berglandschaft in Böhmen; Kunsthalle Hamburg, Nr.1053; Copyright Elke Walford,Hbg.