

de Gruyter Studienbuch

Franz von Kutschera

Ästhetik

2., um ein Vorwort erweiterte Auflage



Walter de Gruyter · Berlin · New York
1998

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Kutschera, Franz von:

Ästhetik / Franz von Kutschera. – 2., um ein Vorw. erw. Aufl. –
Berlin ; New York : de Gruyter, 1998.

(De-Gruyter-Studienbuch)

ISBN 3-11-016277-6 brosch.

ISBN 3-11-016276-8 Gb.

© Copyright 1998 by Walter de Gruyter GmbH & Co., D-10785 Berlin

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Satz und Druck: Arthur Collignon GmbH, Berlin

Buchbinderische Verarbeitung: Lüderitz & Bauer GmbH, Berlin

Inhalt

<i>Vorwort zur 2. Auflage</i>	VII
<i>Einleitung</i>	1
1 <i>Erleben und Ausdruck</i>	11
1.1 Beobachten und Erleben	11
1.2 Sprachlicher Ausdruck	29
1.3 Nichtsprachlicher Ausdruck	50
2 <i>Ästhetische Erfahrungen und Urteile</i>	69
2.1 Ästhetische Erfahrung	69
2.2 Ästhetische Begriffe	89
2.3 Die Objektivität ästhetischer Urteile	114
2.4 Rechtfertigung ästhetischer Urteile	148
3 <i>Kunst</i>	166
3.1 Formalistische Theorien	166
3.2 Ausdruckstheorien	185
3.3 Zur Ontologie der Kunstwerke	210
3.4 Kriterien für den Rang von Kunstwerken	215
3.5 Kunstkritik	242
3.6 Wert und Aufgaben der Kunst	260
4 <i>Ausdruck in der bildenden Kunst</i>	277
4.1 Ausdrucksformen in der gegenständlichen Malerei	277
4.2 Die Interpretation von Werken gegenständlicher Malerei	299
4.3 Ungegenständliche Malerei	309
4.4 Plastik	324
4.5 Architektur	335
5 <i>Ausdruck in der Dichtung</i>	368
5.1 Form und Gehalt	368
5.2 Gedichte	380

VI	Inhalt
5.3 Erzählungen	397
5.4 Dramen	425
6 <i>Ausdruck in der Musik</i>	464
6.1 Theorien der Musik	464
6.2 Ausdrucksformen in der Musik	489
6.3 Zur musikalischen Hermeneutik	530
Literatur	563
Namen	573
Stichwörter	581

Vorwort zur 2. Auflage

Aus dem Abstand von zehn Jahren erscheint mir manches am Text der ersten Auflage dieses Buches verbesserungsbedürftig. Wenn ich mich dennoch entschlossen habe, ihn – bis auf die Beseitigung einiger Druckfehler – unverändert zu lassen, so deswegen, weil der Aufwand in keinem vernünftigen Verhältnis zum Gewinn stehen würde. Denn die Änderungen würden zwar viele Textstellen betreffen, ihr wichtigster Inhalt kann aber auch in diesem Vorwort kurz angegeben werden.

Das Buch besteht aus zwei Teilen. Der erste umfaßt die Einleitung sowie die Kapitel 2 und 3 und ist eine Einführung in die Ästhetik. Im zweiten Teil, den restlichen Kapiteln, geht es um die Entwicklung und Verteidigung eines Konzepts von Kunst. Auf diesem zweiten Teil liegt der Schwerpunkt der Arbeit. Manches spräche dafür, die beiden Teile zu trennen, denn das Buch ist recht umfangreich geworden, und wer sich für die Frage interessiert, was Kunst ist und worin ihr spezifischer Wert besteht, interessiert sich nicht immer auch für die mühsamen Distinktionen und theoretischen Verzweigungen der allgemeinen Ästhetik. Da sich die Ausführungen im zweiten Teil aber auf die begrifflichen Vorarbeiten des ersten stützen und die Frage, was Kunst ist, ja auch zu den zentralen Themen der Ästhetik gehört, scheint es mir doch besser, den bisherigen Aufbau des Buches beizubehalten. Angesichts der Vielfalt von Formen und Zielsetzungen der Kunst und ihres Wandels in der Geschichte war es hingegen falsch, eine generelle Explikation des Wortes „Kunstwerk“ anzugeben, anstatt zu sagen, daß es mir im folgenden nur um einen bestimmten Typ von Kunstwerken geht, um solche Werke nämlich, die einen gelungenen Ausdruck eines bedeutsamen Gehalts darstellen.¹ Erhebt man diese Abgrenzung eines Teils zur Definition des Ganzen, so ist sie sehr eng und ruft Einwände hervor, die an meinem Anliegen vorbei gehen. Mir ging es von vornherein nicht um Ausgrenzungen,² sondern ich wollte und will eine bestimmte Form von Kunst herausstellen und analysieren. Ich bin allerdings nach wie

¹ Vgl. S. 208.

² Vgl. z.B. S. 241 f. und 559 ff.

vor der Meinung, daß Kunst von ihren Gipfeln her zu begreifen ist, und daß die Gipfel zu jenem Typ von Kunstwerken gehören, mit dem ich mich befasse. Daß solche Werturteile in der Ästhetik heute unpopulär sind, interessiert mich auch nach zehn Jahren sehr viel weniger, als ob sie richtig sind. Zu den Gipfeln zählen für mich Werke, die nicht nur gut gemacht sind, sondern mit denen sich Kunst, wie Hegel sagt, „in den gemeinschaftlichen Kreis mit der Religion und Philosophie gestellt hat und eine Art und Weise ist, das Göttliche, die tiefsten Interessen der Menschen, die umfassendsten Wahrheiten des Geistes zum Bewußtsein zu bringen und auszusprechen“. Diesem Anspruch kann ein Werk nur genügen, wenn es einen bedeutsamen Gehalt zum Ausdruck bringt, und mir ging es darum, zu verstehen, wie das gelingt. Wem die Worte Hegels zu exaltiert klingen, kann sich an Tolstoj halten, der sagte, eine Theorie der Kunst müsse vor allem begreiflich machen, warum Kunstwerke jenseits des Kunst- und Kunstwissenschaftsbetriebs im Leben von Menschen eine so große Bedeutung erlangen können, warum sie uns zutiefst bewegen. Will man dieser Frage nachgehen, so wird man sich auf Werke beschränken, die tatsächlich die Kraft haben, uns zu bewegen, die bedeutsam sind, also einen substantiellen Gehalt haben.

Ich würde ferner heute den ästhetischen Subjektivismus nicht mehr so eng definieren, nämlich als Übersetzbarkeitsthese, wie auf S. 124, sondern in Analogie zum moralischen Subjektivismus als These der Abhängigkeit ästhetischer Werttatsachen von subjektiven Präferenzen.³ Endlich würde ich heute die kreative Seite künstlerischen Ausdrucks stärker betonen: Wie die Sprache nicht nur zum Ausdruck vorgegebener Inhalte dient, sondern propositionale und begriffliche Inhalte erst sprachlich bestimmt werden, so erschaffen gerade nichtdarstellende Künste wie die Musik eigene Gehalte, die sich dann sprachlich oder in anderen Medien nicht oder nur sehr unzulänglich ausdrücken lassen.⁴ All das steht zwar schon im Text, hätte aber klarer herausgearbeitet werden sollen.

In den Jahren seit dem Erscheinen der ersten Auflage ist eine Fülle von Arbeiten zur Ästhetik veröffentlicht worden, darunter einige sehr gute und informative. Mir ist allerdings keine begegnet, die der Frage

³ Vgl. dazu die 2. Auflage meiner „Grundlagen der Ethik“.

⁴ Vgl. dazu „Die Teile der Philosophie und das Ganze der Wirklichkeit“ (Berlin 1998), Kap. 3.

nachgeht, die im Zentrum meines Buches steht – sie wurde gerade noch einmal formuliert – und so Anlaß geboten hätte, im Text auf sie einzugehen. Da das Literaturverzeichnis nur im Text zitierte Arbeiten enthält, konnte es mit diesem unverändert bleiben.

Regensburg, im Oktober 1997

Franz v. Kutschera

Einleitung

Die heutige Ästhetik hat drei Wurzeln: Seit Hegel versteht sie sich vor allem als *Philosophie der Kunst*. Nach einer zweiten Bestimmung ist sie Theorie des Schönen, und nachdem im 18. Jahrhundert zuerst das Erhabene und dann das Prachtige, Elegante, Anmutige sowie auch das Häßliche, Grotteske etc. als weitere Themen hinzukamen, allgemein eine *Theorie ästhetischer Werte, ihrer Erfahrung und Beurteilung*. Das Wort „Ästhetik“ hat Alexander Gottlieb Baumgarten (1717–62) geprägt und er hat auch in seiner Dissertation *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) das Programm einer Ästhetik als einer eigenen philosophischen Disziplin entworfen. Sein Fragment gebliebenes Hauptwerk *Aesthetica* (1750/58) ist der Versuch, dieses Programm systematisch auszuführen. Baumgarten wollte der Logik, die er als Lehre von der Verstandeserkenntnis begriff, eine *Lehre von der sinnlichen Erkenntnis*, der *Aisthēsis* zur Seite stellen, eine *scientia cognitionis sensitivae*. Er war einer der ersten, die gegenüber der einseitigen Wertschätzung rationaler, begrifflicher Erkenntnis in der Aufklärung den Eigenwert und die besondere kognitive Leistung sinnlich-anschaulichen Erlebens betonten. Zu einer solchen Ästhetik gehörte für ihn auch eine Theorie des Ausdrucks solcher sinnlicher Erkenntnis. Er betonte, daß für die Vermittlung sinnlicher Erkenntnis die Form ihres Ausdrucks sehr viel wichtiger sei als im Fall der Verstandeserkenntnis. Ästhetik ist also für Baumgarten auch Wissenschaft vom Ausdruck, und so sagt er in seiner „Metaphysik“ (§ 533), sie sei *scientia sensitive cognoscendi et proponendi*.

Diese drei Themen hängen eng miteinander zusammen. Für Hegel fiel die Philosophie der Kunst im wesentlichen mit einer Theorie des Schönen zusammen, denn Kunst war für ihn schöne Kunst, und er meinte damit nicht nur die freien gegenüber den mechanischen (technischen) Künsten, Schönheit war für ihn vielmehr ein wesentliches Merkmal von Kunstwerken. Naturschönheit ordnete er hingegen einen geringeren Rang zu als der Schönheit in der Kunst, „denn die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und um soviel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um

soviel auch ist das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur“.¹ Daher ist auch nur ein Kapitel seiner „Vorlesungen über die Ästhetik“ dem Naturschönen gewidmet. Die Gleichsetzung von Kunst mit schöner Kunst ist freilich fragwürdig; sie versteht sich aus dem klassizistischen Hintergrund der Hegelschen Kunstauffassung. Kunst hat nicht nur das Ziel, Schönes darzustellen oder schöne Objekte zu produzieren. Grünewalds *Kreuzigung* am Isenheimer Altar und Wilhelm Raabes Roman *Der Schüdderump* sind große Werke, obwohl man sie kaum als „schön“ bezeichnen kann. Eine Philosophie der Kunst muß aber jedenfalls eine Theorie des Schönen einschließen, da Schönheit ein wichtiges Qualitätsmerkmal von Kunstwerken ist – wenn nicht aller, so doch vieler – und allgemein eine Theorie ästhetischer Werte und ihrer Beurteilung. Da diese Beurteilung auf Erfahrung beruht und ästhetische Erfahrung für das Kunstschaffen wie für die Kunstbetrachtung eine wichtige Rolle spielt, kommt die Philosophie der Kunst auch nicht ohne eine Theorie ästhetischer Erfahrung aus.

Ästhetische Erfahrung ist nun ihrerseits das zentrale Thema der Theorie sinnlicher Erkenntnis, die Baumgarten anzielte. Seine Ästhetik sollte insbesondere die Grundlage für eine Theorie der schönen Künste liefern, denn die spezifische Perfektion, auf die sinnliche Erkenntnis im Gegensatz zur Verstandeserkenntnis abzielt, fiel für ihn mit Schönheit zusammen. Baumgartens Konzeption einer Ästhetik ist aber zweifellos viel zu weit. Von seinem Ansatz her kommt man ebenso zu den empirischen Naturwissenschaften, zur Wahrnehmungspsychologie, zur Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie wie zu einer Theorie der Kunst. Daß Baumgarten seine Ästhetik tatsächlich so allgemein verstand, ergibt sich daraus, daß er sie in seiner *Metaphysik* in den Kontext der empirischen Psychologie einordnete, Gedächtnis, Einbildungskraft, Beobachtungsfähigkeit und sinnliches Unterscheidungsvermögen als ästhetische Vermögen abhandelte und unter dem Titel „Ästhetik“ auch Meßinstrumente wie Fernrohre, Thermometer und Barometer diskutieren wollte. Ebenso breit war seine Ausdruckswissenschaft angelegt. Sie sollte eine umfassende Semiotik sein, in der nicht nur von Zeichen, ihrer Auslegung und ihren Bedeutungen die Rede sein sollte, sondern auch

¹ Hegel VÄ 13, S.14.

von Anzeichen und ihrer Deutung, wobei Mantik und Physiognomik ein breiter Raum zugedacht war.² Man hat daher das Baumgartensche Projekt schon bald erheblich beschnitten. So beschränkt Kant, der das Wort „Ästhetik“ noch im Sinn von Baumgarten als Theorie sinnlicher Erkenntnis verstand, in der *Kritik der Urteilskraft*, seinem Hauptwerk zur Ästhetik, diese Erkenntnis etwa auf das, was man heute „ästhetische Erfahrung“ nennt. Es bleibt aber ein Verdienst Baumgartens, die Kunstphilosophie in den weiteren Rahmen einer Theorie sinnlichen Erlebens und seines Ausdrucks gestellt zu haben.

Diese kurzen Hinweise, die im Verlauf der späteren Erörterungen noch an Substanz gewinnen werden, rechtfertigen es zunächst, Ästhetik als Philosophie der Kunst zu charakterisieren. Denn diese Bestimmung gibt ihr zentrales Thema an und schließt als Voraussetzung eine Theorie ästhetischer Werte, Urteile und Erfahrungen und ihres Ausdrucks ein, also das, was den Kern des Projekts von Baumgarten ausmachte. Im heutigen Gebrauch des Wortes deckt sich aber Ästhetik doch nicht ganz mit einer Philosophie der Kunst. Bevor wir das erläutern, ist zunächst auf das Verhältnis der allgemeinen zu den speziellen Ästhetiken einzugehen.

Ästhetik als Philosophie *der Kunst* ist *allgemeine Ästhetik*. Es gibt eine Vielzahl höchst unterschiedlicher Kunstgattungen: die bildenden Künste (Malerei, Plastik und Architektur), Dichtung, Schauspiel, Musik, Tanz, und zu diesen „höheren Künsten“ kommen noch „niedere“ hinzu wie Ornamentik, Kunsthandwerk und Film.³ Neben der allgemeinen Ästhetik gibt es spezielle Ästhetiken, die sich mit den einzelnen Künsten befassen, also z.B. eine Ästhetik der bildenden Kunst, eine Literatur- und eine Musikästhetik. Sie rechnet man zu den Einzelwissenschaften, also zur Kunstwissenschaft, zur Literatur- bzw. zur Musikwissenschaft, und für sie sind nicht die Philosophen zuständig, sondern vor allem die Vertreter dieser Disziplinen, die über die dafür notwendigen Detailkenntnisse verfügen. Thematisch lassen sich aber allgemeine Ästhetik und spezielle Ästhetiken nicht

² Vgl. dazu auch den „Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst“ (1757) seines Schülers G.F.Meier.

³ Im engeren Sinn bezeichnet das Wort „Kunst“ nur die bildenden Künste. Wir verwenden es hier jedoch in dem weiteren Sinn, in dem es auch die anderen Künste umfaßt.

scharf von einander trennen, denn die Kunst im allgemeinen ist eben nicht mehr als die Summe bzw. Verbindung spezieller Künste, und wenn man z.B. etwas über Kunst als Ausdruck sagen will, so muß man untersuchen, wie sich dieser Ausdruck in den einzelnen Künsten vollzieht, greift damit aber in den Bereich der speziellen Ästhetiken über. Die philosophische Ästhetik ist aber auch weniger an einer exklusiven Zuständigkeit für ihre Probleme interessiert, als an deren Aufklärung. Eine besondere Zuständigkeit für Fragen der Kunst entfällt schon deswegen, weil die Philosophie nicht über eigene Erkenntnisquellen in diesem Bereich verfügt.

Auf den ersten Blick scheint viel dafür zu sprechen, die philosophische Ästhetik „von oben“, die von allgemeinen Begriffen und Aussagen ausgeht und sie dann auf die konkreten Erscheinungen der Kunst anzuwenden sucht, durch eine Ästhetik „von unten“ zu ersetzen, die von den einzelnen Phänomenen in den verschiedenen Kunstgattungen ausgeht und in den speziellen Ästhetiken zu Begriffssystemen für und generellen Aussagen über die verschiedenen Kunstgattungen gelangt, um dann zu prüfen, was ihnen allen gemeinsam ist. Ein solches – im weitesten Sinn des Wortes – induktives Verfahren hat sicher seine Berechtigung, aber in der Ästhetik muß es wie in anderen Disziplinen ein Wechselspiel zwischen der Analyse von Einzelphänomenen und dem Entwurf genereller Hypothesen oder Theorien geben. Einzelanalysen sind stets Analysen „im Lichte von Theorien“, wie man mit K. Popper sagen kann. Erst aus Hypothesen ergeben sich Fragestellungen, unter denen man die Phänomene systematisch untersuchen kann. Einzelanalysen ohne Hypothesen sind blind. Umgekehrt gilt: Sinnvolle Hypothesen lassen sich nur aufgrund einer gewissen Kenntnis der Phänomene entwerfen, und müssen sich an ihnen bewähren: Sie müssen sich in den Einzelfällen als richtig erweisen und ihre Fruchtbarkeit zur Ordnung der Phänomene unter Beweis stellen. Dieses Wechselspiel zwischen Hypothesen und Datenerhebung findet schon in den speziellen Ästhetiken statt und wiederholt sich im Verhältnis von allgemeiner und speziellen Ästhetiken. Die Problematik der allgemeinen Ästhetiken liegt gegenwärtig vor allem darin, daß sie schon generelle Hypothesen über alle Künste formuliert, obwohl die speziellen Ästhetiken in ihren Bereichen noch weit von allgemein akzeptierten Theorien entfernt sind. Ihre Hypothesen sind also „kühn“, wie Popper sagen würde, vielleicht auch voreilig, können aber trotzdem für die Arbeit der

speziellen Ästhetiken fruchtbar werden. Ob sich diese Hoffnung realisiert, kann nur der Versuch zeigen. Immerhin gibt es bereits heute sowohl interdisziplinäre Anregungen in den speziellen Ästhetiken – man denke etwa an die Anleihen der literaturwissenschaftlichen Stiltheorie bei jener der bildenden Kunst – wie wechselseitige Einflüsse zwischen ihnen und der allgemeinen Ästhetik. Um die Einwirkung der Philosophie der Kunst auf die einzelnen Kunsttheorien zu verdeutlichen, braucht man nur Namen wie Aristoteles, Kant und Hegel zu nennen.

Wir haben oben gesagt, daß die allgemeine Ästhetik im heutigen Verständnis nicht mit einer Philosophie der Kunst identisch ist. Das gilt ebensowenig, wie z.B. die Musikästhetik mit der Musikwissenschaft zusammenfällt. Die Musikwissenschaft gliedert sich in Musikgeschichte, Musikkritik und Musiktheorie. Die Musikgeschichte (zu der wir auch die Musikethnologie rechnen, die vergleichende Musikwissenschaft) ist eine historische Disziplin, die es mit Datierung und Zuschreibung von Kunstwerken zu tun hat, ihrer kritischen Rekonstruktion und mit der Entwicklung des Musikschaffens in den verschiedenen Kulturen und Epochen. Unter Musikkritik verstehen wir hier nicht das, was im Feuilleton von Zeitungen steht, also die Kritik der Aufführungen von Musikwerken, sondern die Formanalyse, Interpretation und Bewertung einzelner Werke. Sie ist keine historische Disziplin, selbst wenn sie es mit historischen Erscheinungen zu tun hat. Ihr geht es nicht um eine Betrachtung der Werke als Stationen einer Entwicklungsreihe oder als Exemplare eines Stils, sondern um ein Verständnis und eine Würdigung des einzelnen Werkes. Dabei sind natürlich historische Kenntnisse unerlässlich. Umgekehrt muß auch die Musikgeschichte die Erscheinungen verstehen und würdigen, um sie in Entwicklungsreihen einordnen zu können. Die Musiktheorie befaßt sich mit den allgemeinen Grundlagen der Musik (musikalische Akustik, Tonsysteme, Harmonielehre, Formenlehre, Notenschrift, Instrumentierung usw.) und entwickelt Begriffssysteme für die Interpretation und Bewertung von Musikwerken.⁴ Auch wissenschaftstheoretische Überlegungen zur Musikwissenschaft würden hierher gehören. Die Musikästhetik ist jener Teil

⁴ Statt "Musiktheorie" verwendet man heute meist die Bezeichnung „Systematische Musikwissenschaft“, da Musiktheorie sich weithin zu einer Kunstlehre des Komponierens verengt hat.

der Musiktheorie, in dem es um die theoretischen Grundlagen der Musikkritik geht, die sich heute wegen des Vorherrschens eines formalistischen Musikverständnisses freilich vor allem auf Formanalysen beschränkt. Analoge Gliederungen gelten für Literatur- und Kunstwissenschaft. Entsprechend kann man die allgemeine Ästhetik als jenen Teil einer allgemeinen Kunsttheorie bezeichnen, in dem es um die begrifflichen und systematischen Grundlagen der Kunstkritik geht. In diesem Sinn hat z.B. M.C.Beardsley in seinem einflußreichen Werk *Aesthetics* (1958) Ästhetik als Philosophie der Kunstkritik definiert – der Untertitel seines Buches lautet „Problems in the Philosophy of Criticism“. Eine Philosophie der Kunst diskutiert darüber hinaus aber auch Fragen ihrer geschichtlichen Entwicklung, ihres Ursprungs, der Kunstproduktion, des Sitzes der Kunst im Leben, ihrer gesellschaftlichen Aufgaben, ihres Verhältnisses zu Religion und Wissenschaft, usf. Andererseits geht die allgemeine Ästhetik über den Rahmen einer Philosophie der Kunst dadurch hinaus, daß sie mit einer Theorie ästhetischer Erfahrung auch das (ästhetische) Naturerleben zum Gegenstand hat, wenngleich man sagen muß, daß dieses Thema heute keine große Rolle spielt.

Eine allgemeine Ästhetik sieht sich einer Reihe von Schwierigkeiten gegenüber, die ihr Vorhaben zu gefährden scheinen. Einige der wichtigsten sind diese:

1) Angesichts der Verschiedenartigkeit der einzelnen Künste ist es fraglich, ob sich ein allgemeiner Begriff der Kunst angeben läßt, der noch so gehaltvoll ist, daß generelle Aussagen über die Kunst nicht uninformativ bleiben.⁵ Die Grenzen dessen, was man als „Kunst“ bezeichnet, sind ferner in allen Gattungen fließend – etwa in der Literatur die Grenzen zwischen Dichtung und literarisch anspruchsvolleren Briefen oder Texten der Philosophie – und sind besonders heute so in Fluß geraten, daß man schon in den einzelnen Kunstwissenschaften oft der Frage ratlos gegenübersteht, wo der eigene Gegenstand endet. Endlich unterliegt das Kunstschaffen wie die Konzeption der Kunst einem starken zeitlichen Wandel. Jede Kultur und Kulturepoche hat ihre eigene Vorstellung von Wesen, Wert und

⁵ Es sei daran erinnert, daß die Bezeichnung „die Kunst“ für den Inbegriff aller Künste erst seit dem Ende des 18. Jahrhunderts gebräuchlich ist.

Aufgabe der Kunst bzw. der einzelnen Kunstgattungen. Gibt es also einen allgemeinen Kunstbegriff mit festen Merkmalen, oder besteht nicht zwischen den verschiedenen Künsten (zu verschiedenen Zeiten) nur so etwas wie eine „Familienähnlichkeit“, so daß es zwischen je zwei Kunstformen zwar immer gewisse Verwandtschaften gibt, aber keine Züge, die allen gemeinsam sind? Kann es aber eine allgemeine Ästhetik ohne einen allgemeinen Kunstbegriff geben?

Auf dieses Problem gehen wir im 3. Kapitel näher ein. Hier nur so viel: Jede Begriffsbestimmung ist eine Abgrenzung. Daher wird auch jeder Versuch einer Bestimmung dessen, was Kunst ist, einzelne Werke ausschließen, die manche Leute als „Kunst“ bezeichnen. Es kommt weniger auf einen möglichst umfassenden als auf einen möglichst fruchtbaren Begriff an, und der wird sich in erster Linie an den unbestritten bedeutenden Werken orientieren. Man muß Kunst – um mit A. de Saint-Exupéry zu reden – von ihren Gipfeln her zu verstehen suchen, denn sie vor allem sind letztlich relevant; sie, nicht irgendwelche zweit- und dritrangige Produkte motivieren die Frage nach dem Wesen der Kunst. Nutzlos wäre dagegen ein Kunstbegriff, der zwar alles abdeckt, was jemand einmal „Kunst“ genannt hat, der aber weitgehend inhaltsleer bleibt. Grundsätzlich ist zu sagen: Ob sich ein zugleich hinreichend gehaltvoller und hinreichend allgemeiner Kunstbegriff angeben läßt, kann nur der Versuch zeigen. Es gibt jedenfalls in der Literatur eine Reihe von Vorschlägen, die eine Diskussion lohnen.

2) Den Vertretern der allgemeinen Ästhetik fehlt die fachwissenschaftliche Kompetenz für die einzelnen Künste und damit die Basis für fundierte Aussagen über Kunst im allgemeinen. Sind sie Philosophen, so wissen sie über keine der vielen Künste genau Bescheid, sind sie Vertreter einer Kunstwissenschaft, so über keine bis auf eine. Hinzu kommt, daß auch die speziellen Ästhetiken bisher nur in recht fragmentarischer Form existieren und heftig umstritten sind.

Dazu ist zu sagen: Eine gewisse Vertrautheit mit den einzelnen Künsten und ihren Theorien ist natürlich für den Allgemein-Ästhetiker unverzichtbar. Für ihn sind aber nicht alle Fragen der speziellen Ästhetiken relevant. Eine allgemeine Ästhetik ist, wie wir schon oben sahen, zweifellos ein gewagtes Unternehmen, es gibt bisher jedoch, soweit ich sehe, kaum ernsthafte systematische Bemühungen um eine interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Kunstwissenschaften mit dem Ziel, zu einer besser abgesicher-

ten allgemeinen Ästhetik „von unten“ zu gelangen. Im übrigen muß auch hier der Versuch entscheiden.

3) Es besteht eine verbreitete Skepsis bzgl. einer begrifflichen Analyse von Kunstwerken. Kunst, sagt man, läßt sich nicht auf den Begriff bringen, das Wesentliche an ihr läßt sich nur erleben und intuitiv erfassen. So sah Kant noch in der *Kritik der reinen Vernunft* die Kunst nicht als passenden Gegenstand der Philosophie an.⁶ Jede gute Interpretation eines Kunstwerks, die es uns neu sehen und besser verstehen lehrt, widerlegt aber die These, daß sich Kunst begrifflicher Analyse entzieht, und auch ein intuitiv-erlebnismäßiges Erfassen von Kunstwerken ist schließlich nicht begriffslos. Ästhetik und Kritik wollen ferner Kunstwerke nicht in dem Sinn „auf den Begriff bringen“, daß sie diese durch eine begriffliche Analyse und Interpretation ersetzen und anschauliches Erleben überflüssig machen. Sie wollen vielmehr die Kunstbetrachtung klären und vertiefen. Es ist auch sicher nicht möglich, den Gehalt von Kunstwerken begrifflich auszuschöpfen, aber das bedeutet nicht, daß sich nicht sehr viel Relevantes über sie sagen läßt. Auch für die Kunst gilt natürlich: „Grau, guter Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldner Baum“,⁷ und an dieses Wort wird man in der allgemeinen Ästhetik sehr viel öfter erinnert als in den einzelnen Kunstwissenschaften, die ja den konkreten Werken näher stehen. Allgemeine Gedanken über die Kunst haben nun einmal wenig ästhetischen Reiz, und die Arbeit am Begriff ist ein mühsameres Geschäft als die unbefangene Kunstbetrachtung. Sie haben jedoch ihr eigenes Interesse, und wer dafür keinen Sinn hat, ist schließlich nicht gezwungen, sich mit Ästhetik zu befassen.

4) Die allgemeine Ästhetik bietet freilich noch aus einem anderen Grunde ein etwas tristes Bild: Sie ist gegenwärtig die systematisch und begrifflich am wenigsten entwickelte philosophische Disziplin. Es gibt nur wenig gute Literatur, die verwendeten Begriffe sind meist vage, die Argumente oft zweifelhaft, die Problemstellungen

⁶ Vgl. B35. Kants Bedenken, die er in der *Kritik der Urteilskraft* aufgab, ergaben sich daraus, daß nach seiner Ansicht philosophische Erkenntnis immer apriorisch ist, die Beurteilung der Kunst hingegen eine Sache des empirischen Geschmackes.

⁷ Goethes *Faust*, I, 2038f.

vielfach schief und ohne systematischen Zusammenhang.⁸ All das gilt zwar auch für manche andere philosophische Disziplinen, aber doch nur in einem deutlich geringeren Grade. In dieser Situation ist es schwer, signifikante Fortschritte zu erzielen. Man kann nicht hoffen, mit einem Schlag die vagen Begriffe durch hinreichend scharfe ersetzen zu können, sondern nur durch weniger vage; man kann nicht erwarten, statt schwacher Argumente stringente zu finden, sondern nur plausible.

Das gilt auch für diese Arbeit. Viele Begriffserklärungen sind noch zu vage, viele Thesen nicht ausreichend gesichert. Wenn sie trotzdem nicht in modisch-bescheidenen Formulierungen vorgetragen werden wie „Ich vermute, daß sich die Sache so und so verhält“, so deshalb, weil man in der Wissenschaft nur daran interessiert ist, wie sich die Sache tatsächlich verhält, nicht aber an persönlichen Meinungen über sie. Hypothesen sind nur dann informativ, wenn sie an der Erfahrung scheitern können. Das können sie aber nur in der schlicht apodiktischen Form „So und so ist es“. Funktion und Verständnis einer wissenschaftlichen Aussage als Hypothese hängt nicht davon ab, daß sie sprachlich als Vermutung gekennzeichnet ist. Im übrigen wäre in der gegenwärtigen Situation der Ästhetik schon ein geringer Fortschritt eine wichtige Sache.

Die Arbeit ist wie folgt gegliedert: Das erste Kapitel befaßt sich mit zentralen Themen der Ästhetik im Sinne von Baumgarten und dient der Vorbereitung der Erörterungen in den Kapiteln 2 und 3. Es geht darin um den Begriff des Erlebens als einer speziellen Form der Erfahrung, die für die Analyse des Begriffs der ästhetischen Erfahrung wichtig ist, und um die Unterscheidung verschiedener Ausdrucksformen, die später im Zusammenhang mit der Diskussion von Ausdruckstheorien der Kunst eine Rolle spielen. Im zweiten Kapitel werden dann ästhetische Erfahrungen und Urteile diskutiert, im dritten der Begriff der Kunst. Dabei wird eine Definition von Kunst im Sinn der Ausdruckstheorien vorgeschlagen. Von anderen solchen Theorien unterscheidet sie sich durch eine genauere Diskussion der Frage, was Kunstwerke ausdrücken und wie sie das tun. Aufgabe

⁸ A.Isenberg spricht vom „present stone age of aesthetic inquiry“, J.A.Passmore von der „dreariness“ der Ästhetik, J.Wisdom von ihrer „dullness“ und für C.D.Broad ist sie „boring ... and largely bogus“.

der Kapitel 4 bis 6 ist es endlich, diese Konzeption im Feld der einzelnen „höheren Künste“ zu testen und näher zu erläutern. Die Diskussion dieser Künste bleibt dabei durchaus fragmentarisch, nicht nur weil die allgemeine Ästhetik nicht auf alle Aspekte eingehen kann, die für sie wichtig sind, sondern vor allem weil die generelle These der Ausdruckstheorie hier nur an wenigen Beispielen erörtert werden kann, die im Blick auf die Vielzahl und Vielfalt der Werke bei weitem nicht als repräsentativ angesehen werden können. Auf den Tanz, der für die Ausdruckstheorie ebenfalls von besonderem Interesse ist, konnte ich leider nicht eingehen. Der Grund dafür liegt in meiner, in diesem Fall wirklich totalen Inkompetenz. Auch im Fall der bildenden Kunst, der Dichtung und der Musik habe ich freilich die Grenzen meiner fachlichen Kompetenz weit überschritten. Ich bitte also, meine Aussagen dazu auch als Aufforderung zu konstruktiver Kritik zu verstehen.

1 Erleben und Ausdruck

1.1 Beobachten und Erleben

In diesem Abschnitt soll ein Erfahrungstyp beschrieben werden, der in der Ästhetik eine wichtige Rolle spielt und bei Baumgarten im Zentrum seiner Diskussion sinnlicher Erkenntnis steht. Zunächst aber einige Vorbemerkungen zum Begriff der Erfahrung.

Das Wort „Erfahrung“ wird als Obertitel für äußere und innere Erfahrung verwendet. *Äußere Erfahrung* ist Erfahrung vermittelt unserer (äußeren) Sinne von Gegenständen oder Sachverhalten der Außenwelt.¹ *Innere Erfahrung* besteht im Innewerden oder Innesein eigenseelischer Zustände, Vorgänge oder Akte. Die Rede von einer „inneren Erfahrung“ ist vom normalen Sprachgebrauch her freilich etwas schief, und so versteht man unter „Erfahrung“ meist nur äußere Erfahrung. Da es im folgenden vor allem um äußere Erfahrung geht, wollen wir uns dem anschließen. Wir verwenden das Wort „erfahren“ hier etwa im Sinn von „wahrnehmen“ und sehen der Kürze halber von Unterschieden im grammatikalischen Gebrauch dieser beiden Verben ab.² „Erfahren“ ist ein transitives Verb; wir erfahren immer etwas. Man sagt auch: Erfahrungen sind *intentional*, sie haben einen Gegenstand im weitesten Sinn dieses Wortes. Erfahren werden er-

¹ Gelegentlich spricht man auch von einem „inneren Sinn“, aber darunter kann man allenfalls die Fähigkeit zu innerer Erfahrung verstehen. Ein spezielles Organ innerer Erfahrung ist nicht aufweisbar.

² In der allgemeinen Sprache wird das Wort „erfahren“ auch im weiteren Sinn von „Kenntnis erlangen“ (z.B. „von jemand etwas erfahren“) oder „zuteil werden“ („Anteilnahme erfahren“) gebraucht sowie für größere Komplexe von Einzelerfahrungen („Die Schrecken des Bombenkrieges erfahren“). Solche Verwendungen werden hier also nicht in Betracht gezogen. Der Unterschied zwischen „erfahren“ und „wahrnehmen“ besteht dann vor allem darin, daß das letztere Prädikat ein Leistungsverb ist: Man kann nur wahrnehmen, daß etwas der Fall ist, wenn es tatsächlich der Fall ist. Vgl. dazu Kutschera (1981), 3.1. „Erfahren“ enthält diese Implikation hingegen nicht.

stens Sachverhalte. Solche Erfahrungen werden ausgedrückt durch Sätze der Gestalt:

a) *Die Person a erfährt, daß der Sachverhalt p besteht.*

Auch Dinge, Ereignisse, Zustände, Vorgänge, Handlungen, Aktivitäten etc. können Gegenstände der Wahrnehmung, also auch der Erfahrung sein. Daher können Sätze über Erfahrungen zweitens die Gestalt haben:

b) *Die Person a erfährt den Gegenstand b.*

Hier und im folgenden verstehen wir das Wort „Gegenstand“ so, daß es neben physischen Dingen und Lebewesen auch Zustände, Vorgänge, Handlungen, Aktivitäten etc. umfaßt, nicht jedoch Attribute oder Propositionen (Sachverhalte). Gegenstände sind also Objekte im Sinn der kategorialen Unterscheidung zwischen Objekten, Attributen und Propositionen.³

Wir unterscheiden zwischen dem *Akt* einer Erfahrung, ihrem *Inhalt* und ihrem *Gegenstand*. Mit dem Wort „Erfahrungen“ bezeichnet man meist Erfahrungsakte, gelegentlich aber auch Erfahrungsinhalte. Als „Erfahrung“ wird daneben (in Kontexten wie „Die große politische Erfahrung des Herrn Schmidt“ oder „Die Erfahrung eines langen Lebens“) auch die Summe vieler einzelner Erfahrungen bezeichnet. Der Gegenstand einer Erfahrung wird durch das grammatische Objekt in Sätzen der Gestalt (b) explizit angegeben.⁴ Gegenstände der Erfahrung sind immer reale Gegenstände. Wenn man ein Ding wahrzunehmen glaubt, das tatsächlich nicht vorhanden ist, so erfährt man kein „phänomenales Objekt“, sondern es erscheint einem so, als wäre ein reales Ding vorhanden.⁵ Der Inhalt einer Erfahrung ist der Sachverhalt, den sie uns als bestehend vorstellt. In Sätzen der

³ Die Frage, welche Namen man in die Leerstelle der Satzform „Ich erfahre ...“ einsetzen kann, so daß ein sinnvoller Satz entsteht, ist von der Frage zu unterscheiden, welche Gegenstände sich erfahren lassen, d.h. welche Namen sich in die Satzform einsetzen lassen, damit ein wahrer Satz entsteht. Das gilt natürlich nicht für alle Gegenstände in unserem Sinn, z.B. nicht von Neutrinos, Mengen, Zahlen, Institutionen oder Tugenden.

⁴ Es kann sich dabei auch um mehrere Gegenstände handeln. Man kann z.B. mehrere Personen zugleich beobachten. Der Kürze halber reden wir aber meist einfach von *dem* Gegenstand der Erfahrung.

⁵ Vgl. dazu Kutschera (1981), Kap.4.

Form (a) wird der Erfahrungsinhalt im Daß-Satz explizit angegeben.⁶ Der Inhalt einer Erfahrung umfaßt nicht alles, was uns in ihr bewußt wird. Wenn ich z.B. durch ein Fernglas sehe, daß ein Flugzeug zur Landung ansetzt, so ist mir dabei auch bewußt, daß ich das sehe und dabei ein Fernglas benutze. Diese Tatsachen gehören aber nicht zum Inhalt der Erfahrung, nicht zu dem, was ich sehe. Sätze des Typs (b) spezifizieren den Inhalt der Erfahrung hingegen nicht. Aus dem Satz „Hans nimmt den Hund wahr“ kann man nicht entnehmen, welche Eigenschaften oder Verhaltensweisen Hans an diesem Hund wahrgenommen hat. Zwei Erfahrungen (derselben Person oder verschiedener Personen), die denselben Gegenstand haben, können in ihrem Inhalte ganz verschieden sein.

Man kann nun Typen von Erfahrungen nach dem Gewicht unterscheiden, das emotionale Komponenten in ihr haben. Hier soll von zwei solchen Typen die Rede sein, die wir als *Beobachtung* und als *Erleben* bezeichnen. Vom normalen Sprachgebrauch her ist die hier intendierte spezielle Bedeutung von „beobachten“ nicht ausgezeichnet, denn man verwendet dieses Wort etwa so wie wir hier das Verb „erfahren“ gebrauchen. Wir müssen sie daher durch Festlegungen eingrenzen.⁷

1. Beobachtungen sind Erfahrungen, in denen emotionale Komponenten keine Rolle spielen.

Bei einer Beobachtung gelten Interesse und Aufmerksamkeit allein dem äußeren Gegenstand. Gefühle gegenüber diesem Gegenstand fehlen entweder, kommen nicht zu deutlicherem Bewußtsein oder werden ausgeblendet. Entsprechendes gilt für voluntative Komponenten (wie z.B. Strebungen), die wir hier aber wegen ihrer engen Verbindungen mit Emotionen nicht eigens berücksichtigen wollen. Bei Beobachtungen kann die Aufmerksamkeit jedoch andere eigen-seelische Momente umfassen, wie Erinnerungen, die sich mit der Erfahrung verbinden, und den Vorgang des Beobachtens. Insbeson-

⁶ Es können auch mehrere Sachverhalte sein, der Kürze halber reden wir aber generell von *dem* erfahrenen Sachverhalt.

⁷ Wir gebrauchen das Wort „beobachten“ hier in einem etwas anderen Sinn als in (1981). Die Unterschiede sind jedoch nicht gravierend, denn auch dort war vorwiegend von Erfahrungen die Rede, in denen emotionale Komponenten keine Rolle spielen.

dere achtet man bei sorgfältigen und planvollen Beobachtungen darauf, daß man alles tut, was zu genauen und im Blick auf die leitende Fragestellung vollständigen Feststellungen erforderlich ist. Bei einer Beobachtung geht es aber ausschließlich darum, die objektiven Eigenschaften des Gegenstands zu erfassen, nicht um seinen Wert und seine Bedeutung für uns; nur seine Beschaffenheit interessiert, nicht wie er uns anmutet oder was er für uns bedeutet. Je besser es uns gelingt, solche subjektiven Gesichtspunkte auszuschalten, je distanzierter und objektiver wir den Gegenstand betrachten, desto ungestörter verläuft die Beobachtung. Beobachtungen können natürlich praktischen Zwecken dienen, sie können das Ziel haben, uns die für eine Entscheidung notwendigen Informationen zu liefern. Die Beobachtung selbst gilt aber nur der Feststellung von Tatsachen. Man kann ferner auch etwas mit Freude, Befriedigung oder mit Sorge beobachten. Diese Gefühle bestimmen aber dann weder den Beobachtungsinhalt noch die Beobachtungsweise: Wir können von zwei Personen sagen, daß sie denselben Vorgang in gleicher Weise beobachten, obwohl die eine mit Befriedigung, die andere hingegen mit Enttäuschung beobachtet. Gefühle begleiten also Beobachtungen allenfalls, sind aber keine integrierenden Bestandteile davon.

2. *Beobachten“ ist ein Leistungsverb.*

Wir bezeichnen eine Erfahrung nur dann als „Beobachtung“, wenn sie zu einer Feststellung über den Gegenstand führt, zu einem Urteil.⁸ Wenn wir sagen, jemand habe beobachtet, daß ein Sachverhalt besteht, so geben wir damit das Resultat der Beobachtung an. Der Daß-Satz ist das Urteil, das sie ergibt. Es kann sein, daß eine Beobachtung nicht zu dem gewünschten Resultat führt, nicht zur Entscheidung der Frage, zu der sie angestellt wurde. Eine Erfahrung jedoch, die zu gar keiner Feststellung führt, bezeichnen wir nicht als Beobachtung. Beobachtungen von Dingen vermitteln uns auch eine anschauliche *Kenntnis* dieser Dinge, die sich nicht in Urteilen ausdrückt, aber es z.B. erlaubt, das Objekt wiederzuerkennen und es

⁸ Es können auch mehrere Urteile sein, aber da sie sich konjunktiv verbinden lassen, kann man auch kurz von *einem* Urteil sprechen.

von anderen zu unterscheiden. Auch das ist eine kognitive Leistung.⁹ Eine Beobachtung soll aber nicht nur zu einer solchen anschaulichen Bekanntschaft mit Dingen oder Personen führen, sondern immer auch zu Urteilen über sie. Beobachtungen haben also immer einen Inhalt, sie sind Beobachtungen, daß Sachverhalte bestehen. Diese Sachverhalte betreffen die Außenwelt. Das, was in einer Beobachtung evtl. an subjektiven Komponenten deutlich wird, gehört nicht zu ihrem Inhalt. Wenn wir den Vorgang der Beobachtung charakterisieren, so durch Ausdrücke, die nicht im Daß-Satz stehen. So sagen wir „Hans hat durch ein Fernrohr (aus der und der Entfernung, von dem und dem Punkt aus oder unter den und den Bedingungen) beobachtet, daß ...“.

Es gibt *absichtliche* und *unabsichtliche Beobachtungen*. Absichtlich sind Beobachtungen, die wir anstellen, um etwas herauszufinden. Den exemplarischen Fall absichtlicher Beobachtungen bilden systematische, methodische Beobachtungen, insbesondere Experimente. Wir sprechen von sorgfältigen, methodischen, mühevollen, schwierigen, planmäßigen oder wohlüberlegten Beobachtungen und verwenden damit Adjektive, mit denen wir auch sonst absichtliche Handlungen und Aktivitäten charakterisieren. Unabsichtliche Beobachtungen sind solche, die wir nicht anstellen, sondern die sich mehr oder minder unerwartet ergeben, z.B. wenn wir zufällig Zeuge eines Unfalls werden. Unabsichtliche Beobachtungen können natürlich in absichtliche münden, sich in planvollen Aktivitäten fortsetzen. Auch wenn sie das nicht tun, enthalten sie aber mit dem Urteil, das sich mit ihnen verbindet, ein aktives Element, so daß man auch hier von „Beobachtungsakten“ reden kann.

Das Wort „erleben“ gebrauchen wir in Kontexten wie

c) *Hans erlebt den Sonnenaufgang.*

⁹ Eine Erkenntnis über einen Gegenstand, die sich in einem Urteil über ihn ausdrückt, bezeichnet man auch als *cognitio circa rem*, eine Kenntnis dagegen als *cognitio rei*. Beides ist normalerweise miteinander verbunden: Wenn ich jemand so genau sehe, daß ich ihn wiedererkennen kann, so erkenne ich dabei auch etwas über ihn, z.B. daß er ein Erwachsener ist. Und wenn ich umgekehrt sehe, daß er diese oder jene Eigenschaft hat, so erfasse ich seine Erscheinung oft auch so genau, daß ich ihn wiedererkennen kann.

d) *Hans erlebt eine Aufführung des „Fidelio“ unter der Leitung von Eugen Jochum.*

e) *Hans erlebt, wie sich Fritz und Max streiten.*

Gegenstände des Erlebens sind primär Vorgänge, Ereignisse und Zustände. „Erleben“ wird selten mit „daß“ konstruiert. Man kann zwar statt (e) grammatikalisch korrekt auch sagen „Hans erlebt, daß Fritz und Max streiten“, aber die Konstruktion mit „wie“ ist gebräuchlicher. Der einheitlichen Sprachregelung wegen wollen wir hier jedoch Daß-Konstruktionen verwenden. Auch von einem Erleben von konkreten Dingen und Lebewesen ist nur selten die Rede. Man kann aber z.B. sagen, jemand habe den Dirigenten Leonard Bernstein zuerst bei einem Konzert in München erlebt, und wir sprechen von einem Erleben von Kunstwerken, meist in Bezug auf Aufführungen von Schauspielen oder Musikwerken wie in (d), die man als Ereignisse oder Vorgänge ansehen kann, gelegentlich aber auch von Gemälden. Wir wollen hier ausdrücklich auch solche Verwendungsweisen zulassen und generell vom Erleben von Gegenständen reden. Die Grundformen von Sätzen über Erlebnisse sind also die Formen (a) und (b), die wir oben für Aussagen über Erfahrungen angegeben haben.

Semantisch unterscheidet sich das Wort „erleben“ von „beobachten“ dadurch, daß es eine innere Beteiligung oder Anteilnahme des Subjekts am erfahrenen Geschehen impliziert. Das führt uns zum ersten Merkmal des Erlebens:

1. Für Erleben sind emotionale Komponenten wesentlich.

Auch das Erleben richtet sich auf Gegenstände der Außenwelt. In ihm werden darüber hinaus aber auch Gefühle, Neigungen und Einstellungen zum Gegenstand deutlich, und bestimmen die Art und Weise, wie er uns erscheint, wesentlich mit. Gefühle begleiten unser Erleben nicht nur, wie wir das von Freude und Sorge bei Beobachtungen gesagt haben, sondern prägen es. Das zeigt sich schon in den Adjektiven, mit denen wir Erlebnisse charakterisieren, wie „tief“, „leidenschaftlich“, „beglückend“, „bedrückend“, „angenehm“ oder „traurig“. Sie sind auch Adjektive für Gefühle.¹⁰ Man kann nicht

¹⁰ Es gibt daneben eine Reihe unspezifischer Vokabeln, mit denen wir nicht nur Gefühle und Erlebnisse, sondern auch Beobachtungen charakterisieren

behaupten, zwei Personen erlebten dasselbe Ereignis in gleicher Weise, wenn es die eine mit Freude, die andere hingegen mit Sorge erlebt. Freude und Sorge gehören zum Erlebnis selbst. Beobachtungen sind emotionslos und distanziert, es gibt aber kein unemotionales und distanzierendes Erleben. Im Erleben sind wir am erlebten Geschehen beteiligt. Bei Beobachtungen ist uns zwar das Beobachtete auch nicht immer gleichgültig, wie schon betont wurde, und wir befinden uns nicht immer in der Rolle des unbeteiligten Zuschauers, aber diese Beteiligung gehört nicht zum Beobachtungsakt. Im Erleben hingegen nehmen wir Anteil am Geschehen. Eine aktive Beteiligung daran ist für das Erleben nicht erforderlich, nicht einmal, daß es für den Erlebenden persönlich nützlich oder schädlich ist. Entscheidend ist allein die emotionale Beteiligung. Im Erleben werden wir vom Gegenstand in irgendeiner Weise betroffen, selbst wo er uns persönlich gleichgültig sein könnte. Wenn ein anderer einen Unfall erleidet oder ihm Unrecht geschieht, so können wir das beobachten, d.h. einfach konstatieren. Es *erleben* heißt, Anteil daran nehmen, innerlich davon bewegt werden oder die Situation als Aufforderung zum Eingreifen erfahren. Anteilnahme bedeutet dabei nicht immer Mitfühlen. Im Beispiel gilt unser Mitgefühl dem, der das Unrecht erleidet, wir können aber auch das Unrecht thematisieren, und dabei paßt dann die Rede von einem „Mitgefühl“ nicht mehr.

Der Unterschied zwischen distanzierendem Beobachten und engagiertem Erleben wird besonders dort deutlich, wo es um andere Personen geht, um das was sie tun, erleiden oder empfinden. Er besteht aber auch im Fall der Naturerfahrung. Den exemplarischen Fall von Naturbeobachtungen stellen naturwissenschaftliche Experimente dar. Das Naturerleben hingegen findet seinen exemplarischen Ausdruck in der Kunst, z.B. in der Naturlyrik. Als Beispiel einige Zeilen aus Goethes *Willkommen und Abschied*:

*Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht.*

können, wie z.B. „intensiv“, „oberflächlich“ oder „flüchtig“. „Intensiv“ kann dasselbe wie „tief“ bedeuten und ist dann nicht auf Beobachtungen anwendbar, sondern nur auf Erlebnisse. Das Wort kann aber auch dasselbe wie „angestrengt“, „genau“, „sorgfältig“ besagen, und ist dann nicht auf Gefühle und Erlebnisse, sondern nur auf Beobachtungen anwendbar.

*Schon stund im Nebelkleid die Eiche
 Wie ein getürmter Riese da,
 Wo Finsternis aus dem Gesträuche
 Mit hundert schwarzen Augen sah.
 Der Mond von seinem Wolkenhügel
 Schien schläfrig aus dem Duft hervor.
 Die Winde schwangen leise Flügel,
 Umsausten schauerlich mein Ohr.*

Gegenstand des Erlebens, das sich in diesen Zeilen ausdrückt, ist eine abendliche Landschaft. Von Gefühlen des Betrachters ist nicht die Rede, aber die Natur wird im Spiegel der Gefühle beschrieben, mit denen sie erlebt wird. Es wird nicht zwischen der Naturszene selbst und der Art und Weise unterschieden, wie sie den Betrachter anmutet.

Wie Naturbeobachtung keine Domäne der Naturwissenschaft, so ist Naturerleben keine Domäne der Lyrik. Beide Formen der Erfahrung finden sich auch im Alltag. Lyrische Naturbeschreibung ist auch keine metaphorische, „poetische“ Verkleidung von Naturbeobachtung, sondern – wo sie gut ist – Ausdruck einer anderen Erfahrungsweise. Der Gegenstand kann derselbe sein, aber die Art, wie wir ihn erfahren, ist in Beobachtung und Erleben deutlich verschieden. Dort werden Tatsachen konstatiert, hier zeigen sich Gegenstände in ihrer Bedeutsamkeit. Erleben ist nicht nur sinnliches Bemerkens, sondern darüber hinaus ein Innewerden im Fühlen.

2. „Erleben“ ist kein Leistungsverb.

Beobachtungen sind Leistungen; sie haben ein (noetisches) Resultat: das Urteil, das den Beobachtungsinhalt zusammenfaßt. Insofern ist „beobachten“ mit „besteigen“ vergleichbar: Beides sind Erfolgsverben oder *accomplishment-verbs* in der Terminologie von Z.Vendler. „Erleben“ drückt dagegen eine Tätigkeit aus wie etwa „Suchen“ oder „Gehen“; es ist ein *activity verb*. Die Aussage, jemand erlebe etwas, impliziert nicht, daß er dabei zu gewissen Feststellungen gelangt. Das schließt natürlich nicht aus, daß wir beim Erleben auch urteilen. Wenn man einen Unfall erlebt, so macht man dabei schon gewisse Feststellungen und kann hinterher etwas über das Ereignis aussagen. Den Inhalt eines Erlebnisses gibt man wieder durch den Nebensatz

in einer Aussage der Form „Die Person *a* erlebt, daß ...“ an. Er umfaßt aber nicht die emotionalen Komponenten, die das Erleben prägen. Daher wollen wir Erlebnissen neben dem Inhalt auch einen *Gehalt* zuschreiben als die Art und Weise, wie der Gegenstand darin aufgefaßt wird. Wir haben oben gesagt, die Konstruktion von Erlebnissätzen mit „wie“ sei üblicher als jene mit „daß“. Während in einer Aussage über eine Beobachtung in der Daß-Form der beobachtete Sachverhalt im Daß-Satz erscheint und die Art und Weise der Beobachtung im Hauptsatz charakterisiert wird, wird beides in Aussagen über Erlebnisse nicht systematisch getrennt und dem entspricht die Wie-Konstruktion besser als die Daß-Konstruktion. Der Gehalt umfaßt also die Charakterisierung des Gegenstands wie seines Erlebens. Dieser Unterschied hängt damit zusammen, daß Beobachtungen Aktivitäten des Feststellens und Bestimmens sind, während das für Erlebnisse nicht gilt. Gewöhnlich sieht man sie als passiv an. Auch im Erleben spielen zwar Aktivitäten wie z.B. begriffliche Bestimmungen eine Rolle, aber nachdem wir im Erleben immer am erlebten Geschehen emotional beteiligt und von ihm betroffen sind, sind Erlebnisse jedenfalls nicht Aktivitäten, die man zu gewissen Zwecken unternimmt. Wie wir sahen, kann man von absichtlichen, planvollen, sorgfältigen oder schwierigen Beobachtungen reden, es gibt aber kein absichtliches, planvolles, sorgfältiges oder schwieriges Erleben.

3. *Im Erleben verbinden sich subjektive und objektive Momente* ¹¹

Im äußeren Erleben sehen wir die Gegenstände der Außenwelt in emotionaler Beleuchtung. Wir erleben Dinge und Vorgänge als heiter oder traurig, bedrohlich, vertraut oder fremd, erhebend oder bedrückend, beruhigend oder erregend. Wir beschreiben Geschmacks- oder Geruchseigenschaften als angenehm oder sympathisch, widerlich, ekelhaft oder aufdringlich. Wir sprechen von freundlichen, ruhigen, angenehmen oder aggressiven Farben, von traurigen, fröhlichen Melodien, erregenden Rhythmen, furchtbarem Getöse, von bedrückender Enge und freier Weite. Wir verwenden also Vokabeln mit emotionalem Gehalt zur Beschreibung der Umwelt und charakterisieren sie dadurch von den Empfindungen her, mit denen wir ihnen

¹¹ Vgl. dazu auch die Bemerkungen in Kutschera (1981), Kap.8 zur Polarität von Subjektivem und Objektivem.

begegnen. Man bezeichnet das auch als *affektive Perspektive*.¹² In ihr werden die emotionalen Qualitäten den Dingen selbst zugeschrieben, sie werden als gegenständliche Attribute erfahren, ebenso wie Farb- oder Formeigenschaften. In einem engeren Sinn redet man von einer affektiven Perspektive nur dann, wenn die emotionalen Qualitäten als für die Natur der Dinge und ihre Klassifikation entscheidend angesehen werden wie z.B. im mythischen Denken. Die Gegenstände können im Erleben auch so erfahren werden, daß ihr freundlicher oder bedrohlicher Charakter Ausdruck einer freundlichen oder drohenden Einstellung zu uns ist. Dann erscheinen sie als beseelt, so daß sich mit dem Erleben eine mehr oder minder ausgeprägte panpsychistische Weltsicht verbindet. Eine solche Sicht der Dinge wird zumindest angedeutet, wenn ihre Erscheinungsweise, ihre Eigenschaften, Veränderungen und Bewegungen durch Verben ausgedrückt werden, die wir normalerweise vor allem auf menschliches Tun beziehen. Leblose Dinge erscheinen und agieren wie lebendige Wesen, physikalische Kräfte wie beseelte Mächte. Das zeigt sich wieder am besten in der Naturlyrik. In den oben zitierten Versen aus Goethes *Willkommen und Abschied* wiegt der Abend die Erde, die Eiche baut sich vor uns auf wie ein drohender Riese, die Finsternis blickt aus dem Gesträuch hervor, der Mond scheint schläfrig aus den Wolken, die Winde schwingen ihre Flügel. Das sind nicht bloß poetische Bilder. Bilder wären es — und zudem schlechte —, wenn hier die physische Natur beschrieben werden sollte, aber hier geht es darum, *erlebte* Natur zu schildern. Man spricht auch oft von einem *physiognomischen* Charakter der Erscheinungen: Wir sehen Gesichtszüge, Miene, Gesten, Haltung und z.T. auch Körpergestalt eines Menschen als Ausdruck oder Manifestation seines Wesens oder seiner Einstellung, Absichten und Gefühle an. Diese Erfahrung körperlicher Erscheinungen als Ausdruck von Seelisch-Geistigem erstreckt sich aber im Erleben viel weiter: auf Tiere, Pflanzen und auf Anorganisches. Wir sagen, ein Baum recke seine Äste empor, er lasse seine Blätter fallen, eine Blume wende sich der Sonne zu, sie lasse ihren

¹² Daneben gibt es eine *funktionale Perspektive*, in der wir die Gegenstände in ihrem Nutzen oder Gebrauchswert betrachten und sie z.B. als nützlich, vorteilhaft, schädlich, hinderlich, als geeignet oder ungeeignet für diese oder jene Zwecke erfahren. Sie kommt in Bezeichnungen wie Nutzpflanze, Unkraut, Heilpflanze, Möbel, Werkzeuge, Kleidungsstück zum Ausdruck.

Kopf hängen, ein Bach murmele. Das ist wiederum keine bloß „metaphorische“ Ausdrucksweise, sondern die Sprache des Naturerlebens. Mit der Rede vom „physiognomischen Charakter“ der Gegenstände im Erleben verbindet sich auch der Gedanke, daß wir darin ihren Gesamtcharakter auffassen und nicht, wie in der Beobachtung, einzelne Eigenschaften. Wenn wir ein Gesicht sehen, stellen wir in der Regel nicht mehrere Eigenschaften und Maßverhältnisse fest, sondern haben einen intuitiven Gesamteindruck, der zwar wenig detailliert ist, uns aber ein sehr viel sichereres Wiedererkennen ermöglicht als detaillierte Feststellungen über einzelne Eigenschaften.

Bisher war von äußerer Beobachtung und äußerem Erleben als Typen äußerer Erfahrung die Rede. Es gibt die entsprechenden Typen auch im Bereich innerer Erfahrung. Man kann zwischen der Empfindung von Freude, Trauer, Zorn, Sehnsucht usw., also dem Haben von Gefühlen und der Reflexion auf sie unterscheiden. Diese Unterscheidung liegt jener zugrunde, die wir zwischen innerem Erleben und innerer Beobachtung machen wollen. Im inneren Erleben tritt ein Gefühl, das wir haben, deutlich ins Bewußtsein, so daß wir es nicht nur empfinden, sondern unsere Aufmerksamkeit darauf richten, die Tatsache dieses Empfindens und seine Bedeutsamkeit für uns thematisieren. Die Beobachtung eines Gefühls ist hingegen eine Reflexion darauf, in der wir es gewissermaßen als Zuschauer unserer eigenen seelischen Vorgänge distanziert betrachten.

Äußere und innere Erfahrung sind Typen, d.h. eine Erfahrung ist nicht entweder eine äußere oder eine innere, sondern sie ist mehr oder minder eine äußere oder eine innere Erfahrung je nachdem, ob die Aufmerksamkeit vorwiegend einem äußeren Gegenstand gilt oder nicht, und zwischen rein äußeren und rein inneren Erfahrungen gibt es ein breites Spektrum von Zwischenformen. Die Verbindung von äußerer mit innerer Erfahrung ist insbesondere im Fall des Erlebens deutlich. Äußere Gegenstände muten uns vielfach in gewisser Weise an, sie haben für uns eine emotionale *Valenz*, einen emotionalen Wert, eine Bedeutsamkeit.¹³ Man kann nicht behaupten, daß es sich dabei nur um Wirkungen äußerer Erfahrungen handelt. Wir sehen

¹³ J.von Uexküll hat diesen Valenzcharakter der Dinge auch für das Erleben der Tiere nachgewiesen.

nicht zunächst einen wertneutralen Gegenstand, auf den wir dann emotional reagieren oder dem wir dann einen Wert und eine Bedeutung zuordnen. Auch das kommt natürlich vor, aber das primäre Kriterium für Bewertungen liegt in der Erfahrung selbst und erst aufgrund von Erfahrungen bilden wir uns generelle Wertmaßstäbe.¹⁴ Die verbreitete These vom „postkognitiven Charakter der Affekte“, die These also, allen Willens- und Gemütsregungen, die sich auf eine Sache richten, gehe die Erkenntnis dieser Sache voraus, ist nicht haltbar. Die Behauptung, zuerst müsse erkannt werden, was für ein Gegenstand oder Sachverhalt vorliegt, bevor man dazu Stellung nehmen und ihn bewerten könne, klingt zwar zunächst ganz plausibel, sie ist aber eher ein Postulat für rationales, überlegtes Verhalten als eine generelle empirische Tatsache und sie setzt voraus, daß wir schon aufgrund von Erfahrungen Wertmaßstäbe entwickelt haben. Einfache Beobachtungen wie psychologische Experimente zeigen, daß emotionale Einstellungen wie praktische Reaktionen oft deutlicher Erkenntnis vorausseilen und daß wir emotional auch da differenzieren, wo dafür keine greifbaren sachlichen Anhaltspunkte vorliegen. Wir finden z.B. einen Menschen, dem wir das erstmal begegnen, spontan sympathisch oder vertrauenswürdig, obwohl uns noch die Grundlage für ein fundiertes Urteil fehlt. Umgekehrt sind auch viele innere Erfahrungen mit äußeren verbunden. Ein Großteil unserer Antriebe, Neigungen und Gefühle ist gegenstandsbezogen und aktualisiert sich erst in äußeren Erfahrungen der entsprechenden Gegenstände. Freude und Trauer, Bewunderung und Abscheu, Befriedigung und Enttäuschung haben konkrete Anlässe in äußeren Erfahrungen. Sie beschränken sich freilich nicht darauf: Der Ärger über einen Vorfall kann wesentlich länger andauern als dessen Wahrnehmung, und wir können uns in der Erinnerung an ein Ereignis darüber freuen oder in seiner Erwartung. Verbindet sich eine innere Erfahrung mit einer äußeren, so wird sie von dieser mitbestimmt. Der Charakter einer Freude hängt von ihrem Gegenstand ab. Über ein gutes Essen freuen wir uns in anderer Weise als über einen beruflichen Erfolg, über eine Landschaft anders als über eine gute Tat. Auch nichtinten-

¹⁴ In Kutschera (1981), 8.2 wurde darauf hingewiesen, daß manche primitive Sprachen keine Verben für ein Wahrnehmen besitzen, die nicht auch die emotionalen Reaktionen mitbezeichnen. Zu spontanen, nicht durch Überlegung vermittelten Wertungen vgl. auch Zajonc (1980).

tionale Empfindungen wie körperliche Schmerzen verbinden sich oft mit äußeren Erfahrungen, so z.B. bei einem Stoß, den ich erhalte. Hier finden nicht zwei Erfahrungen statt: die Beobachtung des Stoßes und eine Schmerzempfindung, sondern es handelt sich um eine einzige Erfahrung eines schmerzhaften Stoßes.

Der Zusammenhang äußerer und innerer Erfahrung zeigt sich nun nicht nur darin, daß ein und derselbe Erfahrungsakt äußere und innere Komponenten hat, sondern stärker noch im Erfahrungsinhalt. Wir erleben die Außenwelt im Licht unserer Gefühle und Neigungen, und diese bestimmen sich umgekehrt im Spiegel der Außenwelt. Da sich uns im äußeren Erleben die Welt im Licht unserer Gefühle darstellt, läßt sich unser Empfinden umgekehrt auch von den Gegenständen her charakterisieren. Das zeigt sich wiederum in der Sprache. Wir reden von tiefer Trauer, hohen Erwartungen, dunklen Gedanken, hellem Entzücken, festen Entschlüssen, warmen Empfindungen und kalter Wut, charakterisieren also Seelisches durch Adjektive, die ihrem primären Sinn nach dem Gebiet des Physischen zugehören. Aufschlußreich sind auch die Vergleiche von Gefühlen mit Gegenständen der Außenwelt, wie z.B. in Amiens' Gesang in Shakespeares *As You Like It* (II,7):

*Blow, blow, thou winter wind,
Thou art not so unkind
As man's ingratitude;
Thy tooth is not so keen,
Because thou art not seen,
Although thy breath be rude.*

....

*Freeze, freeze, thou bitter sky,
That dost not bite so nigh
As benefits forgot.
Though thou the waters warp,
Thy sting is not so sharp,
As friend remember'd not.*

Wird die Natur als beseelt erlebt, so kann sie im Vergleich menschliches Gefühl und Verhalten erhellen. Völlig Verschiedenartiges ließe sich nicht vergleichen.

Ein Beispiel für die Fusion von Naturerleben und innerem Erleben ist Theodor Storms Gedicht *Über die Heide*:

*Über die Heide ballet mein Schritt;
 Dampf aus der Erde wandert es mit.
 Herbst ist gekommen, Frühling ist weit
 Gab es denn einmal seelige Zeit?
 Brauende Nebel geisten umher;
 Schwarz ist das Kraut und der Himmel so leer.
 Wär ich hier nur nicht gegangen im Mai!
 Leben und Liebe – wie flog es vorbei!*

Der kognitive Wert äußerer Beobachtungen ist unbestritten. Der des äußeren Erlebens wird jedoch oft bezweifelt. Die wichtigsten Argumente sind dabei folgende:

1. Im äußeren Erleben erfassen wir die Welt nicht so, wie sie objektiv oder „an sich“ beschaffen ist, sondern wir projizieren unsere subjektiven Gefühle und Einstellungen in die Welt. Gefühle, Neigungen und Einstellungen gehören aber der Sphäre des Subjektiv-Seelischen an, das von ganz anderer Art ist als das Objektiv-Physische. Die mehr oder minder ausgeprägte panpsychistische Weltsicht, die sich mit dem Erleben verbindet, zeigt besonders deutlich, daß es völlig ungeeignet ist, uns die Natur so zu erschließen, wie sie wirklich ist. Wie sie wirklich ist, sagen uns die Naturwissenschaften, deren Weltbild dem panpsychistischen diametral entgegengesetzt ist.
2. Aussagen über die erlebte Welt sind wegen ihrer Subjektivität im Sinne einer Abhängigkeit vom einzelnen Betrachter, von seinen Neigungen, Stimmungen etc. keine intersubjektiv gültigen Sätze. Sie werden nicht nur von der allgemeinmenschlichen Struktur des Empfindens bestimmt wie z.B. Farbaussagen, sondern auch von den momentanen seelischen Zuständen des einzelnen. Daher sind sie nicht als Sätze über die Außenwelt aufzufassen, sondern als Aussagen über das Erleben des einzelnen.
3. Erleben ist nur eine onto- wie phylogenetisch (oder historisch) primitive Vorstufe des Beobachtens. Im Vergleich mit diesem zumindest ist sein kognitiver Wert gering.

Diese Argumente enthalten zum Teil richtige Gedanken. Sie reichen aber keineswegs aus, die These von der kognitiven Irrelevanz des Erlebens (oder der emotionalen Faktoren der Erfahrung) zu begründen. Die ergibt sich vielmehr erst aus einer bestimmten Realitätskonzeption.¹⁵

¹⁵ Vgl. zum folgenden ausführlicher Kutschera (1981), Kap.8.

Zunächst legt schon unsere Sprache Zeugnis gegen die bloß subjektive Relevanz der Gefühle ab. Wir kennzeichnen Physisches auch durch Attribute, die Gefühle charakterisieren. So bezeichnen wir Farben als „freundlich“, Melodien als „traurig“, Linien als „energetisch“, Dissonanzen als „aggressiv“. Diese Adjektive beschreiben nicht die Wirkung der Gegenstände auf das Gefühl des Betrachters, sondern Eigenschaften, die sie selbst haben, denn der Anblick einer freundlichen Farbe stimmt uns nicht freundlich, sondern sie mutet uns als freundlich an. Allgemein gibt es eine Fülle von Adjektiven, die wir sowohl auf Physisches wie auf Psychisches anwenden, ohne daß man sie deshalb als „mehrdeutig“ bezeichnen könnte. Schwer sind z.B. Lasten wie Sorgen, heiß ein Feuer wie ein Wunsch, dunkel sind Farben wie Gedanken, tief ein Abgrund wie eine Liebe. Man kann hier nicht von bloßen „Metaphern“ im Sinne von Übertragungen eines Wortes aus seinem ursprünglichen Anwendungsgebiet auf andere Gegenstände reden. Eine solche Übertragung wäre ja in aller Regel unverständlich ebenso wie die Ausdrücke „spitzwinklige Sorgen“ oder „rote Primzahlen“. Eine Metapher ist nur dann sinnvoll, wenn das metaphorische Attribut schon Bedeutungskomponenten enthält, die für den Gegenstand erklärt sind, auf den es angewendet wird. Wären Physisches und Psychisches so grundlegend verschieden, wie das die These von der bloß subjektiven Relevanz der Gefühle voraussetzt, so wären psychische Metaphern für Physisches ebensowenig möglich wie mathematische.¹⁶

Die Anwendbarkeit derselben Vokabeln auf Physisches und Psychisches, die Verbindung physischer und psychischer Bedeutungskomponenten, erklärt sich aus der Integration sinnlichen Empfindens mit anderen Formen des Fühlens. Sinnesempfindungen sind mit Gefühlsempfindungen verbunden, besonders deutlich bei den Nahsinnen – Geruchs- und Geschmacksqualitäten charakterisieren ebenso den Gegenstand wie unsere Gefühle. Die Welt, die wir erfahren, stellt sich nicht nur in der sinnlichen Wahrnehmung, sondern auch im Gefühl dar. Die Außenwelt ist ferner immer die Welt,

¹⁶ Zum Begriff der Metapher vgl. ausführlicher 5.1. – Der These von der kognitiven Irrelevanz äußeren Erlebens liegt oft ein psycho-physischer Dualismus zugrunde, nach dem Psychisches grundsätzlich von Physischem verschieden ist, so daß sich psychologische Prädikate nicht auf physische Dinge anwenden lassen. Vgl. dazu Kutschera (1981), Kap.7 und 8.1, 8.2.

wie sie sich uns in der Erfahrung zeigt,¹⁷ ihre Beschaffenheit und ihre Dimensionen entsprechen den Erfahrungsformen (den Beobachtungsverfahren), die wir zu ihrer Erkenntnis verwenden und als kognitiv relevant für sie ansehen. Das läßt sich am Beispiel der Physik besonders gut demonstrieren, es gilt aber auch für den Unterschied des naturwissenschaftlichen und des alltäglichen Weltbildes: Liegt diesem ein naiver Realismus zugrunde, nachdem die Dinge, die wir wahrnehmen, objektiv existieren und die Attribute, die wir an ihnen wahrnehmen, ihnen selbst zukommen, so jenem ein kritischer Realismus, nach dem das nicht generell gilt. Der kritische Realismus unterscheidet zwischen primären Sinnesqualitäten, die wir den Dingen selbst zusprechen können, und sekundären, für die das nicht möglich ist.¹⁸ Man kann nun auch die expressiven Qualitäten der Dinge, d.h. die Art und Weise, wie sie uns anmuten, also z.B. die Freundlichkeit von Farben und die Aggressivität von Dissonanzen, als primäre Qualitäten auffassen und so dem naiven Realismus, der normalerweise solche Qualitäten von vornherein als kognitiv irrelevant aus der Betrachtung ausschließt, einen erweiterten naiven Realismus gegenüber stellen.¹⁹ Wo man die Grenze zwischen primären und sekundären Qualitäten legt und welche Erfahrungen man als relevant für die Erkenntnis der Außenwelt ansieht, ist ja zunächst eine Frage des Zwecks, den man verfolgt. Ein begrifflich exakt beschreibbares und von durchgehenden Gesetzen beherrschtes Weltbild ergibt nur die Beschränkung auf die naturwissenschaftlichen Beobachtungsverfahren. Das, was wir als objektiv real ansehen, muß freilich immer gewisse Kriterien erfüllen,²⁰ unter anderem das einer (möglichst großen) Invarianz bzgl. subjektiven Auffassungen. Diesbzgl. schneidet der erweiterte naive Realismus sicherlich schlechter ab als der normale, und dieser wiederum schlechter als ein an den Naturwissenschaften orientierter kritischer Realismus. Ist die Welt jedoch, wie wir sagten, jeweils das, was sich in der Erfahrung zeigt, so besteht jedenfalls in keinem Fall eine radikale Unabhängigkeit zwischen Sein und Erfahrenwerden. Im übrigen gehört auch der

¹⁷ Vgl. dazu Kutschera (1981), 8.6.

¹⁸ Zur Legitimität des naiven Realismus vgl. Kutschera (1981), 3.4.

¹⁹ Der Begriff der expressiven Qualität wird in 1.3 näher erläutert.

²⁰ Vgl. dazu Kutschera (1981), S.401ff.

Ausdruck „freundliche Farben“ zur intersubjektiven Sprache und das besagt, daß wir in seinen Anwendungen weitgehend übereinstimmen, also in etwa dieselben Farben als freundlich empfinden.

Die kognitive Relevanz der Gefühle zeigt sich auch im praktischen Leben des Alltags. Im Umgang mit anderen Menschen reagieren wir auf ihre Einstellungen, Stimmungen und Absichten. Sie sind aber nicht direkt beobachtbar, wenn man den Beobachtungsbegriff so eingrenzt, daß Gefühle dabei keine Rolle spielen. Dann sind unsere Annahmen über sie nur erschlossen aus den Mienen, den Gesten, dem Ton ihres Sprechens, ihren körperlichen Bewegungen. Tatsächlich erschließen wir aber nicht aus dem Verhalten eines anderen, daß er zornig ist, sondern wir sehen das unmittelbar – im normalen Sinn des Wortes „sehen“. Das ist dann aber kein bloß optisches Sehen, sondern auch eine Leistung des Gefühls. Schon das Kleinkind reagiert auf ein freundliches Gesicht ganz ähnlich wie der Erwachsene. N.Hartmann spricht vom „Sehen des Nichtsichtbaren“ und sagt, daß wir oft durch die äußere Erscheinung hindurch das sinnlich nicht direkt Bemerkbare erkennen, ähnlich wie wir beim Hören einer sprachlichen Äußerung durch den Lautklang hindurch den Sinn erfassen.²¹ Dieses teilweise instinktive, vielfach aber durch Erfahrung konditionierte gefühlsmäßige Erkennen spielt eine außerordentlich große Rolle. Man kann also Jean Paul Sartre zustimmen, wenn er sagt: „L'émotion est une certaine manière d'appréhender le monde“.²²

Der zentrale Punkt der Kritik am Erleben ist das erste Argument. Es stützt sich auf zwei Voraussetzungen: Auf die Konzeption der Realität, nach der sie in ihrer Existenz und Beschaffenheit völlig unabhängig vom erfahrenden Bewußtsein ist – also auf einen starken ontologischen Realismus – und auf die Ansicht, diese Realität falle zusammen mit jener, welche die Naturwissenschaften beschreiben. Beide Voraussetzungen sind aber wie gesagt durchaus problematisch.²³ Von einer unzulässigen „Projektion“ subjektiver Empfindungen in die Gegenstandswelt beim Erleben kann man auch deshalb

²¹ Vgl. Hartmann (1953), Teil 1, Abschn.I.1 und Kap.2.

²² Sartre (1939), S.30. Die kognitive Relevanz von Gefühlen wird u.a. auch von Goodman (1968), VI,4 betont.

²³ Zum starken ontologischen Realismus vgl. Kutschera (1981), 3.4 und Kap. 8.

nicht sprechen, weil wir hier nicht grundsätzlich anders verfahren als bei Sinnesempfindungen. Wir unterscheiden auch beim Erleben zwischen Erlebnisweise und dem erlebten Charakter der Dinge. Wir können etwas als traurig empfinden ohne deshalb selbst traurig zu sein, und umgekehrt, ebenso wie wir etwas als warm empfinden können, ohne daß uns selbst warm ist.²⁴ Und eine Aussage „Diese Farbe ist freundlich, erscheint mir aber (gegenwärtig) nicht so“ ist ebenso sinnvoll wie die Aussage „Diese Fläche ist rot, erscheint mir aber nicht so“; sie kann unter analogen Umständen (z.B. einer nicht normalen Beleuchtung) wahr sein.

Zusammenfassend können wir also zum ersten Argument sagen: Da die Welt grundsätzlich diejenige Realität ist, die sich in unserer Erfahrung zeigt, besteht kein Grund, manche Erfahrungsformen auszuschließen und zu sagen: Nur das ist wirklich, was sich in Erfahrungen einer bestimmten Art zeigt. Jede solche Beschränkung zeigt uns nur gewisse Aspekte oder Dimensionen der Gesamtwirklichkeit.

Zum zweiten Argument ist zu sagen, daß Subjektivität im Sinne eines Mangels an intersubjektiver Übereinstimmung, nicht eine Sache des Entweder-Oder, sondern eine Sache des Mehr-oder-Weniger ist. Das Erleben ist sicherlich im Großen und Ganzen subjektiver, d.h. von individuellen Zuständen, aber auch von kulturellen Gegebenheiten abhängiger als das Beobachten. Wir stimmen z.B. leichter in der Frage überein, ob ein Rot ein helles Rot ist oder ob eine Melodie in C-dur gespielt wird, als in der Frage, ob es ein freundliches Rot bzw. eine fröhliche Melodie ist. Viele emotionale Bewertungen wie „angenehm“ oder „erfreulich“ nehmen ferner deutlich auf individuelles Empfinden Bezug, so daß wir uns nicht über die Frage streiten, ob etwas angenehm oder erfreulich ist: Wir verstehen Beschreibungen mit solchen Wörtern mehr als Ausdruck der Einstellungen des Sprechers denn als sachliche Beschreibungen. Das bedeutet aber nicht, daß es keine breitere Übereinstimmung in Aussagen über den erlebnismäßigen Charakter der Gegenstände gibt. Mangelnde Übereinstimmung ist nur dann relevant, wenn sie unter Leuten auftritt, die

²⁴ Die Erfahrung von Fremdseelischen zeigt ebenfalls, daß wir beim Erleben nicht einfach unsere Gefühle in den Gegenstand hineinprojizieren: Wir erkennen die Freude eines anderen, ohne selbst freudig gestimmt zu sein, seinen Ärger, ohne dabei selbst ärgerlich zu werden.

in der betreffenden Frage aufgrund ihrer Kenntnisse, Intelligenz oder Sensibilität zu einem fundierten Urteil befähigt sind. Personen, die über entsprechende Sensibilität und Erfahrung verfügen, stimmen aber meistens in ihren Urteilen über den Ausdruckswert von Farben, Formen oder Melodien überein. Ohne gleiches Verständnis von Tempobezeichnungen wie *andante* und *vivace* und Vortragsangaben wie *affettuoso*, *appassionato* oder *amoroso* wäre eine werkgetreue Aufführung von Musikwerken unmöglich. Die Charakterisierungen von Weinen als „lieblich“ oder „charaktervoll“ hat ebenfalls für den beschränkten Kreis der Kenner einen objektiven Sinn, und solche Vokabeln sind zudem die einzigen, die es zur Beschreibung des Geschmacks von Weinen gibt. Wenn wir das Erleben oben mit Beispielen aus der Naturlyrik illustriert haben, ist freilich zu betonen, daß Lyrik nicht nur Beschreibung der erlebten Welt, sondern auch Ausdruck persönlichen Erlebens ist, das oft durch spezielle Stimmungen und Lebenssituationen geprägt ist. Es geht darin aber jedenfalls nicht bloß um Gefühle und Stimmungen, sondern um ein Erleben der Natur und die erlebte Natur wird in einer für den Leser nachvollziehbaren Weise geschildert. Subjektives und Objektives ist hier sehr viel enger verbunden als etwa in Aussagen über Beobachtungen, wo sich der erlebte Sachverhalt ziemlich scharf von der Art und Weise trennen läßt, wie er erfahren wird.

Zum dritten Argument nur soviel: Das Erleben ist entwicklungs-geschichtlich sicher eine frühere Form der Erfahrung als das Beobachten, aber es ist weder „primitiv“ im negativen Sinn des Wortes – Goethe war nicht primitiver als Newton –, noch wurde es durch das Beobachten abgelöst. Erleben spielt vielmehr im Alltag eine wichtige praktische Rolle, wie wir schon sahen.

1.2 Sprachlicher Ausdruck

Nach dem Plan von Baumgarten sollte die Ästhetik neben einer Theorie sinnlicher Erkenntnis auch eine Theorie des Ausdrucks enthalten. Ob alle Kunstwerke etwas ausdrücken, wie manche Kunsttheorien annehmen, wird später zu untersuchen sein. Da das aber jedenfalls für viele Werke gilt, ist die Forderung Baumgartens durchaus berechtigt, zumal das Wort „Ausdruck“ und verwandte Bezeichnungen wie „Darstellung“, „Bild“ und „Symbol“ in der Literatur in

verschiedener und oft unklarer Weise verwendet werden. Daher wollen wir in diesem und dem folgenden Abschnitt versuchen, diesen Wörtern schärfere semantische Konturen zu geben.

Die Begriffe ‚Ausdruck‘, ‚Bild‘, ‚Symbol‘ etc. gehören zur Semiotik als allgemeiner Theorie der Zeichen. In ihr versteht man das Wort „Zeichen“ etwa in folgendem Sinn¹:

a) *Zeichen sind wahrnehmbare Dinge oder Handlungen, die eine (relativ) selbständige Bedeutung haben.*

Die Buchstaben des Alphabets, die man normalerweise „Zeichen“ nennt, sind also keine Zeichen im Sinne der Semiotik, da sie keine Bedeutung haben. Dagegen sind (sinnvolle) Sätze, Texte und Äußerungen, die man normalerweise nicht „Zeichen“ nennt, Zeichen im Sinne dieser Bestimmung. Symbole für Sterne, Verkehrszeichen und Flaggensignale sind Zeichen im semiotischen wie im normalen Sinn des Wortes.

b) *Zeichen sind absichtliche Handlungen oder Produkte von Handlungen von Personen.²*

Anzeichen oder *Symptome* sind also keine Zeichen im Sinne der Semiotik. Rote Flecken auf der Haut sind z.B. Anzeichen für Scharlach, aber keine Zeichen im hier umrissenen Sinn. Wir sagen zwar auch, daß solche Flecken Scharlach „bedeuten“, aber das ist ein weiterer Sinn von „bedeuten“, der nach (b) nicht als Zeichenbedeutung infrage kommt. Ebenso ist ein unwillkürliches Stirnrunzeln kein Zeichen einer ablehnenden Reaktion, sondern nur ein Anzeichen dafür. Ein absichtliches Stirnrunzeln, mit dem Ablehnung signalisiert werden soll, ist hingegen ein Zeichen. Das Wort „Zeichen“ wird zwar meist für Produkte von Akten des Bezeichnens verwendet, also für Objekte wie Verkehrsschilder, Sätze etc., gelegentlich aber auch für die Akte selbst, wie das letzte Beispiel zeigt. Wir verfahren hier ebenso und verstehen unter „Zeichen“ auch Akte des Bezeichnens.

Semiotik wird oft mit Kommunikationstheorie gleichgesetzt. Dann werden Akte des Bezeichnens als Akte aufgefaßt, mit denen

¹ Die Semiotik hat sich noch nicht zu einer klar umrissenen Theorie verfestigt. Es fehlt insbesondere ein System allgemein verwendeter Begriffe und Bezeichnungen. Die folgenden Termini und ihre Explikationen sind also nicht repräsentativ.

² Da wir uns hier nicht für Tiersprachen interessieren, können wir uns auf Personen beschränken.

man jemandem etwas mitteilt, ihn zu etwas auffordert etc. Zeichen dienen aber nicht nur kommunikativen Zwecken. Die Grundrißzeichnung einer Wohnung ist z.B. ein Zeichen im Sinn unserer Bestimmungen. Sie kann zwar verwendet werden, um jemanden über die Wohnung zu informieren, sie kann aber auch dazu dienen, sich selbst die Größe und Lage der Zimmer klar zu machen. Ebenso kann man eine Aussage über einen Sachverhalt formulieren, um einen anderen darüber zu informieren, oder aber im Sinn einer Feststellung für sich selbst. Wenn Zeichen nicht (primär) kommunikativ verwendet werden, wollen wir sie auch *Ausdrücke* nennen. Schon Hobbes hat die nichtkommunikativen Funktionen der Sprache betont.³

Unser Interesse gilt in dieser Arbeit hauptsächlich dem Ausdruck.⁴ Die Wörter „Ausdruck“ und „ausdrücken“ haben in der normalen Sprache ein breites Anwendungsfeld. Das zeigen folgende Beispiele:

- c) „Schmäh“ ist ein bayrischer Ausdruck.
- d) In seinem Bild *Guernica* bringt Picasso die Schrecken des Krieges zum Ausdruck.
- e) Durch die Verwendung des Wortes „Nigger“ bringt Fritz seine Verachtung für Schwarze zum Ausdruck.
- f) Walters Haltung drückt seine tiefe Niedergeschlagenheit aus.
- g) Das schnelle Sprechen von Max ist ein Ausdruck seiner Nervosität.
- h) In der geringen Wahlbeteiligung drückt sich die Unzufriedenheit der Wähler mit den etablierten Parteien aus.
- i) Der Chef bringt seinen Dank für Leistungen seiner Mitarbeiter zum Ausdruck.

Diese Beispiele zerfallen in zwei Gruppen: Zur ersten gehören jene Handlungen (e,i) oder Handlungsprodukte (c,d), mit denen jemand etwas zum Ausdruck bringt oder zum Ausdruck bringen kann. Zur zweiten Gruppe zählen jene Handlungen, Zustände, Ereignisse oder

³ Für Hobbes sind sprachliche Zeichen sogar primär „Merkzeichen“ und dienen erst sekundär der Verständigung. N.Chomsky hat in (1976), Kap.2 die Ausdrucksleistung der Sprache als ebenso grundlegend bezeichnet wie die kommunikative.

⁴ Für die Analyse der Kommunikation ist vor allem die Theorie von P.Grice von Interesse, die er seit 1957 in mehreren Arbeiten entwickelt hat. Vgl. dazu auch die kurze Darstellung in Kutschera (1983) und die ausführlichere in Meggle (1979).

Vorgänge (f,g,h), in denen sich etwas ausdrückt, ohne absichtlich von jemand zum Ausdruck gebracht zu werden. Im ersten Fall sagen wir „Mit (durch) ... drückt die Person *a* ... aus“ oder „Mit (durch) ... bringt *a* --- zum Ausdruck (oder: zum Ausdruck, daß ---)“. Im zweiten Fall sagen wir „In ... drückt sich --- aus“ oder „... (ein Verhalten, ein Zustand etc., nicht aber eine Person) drückt --- aus (oder: ist ein Ausdruck von ---)“. Nur im ersten Fall ist das Ausdrücken eine absichtliche Handlung, mit der jemand etwas bezeichnet. Im zweiten Fall ist das Verhalten, der Vorgang, das Ereignis hingegen ein Anzeichen für das, was darin zum Ausdruck kommt. Verhaltensweisen können Zeichen wie Anzeichen sein. Mit einer Geste kann man ausdrücken, daß man die Situation für hoffnungslos hält. In derselben Geste drückt sich diese Überzeugung aus, falls sie unwillkürlich erfolgt. Man kann die Ausdrucksformen der beiden Gruppen *intentional* und *nichtintentional* nennen. Auch mit absichtlichen Handlungen kann sich ein nichtintentionaler Ausdruck verbinden. In einer Bemerkung kann sich z.B. Neid ausdrücken, ohne daß der Handelnde damit seinen Neid zum Ausdruck bringen will, und in Abwandlung des Beispiels (h) kann man auch sagen: Durch ihre Wahlenthaltung bringen viele Wähler ihre Unzufriedenheit mit den etablierten Parteien zum Ausdruck. Während nach (h) die Unzufriedenheit die Ursache der Wahlenthaltung ist, und diese ein Symptom dafür, wäre dann die Absicht, diese Unzufriedenheit deutlich zu machen, für die Wahlenthaltung leitend. Von Ausdruck, sei er intentional oder nichtintentional, reden wir nur im Zusammenhang mit Personen (oder Lebewesen). Natürliche Dinge und Vorgänge, die keine Produkte von Handlungen sind bzw. bei denen es sich nicht um Verhaltensweisen, Haltungen, Bewegungen oder Mienen handelt, drücken nichts aus und in ihnen drückt sich nichts aus. Im Zusammenhang mit Steinen, Bäumen, Gewittern oder Sonnenaufgängen sprechen wir nicht von „Ausdruck“. Solche Dinge und Vorgänge können freilich einen Ausdruckswert haben, von dem aber erst im nächsten Abschnitt die Rede sein soll. Wenn wir im folgenden von einem „Ausdrücken“ reden, so ist immer ein intentionales Zum-Ausdruck-Bringen gemeint, sofern aus dem Kontext nichts anderes hervorgeht. Das was sich ausdrückt oder ausgedrückt wird ist im normalen Sprachgebrauch immer etwas Seelisch-Geistiges, also Gefühle, Haltungen, Wertungen, Gedanken, Absichten, Strebungen etc. Wir gebrauchen das Wort „Ausdruck“ im folgenden in einem etwas anderen

Sinn: Wir reden erstens nicht nur vom Ausdruck von Seelisch-Geistigem. Wir sehen auch Beschreibungen als eine Form des Ausdrucks an, und da man auch physische Dinge beschreiben kann, kann man sie in unserem Sinn auch ausdrücken. Zweitens bezeichnen wir kommunikative Handlungen wie (i) nicht als Ausdruckshandlungen; Ausdruck sollte ja von Kommunikation unterschieden werden.⁵

Wie wir allgemein zwischen Handlungen bzw. Handlungsweisen und ihren Produkten unterscheiden müssen, so auch zwischen Ausdruckshandlungen bzw. Ausdruckshandlungsformen und ihren Produkten. Das Wort „Ausdruck“ wird in der normalen Sprache sowohl für den Vorgang des Ausdrückens wie für dessen Produkt verwendet. Wir wollen es im engeren Sinn auf Produkte beziehen, uns aber keine unnötigen terminologischen Beschränkungen auferlegen. Wichtig ist nur die Erkenntnis der sachlichen Unterschiede und eine Terminologie, die es erlaubt, das Gemeinte in zweifelhaften Fällen, in denen es durch den Kontext nicht hinreichend bestimmt wird, eindeutig zu bezeichnen. Der Plural „Ausdrücke“ wird normalerweise nur auf Produkte angewendet, speziell auf Wörter und Phrasen.

Wir wollen nun zunächst am Beispiel der Sprache erläutern, worin die Leistung des Ausdrucks besteht. Die älteste und auch heute noch gebräuchlichste Theorie sprachlicher Bedeutung ist die realistische oder Abbildtheorie. Sie ist auf Aussagesätze zugeschnitten. Die Sprache ist danach ein Mittel, die reale Welt zu beschreiben, sei es zum Zweck der Kommunikation oder zum Zweck einer Fixierung von Urteilen im Gedächtnis oder auf dem Papier (als einer Art exosomatischen Gedächtnis). Dazu werden realen Dingen per Konvention Namen zugeordnet, realen Attributen Prädikate und realen Zusammenhängen – dem Verhältnis etwa zwischen Dingen und den Eigenschaften, die sie haben, dem Zugleichsein oder der kausalen Folge von Sachverhalten – grammatikalische Fügungen. Auf diese Weise entspricht einem Aussagesatz kraft der konventionellen Bezeichnungsrelation ein Sachverhalt; er ist (im weiteren Sinn des Wortes) ein Bild dieses Sachverhalts, und aus den Elementen des Satzes (den Wörtern) und ihren grammatikalischen Beziehungen läßt sich die

⁵ In der Literatur wird das Wort „Ausdruck“ oft im Sinn eines nicht-intentionalen Ausdrucks oder Ausdruckswerts verwendet, während alle Formen intentionalen Ausdrucks als „Darstellung“ bezeichnet werden.

Struktur des Sachverhalts ablesen, den er darstellt. Das hier skizzierte Modell einer realistischen Semantik bedarf freilich noch der Differenzierung, um für linguistische Analysen brauchbar zu sein, aber darauf soll es uns hier nicht ankommen.⁶

Kritik an der realistischen Bedeutungstheorie ist zuerst von W.von Humboldt und später von E.Sapir und B.Whorf geübt worden, die seine Gedanken aufgenommen haben, also von den Hauptvertretern der *linguistischen Relativitätstheorie*. Danach dient die Sprache nicht nur zur Beschreibung der Welt, sondern sie ist ein Instrument, mit dem wir die Welt begreifen. Daher stellen verschiedene Sprachen nicht verschiedene Beschreibungsmittel für dieselbe Welt dar, sondern sind Formen der Weltanschauung. Humboldt schreibt: „Durch die gegenseitige Abhängigkeit des Gedankens, und des Wortes von einander leuchtet es klar ein, daß die Sprachen nicht eigentlich Mittel sind, die schon erkannte Wahrheit darzustellen, sondern weit mehr, die vorher unerkannte zu entdecken. Ihre Verschiedenheit ist nicht eine von Schällen und Zeichen, sondern eine Verschiedenheit der Weltansichten selbst.“⁷

In Erfahrungen gehen begriffliche Bestimmungen ein; in optischen Wahrnehmungen ist uns nicht nur eine Verteilung von Farben im Sehfeld „unmittelbar gegeben“, die wir dann z.B. als Dampflokomotive deuten, sondern wir sehen eine Dampflokomotive, ohne uns dabei einer Interpretationsleistung bewußt zu sein.⁸ Begriffe entnehmen wir aber unserer Sprache. Daher erlernen wir mit ihr auch empirische Unterscheidungen und sie bestimmt unsere Weise des Erfahrens mit. Humboldt sagt: „Die Vorstellung, daß die verschiedenen Sprachen nur dieselbe Masse der unabhängig von ihnen vorhandenen Gegenstände und Begriffe mit anderen Wörtern bezeichnen und diese nach anderen Gesetzen, die aber, außer ihrem Einfluß auf das Verständnis, keine weitere Wichtigkeit besitzen, an

⁶ Vgl. dazu z.B. Kutschera (1975), 2.1 und 3.

⁷ Humboldt (1903), Bd.IV, S.27.

⁸ Die Unterscheidung zwischen dem unmittelbar Gegebenen und seiner begrifflichen Bestimmung oder Deutung ist in vielen Fällen nützlich und hinreichend klar, es gibt aber keine allgemeinen und scharfen Kriterien dafür. Sie bezieht sich ferner nie auf den Gegensatz zwischen begrifflich Unbestimmtem und Bestimmtem, sondern nur auf den zwischen mehr oder weniger problematischen Deutungen. Vgl. dazu Kutschera (1981), 4.2 und 5.3.

einander reihen, ist, ehe er tiefer über die Sprache nachdenkt, dem Menschen zu natürlich, als daß er sich leicht davon losmachen könnte. Er verschmäh't das im Einzelnen so klein und geringfügig, als bloße grammatische Spitzfindigkeit Erscheinende, und vergißt, daß die sich anhäufende Masse dieser Einzelheiten ihn doch, ihm selbst unbewußt, beschränkt und beherrscht“.⁹

E.Sapir, einer der einflußreichsten amerikanischen Sprachwissenschaftler, hat den gleichen Gedanken so ausgedrückt: „The relation between language and experience is often misunderstood. Language is not merely a more or less systematic inventory of the various items of experience which seem relevant to the individual, as is so often naively assumed, but is also a self-contained, creative symbolic organisation, which not only refers to experience largely acquired without its help but actually defines experience for us by reason of its formal completeness and because of our unconscious projection of its implicit expectations into the field of experience“.¹⁰

B.Whorf endlich sagt: „It was found that the background linguistic system (in other words, the grammar) of each language is not merely a reproducing instrument for voicing ideas but rather is itself the shaper of ideas, the program and guide for the individual's mental activity, for his analysis of impressions, for his synthesis of his mental stock in trade. Formulation of ideas is not an independent process, strictly rational in the old sense, but is part of a particular grammar, and differs, from slightly to greatly, between different grammars. We dissect nature along lines laid down by our native languages. The categories and types that we isolate from the world of phenomena we do not find there because they stare every observer in the face; on the contrary, the world is presented in a kaleidoscopic flux of impressions which has to be organized by our minds – and this means largely by the linguistic systems in our minds. We cut nature up, organize it into concepts, and ascribe significances as we do, largely because we are parties to an agreement to organize it in this way – an agreement that holds throughout our speech community and is codified in the patterns of our language. The agreement is, of course, an implicit and unstated one, but its terms are absolutely

⁹ Humboldt (1903), Bd.VI, S.119.

¹⁰ Zitiert von P.Henle in (1958), S.1.

obligatory; we cannot talk at all except by subscribing to the organization and classification of data which the agreement decrees".¹¹ Und weiter: „From this fact proceeds what I have called the „linguistic relativity principle“, which means, in informal terms, that users of markedly different grammars are pointed by their grammars toward different types of observations and different evaluations of externally similar acts of observation, and hence are not equivalent as observers but must arrive at somewhat different views of the world“.¹²

Die Aussagen der Relativitätstheoretiker haben oft einen deutlich idealistischen Anstrich: Erst mit der Sprache entstehe aus dem Fluß der Sinnesdaten überhaupt so etwas wie eine gegenständliche Welt, die Struktur der Welt sei eine Projektion unserer Grammatik, ihr Inventar eine Projektion unseres Wortschatzes. Das ist aber ebenso einseitig wie die realistische Konzeption. Wie die Gestaltpsychologie gezeigt hat, ist das Erfahrene schon durch unsere Wahrnehmungsorganisation gestalthaft organisiert, und die Sprache ist auch zur Orientierung in der Welt und zur Verständigung über sie entwickelt worden, ist ihr also angepaßt. Im Sinn der Relativitätsthese kann man aber sagen: Die Welt ist immer die Welt, wie sie sich uns in der Erfahrung darstellt und wie wir sie begreifen, und da Erfahrung (wie auch Erinnerung und Vorstellung) mit Denken verbunden ist und sich Denken weithin in Begriffen vollzieht, die wir der Sprache entnehmen, ist die Art und Weise, wie wir die Welt erfahren und sie begreifen, von der Sprache geprägt. Weltsicht und Sprache bestimmen sich also wechselseitig, und man kann die Sprache mit Humboldt als das „bildende Organ des Denkens“ bezeichnen, als Organon der Erfassung der Realität. Es ist das Verdienst der linguistischen Relativitätslehre, daß sie gegenüber der realistischen Bedeutungstheorie die Funktion der Sprache als Instrumentarium zum Begreifen und Bestimmen der Welt zur Geltung gebracht und die Vorstellung einer ohne Sprache bestimmten Welt, die durch die Sprache nur abgebildet wird, revidiert hat.

Es stellt sich nun die Frage, warum Sprache überhaupt als „Organ des Denkens“ geeignet ist und wieso Denken und Begreifen derart eng an sie gebunden sind. Wieso ist ein sinnlicher (phoneti-

¹¹ Whorf (1956), S.212f.

¹² Whorf (1956), S.221.

scher) Ausdruck zu gedanklichen Bestimmungen erforderlich und wieso kann er sie leisten? Warum kann man durch Produktion einer Lautfolge z.B. ein Gefühl bestimmen, das von ganz anderer Art ist? Die Antwort ergibt sich aus folgenden drei Gedanken: Erstens sind unsere Fähigkeiten des Innewerdens, schon aus biologischen Gründen vor allem auf die Außenwelt hin orientiert. Sie erfassen wir genauer als unsere eigene Innenwelt. Wollen wir unsere Gefühle und Strebungen verdeutlichen, so tun wir das im Spiegel der Außenwelt; unsere Sprache über Seelisches ist sehr stark von der Sprache über Physisches her geprägt. Das wurde schon oben betont. Erst in sprachlicher Bestimmung gewinnen ferner flüchtige Gedanken und fließende Gefühle festere Gestalt. W.v.Humboldt spricht von einer „Untrennbarkeit des menschlichen Bewußtseins und der menschlichen Sprache“ und sagt: „Die Sprache ist das bildende Organ des Gedanken. Die intellektuelle Thätigkeit, durchaus geistig, durchaus innerlich und gewissermassen spurlos vorübergehend, wird durch den Laut in der Rede äußerlich und wahrnehmbar für die Sinne. Sie und die Sprache sind daher Eins und unzertrennlich von einander. Sie ist aber auch in sich an die Nothwendigkeit geknüpft, eine Verbindung mit dem Sprachlaute einzugehen; das Denken kann sonst nicht zur Deutlichkeit gelangen, die Vorstellung nicht zum Begriff werden“.¹³ Zudem verleiht die sinnliche Formulierung Gedanken und Gefühlen Dauer. Psychologische Experimente im Zusammenhang mit der Relativitätstheorie haben gezeigt, daß man sich z.B. an Farbtöne besser erinnert und sie leichter wiedererkennt, wenn man sie mit genauen Farbbezeichnungen erfaßt hat. Entsprechendes gilt für Empfindungen.

Zweitens ist eine intersubjektive Verständigung nur mittels sinnlich Wahrnehmbarem möglich. Nur wenn wir Seelisches sinnlich ausdrücken, können wir es mitteilen und darüber mit anderen reden. Intersubjektive Kontrollierbarkeit ist aber wichtig für die Überprüfung von Annahmen, und intersubjektive Übereinstimmung ist ein entscheidendes Kriterium für ihre Zuverlässigkeit. Die Verständigung mit anderen ist so ein wesentliches Moment im Prozeß der Erkenntnisgewinnung.

¹³ Humboldt (1903), Bd.VI, S.16 und Bd.VII, S.53.

Diese beiden ersten Gedanken betreffen den kognitiven Wert sinnlichen, speziell sprachlichen Ausdrucks.¹⁴ Sie besagen, daß sinnlicher Ausdruck für die Bestimmung von Geistig-Seelischem erforderlich, zumindest förderlich ist. Es bleibt jedoch die Frage, wie sich Unterscheidungen in einem Bereich mit Mitteln eines ganz anderen treffen lassen. Hier ist nun drittens zu beachten, daß seelische Phänomene mit körperlichen mehr oder minder direkt verbunden sind. Seelisches drückt sich z.B. in Mienen, Haltungen, Gesten, Handlungen aus und physische Phänomene haben für uns eine emotionale Valenz und einen Ausdruckswert. Es gibt also eine Affinität zwischen Physischem und Psychischem und damit auch eine natürliche Grundlage für den sinnlichen Ausdruck von Psychischem. Darauf-beziehen sich die sog. „naturalistischen“ Bedeutungstheorien. Eine solche Theorie hat zuerst Platon im *Kratylos* diskutiert¹⁵, und sie hat später in der stoischen Sprachlehre eine wichtige Rolle gespielt.¹⁶ Deutlich ist die Affinität von Wort und Bedeutung bei der lautlichen Imitation, der *Onomatopöie*, bei Worten also wie „Kuckuck“, „wiehern“, „blöken“. Der semantische Naturalismus nimmt darüber hinaus aber auch eine Affinität von Lauten und Lautfolgen mit nichtakustischen Eigenschaften an. So soll z.B. das lateinische Wort *asper* selbst den Charakter des Rauhen haben, den es bezeichnet, und *lenis* den Charakter des Sanften. Man hat in neuerer Zeit auch experimentelle Untersuchungen über den Ausdruckswert von Lauten angestellt, nach denen z.B. die Vokale *e* und *i* den Charakter des Hohen, Hellen, Feinen, Klaren oder Schnellen haben sollen, die Vokale *o* und *u* den Charakter des Tiefen, Dunklen und Plumpen, Langsamen etc. Falls man hier tatsächlich von einem intersubjektiv gleich empfundenen Ausdruckswert sprechen kann und nicht nur von mehr oder minder freien Assoziationen, so trägt er jedoch kaum zur Wortbedeutung bei. Beim

¹⁴ Für N.Hartmann ist der sinnliche Ausdruck von Seelisch-Geistigem nicht nur kognitiv wichtig, sondern es ist ein ontologisches Grundgesetz, daß Geistiges an Seelisches und dieses an Physisches „gebunden“ ist. Geistiges läßt sich nur objektivieren durch „Schaffung eines Realgebildes von Dauer, in dem geistiger Gehalt erscheinen kann“. Er sagt: „Geistiger Gehalt kann sich nur erhalten, soweit er in eine reale sinnliche Materie hinein gebannt ... ist“. Vgl. (1953), S.83f.

¹⁵ Vgl. dazu auch Heitsch (1984).

¹⁶ Vgl. dazu Augustinus: *Principia dialecticae*.

Wort „Igel“ für ein dunkelgefärbtes, plumpes Tier würde ja z.B. der Ausdruckswert nicht der Bedeutung entsprechen; das Tier müßte eigentlich „Ugol“ heißen. Es hat also wenig Sinn, sich mit solchen Spekulationen näher zu befassen. Einzelne Laute haben, wenn überhaupt, nur einen höchst vagen Ausdruckswert, der in den Wörtern ganz von deren Bedeutung überlagert wird. Für unsere heutige Sprache jedenfalls spielen solche natürlichen Affinitäten nur eine untergeordnete Rolle. Die Beziehung zwischen der Lautgestalt eines Wortes und seiner Bedeutung ist fast durchweg konventionell – wie auch die Wiedergabe des Hahnenschreis als „Kikeriki“ eine konventionelle Typisierung ist: Die Engländer sagen „Cock-adoo“ und die Franzosen „coquerico“. In der Entwicklung der Sprache mögen Affinitäten eine größere Rolle gespielt haben und Grundlage auch des Entstehens von sprachlichen Konventionen gewesen sein. Man braucht jedenfalls nicht Naturalist zu sein, um dem Problem zu entgehen, daß Konventionen als Verabredungen immer schon Sprache voraussetzen, denn D.Lewis hat in (1969) gezeigt, wie Konventionen auch ohne Verabredungen zustande kommen können.

Die besondere Eignung der Sprache als Ausdrucksmittel ergibt sich wohl daraus, daß Laute leicht und in großer Mannigfaltigkeit erzeugt werden können und ihre Produktion keine andere praktische Funktion hat, so daß sie immer signitiv verstanden wird. Zudem haben Laute eine besondere Affinität zur emotionalen Sphäre. Das zeigt sich z.B. darin, daß der Ton, in dem jemand etwas sagt, oft seine Gefühle und Einstellungen deutlicher anzeigt als das, was er sagt, und daß man durch den Ton Freude und Trauer, Sympathie und Ablehnung, Distanz und Engagement zum Ausdruck bringen kann. Beim Sprechen vermittelt der Ton oft einen erheblichen Teil der Botschaft.

Sprachliche Äußerungen sind also Handlungen, mit denen wir etwas bestimmen, phonetische Formen des Begreifens, nicht nur Beschreibungen von bereits Begreiftem. Ihr Inhalt ist nicht schon bestimmt und wird dann erst ausgedrückt, sondern er bestimmt sich erst im Ausdruck. Unsere Gedanken gewinnen erst in ihrer sprachlichen Formulierung feste Gestalt. Wenn jemand behauptet, er habe einen klaren Gedanken, könne ihn aber nicht klar und angemessen sprachlich ausdrücken, so ist das unsinnig: Das Ringen um den Ausdruck, das Suchen nach passenden Worten, ist ein Ringen um den Gedanken selbst, der Versuch, eine vage Konzeption klar zu

fassen. Entsprechendes gilt für Gefühle und Strebungen.¹⁷ Darin liegt die spezifische Leistung des sprachlichen Ausdrucks. Sprache ist also nicht nur ein Kommunikationsmittel.

Wir wollen nun – wieder am Beispiel der Sprache – auf zwei Ausdrucksformen hinweisen, die in den späteren Erörterungen eine wichtige Rolle spielen werden. Wir bezeichnen sie als *Darstellung* und *Ausdruck i.e.S.*¹⁸ Bei Darstellungen unterscheiden wir wieder das Dargestellte von dem Akt oder Tätigkeit des Darstellens und von deren Produkt – mit dem Wort „Darstellung“ bezeichnet man beides. Im Fall der Sprache vollzieht sich das Darstellen in der Äußerung oder Formulierung von Aussagesätzen – wir wollen hier der Kürze wegen weder das „stille Sprechen“ beim Denken noch das Schreiben gesondert berücksichtigen –, seine Produkte sind (Vorkommnisse) von Sätzen oder Satzfolgen (Texten). Das Dargestellte kann ein Zustand sein, ein Ereignis, ein Geschehen, ein Objekt. Wir unterscheiden zwischen dem Gegenstand einer Darstellung und ihrem Inhalt: Der *Inhalt* ist der Sachverhalt, den der formulierte Satz ausdrückt (im üblichen linguistischen Sinn dieses Wortes), der *Gegenstand* ist das, worüber er spricht, was er beschreibt.¹⁹ Der Gegenstand des Satzes „Dieser Baum ist eine Linde“ ist der Baum, sein Inhalt ist der Sachverhalt, daß dieser Baum eine Linde ist.

Wir wollen die angezielte Unterscheidung zwischen Darstellung und Ausdruck i.e.S. zunächst an zwei Beispielen erläutern. K.Bühler hat in (1934) den drei Bezugspunkten einer Äußerung: Sprecher, Hörer, Besprochenes drei Bedeutungskomponenten zugeordnet: dem Sprecher die *expressive* Komponente oder *Kundgabe*, dem Besproche-

¹⁷ Das betont z.B. auch Collingwood in (1938), S.109f. – Gefühle und Strebungen können sich freilich auch in Handlungen bestimmen, die aus ihnen hervorgehen: Zunächst vage Impulse oder Neigungen konkretisieren sich im Verlauf der Handlung durch ihren Bezug auf bestimmte Gegenstände und in ihrer Durchsetzung gegen innere und äußere Widerstände.

¹⁸ In der Literatur zur Ästhetik wird das Wort „Ausdruck“ häufig in dem Sinn verwendet, den wir dem Term „Ausdruck i.e.S.“ zuordnen wollen.

¹⁹ Wir wollen uns hier nicht auf das Problem einlassen, genauere Kriterien für das anzugeben, worüber ein Satz spricht, was sein *Thema* (oder *sujet*) ist, wie man auch sagt. Es genügt uns, daß das in vielen Fällen hinreichend eindeutig ist.

nen die *deskriptive* Komponente und dem Hörer die *evokative* Komponente oder den *Appell*. Mit *Kundgabe* ist das gemeint, was der Sprecher in der Äußerung an eigenen Gefühlen, Bestrebungen, Absichten, Einstellungen oder Wertungen ausdrückt. Sie zeigt sich oft in der Verwendung emotiv oder wertgefärbter Wörter wie „Nigger“ statt „Neger“ oder „Köter“ statt „Hund“. Die Kundgabe enthält hingegen weder das, was sich aus der Äußerung über den Sprecher erschließen läßt – wie etwa seine Erregung aus dem schnellen, abgerissenen Sprechen (die Kundgabe umfaßt also nicht das, wofür die Äußerung ein Anzeichen oder Symptom ist) –, noch das, was der Sprecher in seiner Äußerung explizit über sich selbst, z.B. über seine Gefühle oder Ziele aussagt, wie in den Sätzen „Mir gefällt das sehr gut“ und „Ich habe den Plan, eine Studienreise nach Ceylon zu unternehmen“. Der *Appell* soll diejenige Bedeutungskomponente einer Äußerung sein, mit der sie auf eine Reaktion des Hörers abzielt und sie hervorzurufen sucht. Ein Appell wird besonders deutlich im Befehl, der den Hörer zu einer Handlung, und in der Frage, die ihn zu einer Antwort auffordert. Er ist aber auch in Aussagen enthalten wie „Ist das nicht abscheulich!“ oder „Es ist doch ganz offensichtlich, daß er das nur getan hat, um sich einen Vorteil zu verschaffen“. Zum Appell gehören hingegen weder alle tatsächlichen oder beabsichtigten Wirkungen der Äußerung auf den Hörer, noch das, was der Sprecher in seiner Äußerung explizit über seine Absichten in Bezug auf den Hörer sagt. Die *deskriptive* Bedeutungskomponente endlich soll das enthalten, was die Äußerung über den besprochenen Sachverhalt oder den oder die besprochenen Gegenstände aussagt. In verschiedenen Redetypen treten diese drei Bedeutungskomponenten in unterschiedlicher Stärke auf; einzelne Komponenten können auch ganz fehlen. Rein sachbezogene Behauptungen wie jene der Wissenschaft haben z.B. keine expressiven und evokativen Elemente, während in Wunsch-, Befehls- und Fragesätzen hingegen oft das deskriptive Element fehlt. Den Ausdruck der deskriptiven Bedeutung wollen wir als *Darstellung* bezeichnen, Kundgabe und Appell jedoch dem *Ausdruck i.e.S.* zurechnen. Eine Aussage ist also nicht entweder Darstellung oder Ausdruck i.e.S., sondern beide Formen sprachlicher Vermittlung können sich in ein und demselben Satz verbinden. Einen Satz wird man nur dann insgesamt als Darstellung bzw. Ausdruck i.e.S. klassifizieren, wenn er sich als reine Darstellung oder als reiner Ausdruck

präsentiert, oder wenn eine dieser beiden Ausdrucksformen in ihm deutlich überwiegt.

Der Unterschied zwischen beiden Ausdrucksformen wird auch deutlich, wenn wir einem lyrischen Text eine sachliche Beschreibung gegenüberstellen. Wir haben in 1.1 einige Zeilen aus Goethes *Willkommen und Abschied* zitiert. Dieser Text ist eine Schilderung erlebter Natur. Der deskriptive Sinn wäre hier etwa durch folgende Paraphrase wiederzugeben: „Es war Abend und hinter den Bergen war der Himmel schon dunkel. Die Eiche ragte groß aus Nebelschwaden hervor und im Gesträuch war es finster. Der Mond schien über einer Wolke hervor; es wehte ein Wind“. Der Text Goethes ist keine Beschreibung eines Naturerlebens, denn von einem erlebenden Subjekt ist ja in den Zeilen gar nicht die Rede. Das Erleben wird hier i.e.S. ausgedrückt. Der Ausdruck i.e.S. beschränkt sich nicht auf eine Kundgabe von Gefühlen, wie diese präsentiert er aber das Dargestellte in einer subjektiven Perspektive, ähnlich wie sich im Erleben der Gegenstand in einer solchen Perspektive zeigt. Der Ausdruck i.e.S. präsentiert also die Dinge in einer bestimmten emotionalen und bedeutungsmäßigen Beleuchtung, während eine Darstellung einen Sachverhalt objektiv beschreibt.

Wir wollen nun versuchen, die Unterscheidung von Darstellung und Ausdruck i.e.S. anhand von zwei Kriterien generell zu bestimmen:

1. *Eine Darstellung beschreibt ihren Gegenstand in objektiver Weise, ein Ausdruck i.e.S. schildert ihn in erlebnismäßiger Perspektive.*

Darstellung und Ausdruck i.e.S. beziehen sich nicht nur auf empirische Gegebenheiten. Sofern sie das aber tun, ist Darstellung die Ausdrucksform von Beobachtungen, Ausdruck i.e.S. jene von Erlebnissen. In der Beobachtung werden subjektive Elemente ausgeschaltet und das Ziel ist eine Feststellung über die objektive Beschaffenheit der Dinge. Ebenso geht es in der Darstellung um eine Beschreibung objektiver Sachverhalte, die als bestehend charakterisiert werden. Das gilt auch dann, wenn bloß fiktive Sachverhalte dargestellt werden; mit der Darstellung verbindet sich dann nicht die Behauptung, es handle sich um Tatsachen, wohl aber wird damit eine mögliche Situation beschrieben, in der der Sachverhalt bestehen würde. Im

Erleben spielen hingegen subjektive Momente eine wesentliche Rolle. Der Gegenstand erscheint in einer emotionalen, valuativen Perspektive, und im Ausdruck i.e.S. wird er in einer solchen Perspektive vorgestellt; er wird als erlebter geschildert und dem Erleben präsentiert. Daher reden wir bei einer Darstellung wie bei einer Beobachtung von ihrem *Inhalt* als dem Sachverhalt, der als bestehend vorgestellt wird, bei einem Ausdruck i.e.S. wie bei einem Erleben hingegen von dem *Gehalt* als der Art und Weise, wie er darin präsentiert wird.²⁰ Man kann auch allgemein für Aussagesätze und Texte sagen: Ihr Inhalt ist das, was sie darstellen, ihr Gehalt das, was sie i.e.S. ausdrücken. Auch Seelisches und Geistiges kann dargestellt und i.e.S. ausgedrückt werden, wie es ja auch inneres und äußeres Beobachten und Erleben gibt. Wird explizit und objektiv darüber geredet, wie jemand (z.B. der Sprecher) etwas erlebt, so liegt eine Darstellung des Erlebens vor. Ein Ausdruck i.e.S. des Erlebens zeigt es jedoch immer in einer subjektiven Perspektive, über die nicht explizit geredet wird. Man kann z.B. über ein vergangenes Glück mit Wehmut sprechen. Auch allgemeine Gedanken können dargestellt wie i.e.S. ausgedrückt werden. Das letztere geschieht etwa, wenn die Bedeutung des Gedankens für den Sprecher oder sein Bekenntnis zu ihm deutlich wird, ohne daß davon explizit die Rede wäre. Ein Beispiel dafür ist Paul Flemings Gedicht *An sich*.²¹ Ein reiner Ausdruck i.e.S. von Gefühlen, Haltungen oder Wünschen liegt vor in Äußerungen wie „Herzlich willkommen“, „Hätte er doch meinen Rat befolgt!“ oder in den Zeilen von C.Brentano: „O Stern und Blume, Geist und Kleid, / Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit“. Wo es um den Ausdruck i.e.S. der äußeren Wirklichkeit geht, wie in Goethes Text, verbindet er sich hingegen mit einer Darstellung.

²⁰ Der Gehalt ist also nicht das, was E.H.Buschbeck in (1959) als „Inhalt“ bezeichnet (und als Bedeutung ausgibt, die Goethe mit diesem Wort verbunden habe): „Den Inbegriff aller jener emotionsbesetzten Assoziationen ..., die durch ...[den] Gegenstand oder ... durch bestimmte formale Eigenschaften des Kunstwerks im Beschauer in Bewegung gesetzt werden“ (S.42). Assoziationen sind etwas völlig Subjektives. Wenn ein Betrachter vor Bruegels *Blindensturz* an seinen blinden Freund denkt, gehört das nicht zum Gehalt des Werkes, es ist nichts, was dieses ausdrückt.

²¹ Vgl. dazu 5.2.

2. Form und Inhalt sind bei einer Darstellung unabhängig voneinander, während im Ausdruck i.e.S. Form und Gehalt eine Einheit bilden.

Der Inhalt einer Darstellung, der beschriebene Sachverhalt, ist auch in einem anderen Sinn objektiv als in dem unter (1) benutzten: Er ist unabhängig von einer speziellen Darstellung. Das zeigt sich darin, daß sich dasselbe auch mit anderen Worten beschreiben läßt. Es gibt eine mehr oder weniger große Anzahl von Paraphrasen (oder auch Übersetzungen) einer Darstellung, die denselben Inhalt haben. Man kann also den Sinn der Darstellung durch eine Umschreibung erklären; er ist als gemeinsame Bedeutung mehrerer Sätze nicht an eine bestimmte Formulierung gebunden. Beim Ausdruck i.e.S. hängt der Sinn hingegen sehr viel enger mit der sprachlichen Form zusammen, so daß man oft von einer „Einheit von Form und Gehalt“ redet. Diese Einheit zeigt sich darin, daß es kaum bedeutungsgleiche Paraphrasen gibt. Die Wörter der natürlichen Sprache haben ein breites Bedeutungsspektrum. Um die Hauptbedeutung oder den Bedeutungskern gruppieren sich mehr oder minder zahlreiche Nebenbedeutungen. Daneben verbinden sich mit vielen Wörtern anschauliche Vorstellungen und emotionale oder evaluative Komponenten – auch bei solchen Vokabeln, die einen primär deskriptiven Sinn haben. Auch sie gehören zum Bedeutungsspektrum. In verschiedenen sprachlichen Kontexten wie äußeren Umständen der Äußerung kommt jeweils nur ein Teil dieses Spektrums zur Geltung. Im wissenschaftlichen Sprachgebrauch wird der Sinn der Wörter möglichst scharf eingegrenzt, damit die Behauptungen einen präzisen und eindeutigen Sinn haben, und in Darstellungen spielen nur die deskriptiven Bedeutungskomponenten eine Rolle. In der Sprache der Dichtung, speziell der Lyrik, kommt es hingegen auf den Reichtum der Konnotationen und Assoziationen an. In Texten der Chemie kann man für „Wasser“ den Ausdruck „H₂O“ setzen, in astronomischen Kontexten statt „Sonne“ den Ausdruck „Zentralgestirn unseres Planetensystems“, nicht aber in lyrischen Texten – nicht deswegen, weil „H₂O“ und „Zentralgestirn“ keine „poetischen“ Vokabeln sind, sondern weil diesen Wörtern die erforderlichen Konnotationen fehlen. Wasser ist nicht nur eine Flüssigkeit von bestimmter chemischer Zusammensetzung, sondern es hat auch ein bestimmtes Aussehen (klar, durchsichtig), einen Wert für den Menschen und für das Leben in der Natur. Zur Bedeutung des Wortes „Wasser“ gehört all das,

was Wasser zum Sinnbild des Lebens, der Fruchtbarkeit oder der Reinheit werden ließ. Zum semantischen Spektrum von „Sonne“ gehören Licht und Wärme, wegen der geistigen Bedeutung von Licht auch Erkenntnis, und wegen der Wichtigkeit der Wärme für das Leben auch der lebensspendende Charakter der Sonne. Daher konnte die Sonne in Platons *Staat* zum Sinnbild des Guten werden, zum Quell der Sichtbarkeit (allgemeiner: der Erkennbarkeit) der Dinge wie ihrer Existenz. Die Sonne ist ferner Sinnbild des Göttlichen und Herrschersymbol. All das, was zu ihrer direkten oder sinnbildlichen Bedeutung gehört, zählt zum Bedeutungsspektrum dieses Wortes, selbst wenn es in vielen Kontexten nicht relevant wird und nicht mit anklingt.²² Die verschiedenen Bedeutungselemente und Konnotationen von Wörtern wie „Sonne“, „Licht“ oder „Quelle“ stehen nicht unverbunden nebeneinander, sondern bilden eine Sinneinheit. Diese Verschmelzung von gegenständlichen Attributen (die man zur Kernbedeutung rechnet) und Aspekten einer subjektiven Perspektive (die man als Konnotationen ansieht) entspricht ihrer Fusion im Erleben, und daher sind die Konnotationen der Wörter für den Ausdruck des Erlebens wichtig.

Der Bedeutungsreichtum der Wörter ist ein erster Grund dafür, daß sich Aussagen in manchen Kontexten schlecht paraphrasieren oder auch übersetzen lassen. Man findet wohl andere Wörter mit derselben Kernbedeutung, insbesondere mit demselben deskriptiven Sinn, aber kaum solche mit denselben Nebenbedeutungen. Auch die grammatikalische Konstruktion spielt für die Bedeutungsschattierung

²² Man kann die Konnotationen von Wörtern z.B. durch semantische Differentiale oder semantische Profile (P.R.Hofstätter) ermitteln, wobei freilich anzumerken ist, daß die üblichen Verfahren recht primitiv sind. Vgl. dazu auch die „semantische Messung“ nach Osgood, Suci und Tannenbaum, die auf demselben Grundgedanken beruhen. Zur Ermittlung des semantischen Profils z.B. von „Manager“ werden dabei den Versuchspersonen Paare polarer Adjektive wie reich – arm, hart – weich, schnell – langsam, männlich – weiblich etc. mit mehreren Zwischenstufen (z.B. sehr reich, ziemlich reich, eher reich als arm, neutral, eher arm als reich, ziemlich arm, sehr arm) vorgelegt und Manager sollen dann nach diesen Begriffen klassifiziert werden. Das ergibt aber nur ein recht simples Profil bzgl. bestimmter Adjektive. Solch eine „semantische Messung“ ergibt eher ein Maß für die Naivität der Versuchspersonen als einen Aufschluß über die Konnotationen.

gen eines Satzes eine Rolle, so z.B. die Wortstellung. Logisch gesehen sind etwa die Aussagen „Fritz schlägt Hans“ und „Hans wird von Fritz geschlagen“ gleichwertig, aber sie thematisieren das Geschehen in verschiedener Weise. Und obwohl die Sätze „Der Mörder von Frau Schulze war ihr Mann“ und „Es war ihr eigener Mann, der Frau Schulze ermordet hat“ sachlich gesehen dieselbe Information liefern, hat der letztere doch einen anderen Charakter: Er hebt das Überraschende oder Empörende der Tatsache hervor. Je weiter man den Bedeutungsbegriff faßt, desto geringer die Zahl der synonymen Paraphrasen, und das gilt insbesondere dann, wenn er nicht nur auf die deskriptiven Elemente abhebt.

Endlich trägt, speziell in Texten der Dichtung, auch der sprachliche Klang mit zur Bedeutung bei. Das gilt zunächst für den Sprachrhythmus, für Alliterationen und Assonanzen (also den Gleichklang von anlautenden Konsonanten bzw. von Vokalen), die – ebenso wie Reime – neben den semantischen Beziehungen über die Verwandtschaft der Laute inhaltliche Beziehungen herstellen können.²³ Wir haben ferner schon oben gesehen, daß auch der Ton, in dem etwas gesagt wird, zum Inhalt beiträgt. Endlich gibt es das Phänomen der „Fusion von Klang und Bedeutung“ (R.Bridges). Diese Fusion beruht nicht nur auf dem Ausdruckswert der Laute und Lautkombinationen, der, wie wir betont haben, wenig ausgeprägt ist, sondern stärker auf der dauernden Verbindung, die Klang und Bedeutung im Wort eingehen. Das Wort „Abend“ bezeichnet nicht nur das Ende des Tages, sondern hat eine Fülle von Konnotationen, die weit über dieses spezielle Phänomen hinausgehen und z.B. dem Ausdruck „Abend des Lebens“ seinen Sinn geben. Der weite Bereich dieser zum Teil durchaus vagen und fließenden Konnotationen wird nur im Wort „Abend“ zusammengehalten und verfestigt und hat sich deshalb so eng mit dessen Klang verbunden, daß dieser auf den Sinn und der Sinn auf den Ausdruckswert des Klangs abfärbt. Diese Relevanz des Klangs für die Bedeutung macht es vollends unmöglich, passende Paraphrasen zu finden, so daß man im Grunde immer etwas anderes sagt, wenn man es anders sagt.²⁴

²³ Vgl. dazu den Abschnitt 5.2.

²⁴ August Wilhelm Schlegel meint dazu: „In der Sprache ist ... nichts gleichgültig, und selbst kleine Veränderungen in der Form und Verknüpfung der Wörter modifizieren den Eindruck. Dies führt uns auf die Lehre von den Synonymen.“

Beim Ausdruck i.e.S. ist daher die Bestimmungsleistung der Sprache, von der oben im Zusammenhang mit der linguistischen Relativitätsthese die Rede war, noch sehr viel deutlicher als bei Darstellungen. Faßt man den Begriff des Sinnes so weit, daß auch das dazu gehört, was G.Frege die „Färbung des Gedankens“ nennt, die Konnotationen der Wörter, die Akzentuierungen durch den Satzbau, das, was der Klang an Bedeutung vermittelt, so ist der Sinnsatzspezifisch und nicht mehr unabhängig von seinem Ausdruck. Der Satz wird dann zur einzigen adäquaten Form des Ausdrucks seines Gedankens, während alle Paraphrasen diesen nur mehr oder minder genau und vollständig wiedergeben können. Faßt man den Sinnbegriff hingegen enger, so können verschiedene Sätze denselben Sinn haben, man kann das, was ein Satz beinhaltet, durch andere Sätze angeben, so daß der Sinn als unabhängig vom einzelnen Satz erscheint – wenn auch nicht von der Sprache insgesamt. L.Wittgenstein sagt: „Wir reden vom Verstehen eines Satzes in dem Sinne, in welchem er durch einen anderen ersetzt werden kann, der das Gleiche sagt; aber auch in dem Sinne, in welchem er durch keinen anderen ersetzt werden kann. (So wenig wie ein musikalisches Thema durch ein anderes.) Im einen Fall ist der Gedanke des Satzes, was verschiedenen Sätzen gemeinsam ist; im anderen, etwas, was nur diese Worte in diesen Stellungen, ausdrücken“.²⁵

Alle Synonymiker haben ohne Beweis den Satz angenommen: es gebe in der Sprache keine eigentlichen Synonyme, d.h. völlig gleichbedeutende Wörter. Sie haben daher, wo sie sehr verwandte, ähnliche Bezeichnungen vorfanden, dennoch immer eine Verschiedenheit aufzustellen gesucht und sind dabei nicht selten in Willkürlichkeit und Subtilitäten verfallen. Es ist nicht einzusehen, warum sich nicht zufällig zwei Bezeichnungen für denselben Begriff vorfinden sollten, die also für den Verstandesgebrauch gleichgültig wären. Für den poetischen werden sie es aber schon darum nicht sein, weil die Wörter einen verschiedenen Klang haben, weil dieser Klang uns unwillkürlich als auf die Bedeutung anspielend erscheint und ihr also verschiedene Nebenbestimmungen gibt, weil auch die Form die Ableitung des Wortes und Verwandtschaft mit anderen die Art, seinen Sinn zu fassen, affiziert. Mit einem Wort: Es gibt logische Synonyme, aber keine poetische; und in der Auswahl zwischen Wörtern, die für den Hausbedarf des gemeinen Lebens dasselbe verrichten würden, besteht einem großen Teile nach die Kunst des poetischen Stils“.
(1884), S.246f.)

²⁵ Wittgenstein (1953), § 531.

Da wir nun im Erleben erstens den Gesamtcharakter des Gegenstands auffassen und nicht nur bestimmte Eigenschaften, so muß dieser Gesamteindruck auch im Ausdruck des Erlebens wiedergegeben werden, und dazu bedarf es einer Sprache, deren Wörter reich an Konnotationen sind. Und da der Gegenstand beim Ausdruck i.e.S. in einer subjektiven Perspektive präsentiert wird, spielen auch die nichtdeskriptiven Bedeutungselemente der Wörter eine wichtige Rolle. Daher ist Ausdruck i.e.S. erheblich selektiver bzgl. Paraphrasen als Darstellung.

Zum Abschluß dieser Erläuterungen sei noch einmal darauf hingewiesen, daß Darstellung und Ausdruck i.e.S. *Typen* sprachlicher Vermittlung sind, ebenso wie Beobachten und Erleben Typen der Erfahrung. Die Unterscheidung zwischen Objektivem und Subjektivem nach (1) ist ebensowenig scharf wie die zwischen Unabhängigkeit und Abhängigkeit des Sinns von der Form nach (2). Die Bedeutung ist mehr oder minder eng an die Form des Ausdrucks gebunden, und Charakterisierung von Gegenständen sind mehr oder minder objektiv. Wir haben schon in 1.1 betont, daß es für uns keine von aller Erfahrung völlig unabhängige Realität gibt, daß die Grenze zwischen Objektivem und Subjektivem in verschiedenen Kontexten verschieden gezogen wird und dem geschichtlichen Wandel unterliegt, und daß auch im Erleben etwas Objektives erfaßt wird, nicht nur in Beobachtungen. Auch Typenbegriffe sind aber nützlich. Endlich ist darauf hinzuweisen, daß es neben Ausdruck i.e.S. und Darstellung auch noch andere Ausdrucksformen gibt; wir werden im nächsten Abschnitt darauf eingehen.

Die Einheit von Form und Gehalt ist in Ausdruckstheorien der Kunst oft betont worden. So bezeichnet W.Weidlé Ausdrücke, deren Sinn nur durch ihre spezifische Form vermittelt wird, als *mimetische Ausdrücke*.²⁶ Er bezieht sich dabei auf den ursprünglichen Sinn des Wortes *Mimēsis*, in dem es sich nicht mit „Nachahmung“ oder „Darstellung“ übersetzen läßt. Das Wort stammt aus dem kultischen Bereich, in dem Tänze und Spiele als Nachvollzug eines mythischen Geschehens verstanden wurden. In ähnlichem Sinn wie der Schauspieler die Person *ist*, die er darstellt, wie sich in der Aufführung

²⁶ Vgl. Weidlé (1981), S.41ff.

eines Dramas das darin geschilderte Geschehen ereignet, sei der Ausdruck der „Gehalt selbst“, meint Weidlé. Und Hegel sagt: „Wahrhaftige Kunstwerke sind eben nur solche, deren Inhalt und Form sich als durchaus identisch erweisen“.²⁷ Diese Redeweise ist aber zumindest irreführend und mystifiziert den Sachverhalt. Form und Gehalt sind nicht identisch, sondern lassen sich unterscheiden, auch dann, wenn der Gehalt sich nur in dieser einen Form vermitteln läßt. Die Form ist immer etwas Physisches, der Gehalt etwas Seelisch-Geistiges. Wir unterscheiden das phonetische Gebilde eines Wortes von seiner Bedeutung, obwohl wir unter „Wort“ meist das Ganze aus beiden Momenten verstehen und z.B. bei Wörtern mit gleicher Lautgestalt und verschiedenem Sinn von „Homonymen“ sprechen. Wir fassen auch in der Regel beides nicht getrennt auf, die Wortform und die Bedeutung, sondern die Bedeutung durch die Form. Deshalb kann man aber nicht von einer „Identität“ reden, denn identisch ist nur das nicht Unterscheidbare.²⁸

Wie die Einheit von Form und Gehalt wird auch der Begriff des Gehalts in der Literatur oft mystifiziert. Goethe hat die Kunst eine „Vermittlerin des Unaussprechlichen“ genannt und O.Walzel sagt: „Das Kunstwerk kann als Ganzes nur erlebt, niemals begrifflich erfaßt werden“.²⁹ Ein „unsagbarer Gehalt“, ein *je ne sais quois*, wäre nun freilich etwas recht Fatales, denn wenn jemand sagt, da sei etwas, was ein Kunstwerk bedeute und er habe es erfaßt, aber nicht sagen kann, was es denn sei, so wird man ihm mit gutem Grund keinen Glauben schenken. Man kann über alles sprechen, was es gibt,³⁰ und worüber man nicht reden kann, davon muß man nicht nur schweigen, wie Wittgenstein meint, sondern das kann man nicht begreifen, da die Sprache das universalste Instrument des Begreifens ist. Vieles freilich läßt sich sprachlich nicht *vollständig* und *genau* beschreiben und anschaulich *besser* erfassen als mit Begriffen. *Individuum est ineffabile* heißt ein Grundsatz, der sich schon bei Aristoteles findet; man kann

²⁷ Hegel (1969), Bd.8, S.266 (= Enzyklopädie I: Die Wissenschaft der Logik, § 133).

²⁸ Th.Lipps spricht von der Einheit von Form und Gehalt in (1903) Bd.II, Kap.4 etwa in unserem Sinn. Er sagt, der Gehalt sei eine solche Funktion der Form, daß jede Änderung der Form eine Änderung des Gehalts bewirke.

²⁹ Walzel (1923), S.18.

³⁰ J.R.Searle bezeichnet diese These in (1969) als „Generalitätspostulat“.

individuelle Dinge nicht vollständig beschreiben, weil sie unendlich viele Eigenschaften haben,³¹ aber das heißt nicht, daß man nicht viele korrekte und informative Aussagen über sie machen könnte. Ähnlich gilt für den Gehalt eines Ausdrucks i.e.S., daß er zwar in der Regel nicht vollständig beschrieben werden kann, sich nicht vollständig „auf den Begriff bringen“ läßt, daß man aber doch vieles über ihn sagen und ihn jedenfalls partiell beschreiben kann. Wie der Eindruck, den ein Geschehen auf uns macht, ferner „widersprüchlich“ (besser: nicht eindeutig) sein kann – ein Ereignis kann z.B. widerstreitende Gefühle in uns hervorrufen -, so kann auch der Gehalt eines Ausdrucks mehrdeutig sein, so daß er sich auf keinen einfachen begrifflichen Nenner bringen läßt. Auch das bedingt aber keine „Unsagbarkeit“. Den Gehalt eines Kunstwerks beschreiben ist endlich natürlich etwas anderes als ihn erleben, Interpretationen wollen aber auch kein Ersatz für das Werk sein. Keine Beschreibung des Gehalts eines Ausdrucks vermittelt dasselbe wie der Ausdruck selbst. Man kann also mit Goethe sagen: „Ein echtes Kunstwerk bleibt, wie ein Naturwerk, für unseren Verstand immer unendlich: es wird angeschaut, empfunden; es wirkt, es kann aber nicht eigentlich erkannt, viel weniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden“. Das impliziert aber nicht, daß es unmöglich wäre, Relevantes über Gehalt und Wert eines Kunstwerks zu sagen.

1.3 Nichtsprachlicher Ausdruck

Ausdruck im allgemeinen wie die Ausdrucksformen Darstellung und Ausdruck i.e.S. gibt es nicht nur in der Sprache. Auch Diagramme, in denen z.B. die prozentuale Aufteilung des Staatshaushalts auf die Aufgabenbereiche der einzelnen Ministerien in Form von Kreissegmenten veranschaulicht wird oder das Anwachsen der Weltbevölkerung, sind Darstellungen. Ebenso Grund- und Aufrisse und Modelle von Gebäuden sowie Fotografien und (gegenständliche) Grafiken, Gemälde und Skulpturen. In all diesen Fällen ist der Gegenstand etwas objektiv und unabhängig von der Darstellung Gegebenes, wenn er auch wie z.B. im Fall von Gemälden mit mythologischen

³¹ Man kann sie zwar eindeutig kennzeichnen, aber eine Kennzeichnung ist keine vollständige Beschreibung.